บทที่ 4

กระบวนการวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร

ภูมิหลังของ ประวิทย์ แต่งอักษร

ประวิทย์ แต่งอักษร ถือกำเนิดเมื่อวันที่ 2 ธันวาคม พ.ศ. 2507 เป็นคนกรุงเทพมหานคร จบการศึกษาขั้นสูงสุดระดับปริญญาตรี จากคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในสาขาวิชาการหนังสือพิมพ์ โดยในระหว่างที่กำลังศึกษาในสาขาวิชาการหนังสือพิมพ์อยู่นี้ ประวิทย์ มีโอกาสได้ลงเรียนวิชาเกี่ยวกับภาพยนตร์หลายวิชา เช่น วิชาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ การเขียนบทภาพยนตร์ และการวิเคราะห์วิจารณ์ภาพยนตร์ ฯลฯ โดยได้เป็นลูกศิษย์ของ กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน นักวิจารณ์ภาพยนตร์ที่มีชื่อสียงที่เป็นอาจารย์สอนความรู้ทางภาพยนตร์ที่คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในขณะนั้น

การศึกษาในภาควิชาการหนังสือพิมพ์ ซึ่งเกี่ยวข้องกับการเขียนรายงานข่าวสารสู่มหาชน ถือเป็นพื้นฐานที่สำคัญอย่างหนึ่งในการฝึกฝนการเขียนบทความของ ประวิทย์ โดย ประวิทย์ จะทำคะแนนได้ดีในวิชาการเขียนบทความ (Feature Writing) ที่อาจารย์ให้เขียนบทความเกี่ยวกับประวัติของบุคคลที่มีชื่อเสียง หรือบทความเกี่ยวกับการวิจารณ์ภาพยนตร์ ฯลฯ ส่วนความรู้ด้านภาพยนตร์ที่ได้รับระหว่างที่กำลังศึกษาในมหาวิทยาลัยนั้น ถือเป็นจุดสำคัญจุดหนึ่งที่ช่วยให้ความรู้ด้านภาพยนตร์ของ ประวิทย์ มีระเบียบแบบแผนและเป็นรูปธรรมมากขึ้น อีกทั้งยังทำให้ ประวิทย์ สามารถเข้าใจได้ลึกซึ้งขึ้นถึงประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ ศิลปะภาพยนตร์ วิธีการเขียนถึงภาพยนตร์ ตลอดจนความเชื่อมโยงของสิ่งต่าง ๆ เหล่านั้น

การได้เป็นลูกศิษย์ของ กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน ทำให้ ประวิทย์ ได้แบบอย่างการเขียนบทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ให้ความสำคัญกับรูปแบบและเนื้อหาของภาพยนตร์ มากกว่าที่จะมองเพียงว่าภาพยนตร์เรื่องนั้นดีหรือไม่ดี และความรู้ด้านภาพยนตร์ที่ ประวิทย์ ได้รับการถ่ายทอดมาจาก กิตติศักดิ์ นี้ ยังถือเป็นพื้นฐานที่สำคัญที่ ประวิทย์ ได้นำมาใช้ในการเขียนบทวิจารณ์ภาพยนตร์ในเวลาต่อมา ซึ่ง ประวิทย์ ได้กล่าวถึงประเด็นนี้ว่า

> อาจารย์กิตติศักดิ์ เป็นนักวิจารณ์หนังคนแรก ๆ ที่พยายามทำให้คนดูมองข้ามหรือมองผ่านการดูหนังว่าดีหรือไม่ดี พยายามทำให้เราเห็นว่าหนังเรื่องนี้มีคุณค่าอะไร มีความหมายอะไรซ่อนเร้น และเราจะเข้าไปหาความหมายนั้นด้วยวิธีการใด และความรู้ด้านภาพยนตร์จาก อ.กิตติศักดิ์ นั้น ยุคแรก ๆ ผมเอามาใช้มาก

> คือเรารู้อะไรจากที่เรียนกับ อ.กิตติศักดิ์ มา เช่น โมทีฟ หรืออะไรต่าง ๆ ก็จะเอามาใส่ในบทวิจารณ์หนัง ตอนหลังก็ยังคงใช้พื้นความรู้จาก อ.กิตติศักดิ์ ในการเขียนวิจารณ์หนังอยู่ แต่อาจจะไม่ได้แสดงออกมาเต็มตัวเหมือนในยุคแรก ๆ โดยผมจะถ่ายทอดออกมาจากความเข้าใจส่วนตัวของผมด้วย[1]

อย่างไรก็ดี ในช่วงปี พ.ศ. 2525 ซึ่งเป็นปีที่ ประวิทย์ เข้ามหาวิทยาลัยเป็นปีแรกนั้น การเรียนการสอนวิชาภาพยนตร์ยังไม่เป็นที่นิยมและยังไม่มีการเปิดสอนกันอย่างแพร่หลายเหมือนในปัจจุบันที่มีการอบรมความรู้ทางภาพยนตร์สำหรับบุคคลทั่วไป โดยไม่จำเป็นต้องเป็นนักศึกษาในคณะนิเทศศาสตร์หรือวารสารศาสตร์ แม้แต่สื่ออย่างวิดีโอก็ถือว่าเป็นสิ่งที่มีค่ามากในยุคนั้น การได้ชมวิดีโอในห้องเรียนจึงถือว่าเป็นโอกาสพิเศษจริง ๆ เท่านั้น และความรู้ด้านภาพยนตร์ส่วนใหญ่จะได้มาจากการเรียนในห้องเรียนและการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากหนังสือและนิตยสารภาพยนตร์ทั้งไทยและต่างประเทศ

แม้จะได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านภาพยนตร์อย่างเป็นระบบจากในมหาวิทยาลัย แต่ความรักความชื่นชอบในภาพยนตร์ของ ประวิทย์ ก็ได้แสดงออกมาตั้งแต่ยังไม่ได้เข้าเรียนในมหาวิทยาลัย โดย ประวิทย์ ได้เริ่มเขียนบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับภาพยนตร์มาตั้งแต่สมัยเรียน ม.ศ. 1 มีลักษณะของการเขียนโน้ตลงบนสมุดบันทึกส่วนตัวถึงภาพยนตร์เรื่องที่ได้ชม และมีการตัดสินความชอบส่วนตัวด้วยจำนวนดวงดาว ภาพยนตร์ที่เขียนถึงโดยส่วนใหญ่จะเป็นภาพยนตร์อเมริกันที่กำลังเข้าโรงฉายในขณะนั้น อันเนื่องมาจากความชอบส่วนตัวและจากสภาพสังคมที่ยังไม่เอื้ออำนวยให้มีการเข้าถึงภาพยนตร์สัญชาติอื่น ๆ มากนัก ประวิทย์ จึงได้เติบโตมากับภาพยนตร์อเมริกันเป็นส่วนมาก จนกระทั่งได้เข้ามาเรียนในมหาวิทยาลัยและมีโอกาสได้เข้าร่วมทำกิจกรรมของนักศึกษาโดยการผลิตหนังสือพิมพ์ของคณะที่ชื่อว่า "หนังสือพิมพ์กำแพง" ซึ่งเป็นหนังสือพิมพ์ที่ติดอยู่บนกำแพงให้คนทั่วไปอ่าน โดยอาสารับทำคอลัมน์ภาพยนตร์ ใช้นามปากกาว่า "ญวนอพยพ" ซึ่งนับเป็นครั้งแรกที่บทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ ได้รับการเผยแพร่สู่สาธารณะ

ในเวลาต่อมา ประวิทย์ ได้ดึงเอาคอลัมน์ภาพยนตร์ในหนังสือพิมพ์กำแพงมาทำเรื่องเกี่ยวกับภาพยนตร์โดยเฉพาะ โดยใช้พื้นที่บอร์ดของนักศึกษา และเมื่อ กิตติศักดิ์ มีโอกาสได้อ่านงานเขียนของ ประวิทย์ ที่ติดอยู่บนบอร์ดดังกล่าว ได้เกิดความสนใจและได้ทาบทามให้ ประวิทย์ มาเขียนวิจารณ์ภาพยนตร์ที่นิตยสารสตาร์พิคส์ ประวิทย์ จึงมีโอกาสได้เริ่มงานเขียนด้านภาพยนตร์อย่างเป็นจริงเป็นจังเป็นครั้งแรกตั้งแต่ยังไม่สำเร็จการศึกษา โดยงานเขียนชิ้นแรกที่ได้

---

[1]สัมภาษณ์ ประวิทย์ แต่งอักษร, 18 เมษายน 2549.

ลงตีพิมพ์ในนิตยสารสตาร์พิคส์ เป็นงานวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Repo man (ค.ศ. 1984) กำกับภาพยนตร์โดย อเล็กซ์ ค็อกซ์ (Alex Cox) ซึ่งถูกตีพิมพ์ในนิตยสารสตาร์พิคส์ ฉบับเดือนธันวาคม พ.ศ. 2528 โดยการเขียนวิจารณ์ในขณะนั้น ได้รับแบบอย่างมาจากนิตยสารภาพยนตร์อย่างสตาร์พิคส์ เอ็นเตอร์เทน และสกรีน ฯลฯ โดยนักวิจารณ์ในดวงใจของ ประวิทย์ คือ สุทธากร สันติธวัช ซึ่งเป็นนักวิจารณ์ที่ได้สร้างอิทธิพลให้กับงานเขียนของประวิทย์ในเวลาถัดมา ดังที่ประวิทย์ ได้กล่าวว่า

> ถ้าถามว่าผมได้รับอิทธิพลในการเขียนมาจากใครมากที่สุด ผมคิดว่าคนที่เป็นแบบอย่างการเขียนวิจารณ์ในทุกวันนี้คือพี่สุทธากร เพราะเป็นงานที่เรียบ ไม่ฉูดฉาด มีวิธีคิดที่คมคาย บางเรื่องที่เราเห็นอยู่ตรงหน้า แต่เขาก็สามารถเขียนในมุมที่เราคิดไม่ถึงว่าจะมองได้ ซึ่งผมพยายามทำอย่างนั้นอยู่[2]

อย่างไรก็ดี ประวิทย์ ก็ยอมรับว่า ในช่วงเริ่มแรกของการเขียนบทวิจารณ์ภาพยนตร์นั้น เขาได้รับแบบอย่างและสไตล์การเขียนมาจากนักวิจารณ์หลายคน ในลักษณะค่อยเป็นค่อยไป กล่าวคือ เมื่อได้อ่านงานวิจารณ์ภาพยนตร์ของนักวิจารณ์ท่านใดแล้วเกิดความประทับใจ ก็จะนำสไตล์การเขียนบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของนักวิจารณ์ท่านนั้นมาใช้ในการเขียนบทวิจารณ์ของตนเอง เป็นเช่นนี้ในช่วงแรกเริ่ม กระทั่งมีการผสมผสานรูปแบบและสไตล์การเขียนต่าง ๆ จนมีความลงตัวและเป็นตัวของตัวเองในเวลาถัดมา โดย ประวิทย์ จะเลือกเขียนบทวิจารณ์ภาพยนตร์ในแบบที่ตัวเขาเองอยากจะอ่าน มากกว่าที่จะนำสไตล์การเขียนของนักวิจารณ์ท่านอื่นมาใช้

เมื่อสำเร็จการศึกษาจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยแล้ว ประวิทย์ ยังคงเขียนงานวิจารณ์ภาพยนตร์ให้กับนิตยสารสตาร์พิคส์อย่างต่อเนื่อง โดยเขียนถึงภาพยนตร์ทั่วไปที่กำลังเข้าฉายในขณะนั้น ประกอบกับการแปลบทความเกี่ยวกับภาพยนตร์ โดยบทความที่ ประวิทย์ ได้แปลนั้นมีมากมายหลากหลายประเภท ไม่ว่าจะเป็นบทความสัมภาษณ์ผู้กำกับภาพยนตร์ ดารานักแสดง หรือเทคนิคทางภาพยนตร์ ซึ่งบทความส่วนหนึ่งจะมาจากหนังสือชื่อ Cinematographer และในเวลาถัดมา ประวิทย์ ก็มีโอกาสได้แปลบทความจากหนังสือชื่อ Understanding Movies ของ หลุยส์ จิอันเน็ตติ (Louis D. Giannetti) จากการแนะนำของ กิตติศักดิ์ ซึ่งบทความที่ได้แปลแล้วจากหนังสือของ จิอันเน็ตติ นี่เอง ที่ได้พัฒนามาเป็นหนังสือชื่อ "มาทำหนังกันเถอะ" ของ ประวิทย์ ในเวลาถัดมา

หลังจากที่เขียนวิจารณ์ภาพยนตร์ให้กับนิตยสารสตาร์พิคส์มาได้ระยะหนึ่ง ประวิทย์ ก็มีโอกาสได้ไปเขียนวิจารณ์ภาพยนตร์ให้กับนิตยสารหนังและวีดีโอ โดยได้ทำงานประจำที่นิตยสาร

---

[2]สัมภาษณ์ ประวิทย์ แต่งอักษร, 18 เมษายน 2549.

กรุงเทพ 30 ควบคู่ไปด้วย งานที่ทำให้กับนิตยสารกรุงเทพ 30 คือการทำสกู๊ปบทความ บทความเชิงสารคดี และการสัมภาษณ์บุคคลต่าง ๆ ซึ่งเป็นการใช้วิชาเกี่ยวกับการสื่อสารมวลชนที่ได้ร่ำเรียนมาส่วนหนึ่ง และในขณะเดียวกัน งานที่ทำนี้ก็ได้หล่อหลอมและส่งเสริมประสบการณ์ในการเขียนถ่ายทอดเรื่องราวต่าง ๆ ไปสู่ประชาชนจำนวนมากด้วยเช่นกัน ดังที่ ประวิทย์ ได้กล่าวว่า

> ประสบการณ์จากการทำงานที่กรุงเทพ 30 ถือว่าช่วยในการเขียนบทวิจารณ์ด้วยเหมือนกัน โดยเฉพาะการช่วยให้เราใช้ภาษาในการสื่อสารได้ดีขึ้น อีกทั้งบทความที่เขียนจะเหมือนพาตัวเราไปสู่โลกอื่น ๆ ต่อไปอีก คือการจะได้รับความรู้ด้านภาพยนตร์อาจจะทำให้เราต้องขวนขวายกลับไปหาบทความเกี่ยวกับศิลปะชิ้นอื่น ๆ เช่น ละคร นิยาย วรรณกรรม เพราะสิ่งเหล่านี้ก็เป็นที่มาของหนังด้วย และทำให้รักการทำงานในการเขียนวิจารณ์หนังมากขึ้น[3]

ประวิทย์ มีโอกาสได้ชมภาพยนตร์ในยุคเก่า ๆ จำนวนมากเมื่อมาเขียนงานวิจารณ์ภาพยนตร์ที่นิตยสารหนังและวีดีโอ สุทธากร สันติธวัช ซึ่งเป็นบรรณาธิการนิตยสารเล่มดังกล่าวเห็นแววความชอบและความถนัดของ ประวิทย์ จึงได้เปิดคอลัมน์ให้ ประวิทย์ เขียนถึงหนังเก่าโดยเฉพาะ ประวิทย์ จึงได้เริ่มเขียนถึงภาพยนตร์เก่าลงในนิตยสารหนังและวีดีโออย่างเป็นจริงเป็นจัง ต่อเนื่องมาจนถึงนิตยสารฟิล์มวิว และได้เขียนจนกระทั่งฟิล์มวิวได้ปิดตัวลงไป จึงได้กลับมาเขียนบทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่นิตยสารสตาร์พิคส์อีกครั้ง เพราะ สุทธากร ได้ไปทำงานที่นั่นและได้ชักชวนให้ ประวิทย์ มาเขียนบทวิจารณ์ภาพยนตร์คลาสสิคที่นี่ และนั่นก็คือการเริ่มต้นการเขียนคอลัมน์หนังคลาสสิคในนิตยสารสตาร์พิคส์ของ ประวิทย์ เป็นครั้งแรก โดยบทวิจารณ์ภาพยนตร์ชิ้นแรกที่ ประวิทย์ ได้เขียนลงในคอลัมน์หนังคลาสสิค คือเรื่อง Champion (ค.ศ. 1949, มาร์ค ร็อบสัน) ซึ่งลงตีพิมพ์ในนิตยสารสตาร์พิคส์ ปี พ.ศ. 2539 และได้เขียนคอลัมน์นี้เรื่อยมาจนปัจจุบัน นับเป็นเวลา 10 ปี

จุดเริ่มต้นของความสนใจภาพยนตร์คลาสสิคของ ประวิทย์ จริง ๆ นั้น กำเนิดมาจากความรักความชื่นชอบภาพยนตร์ต่างประเทศตั้งแต่สมัยที่ ประวิทย์ ยังเป็นนักเรียนในระดับมัธยมศึกษา จนกระทั่ง ประวิทย์ มีโอกาสได้มาอ่านคอลัมน์หนังคลาสสิคในนิตยสารสตาร์พิคส์ ที่ กิตติศักดิ์ เป็นผู้แปลและเรียบเรียงบทความมาจากหนังสือชื่อ The Great Movies ของ วิลเลี่ยม ไบเออร์ (William S. Bayer) ซึ่งคอลัมน์หนังคลาสสิคของ กิตติศักดิ์ ในตอนนั้น เป็นเสมือนการขยายโลกทัศน์เกี่ยวกับภาพยนตร์คลาสสิคของ ประวิทย์ ที่ทำให้ ประวิทย์ ต้องพยายามขวนขวายหาภาพยนตร์คลาสสิคเหล่านั้นมาชม โดยภาพยนตร์คลาสสิคเรื่องแรก ๆ ในชีวิตที่ ประวิทย์ มี

---

[3]สัมภาษณ์ ประวิทย์ แต่งอักษร, 18 เมษายน 2549.

โอกาสได้ชม คือภาพยนตร์เรื่อง The Sound of Music (ค.ศ. 1965, โรเบิร์ต ไวส์), Gone With the Wind (ค.ศ. 1939, วิคเตอร์ เฟลมมิ่ง) และ Fiddler on the Roof (ค.ศ. 1971, นอร์แมน จิววิสัน) ซึ่งเป็นภาพยนตร์คลาสสิคที่ถูกนำมาฉายที่โรงภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด ซึ่งนอกจากที่ ประวิทย์ จะได้ชมภาพยนตร์คลาสสิคในโรงภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดแล้ว ก็ยังมีโอกาสขวนขวายหาวิดีโอภาพยนตร์คลาสสิคมาชมโดยต่อเนื่อง ซึ่งภาพยนตร์คลาสสิคเรื่องแรก ๆ ที่ ประวิทย์ ได้ชมจากวิดีโอก็คือภาพยนตร์คาวบอยเรื่อง Shane (ค.ศ. 1953, จอร์จ สตีเว่นส์)

ความรู้เรื่องภาพยนตร์คลาสสิคจากการอ่านคอลัมน์หนังคลาสสิคของ กิตติศักดิ์ ในนิตยสารสตาร์พิคส์, การได้เป็นผู้แปลบทความเกี่ยวกับภาพยนตร์จากหนังสือชื่อ Understanding Movies ของ หลุยส์ จิอันเน็ตติ, ตลอดจนการขวนขวายหาความรู้ด้านภาพยนตร์ ทั้งจากการศึกษาในมหาวิทยาลัยและการค้นคว้าข้อมูลในห้องสมุดด้วยตนเอง[4] ได้เป็นต้นทุนความรู้เรื่องภาพยนตร์คลาสสิคที่สำคัญของ ประวิทย์ ที่ ประวิทย์ ได้นำมาใช้ในการเขียนบทวิจารณ์ภาพยนตร์คลาสสิคในนิตยสารสตาร์พิคส์ในเวลาถัดมา

ตลอดช่วงระยะเวลา 21 ปี นับจากการตีพิมพ์บทวิจารณ์ภาพยนตร์เป็นครั้งแรกในนิตยสารสตาร์พิคส์ ประวิทย์ เคยมีผลงานวิจารณ์ภาพยนตร์ปรากฏในนิตยสารต่าง ๆ ในเมืองไทยจำนวนมากมายหลายฉบับ ไม่ว่าจะเป็นนิตยสารสตาร์พิคส์ หนังและวีดีโอ ฟิล์มวิว กรุงเทพ 30 บุคคลวันนี้ เอ็กซ์เพรสเวย์ สีสัน จีเอ็ม อิมเมจ ลลนา ฟลิคส์ ฯลฯ เป็นผู้แปลและเรียบเรียงตำราความรู้ทางภาพยนตร์ชื่อ "มาทำหนังกันเถอะ" เป็นเจ้าของหนังสือ "ตำนานระทึกขวัญอัลเฟรด ฮิทช์ค็อค" และ "หนังพันลึก" เคยเป็นคณะกรรมการตัดสินรางวัลภาพยนตร์ของชมรมวิจารณ์บันเทิง, สุพรรณหงส์ทองคำ, เทศกาลภาพยนตร์เอเชียและแปซิฟิค และเทศกาลภาพยนตร์กรุงเทพฯ และเคยสอนวิชาทฤษฎีและการวิจารณ์ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ส่วนสถานภาพในปัจจุบัน ประวิทย์ แต่งอักษร เขียนงานวิจารณ์ภาพยนตร์เป็นอาชีพหลัก ประกอบกับการเป็นอาจารย์สอนความรู้ทางภาพยนตร์ที่มหาวิทยาลัยกรุงเทพฯ และมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลวิทยาเขตธัญบุรี และเป็นผู้อบรมความรู้ทางภาพยนตร์ของชมรมวิจารณ์บันเทิง

---

[4]นอกจากห้องสมุดของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยแล้ว ประวิทย์ ยังใช้ห้องสมุดของสถาบัน เอ.ยู.เอ. ในการค้นคว้าข้อมูลด้านภาพยนตร์อีกด้วย โดยในสมัยนั้นยังไม่มีเครื่องถ่ายเอกสารที่อำนวยความสะดวกในการเก็บข้อมูลเหมือนในปัจจุบัน แต่ด้วยจิตใจที่มีความรักในภาพยนตร์ ทำให้ ประวิทย์ ต้องยืมหนังสือจากห้องสมุดแล้วมานั่งพิมพ์ดีดบทความที่ตนสนใจเก็บเอาไว้อ่านเลยทีเดียว

ภาพยนตร์ที่เขียนวิจารณ์

นิตยสารสตาร์พิคส์ เป็นนิตยสารที่นำเสนอเนื้อหาและสาระบันเทิงเกี่ยวกับแวดวงภาพยนตร์ทั้งไทยและต่างประเทศ รวมทั้งเรื่องราวต่าง ๆ ที่น่าสนใจ เช่น ภาพวาดและหนังสือ ฯลฯ โดยจัดแบ่งคอลัมน์เป็นบทความและบทวิจารณ์ภาพยนตร์ ทั้งโดยนักเขียนไทยและที่แปลมาจากบทความต่างประเทศ เป็นนิตยสารรายปักษ์ที่วางจำหน่ายเดือนละ 2 ฉบับ ในราคาฉบับละ 50 บาท ปัจจุบัน (พ.ศ. 2549) มี เกรียงศักดิ์ เตชะเกรียงไกร เป็นบรรณาธิการ

คอลัมน์ "หนังคลาสสิค" (Classic Film) เป็นคอลัมน์ประจำคอลัมน์หนึ่งในนิตยสารสตาร์พิคส์ที่มุ่งนำเสนอข้อมูล เนื้อหาเรื่องราว และบทวิเคราะห์ภาพยนตร์คลาสสิคในยุคต่าง ๆ อย่างหลากหลาย เดิมทีคอลัมน์นี้เป็นคอลัมน์ที่ กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน แปลและเรียบเรียงบทความมาจากหนังสือชื่อ The Great Movies ของ วิลเลี่ยม ไบเออร์ ซึ่งพิมพ์ออกจำหน่ายในปี ค.ศ. 1973 จนเมื่อการถ่ายทอดบทความต่าง ๆ จากหนังสือ The Great Movies ได้เสร็จสิ้นลง คอลัมน์หนังคลาสสิคจึงได้ยุติลงไปโดยปริยาย กระทั่ง ประวิทย์ แต่งอักษร ได้มีโอกาสกลับมาเขียนบทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่นิตยสารสตาร์พิคส์อีกครั้ง หลังจากที่ได้ไปเขียนบทวิจารณ์ให้กับนิตยสารหนังและวีดีโอและฟิล์มวิว ซึ่งนับว่าเป็นการกลับมาเปิดคอลัมน์นี้ในนิตยสารสตาร์พิคส์ขึ้นมาใหม่ ในปี พ.ศ. 2539 ด้วยบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Champion และได้รับผิดชอบเขียนคอลัมน์นี้เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน รวมเป็นเวลา 10 ปี

ปัจจุบันคอลัมน์หนังคลาสสิคในนิตยสารสตาร์พิคส์ ได้ถูกเปลี่ยนชื่อใหม่เป็นคอลัมน์ "รีเพลย์" (Replay) โดยเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงชื่อคอลัมน์เป็นครั้งแรกในเล่มที่ 663 หรือฉบับปักษ์หลังกันยายน พ.ศ. 2548 เป็นต้นมา โดยบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Ed Wood (ค.ศ. 1994, ทิม เบอร์ตัน) เป็นบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่องแรกของคอลัมน์นี้

ชื่อของคอลัมน์ "รีเพลย์" นี้ เป็นชื่อที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากคอลัมน์ชื่อเดียวกันในนิตยสารหนังและวีดีโอ ซึ่งเป็นคอลัมน์ที่ สุทธากร สันติธวัช เคยเขียนถึงภาพยนตร์คลาสสิคมาก่อน แต่อย่างไรก็ดี คอลัมน์ "รีเพลย์" ในนิตยสารสตาร์พิคส์ของ ประวิทย์ ก็ยังคงรูปแบบการนำเสนอเนื้อหาเรื่องราวและบทวิเคราะห์เกี่ยวกับภาพยนตร์ที่มีคุณค่าดีเด่นในเชิงเนื้อหาและเทคนิคคล้ายกับคอลัมน์หนังคลาสสิคที่ ประวิทย์ เคยเขียนมาก่อนหน้านี้

ภาพยนตร์ที่ ประวิทย์ แต่งอักษร นำมาเขียนวิจารณ์ลงในนิตยสารสตาร์พิคส์ ในคอลัมน์ "หนังคลาสสิค" หรือในชื่อใหม่ว่า "รีเพลย์" ประจำปี พ.ศ. 2548 มีลักษณะที่พอจะสรุปเป็นหัวข้อได้ดังต่อไปนี้

1. **<u>สัญชาติของภาพยนตร์</u>**

จากภาพยนตร์ที่ ประวิทย์ แต่งอักษร เลือกมาเขียนวิจารณ์จำนวน 23 เรื่อง พบว่าเป็นภาพยนตร์อเมริกันมากที่สุดถึง 17 เรื่อง (ร้อยละ 74) รองลงมาเป็นภาพยนตร์ยุโรป 5 เรื่อง (ร้อยละ 22) และน้อยที่สุดคือเป็นภาพยนตร์ไทยเพียง 1 เรื่อง (ร้อยละ 4) ซึ่งจะเห็นว่า ประวิทย์ให้ความสำคัญเป็นพิเศษกับภาพยนตร์อเมริกันซึ่งมีจำนวนมากที่สุด

ภาพยนตร์อเมริกันที่ ประวิทย์ เลือกมาเขียนวิจารณ์ทั้งสิ้นจำนวน 17 เรื่องนั้น ได้แก่

1. All About Eve (ค.ศ. 1950, โจเซฟ แอล. แมนคีวิช)
2. Anna and the King of Siam (ค.ศ. 1946, จอห์น ครอมเวลล์)
3. Before Sunrise (ค.ศ. 1995, ริชาร์ด ลิงค์เลเตอร์)
4. Blade Runner (ค.ศ. 1982, ริดลี่ย์ สก็อตต์)
5. Bonnie and Clyde (ค.ศ. 1967, อาร์เธอร์ เพนน์)
6. Doctor Zhivago (ค.ศ. 1965, เดวิด ลีน)
7. Ed Wood (ค.ศ. 1994, ทิม เบอร์ตัน)
8. King Kong (ค.ศ. 1933, มีเรียน ซี. คูเปอร์ และ เออร์เนสต์ บี. สโคด์แซ็ค และฉบับในปี ค.ศ. 1976, จอห์น กิลเลอร์แมง)
9. Mr. and Mrs. Smith (ค.ศ. 1941, อัลเฟรด ฮิทช์ค็อค)
10. Salesman (ค.ศ. 1969, อัลเบิร์ต เมย์เซิ่ลส์, เดวิด เมย์เซิ่ลส์ และ ชาร์ล็อทท์ ซเวอริน)
11. Serpico (ค.ศ. 1973, ซิดนีย์ ลูเม็ท)
12. The Phantom of the Opera (ค.ศ. 1925, รูเพิร์ท จูเลี่ยน)
13. The Purple Rose of Cairo (ค.ศ. 1985, วู้ดดี้ อัลเลน)
14. The War of the Worlds (ค.ศ. 1953, ไบรอน แฮสกิ้น)
15. Three Days of the Condor (ค.ศ. 1975, ซิดนี่ย์ พอลแล็ค)
16. Unforgiven (ค.ศ. 1992, คลิ้นท์ อีสต์วู้ด)
17. When Harry Met Sally (ค.ศ. 1989, ร็อบ ไรเนอร์)

การเลือกเขียนถึงภาพยนตร์สัญชาติใดสัญชาติหนึ่งเป็นพิเศษน่าจะเป็นสิ่งสะท้อนการเป็น "ผู้รับ" ภาพยนตร์ในแนวนั้นมากเป็นพิเศษด้วยเช่นกัน ซึ่งมาจากความเป็นจริงที่ว่า นักวิจารณ์เป็นตัวแทนของ "ผู้รับงานศิลปะ" ที่พร้อมจะแสดงความคิดเห็นสู่ประชาชน เมื่อนักวิจารณ์รับงานศิลปะแบบใดมามาก ก็ย่อมมีความรู้ความเชี่ยวชาญในศิลปะในแนวนั้นมากตามไปด้วย

และแสดงออกมาด้วยการให้ความสำคัญกับการแสดงความคิดเห็นต่องานศิลปะแนวนั้นมากกว่าแนวอื่น ๆ เมื่อพิจารณาในกรณีของภาพยนตร์แล้ว หากนักวิจารณ์ภาพยนตร์เติบโตและมีความรู้เกี่ยวกับภาพยนตร์สัญชาติใดสัญชาติหนึ่งเป็นพิเศษ ก็ย่อมมีความเชี่ยวชาญในภาพยนตร์สัญชาตินั้นมากตามไปด้วยเช่นเดียวกัน ดังนั้น การเลือกเขียนถึงภาพยนตร์อเมริกันเป็นสัดส่วนมากที่สุดของ ประวิทย์ แต่งอักษร ก็ย่อมสะท้อนให้เห็นถึงความผูกพันเป็นการส่วนตัวของผู้เขียนที่มีต่อภาพยนตร์อเมริกัน ดังที่ ประวิทย์ ได้ให้สัมภาษณ์ว่า "โดยธรรมชาติแล้ว เราดูหนังแบบไหนเยอะก็เป็นธรรมดาที่เราจะเขียนถึงหนังสัญชาตินั้น เพราะว่าผมโตมากับหนังอเมริกันด้วย จึงเขียนถึงเยอะ"[5] ซึ่งแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า การเลือกเขียนถึงภาพยนตร์อเมริกันเป็นจำนวนมาก เป็นผลสืบเนื่องมาจากภูมิหลังส่วนตัวของ ประวิทย์ เอง นั่นคือ ประวิทย์ เติบโตมากับภาพยนตร์อเมริกันและมีโอกาสได้ชมภาพยนตร์อเมริกันเป็นจำนวนมาก จึงเลือกเขียนถึงภาพยนตร์อเมริกันมากกว่าภาพยนตร์สัญชาติอื่น ๆ

การเติบโตมากับภาพยนตร์อเมริกันของ ประวิทย์ แต่งอักษร นั้น เป็นผลมาจากสภาพสังคมในอดีตด้วยเช่นเดียวกัน กล่าวคือในการสัมภาษณ์ ประวิทย์ พบว่าสภาพสังคม, ความเจริญก้าวหน้าของสื่อ และการเข้าถึงข้อมูลความรู้ทางภาพยนตร์ในอดีตนั้น ยังไม่เอื้ออำนวยให้สามารถขวนขวายศึกษาหาความรู้เรื่องภาพยนตร์ได้มากและง่ายดายเหมือนในปัจจุบัน การอบรมวิชาภาพยนตร์ยังไม่มีแพร่หลาย สื่อในการชมภาพยนตร์เรื่องแปลก ๆ จากทวีปต่าง ๆ ของโลกก็ยังมีน้อยและก็ถือว่าเป็นสิ่งที่มีราคามากในยุคนั้น ความรู้ทางภาพยนตร์ของ ประวิทย์ จึงมาจากการศึกษาในห้องเรียนและการค้นคว้าข้อมูลจากหนังสือและนิตยสารภาพยนตร์ทั้งไทยและต่างประเทศเป็นส่วนใหญ่ และที่สำคัญคือมาจากการชมภาพยนตร์อเมริกันที่ค่อนข้างหาชมได้ง่ายเมื่อเทียบกับภาพยนตร์สัญชาติอื่น ๆ

นอกจากภาพยนตร์อเมริกันแล้ว ภาพยนตร์ยุโรปคือกลุ่มภาพยนตร์ที่ ประวิทย์ ให้ความสำคัญรองลงมา โดยภาพยนตร์ยุโรป 5 เรื่องที่ ประวิทย์ เขียนถึงนั้น เป็นภาพยนตร์จากประเทศอังกฤษ 3 เรื่อง อันได้แก่

1. Alfie (ค.ศ. 1966, ลูอิส กิลเบิร์ต)
2. The Lady Vanishes (ค.ศ. 1938, อัลเฟรด ฮิทช์ค็อค)
3. Trainspotting (ค.ศ. 1996, แดนนี่ บอยล์)

ส่วนภาพยนตร์ยุโรปที่เหลืออีกสองเรื่อง เรื่องหนึ่งเป็นภาพยนตร์จากประเทศฝรั่งเศสคือ Blue (ค.ศ. 1993, คริสทอฟ คีส์ลอฟสกี้) และอีกเรื่องหนึ่งเป็นภาพยนตร์จากประเทศสวีเดน

---

[5]สัมภาษณ์ ประวิทย์ แต่งอักษร, 18 เมษายน 2549.

คือ Scenes from a Marriage (ค.ศ. 1973, อิงมาร์ เบิร์กแมน) ซึ่งอาจจะสะท้อนให้เห็นว่า ประวิทย์ ให้ความสำคัญกับ "ภาษาพูด" ในภาพยนตร์ด้วยเช่นกัน เพราะแม้ว่าจะเป็นกลุ่มภาพยนตร์จากสหภาพยุโรป แต่ภาพยนตร์ส่วนใหญ่ก็ยังเป็นภาพยนตร์จากประเทศอังกฤษ ซึ่งพูดภาษาอังกฤษ

สำหรับภาพยนตร์ไทยที่มีการนำมาเขียนวิจารณ์เพียงหนึ่งเรื่อง คือเรื่อง โรงแรมนรก (พ.ศ. 2500, รัตน์ เปสตันยี) ไม่ได้สะท้อนให้เห็นถึงการขาดแคลนความเอาใจใส่ภาพยนตร์ไทยของผู้เขียนหรือความอ่อนด้อยในคุณภาพของผลงานที่ไม่มีให้เขียนถึง ทว่าสะท้อนให้เห็นถึงความยากลำบากในการค้นคว้าข้อมูลของภาพยนตร์ไทยที่ยังไม่มีการจัดเก็บและอนุรักษ์ภาพยนตร์อย่างเป็นระบบระเบียบและเข้าถึงข้อมูลได้ง่าย โดยเฉพาะเมื่อเทียบกับภาพยนตร์อเมริกันที่มีตำราให้ศึกษาค้นคว้ามากมาย และการเข้าถึงข้อมูลไม่ว่าจะเป็นข้อมูลในอินเทอร์เน็ทหรือการหาสื่ออย่างดีวีดีและวิดีโอมาชมก็ทำได้สะดวก การเขียนถึงภาพยนตร์ไทยจึงกระทำได้ยากลำบากกว่า โดยเฉพาะการหาข้อมูลสนับสนุน ดังที่ ประวิทย์ แต่งอักษร ได้กล่าวว่า

> ที่ไม่ค่อยเขียนถึงหนังไทยเพราะว่าไม่มีให้ดู ข้อมูลก็หาได้ลำบาก ผมเองก็มีความรู้เรื่องหนังไทยแบบพอหอมปากหอมคอเท่านั้น ผมไม่สามารถอ้างอิงได้ว่า สมบัติ เมทะนี เล่นหนังเรื่องแรกเรื่องอะไร การพูดถึงจึงเป็นเรื่องลำบาก ยากที่จะไปให้ความรู้คนอ่านได้[6]

จึงอาจกล่าวได้ว่า การเข้าถึงข้อมูลและการมีความรู้ในภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ อย่างกระจ่างชัด ถือเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่มีผลต่อการเลือกภาพยนตร์เรื่องนั้นมาเขียนด้วยเช่นกัน เนื่องจากลักษณะการเขียนบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ มักจะมีการอ้างอิงข้อมูลของภาพยนตร์เป็นจำนวนมาก ความยากลำบากในการเข้าถึงข้อมูล จึงเป็นอุปสรรคสำคัญในการเขียนบทวิจารณ์ภาพยนตร์

อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาด้านบริบทของสังคม การเลือกเขียนถึงภาพยนตร์อเมริกันจำนวนมากของ ประวิทย์ แต่งอักษร ก็อาจสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ของคนไทยได้ส่วนหนึ่ง ว่ายังคงให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมอเมริกันเป็นพิเศษ โดยจะพบว่าส่วนมากของภาพยนตร์ที่หมุนเวียนอยู่ภายในตลาดของประเทศมักจะมีแหล่งที่มาจากสหรัฐอเมริกาหรือที่เรียกกันจนคุ้นเคยว่า "ฮอลลีวู้ด" เสมอ ภาพยนตร์อเมริกันจึงมีความสำคัญกับประวัติศาสตร์ของสังคมไทยอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้เช่นกัน อย่างไรก็ดี ประเด็นการครอบงำทางวัฒนธรรมไม่ใช่ประเด็นสำคัญที่ผู้วิจัยทำการศึกษาในครั้งนี้ ทว่าการมองบริบททางสังคมที่ผู้วิจัย

---

[6]สัมภาษณ์ ประวิทย์ แต่งอักษร, 18 เมษายน 2549.

ได้หยิบยกขึ้นมาพูดถึงนั้น คงจะทำให้เกิดความตระหนักถึงความสำคัญของขบวนการทางจักรวรรดินิยมทางวัฒนธรรมได้ไม่มากก็น้อย

2. <u>แนวภาพยนตร์</u>

ภาพยนตร์ที่ ประวิทย์ แต่งอักษร นำมาเขียนวิจารณ์ในนิตยสารสตาร์พิคส์ ปี พ.ศ. 2548 มีความหลากหลายในแนวภาพยนตร์ (Genre) ดังจะสรุปได้ดังต่อไปนี้

1. ภาพยนตร์แนวดราม่า มีจำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ Alfie, All About Eve, Anna and the King of Siam, Blue และ Scenes from a Marriage

2. ภาพยนตร์แนวโรแมนติกคอเมดี้ มีจำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ The Purple Rose of Cairo และ When Harry Met Sally

3. ภาพยนตร์แนววิทยาศาสตร์และจินตนาการ มีจำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ Blade Runner และ The War of the Worlds

4. ภาพยนตร์แนวตลก มีจำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ Mr. and Mrs. Smith และ โรงแรมนรก

5. ภาพยนตร์แนวอาชญากรรม มีจำนวน 1 เรื่อง ได้แก่ Serpico

6. ภาพยนตร์แนวสยองขวัญ มีจำนวน 1 เรื่อง ได้แก่ The Phantom of the Opera

7. ภาพยนตร์แนวตะวันตก มีจำนวน 1 เรื่อง ได้แก่ Unforgiven

8. ภาพยนตร์แนวโรแมนติกดราม่า มีจำนวน 1 เรื่อง ได้แก่ Before Sunrise

9. ภาพยนตร์แนวสารคดี มีจำนวน 1 เรื่อง ได้แก่ Salesman

10. ภาพยนตร์แนวแก๊งสเตอร์ มีจำนวน 1 เรื่อง ได้แก่ Bonnie and Clyde

11. ภาพยนตร์แนวเอพิค มีจำนวน 1 เรื่อง ได้แก่ Doctor Zhivago

12. ภาพยนตร์แนวลึกลับตื่นเต้น มีจำนวน 1 เรื่อง ได้แก่ The Lady Vanishes

13. ภาพยนตร์แนวผจญภัย มีจำนวน 1 เรื่อง ได้แก่ King Kong

14. ภาพยนตร์แนวอัตชีวประวัติ มีจำนวน 1 เรื่อง ได้แก่ Ed Wood

15. ภาพยนตร์แนวการเมือง มีจำนวน 1 เรื่อง ได้แก่ Three Days of the Condor

16. ภาพยนตร์อินดี้ มีจำนวน 1 เรื่อง ได้แก่ Trainspotting

ลักษณะภาพยนตร์คลาสสิคที่ ประวิทย์ แต่งอักษร เลือกนำมาเขียนวิจารณ์นี้นับว่ามีความหลากหลายและแตกต่างในรูปแบบอย่างมาก กล่าวคือ ประวิทย์ ไม่ได้เลือกเขียนถึงภาพยนตร์แนวใดแนวหนึ่ง (Genre) โดยเฉพาะ ทว่าเขียนถึงภาพยนตร์ที่มีความแตกต่าง

หลากหลายแนว ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์แนวดราม่า แนวโรแมนติกคอเมดี้ แนววิทยาศาสตร์และจินตนาการ แนวตลก แนวสยองขวัญ หรือแนวตะวันตก เป็นอาทิ ซึ่งนับว่าเป็นการคัดเลือกที่จะเขียนถึงภาพยนตร์แทบทุกแนว (Genre) อย่างทั่วถึง

วิลเลียม ไบเออร์ ได้เคยจำแนกประเภทภาพยนตร์คลาสสิคออกเป็น 12 แนว อันได้แก่ ภาพยนตร์คาวบอย, ภาพยนตร์ลึกลับตื่นเต้น, ภาพยนตร์ตลก, ภาพยนตร์เพลง, ภาพยนตร์สงคราม, ภาพยนตร์ผจญภัย, ภาพยนตร์เกี่ยวกับศีลธรรมและสังคม, ภาพยนตร์เกี่ยวกับวงการบันเทิง, ภาพยนตร์ส่วนตัว, ภาพยนตร์จินตนาการและเขย่าขวัญ, ภาพยนตร์สะท้อนภาพสังคม, และภาพยนตร์ประวัติศาสตร์[7] ซึ่งแสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์คลาสสิคไม่ได้ถูกจำกัดอยู่กับแนวภาพยนตร์ (Genre) แนวใดแนวหนึ่งโดยเฉพาะ ซึ่งสอดคล้องกับความเห็นของ ประวิทย์ แต่งอักษร ที่เชื่อว่าภาพยนตร์คลาสสิคไม่สามารถให้คำนิยามในเรื่องแนวภาพยนตร์ (Genre) ได้ และคอลัมน์หนังคลาสสิค ก็ไม่ใช่การจัดประเภทของภาพยนตร์ (Genre) อีกเช่นกัน[8]

แม้คอลัมน์หนังคลาสสิคจะไม่ใช่คอลัมน์ที่มุ่งจัดประเภทของภาพยนตร์ (Genre) ตามความเห็นของ ประวิทย์ แต่ก็อาจจะกล่าวได้ว่า การเขียนถึงภาพยนตร์คลาสสิคจัดเป็น "ประเภทของการเขียนถึงภาพยนตร์" ประเภทหนึ่ง เนื่องจากภาพยนตร์ในท้องตลาดมีอยู่มากมายหลายลักษณะ การเขียนถึงภาพยนตร์ก็มีอยู่มากมายหลายลักษณะเช่นเดียวกัน ซึ่งประชาชนโดยทั่วไปอาจจะคุ้นเคยกับคอลัมน์ภาพยนตร์ที่กล่าวถึงภาพยนตร์ใหม่ ๆ ที่กำลังลงโรงฉายเสียเป็นส่วนมาก ซึ่งเป็นการเขียนถึงภาพยนตร์ที่กระทำได้สะดวก และประชาชนก็ให้ความสนใจ เนื่องจากความเป็นจริงที่ว่ามนุษย์ย่อมจะสนใจสิ่งที่มีความเชื่อมโยงกับตัวเขาเป็นธรรมดา และภาพยนตร์ใหม่ ๆ ที่กำลังลงโรงฉายก็ให้ความรู้สึกเชื่อมโยงกับประชาชนมากกว่าภาพยนตร์เก่าที่ผ่านยุคผ่านสมัยมานานแล้วอย่างภาพยนตร์คลาสสิค จึงไม่น่าแปลกใจแต่อย่างใดที่จะมีนักวิจารณ์จำนวนมากเขียนถึงภาพยนตร์ใหม่ที่กำลังลงโรงฉายมากกว่าเขียนถึงภาพยนตร์คลาสสิค การเขียนถึงภาพยนตร์คลาสสิคของ ประวิทย์ จึงนับว่าเป็นประเภทของการเขียนถึงภาพยนตร์ประเภทหนึ่งที่ก่อให้เกิดลักษณะ "เฉพาะกลุ่ม" ซึ่งอาจจะสอดคล้องกับศัพท์ในทางการตลาดที่เรียกว่า "Niche Market" ซึ่งเป็นการสร้างลักษณะความน่าสนใจและเพิ่มคุณค่าให้กับคอลัมน์ภาพยนตร์ไปในตัว โดยลักษณะความ "เฉพาะกลุ่ม" นี้ ได้สร้างความแตกต่างและเป็นเอกลักษณ์ให้กับคอลัมน์

---

[7]วิลเลียม ไบเออร์, หนังคลาสสิค, แปลโดย กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ห้องภาพสุวรรณ, ม.ป.ป.), น. 7-8.

[8]สัมภาษณ์ ประวิทย์ แต่งอักษร, 18 เมษายน 2549.

หนังคลาสสิคให้เป็นคอลัมน์เดียวในปัจจุบันที่มีการนำเสนอเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับภาพยนตร์คลาสสิค ทั้งนี้โดยไม่มีการจำกัดแนวภาพยนตร์ (Genre) แต่อย่างใด

3. <u>ยุคของภาพยนตร์</u>

ภาพยนตร์ที่ ประวิทย์ แต่งอักษร นำมาเขียนวิจารณ์ในนิตยสารสตาร์พิคส์ ปี พ.ศ. 2548 โดยส่วนใหญ่จะเป็นภาพยนตร์ในช่วงทศวรรษที่ 1990 ซึ่งมีมากที่สุดจำนวน 6 เรื่อง อันดับสองเป็นภาพยนตร์ในยุค 1960 และ 1970 ซึ่งมีจำนวนเท่ากันยุคละ 4 เรื่อง อันดับสามเป็นภาพยนตร์ในยุค 1950 และ 1980 ซึ่งมีจำนวนเท่ากันยุคละ 3 เรื่อง อันดับสี่เป็นภาพยนตร์ในยุค 1930 และ 1940 ซึ่งมีจำนวนเท่ากันยุคละ 2 เรื่อง และอันดับสุดท้ายซึ่งมีเพียง 1 เรื่องเป็นภาพยนตร์ในยุค 1920[9]

จากยุคของภาพยนตร์ที่ ประวิทย์ นำมาเขียนวิจารณ์ จะเห็นว่ามีความหลากหลายมากพอสมควร คือมีภาพยนตร์ที่อยู่ในยุคที่เก่าแก่ เช่น ยุค 1920 จนถึงภาพยนตร์ในยุคปัจจุบัน เช่น ยุค 1990 อย่างไรก็ตาม ความเก่าแก่ของภาพยนตร์นี้ ก็อาจจะขึ้นอยู่กับมุมมองของปุถุชนแต่ละคนด้วยเช่นกัน เพราะแต่ละคนอาจจะมี "หลักไมล์" ในการวัดความเก่าแก่ของภาพยนตร์ที่ไม่เท่ากัน จากการสัมภาษณ์ ประวิทย์ แต่งอักษร พบว่า ประวิทย์ ได้เติบโตมากับภาพยนตร์ตั้งแต่ ค.ศ. 1979 (พ.ศ. 2522) ขึ้นมา เป็นส่วนใหญ่ ประวิทย์ จึงเกิดความรู้สึกว่าภาพยนตร์ก่อนปี ค.ศ. 1979 เป็นภาพยนตร์เก่า แต่ประวิทย์ก็เชื่อว่าความเก่าไม่ได้เกี่ยวข้องกับความคลาสสิคทั้งหมด และภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นในยุคหลัง ค.ศ. 1979 ซึ่งถือเป็นภาพยนตร์ในยุคปัจจุบันของประวิทย์ ก็อาจจัดเป็นภาพยนตร์คลาสสิคได้ ด้วยเหตุนี้ ภาพยนตร์ที่ ประวิทย์ เลือกนำมาเขียนวิจารณ์จึงมีความหลากหลายในแง่ของระยะเวลาที่ภาพยนตร์เรื่องนั้นออกฉาย กล่าวคือมีทั้งภาพยนตร์เก่าในอดีตที่เป็นภาพยนตร์เงียบ เช่น The Phantom of the Opera และภาพยนตร์ในยุคปัจจุบันที่เพิ่งสร้างขึ้นในทศวรรษที่ 1990 เช่น Unforgiven, Ed Wood หรือ Before Sunrise

ยุคของภาพยนตร์ยังมีความเกี่ยวข้องกับสีของภาพยนตร์ด้วยเช่นกัน กล่าวคือภาพยนตร์ที่ ประวิทย์ เขียนถึงตั้งแต่ทศวรรษ 1940 ลงมา ล้วนเป็นภาพยนตร์ขาวดำ ซึ่งเป็น

---

[9]บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Blade Runner มีการเปรียบเทียบกันระหว่างฉบับที่ออกฉายในทศวรรษที่ 1980 และฉบับ Director's Cut ที่ออกฉายในทศวรรษที่ 1990 และบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง King Kong มีการเปรียบเทียบกันระหว่างฉบับที่ออกฉายในทศวรรษที่ 1930 และทศวรรษที่ 1970

ข้อจำกัดและความนิยมในการสร้างภาพยนตร์ในยุคนั้น โดยการสร้างภาพยนตร์ด้วยฟิล์มสีอย่างจริง ๆ จัง ๆ ได้เริ่มขึ้นเมื่อประมาณทศวรรษที่ 1940 ก่อนหน้านี้ภาพยนตร์สียังคงเป็นเพียงการทดลองเท่านั้น[10] ในขณะที่ภาพยนตร์ที่ ประวิทย์ เขียนถึง ตั้งแต่ทศวรรษ 1950 ขึ้นไปอาจจะเป็นภาพยนตร์สีหรือภาพยนตร์ขาวดำก็ได้ ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่าภาพยนตร์ที่เป็นภาพยนตร์ขาวดำจะต้องเป็นภาพยนตร์เก่าเสมอไป ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนคือภาพยนตร์เรื่อง Ed Wood ซึ่งเป็นภาพยนตร์ในทศวรรษที่ 1990 ซึ่งถือว่าเป็นยุคปัจจุบัน แต่ภาพยนตร์เรื่องนี้ก็เป็นภาพยนตร์ขาวดำเป็นต้น

ทั้งนี้ ภาพยนตร์ที่ ประวิทย์ แต่งอักษร นำมาเขียนวิจารณ์ในนิตยสารสตาร์พิคส์ ปี พ.ศ. 2548 โดยส่วนใหญ่เป็นภาพยนตร์สีจำนวน 15 เรื่อง (ร้อยละ 62.5) ส่วนที่เหลืออีก 9 เรื่อง (ร้อยละ 37.5) เป็นภาพยนตร์ขาวดำ[11]

4. <u>ผู้กำกับภาพยนตร์</u>

นอกจากจะมีความหลากหลายในเรื่องของแนวภาพยนตร์ (Genre) และยุคของภาพยนตร์แล้ว ภาพยนตร์ที่ ประวิทย์ นำมาเขียนวิจารณ์ในนิตยสารสตาร์พิคส์ ปี พ.ศ. 2548 ยังมีความหลากหลายในแง่ของผู้กำกับภาพยนตร์ด้วยเช่นกัน โดยผู้กำกับภาพยนตร์ที่ ประวิทย์ เลือกมาส่วนใหญ่ จะเป็นผู้กำกับที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางในวงการภาพยนตร์ เช่น คริสทอฟ คีส์ลอฟสกี้ (Krzysztof Kieslowski) ผู้กำกับชาวโปแลนด์ ที่ได้รับการยกย่องให้เป็นผู้กำกับชั้นครูจากผลงานที่มีชื่อเสียง เช่น ภาพยนตร์ไตรภาคสามสี Blue, White, และ Red, วู้ดดี้ อัลเลน (Woody Allen) ผู้กำกับชาวอเมริกันที่ได้รับการยกย่องว่าเชี่ยวชาญในการทำภาพยนตร์ตลกปัญญาชนที่นำเสนอความสัมพันธ์และชะตากรรมของคนหนุ่มสาว, อิงมาร์ เบิร์กแมน (Ingmar Bergman) ผู้กำกับชั้นครูชาวสวีเดน ที่มีชื่อเสียงในการทำภาพยนตร์ศิลปะที่สะท้อนจิตวิญญาณของมนุษย์และใช้ภาพยนตร์เป็นสื่อในการแสดงความรู้สึกส่วนตัว หรืออย่างเดวิด ลีน (David Lean) ผู้กำกับที่ยิ่งใหญ่ชาวอังกฤษ เจ้าของผลงานภาพยนตร์เอพิคหลายเรื่องที่มีงานโปรดักชั่นใหญ่โตมโหฬาร เต็มไปด้วยฉากตระการตา และประณีตพิถีพิถัน

---

[10]ประวิทย์ แต่งอักษร, <u>มาทำหนังกันเถอะ</u> (กรุงเทพมหานคร: แพรวเอนเตอร์เทน, 2541), น. 47.

[11]บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง King Kong มีการเปรียบเทียบกันระหว่างฉบับที่ออกฉายในปี ค.ศ. 1933 ซึ่งเป็นภาพยนตร์ขาวดำ และปี ค.ศ. 1976 ซึ่งเป็นภาพยนตร์สี

ในประเด็นเกี่ยวกับความสำคัญของผู้กำกับภาพยนตร์ที่ส่งผลต่อการเลือกเขียนถึงภาพยนตร์ของผู้กำกับคนนั้น ๆ ประวิทย์ มีความเห็นว่า "ผู้กำกับมีส่วนในการเลือกเขียนถึงอย่างมาก ผมคิดว่าความดีและคุณค่าของหนังเกี่ยวข้องกับตัวผู้กำกับ โดยเฉพาะหนังคลาสสิค ผมจะไว้ใจหนังของผู้กำกับจำนวนหนึ่งที่เรารู้จักและติดตามผลงานมาอย่างต่อเนื่อง"[12] ซึ่งแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ประวิทย์ ให้ความสำคัญกับผู้กำกับภาพยนตร์อย่างมาก เหตุผลในข้อนี้คงสามารถอธิบายได้ด้วยบทบาทหน้าที่และลักษณะพื้นฐานของผู้กำกับภาพยนตร์ที่โดยทั่วไปมักจะได้รับการยอมรับว่าเป็นบุคคลหลักในการสร้างเอกภาพให้แก่กระบวนการสร้างภาพยนตร์ การพิจารณาภาพยนตร์ในแง่มุมต่าง ๆ จึงมักหลีกเลี่ยงการพูดถึงผู้กำกับภาพยนตร์ไม่ได้ ความหลงใหลในชีวิตและภาพยนตร์ของผู้กำกับคนใดคนหนึ่งก็อาจจะมีส่วนทำให้นักวิจารณ์ภาพยนตร์ให้ความสำคัญกับผู้กำกับคนนั้นเป็นพิเศษ ซึ่งอาจแสดงออกมาด้วยการเขียนถึงผลงานของผู้กำกับภาพยนตร์คนนั้นบ่อยครั้งกว่าผู้กำกับภาพยนตร์คนอื่น ๆ

จากบทวิจารณ์ภาพยนตร์ ของ ประวิทย์ แต่งอักษร ในนิตยสารสตาร์พิคส์ ปี พ.ศ. 2548 จำนวน 23 ชิ้น พบว่า ภาพยนตร์ที่นำมาเขียนถึง โดยส่วนใหญ่เป็นภาพยนตร์ของผู้กำกับที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ยกเว้นบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Mr. and Mrs. Smith และ The Lady Vanishes ที่มีผู้กำกับคนเดียวกัน คือ อัลเฟรด ฮิทช์ค็อค (Alfred Hitchcock) ซึ่งเมื่อพิจารณาที่ภูมิหลังของ ประวิทย์ ที่เคยมีผลงานวิเคราะห์ภาพยนตร์ของ อัลเฟรด ฮิทช์ค็อค ในหนังสือชื่อ "ตำนานระทึกขวัญ อัลเฟรด ฮิทช์ค็อค" ด้วยแล้ว จึงทำให้พบลักษณะของความรักความหลงใหลที่นักวิจารณ์มีต่อผู้กำกับภาพยนตร์ ซึ่ง ประวิทย์ ให้สัมภาษณ์ในเรื่องนี้ว่า

> ทุกครั้งที่ผมลงมือเขียนถึงฮิทช์ค็อคผมจะต้องถามตัวเองเสมอว่าผมเขียนเยอะไปหรือเปล่า เพราะว่าผมถูกทักอยู่เป็นประจำจนต้องยั้ง คือถ้าผมไม่มีความยับยั้งชั่งใจตรงนั้น ผมอาจจะเขียนเยอะกว่านี้ ผมชอบฮิทช์ค็อค เหตุผลคือหนังของฮิทช์ค็อคมีความเป็นหนังในแง่ของการใช้การสื่อสารด้วยภาษาหนัง มันน่าสนุกมากที่จะดูหนังที่สื่อสารด้วยภาษาภาพ ภาษาเสียง ภาษาดนตรี ภาษาสัญลักษณ์ ไม่ใช่ไดอะล็อกหรือนักแสดง อย่างแอ็คติ้งในหนังของฮิทช์ค็อคค่อนข้างแย่ ผมหลงใหลหนังของฮิทช์ค็อคตรงที่ หนึ่งมันเป็นหนังที่มีความเป็น Cinematic สูง คือเป็นหนังที่มีความเป็นหนังสูง สองก็คือมันเล่นกับด้านมืดของมนุษย์ ผมว่าถ้าถามคนสักคนว่าคุณอยากรู้ด้านสว่างหรือด้านมืดของมนุษย์ใคร ๆ ก็อยากรู้ด้านมืด และในความอยากรู้อยากเห็นด้านมืดมันก็ผสมผสานไป

---

[12]สัมภาษณ์ ประวิทย์ แต่งอักษร, 18 เมษายน 2549.

> ด้วยอารมณ์ขัน หนังของฮิทช์ค็อคมักจะมีอารมณ์ขันประกอบด้วย ผมหลงใหลหนังของฮิทช์ค็อคด้วย 2-3 เหตุผลนี้ คือมันมีความเป็นหนัง เล่นกับด้านมืดและมีอารมณ์ขัน[13]

เห็นได้อย่างชัดเจนว่าการเลือกเขียนถึงภาพยนตร์เรื่องใดเรื่องหนึ่งของ ประวิทย์ นั้น มีปัจจัยด้านความหลงใหลในตัวผู้กำกับภาพยนตร์เข้ามาเกี่ยวข้องด้วย และบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Mr. and Mrs. Smith และ The Lady Vanishes นี้ ยังไม่ได้ถูกเขียนวิเคราะห์โดยละเอียดในหนังสือ "ตำนานระทึกขวัญ อัลเฟรด ฮิทช์ค็อค" การนำภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องนี้มาเขียนวิเคราะห์ในคอลัมน์หนังคลาสสิคในนิตยสารสตาร์พิคส์จึงเป็นการขยายความสนใจในผลงานของ อัลเฟรด ฮิทช์ค็อค ของ ประวิทย์ ในลักษณะที่ ประวิทย์ เรียกว่าเป็น "การแสดงปฏิกิริยาความรักความชอบที่เรามีต่อหนังให้คนทั่วไปได้อ่าน"[14]

จากการสัมภาษณ์ ประวิทย์ ยังพบด้วยว่า ผู้กำกับที่ ประวิทย์ ชื่นชอบและติดตามผลงานมาอย่างต่อเนื่อง นอกจาก อัลเฟรด ฮิทช์ค็อค แล้ว ยังรวมถึง วู้ดดี้ อัลเลน, จอห์น ฟอร์ด (John Ford), อาคิระ คูโรซาว่า (Akira Kurosawa), ยาสุจิโร่ โอสุ (Yasujiro Ozu), อิงมาร์ เบิร์กแมน, เฟเดอริโก้ เฟลลินี่ (Federico Fellini), จอห์น สเลซิงเจอร์ (John Schlesinger) และรวมถึงคนทำหนังรุ่นใหม่ ๆ อย่าง ทิม เบอร์ตัน (Tim Burton) ซึ่งจากบทวิจารณ์ภาพยนตร์ในนิตยสารสตาร์พิคส์ จำนวน 23 ชิ้น ที่นำมาศึกษานั้น พบว่ามีภาพยนตร์ของ วู้ดดี้ อัลเลน, อิงมาร์ เบิร์กแมน และ ทิม เบอร์ตัน ซึ่งเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ที่ ประวิทย์ ชื่นชอบรวมอยู่ด้วย ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า ผู้กำกับภาพยนตร์ถือเป็นปัจจัยที่สำคัญปัจจัยหนึ่งในการเลือกภาพยนตร์มาเขียนวิจารณ์ของ ประวิทย์ อาจจะกล่าวได้ว่า ความชื่นชอบและหลงใหลในผู้กำกับคนใดคนหนึ่งของนักวิจารณ์ เป็นแรงผลักดันและแรงจูงใจที่สำคัญที่ทำให้นักวิจารณ์เลือกเขียนถึงผลงานภาพยนตร์ของผู้กำกับคนนั้น ๆ นั่นเอง

5. <u>ดารานักแสดง</u>

นอกจากผู้กำกับภาพยนตร์แล้ว ดารานักแสดงยังอาจจะถือเป็นเครื่องหมายการค้าของภาพยนตร์ได้อย่างหนึ่ง สังเกตได้จากภาพยนตร์ที่มีการลงทุนสูงมักจะใช้นักแสดงระดับซูเปอร์สตาร์เพื่อเป็นพลังดึงดูดให้ผู้ชมหันมาสนใจชมภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ อย่างไรก็ดี ดารานักแสดงก็

---

[13]สัมภาษณ์ ประวิทย์ แต่งอักษร, 18 เมษายน 2549.

[14]สัมภาษณ์ ประวิทย์ แต่งอักษร, 18 เมษายน 2549.

เป็นเพียงองค์ประกอบหนึ่งของภาพยนตร์ ซึ่งถือเป็นผู้ที่อยู่เบื้องหน้าที่มีส่วนในการสนับสนุนและช่วยเหลือด้านการสื่อสารในภาพยนตร์ แต่อาจจะไม่ใช่ปัจจัยที่สำคัญในการกำหนดความคลาสสิคของภาพยนตร์

จากการจัดประเภทหนังคลาสสิคของ วิลเลียม ไบเออร์ พบว่า ดารานักแสดงที่ยิ่งใหญ่บางคนที่ถูกถือว่าเป็น "ตำนาน" ของโลกภาพยนตร์ ไม่มีผลงานรวมอยู่ในการจัดประเภทดังกล่าว ไม่ว่าจะเป็น เกรต้า การ์โบ (Greta Garbo), มาร์ลีน ดีทริค (Marlene Dietrich), หรือ โจน ครอว์ฟอร์ด (Joan Crawford) ในขณะที่ดาราอย่าง เจเน็ท ลีห์ (Janet Leigh) กลับมีรายชื่อภาพยนตร์ที่เธอร่วมแสดงรวมอยู่ในการจัดประเภทดังกล่าวถึง 3 เรื่อง ทั้งที่ความยิ่งใหญ่ของเจเน็ท ลีห์ อาจจะเทียบกันไม่ได้เลยกับดารานักแสดงที่เพิ่งได้กล่าวชื่อมา เช่น เกรต้า การ์โบ เป็นต้น ทว่าภาพยนตร์เรื่อง Psycho, Touch of Evil, และ The Manchurian Candidate ที่ เจเน็ท ลีห์ ร่วมแสดง ถือเป็นผลงานที่ยอดเยี่ยมในสาขาของตน ในขณะที่ยังมีผลงานอีกมากที่มีคุณค่ากว่า Anna Christie, Camille, และ Ninotchka ของ เกรต้า การ์โบ[15]

โอมาร์ ชารีฟ และ จูลี่ คริสตี้ จาก Doctor Zhivago, ลิฟ อุลมานน์ จาก Scenes from a Marriage, วอร์เรน เบ็ตตี้ และ เฟย์ ดันนาเวย์ จาก Bonnie and Clyde, เบ็ตตี้ เดวิส และ แอนน์ แบ็กซ์เตอร์ จาก All About Eve, แครอล ลอมบาร์ด และ โรเบิร์ต มอนโกเมอรี่ จาก Mr. and Mrs. Smith, อัล ปาชิโน่ จาก Serpico, คลิ้นท์ อีสต์วู้ด จาก Unforgiven, จูเลียต บิโนช จาก Blue หรือแม้แต่ ชนะ ศรีอุบล, ศรินทิพย์ ศิริวรรณ และประจวบ ฤกษ์ยามดี จาก โรงแรมนรก ฯลฯ อาจจะเป็นตัวอย่างรายชื่อดารานักแสดงที่มีชื่อเสียงที่ได้รับบทบาทในภาพยนตร์คลาสสิคที่น่าจดจำที่ ประวิทย์ เลือกนำภาพยนตร์เหล่านั้นมาเขียนถึง แต่ก็ยังมีภาพยนตร์บางเรื่องที่พลังของดารานักแสดงไม่ใช่เรื่องสำคัญในการเขียนบทวิจารณ์ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง Salesman ซึ่งเป็นภาพยนตร์สารคดีที่ใช้นักแสดงสมัครเล่นอย่าง พอล เบรนแนน, เจมี่ เบเกอร์, ชาร์ลี แม็คเดอวิทท์ และเรย์มอนด์ มาโทส นำแสดง โดยเฉพาะนักแสดงสองคนหลังนั้น ได้นำแสดงในภาพยนตร์เรื่อง Salesman เพียงเรื่องเดียวและหลังจากนั้นก็ไม่มีผลงานการแสดงภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ อีกเลย พลังของดารานักแสดงจึงไม่ใช่สิ่งสำคัญในการเลือกเขียนถึงภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว ประวิทย์ แต่งอักษร กล่าวว่า "เรื่องดารานักแสดงนี่มีผลต่อการเลือกน้อยมาก ผมไม่ค่อยยึดติดกับตัวดาราเท่าไหร่ว่าเราต้องเขียนถึงใครเป็นหลัก"[16]

---

[15]วิลเลียม ไบเออร์, หนังคลาสสิค, แปลโดย กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน, น. 11-13.

[16]สัมภาษณ์ ประวิทย์ แต่งอักษร, 18 เมษายน 2549.

อย่างไรก็ดี จากการสัมภาษณ์ ประวิทย์ แต่งอักษร ทำให้ทราบว่าดารานักแสดงรุ่นเก่าอย่าง ไมเคิล เคน, เจมส์ สจ๊วต และ มาริลิน มอนโร คือนักแสดงที่ ประวิทย์ ชื่นชอบ ซึ่ง ประวิทย์ ยอมรับว่า แม้ดารานักแสดงจะมีผลต่อการเลือกภาพยนตร์มาเขียนวิจารณ์ในระดับน้อยมาก แต่ก็มีบางครั้งเช่นเดียวกันที่ ประวิทย์ เลือกภาพยนตร์จากนักแสดงที่ตนชื่นชอบ แต่จากการตรวจสอบบทวิจารณ์ภาพยนตร์ทั้ง 23 ชิ้น ไม่พบภาพยนตร์ที่ เจมส์ สจ๊วต นำแสดง ในขณะที่มีภาพยนตร์ที่ ไมเคิล เคน นำแสดงเพียง 1 เรื่อง คือ Alfie ส่วนภาพยนตร์ที่ มาริลิน มอนโร ร่วมแสดงคือ All About Eve นั้น มาริลิน รับบทเป็นนักแสดงสมทบ และบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวก็ให้ความสำคัญกับ เบ็ตตี้ เดวิส ซึ่งเป็นหนึ่งในนักแสดงนำใน All About Eve โดยไม่ได้ให้ความสำคัญกับ มาริลิน มอนโร แต่อย่างใด

6. <u>การอ้างอิงภาพยนตร์</u>

สำหรับภาพยนตร์เรื่องหลักที่ถูกเขียนวิจารณ์นั้น โดยส่วนใหญ่จะมีอยู่เพียง 1 เรื่องต่อ 1 บทวิจารณ์ ยกเว้นบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Blade Runner ที่มีการวิจารณ์เปรียบเทียบกันระหว่างฉบับที่ออกฉายในปี ค.ศ. 1982 และฉบับ Director's Cut ที่ออกฉายใน ค.ศ. 1992 และบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง King Kong ที่มีการเปรียบเทียบกันระหว่างฉบับที่ออกฉายใน ค.ศ. 1933 ที่กำกับภาพยนตร์โดย มีเรียน ซี. คูเปอร์ และ เออร์เนสต์ บี. สโคด์แซ็ค (Merian C. Cooper and Ernest B. Schoedsack) และฉบับที่ออกฉายในปี ค.ศ. 1976 ที่กำกับภาพยนตร์โดย จอห์น กิลเลอร์แมง (John Guillermin)

ส่วนบทวิจารณ์ภาพยนตร์ชิ้นอื่น ๆ แม้จะมีการวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่องหลักเพียง 1 เรื่องต่อ 1 บทวิจารณ์ แต่ก็จะมีการกล่าวอ้างอิงถึงภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับภาพยนตร์เรื่องที่กำลังพูดถึงเสมอ ยกตัวอย่างเช่น มีการอ้างอิงถึงภาพยนตร์ที่อยู่ในแนวเดียวกัน (Genre) ในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Before Sunrise โดยบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว มีการกล่าวถึงภาพยนตร์เรื่อง Brief Encounter, Roman Holiday, An Affair to Remember, และ Sleepless in Seattle ในลักษณะดังต่อไปนี้

> ความจริงอย่างหนึ่งเกี่ยวกับหนังเรื่อง Before Sunrise (1995) ของ ริชาร์ด ลิงค์เลเตอร์ ที่หลาย ๆ คนคงเห็นพ้อง คือพล็อตของหนังแทบจะไม่ได้บอกเล่าเรื่องราวที่แปลกใหม่หรือท้าทายการรับรู้ของผู้ชมแต่อย่างใด ชายหนุ่มหญิงสาวแปลกหน้าสองคน ได้พบ, รู้จัก และพูดคุยกันบนรถไฟ หลังจากนั้นไม่นานความสัมพันธ์ของคนทั้งสองก็ได้รับการสานต่อให้งอกเงย ก่อนที่มันจะสิ้นสุดลง

> ด้วยต่างฝ่ายต้องจากลากันไป ตามวิถีชีวิตของตัวเอง กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ หนังของลิงค์เลเตอร์ เป็นเหมือนส่วนผสมระหว่างหนังในอดีตหลายต่อหลายเรื่องปนเปกัน ตั้งแต่ Brief Encounter (1945) ของ เดวิด ลีน, Roman Holiday (1953) ของ วิลเลี่ยม วายเลอร์, An Affair to Remember (1957) ของ ลีโอ แม็คแครี่ย์ หรือจะรวม Sleepless in Seattle (1993) ของ นอร่า เอฟรอน เข้าไปด้วย ก็ยังพอได้[17]

อีกตัวอย่างหนึ่งของการอ้างอิงภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับภาพยนตร์เรื่องที่พูดถึง เป็นการอ้างอิงภาพยนตร์ที่ถูกกำกับโดยผู้กำกับคนเดียวกัน เช่น บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Doctor Zhivago ที่กำกับภาพยนตร์โดย เดวิด ลีน โดยบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่องนี้ มีการอ้างอิงถึงภาพยนตร์เรื่อง Bridge on the River Kwai และ Lawrence of Arabia ซึ่งเป็นผลงานการกำกับของ เดวิด ลีน เช่นเดียวกัน

> คนส่วนใหญ่มักจะนึกถึง Doctor Zhivago (1965) ในภาพลักษณ์ที่ใกล้เคียงกับหนังสองเรื่องก่อนหน้านี้ของ เดวิด ลีน อันได้แก่ Bridge on the River Kwai (1957) และ Lawrence of Arabia (1962) หนังประเภทที่ทุมทุนสร้างใหญ่โตมโหฬาร เต็มไปด้วยฉากตระการตา อีกทั้งงานด้านโปรดักชั่นยังแสดงให้เห็นถึงความประณีตพิถีพิถัน ประดิดประดอย[18]

นอกจากการอ้างอิงถึงภาพยนตร์ที่อยู่ในแนวเดียวกัน (Genre) และที่ถูกกำกับโดยผู้กำกับคนเดียวกันแล้ว ยังพบการอ้างอิงถึงภาพยนตร์เรื่องที่นำแสดงโดยนักแสดงคนเดียวกันกับภาพยนตร์เรื่องที่กำลังพูดถึงด้วย เช่น บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Bonnie and Clyde ที่นำแสดงโดย วอร์เรน เบ็ตตี้ ได้มีการอ้างอิงถึงภาพยนตร์เรื่อง Splendor in the Grass และ Mickey One ที่ วอร์เรน เบ็ตตี้ นำแสดงด้วยเช่นเดียวกัน

> . . . สุดท้าย โครงการสร้างหนังเรื่อง Bonnie and Clyde ก็ตกมาอยู่ในมือของคนที่กล่าวได้ว่าเหมาะสมน้อยที่สุด นั่นคือดาราหนุ่มเจ้าเสน่ห์ที่ชื่อ วอร์เรน เบ็ตตี้ วอร์เรน เบ็ตตี้ เป็นเสมือนผลผลิตของระบบสตูดิโอแบบเก่าโดยสมบูรณ์ กล่าวอีกนัยหนึ่ง เขาเติบโตมากับการปลุกปั้นของบริษัทวอร์เนอร์ บราเธอร์ส แต่ภายหลัง

---

[17]ประวิทย์ แต่งอักษร, "Before Sunrise (1995) : A Night to Remember," สตาร์พิคส์ 654 (ปักษ์แรกพฤษภาคม 2548):97-99.

[18]ประวิทย์ แต่งอักษร, "Doctor Zhivago (1965) : 40 ปี แห่งคุณค่า, แรงบันดาลใจและความรัก," สตาร์พิคส์ 665 (ปักษ์หลังตุลาคม 2548):131-133.

> จากสร้างแรงกระเพื่อมทางด้านชื่อเสียงได้พอสมควรจากผลงานชิ้นแรก เรื่อง Splendor in the Grass (1961) ของ อีเลีย คาซาน ทีละน้อย ข่าวคราวเรื่องการควงผู้หญิงไม่ซ้ำหน้า ก็เปลี่ยนภาพลักษณ์ของเขาจากนักแสดงดาวรุ่งที่น่าจับตามอง กลายเป็นเพลย์บอยหนุ่มเจ้าสำราญ แย่ไปกว่านั้นคือ หนังที่เขาร่วมแสดง 2-3 เรื่องหลังจากนั้น ไม่ได้ไปเพิ่มคะแนนบวกให้กับตัวเอง อันที่จริง มันไม่ได้เป็นหนังเลวร้ายอะไร แต่ก็ไม่มีใครนึกอยากจดจำ และถึงแม้ว่าเบ็ตตี้จะพยายามฉีกบทบาทครั้งสำคัญ ด้วยการไปรับบทตัวตลกในไนต์คลับที่ปรารถนาจะเปลี่ยนแปลงตัวเอง ใน Mickey One (1965) ของ โรเบิร์ต เพนน์ แต่ 'หนังอาร์ท' เรื่องนั้นก็ได้รับการกล่าวขวัญน้อยเกินไป และแทบไม่มีใครเคยดู[19]

ส่วนการอ้างอิงถึงภาพยนตร์รีเมคที่สร้างมาจากภาพยนตร์เรื่องที่กำลังกล่าวถึงก็สามารถพบในบทวิจารณ์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร เช่น บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Alfie ฉบับที่สร้างในปี ค.ศ. 1966 มีการอ้างอิงถึงฉบับรีเมคที่ออกฉายในปี ค.ศ. 2004 ในลักษณะดังต่อไปนี้

> Alfie (1966) เป็นหนังจากอังกฤษ ที่ไม่ได้เล็กจนไม่มีใครรู้จัก และถูกกลืนหายไปกับกระแสธารของกาลเวลา ขณะเดียวกันก็ไม่ได้ใหญ่โตถึงขนาดมีอิทธิพลอย่างมหาศาลกับหนังในยุคหลังและใคร ๆ ยังคงกล่าวขวัญถึง มันเป็นหนังที่ประสบความสำเร็จระดับปานกลางและได้รับการจดจำตามสมควร อย่างที่หลายคนคงได้ข่าวมาเหมือน ๆ กัน หรืออาจจะได้ดูกันไปเยอะแล้ว หนังของลูอิส กิลเบิร์ต เรื่องนี้ เพิ่งจะถูกนำกลับมาสร้างใหม่อีกครั้ง โดยใช้ชื่อเดียวกันและออกฉายในช่วงปลายปีที่ผ่านมา นำแสดงโดยดาราหนุ่มเจ้าเสน่ห์ จู้ด ลอว์ . . . พิจารณาในแง่ของคุณภาพงานสร้างและชั้นเชิงในการถ่ายทอดแล้ว Alife (2004) ฉบับของ ชาร์ลส์ ชายเออร์ ไม่ใช่หนังขี้ริ้วขี้เหร่แต่อย่างใด อันที่จริงภาพโดยรวมอยู่ในขั้นน่าพอใจทีเดียว โดยเฉพาะการแสดงที่จูดฉาดแพรวพราวของลอว์ ในบทนำของเรื่อง[20]

การอ้างอิงถึงภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องหรือสัมพันธ์กับภาพยนตร์เรื่องที่ประวิทย์ แต่งอักษร กำลังพูดถึง มีลักษณะที่ช่วยสนับสนุนและขยายการให้ข้อมูลเชิงลึกแก่

---

[19]ประวิทย์ แต่งอักษร, "Bonnie and Clyde (1967) : หนุ่มห้าวสาวเหี้ยม," สตาร์พิคส์ 662 (ปักษ์แรกกันยายน 2548):95-97.

[20]ประวิทย์ แต่งอักษร, "Alife (1966) : มูลค่าของเสรีภาพ," สตาร์พิคส์ 653 (ปักษ์หลังเมษายน 2548):97-99.

ภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ ส่วนหนึ่งเกิดจากขนบของแนวภาพยนตร์ (Genre) ที่มีข้อตกลงเบื้องต้นที่ทำให้ผู้เขียนวิจารณ์ต้องตั้งแนวทางและพุ่งความสนใจไปที่องค์ประกอบบางอย่างของภาพยนตร์ และเลือกที่จะอ้างอิงภาพยนตร์เรื่องที่สอดคล้องกับแนวภาพยนตร์ (Genre) นั้น ๆ รวมถึงความรู้เกี่ยวกับระบบผู้กำกับและระบบดาราที่ทำให้ผู้เขียนวิจารณ์ต้องอ้างอิงถึงภาพยนตร์ที่มีความเกี่ยวข้องกับระบบดังกล่าวเอาไว้ล่วงหน้าในใจ และอีกส่วนหนึ่งคงเป็นด้วยตัวของภาพยนตร์เองที่เป็นผลจากการผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ มากมายหลากหลายรวมเข้าไว้ด้วยกัน การวิจารณ์ภาพยนตร์จึงเป็นการวิเคราะห์ถึงองค์ประกอบมากมายต่าง ๆ เหล่านั้น ซึ่งอาจจะมีส่วนเกี่ยวพันหรือสัมพันธ์กับองค์ประกอบอื่น ๆ ในภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ และได้สะท้อนออกมาในบทวิจารณ์ภาพยนตร์ ด้วยการอ้างอิงถึงภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ ดังที่กล่าวไปแล้วนั่นเอง

นอกจากจะมีการอ้างอิงถึงภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับภาพยนตร์เรื่องที่กำลังพูดถึงในบทวิจารณ์แล้ว ตัวภาพยนตร์คลาสสิคที่กำลังพูดถึงนั้นเอง ก็มีความเชื่อมโยงกับภาพยนตร์ใหม่ที่กำลังเข้าฉายในปัจจุบันด้วย เช่น ในช่วงที่ ประวิทย์ แต่งอักษร เขียนถึงภาพยนตร์เรื่อง King Kong ฉบับที่กำกับภาพยนตร์โดย มีเรียน ซี. คูเปอร์ และ เออร์เนสต์ บี. สโคด์แซ็ค ในปี ค.ศ. 1933 และฉบับที่กำกับภาพยนตร์โดย จอห์น กิลเลอร์แมง ในปี ค.ศ. 1976 นั้น ก็เป็นช่วงเดียวกันกับที่ภาพยนตร์เรื่อง King Kong ที่กำกับภาพยนตร์โดย ปีเตอร์ แจ๊คสัน ในปี ค.ศ. 2005 กำลังเข้าฉายในโรงภาพยนตร์ เหตุการณ์เช่นเดียวกันนี้เกิดขึ้นกับบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง The War of the Worlds ที่กำกับภาพยนตร์โดย ไบรอน แฮสกิ้น ในปี ค.ศ. 1953 ที่ได้รับการตีพิมพ์ในช่วงที่ภาพยนตร์เรื่อง The War of the Worlds ที่กำกับภาพยนตร์โดย สตีเวน สปีลเบิร์ก ในปี ค.ศ. 2005 กำลังเข้าฉายในโรงภาพยนตร์ และยังรวมถึงบทวิจารณ์ภาพยนตร์ชิ้นอื่น ๆ อีก ที่มักจะมีการอ้างอิงภาพยนตร์เก่าที่มีความเชื่อมโยงกับเนื้อหาสาระของภาพยนตร์ใหม่ในทำนองนี้ ซึ่ง ประวิทย์ แต่งอักษร ได้ให้สัมภาษณ์ในประเด็นที่ภาพยนตร์คลาสสิคที่เลือกเขียนมีความเกี่ยวโยงกับภาพยนตร์ใหม่ที่กำลังเข้าฉายในปัจจุบันว่า

> เป็นความจงใจที่ให้มีความเชื่อมโยงกัน มันไม่ใช่เหตุผลที่สูงส่งอะไร คือผมรู้สึกว่าคนอ่านไม่ควรอ่านงานที่อยู่ห่างไกลจากตัวเขาเองมาก มันต้องมีจุดเชื่อมอะไรกับตัวเขา คืออยู่ ๆ เขาจะมาอ่านบทวิจารณ์หนังอะไรสักเรื่องเมื่อ 30-40 ปีมาแล้ว โดยไม่มีเหตุผลของการเลือกเรื่องนี้มาเขียนเลยมันก็เป็นไปได้ แต่ถ้ามีเหตุผลว่าทำไมถึงเลือกเรื่องนี้มาเขียน มันจะทำให้มีความเชื่อมโยงระหว่างผมกับคนอ่านมีมากขึ้น[21]

---

[21] สัมภาษณ์ ประวิทย์ แต่งอักษร, 18 เมษายน 2549.

ดังนี้จะเห็นว่า การเลือกเขียนบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร จะพิจารณาจากความเชื่อมโยงของเหตุการณ์ในปัจจุบันเป็นสำคัญ ไม่ว่าจะในลักษณะของการเชื่อมโยงกันระหว่างภาพยนตร์ที่อยู่ในแนวเดียวกัน (Genre) มีผู้กำกับคนเดียวกัน ดารานักแสดงคนเดียวกัน มีเนื้อหาสาระคล้าย ๆ กัน หรือเป็นภาพยนตร์ที่มีชื่อเรื่องเหมือนกัน ฯลฯ จนอาจกล่าวได้ว่า วิธีการเลือกเขียนถึงภาพยนตร์คลาสสิคที่มีลักษณะเชื่อมโยงกับเหตุการณ์ต่าง ๆ นี้ คือเอกลักษณ์ที่สำคัญอย่างหนึ่งของ ประวิทย์ และเป็นปัจจัยสำคัญในการเลือกภาพยนตร์มาเขียนถึง ในลักษณะที่จะช่วยให้งานเขียนของ ประวิทย์ เป็นเสมือนสะพานเชื่อมโยงให้ผู้เขียนและผู้อ่านมีความใกล้ชิดกันมากขึ้น เนื่องจากการเขียนถึงภาพยนตร์คลาสสิคนั้น เป็นการเขียนถึงภาพยนตร์ที่ออกฉายมาเป็นระยะเวลานานแล้ว ข้อมูลในส่วนต่าง ๆ อาจจะเป็นข้อมูลเก่าในสมัยที่ภาพยนตร์เรื่องนั้นออกฉาย อันอาจจะทำให้ตัดขาดออกจากโลกปัจจุบัน ซึ่งผู้อ่านจะไม่สามารถหาความเชื่อมโยงระหว่างภาพยนตร์เรื่องที่นักวิจารณ์เขียนถึงกับประสบการณ์ส่วนตัวของเขาได้ การสื่อสารจากนักวิจารณ์ภาพยนตร์ไปสู่ผู้อ่านจึงอาจล้มเหลว แต่การเลือกเขียนถึงภาพยนตร์คลาสสิคที่มีความเชื่อมโยงกับภาพยนตร์ใหม่หรือเชื่อมโยงกับเหตุการณ์ปัจจุบัน จะช่วยทำให้ระยะความห่างไกลระหว่างภาพยนตร์ที่นักวิจารณ์เขียนถึงกับประสบการณ์ส่วนตัวของผู้อ่านร่นเข้ามาใกล้ชิดกันมากขึ้น และผู้อ่านสามารถแชร์ประสบการณ์ส่วนตัวของเขากับงานวิจารณ์ภาพยนตร์ชิ้นนั้นได้มากขึ้น

7. <u>เสรีภาพในการคัดเลือกภาพยนตร์</u>

จากที่กล่าวถึงปัจจัยในการคัดเลือกภาพยนตร์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร มานั้น จะเห็นว่าส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับตัวนักวิจารณ์ภาพยนตร์ คือ ประวิทย์ แต่งอักษร ทั้งหมด โดยยังไม่ได้กล่าวถึงปัจจัยทางด้านกองบรรณาธิการของนิตยสารสตาร์พิคส์ซึ่งอาจจะมีส่วนในการกำหนดภาพยนตร์ที่เขียนวิจารณ์

โดยปกติแล้ว รูปแบบของนิตยสารจะเป็นการทำงานของบุคลากรในกองบรรณาธิการซึ่งจะทำให้ได้เนื้อหาสาระตรงตามเป้าประสงค์ของนิตยสาร เนื่องจากผ่านการวางแผนจากกองบรรณาธิการโดยตรงอย่างละเอียด แต่จากการสัมภาษณ์ ประวิทย์ แต่งอักษร พบว่า กองบรรณาธิการนิตยสารสตาร์พิคส์ไม่ได้มีส่วนในการคัดเลือกภาพยนตร์ที่ ประวิทย์ เขียนวิจารณ์ ทั้งนี้ด้วยเหตุผลที่ว่า ประวิทย์ แต่งอักษร มีฐานะเป็นนักเขียนรับเชิญซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญและรับผิดชอบในการคัดเลือกภาพยนตร์คลาสสิคที่ต้องการเขียนวิจารณ์โดยตรง ประวิทย์ จึงมีอิสระเต็มที่ในการคัดเลือกภาพยนตร์มาเขียนวิจารณ์ในคอลัมน์หนังคลาสสิค ยกเว้นในบางกรณี เช่น

เมื่อนิตยสารสตาร์พิคส์มีอายุครบรอบ 40 ปี ซึ่งทางกองบรรณาธิการได้วางแนวคิดในการผลิตหนังสือเล่มที่จะครบรอบ 40 ปี ว่าให้มีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับการเฉลิมฉลองการครบวาระ จึงมีการกำหนดว่าภาพยนตร์ที่จะเขียนในคอลัมน์หนังคลาสสิคในฉบับดังกล่าว จะต้องเป็นภาพยนตร์ที่มีอายุครบ 40 ปี หลังจากที่ภาพยนตร์เรื่องนั้นได้ออกฉายด้วยเช่นกัน อย่างไรก็ดี ประวิทย์ ยังคงมีอิสระในการเลือกภาพยนตร์ที่มีอายุครบ 40 ปี ว่าจะเป็นเรื่องอะไรก็ได้ ไม่มีการจำกัดแนวภาพยนตร์ (Genre) ตลอดจนข้อกำหนดอื่น ๆ

ความมีอิสระจากการกำหนดเนื้อหาจากกองบรรณาธิการนี้ สะท้อนให้เห็นถึงอำนาจของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร ในการกำหนดเนื้อหาของภาพยนตร์ที่จะเขียนถึงด้วยเช่นกัน ทั้งนี้อาจจะเนื่องมาจากลักษณะของคอลัมน์หนังคลาสสิคที่มีความ "เฉพาะกลุ่ม" สูงมาก ซึ่งนักวิจารณ์ส่วนใหญ่ในท้องตลาดไม่ได้มีการทำงานในแนวเดียวกันนี้ จึงทำให้ ประวิทย์ มีอำนาจในการต่อรองสูงตามไปด้วย ประวิทย์ จึงมีอิสระในการคัดเลือกภาพยนตร์มาเขียนถึงโดยไม่ถูกกำหนดเนื้อหาจากกองบรรณาธิการ ภาพยนตร์ที่ถูกนำเสนอในคอลัมน์หนังคลาสสิคจึงสะท้อนตัวตนของนักเขียนมากกว่าตัวตนของนิตยสาร อาจกล่าวได้ว่า ยิ่งนักวิจารณ์ภาพยนตร์มีแนวทางการเขียนวิจารณ์ที่มีลักษณะ "เฉพาะตัว" และโดดเด่นมากเท่าใด ก็ยิ่งจะสร้างอำนาจต่อรองในการกำหนดเนื้อหาสาระและวาระของข่าวสารได้มากยิ่งขึ้นเท่านั้น นั่นเอง

8. <u>ความเป็นหนังคลาสสิค</u>

จากลักษณะของภาพยนตร์คลาสสิคที่ ประวิทย์ แต่งอักษร คัดเลือกมาเขียนวิจารณ์ในนิตยสารสตาร์พิคส์ ปี พ.ศ. 2548 ดังที่ได้กล่าวมา จะเห็นว่ามีคุณลักษณะที่แตกต่างกันออกไปทั้งในเรื่องของแนวภาพยนตร์ (Genre) ยุคที่ภาพยนตร์ออกฉาย ผู้กำกับภาพยนตร์ และดารานักแสดง ฯลฯ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความสนใจอันหลากหลายของ ประวิทย์ ในการเลือกเขียนถึงภาพยนตร์คลาสสิคประเภทต่าง ๆ อย่างทั่วถึง อย่างไรก็ดี เป็นเรื่องที่น่าศึกษาต่อไปว่าภาพยนตร์คลาสสิคในความเห็นของ ประวิทย์ มีความหมายอย่างไร

จากการตรวจสอบคุณลักษณะที่สำคัญของภาพยนตร์ที่ ประวิทย์ เลือกนำมาเขียนวิจารณ์ในคอลัมน์หนังคลาสสิค พบว่า ประวิทย์ มักจะเลือกกลุ่มของภาพยนตร์ที่ได้รับการยกย่องและถูกอ้างอิงจากความโดดเด่นในเชิงเนื้อหาและเทคนิค เช่น ภาพยนตร์เรื่อง The Phantom of the Opera ซึ่งเป็นฉบับหนังเงียบในปี ค.ศ. 1925 เป็นภาพยนตร์ที่ได้รับการกล่าวขวัญว่าเป็น "หนังสยองขวัญที่ให้ความรู้สึกหลอกหลอนและชวนหวาดผวาที่สุดเรื่องหนึ่งเท่าที่เคยสร้างกัน

มา"[22], ภาพยนตร์เรื่องโรงแรมนรก ที่กำกับภาพยนตร์โดย รัตน์ เปสตันยี ก็เป็นภาพยนตร์ที่ "แสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญที่จะฝ่าออกไปจากกรอบ ทั้งทางด้านเนื้อหาและการนำเสนอตัวละครที่ซ้ำซากจำเจ มันเป็นหนังที่ล้ำยุคล้ำสมัย หรือกระทั่งเรียกได้ว่ามาก่อนกาลเวลา"[23], ในขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง Scenes from a Marriage กำกับภาพยนตร์โดยอิงมาร์ เบิร์กแมน ก็เป็นภาพยนตร์ที่ ประวิทย์ เรียกว่าเป็น "มาสเตอร์พีซของหนังว่าด้วยเรื่องผัว ๆ เมีย ๆ"[24]

ประวิทย์ แต่งอักษร ได้ให้ความหมายของภาพยนตร์คลาสสิคเอาไว้ว่า

1. เป็นภาพยนตร์ที่มีคนยกย่อง โดยสามารถตรวจสอบการยกย่องนี้ได้จากบรรดาหนังสือทั้งหลาย เช่น เวลาพูดถึงภาพยนตร์เพลง ใคร ๆ ก็มักจะพูดถึง Singin' in the Rain, West Side Srory, The Sound of Music, An American in Paris หรือ Cabaret แต่จะไม่มีใครพูดถึงภาพยนตร์อย่าง It's Always Fair Weather ซึ่งภาพยนตร์เรื่องหลังนี้ไม่จัดเป็นภาพยนตร์คลาสสิค

2. เป็นภาพยนตร์ที่ยังคงมีการชมกันจวบจนถึงปัจจุบัน ไม่ว่าเวลาจะผ่านไปนานสักกี่ปี ทว่ายังคงถูกกลับนำมาให้ชมอีก และ

3. เป็นภาพยนตร์ที่ดีเด่นในเชิงเนื้อหาและเทคนิค นั่นคือมีคุณค่าให้ระลึกถึงด้วย[25]

จะเห็นได้ชัดว่า ความหมายของภาพยนตร์คลาสสิคที่ ประวิทย์ กล่าวมานั้น มีความสอดคล้องกับชุดภาพยนตร์ที่ ประวิทย์ คัดเลือกมาเขียน นั่นคือเป็นการเลือกเขียนถึงโดยพิจารณาจากการได้รับการยกย่องและถูกอ้างอิงจากความโดดเด่นในเชิงเนื้อหาและเทคนิค มากกว่าที่จะใช้คุณลักษณะเรื่องแนวภาพยนตร์ (Genre) ยุคที่ภาพยนตร์ออกฉาย ผู้กำกับภาพยนตร์ ดารานักแสดง และสีของภาพยนตร์ ฯลฯ มาเป็นตัวกำหนดความคลาสสิคของภาพยนตร์

อย่างไรก็ดี การที่คอลัมน์ "หนังคลาสสิค" (Classic Film) ได้ถูกเปลี่ยนชื่อใหม่เป็นคอลัมน์ "รีเพลย์" (Replay) เป็นครั้งแรกในนิตยสารสตาร์พิคส์ฉบับที่ 663 (ปักษ์หลังกันยายน พ.ศ. 2548) นั้น ก็อาจเป็นสัญญาณอะไรบางอย่างที่สะท้อนถึงความเปลี่ยนแปลงในการเลือก

---

[22]ประวิทย์ แต่งอักษร, "The Phantom of the Opera (1925) : ปีศาจจำแลง," สตาร์พิคส์ 646 (ปักษ์แรกมกราคม 2548):101-103.

[23]ประวิทย์ แต่งอักษร, "โรงแรมนรก (พ.ศ. 2500) : มรดกหนังไทย มรดกหนังโลก," สตาร์พิคส์ 658 (ปักษ์แรกกรกฎาคม 2548):97-99.

[24]ประวิทย์ แต่งอักษร, "Scenes From A Marriage (1973) : Till Death Do Us Part...?," สตาร์พิคส์ 664 (ปักษ์แรกตุลาคม 2548):89-91.

[25]สัมภาษณ์ ประวิทย์ แต่งอักษร, 18 เมษายน 2549.

ภาพยนตร์มาเขียนวิจารณ์ได้เช่นกัน เพราะถึงแม้ว่าคอลัมน์ "รีเพลย์" จะยังคงเป็นคอลัมน์ที่มุ่งนำเสนอเนื้อหาและการวิเคราะห์ภาพยนตร์เก่าที่ไม่ได้เป็นภาพยนตร์ที่เข้าฉายในปัจจุบัน เช่นเดียวกับคอลัมน์หนังคลาสสิค แต่จากการศึกษา ได้พบว่าภาพยนตร์ที่ ประวิทย์ คัดเลือกมาเขียนในคอลัมน์ "รีเพลย์" นั้น ได้ลดคุณลักษณะของภาพยนตร์คลาสสิค (Classic Films) ให้กลายมาเป็นภาพยนตร์ร่วมสมัย (Contemporary Films) มากขึ้น โดยพบว่าคอลัมน์ "รีเพลย์" มีการนำเสนอภาพยนตร์อย่าง Trainspotting, Ed Wood และ When Harry Met Sally ซึ่งมีความร่วมสมัยค่อนข้างสูงและเป็นการลำบากที่จะจัดภาพยนตร์เหล่านี้เป็นภาพยนตร์คลาสสิค

อย่างไรก็ดี จุดที่น่าสนใจจริง ๆ ก็คือว่า ประวิทย์ ไม่ได้สร้างลักษณะความร่วมสมัยให้กับภาพยนตร์หลังจากที่เปลี่ยนชื่อคอลัมน์มาเป็น "รีเพลย์" (Replay) แล้วเท่านั้น ทว่าในช่วงที่คอลัมน์นี้ยังคงใช้ชื่อว่า "หนังคลาสสิค" (Classic Film) ประวิทย์ ก็มีการพยายามสร้างความร่วมสมัยให้กับคำว่า "คลาสสิค" มาก่อนแล้วด้วยเช่นกัน โดยจะพบว่ามีภาพยนตร์บางเรื่องที่ ประวิทย์เขียนถึงในขณะที่ยังเป็นคอลัมน์ "หนังคลาสสิค" เช่น ภาพยนตร์เรื่อง Blue และ Before Sunrise จะมีลักษณะของความร่วมสมัยอยู่สูงมากเช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่อง Trainspotting, Ed Wood และ When Harry Met Sally จนอาจจะกล่าวได้ว่าภาพยนตร์กลุ่มนี้เป็นภาพยนตร์ "ร่วมสมัย" มากกว่าจะเป็นภาพยนตร์ "คลาสสิค" ซึ่งการที่ ประวิทย์ ได้สร้างความร่วมสมัยให้กับภาพยนตร์คลาสสิคนั้นอาจจะมีได้หลายสาเหตุ เช่น ทำให้งานเขียนของตนเองเป็นเสมือนสะพานเชื่อมโยงให้ผู้เขียนและผู้อ่านมีความใกล้ชิดกันมากขึ้น หรืออาจจะด้วยระยะกาลเวลาของคอลัมน์ที่ได้นำเสนอภาพยนตร์คลาสสิคมามากมายหลายต่อหลายเรื่องเป็นระยะเวลายาวนาน จนทำให้ภาพยนตร์คลาสสิคที่มีอยู่นั้น หมดสิ้นไปทีละน้อย กระทั่งผู้เขียนต้องหันไปหา "ขุมทรัพย์" ในการเขียนเสียใหม่ โดยเปลี่ยนมาให้ความสำคัญกับภาพยนตร์ที่มีความร่วมสมัยมากขึ้น เพื่อให้หลุดจากกรอบที่บีบบังคับการเลือกภาพยนตร์คลาสสิค ซึ่ง ประวิทย์ ได้กล่าวถึงประเด็นนี้ว่า "เหตุผลหนึ่งที่ผมต้องเปลี่ยนชื่อคอลัมน์จากหนังคลาสสิคมาเป็นชื่อรีเพลย์ เพราะผมรู้สึกว่าหนังคลาสสิคมันตีกรอบมาก ทำให้ผมไม่สามารถจะเขียนถึงหนังในช่วง 10 ปีที่แล้วที่อาจจะดูไม่คลาสสิค แต่มีคุณค่าทางใดทางหนึ่งได้"[26] ซึ่งแสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์ที่ ประวิทย์ เลือกนำมาเขียนในระยะหลังนี้ จะมีการลดบทบาทของความคลาสสิคของภาพยนตร์ลงไปและใส่ "ความร่วมสมัย" ให้มากขึ้นกว่าเดิม

จุดที่น่าสังเกตอีกจุดหนึ่งก็คือ แม้ว่าภาพยนตร์ที่ ประวิทย์ คัดเลือกมาเขียนวิจารณ์จะมีลักษณะของภาพยนตร์คลาสสิคอย่างเต็มตัว ทว่ากระบวนการในการคัดเลือกภาพยนตร์ที่

---

[26]สัมภาษณ์ ประวิทย์ แต่งอักษร, 18 เมษายน 2549.

มักจะมีความเชื่อมโยงกับภาพยนตร์ที่เข้าฉายในปัจจุบันนั้น ก็ทำให้ภาพยนตร์คลาสสิคเรื่องนั้น "ดูว่ามีความร่วมสมัย" มากขึ้นด้วยเช่นกัน ยกตัวอย่างเช่น ในช่วงที่ประวิทย์เขียนถึงภาพยนตร์คลาสสิคเรื่อง The Phantom of the Opera (ค.ศ. 1925), Mr. and Mrs. Smith (ค.ศ. 1941) และ King Kong (ค.ศ. 1933 และ ค.ศ. 1976) นั้น ก็เป็นช่วงเวลาเดียวกันกับที่ภาพยนตร์ใหม่เรื่อง The Phantom of the Opera (ค.ศ. 2004), Mr. and Mrs. Smith (ค.ศ. 2005) และ King Kong (ค.ศ. 2005) กำลังเข้าโรงฉายในขณะนั้น ซึ่งลักษณะของการเลือกเขียนถึงภาพยนตร์เก่าที่มีความเชื่อมโยงกับภาพยนตร์ใหม่ที่กำลังเข้าฉายเช่นนี้ เป็นการทำให้ภาพยนตร์เก่า "ดูว่ามีความร่วมสมัย" และ "ทันต่อเหตุการณ์ในปัจจุบัน" มากยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นไปได้ว่าผู้อ่านที่ได้ชมภาพยนตร์เรื่อง The Phantom of the Opera (ค.ศ. 2004), Mr. and Mrs. Smith (ค.ศ. 2005) และ King Kong (ค.ศ. 2005) ซึ่งเป็นภาพยนตร์ใหม่ที่กำลังเข้าฉายในปัจจุบันนั้น จะรู้สึกว่าตนเองมีความเชื่อมโยงกับภาพยนตร์คลาสสิคที่มีชื่อเรื่องเดียวกัน ทั้ง ๆ ที่อาจจะไม่เคยชมภาพยนตร์คลาสสิคเหล่านั้นมาก่อนเลยก็ตาม นั่นเพราะว่านักวิจารณ์ คือ ประวิทย์ แต่งอักษร ได้สร้างลักษณะให้ภาพยนตร์คลาสสิคเหล่านั้น "ดูว่ามีความร่วมสมัย" มากขึ้นจากการเชื่อมโยงคุณสมบัติบางประการ (เช่น ชื่อของภาพยนตร์ที่เหมือนกัน) ให้เข้ากับภาพยนตร์ใหม่ และการสร้างลักษณะร่วมสมัยให้ภาพยนตร์คลาสสิคนี้ คือเอกลักษณ์ที่สำคัญอย่างหนึ่งในการคัดเลือกภาพยนตร์ของประวิทย์ แต่งอักษร นั่นเอง

ขั้นตอนการนำเสนอบทวิจารณ์

การนำเสนอความคิดเห็นต่อภาพยนตร์เรื่องใดเรื่องหนึ่งในบทวิจารณ์ภาพยนตร์ ย่อมมีความแตกต่างหลากหลายกันไปตามความถนัดและสไตล์เฉพาะตัวของนักวิจารณ์ภาพยนตร์แต่ละคน กระนั้นขั้นตอนการนำเสนอบทวิจารณ์ภาพยนตร์ก็เป็นสิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งในกระบวนการวิจารณ์ภาพยนตร์ เพราะเป็นหนทางหนึ่งที่ช่วยให้การถ่ายทอดความคิดเห็นมีระบบระเบียบ และยังสะท้อนว่านักวิจารณ์ภาพยนตร์คนนั้น ๆ มีกลวิธีที่เป็นระบบอย่างไรในการนำเสนอความเห็นไปยังผู้รับสารหรือผู้อ่านบทวิจารณ์

การนำเสนอบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร ในนิตยสารสตาร์พิคส์ ปี พ.ศ. 2548 ประกอบไปด้วยขั้นตอนที่สำคัญ 3 ขั้นตอนด้วยกัน คือ การเกริ่นนำ การย่อเนื้อเรื่อง และการวิเคราะห์วิจารณ์ภาพยนตร์ ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. <u>การเกริ่นนำ</u>

จากบทวิจารณ์ภาพยนตร์จำนวน 23 ชิ้น ของ ประวิทย์ แต่งอักษร พบว่า ประวิทย์จะเริ่มขั้นตอนการนำเสนอบทวิจารณ์ภาพยนตร์ด้วยการเกริ่นนำเป็นอันดับแรกในบทวิจารณ์ภาพยนตร์ทุกชิ้น โดยการเกริ่นนำนี้จะมีลักษณะของการนำเสนอเรื่องราวที่มีความเกี่ยวข้องหรือมีความเชื่อมโยงกับเนื้อหาของภาพยนตร์เรื่องที่ ประวิทย์ กำลังพูดถึงในบริบทต่าง ๆ อาทิ การให้รายละเอียดเกี่ยวกับองค์ประกอบของภาพยนตร์ ภูมิหลังของผู้สร้างงาน หรือการพูดถึงบริบททางสังคมในขณะนั้น ฯลฯ เพื่อเป็นการให้ข้อมูลเบื้องต้นและชักจูงความสนใจของผู้อ่านให้ติดตามบทวิจารณ์ต่อเนื่องไปจนถึงเนื้อหาหลักที่ผู้วิจารณ์ต้องการนำเสนอ

การเกริ่นนำที่พบในบทวิจารณ์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร มีลักษณะแตกต่างกันออกไป ดังพอจะแยกเป็นประเภทได้ดังต่อไปนี้

1.1 <u>เกริ่นนำด้วยเหตุการณ์ในปัจจุบันที่มีความเชื่อมโยงกับเนื้อหาของภาพยนตร์</u>

การเกริ่นนำบทวิจารณ์ภาพยนตร์ด้วยเหตุการณ์ในปัจจุบันที่มีความเชื่อมโยงกับเนื้อหาของภาพยนตร์เรื่องที่กำลังพูดถึง เป็นวิธีการเกริ่นนำที่พบมากที่สุดในบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร จำนวน 8 จาก 23 ชิ้น หรือคิดเป็นอัตราส่วน 1 ใน 3 โดยลักษณะของการเชื่อมโยงจะเป็นการใช้บริบททางสังคมที่เป็นที่รับรู้กันดีในขณะนั้นมาเป็นตัวเชื่อมความรู้สึกร่วมกันหรือเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันระหว่างผู้เขียนวิจารณ์และผู้อ่าน เพื่อเป็นการดึงความสนใจและให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกใกล้ชิดและมีประสบการณ์ร่วมไปกับผู้เขียน ในขณะเดียวกันก็เป็นการนำเข้าสู่เนื้อหาของภาพยนตร์ที่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องที่เพิ่งเกริ่นนำ ในลักษณะที่ทำให้มีความลื่นไหลต่อเนื่องทางอารมณ์และทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกว่าเป็นเรื่องเดียวกัน ตัวอย่างเช่น ในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Blue ซึ่งเป็นภาพยนตร์แนวดราม่าที่เล่าเรื่องราวของ จูลี่ หญิงสาวคนเดียวที่รอดตายจากอุบัติเหตุทางรถยนต์โดยเธอต้องสูญเสียสามีและลูกน้อยของเธอไปในอุบัติเหตุครั้งนั้น จูลี่ ต้องใช้ชีวิตอยู่ท่ามกลางความโดดเดี่ยวและทรมานจากความทรงจำที่โหดร้าย ภาพยนตร์เรื่องนี้เต็มไปด้วยความหม่นเศร้าและหดหู่ในชะตากรรมของมนุษย์ ซึ่งสะท้อนความทุกข์ระทมในโชคชะตาที่ไม่อาจคาดฝันและการดิ้นรนต่อสู้เพื่อให้ได้มาซึ่งอิสรภาพจากความเจ็บปวดทรมาน ประวิทย์ แต่งอักษร ได้เชื่อมโยงเนื้อหาเรื่องความเจ็บปวดทรมานจากความสูญเสียที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง Blue เข้ากับเหตุการณ์ภัยพิบัติทางธรรมชาติครั้งยิ่งใหญ่ของประเทศไทย นั่นคือเหตุการณ์ที่คลื่นยักษ์สึนามิได้เข้าถล่มจังหวัดทางตอนใต้ของประเทศไทยอย่างพินาศย่อยยับ จนเกิดความสูญเสียในชีวิตและทรัพย์สินที่ประเมินค่าไม่ได้ เพื่อเป็นการนำเข้าสู่เนื้อหาของภาพยนตร์ที่ ประวิทย์ ต้องการนำเสนอ ในลักษณะดังต่อไปนี้

> คงไม่มีใครนึกใครฝันมาก่อนว่า พิบัติภัยทางธรรมชาติที่ปะทุขึ้นในภูมิภาคของเอเชียตอนใต้และในบ้านเรา จะร้ายแรง น่าสะพรึงกลัว และสร้างความพินาศย่อยยับอย่างใหญ่หลวงถึงเพียงนี้ เชื่อมั่นเหลือเกินว่า ไม่มีใครไม่ถูกกระทบจากหายนะที่จู่โจมอย่างไม่ทันตั้งตัว ในตอนเช้าวันอาทิตย์หลังคริสต์มาส นั่นรวมถึงคนที่ไม่ได้ประสบเหตุโดยตรง และได้แต่เฝ้าติดตามข่าวคราวจากหน้าจอทีวีและหนังสือพิมพ์ มันเป็นเหตุการณ์ที่ท่วมท้นความรู้สึกอย่างชนิดที่ไม่สามารถสรรหาถ้อยคำใด ๆ มาอธิบาย . . . การปลอบประโลมและให้กำลังใจซึ่งกันและกันน่าจะเป็นหนทางหนึ่งที่ช่วยให้คนที่ประสบเคราะห์กรรมผ่านช่วงแห่งความเลวร้ายไปได้อย่างไม่เจ็บปวดและทุกข์ทรมานเกินไปนัก แต่อย่างที่เราต่างรับรู้กันดี สิ่งที่จะใช้เพื่อเยียวยาความบอบช้ำทางจิตใจอย่างได้ผลจริง ๆ จัง ๆ ก็คือกาลเวลา หมายความว่า บางทีเราคงต้องปล่อยให้อะไรต่ออะไรดำเนินไปตามครรลองด้วยหวังว่าในท้ายที่สุดแล้ว ทุกอย่างจะเข้าที่เข้าทาง หรือค้นพบสมดุลของมันเอง เพื่อเป็นความร่วมแสดงความเห็นอกเห็นใจและห่วงใย แด่คนที่ต้องพลัดพรากจากลากับคนรักในโศกนาฏกรรมครั้งรุนแรงแห่งมวลมนุษยชาติ หนังที่เลือกมากล่าวถึงในที่นี้ บอกเล่าเรื่องราวของตัวละครที่เผชิญกับหายนะในชีวิตคล้ายคลึงกัน[27]

ลักษณะการใช้บริบททางสังคมเป็นสะพานเชื่อมโยงไปสู่เนื้อหาที่ ประวิทย์ต้องการจะบอกเล่า ทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกมีความต่อเนื่องทางอารมณ์ และเกิดการเชื่อมโยงจากเรื่องที่ตนเองมีประสบการณ์ร่วมอยู่ก่อนแล้ว (การรับข่าวสารเรื่องสึนามิ) เข้ากับประสบการณ์ที่ตนอาจจะยังไม่มีส่วนร่วมมาก่อน (เนื้อหาของภาพยนตร์เรื่อง Blue) ประเด็นที่ผู้รับสารจะได้รับจากการอ่านบทเกริ่นนำในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Blue ก็คือจะทราบว่าเนื้อหาของ Blue จะเกี่ยวข้องกับความเศร้าโศกทรมานและความหายนะในชีวิตที่มีความรุนแรงเหลือที่จะประมาณได้ แม้ว่าผู้อ่านจะไม่เคยรับชมภาพยนตร์เรื่อง Blue มาก่อนก็ตาม เนื่องจากผู้อ่านจะเอาประสบการณ์ที่ได้รับรู้จากเหตุการณ์ภัยพิบัติสึนามิไปวางไว้ในใจและเชื่อมเข้ากับเนื้อหาของภาพยนตร์ในลักษณะที่ทำให้เรื่องทั้งหลายดูเป็นเรื่องเดียวกัน

การใช้เหตุการณ์ปัจจุบันเชื่อมโยงกับเนื้อหาของภาพยนตร์ที่กำลังพูดถึงนี้ ยังพบในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Doctor Zhivago ที่มีกล่าวถึงวาระครบรอบ 40 ปีของนิตยสาร

---

[27]ประวิทย์ แต่งอักษร, "Blue (1993) : ...And Life Goes On," สตาร์พิคส์ 647 (ปักษ์หลังมกราคม 2548):65-67.

สตาร์พิคส์ เพื่อเชื่อมโยงเข้ากับภาพยนตร์เรื่อง Doctor Zhivago ที่มีอายุครบ 40 ปี ในขณะนั้น และในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง When Harry Met Sally ที่มีการกล่าวถึงเทศกาลคริสต์มาส เพื่อเชื่อมโยงเข้ากับภาพยนตร์เรื่อง When Harry Met Sally ซึ่งเป็นภาพยนตร์แนวโรแมนติกคอเมดี้ที่เหมาะสมที่จะชมในช่วงเทศกาลคริสต์มาสเช่นเดียวกัน

กลวิธีในการใช้เหตุการณ์ในปัจจุบันเชื่อมโยงกับเนื้อหาของภาพยนตร์ที่กำลังพูดถึงของ ประวิทย์ แต่งอักษร ยังพบในลักษณะของการอ้างอิงถึงภาพยนตร์เรื่องที่กำลังออกฉายในขณะที่บทวิจารณ์ได้รับการตีพิมพ์เข้ากับภาพยนตร์คลาสสิคในอดีตที่ ประวิทย์ เขียนในบทวิจารณ์ด้วย ยกตัวอย่างเช่น บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Scenes from a Marriage ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับความสัมพันธ์ที่ไม่จีรังยั่งยืนของคู่สามีภรรยาคู่หนึ่ง จุดเด่นของภาพยนตร์เรื่องนี้นอกจากจะอยู่ที่เนื้อหาที่เข้มข้นแล้ว ยังอยู่ที่การดำเนินเรื่องที่มีการแบ่งกรอบการเล่าเรื่องออกเป็นฉาก ๆ ที่บอกถึงแต่ละช่วงชีวิตของตัวละครที่เป็นสามีภรรยากัน บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Scenes from a Marriage ของ ประวิทย์ ถูกตีพิมพ์ในระยะเวลาที่ภาพยนตร์ฝรั่งเศสเรื่อง 5X2 (ค.ศ. 2005, ฟรังซัวร์ โอซง) เพิ่งลงโรงฉายในกรุงเทพมหานครในเวลาที่ไม่นานนัก โดยภาพยนตร์เรื่อง 5X2 เป็นภาพยนตร์ที่เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับความสัมพันธ์ที่ไม่จีรังยั่งยืนของคู่สามีภรรยาคู่หนึ่งเช่นเดียวกันกับภาพยนตร์เรื่อง Scenes from a Marriage และมีจุดเด่นอยู่ที่มีการแบ่งกรอบการเล่าเรื่องออกเป็นฉาก ๆ ที่บอกถึงแต่ละช่วงชีวิตของตัวละครที่เป็นสามีภรรยาเช่นเดียวกัน ต่างกันตรงที่ภาพยนตร์เรื่อง Scenes from a Marriage จะดำเนินเรื่องตามลำดับเวลา แต่ภาพยนตร์เรื่อง 5X2 จะดำเนินเรื่องถอยหลัง ซึ่ง ประวิทย์ ได้ใช้ลักษณะของเนื้อหาและการดำเนินเรื่องที่เป็นจุดเด่นของภาพยนตร์สองเรื่องนี้เป็นตัวเชื่อมความเหมือนและคล้ายคลึงกันเพื่อเชื่อมเอาประสบการณ์ของผู้อ่านที่คาดว่าจะได้ชมหรือได้รับทราบข่าวคราวเกี่ยวกับภาพยนตร์ฝรั่งเศสเรื่อง 5X2 ที่เพิ่งลงโรงฉายไปไม่นานในขณะนั้น ให้มีความสนใจภาพยนตร์เรื่อง Scenes From A Marriage ขึ้นมา ในลักษณะดังต่อไปนี้

> สักราว ๆ เดือนหรือสองเดือนที่แล้ว มีหนังฝรั่งเศสเล็ก ๆ เรื่องหนึ่งถูกส่งเข้ามาฉายในบ้านเรา เป็นผลงานกำกับของ ฟรังซัวร์ โอซง (8 Women, Swimming Pool) ใช้ชื่อเรื่องว่า "5X2" (2004) . . . เพื่อให้ผู้อ่านที่ไม่ได้ดูหนังเรื่อง "5X2" พอจะมองเห็นเค้าโครงและหน้าตาของหนังถนัดถนี่ชัดเจน เนื้อหาบอกเล่าเรื่องราวของชีวิตแต่งงานที่นอกจะดำเนินไปอย่างไม่ราบรื่น ยังลงท้ายในสภาพเดียวกับเรือที่อับปาง หนังเริ่มด้วยฉากหย่าร้างของสามีภรรยา จากนั้นก็ชวนคนดูย้อนกลับไปค้นหารอยปริแยกแตกร้าวที่นำไปสู่บทสรุปของการเลิกรา ซึ่งทีละ

น้อย เราจะได้เห็นภาพที่แจ่มแจ้งขึ้นเรื่อย ๆ ว่าความสัมพันธ์ของคนทั้งสองมีปัญหาจริง ๆ ทั้ง ๆ ที่ตอนที่พวกเขาได้พบกันครั้งแรก (ซึ่งก็คือฉากสุดท้ายของหนัง) มันให้ความรู้สึกหอมหวาน เต็มไปด้วยความหวัง และมองโลกอย่างสวยสดงดงามเหลือเกิน . . . ไม่ว่าจะอย่างไร "5X2" ของ ฟรังซัวร์ โอซง ก็ไม่ใช่หนังเรื่องแรกที่นำพาผู้ชมไปทัศนาจร 'ช่วงต่าง ๆ' ในเส้นทางแห่งความรักของคนที่เป็นสามีภรรยา ในระดับลึกซึ้งและเป็นส่วนตัว และเป็นไปได้ค่อนข้างแน่นอนว่าโอซงคงจะต้องได้รับอิทธิพลไม่ทางตรงก็ทางอ้อมจากผลงานของคนทำหนังชั้นครูอิงมาร์ เบิร์กแมน เรื่อง Scenes from a Marriage (1973) ในทั้งแง่เนื้อหาและรูปแบบนำเสนอ[28]

จะเห็นว่าการอ้างอิงถึงภาพยนตร์เรื่อง 5X2 ในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Scenes from a Marriage ของ ประวิทย์ เป็นการอ้างอิงระหว่างเนื้อหาสาระที่มีความคล้ายคลึงกันของภาพยนตร์ทั้งสองเรื่อง เพื่อเป็นการสร้างความคุ้นเคยให้กับผู้อ่านได้มีประสบการณ์ร่วมกับผู้เขียนด้วยเสียก่อน แล้วจึงดึงความสนใจของผู้อ่านจากภาพยนตร์เรื่อง 5X2 ซึ่งเป็นภาพยนตร์ใหม่ที่เข้าฉายในขณะนั้น ไปสู่ภาพยนตร์เรื่อง Scenes from a Marriage ซึ่งเป็นภาพยนตร์เก่าที่ออกฉายในช่วงปี ค.ศ. 1973

การอ้างอิงในลักษณะเดียวกันนี้ ยังพบในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Alfie ที่มีการอ้างอิงถึงภาพยนตร์เรื่อง Alfie (ค.ศ. 2004, ชาร์ล์ส ชายเออร์), บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Three Days of the Condor ที่มีการอ้างอิงถึงภาพยนตร์เรื่อง The Interpreter (ค.ศ. 2005, ซิดนี่ย์ พอลแล็ค), บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Mr. and Mrs. Smith ที่มีการอ้างอิงถึงภาพยนตร์เรื่อง Mr. and Mrs. Smith (ค.ศ. 2005, ดั๊ก ลิแมน), และบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่องThe Lady Vanishes ที่มีการอ้างอิงถึงภาพยนตร์เรื่อง Fightplan (ค.ศ. 2005, โรเบิร์ท ชเวนค์)

จากที่กล่าวมา จะเห็นว่ากระบวนการของการเกริ่นนำด้วยเหตุการณ์ในปัจจุบันที่มีความเชื่อมโยงกับเนื้อหาของภาพยนตร์ที่กำลังพูดถึงนี้ มีลักษณะของการสร้างความรู้สึกร่วมสมัย (Sense of Contemporary) ให้กับผู้อ่าน นั่นคือ ตัวภาพยนตร์ (text) อาจจะเก่า ทว่ามีสร้างความหมายใหม่ลงไปในตัวภาพยนตร์ ให้ผู้อ่านรู้สึกมีความเชื่อมโยงกับเหตุการณ์ในปัจจุบันจนดูเหมือนว่าภาพยนตร์เรื่องนั้นมีความร่วมสมัย วิธีการเช่นนี้อาจจะสอดคล้องกับวิธีการนำเสนอของหนังสือพิมพ์ที่ต้องนำเสนอเนื้อหาของข่าวสารที่มีความทันต่อเหตุการณ์ในปัจจุบัน โดยการ

---

[28]ประวิทย์ แต่งอักษร, "Scenes from a Marriage (1973) : Till Death Do Us Part...?," สตาร์พิคส์ 664 (ปักษ์แรกตุลาคม 2548):89-91.

หยิบยกประเด็นที่กำลังเป็นที่สนใจของสังคมมาพูดถึงเพื่อเป็นการดึงดูดความสนใจของผู้อ่าน ซึ่งการเกริ่นนำบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ และรูปแบบการนำเสนอข่าวของหนังสือพิมพ์ตามที่กล่าวมานี้ จัดเป็นลักษณะหนึ่งของการเชื่อมโยงเนื้อหา (Intertextuality) นั่นเอง

1.2 <u>เกริ่นนำด้วยรายละเอียดเกี่ยวกับองค์ประกอบต่าง ๆ ของภาพยนตร์</u>

การเกริ่นนำบทวิจารณ์ภาพยนตร์ด้วยรายละเอียดเกี่ยวกับองค์ประกอบต่าง ๆ ของภาพยนตร์ ถือเป็นการเกริ่นนำที่พบมากเป็นอันดับสองรองจากการเกริ่นนำบทวิจารณ์ด้วยเหตุการณ์ในปัจจุบันที่มีความเชื่อมโยงกับเนื้อหาของภาพยนตร์ คือพบเป็นจำนวน 6 จาก 23 บทวิจารณ์

การเกริ่นนำด้วยการให้รายละเอียดเกี่ยวกับองค์ประกอบต่าง ๆ ของภาพยนตร์นี้อาจเป็นการให้ข้อมูลเกี่ยวกับผู้สร้างภาพยนตร์ เช่น ข้อมูลเกี่ยวกับผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องที่กำลังพูดถึง หรือเป็นการให้ข้อมูลเกี่ยวกับงานสร้างและที่มาของการสร้างภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว ตัวอย่างเช่น ในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Serpico ประวิทย์ ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับผู้กำกับภาพยนตร์ คือ ซิดนี่ย์ ลูเม็ท ในลักษณะดังต่อไปนี้

> ถึงแม้จะเป็นคนทำหนังที่สร้างผลงานชั้นดีไว้หลายต่อหลายเรื่อง ตลอดช่วงเวลาการทำงานเกือบ 50 ปี แต่ ซิดนี่ย์ ลูเม็ท ก็ไม่เคยได้สัมผัสรางวัลอันทรงเกียรติอย่างออสการ์เลย ตามข้อมูลสถิติที่บันทึกกันไว้ เขาได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงออสการ์รวมทั้งหมด 5 ครั้ง เป็นการเข้าชิงในสาขาผู้กำกับยอดเยี่ยม 4 ครั้ง จากเรื่อง 12 Angry Men (1957), Dog Day Afternoon (1975), Network (1976) และ The Verdict (1982) และเข้าชิงในสาขาคนเขียนบท (ร่วม) อีก 1 ครั้ง จาก Prince of the City (1981) แต่จนแล้วจนรอด ชื่อของเขาก็ไม่เคยถูกประกาศบนเวทีในฐานะผู้ชนะ เรียกได้ว่า เป็นได้เพียงแค่เพื่อนเจ้าบ่าวเท่านั้น ไม่เคยเป็นเจ้าบ่าวด้วยตัวเองสักที . . . นับจนถึงปัจจุบัน ซิดนี่ย์ ลูเม็ท ในวัย 81 ปี ทำหนังรวมแล้วเกินกว่าสี่สิบเรื่องด้วยกัน . . . ความจริงที่ต้องยอมรับก็คือ คุณภาพของหนังเหล่านั้นไม่ได้ทัดเทียมกัน หลายต่อหลายเรื่องอาจไม่ถึงขั้นเป็นหนังชั้นเลว แต่มันก็ไม่มีอะไร . . . แต่ในทางกลับกัน ลูเม็ทก็เป็นเจ้าของผลงานที่ทรงคุณค่าอีกหลาย ๆ เรื่อง บางเรื่องเป็นหนังจำพวกที่รู้จักกันในวงแคบ ๆ และได้รับการ

> ยกย่องน้อยเกินความเป็นจริง . . . แน่นอนที่สุดว่า หนังเรื่องหนึ่งที่สมควรถูกรวมอยู่ในกลุ่มนี้ก็คือ Serpico[29]

หรืออีกตัวอย่างหนึ่ง ในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Anna and the King of Siam ประวิทย์ ได้เล่าถึงที่มาของภาพยนตร์เรื่องนี้ว่าได้รับการดัดแปลงมาจากนิยายของ มาร์การ์เร็ต แลนดอน ในลักษณะดังต่อไปนี้

> ถ้าจะนับกันให้ถี่ถ้วนจริง ๆ นิยายของ มาร์กาเร็ต แลนดอน เรื่อง Anna and the King of Siam ที่เธอเขียนขึ้นในปี 1944 ซึ่งเรียบเรียงจากหนังสือสองเล่มของแอนนา เลียวโนเวนส์ หรือแหม่มแอนนาที่คนไทยคุ้นเคย อันได้แก่ The English Governess at the Siamese Court : Being Recollections of Six Years in the Royal Palace at Bangkok (1870) กับ The Romance of the Harem (1873 – ในเวลาต่อมาถูกเปลี่ยนชื่อเป็น Siamese Harem Life) ได้ถูกนำมาดัดแปลงเป็นภาพยนตร์ รวมแล้ว 5 ครั้งด้วยกัน ครั้งที่โด่งดังและเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายได้แก่ฉบับหนังเพลงของ วอลเตอร์ แลง เรื่อง The King and I (1956) . . . ส่วนครั้งที่ไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควรทั้ง ๆ ที่ลงทุนมหาศาล ก็คือฉบับหลังสุดนี่เอง Anna and the King (1999) งานกำกับของ แอนดี้ เทนแนนท์ . . . แต่ครั้งที่ล้มเหลวอย่างสิ้นเชิงก็คือ The King and I (1999) ฉบับการ์ตูน . . . นั่นทำให้เหลือสองฉบับ หนึ่งในนั้นเป็นฉบับมินิซีรี่ส์ที่ออกอากาศในปี 1972 . . . ฉบับสุดท้ายในที่นี้ คือฉบับที่สร้างครั้งแรกสุดในปี 1946 นั่นเอง ชื่อว่า Anna and the King of Siam ผลงานกำกับของ จอห์น ครอมเวลล์[30]

จะเห็นว่า ไม่ว่าจะเป็นการเกริ่นนำด้วยการให้ข้อมูลเกี่ยวกับผู้กำกับภาพยนตร์ในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Serpico หรือการเกริ่นนำด้วยการให้ข้อมูลเกี่ยวกับที่มาของงานสร้างในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Anna and the King of Siam ต่างก็มีจุดมุ่งหมายเดียวกัน นั่นคือเป็นการปูพื้นให้ผู้อ่านได้รับทราบรายละเอียดที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์เรื่องที่กำลังพูดถึง ก่อนที่จะโยงมาสู่ภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ ผู้กำกับภาพยนตร์ในกรณีของ Serpico และนิยายของ มาร์การ์เร็ต แลนดอน ในกรณีของ Anna and the King จึงเป็นสิ่งที่ถูกอ้างอิงจากบริบทของตัวภาพยนตร์เอง

---

[29]ประวิทย์ แต่งอักษร, "Serpico (1973) : เซอร์ปิโก้ อันตราย," สตาร์พิคส์ 650 (ปักษ์แรกมีนาคม 2548):93-95.

[30]ประวิทย์ แต่งอักษร, "Anna and the King of Siam (1946) : ครูชาวอังกฤษแห่งราชสำนักสยาม," สตาร์พิคส์ 660 (ปักษ์แรกสิงหาคม 2548):93-95.

โดยนักวิจารณ์ คือ ประวิทย์ แต่งอักษร ได้ใช้ประโยชน์จากองค์ประกอบของภาพยนตร์ซึ่งในที่นี้ก็คือผู้กำกับภาพยนตร์และนิยายที่นำมาสร้างภาพยนตร์ มาใช้เป็นตัวเชื่อมโยงความสนใจของผู้อ่านไปสู่เรื่องหลักที่ ประวิทย์ ต้องการนำเสนอ นั่นก็คือภาพยนตร์เรื่องที่ถูกวิจารณ์

การเกริ่นนำในลักษณะเดียวกันนี้ ยังพบในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง The Phantom of the Opera และ King Kong ที่อ้างอิงถึงนิยายที่เป็นที่มาของภาพยนตร์, บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Blade Runner ที่อ้างอิงถึงทุนสร้างของภาพยนตร์ และบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง All About Eve ที่อ้างอิงถึงนักแสดงนำของภาพยนตร์

1.3 <u>เกริ่นนำด้วยเนื้อหาของภาพยนตร์ที่เขียนวิจารณ์</u>

การเกริ่นนำด้วยเนื้อหาของภาพยนตร์ที่เขียนวิจารณ์เป็นการเกริ่นนำที่พบมากเป็นอันดับสามรองลงมาจากการเกริ่นนำด้วยเหตุการณ์ในปัจจุบันและการเกริ่นนำด้วยรายละเอียดเกี่ยวกับองค์ประกอบต่าง ๆ ของภาพยนตร์ คือ พบเป็นจำนวน 4 จาก 23 บทวิจารณ์

การเกริ่นนำในแนวทางนี้สามารถพบในสองลักษณะ คือ ในลักษณะแรก เป็นการเกริ่นนำด้วยการสรุปเนื้อหาสาระของภาพยนตร์เรื่องที่กำลังพูดถึง เพื่อเป็นการให้ข้อมูลและจูงใจผู้อ่านด้วยเนื้อหาของภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ เอง ตัวอย่างเช่น ในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Trainspotting ประวิทย์ ได้สรุปเนื้อหาของภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว มาเขียนไว้ที่ย่อหน้าแรกของบทวิจารณ์ ในลักษณะดังต่อไปนี้

> ถ้าหากจะสรุปในสิ่งที่หนังเรื่อง Trainspotting (1996) เหมือนกับต้องการจะสื่อสารไปถึงผู้ชม บางทีอาจจะได้ความหมายประมาณนี้ ทางเลือกในชีวิตของคนเรามีอยู่แค่สองทาง ทางหนึ่งคือการวิ่งไล่ไขว่คว้าอะไรต่อมิอะไรเหมือนกับคนทั่วไปในสังคม ตั้งแต่วิถีชีวิต อาชีพการงาน ครอบครัว บ้าน เพื่อน ข้าวของเครื่องใช้ สิ่งอำนวยความสะดวกสารพัดสารพัน การพักผ่อน อาหารการกิน อนาคต หรือกระทั่งหลุมฝังศพตัวเอง กับอีกทางก็คือ การไม่เลือกอะไรข้างต้นพวกนั้นเลย หรืออีกนัยหนึ่ง ประพฤติตนเป็นคนนอกกรอบสังคม และดำเนินชีวิตในรูปแบบที่ตรงกันข้ามทุกประการ แต่ไม่ว่าใครจะเลือกวิถีชีวิตลักษณะไหนอย่างไร หนังบอกโดยอ้อมว่า มันก็ไม่ใช่หนทางในบั้นปลายแล้วสิ้นสุดลงด้วยเส้นชัย และตอบแทนด้วยบำเหน็จรางวัล ข้อสำคัญทั้งสองทางเลือกนั้น ล้วนมี

ด้านอื่นที่นอกจากไม่ชวนให้รื่นรมย์แล้ว ยังเหลวไหลไร้สาระและน่าสมเพชพอ ๆ กัน[31]

การเกริ่นนำด้วยการสรุปเนื้อหาสาระของภาพยนตร์เรื่องที่กำลังพูดถึง ดังเช่นที่ปรากฏในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Trainspotting นี้ ยังพบในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง The Purple Rose of Cairo ที่มีการกล่าวถึงโลกแห่งความสุขของการชมภาพยนตร์ซึ่งเป็นเนื้อหาสาระที่สำคัญของภาพยนตร์เรื่อง The Purple Rose of Cairo และบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง The War of the Worlds ที่มีการกล่าวถึงความท้าทายในกรอบความรู้ทางวิทยาศาสตร์ซึ่งเป็นเนื้อหาสาระที่สำคัญของภาพยนตร์เรื่อง The War of the Worlds

ส่วนการเกริ่นนำด้วยเนื้อหาของภาพยนตร์ที่เขียนวิจารณ์ในลักษณะที่สอง เป็นการนำตอนจบของภาพยนตร์เรื่องที่กำลังพูดถึงมาเกริ่นนำในย่อหน้าแรกของบทวิจารณ์ ดังจะพบได้ในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Ed Wood ในลักษณะดังต่อไปนี้

> ในตอนจบของ Ed Wood (1994) หนังที่ว่าด้วยเรื่องราวของคนทำหนัง 'เกรด Z' ในช่วงทศวรรษที่ 1950 ที่ชื่อ เอ็ดเวิร์ด ดี วู้ด จูเนียร์ ตัวเอกของเรื่อง (จอห์นนี่ เด็ปป์) พร้อมกับแฟนสาว (แพททริเชีย อาร์แก็ทท์) เดินทางมาร่วมงานเปิดฉายหนังรอบ world premiere หรือ 'ปฐมทัศน์โลก' ของตัวเขาเอง เรื่อง Plan 9 From Outer Space (1959) ท่ามกลางคนดูแน่นโรง[32]

การเกริ่นนำด้วยเนื้อหาของภาพยนตร์ที่เขียนวิจารณ์เป็นการเชื่อมโยงเนื้อหาของภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ แล้วขยายวงไปสู่องค์ประกอบอื่น ๆ ของภาพยนตร์ที่นักวิจารณ์ต้องการพูดถึง ซึ่งอาจจะเป็นองค์ประกอบภายในของภาพยนตร์เอง หรืออาจจะเป็นองค์ประกอบภายนอกภาพยนตร์ โดยกระบวนการของการเชื่อมโยงองค์ประกอบต่าง ๆ ได้ถูกสร้างผ่านเนื้อหาของภาพยนตร์เป็นหลัก เนื่องจากนักวิจารณ์ได้ใช้เนื้อหาของภาพยนตร์มาเป็นตัวเกริ่นนำบทวิจารณ์ ซึ่งผู้อ่านอาจจะสามารถคาดเดาเรื่องราวของภาพยนตร์ในส่วนที่เหลือได้โดยการเชื่อมโยงเนื้อหาสาระที่นักวิจารณ์ได้เขียนสรุปไว้ช่วงต้นเรื่อง ซึ่งในขณะเดียวกันเนื้อหาสาระที่นักวิจารณ์เขียนสรุปไว้ในตอนต้นเรื่องนี้ก็ถือเป็นสิ่งที่ชักจูงใจให้ผู้อ่านติดตามเรื่องราวต่อไปด้วยเช่นกัน

---

[31]ประวิทย์ แต่งอักษร, "Trainspotting (1996) : ชีวิตบัดซบ," สตาร์พิคส์ 667 (ปักษ์หลังพฤศจิกายน 2548):105-107.

[32]ประวิทย์ แต่งอักษร, "Ed Wood (1994) : ชัยชนะของคนทำหนังหางแถว," สตาร์พิคส์ 663 (ปักษ์หลังกันยายน 2548):93-95.

1.4 เกริ่นนำด้วยแนวภาพยนตร์ (Genre)

การเกริ่นนำบทวิจารณ์ด้วยการกล่าวถึงแนวภาพยนตร์ (Genre) พบว่ามีจำนวนเท่ากับการใช้การเกริ่นนำบทวิจารณ์ด้วยเนื้อหาของภาพยนตร์ (ที่เพิ่งกล่าวไปในหัวข้อที่ผ่านมา) คือพบเป็นจำนวน 4 จาก 23 บทวิจารณ์ โดย ประวิทย์ แต่งอักษร จะกล่าวถึงแนวภาพยนตร์ (Genre) ของเรื่องที่กำลังพูดถึงไว้ในส่วนแรกของบทวิจารณ์ ในลักษณะเป็นการอธิบายความเหมือนกันอย่างเห็นได้ชัดของชุดของภาพยนตร์ เช่น ภาพยนตร์ที่มีแก่นเรื่องเหมือนกัน ภาพยนตร์ที่เล่าถึงเรื่องเดียวกัน หรือกลุ่มของภาพยนตร์เดียวกัน (ภาพยนตร์เพลง ภาพยนตร์สยองขวัญ ภาพยนตร์แก๊งสเตอร์ ฯลฯ) ยกตัวอย่างเช่น ในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Bonnie and Clyde มีการกล่าวถึงภาพยนตร์หลายเรื่องที่มีเนื้อหาท้าทายต่อกรอบการเล่าเรื่องและกรอบทางสังคมในแนวทางเดียวกับภาพยนตร์เรื่อง Bonnie and Clyde ในลักษณะดังต่อไปนี้

> ฐานะของ Bonnie and Clyde (1967) ไม่ได้เป็นเพียงหนังที่ได้รับตอบรับอย่างกระตือรือร้นจากคนหนุ่มสาวในช่วงครึ่งหลังของทศวรรษที่ 1960 จนกระทั่งติดหนึ่งในยี่สิบอันดับแรกของหนังทำเงินตลอดกาลช่วงนั้น แต่อิทธิพลของมันทั้งในแง่ของการนำเสนอภาพของสองโจรปล้นแบงค์ในมุมที่ผู้ชมเห็นอกเห็นใจและผูกพัน การเลือกใช้เทคนิคทางด้านภาพหยาบ ๆ เหมือนตั้งใจไม่กลั่นกรองหรือขัดเกลา ตลอดจนการถ่ายทอดความรุนแรงอย่างตรงไปตรงมา ปราศจากการบันยะบันยัง ได้ก่อให้เกิดแนวโน้มกับรูปแบบการผลิตภาพยนตร์ในฮอลลีวู้ดในช่วงเวลานั้นโดยปริยาย นักประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ถึงกับสถาปนาให้ Bonnie and Clyde (ร่วมกับ The Graduate ของ ไมค์ นิโคลส์ นำแสดงโดย ดัสติน ฮอฟฟ์แมน ซึ่งสร้างและออกฉายในช่วงไล่เลี่ยกัน) เป็นเสมือนจุดเริ่มต้นของหนังในแบบ New Hollywood หรืออีกนัยหนึ่ง หนังที่เพิกเฉยต่อแบบแผนการสร้างหนังที่ยึดถือกันมาช้านาน ภายใต้ระบบสตูดิโอ ขณะเดียวกันก็อ้าแขนต้อนรับไอเดียใหม่ ๆ ที่หมิ่นเหม่และท้าทายต่อกรอบสังคมและขนบธรรมเนียมอันดีงาม อีกทั้งบ่อยครั้งก็คลุมเครือทางด้านจริยธรรม หนังเรื่องสำคัญที่ถูกสร้างภายใต้แนวคิดของการตั้งตนเป็น 'ขบถ' เดียวกัน และยังคงได้รับการจดจำจนบัดนี้ อาทิ 2001 : A Space Odyssey (1968), Rosemary's Baby (1968), The Wild Bunch (1969), Midnight Cowboy (1969), Easy Rider (1969) ไปจนถึง M*A*S*H (1970), The Last Picture Show (1971), The Godfather (1972) กล่าวอย่างรวบรัด 'นิวฮอลลีวู้ด' ที่อ้างถึงนี้ (ซึ่งกินเวลาราวสิบกว่าปี หรือตั้งแต่

1967-1981) นับได้ว่าเป็นยุคทองของหนังอเมริกันในแง่ของศิลปะและความคิดสร้างสรรค์โดยแท้ ข้อสำคัญ แทบไม่ปรากฏว่าเคยมียุคไหนที่ผู้ชมได้เห็นผลงานที่หนักแน่นในแง่ของคุณภาพ ถูกสร้างออกมาอย่างพร้อมเพรียงและต่อเนื่องเพียงนี้ [33]

การเกริ่นนำบทวิจารณ์ด้วยแนวภาพยนตร์ (Genre) มีลักษณะเป็นข้อตกลงเบื้องต้นที่ทำให้ผู้อ่านสามารถตั้งความคาดหวังและพุ่งความสนใจไปที่องค์ประกอบบางประการของภาพยนตร์ได้ เช่น ทำให้ผู้อ่านทราบถึงรูปแบบและเนื้อหาของภาพยนตร์เรื่องที่นักวิจารณ์กำลังพูดถึง โดยเทียบเคียงลักษณะร่วมกันของชุดของภาพยนตร์ที่นักวิจารณ์นำเสนอ ซึ่งจะช่วยให้ผู้อ่านสามารถแยกแยะลักษณะเฉพาะตัวของภาพยนตร์เรื่องที่นักวิจารณ์กำลังพูดถึงได้ง่ายขึ้น และสำหรับภาพยนตร์บางเรื่องแล้ว การเกริ่นนำด้วยแนวภาพยนตร์ (Genre) นี้ อาจจะช่วยให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจแก่นเรื่องได้อย่างรวดเร็วและในทันที หากภาพยนตร์เรื่องนั้นสร้างตามขนบของแนวภาพยนตร์ (Genre) อย่างเคารพ และผู้อ่านคนนั้นมีความรู้ในเรื่องแนวภาพยนตร์ (Genre) แนวนั้นมาก่อนแล้ว

อาจกล่าวได้ว่าการเกริ่นนำบทวิจารณ์ภาพยนตร์ด้วยแนวภาพยนตร์ (Genre) ของ ประวิทย์ แต่งอักษร ได้เชื่อมโยงเอาบริบทของภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ มาสู่ภาพยนตร์เรื่องหลักที่กำลังพูดถึง โดยความหมายของภาพยนตร์เรื่องที่กำลังพูดถึงจะถูกสร้างมาจากชุดของภาพยนตร์ที่ ประวิทย์ นำเสนอ เช่น จากบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Bonnie and Clyde ที่ได้ยกตัวอย่างไปนั้น ความหมายของภาพยนตร์เรื่อง Bonnie and Clyde จะถูกสร้างมาจากภาพยนตร์เรื่อง The Graduate, 2001 : A Space Odyssey, Rosemary's Baby, The Wild Bunch, Midnight Cowboy, Easy Rider, M*A*S*H, The Last Picture Show และ The Godfather ไปพร้อม ๆ กัน ซึ่งถ้าหากผู้อ่านมีความรู้เกี่ยวกับภาพยนตร์ที่อยู่ในชุดของภาพยนตร์ชุดนี้ เรื่องใดเรื่องหนึ่งหรือมากกว่า ก็จะสามารถอ้างอิงความหมายจากภาพยนตร์เรื่องนั้นมาสู่ Bonnie and Clyde ได้ แต่ถ้าผู้อ่านไม่มีความรู้เกี่ยวกับภาพยนตร์เรื่องใดเรื่องหนึ่งมาก่อนเลย ก็อาจจะเป็นการยากที่จะเข้าใจความหมายที่ ประวิทย์ ต้องการจะสื่อสารได้ทันที โดยผู้อ่านอาจจะต้องค้นหาความหมายจากการอธิบายในแง่มุมอื่น ๆ ประกอบแทน

การเกริ่นนำบทวิจารณ์ภาพยนตร์ด้วยแนวภาพยนตร์ (Genre) ของ ประวิทย์ นี้ยังพบในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Unforgiven ที่มีการอธิบายถึงภาพยนตร์บุกเบิกตะวันตกแนว

---

[33]ประวิทย์ แต่งอักษร, "Bonnie and Clyde (1967) : หนุ่มห้าวสาวเหี้ยม," สตาร์พิคส์ 662 (ปักษ์แรกกันยายน 2548):95-97.

ปฏิรูป, บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Salesman ที่มีการอธิบายถึงภาพยนตร์สารคดีในแนวที่เรียกว่า Direct Cinema และ บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Before Sunrise ที่มีการอธิบายถึงพล็อตของภาพยนตร์แนวโรแมนติกดราม่า

1.5 เกริ่นนำด้วยการรายงานถึงสภาพอุตสาหกรรมภาพยนตร์

การเกริ่นนำบทวิจารณ์ภาพยนตร์ด้วยการรายงานถึงสภาพอุตสาหรรมภาพยนตร์เป็นการเกริ่นนำที่พบได้น้อยที่สุดเมื่อเทียบกับการเกริ่นนำประเภทอื่น ๆ กล่าวคือ พบเพียง 1 จาก 23 บทวิจารณ์ โดยการเกริ่นนำประเภทนี้ จะมีลักษณะของการรายงานสภาพข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ในช่วงเวลาหนึ่ง ๆ และโยงใยไปสู่เนื้อหาที่ผู้วิจารณ์ต้องการพูดถึง ดังที่พบในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่องโรงแรมนรก ซึ่งครั้งหนึ่งเคยเชื่อกันว่าต้นฉบับของภาพยนตร์เรื่องนี้ได้สิ้นอายุขัยไปหมดแล้ว แต่ภายหลัง หอภาพยนตร์แห่งชาติได้รับมอบฟิล์มของภาพยนตร์เรื่องนี้จากห้องแล็ปของบริษัทแรงค์ แลบอราทอรี่ย์ ของอังกฤษ[34] ซึ่งถือเป็นเรื่องใหญ่โตและมีคุณค่าต่อวงการภาพยนตร์ไทยเป็นอย่างยิ่ง ทว่าในขณะเดียวกันก็สะท้อนถึงปัญหาของวงการภาพยนตร์ไทยที่ยังไม่มีมาตรฐานและระบบที่ดีในการอนุรักษ์ภาพยนตร์เก่า ซึ่ง ประวิทย์ ได้สะท้อนสิ่งเหล่านี้ออกมาในช่วงต้นของบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่องโรงแรมนรก เพื่อเป็นการสร้างความตระหนักให้กับผู้อ่านได้เห็นความสำคัญของภาพยนตร์เก่า ในลักษณะดังต่อไปนี้

> คงต้องยอมรับความจริงว่า ตลอดช่วงระยะเวลาร่วมเก้าปีที่ผ่านพ้นไป คอลัมน์ Classic Film นี้ แทบไม่ค่อยได้กล่าวถึงหนังไทยเลย เหตุที่เป็นเช่นนั้นไม่ได้เกี่ยวข้องกับคุณภาพของผลงาน แต่ปัญหาอยู่ที่โอกาสในการเข้าถึงหนังเก่าเก็บเหล่านั้น เป็นเรื่องยากลำบากพอสมควร . . . ปัญหาพื้นฐานก็เป็นอย่างที่รู้กัน บ้านเราในอดีตไม่มีระบบจัดเก็บหรือประเพณีของการอนุรักษ์หนัง รวมถึงข้อมูลที่เกี่ยวข้องอย่างเป็นเรื่องเป็นราว และหอภาพยนตร์แห่งชาติที่เพิ่งตั้งขึ้นมาได้แค่เพียง 21 ปี ตลอดจนมูลนิธิหนังไทยที่ดูเหมือนเป็นหัวเรี่ยวหัวแรงแข็งขันในการโปรโมทหนังไทยหลายต่อหลายเรื่องที่ถูกหลงลืมก็เป็นแค่หน่วยงานเล็ก ๆ ที่มีภาระเกินตัว . . .[35]

---

[34]ประวิทย์ แต่งอักษร, "โรงแรมนรก (พ.ศ. 2500) : มรดกหนังไทย มรดกหนังโลก," สตาร์พิคส์ 658 (ปักษ์แรกกรกฎาคม 2548):97-99.

[35]ประวิทย์ แต่งอักษร, "โรงแรมนรก (พ.ศ. 2500) : มรดกหนังไทย มรดกหนังโลก," สตาร์พิคส์ 658 (ปักษ์แรกกรกฎาคม 2548):97-99.

ข้อความจากบทวิจารณ์เรื่องโรงแรมนรกที่ได้ยกมาเป็นตัวอย่างนี้ เป็นเพียงบทเกริ่นนำสั้น ๆ ตอนต้นเรื่องเท่านั้น ซึ่งหากจะอ่านข้อความในบทวิจารณ์นี้ต่อไปอีก จะพบว่า ประวิทย์ แต่งอักษร ได้ใช้บริบททางสังคมมาเป็นตัวเชื่อมโยงความรู้สึกของผู้อ่านให้เห็นความสำคัญของภาพยนตร์ไทย โดยเฉพาะภาพยนตร์ของ รัตน์ เปสตันยี ที่มีคุณค่าทั้งทางด้านเนื้อหาและการนำเสนอที่ล้ำสมัยเกินภาพยนตร์ในยุคเดียวกัน จากนั้น ประวิทย์ ได้โยงผู้อ่านเข้าสู่เนื้อหาภาพยนตร์เรื่องโรงแรมนรก ซึ่งเป็นภาพยนตร์เรื่องหลักที่ ประวิทย์ ต้องการวิเคราะห์วิจารณ์ ซึ่งแสดงให้เห็นชัดเจนว่า การเกริ่นนำในกรณีนี้เป็นการเชื่อมโยงจากบริบททางสังคมไปสู่เนื้อหาของภาพยนตร์ ซึ่งในขณะเดียวกันก็เป็นการสร้างความรู้สึกร่วมให้เกิดกับผู้อ่านบทวิจารณ์ไปด้วยเช่นเดียวกัน

จากที่กล่าวมา จะเห็นว่าการเกริ่นนำได้ถูกนำมาใช้ในการเริ่มต้นบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร โดยการเกริ่นนำจะมีลักษณะของการนำเสนอเรื่องราวที่มีความเชื่อมโยงกับเนื้อหาของภาพยนตร์เรื่องที่ ประวิทย์ กำลังพูดถึงในบริบทต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการให้รายละเอียดเกี่ยวกับองค์ประกอบของภาพยนตร์ แนวของภาพยนตร์ (Genre) ภูมิหลังของผู้สร้างงาน หรือการพูดถึงบริบททางสังคมในขณะนั้น ฯลฯ เพื่อเป็นการให้ข้อมูลเบื้องต้นและชักจูงความสนใจของผู้อ่านให้ติดตามบทวิจารณ์ต่อเนื่องไป โดยหลังจากที่ ประวิทย์ ได้ทำการเกริ่นนำในส่วนต้นของบทวิจารณ์แล้ว ขั้นตอนในลำดับถัดไปก็จะเป็นการย่อเนื้อเรื่องของภาพยนตร์เรื่องที่กำลังพูดถึง

2. <u>การย่อเนื้อเรื่อง</u>

จากบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร จำนวน 23 ชิ้น พบว่าการย่อเนื้อเรื่องของภาพยนตร์เรื่องที่กำลังพูดถึงนั้นเป็นขั้นตอนในลำดับที่สองของการนำเสนอบทวิจารณ์ ซึ่งขั้นตอนนี้จะอยู่ถัดมาจากขั้นตอนการเกริ่นนำ โดยการย่อเนื้อเรื่องจะมีลักษณะของการสรุปเนื้อหาสาระและรายละเอียดที่สำคัญของภาพยนตร์ ซึ่งมักจะประกอบไปด้วยการแนะนำตัวละครหลักของเรื่อง การกระทำของตัวละคร ฉากและเรื่องราวที่สำคัญ บทสนทนา เหตุการณ์ จุดหักเห และจุดจบของภาพยนตร์

การย่อเนื้อเรื่องภาพยนตร์มีความจำเป็นสำหรับบทวิจารณ์ในแง่ที่ว่า เป็นการให้ข้อมูลเบื้องต้นแก่ผู้อ่านและเป็นการทำความเข้าใจที่ตรงกันระหว่างผู้อ่านและผู้เขียน เนื่องจากผู้อ่านบทวิจารณ์บางคนอาจจะไม่เคยชมภาพยนตร์เรื่องที่นักวิจารณ์พูดถึงมาก่อน โดยเฉพาะถ้าภาพยนตร์เรื่องนั้นเป็นภาพยนตร์เก่าแก่หรือหาชมได้ยาก ส่วนผู้อ่านบางคนที่เคยชมภาพยนตร์เรื่องที่นัก

วิจารณ์กำลังพูดถึงมาก่อนแล้ว ก็อาจเป็นไปได้ว่าอาจจะจดจำเรื่องราวของภาพยนตร์ไม่ได้ หรืออาจจะไม่เข้าใจเนื้อเรื่องในบางจุด การย่อเนื้อเรื่องในบทวิจารณ์จึงมีความสำคัญและเป็นประโยชน์สำหรับผู้อ่านในการทำความเข้าใจเรื่องราวของภาพยนตร์ ในขณะเดียวกัน ก็เป็นการทำให้บทวิจารณ์ภาพยนตร์มีความชัดเจนมากขึ้นว่านักวิจารณ์กำลังพูดถึงอะไร ประวิทย์ แต่งอักษร กล่าวว่า "ผมคิดว่าเรื่องย่อมีความจำเป็น เพราะงานวิจารณ์ต้องทำให้เห็นชัดเจนว่ากำลังพูดถึงเรื่องอะไร เพราะฉะนั้นการเล่าเรื่องย่อจึงเป็นการบอกว่าสิ่งที่ผมกำลังเขียนนั้นมีเนื้อหาเกี่ยวกับอะไร"[36]

จุดที่น่าสังเกตสำหรับการย่อเนื้อเรื่องในบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร ก็คือ เนื้อเรื่องย่อที่ ประวิทย์ เล่านั้นไม่ใช่เรื่องใหม่ แต่เป็นการนำเนื้อเรื่องของภาพยนตร์ที่มีอยู่ก่อนหน้านั้นแล้วมาเล่าซ้ำในวิธีการที่ต่างกันออกไป เพราะภาพยนตร์เป็นสื่อที่เล่าเรื่องด้วยภาพและเสียงเป็นสำคัญ ในขณะที่บทวิจารณ์ภาพยนตร์เป็นสื่อที่เล่าเรื่องด้วยการบรรยายเป็นตัวอักษร หรืออาจกล่าวสรุปได้อีกนัยหนึ่งว่า ภาพยนตร์เล่าเรื่องด้วย "ภาษาภาพ" แต่บทวิจารณ์ภาพยนตร์เล่าเรื่องด้วย "ภาษาเขียน" การนำเรื่องราวของภาพยนตร์มาถ่ายทอดเป็นเนื้อเรื่องย่อในบทวิจารณ์จึงต้องมีการดัดแปลง "ภาษาภาพ" ให้เป็น "ภาษาเขียน" ซึ่งเป็นลักษณะอย่างหนึ่งของการเชื่อมโยงเนื้อหา (Intertextuality) จากสื่อประเภทหนึ่งไปยังสื่ออีกประเภทหนึ่ง

ภาพยนตร์เป็นสื่อที่มีไวยากรณ์เฉพาะตัว โดยจะมีการนำเสนอภาพและเสียงผ่านช็อต (Shot)[37] ซีน (Scene)[38] และซีเควนส์ (Sequence)[39] ต่าง ๆ โดยมีมุมกล้อง การเคลื่อนไหวของกล้อง ขนาดภาพ การจัดแสง สี องค์ประกอบของภาพ การตัดต่อ เสียงประกอบ ฯลฯ แตกต่างกันออกไปตามจุดประสงค์ของผู้สร้างภาพยนตร์ ในขณะที่บทวิจารณ์ภาพยนตร์ใช้ไวยากรณ์ของการเขียน คือ ต้องบรรยายเรื่องราวต่าง ๆ ผ่านตัวอักษร ใช้ภาษาเขียนพรรณนาเปรียบเทียบ เปรียบเปรย ด้วยลีลาและสำนวนการเขียนที่แตกต่างกันไปเฉพาะตัวผู้เขียน ดังนั้น

---

[36]สัมภาษณ์ ประวิทย์ แต่งอักษร, 18 เมษายน 2549.

[37]ช็อต (Shot) คือ ช่วงความยาวของฟิล์มที่ถูกบันทึกไว้ในแต่ละครั้ง ตั้งแต่กดปุ่มถ่ายของกล้อง จนกระทั่งปล่อยปุ่มนั้น

[38]ซีน (Scene) หรือฉาก คือ ช็อตตั้งแต่ 1 ช็อตขึ้นไป ซึ่งสามารถสื่อความหมายได้โดยส่วนใหญ่ ซีนหนึ่ง ๆ มักจะเกิดขึ้นในเวลาที่ต่อเนื่องกัน รวมทั้งประกอบด้วยตัวละครชุดเดียวกัน

[39]ซีเควนส์ (Sequence) หรือตอน คือ การเชื่อมเอาซีนต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกันด้วยเงื่อนไขทางอารมณ์และการเล่าเรื่อง

เมื่อนักวิจารณ์ต้องการนำเนื้อเรื่องของภาพยนตร์มาเล่าซ้ำใหม่อีกครั้งในบทวิจารณ์ จึงต้องมีการดัดแปลงไวยากรณ์ทางภาพยนตร์มาเป็นไวยากรณ์ของการเขียน ตัวอย่างเช่น ในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง All About Eve นั้น ประวิทย์ แต่งอักษร ได้ใช้การบรรยายฉากเปิดเรื่องของภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวในลักษณะดังต่อไปนี้

> หนังเปิดเรื่องด้วยงานประกาศผลรางวัลทางด้านละครเวที ที่เสียงบรรยายของแอดดิสัน เดอวิทท์ (จอร์จ แซนเดอร์ส) นักวิจารณ์ละครเวทีชื่อดังระบุว่า มันมีศักดิ์ศรีเทียบเท่ากับพูลิตเซอร์ในแวดวงวรรณกรรม และ 'รางวัลที่มอบกันเป็นประจำทุกปี' ในแวดวงภาพยนตร์ ผู้ที่กำลังจะได้รับเกียรติยศอันสูงสุดของค่ำคืนนี้ คือดาราสาวที่ชื่อ อีฟ แฮริงตัน จากนั้นเสียงบรรยายของเดอวิทท์กับของคนอื่น ๆ ที่ร่วมอยู่ในงานเลี้ยงรับรองนี้ ก็นำพาผู้ชมเข้าไปสำรวจที่มาที่ไปของตัวละคร[40]

ประโยค "หนังเปิดเรื่องด้วยงานประกาศผลรางวัลทางด้านละครเวที" ที่ ประวิทย์ ใช้ในการเล่าเรื่องย่อของภาพยนตรเรื่อง All About Eve เป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงการนำรายละเอียดของ "ภาพ" ในภาพยนตร์ มาเล่าเป็นตัวอักษรในบทวิจารณ์ โดยเป็นการบรรยายให้ผู้อ่านได้เห็นจุดเริ่มต้นของการเปิดเรื่องของภาพยนตร์ ซึ่งโดยปกติแล้ว ภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง ๆ จะมีการเปิดเรื่องด้วย "ภาพ" ซึ่งภาพนั้นจะเป็นภาพแรกที่ผู้ชมได้เห็น และผู้ชมจะรับทราบรายละเอียดจากภาพนั้นได้ทันที แต่การเขียนบทวิจารณ์จะมีข้อจำกัดในการนำเสนอ "ภาพ" โดย "ภาพ" ที่ผู้อ่านได้รับนั้น จะเกิดมาจากการบรรยายทางตัวอักษรของนักวิจารณ์ เช่นเดียวกับข้อจำกัดในการนำเสนอ "เสียง" ที่ผู้อ่านจะไม่ได้ยินเสียงจริง ๆ เหมือนกับที่ชมภาพยนตร์ แต่ผู้อ่านจะรู้ได้ว่ามีเสียงใด ๆ เกิดขึ้นในภาพยนตร์ก็ต่อเมื่อได้อ่านคำบรรยายจากนักวิจารณ์เท่านั้น ซึ่งในที่นี้ ประวิทย์ ได้บรรยายให้ผู้อ่านรับรู้ว่า ในฉากเปิดเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง All About Eve มีภาพของงานประกาศรางวัลทางด้านละครเวทีและมีเสียงบรรยายของตัวละครที่ชื่อว่า แอดดิสัน เดอวิทท์ รวมอยู่ในฉากนั้นด้วย

หรืออีกตัวอย่างหนึ่ง เป็นบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Doctor Zhivago ซึ่ง ประวิทย์ ได้เล่าเรื่องย่อของภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวไว้ในลักษณะดังต่อไปนี้

> หนังเปิดเรื่องในสหภาพโซเวียต ราว ๆ ทศวรรษที่ 1950 นายพลแห่งกองทัพแดงเรียกตัวเด็กสาวคนหนึ่ง (ริต้า ทัชชิ่งแฮม) ไปสอบถามถึงประวัติส่วนตัว นายพล

---

[40]ประวิทย์ แต่งอักษร, "All About Eve (1950) : ซินเดอเรลล่าจำแลง," สตาร์พิคส์ 649 (ปักษ์หลังกุมภาพันธ์ 2548):85-86.

> เยฟกราฟ (อเล็ค กินเนสส์) บอกจุดประสงค์อย่างตรง ๆ ว่าเขาต้องการรู้ว่าเธอเป็นลูกสาวของผู้หญิงที่ชื่อ ลาร่า กับ ยูริ ชิวาโก น้องชายต่างมารดาของเขาที่ล่วงลับหรือไม่ แต่ทำท่าว่าความทรงจำที่รางเลือนของสาวน้อย จะไม่ได้สร้างความกระจ่างเท่าใดนัก จากนั้น หนังก็พาคนดูย้อนอดีตกลับไปบอกเล่าเรื่องของยูริ ที่ต้องสูญเสียแม่ตั้งแต่ยังเล็ก และมรดกตกทอดเพียงอย่างเดียวที่เขาได้รับก็คือ บาลาไลก้า (balalaika) เครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่รูปทรงและวิธีการเล่นคล้าย ๆ พิณ ยูริอาจไม่ได้มีพรสวรรค์ด้านดนตรีเหมือนกับแม่ของเขา แต่เลือดของความเป็นศิลปินก็ถูกถ่ายทอดออกมาในรูปของการเขียนบทกวี[41]

ในบทวิจารณ์เรื่อง Doctor Zhivago ที่ยกมาด้านบนนี้ นอกจาก ประวิทย์ จะใช้การบรรยายด้วยการใช้ประโยค "หนังเปิดเรื่อง...." เหมือนกับที่ใช้ในบทวิจารณ์เรื่อง All About Eve ดังที่ได้ยกตัวอย่างไปแล้วนั้น ประวิทย์ ยังมีการดัดแปลง "ภาษาภาพ" มาเป็น "ภาษาเขียน" ที่น่าสนใจ ในประโยคที่ว่า "จากนั้น หนังก็พาคนดูย้อนอดีตกลับไปบอกเล่าเรื่องของ ยูริ ที่ต้องสูญเสียแม่ตั้งแต่ยังเล็ก" ซึ่งผู้อ่านที่มีความคุ้นเคยกับไวยากรณ์ของภาพยนตร์อยู่บ้าง เมื่อได้อ่านประโยคที่ ประวิทย์ เขียนบรรยายประโยคนี้แล้ว คงรับทราบได้ทันทีว่าเนื้อหาของภาพยนตร์ในช่วงนี้เป็นการ "แฟล็ชแบ็ค" (Flashback) หรือการเล่าเรื่องย้อนหลังนั่นเอง การ "แฟล็ชแบ็ค" ทางภาพยนตร์อาจจะมีไวยากรณ์เฉพาะตัว เช่น อาจจะเล่าเรื่องด้วยภาพขาวดำ หรือใช้เสียงบรรยายที่เรียกเป็นศัพท์เฉพาะว่า "ว้อยส์โอเวอร์" (Voice-over) ฯลฯ ซึ่งเป็นเทคนิคที่บทวิจารณ์ภาพยนตร์ไม่สามารถทำได้ นักวิจารณ์ต้องใช้การนำเสนอผ่านการบรรยายทางตัวอักษรเท่านั้น โดยต้องพยายามเชื่อมโยงเนื้อหาหรือเรื่องราวของภาพยนตร์ที่กำลังพูดถึงให้ถูกถ่ายทอดออกมาเป็นเนื้อเรื่องย่อในหน้ากระดาษในลักษณะที่สอดคล้องกับการดำเนินเรื่องของภาพยนตร์

การย่อเนื้อเรื่องในบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร ยังมีลักษณะของการถ่ายทอดเนื้อหาของ "บทสนทนา" จากสื่อภาพยนตร์มาสู่บทวิจารณ์อย่างเด่นชัด โดย ประวิทย์ มักจะยกคำพูดของตัวละครมานำเสนอไว้ในการย่อเนื้อเรื่อง ตัวอย่างเช่น บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Unforgiven นั้น ประวิทย์ ได้เชื่อมโยงเอาบทสนทนาจากภาพยนตร์มานำเสนอไว้ในการเล่าเรื่องย่อในลักษณะดังนี้

> หนุ่มใหญ่ไม่ได้ตกปากรับคำในทันที แต่ในสภาพที่ไม่มีใครคอยขัดขวางทัดทาน อีกทั้งยังถูกบีบจากความเป็นอยู่ที่แร้นแค้นฝืดเคือง มันทำให้เขาไม่มีทางเลือก

---

[41]ประวิทย์ แต่งอักษร, "Doctor Zhivago (1965) : 40 ปีแห่งคุณค่า, แรงบันดาลใจและความรัก," สตาร์พิคส์ 665 (ปักษ์หลังตุลาคม 2548):131-133.

> นอกจากย้อนกลับไปใช้ชีวิตอย่างในอดีตอีกครั้ง ถึงอย่างนั้น เขายังอุตสาห์พูดกับ เน็ด โลแกน (มอร์แกน ฟรีแมน) เพื่อนรักผิวดำที่เขาชวนมาร่วมงาน เป็นเชิงปลอบใจตัวเองว่าการออกไปฆ่าคนครั้งนี้ ไม่ได้หมายความว่าเขาจะต้องกลับไปเป็นเหมือนอย่างเมื่อก่อน "ข้าเพียงแค่ต้องการเงินเพื่อเริ่มต้นชีวิตใหม่ให้กับไอ้ตัวเล็กทั้งสองคน" แม้เขาจะตระหนักดีในคำพูดจี้ใจดำของโลแกนที่บอกว่า ถ้าหากคลอเดียยังมีชีวิต "นายคงจะไม่มีวันมาทำอย่างนี้แน่ ๆ"[42]

หรืออีกตัวอย่างหนึ่ง ในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง When Harry Met Sally นั้น ประวิทย์ ก็ได้แทรกบทสนทนาของตัวละครในเรื่องเข้ามาไว้ในเรื่องย่อเช่นเดียวกัน

> ความเห็นของแฮรี่ได้รับการคัดค้านจากแซลลี่ทันควัน หญิงสาวยืนยันเสียงแข็งว่า เธอมีเพื่อนชายตั้งเยอะตั้งแยะที่ไม่ได้มีเรื่องอย่างว่ามาเป็นอุปสรรคขัดขวางความสัมพันธ์ แต่คำพูดถัดมาของชายหนุ่ม ก็ทำให้หญิงสาวอึ้งไปทีเดียว เขาบอกว่า เธอคิดเอาเองว่าไม่มี "สิ่งที่ผมหมายถึงก็คือ คนพวกนั้นล้วนอยากจะมีเซ็กซ์กับคุณ ไม่มีผู้ชายคนไหนเป็นเพื่อนกับผู้หญิงคนที่เขาคิดว่ามีเสน่ห์เย้ายวนได้ ยังไง ๆ เขาก็ต้องอยากจะนอนกับเธอ"[43]

จะเห็นว่าการเล่าเรื่องย่อในบทวิจารณ์เรื่อง Unforgiven และ When Harry Met Sally มีการยกเอาบทสนทนาของตัวละครในภาพยนตร์มาลงแสดงไว้ โดยทำเครื่องหมายอัญประกาศกำกับคำพูดของตัวละครเหล่านั้นเอาไว้ ซึ่งเป็นการนำตัวบทที่เคยถูกนำเสนอมาแล้วในสื่อประเภทหนึ่งเชื่อมโยงมาสู่สื่ออีกประเภทหนึ่ง (Intertextuality) ซึ่งอาจจะกล่าวได้ว่า ประวิทย์ แต่งอักษร ได้ทำหน้าที่เป็นทั้งผู้รับสารและผู้ส่งสาร กล่าวคือ ก่อนที่ ประวิทย์ จะเขียนบทวิจารณ์นั้น ก็ต้องผ่านการชมภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ มาก่อน นั่นคือบทบาทในการเป็นผู้รับสาร และหลังจากนั้น ประวิทย์ ก็แปรเปลี่ยนสถานะมาแสดงบทบาทของผู้ส่งสาร โดยนำเนื้อหาที่เคยได้ชมมาส่งต่อผู้อ่านบทวิจารณ์อีกทอดหนึ่ง ซึ่งนอกจากจะสะท้อนให้เห็นชัดถึงการเชื่อมโยงเนื้อหาจากสื่อภาพยนตร์สู่บทวิจารณ์แล้ว การยกบทสนทนาของตัวละครมาไว้ในเนื้อเรื่องย่อยังช่วยเพิ่มน้ำหนักของการเล่าเรื่องให้มีความแจ่มแจ้งชัดเจนยิ่งขึ้น ดังที่ ประวิทย์ แต่งอักษร ได้กล่าวว่า "ผม

---

[42]ประวิทย์ แต่งอักษร, "Unforgiven (1992) : ไถ่บาปด้วยบุญปืน," สตาร์พิคส์ 651 (ปักษ์หลังมีนาคม 2548):57-59.

[43]ประวิทย์ แต่งอักษร, "When Harry Met Sally (1989) : เพื่อนเก่า วันก่อน," สตาร์พิคส์ 669 (ปักษ์หลังธันวาคม 2548):115-117.

มักสอดแทรกบทสนทนาที่มีความสำคัญลงไป เป็นการชี้ให้คนอ่านได้เห็นว่าตรงนี้เป็นส่วนสำคัญของการเขียนบทความชิ้นนั้น ๆ"[44]

จากบทวิจารณ์ภาพยนตร์จำนวน 23 ชิ้นของ ประวิทย์ แต่งอักษร ที่ได้ทำการศึกษา พบว่ามีบทวิจารณ์เรื่อง Ed Wood เพียงเรื่องเดียวเท่านั้น ที่ ประวิทย์ เล่าเนื้อเรื่องย่อด้วยการนำตอนจบของภาพยนตร์มาไว้ตอนต้นของบทวิจารณ์ ส่วนบทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่เหลือจะมีการเล่าเนื้อเรื่องย่อด้วยการดำเนินตามเนื้อเรื่องของภาพยนตร์ นั่นคือ ถ้าภาพยนตร์ดำเนินเรื่องจากฉากที่ 1 ไปฉากที่ 2 ไปฉากที่ 3 เป็นอย่างนี้ต่อไปเรื่อย ๆ การเล่าเนื้อเรื่องย่อของ ประวิทย์ ก็จะดำเนินจากฉากที่ 1 ไปฉากที่ 2 ไปฉากที่ 3 ไปเรื่อย ๆ เช่นนี้เหมือนกัน กล่าวได้ว่า การเล่าเนื้อเรื่องย่อของ ประวิทย์ จะเป็นไปตามการดำเนินเรื่องของภาพยนตร์ในลักษณะที่ขนานกันไป บทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ จึงมีการ "ล้อ" การเล่าเรื่องของภาพยนตร์

แม้จะมีความคล้ายคลึงกันในจังหวะการดำเนินเรื่อง แต่ในด้านมุมมองของผู้เล่าเรื่องนั้น พบว่าสำหรับภาพยนตร์แล้ว ผู้เล่าเรื่องอาจจะเล่าอยู่ในมุมมองของบุคคลที่หนึ่งหรือบุคคลที่สามก็ได้ แต่ในบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร จะมีมุมมองการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่สามเท่านั้น ซึ่งคงจะมาจากลักษณะของความแตกต่างของสื่อภาพยนตร์และบทวิจารณ์ภาพยนตร์ โดยสื่อภาพยนตร์เอื้ออำนวยให้ผู้สร้างสามารถเล่าเรื่องผ่านมุมมองของใครก็ได้ แต่เนื้อเรื่องย่อในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เป็นการนำเนื้อหาของภาพยนตร์ที่มีอยู่แล้วมาถ่ายทอดอีกทอดหนึ่ง จึงต้องเล่าเรื่องผ่านมุมมองแบบบุคคลที่สาม

จากที่กล่าวมา จะเห็นว่าขั้นตอนในการย่อเนื้อเรื่องมีความสำคัญในการสร้างความชัดเจนแก่บทวิจารณ์ภาพยนตร์ว่านักวิจารณ์กำลังพูดถึงอะไรอยู่ และเป็นการให้ข้อมูลแก่ผู้อ่านได้รับทราบถึงรายละเอียดของเนื้อหาของภาพยนตร์ ซึ่งในขณะเดียวกัน การย่อเนื้อเรื่องก็สะท้อนให้เห็นถึงการเชื่อมโยงเนื้อหาจากสื่อประเภทหนึ่งไปสู่สื่ออีกประเภทหนึ่ง (Intertextuality) โดยการนำเนื้อเรื่องที่มีอยู่ก่อนแล้วในสื่อภาพยนตร์มาเล่าซ้ำใหม่ในบทวิจารณ์ โดยการเล่าเนื้อเรื่องย่อในบทวิจารณ์จะต้องมีการปรับ "ภาษาภาพ" มาเป็น "ภาษาเขียน" แต่การดำเนินเรื่องอาจจะเหมือนหรือแตกต่างจากการดำเนินเรื่องของภาพยนตร์ก็ได้ ทว่ามุมมองในการเล่าเรื่องในบทวิจารณ์จะเล่าเรื่องแบบบุคคลที่สาม ซึ่งต่างจากมุมมองในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ที่อาจจะเป็นมุมมองของบุคคลที่หนึ่งหรือบุคคลที่สามก็ได้

---

[44]สัมภาษณ์ ประวิทย์ แต่งอักษร, 18 เมษายน 2549.

3. <u>การวิเคราะห์วิจารณ์ภาพยนตร์</u>

หลังจากผ่านขั้นตอนการเกริ่นนำและการย่อเนื้อเรื่องของภาพยนตร์แล้ว การวิเคราะห์วิจารณ์ภาพยนตร์ถือเป็นขั้นตอนในลำดับสุดท้ายของการนำเสนอบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของประวิทย์ แต่งอักษร โดยในขั้นตอนนี้ ประวิทย์ จะถ่ายทอดความคิดเห็นของตนเองที่มีต่องานภาพยนตร์ในสัดส่วนต่าง ๆ เช่น แสดงความคิดเห็นต่อเนื้อเรื่องของภาพยนตร์ว่าได้สื่อความหมายอะไรออกมาบ้าง วิเคราะห์ลักษณะของตัวละครว่าส่งผลต่อการดำเนินเรื่องอย่างไร แยกแยะให้เห็นว่าภาพยนตร์เรื่องที่กำลังพูดถึงมีความเหมือนหรือแตกต่างจากภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ ของผู้กำกับคนเดียวกันอย่างไร หรือทำการประเมินคุณค่าองค์ประกอบต่าง ๆ ของภาพยนตร์ว่าทำได้ดีหรือไม่ เพียงใด ฯลฯ เป็นต้น การวิเคราะห์วิจารณ์ภาพยนตร์ในขั้นตอนนี้ ได้ทำหน้าที่ช่วยส่งเสริมสื่อภาพยนตร์ในแง่ของการอธิบายและวิเคราะห์เนื้อหาเรื่องราวและเทคนิควิธีต่าง ๆ ของภาพยนตร์ โดยเป็นการวิเคราะห์ตีความสารจากผู้สร้างไปสู่ผู้ชมภาพยนตร์

สิ่งที่ ประวิทย์ แต่งอักษร ได้ทำการแสดงความคิดเห็นโดยการวิเคราะห์ตีความสารในภาพยนตร์นั้น อาจจะตรงหรือไม่ตรงกับเจตนารมณ์ของผู้สร้างก็ได้ ทั้งนี้เพราะการวิจารณ์ภาพยนตร์เป็นการแสดงความคิดเห็นของนักวิจารณ์ที่มีต่อภาพยนตร์ ไม่ใช่จดหมายเหตุของผู้สร้างภาพยนตร์ ประวิทย์ แต่งอักษร ได้แสดงความเห็นในเรื่องการตีความว่า

> สิ่งที่ผู้สร้างใส่เข้าไปไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งเดียวกับที่ผู้รับได้รับ เพราะมันผ่านกระบวนการเยอะแยะ เช่น บริบททางสังคม วุฒิภาวะของคนดู วุฒิภาวะของคนทำ ทักษะของคนทำ เพราะฉะนั้นสิ่งที่ถูกใส่เข้าไปไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งเดียวกับที่คนดูได้รับ แต่ถ้าเป็นนักทำหนังที่ดี เขาอาจจะต้องทำทุกอย่างที่จะให้คนดูได้รับในสิ่งที่เขาให้ แต่เมื่อคนรับไม่ได้รับในสิ่งที่คนทำให้ ก็ไม่ใช่ธุระของคนทำที่จะไปตีโพยตีพาย เพราะเป็นสิทธิ์ของคนดูที่จะตีความ ปัญหาคือในฐานะของนักวิจารณ์ เมื่อเราเชื่ออะไรขึ้นมานั้น เราก็ต้องพยายามหาเหตุผลมาโน้มน้าวให้คนอ่านงานของเราคิดว่าหนังเรื่องนั้นพูดถึงเรื่องนั้น ซึ่งเหตุผลจะเป็นตัวทำให้คำวิจารณ์ของเราน่าเชื่อถือ[45]

จากบทสัมภาษณ์ ประวิทย์ แต่งอักษร อาจจะตีความได้ว่า ประวิทย์ ไม่ได้ปิดกั้นความหมายของภาพยนตร์ว่าจะต้องเป็นไปในแบบที่ผู้สร้างต้องการเท่านั้น หากแต่ว่า

---

[45]สัมภาษณ์ ประวิทย์ แต่งอักษร, 18 เมษายน 2549.

ถ้า ประวิทย์ เชื่อว่าภาพยนตร์มีความหมายอะไรซ่อนอยู่แล้ว ประวิทย์ ก็จะต้องหาเหตุผลมาสนับสนุนความคิดเห็นของตนเองและถ่ายทอดความเห็นนั้นไปสู่ผู้อ่าน

จากจุดนี้อาจจะกล่าวได้ว่า ขั้นตอนในการวิเคราะห์วิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร นั้น มีการสร้าง "สาร" ขึ้นมาชุดหนึ่ง ประกอบไปด้วยสารหรือข้อความมากมายที่เชื่อมโยงกันเป็นเหตุเป็นผล แล้วได้ถ่ายทอดสารชุดนั้นลงไปในบทวิจารณ์ ประวิทย์ จึงมีส่วนสำคัญในการสร้างความหมายขึ้นมาในบทวิจารณ์ภาพยนตร์ และพยายามจะสื่อสารความหมายนั้นไปยังผู้อ่านซึ่งเป็นผู้รับสาร

เพื่อให้การอธิบายการสื่อสารความหมายในประเด็นนี้มีความชัดเจนขึ้น จะขอยกตัวอย่างบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Blue มาใช้ในการศึกษาวิเคราะห์ในหัวข้อนี้ โดยตัวอย่างแรกที่คัดลอกมาจากบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Blue มีข้อความดังต่อไปนี้

> อย่างหนึ่งที่มองเห็นได้อย่างแจ้งชัดก็คือ ถึงแม้ว่าจูลี่จะเลือกหันหลังให้กับโลกใบเก่าของตัวเอง แต่มันไม่ได้หมายความว่า บาดแผลในอดีตจะไม่ได้ตามหลอกหลอนเธอ หนังจงใจใช้เสียงดนตรีจากคอนแชร์โต้ที่ยังเขียนไม่เสร็จ ซึ่งผุดขึ้นมาในห้วงคิดคำนึงของตัวละคร บอกถึงการที่เธอไม่สามารถสลัดความเจ็บปวดแต่หนหลังให้หลุดพ้นไปได้โดยสิ้นเชิง เสียงดนตรีนี้มักจะมาพร้อมกับการใช้เทคนิค fade to black ซึ่งปกติแล้วเป็นเทคนิคที่ใช้เพื่อสิ้นสุดฉากหนึ่ง แล้วเริ่มต้นอีกฉากหนึ่ง แต่ fade to black ในหนังเรื่องนี้ ไม่ได้ทำหน้าที่ตามขนบพื้นฐานของมัน เพราะเมื่อภาพปรากฏขึ้นมาอีกครั้ง มันกลับเป็นภาพเดียวกับก่อนหน้านี้ ซึ่งก็คือภาพของจูลี่ ด้วยเหตุนี้ การใช้ fade to black จึงหมายถึงการตกอยู่ในห้วงภวังค์ส่วนตัว และความมืดที่คงค้างบนจอ ทดแทนเรื่องบางอย่างที่เธอพยายามลืม[46]

จะเห็นว่าในข้อความนี้ ประวิทย์ ได้สร้างความหมายให้กับ "เสียงดนตรี" และ "เทคนิค fade to black" ของภาพยนตร์เรื่อง Blue ว่ามีความหมายมากกว่าการเป็นแค่ "เสียงดนตรีประกอบ" หรือ "เทคนิคทางภาพยนตร์" ในระดับธรรมดา โดยพยายามผูกความหมายของการใช้เทคนิค fade to black ที่มีลักษณะการใช้ผิดไปจากขนบปกติ มาโยงเข้ากับเสียงดนตรีที่ถูกใช้ขึ้นมาในจังหวะ fade to black พอดี แล้วจึงสรุปความหมายใหม่ออกมาว่า การใช้เทคนิค fade to black และเสียงดนตรีในภาพยนตร์เรื่อง Blue ในช่วงดังกล่าว ได้สะท้อนถึงความเจ็บปวดและการพยายามลืมอะไรบางอย่างของจูลี่

---

[46]ประวิทย์ แต่งอักษร, "Blue (1993) : ...And Life Goes On," สตาร์พิคส์ 647 (ปักษ์หลังมกราคม 2548):65-67.

อีกตอนหนึ่งของบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Blue ได้มีการสร้างความหมายให้กับองค์ประกอบของภาพยนตร์ขึ้นมาใหม่เช่นเดียวกัน โดยเป็นการสร้างความหมายให้กับ "สีน้ำเงิน" ที่ปรากฏบ่อยครั้งในภาพยนตร์ ในลักษณะดังต่อไปนี้

> . . . อีกเทคนิคที่ถูกใช้อย่างโดดเด่น ก็คือการเล่นกับสีน้ำเงิน ฉากที่เธอว่ายน้ำในสระน้ำเพียงลำพัง ซึ่งอาบไว้ด้วยแสงสีน้ำเงิน และเราได้เห็นไม่น้อยกว่า 3-4 ครั้งตลอดเรื่อง ถูกใช้เพื่อตอกย้ำโลกส่วนตัวของจูลี่ ที่ไม่ต้องการผูกมัดกับใคร ทว่าในทางกลับกัน โมบายล์สีน้ำเงินซึ่งเป็นของลูกสาวเธอ และเป็นของสิ่งเดียวที่เธอเก็บติดตัวมา กลับเป็นพันธนาการที่กักขังเธอไว้กับอดีตที่ยังคงวนเวียน[47]

ในข้อความนี้ ประวิทย์ ได้สร้างความหมายให้กับ "สีน้ำเงิน" ในภาพยนตร์เรื่อง Blue เสียใหม่ โดยอ้างอิงถึงการปรากฏซ้ำของสีน้ำเงินในฉากที่ตัวละครเอกคือจูลี่ว่ายน้ำในสระ ซึ่งฉากนี้ผู้ชมจะ "ได้เห็นไม่น้อยกว่า 3-4 ครั้งตลอดเรื่อง" การอ้างอิงถึงการปรากฏซ้ำของฉาก ๆ นี้ เป็นการให้น้ำหนักแก่เหตุผลอันชอบธรรมของ ประวิทย์ ในทำนองที่ว่า ฉาก ๆ นี้จะต้องมีความหมายอะไรบางอย่างซ่อนอยู่ ภาพยนตร์จึงมีการนำเสนอซ้ำไปซ้ำมา แล้ว ประวิทย์ ก็โยงการปรากฏซ้ำของฉากนี้เข้ากับแสงสีน้ำเงินซึ่งเป็นสีที่ปรากฏเด่นในสระว่ายน้ำในฉากดังกล่าว แล้วสร้างความหมายใหม่ขึ้นมาว่า สีน้ำเงินจะต้องเป็นสีที่สะท้อนความหมายอะไรบางอย่าง โดยความหมายที่ ประวิทย์ ได้สร้างขึ้นมาก็คือ สีน้ำเงินเป็นตัวแทนของสระว่ายน้ำ และจูลี่ว่ายน้ำในสระนี้ "เพียงลำพัง" ดังนั้นสีน้ำเงินจึงหมายถึง "โลกส่วนตัวของจูลี่ ที่ไม่ต้องการผูกมัดกับใคร"

เมื่อได้สร้างความหมายใหม่ให้กับสีน้ำเงินแล้ว ประวิทย์ ก็โยงเอาความหมายของสีน้ำเงินนี้ไปสร้างความหมายใหม่ให้กับ "โมบายล์สีน้ำเงิน" แต่การจะเข้าใจความหมายในจุดนี้ได้จำเป็นต้องเข้าใจเนื้อเรื่องโดยย่อของภาพยนตร์เรื่อง Blue เสียก่อน ภาพยนตร์เรื่อง Blue เล่าเรื่องราวของจูลี่ หญิงสาวคนเดียวที่รอดตายจากอุบัติเหตุทางรถยนต์โดยเธอต้องสูญเสียสามีและลูกน้อยของเธอไปในอุบัติเหตุครั้งนั้น ทำให้ จูลี่ ต้องใช้ชีวิตอยู่ท่ามกลางความโดดเดี่ยวและทรมานจากความทรงจำที่โหดร้าย ซึ่งสิ่งของสิ่งเดียวที่ จูลี่ ได้นำติดตัวมาก็คือโมบายล์สีน้ำเงินนั่นเอง เมื่อเข้าใจเนื้องเรื่องของภาพยนตร์แล้วก็จะขอย้อนกลับไปที่การสร้างความหมายของประวิทย์ ว่าหลังจากที่ ประวิทย์ ได้สร้างความหมายให้กับ "สีน้ำเงิน" ว่าเป็น "โลกส่วนตัวของจูลี่ที่ไม่ต้องการผูกมัดกับใคร" แล้ว ประวิทย์ ได้โยงเอาความหมายนี้ไปสร้างความหมายให้กับ "โมบายล์สีน้ำเงิน" โดยผูกเข้ากับการจากไปของลูกสาวของจูลี่ที่ได้สร้างความเศร้าโศกเสียใจ

---

[47]ประวิทย์ แต่งอักษร, "Blue (1993) : ...And Life Goes On," สตาร์พิคส์ 647 (ปักษ์หลังมกราคม 2548):65-67.

ให้กับเธออย่างมากในลักษณะที่ว่า สีน้ำเงินก็คือสีของโมบายล์ของลูกสาว "โมบายล์สีน้ำเงิน" จึงอาจจะมีค่าเท่ากับตัวแทนของลูกสาวของเธอ แต่ก่อนหน้านี้ "สีน้ำเงิน" มีความหมายเท่ากับ "โลกส่วนตัวที่ไม่ต้องการผูกมัดกับใคร" แต่การที่เธอยังคงเก็บ "โมบายล์สีน้ำเงิน" เอาไว้ จึงเท่ากับว่าจูลี่ยังคงเก็บ "พันธนาการที่กักขังเธอไว้กับอดีตที่ยังคงวนเวียน" หรือพูดอีกนัยหนึ่งก็คือจูลี่ยังคงไม่ลืมลูกสาวของเธอนั่นเอง

ตัวอย่างสุดท้ายที่จะยกมาเพื่อศึกษาการสื่อความหมายในขั้นตอนการวิเคราะห์วิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร มาจากบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Blue เช่นเดียวกัน แต่ข้อความที่ยกมานี้จะมีลักษณะของการประเมินคุณค่าภาพยนตร์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

> อย่างที่นักดูหนังทั้งหลายคงจะมองเห็นเหมือนกัน Blue ไม่ใช่หนังที่ง่ายต่อการติดตามและทำความเข้าใจ อันเนื่องจากตัวหนังไม่ได้รองรับไว้ด้วยคำอธิบายอย่างตรงไปตรงมา แต่ในทางกลับกัน มันก็เป็นหนังหนึ่งในน้อยเรื่องเหลือเกินที่ถ่ายทอดแง่มุมเกี่ยวข้องกับชีวิตได้อย่างลึกซึ้ง คมคาย และปราศจากการประนีประนอมเพื่อเอาอกเอาใจผู้ชม ข้อสำคัญ กระบวนทัศน์เกี่ยวกับชีวิตในหนังเรื่องนี้ เป็นของคนทำหนังที่ผ่านร้อนผ่านหนาวมาอย่างโชกโชน และมันได้รับการนำเสนออย่างเปี่ยมไปด้วยชั้นเชิง[48]

จากข้อความที่ยกมานี้ จะเห็นว่า ประวิทย์ แต่งอักษร ได้ทำการประเมินคุณค่าของภาพยนตร์ในลักษณะที่ผู้อ่านอาจจะต้องเข้าไปร่วมตีความหมายที่ ประวิทย์ นำเสนอเอาไว้ด้วย เนื่องจาก ประวิทย์ ไม่ได้ทำการประเมินคุณค่าภาพยนตร์เรื่อง Blue อย่างตรงไปตรงมาว่าภาพยนตร์เรื่องนี้ "ดี" หรือ "ไม่ดี" แต่ได้สร้างความหมายใส่ไปกับตัวภาพยนตร์ โดยความหมายที่ประวิทย์ ได้สร้างขึ้นให้กับภาพยนตร์เรื่อง Blue ในอันดับแรกก็คือ ภาพยนตร์เรื่องนี้ "ไม่ใช่หนังที่ง่ายต่อการติดตามและทำความเข้าใจ อันเนื่องจากตัวหนังไม่ได้รองรับไว้ด้วยคำอธิบายอย่างตรงไปตรงมา" ซึ่งเมื่อผู้อ่านได้อ่านข้อความมาถึงตรงนี้ ก็อาจจะรู้สึกไม่แน่ใจว่าภาพยนตร์เรื่อง Blue นี้ "ดี" หรือ "ไม่ดี" เพราะการที่ภาพยนตร์เรื่องนี้ "ไม่ใช่หนังที่ง่ายต่อการติดตามและทำความเข้าใจ" นั้น อาจจะหมายถึงว่าภาพยนตร์เรื่องนี้ "ดี" ก็ได้ หรือ "ไม่ดี" ก็ได้ ยังไม่สามารถเห็นภาพได้ชัด และผู้อ่านอาจจะสับสนความหมายในจุดนี้ของ ประวิทย์ แต่ ประวิทย์ ก็ได้สร้างความหมายเพิ่มเติมเข้าไปในประโยคถัดมาเพื่อเป็นการอธิบายต่อไปว่า ภาพยนตร์เรื่องนี้ "ถ่ายทอดแง่มุมเกี่ยวข้องกับชีวิตได้อย่างลึกซึ้ง คมคาย และปราศจากการประนีประนอมเพื่อเอา

---

[48]ประวิทย์ แต่งอักษร, "Blue (1993) : ...And Life Goes On," สตาร์พิคส์ 647 (ปักษ์หลังมกราคม 2548):65-67.

อกเอาใจผู้ชม ข้อสำคัญ กระบวนทัศน์เกี่ยวกับชีวิตในหนังเรื่องนี้ เป็นของคนทำหนังที่ผ่านร้อนผ่านหนาวมาอย่างโชกโชน และมันได้รับการนำเสนออย่างเปี่ยมไปด้วยชั้นเชิง" มาถึงตรงนี้ผู้อ่านน่าจะสามารถเชื่อมโยงความหมายจากประโยคแรกและประโยคหลัง จนได้ความหมายขึ้นมาใหม่ได้ว่า การที่ภาพยนตร์เรื่อง Blue "ไม่ใช่หนังที่ง่ายต่อการติดตามและทำความเข้าใจ" นั้น ไม่ใช่เพราะว่าภาพยนตร์เรื่องนี้เล่าเรื่องไม่รู้เรื่องหรือนักวิจารณ์ดูแล้วไม่เข้าใจ แต่เป็นเพราะว่าภาพยนตร์เรื่องนี้ช่าง "ลึกซึ้ง คมคาย และปราศจากการประนีประนอมเพื่อเอาอกเอาใจผู้ชม" นั่นเอง คุณค่าของภาพยนตร์เรื่อง Blue จึงอยู่ที่ความ "ลึกซึ้ง คมคาย" ซึ่งเป็นสารที่ ประวิทย์ ได้สร้างความหมายขึ้นมาให้กับภาพยนตร์เรื่องนี้ และผู้อ่านบทวิจารณ์ต้องเข้ามาร่วมตีความสารที่ ประวิทย์ ถ่ายทอดออกมาด้วยเช่นกัน

จะเห็นว่าการวิเคราะห์วิจารณ์ภาพยนตร์นั้น จะเกี่ยวข้องกับการสร้างสารขึ้นมาใหม่ชุดหนึ่ง โดยมีการเชื่อมโยงอ้างอิงความหมายจากองค์ประกอบต่าง ๆ ของภาพยนตร์ที่มีความสลับซับซ้อน และถ่ายทอดสารเหล่านั้นออกมาสู่ผู้รับสารผ่านบทวิจารณ์ภาพยนตร์ นักวิจารณ์ภาพยนตร์มีลักษณะของการเป็นตัวกลางระหว่างผู้สร้างภาพยนตร์และประชาชน โดยนักวิจารณ์ภาพยนตร์อาจจะตีความสารได้ตรงตามเจตนารมณ์ของผู้สร้างหรือไม่ก็ได้ แต่การตีความนั้นจำเป็นต้องมีเหตุผลเชื่อมโยงที่สามารถเป็นที่เข้าใจได้ และนักวิจารณ์จะทำหน้าที่เป็นผู้อธิบายการตีความเหล่านั้นลงบทวิจารณ์ภาพยนตร์นั่นเอง

สรุปได้ว่าขั้นตอนการนำเสนอบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร สามารถแบ่งออกเป็นขั้นตอนใหญ่ ๆ ได้ 3 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนการเกริ่นนำ ขั้นตอนการย่อเนื้อเรื่อง และขั้นตอนการวิเคราะห์วิจารณ์ โดยขั้นตอนทั้งสามนี้จะเกี่ยวข้องกับการเชื่อมโยงเนื้อหาจากองค์ประกอบภายในของภาพยนตร์เองหรือจากบริบทของภาพยนตร์

อย่างไรก็ดี ขั้นตอนทั้งสามนี้ ไม่ได้เป็นขั้นตอนที่แยกจากกันโดยเด็ดขาด ซึ่งจากการศึกษาพบว่า ขั้นตอนการนำเสนอบทวิจารณ์ในแต่ละขั้นตอนมีการซ้อนทับและเหลื่อมล้ำกันอยู่ เช่น ในขั้นตอนการย่อเนื้อเรื่อง อาจจะมีการวิเคราะห์วิจารณ์ภาพยนตร์รวมอยู่ด้วย หรือในขั้นตอนการเกริ่นนำ ก็อาจจะมีการย่อเนื้อเรื่องผสมปนเปเข้าไปด้วยเช่นกัน ยกตัวอย่างเช่น ในขั้นตอนการย่อเนื้อเรื่องในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง The Phantom of the Opera สังเกตได้ว่า ประวิทย์ ได้ผสานการวิเคราะห์วิจารณ์ภาพยนตร์ไปพร้อม ๆ กันด้วย

> . . . ช่วงที่คาร์ล็อตต้าได้รับคำชู่จากเจ้าปีศาจเป็นครั้งที่สอง ที่บอกให้เธอ 'ล้มป่วย' ในการแสดงวันรุ่งขึ้น เพื่อคริสทีนจะได้สวมบทบาทแทนเหมือนครั้งก่อน แต่คราวนี้นักร้องสาวไม่ตอบสนอง และผลลัพธ์ของการฝ่าฝืน นับได้ว่าน่า

> สะพรึงกลัว เพราะในวันถัดมา ระหว่างที่คาร์ล็อตต้าโชว์พลังเสียงของเธอบนเวทีจู่ ๆ โคมไฟระย้าขนาดยักษ์ที่แขวนติดอยู่กับกลางเพดานกลางโรงละคร ก็หล่นลงมาทับคนดู เข้าใจว่าเนื้อหาในส่วนนี้ อยู่ในนิยายของ เลอรูซ์ ตั้งแต่ต้น ต้องยอมรับว่า เมื่อมันถูกถ่ายทอดลงบนแผ่นฟิล์ม นอกเหนือจากความน่าตื่นตาทางด้านภาพที่รวมไปถึงการให้เห็นความวุ่นวายโกลาหลของผู้คนจำนวนมหาศาลที่อกสั่นขวัญแขวนกับเหตุการณ์ไม่คาดฝัน มันยังก่อให้เกิดผลสะเทือนไหวในทางอารมณ์อย่างหนักหน่วงรุนแรง เพราะมันทำให้ผู้ชมสรุปได้ทันทีว่าเจ้าปีศาจตนนี้ร้ายกาจในระดับวิปลาส และอานุภาพในการทำลายล้างของมันไม่ได้อยู่ห่างไกลจากความคุ้มคลั่ง[49]

จากตัวอย่างที่ได้ยกมานี้ เป็นส่วนของข้อความที่อยู่ในขั้นตอนการย่อเนื้อเรื่อง แต่จะเห็นว่า ในประโยคตั้งแต่ที่ ประวิทย์ กล่าวว่า "นอกเหนือจากความน่าตื่นตาทางด้านภาพที่รวมไปถึงการให้เห็นความวุ่นวายโกลาหลของผู้คนจำนวนมหาศาลที่อกสั่นขวัญแขวนกับเหตุการณ์ไม่คาดฝัน . . ." ไปจนจบข้อความนั้น มีลักษณะของการใส่ความเห็นเชิงประเมินคุณค่าและการวิเคราะห์ภาพยนตร์ลงไปในขั้นตอนการย่อเนื้อเรื่องด้วย

หรืออีกตัวอย่างหนึ่ง ในขั้นตอนการเกริ่นนำในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Scenes from a Marriage สังเกตได้ว่า ประวิทย์ ได้ผสานการเล่าเนื้อเรื่องย่อและการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวเอาไว้ด้วย

> ไม่ว่าจะอย่างไร "5X2" ของ ฟรังซัวส์ โอซง ก็ไม่ใช่หนังเรื่องแรกที่นำพาผู้ชมไปทัศนาจร 'ช่วงต่าง ๆ' ในเส้นทางแห่งความรักของคนที่เป็นสามีภรรยา ในระดับลึกซึ้งและเป็นส่วนตัว และเป็นไปได้อย่างค่อนข้างแน่นอนว่า โอซงคงจะต้องได้รับอิทธิพลไม่ทางตรงก็ทางอ้อม จากผลงานของคนทำหนังชั้นครู อิงมาร์ เบิร์กแมน เรื่อง Scenes from a Marriage (1973) ในทั้งแง่เนื้อหาและรูปแบบการนำเสนอ หนังของเบิร์กแมนเรื่องนี้ แบ่งกรอบการเดินเรื่องออกเป็นฉาก ๆ ที่บอกถึงแต่ละช่วงชีวิตของตัวละครที่เป็นสามีภรรยาเหมือนกัน (แต่หนังเดินเรื่องตามลำดับเวลา) และฉากต่าง ๆ เหล่านี้ซึ่งถูกกำกับเอาไว้ด้วยชื่อที่แตกต่างกัน (อาทิ "Innocence and Panic", "The Art of Sweeping under the Rug" เป็นต้น) ค่อย ๆ ปะติดปะต่อให้เราได้มองเห็นภาพรวมของความสัมพันธ์ ที่แม้ว่ามัน

---

[49]ประวิทย์ แต่งอักษร, "The Phantom of the Opera (1925) : ปีศาจจำแลง," <u>สตาร์พิคส์</u> 646 (ปักษ์แรกมกราคม 2548):101-103.

> จะตั้งอยู่บนพื้นฐานของความรัก ความผูกพัน ที่กินระยะเวลายาวนานถึงสิบปี แต่ในอีกด้านหนึ่งก็มีความลับ ทัศนคติที่ไม่ลงรอย ความคลางแคลงใจ ความเห็นแก่ตัว ความไม่พึงพอใจเรื่องบนเตียง ซึ่งเป็นสิ่งที่ตัวละครซุกซ่อนมันไว้ในส่วนลึก ไม่ยอมให้อีกฝ่ายล่วงรู้ กระทั่งวันดีคืนดี แรงปลุกเร้าบางอย่างก็ทำให้พวกเขาพบว่า ไม่สามารถจะเก็บกักมันไว้ได้อีกแล้ว และปล่อยให้มันระเบิดตูมตามขึ้นมา เหนืออื่นใด เบิร์กแมนพัฒนาเรื่องราวของตัวละครทั้งสองอย่างระมัดระวัง ไม่ให้มันหลุดไปจากกรอบที่น่าเชื่อว่า มันจะเป็นเรื่องจริง[50]

อาจจะกล่าวได้ว่า แม้ขั้นตอนการนำเสนอบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร จะสามารถแบ่งออกได้ 3 ขั้นตอนใหญ่ ๆ คือ ขั้นตอนการเกริ่นนำ ขั้นตอนการย่อเนื้อเรื่อง และขั้นตอนการวิเคราะห์วิจารณ์ แต่ ประวิทย์ ก็มักจะผสานขั้นตอนการนำเสนอบทวิจารณ์ขั้นตอนใดขั้นตอนหนึ่งไปพร้อม ๆ กับขั้นตอนอื่น ๆ ด้วย อย่างไรก็ดี หากพิจารณาที่โครงสร้างและการทำหน้าที่แล้ว ยังคงสามารถแบ่งขั้นตอนการนำเสนอบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ ออกได้เป็นสามขั้นตอนใหญ่ ๆ ดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั่นเอง

สำนวนภาษาและลีลาการเขียน

การเขียนบทวิจารณ์ภาพยนตร์เป็นการสื่อสารและถ่ายทอดความคิดเห็นของนักวิจารณ์ผ่านตัวอักษร ซึ่งแม้จะเป็นที่ยอมรับกันว่าหัวใจสำคัญของการวิจารณ์คือการแสดงความคิดเห็น แต่นักวิชาการด้านภาพยนตร์บางท่านก็เห็นว่า ภาษาและลีลาการเขียนของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ก็เป็นสิ่งสำคัญที่นอกจากจะเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดความคิดแล้ว ยังมีผลต่อความน่าติดตามและความพึงพอใจของคนอ่าน และภาษายังอาจมีส่วนสนับสนุนและบั่นทอนการทำหน้าที่บางอย่างของนักวิจารณ์ภาพยนตร์ได้[51]

---

[50]ประวิทย์ แต่งอักษร, "Scenes from a Marriage (1973) : Till Death Do Us Part...?," สตาร์พิคส์ 664 (ปักษ์แรกตุลาคม 2548):89-91.

[51]กฤษดา เกิดดี, "การวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบกระบวนการวิจารณ์ภาพยนตร์ไทย : สนานจิตต์ บางสพาน กับ สุทธากร สันติธวัช," (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต ภาควิชาสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534), น. 140.

ประวิทย์ แต่งอักษร ได้แสดงความเห็นว่า คุณสมบัติที่ดีของนักวิจารณ์นอกจากจะอยู่ที่ความเป็นคนช่างสังเกตแล้ว ยังอยู่ที่การเป็นคนที่สามารถถ่ายทอดความคิดของตัวเองได้ สื่อสารได้ และมีความสามารถในการใช้ภาษา[52]

บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ดีควรมีลักษณะของงานเขียนที่ดี ผู้วิจารณ์มีความสามารถในการถ่ายทอดความคิดความรู้สึกด้วยภาษาที่สื่อความหมายได้ชัดเจนและตรงตามเป้าประสงค์เพื่อที่จะชี้ให้เห็นแก่นแท้ของภาพยนตร์ได้ ประกอบทั้งควรมีการเรียบเรียงความคิดที่เป็นระบบ ให้ตัวอย่างประกอบคำอธิบาย และสามารถกระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดความคิดต่อ

จากการศึกษาบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร ในนิตยสารสตาร์พิคส์ ประจำปี พ.ศ. 2548 จำนวนทั้งสิ้น 23 บทวิจารณ์ พบว่าสำนวนภาษาและลีลาการเขียนของประวิทย์ มีลักษณะที่สำคัญ คือ

1. การอธิบายภาพยนตร์เรื่องใดเรื่องหนึ่ง มักสอดแทรกข้อมูลของภาพยนตร์เรื่องนั้นอย่างละเอียดลออ ยกตัวอย่างและอ้างอิงถึงภาพยนตร์เก่าที่สามารถนำมาเทียบเคียงกันได้ทั้งในแง่ของเทคนิคและรูปแบบ ทำให้งานเขียนมีลักษณะเชิงวิชาการ ยกตัวอย่างเช่น การใช้ภาษาในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง The Phantom of the Opera ซึ่งมีการสอดแทรกข้อมูลในเรื่องที่มาของภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวอย่างละเอียด ดังนี้

> ถ้าหากจะนับกันอย่างถี่ถ้วนจริง ๆ บางทีหลายคนอาจจะนึกไม่ถึงว่า นิยายลึกลับเขย่าขวัญของ กัสตอง เลอรูซ์ เรื่อง The Phantom of the Opera ซึ่งได้รับการตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อปี 1910 ถูกนำมาสร้างเป็นหนังรวมแล้วถึงสิบครั้งเป็นอย่างน้อย ฉบับที่เก่าที่สุดเท่าที่ข้อมูลระบุไว้ เป็นหนังเยอรมันที่สร้างในปี 1916 ชื่อว่า Das Phantom der Oper ส่วนใหม่ที่สุดได้แก่หนังของ โจเอล ชูมัคเกอร์ ชื่อเรื่องเดียวกับนิยาย ซึ่งกำลังออกฉายในบ้านเราช่วงนี้ แต่ส่วนที่น่าขันอยู่สักหน่อยก็คือ The Phantom of the Opera ฉบับที่คนส่วนใหญ่ โดยเฉพาะในช่วงยี่สิบปีหลัง รู้จักกันดี กลับไม่ใช่หนังของผู้กำกับคนไหนเลย หากเป็นละครเพลงเวสท์เอนด์ของท่าน เซอร์แอนดรูว์ ลอยด์ เว็บเบอร์ ที่ถูกนำออกแสดงครั้งแรกในปี 1986 และยังคงเล่นต่อเนื่องไม่เลิกราจนถึงปัจจุบัน กระทั่งหนังของชูมัคเกอร์เองก็ดูเหมือนว่า จะไม่ได้ดัดแปลงจากงานเขียนของเลอรูซ์ แต่อาศัยละครเพลงของ

[52]สัมภาษณ์ ประวิทย์ แต่งอักษร, 18 เมษายน 2549.

เว็บเบอร์เป็นต้นแบบสำคัญ ตัวหนังถึงกับมีชื่อสำรองในการออกฉายว่า Andrew Lloyd Webber's The Phantom of the Opera[53]

หรืออีกตัวอย่างหนึ่ง ในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Salesman ที่ ประวิทย์ ได้บรรยายถึงตัวผู้กำกับภาพยนตร์และแนวของภาพยนตร์ (Genre) ที่ผู้กำกับมีความชำนาญ โดยมีการให้รายละเอียดเชิงวิชาการในลักษณะดังต่อไปนี้

> ชื่อของสองพี่น้องตระกูล เมย์เซิ่ลส์ อันประกอบไปด้วย อัลเบิร์ต และ เดวิด อาจไม่ค่อยเป็นที่รู้จักในตลาดหนังที่สร้างเพื่อการค้าเท่าใดนัก แต่สำหรับในแวดวงของนักสร้างหนังสารคดี ช่วงปลายทศวรรษที่ 1960 ถึงต้นทศวรรษที่ 1970 ทั้งสองคนเป็นหัวเรี่ยวหัวแรงสำคัญในการผลิตหนังสารคดีที่ได้รับการขนานนามว่า direct cinema ความหมายของ direct cinema หรือในอีกชื่อที่มักจะใช้สลับกันไปมา ทั้ง ๆ ที่มันไม่เหมือนกันทีเดียวว่า cinema verite (แปลเป็นภาษาอังกฤษว่า cinema truth) อาจจะฟังดูซับซ้อนและยุ่งยากต่อการทำความเข้าใจ แต่มันก็คือรูปแบบหนึ่งของการทำหนังที่มุ่งนำเสนอความเป็นจริงอย่างตรงไปตรงมาและลดทอนการขัดเกลาด้วยเทคนิคของภาพยนตร์นั่นเอง[54]

2. โดยส่วนใหญ่ จะใช้ภาษาที่เรียบง่ายในการอธิบาย วิเคราะห์ และประเมินคุณค่าภาพยนตร์ แต่ก็จะปรากฏลักษณะของการให้ความสำคัญเป็นพิเศษแก่คุณค่าความเป็นมนุษย์ในบางช่วงบางตอนของบทวิจารณ์ โดยสะท้อนออกมาอยู่ในรูปแบบของลีลาการเขียนที่พยายามอธิบายและตีความภาพยนตร์ไปในเชิงปรัชญาที่ใช้ภาษาสละสลวยและรุ่มรวยด้วยวาทะศิลป์ ในขณะเดียวกันก็ให้แง่คิดแก่คนอ่าน ดังตัวอย่างอันหลากหลายที่จะยกรวบรวมมาแสดงให้เห็นดังต่อไปนี้

> "... บางที นั่นอาจจะเป็นสภาพที่ใครก็ตามที่เลือกวิถีในแบบวิ่งไล่ไขว่คว้าสิ่งละอันพันละน้อยจะได้พบเจอ นั่นคือความพร่ามัว ฝ้าฟาง เลอะเลือน และในที่สุดก็มืดมน"[55]

---

[53]ประวิทย์ แต่งอักษร, "The Phantom of the Opera (1925) : ปีศาจจำแลง," สตาร์พิคส์ 646 (ปักษ์แรกมกราคม 2548):101-103.

[54]ประวิทย์ แต่งอักษร, "Salesman (1969) : อวสานเซลล์แมน," สตาร์พิคส์ 659 (ปักษ์หลังกรกฎาคม 2548):95-97.

[55]ประวิทย์ แต่งอักษร, "Trainspotting (1996) : ชีวิตบัดซบ," สตาร์พิคส์ 667 (ปักษ์หลังพฤศจิกายน 2548):105-107.

"... เขามีชีวิตที่ไม่ต้องติดยึดหรือผูกมัดกับใคร แต่โดยชายหนุ่มอาจไม่รู้ตัว ในอีกแง่หนึ่ง หลาย ๆ คนอาจจะเรียกว่ามันเป็นชีวิตที่ว่างเปล่าเหลือเกิน และราคาค่างวดของการดิ้นรนเพื่อให้ตัวเองปลอดจากพันธะ ก็นับเป็นมูลค่าที่มหาศาลทีเดียว"[56]

"... นั่นทำให้หนังเรื่อง Before Sunset ไม่ได้เป็นแค่ส่วนเกินหรือถูกสร้างเพื่อเก็บเกี่ยวความสำเร็จของ Before Sunrise แต่มันตอกย้ำอย่างที่ตัวละครกล่าวไว้ก่อนหน้านี้ โอกาสสำคัญในชีวิตของคนเรา ไม่ได้เกิดขึ้นบ่อยครั้งนัก และถ้าเราไม่ไขว่คว้าเอาไว้ มันก็อาจจะหลุดลอยและไม่หวนกลับคืนมาอีกเลย"[57]

"... กล่าวอย่างถึงที่สุดแล้ว คุณค่าเดียวที่ยังคงแข็งแรง ก็คือแง่คิดของ เอช.จี. เวลส์ ในตัวนิยาย ซึ่งยิ่งเวลาผ่านไป มันก็ทำให้ยิ่งมองเห็นได้ชัดเจนขึ้นว่ามนุษย์ไม่เพียงพัฒนาตัวเองไปในทิศทางที่เวลส์เคยพยายามเตือน และแสดงความห่วงใย ธรรมชาติก็ยังได้ให้บทเรียนที่เจ็บปวด สาสมกับความอหังการของมนุษย์ หลายครั้งหลายครา"[58]

"... ในโลกของความเป็นจริง เอ็ด วู้ด อาจจะถูกมองเป็นผู้แพ้ตลอดกาล แต่อย่างน้อยที่สุด ค่ำคืนวันนั้น เขาก็มีโอกาสได้สูดกลิ่นอายแห่งชัยชนะ"[59]

"... ความเปลี่ยนแปลงที่เห็นเป็นรูปธรรมก็คือ จูลี่ไม่ได้ปล่อยให้จิตวิญญาณของเธอร่อนเร่พเนจรตามยถากรรมอีกแล้ว และเธออ้าแขนต้อนรับการดำเนินชีวิตอย่างปุถุชนคนธรรมดาอีกครั้ง ทั้งหลายทั้งปวงนั้น อาจชวนให้มองได้ว่าเสรีภาพที่หญิงสาวดิ้นรนไขว่คว้านั้น เป็นเพียงภาพลวงตาและมันไม่มีอยู่จริง และความสัมพันธ์กับคนรอบข้าง ความทรงจำ ความรัก คือสิ่งที่เราไม่อาจหลีกเลี่ยงตราบเท่าที่เรายังมีลมหายใจ แต่ถ้าใครที่คิดว่า การที่จูลี่ได้เรียนรู้

---

[56]ประวิทย์ แต่งอักษร, "Alife (1966) : มูลค่าของเสรีภาพ," สตาร์พิคส์ 653 (ปักษ์หลังเมษายน 2548):97-99.

[57]ประวิทย์ แต่งอักษร, "Before Sunrise (1995) : A Night to Remember," สตาร์พิคส์ 654 (ปักษ์แรกพฤษภาคม 2548):97-99.

[58]ประวิทย์ แต่งอักษร, "The War of the Worlds (1953) : สงครามล้างโลก," สตาร์พิคส์ 656 (ปักษ์แรกมิถุนายน 2548):93-95.

[59]ประวิทย์ แต่งอักษร, "Ed Wood (1994) : ชัยชนะของคนทำหนังหางแถว," สตาร์พิคส์ 663 (ปักษ์หลังกันยายน 2548):93-95.

> ความจริงนี้ จะทำให้เธอค้นพบความสุขอันจีรังยั่งยืน ก็ต้องบอกว่าคิดผิดไปถนัดทีเดียว เพราะภาพทิ้งท้ายของหนัง อยู่ห่างไกลจากความเบิกบานเหลือเกิน มันทำให้อดสรุปไม่ได้ว่า บางที คีส์ลอฟสกี้ก็คงมีความเชื่อคล้าย ๆ กับนักทำหนังแนวปรัชญาหลาย ๆ คนที่เห็นว่า ความทุกข์เป็นเหมือนกับเพื่อนเก่าที่เราต่างคุ้นเคย แต่ถึงอย่างนั้น ชีวิตก็จำเป็นต้องดำเนินต่อไป"[60]

3. การแสดงความคิดเห็นต่อภาพยนตร์มักจะเป็นไปด้วยความนุ่มนวล ไม่เร้าอารมณ์ ไม่กระแทกกระทั้น และไม่ใช้ภาษารุนแรง โดยพยายามอธิบายทั้งจุดเด่นและจุดด้อยของภาพยนตร์ด้วยท่าทีที่เป็นกลาง แสดงลักษณะประนีประนอม ดังตัวอย่างเช่น การแสดงความคิดเห็นเชิงเปรียบเทียบต่อภาพยนตร์เรื่อง Blade Runner ฉบับที่ออกฉายในปี ค.ศ. 1982 และ ฉบับ Director's Cut ที่ออกฉายในปี ค.ศ. 1992 ประวิทย์ จะพยายามชี้ให้เห็นทั้งข้อดีและข้อด้อยของ Blade Runner ทั้งสองเวอร์ชั่น ในลักษณะดังต่อไปนี้

> คงไม่มีความจำเป็นใด ๆ ต้องสรุปว่า Blade Runner ฉบับไหนวิเศษหรือยอดเยี่ยมกว่ากัน เพราะต่างก็มีข้อดีและข้อด้อยในตัวมันเอง เรื่องหนึ่งอาจกล่าวได้ว่าชี้นำมากเกินไป ในขณะที่อีกเรื่องก็เกือบ ๆ จะปล่อยให้ผู้ชมเคว้างคว้างในท่ามกลางข้อมูลที่เลื่อนลอย แฟน ๆ หนังแนวนิยายวิทยาศาสตร์คงจะไม่ประสบปัญหาในการติดตามเรื่องที่เต็มไปด้วยรายละเอียดซับซ้อนและล้ำยุค แต่นักดูหนังทั่วไป อาจจะต้องอาศัยความพยายามมากกว่าปกติในการดู อย่างที่กล่าวไว้แล้วในตอนต้น มันอาจเป็นเรื่องจำเป็นที่จะต้องดูหนังเรื่องนี้ซ้ำมากกว่าหนึ่งรอบ เพื่อผู้ชมจะได้ค้นพบด้วยตัวเองว่า มันเป็นหนังที่ดีขึ้นเรื่อย ๆ[61]

หรืออีกตัวอย่างหนึ่ง เป็นการแสดงความคิดเห็นต่อภาพยนตร์เรื่อง Before Sunrise ซึ่ง ประวิทย์ จะพยายามอธิบายทั้งจุดเด่นและจุดด้อยของภาพยนตร์เช่นเดียวกัน และพยายามจะให้ความเป็นธรรมกับผู้สร้างภาพยนตร์ด้วยการอธิบายถึงจังหวะของภาพยนตร์ที่อาจจะไม่เหมาะสำหรับผู้ชมบางกลุ่ม ทว่ามีความเหมาะสมกับเนื้อหาของภาพยนตร์ ในลักษณะดังต่อไปนี้

---

[60]ประวิทย์ แต่งอักษร, "Blue (1993) : ...And Life Goes On," สตาร์พิคส์ 647 (ปักษ์หลังมกราคม 2548):65-67.

[61]ประวิทย์ แต่งอักษร, "Blade Runner (1982) : เครื่องปิ้งขนมปังที่รัก," สตาร์พิคส์ 652 (ปักษ์แรกเมษายน 2548):97-99.

มันทำให้กลายเป็นเรื่องช่วยไม่ได้ สำหรับผู้ชมที่คุ้นเคยกับวิธีเล่าที่รีบร้อนฉับไว ในแบบของหนังฮอลลีวู้ด จะเกิดความรู้สึกว่าหนังของลิงค์เลเตอร์ เดินเรื่องด้วยจังหวะจะโคนที่เนิบนาบเชื่องช้าจนเกินไป ไม่ทันอกทันใจ และขาดความหลากหลายในแง่ของการนำเสนอเท่าที่ควร แต่มองในอีกมุมหนึ่ง มันเป็นกลวิธีที่เหมาะสมสำหรับเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาความสัมพันธ์ และเทคนิคไม่ควรเข้ามามีบทบาทชี้นำหรือชักจูง จนทำให้หนังสูญเสียความเป็นธรรมชาติและสมจริง อีกทั้งถ้าพิจารณาอย่างถี่ถ้วน เรื่องราวของเจสซี่กับเซลีนที่ได้รับการถ่ายทอดผ่านถ้อยคำที่เปี่ยมไปด้วยความหลักแหลมคมคาย นอกจากจะไม่ได้น่าเบื่อแล้ว ยังมีเสน่ห์ดึงดูดให้ติดตาม และมีจุดมุ่งหมายที่แน่ชัด[62]

4. ในบทวิจารณ์ภาพยนตร์จำนวน 23 ชิ้นที่ได้ทำการศึกษานี้ พบว่ามีบทวิจารณ์อยู่เพียงชิ้นเดียวเท่านั้นที่ ประวิทย์ ใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 คือ "ผม" ในบทวิจารณ์ นั่นคือบทวิจารณ์เรื่อง Doctor Zhivago ในขณะที่บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่เหลือทั้ง 22 ชิ้น ไม่ปรากฏสรรพนามบุรุษที่ 1

การที่บทวิจารณ์ภาพยนตร์ส่วนใหญ่ไม่ได้ใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 ในการเล่าเรื่องสะท้อนให้เห็นถึงการวางตัวในฐานะนักวิจารณ์ภาพยนตร์กับคนอ่านของ ประวิทย์ โดย ประวิทย์พยายามจะวางตัวเป็นผู้สังเกตการณ์ภาพยนตร์ แล้วรายงานความคิดเห็นในฐานะคนดูหนังคนหนึ่งที่ไม่พยายามชี้นำความเห็นแก่คนอ่านมากนัก จุดที่น่าสังเกตในที่นี้ก็คือ การที่ ประวิทย์ ทำให้สรรพนามบุรุษที่ 1 หายไปในงานวิจารณ์ตนเองนั้น มีผลทำให้งานวิจารณ์ของ ประวิทย์ "ดูเหมือนว่า" มี "ความเป็นกลาง" มากขึ้น และเป็นการสร้างความชอบธรรมให้กับการแสดงความคิดเห็นต่าง ๆ ของ ประวิทย์ ในลักษณะที่ทำให้การแสดงความคิดเห็นนั้นดูน่าเชื่อถือ เพราะผู้วิจารณ์ไม่ได้แสดงตัวตนและสะท้อนทัศนคติด้านลบออกมามากนัก และไม่ได้วางตัวเองให้มีความเป็นกันเองกับผู้อ่านมากจนเกินไป ทั้ง ๆ ที่ความเป็นจริงแล้วงานวิจารณ์ยังคงปรากฏลักษณะอัตวิสัยอยู่ แต่ผู้อ่านจะรู้สึกถึงตัวตนของผู้วิจารณ์ในระดับที่บางเบา จนดูเหมือนว่าได้อ่านงานวิจารณ์ที่เป็นกลาง

ประวิทย์ แต่งอักษร ได้กล่าวถึงการเลือกที่จะไม่ใช่สรรพนามบุรุษที่ 1 ในการเขียนบทวิจารณ์ภาพยนตร์เอาไว้ว่า

---

[62]ประวิทย์ แต่งอักษร, "Before Sunrise (1995) : A Night to Remember," สตาร์พิคส์ 654 (ปักษ์แรกพฤษภาคม 2548):97-99.

ตอนแรกของการเขียนวิจารณ์ ผมตั้งใจไว้ว่าจะไม่ใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 เลย รู้สึกว่าอยากให้งานมันมีความเป็นกลางและมีความน่าเชื่อถือมาก ๆ แต่หลัง ๆ ก็ยอมรับอยู่เหมือนกันว่าเมื่อคนเรามีอายุมากขึ้น ก็อาจจะมีอัตตามากขึ้น มีความกล้าในการเปิดเผยตัวตนมากขึ้น เขียนที่อื่นก็อาจจะใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 แต่ในสตาร์พิคส์ก็ไม่ได้ใช้[63]

จะเห็นว่า ประวิทย์ มีความตั้งใจที่จะทำให้ตัวตนของผู้เขียนหายไปในบทวิจารณ์ (Absent Authorship) เพื่อให้การแสดงความคิดเห็นของตนได้รับการยอมรับและมีความน่าเชื่อถือ โดยเฉพาะในการเขียนบทวิจารณ์ภาพยนตร์ในคอลัมน์หนังคลาสสิคในนิตยสารสตาร์พิคส์ ซึ่งเป็นการเขียนถึงภาพยนตร์ที่มีคุณค่าดีเด่นในเชิงเนื้อหาและเทคนิคที่ได้รับการยอมรับจากนักวิจารณ์และนักดูหนังโดยทั่วไป จึงอาจต้องมีการระมัดระวังท่าทีในการนำเสนอความเห็นเป็นพิเศษเพื่อให้งานเขียนของตนเป็นที่ยอมรับแก่ผู้อ่านโดยทั่วไปเช่นเดียวกัน

เพื่อให้มองเห็นลักษณะเด่นของการใช้ภาษาของ ประวิทย์ ในคอลัมน์หนังคลาสสิคที่จะมีการงดใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงได้ตรวจสอบบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ ในนิตยสาร Flicks ซึ่งเป็นนิตยสารภาพยนตร์ที่ ประวิทย์ เขียนบทวิจารณ์เป็นประจำในปัจจุบันเช่นเดียวกับนิตยสารสตาร์พิคส์ เพื่อค้นหาว่าบทวิจารณ์ภาพยนตร์ในนิตยสารเล่มดังกล่าวจะมีการใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 ด้วยหรือไม่

จากการตรวจสอบพบว่า บทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ ในนิตยสาร Flicks มีการใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 คือ "ผม" ในบทวิจารณ์ โดยมีลักษณะของการสะท้อนตัวตนและเปิดเผยความรู้สึกของผู้เขียนที่ให้ความรู้สึกเป็นกันเองกับผู้อ่านซึ่งมีลักษณะแตกต่างออกไปจากนิตยสารสตาร์พิคส์ ดังตัวอย่างที่จะแสดงให้เห็นดังต่อไปนี้

> ". . . แม้ว่าโดยหน้าที่การงานแล้ว ผมมักจะได้ดูหนังก่อนที่มันจะเข้าฉายจริง แต่ขณะเขียนต้นฉบับนี้ ผมก็ยังไม่ได้ดูหนัง 'เรื่องที่คุณก็รู้ว่าเรื่องอะไร' อยู่นั่นเอง ครั้นจะเขียนถึงฉบับเก่าที่สร้างก่อนหน้าทั้งสองเรื่อง ก็เห็นว่าหนังสือหนังเล่มไหน ๆ ล้วนบรรเลงข้อมูลเบื้องหน้าเบื้องหลังกันอย่างปรุโปร่งหมดแล้ว"[64]
>
> ". . . กล่าวรวม ๆ แล้ว ผมคิดว่า The 40 Year-Old Virgin มีเนื้อมีหนังกว่าหนังตลกลามกที่มุ่งขายเซ็กส์ ความสัปดนและหยาบโลนอย่างไม่ลืมหูลืมตาจำพวก

---

[63]สัมภาษณ์ ประวิทย์ แต่งอักษร, 18 เมษายน 2549.

[64]ประวิทย์ แต่งอักษร, "Just Like Heaven (2005) : พรหมลิขิตบันดาลชักพา," Flicks 116 (16-22 ธันวาคม 2548):31.

Deuce Bigalow พอสมควร (อย่างไรก็ตาม ผมชอบภาคต่อของ Deuce Bigalow มาก และคิดว่ามันผสมทั้งความตลกและความทุเรศไร้รสนิยมได้กลมกล่อมลงตัว)"[65]

". . . คงต้องบอกว่า ทั้ง ๆ ที่ตัวผมเองไม่ได้เป็นแฟนพันธุ์แท้ของหนังจากฮ่องกงแต่อย่างใด และติดตามหนังจากดินแดนแห่งนี้อย่างกระท่อนกระแท่นเต็มที แต่ก็เป็นเรื่องน่าแปลกว่า เมื่อลองมาไล่เรียงรายชื่อหนังที่กำกับโดยตู้ฉีฟังเท่าที่รวบรวมได้ในมือ ปรากฏว่าผมได้ดูอยู่หลายเรื่องทีเดียว"[66]

จากตัวอย่างของบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ ในนิตยสาร Flicks ที่ได้ยกมาแสดงไว้นั้น เห็นได้ชัดเจนว่า ประวิทย์ ได้ใช้ สรรพนามบุรุษที่ 1 คือ "ผม" ในการเขียนบทวิจารณ์ ในลักษณะที่สะท้อนตัวตนของผู้เขียนออกมา ซึ่งแตกต่างจากการเขียนคอลัมน์หนังคลาสสิคในนิตยสารสตาร์พิคส์ ที่ไม่ปรากฏสรรพนามบุรุษที่ 1

ดังนี้แล้ว จึงอาจจะสรุปได้ว่า การทำให้ตัวตนของผู้เขียนหายไปในบทวิจารณ์ภาพยนตร์ในคอลัมน์หนังคลาสสิค โดยการไม่ใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 นั้น ถือเป็นเอกลักษณ์ในการใช้ภาษาที่สำคัญประการหนึ่งของ ประวิทย์ ในการเขียนคอลัมน์หนังคลาสสิค เพื่อเป็นการสร้างความน่าเชื่อถือและการได้รับการยอมรับต่อบทวิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับการเขียนถึงภาพยนตร์ที่ทรงคุณค่าในอดีต ซึ่งแตกต่างจากการใช้ภาษาในบทวิจารณ์ภาพยนตร์ในนิตยสาร Flicks ของประวิทย์ เอง ที่จะมีการใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 เพื่อแสดงตัวตนและเปิดเผยความรู้สึกของผู้เขียน

ส่วนการใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 ในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Doctor Zhivago ดังที่กล่าวในตอนต้น ก็มีลักษณะของการใช้ในช่วงเกริ่นนำเท่านั้น เนื่องจากบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวตีพิมพ์ในวาระพิเศษที่นิตยสารสตาร์พิคส์มีอายุครบรอบ 40 ปี ประวิทย์จึงใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 คือ "ผม" เพื่อแสดงทัศนะส่วนตัวต่อบทบาทของนิตยสารสตาร์พิคส์ที่มีต่อชีวิตของ ประวิทย์ และเมื่อพ้นจากช่วงเกริ่นนำนี้ไปแล้ว ก็ไม่พบสรรพนามบุรุษที่ 1 อีก โดย ประวิทย์จะกลับมาใช้รูปแบบการเขียนเช่นเดียวกับบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ

จากที่กล่าวมานี้ ทำให้สามารถสรุปลักษณะของภาษาและลีลาการเขียนบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร ได้ว่า ประวิทย์ มีการพยายามทำให้ตัวตนของผู้เขียนหายไป

---

[65]ประวิทย์ แต่งอักษร, "The 40 Year-Old Virgin : พรหมจรรย์พันลึก," Flicks 114 (2-8 ธันวาคม 2548):32.

[66]ประวิทย์ แต่งอักษร, "Election (2005) : อาหารจานที่ต้องเสิร์ฟตอนเย็นชืด," Flicks 120 (13-19 มกราคม 2549):31.

จากงานวิจารณ์ (Absent Authorship) โดยการละเว้นการใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 และดำเนินบทวิจารณ์ในลักษณะที่เป็นผู้สังเกตการณ์ ใช้ภาษาเขียนที่มีลักษณะค่อนข้างเป็นเชิงวิชาการ ที่เน้นการสอดแทรกและอธิบายข้อมูลของภาพยนตร์แต่ละเรื่องโดยละเอียดถี่ถ้วน แสดงความคิดเห็นต่อแง่มุมต่าง ๆ ของภาพยนตร์ด้วยความนุ่มนวล เรียบง่าย ไม่เร้าอารมณ์ โดยพยายามจะอธิบายทั้งจุดเด่นและจุดด้อยของภาพยนตร์ด้วยท่าทีที่ค่อนข้างเป็นกลาง และในบางครั้งก็ให้ความสำคัญเป็นพิเศษแก่คุณค่าความเป็นมนุษย์ โดยสะท้อนออกมาอยู่ในรูปแบบของลีลาการเขียนที่พยายามอธิบายและตีความภาพยนตร์ไปในเชิงปรัชญาที่มีภาษาสละสลวยและรุ่มรวยด้วยวาทะศิลป์ และให้แง่คิดแก่คนอ่านไปพร้อม ๆ กัน

เมื่อพิจารณาการใช้ภาษาของ ประวิทย์ แต่งอักษร ในแง่มุมนี้ นับว่ามีความเหมาะสมกับบทบาทการเขียนคอลัมน์หนังคลาสสิค ที่ต้องให้ข้อมูลเชิงลึกของภาพยนตร์อย่างละเอียดรอบด้าน และต้องการได้รับความน่าเชื่อถือจากผู้รับสาร เพราะเป็นไปได้ว่าผู้อ่านบทวิจารณ์อาจจะตั้งความคาดหวังว่าภาพยนตร์คลาสสิคจะต้องมีคุณค่าที่สมควรได้รับการยกย่องในด้านใดด้านหนึ่ง หากการถ่ายทอดภาษาของผู้เขียนไม่มีความละเอียดละออหรือสุภาพเรียบร้อยแล้ว ก็อาจจะลดทอนความน่าเชื่อถือของนักวิจารณ์ลงได้

ภาษาที่ค่อนไปในเชิงวิชาการของ ประวิทย์ แต่งอักษร เป็นไปได้ว่าอาจจะมีที่มาจากภูมิหลังส่วนตัวของ ประวิทย์ เอง ที่เคยเป็นผู้แปลและเรียบเรียงตำราภาพยนตร์ในส่วนหนึ่ง ด้วยวิชาชีพที่เป็นอาจารย์สอนความรู้ด้านภาพยนตร์ในระดับอุดมศึกษาอีกส่วนหนึ่ง และมาจากการให้คุณค่าเป็นพิเศษแก่การเขียนคอลัมน์หนังคลาสสิคของประวิทย์เองอีกส่วนหนึ่ง โดยเหตุผลในข้อหลังนี้ค้นพบจากการสัมภาษณ์ว่า ประวิทย์ จะค่อนข้างพิถีพิถันกับการเขียนคอลัมน์หนังคลาสสิคมากกว่าการเขียนคอลัมน์อื่น ๆ โดยจะใช้เวลาเขียนต้นฉบับหนังคลาสสิคค่อนข้างนาน

ส่วนลักษณะของการแสดงความคิดเห็นต่อภาพยนตร์ด้วยท่าทีที่มีความนุ่มนวล ไม่เร้าอารมณ์ และพยายามจะอธิบายทั้งจุดเด่นและจุดด้อยของภาพยนตร์ด้วยท่าทีที่ค่อนข้างเป็นกลางนั้น น่าจะมีสาเหตุมาจากสองลักษณะ โดยลักษณะแรก มาจากความระมัดระวังในการแสดงความคิดเห็นของ ประวิทย์ เอง ดังที่ ประวิทย์ ได้กล่าวว่า "ผมค่อนข้างระมัดระวังท่าทีในการนำเสนอ ไม่อยากสะท้อนทัศนคติที่เป็นลบมากเกินไป เป็นบวกมากเกินไป และไม่อยากจาบจ้วง"[67] ส่วนในลักษณะที่สอง อาจจะเป็นอิทธิพลจากความชื่นชอบนักวิจารณ์ในดวงใจอย่าง

[67]สัมภาษณ์ ประวิทย์ แต่งอักษร, 18 เมษายน 2549.

สุทธากร สันติธวัช ซึ่ง สุทธากร เป็นนักวิจารณ์ที่ใช้ภาษาในการแสดงความคิดเห็นอย่างนุ่มนวล[68] ดังที่ ประวิทย์ ได้กล่าวไว้ว่า "ถ้าถามว่าผมได้รับอิทธิพลในการเขียนมาจากใครมากที่สุด ผมคิดว่าคนที่เป็นแบบอย่างการเขียนวิจารณ์ในทุกวันนี้คือพี่สุทธากร เพราะเป็นงานที่เรียบ ไม่ฉูดฉาด มีวิธีคิดที่คมคาย"[69]

อาจจะกล่าวสรุปได้ว่า ภาษาและลีลาการเขียนบทวิจารณ์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร มีความเหมาะสมกับบทบาทของนักวิจารณ์ในคอลัมน์หนังคลาสสิค ซึ่งในขณะเดียวกันก็สะท้อนตัวตนและบุคลิกลักษณะของผู้เขียนออกมาด้วยเช่นกัน กล่าวคือ จากการได้พูดคุยและสัมภาษณ์ ประวิทย์ แต่งอักษร ผู้วิจัยพบว่า ประวิทย์ เป็นคนพูดจานุ่มนวล เป็นกันเอง ด้วยท่าทีที่เป็นมิตร ถนอมน้ำใจผู้สัมภาษณ์ ไม่โผงผางเอะอะเสียงดังหรือแสดงความคิดเห็นที่รุนแรงหยาบคายและมักจะให้คำอธิบายต่อคำถามของผู้วิจัยอย่างละเอียดลออ ทั้งในแง่ของความรู้ด้านวิชาการและการแสดงความคิดเห็นส่วนตัว พร้อมทั้งยกตัวอย่างประกอบคำอธิบายที่มองเห็นภาพได้ชัดเจน ซึ่งตัวตนและบุคลิกลักษณะของ ประวิทย์ เท่าที่ผู้วิจัยได้สัมผัสมา ก็นับว่ามีความคล้ายคลึงกับลีลาการเขียนบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ เองเช่นกัน จึงทำให้ผู้วิจัยกล่าวว่าบทวิจารณ์ภาพยนตร์ ได้สะท้อนตัวตนและบุคลิกของผู้เขียนออกมาด้วยนั่นเอง

รูปแบบการวิจารณ์ภาพยนตร์

รูปแบบการวิจารณ์ตามแนวคิดของ บิลล์ นิคอลส์

จากการศึกษาบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร ในนิตยสารสตาร์พิคส์ ปี พ.ศ. 2548 จำนวน 23 ชิ้น พบว่าลักษณะการวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ จะให้ความสำคัญเป็นพิเศษกับรายละเอียดขององค์ประกอบต่าง ๆ ในภาพยนตร์ ทั้งในแง่ของการให้ข้อมูลและการวิเคราะห์ เช่น บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Alfie ประวิทย์ ได้ให้การอธิบายเกี่ยวกับองค์ประกอบของภาพยนตร์ที่สำคัญอย่างหนึ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้ นั่นคือเทคนิคการดำเนินเรื่องที่ส่งผลให้ภาพยนตร์มีลักษณะเป็นเรื่องสั้นเรียงลำดับกันไป ในลักษณะดังนี้

---

[68]กฤษดา เกิดดี, "การวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบกระบวนการวิจารณ์ภาพยนตร์ไทย : สนานจิตต์ บางสพาน กับ สุทธากร สันติธวัช," น. 145.

[69]สัมภาษณ์ ประวิทย์ แต่งอักษร, 18 เมษายน 2549.

> ข้อน่าสังเกตเกี่ยวกับเทคนิคการเดินเรื่องอย่างหนึ่งก็คือหนังไม่ได้ให้ความสำคัญกับพล็อตในลักษณะที่แต่ละส่วนต่อเชื่อมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และมุ่งไปในจุดหมายปลายทางที่แน่ชัด หากยึดที่ตัวอัลฟี่เป็นศูนย์กลาง และบอกเล่าเรื่องราวของบรรดาสาวน้อยสาวใหญ่ทั้งหลายที่เข้ามาพัวพันในชีวิตของหนุ่มจอมเจ้าชู้ มันส่งผลให้หนังมีลักษณะเป็นเรื่องสั้น ๆ ที่เรียงลำดับกันไป และความเกี่ยวพันระหว่างตัวละครคนหนึ่งกับอีกคนหนึ่งโดยตรง แทบจะไม่มี อย่างไรก็ตาม เรื่องเหล่านี้ก็ไม่ได้ถูกตัดขาดจากกันอย่างสิ้นเชิง เพราะในบทสรุปช่วงท้ายได้รับการขมวดให้ผู้ชมได้นึกย้อนอีกครั้ง รวมทั้งแต่ละเรื่องราวเหล่านั้น ยังได้ให้ 'บทเรียนที่สาสม' กับตัวละคร[70]

ในขณะที่บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง The Phantom of the Opera นั้น ประวิทย์ ก็ได้ให้การอธิบายถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ของภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว รวมทั้งวิเคราะห์การใช้สีของภาพยนตร์เรื่องนี้ ในลักษณะดังต่อไปนี้

> อีกส่วนหนึ่งที่โดดเด่นสะดุดตาพอกัน ก็คืองานสร้างและงานกำกับภาพโดยเฉพาะฉากอาณาจักรใต้ดินของเอริค ที่นอกจากจะเผยให้เห็นคูคลองเล็ก ๆ ที่มันต้องใช้เป็นหนทางสัญจรไปสู่เซฟเฮ้าส์ส่วนตัว สภาพโดยรวมยังเต็มไปด้วยโพรงลึกลับที่ชวนวังเวงมากมาย คนทำหนังประสบความสำเร็จอย่างสูงในการใช้ประโยชน์จากฉากและการเล่นแสงเงา เพื่อสร้างบรรยากาศที่ทั้งไม่แน่นอน และไม่น่าไว้ใจ ขณะเดียวกันการย้อมฟิล์มเป็นสีเขียว ในฉากที่มีเอริคมาเกี่ยวข้อง ก็ยิ่งทำให้มองเห็นความผิดธรรมชาติของตัวละครนี้ ยังไม่ต้องเอ่ยถึงฉากงานเลี้ยงแฟนซีสวมหน้ากาก ที่คนดูคงนึกไม่ถึงว่าอยู่ดี ๆ หนังขาวดำ (ในลักษณะย้อมสีตามอารมณ์ของหนัง) ก็เปลี่ยนไปเป็นหนังสี ด้วยเทคนิคที่เรียกว่า two-strip technicolor มันขับเน้นให้ชุดแฟนซีสีแดงเลือดนกของเอริค ทั้งคุกคามและสร้างความกระสับกระส่ายให้ผู้ชม[71]

นอกจากการให้ความสำคัญกับการอธิบายองค์ประกอบต่าง ๆ ของภาพยนตร์ ดังที่ได้ยกตัวอย่างแสดงให้เห็นในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Alfie และ The Phantom of the Opera แล้ว

---

[70]ประวิทย์ แต่งอักษร, "Alife (1966) : มูลค่าของเสรีภาพ," สตาร์พิคส์ 653 (ปักษ์หลังเมษายน 248):97-99.

[71]ประวิทย์ แต่งอักษร, "The Phantom of the Opera (1925) : ปีศาจจำแลง," สตาร์พิคส์ 646 (ปักษ์แรกมกราคม 2548):101-103.

ประวิทย์ ยังได้ให้ความสำคัญกับ "รูปแบบของภาพยนตร์" โดยการอ้างอิงถึงผลงานที่สามารถนำมาเทียบเคียงกันได้ทั้งในแง่ของเทคนิคและรูปแบบ เช่น บทวิจารณ์เรื่อง Three Days of the Condor ประวิทย์ ได้อ้างอิงถึงผลงานภาพยนตร์เรื่อง The Interpreter (ค.ศ. 2005, ซิดนี่ย์ พอลแล็ค) ที่สามารถนำมาเทียบเคียงกับภาพยนตร์เรื่องที่กำลังพูดถึงอยู่ เพื่อให้เห็นถึงรูปแบบของภาพยนตร์ที่มีความคล้ายคลึงกัน ในลักษณะดังต่อไปนี้

> . . . นอกเหนือจากนั้นแล้ว หนังเรื่อง The Interpreter ยังอาจย้ำเตือนให้แฟน ๆ ของพอลแล็คนึกไปถึงผลงานในอดีตที่ประสบความสำเร็จในระดับสมน้ำสมเนื้ออีกเรื่อง ซึ่งได้รับการบอกเล่าในกรอบเนื้อหาเดียวกัน อันได้แก่แนวทางของหนังเขย่าขวัญการเมือง (political thriller) อีกทั้งพล็อตบางส่วนก็ยังละม้ายคล้ายคลึง นั่นคือ Three Days of the Condor (1975) . . . ใครที่ได้ดูหนังสองเรื่องนี้คงมองเห็นว่า ตัวเอกของหนังทั้งสองเรื่อง มีอะไรหลายอย่างคล้ายกัน พวกเขาทำงานอยู่ในสังกัดองค์กรการเมืองขนาดใหญ่เหมือนกัน บังเอิญได้ล่วงรู้บางเรื่องราวที่ตัวเองไม่ควรได้รู้ จนส่งผลให้สวัสดิภาพของคนทั้งสองต้องถูกคุกคามเหมือนกัน นั่นยังไม่ต้องเอ่ยถึงส่วนปลีกย่อย อาทิ พวกเขาเพิ่งสูญเสียคนรัก และสถานการณ์กำหนดให้ต้องมีความสัมพันธ์ระดับใกล้ชิดกับคนแปลกหน้าเหมือนกัน หรือยานพาหนะที่ทั้งสองใช้สัญจรในเมืองใหญ่อย่างนิวยอร์คก็เป็นรถสกูตเตอร์เหมือนกัน[72]

จากตัวอย่างที่กล่าวมา จะเห็นว่า ประวิทย์ ให้ความสำคัญกับการวิเคราะห์องค์ประกอบของภาพยนตร์และรูปแบบของภาพยนตร์เป็นพิเศษ ซึ่งจากการศึกษาบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ ที่เหลือ ก็พบการให้ความสำคัญในจุดนี้เช่นเดียวกัน โดยได้แสดงออกมาด้วยวิธีการที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการให้ข้อมูลของภาพยนตร์อย่างละเอียด การแทรกบทสนทนาที่สำคัญลงไปในบทวิจารณ์ และการมุ่งวิเคราะห์รายละเอียดของภาพยนตร์ ทั้งสัญลักษณ์ จังหวะการเล่าเรื่อง องค์ประกอบของภาพ การแสดง การกำกับ เทคนิคและกลวิธีต่าง ๆ ของภาพยนตร์ ฯลฯ ซึ่งเป็นการวิจารณ์ที่ให้ความสำคัญกับ "รูปแบบการนำเสนอของภาพยนตร์" หรือสามารถกล่าวได้ว่า ประวิทย์ แต่งอักษร เป็นนักวิจารณ์แนว Formalist

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในบทที่ 2 ว่า บิลล์ นิคอลส์ นักวิชาการด้านภาพยนตร์ ได้จำแนกลักษณะและทฤษฎีการวิจารณ์ภาพยนตร์ออกเป็นสองประเภทใหญ่ ๆ คือ

---

[72]ประวิทย์ แต่งอักษร, "Three Days of the Condor (1975) : สามวันอันตราย," สตาร์พิคส์ 655 (ปักษ์หลังพฤษภาคม 2548):93-95.

1. การวิจารณ์เชิงบริบท (Contextual Criticism)

2. การวิจารณ์เชิงรูปแบบนิยม (Formalism Criticism)

หากพิจารณาในจุดนี้แล้ว รูปแบบการวิจารณ์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร ก็ตรงกับการวิจารณ์ในแบบที่สองในความหมายของ บิลล์ นิคอลส์ นั่นคือ การวิจารณ์เชิงรูปแบบนิยม (Formalism Criticism) ซึ่งเป็นการวิจารณ์ที่มีความเกี่ยวข้องกับรายละเอียดขององค์ประกอบของภาพยนตร์แต่ละเรื่อง เช่น พิจารณาว่าภาพยนตร์แต่ละเรื่องมีความสัมพันธ์ต่อกันในแง่ของการใช้สัญลักษณ์ โมทีฟ จังหวะ และสิ่งอื่น ๆ อย่างไร นั่นเอง

อย่างไรก็ดี การที่ บิลล์ นิคอลส์ ได้แบ่งแยกย่อยการวิจารณ์ประเภทรูปแบบนิยม (Formalism Criticism) ออกเป็นสองประเภทใหญ่ ๆ ต่อไปอีก คือ

1. การวิจารณ์แนวประพันธกร (Auteur Criticism)

2. การวิจารณ์เชิงองค์ประกอบภาพ (Mise-en-scene Criticism)

เมื่อได้นำรูปแบบการแบ่งแยกการวิจารณ์เชิงรูปแบบนิยมออกเป็นสองประเภทดังกล่าว มาวิเคราะห์รูปแบบการวิจารณ์ของ ประวิทย์ ว่าจะมีลักษณะตรงกับการวิจารณ์ประเภทใดประเภทหนึ่งเป็นการเฉพาะหรือไม่แล้ว พบว่า รูปแบบการวิจารณ์ของ ประวิทย์ ยังไม่สามารถจัดให้มีลักษณะใดลักษณะหนึ่งในสองประเภทดังกล่าวได้อย่างชัดเจน กล่าวคือ บทวิจารณ์ของประวิทย์ จะมีลักษณะที่ผสมผสานกันไปทั้งรูปแบบการวิจารณ์แนวประพันธกรและแนวเชิงองค์ประกอบภาพ โดยบทวิจารณ์ของ ประวิทย์ จะมีการให้ข้อมูล ภูมิหลัง และวิเคราะห์ชุดของภาพยนตร์ของผู้กำกับคนเดียวกัน ในรูปแบบการวิจารณ์แนวประพันธกร และมีการพิจารณาสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในภาพว่ามีส่วนในการเล่าเรื่องและสื่อความหมายอย่างไร วิเคราะห์ว่าองค์ประกอบต่าง ๆ ในภาพยนตร์มีความสัมพันธ์กันอย่างไร โดยเน้นการสังเกตการวางมุมกล้อง การกำหนดทิศทางและน้ำหนักของแสงและเงาในภาพ การวางตำแหน่งของตัวละครหรือวัตถุ ฯลฯ ในรูปแบบการวิจารณ์เชิงองค์ประกอบภาพ แต่ ประวิทย์ ก็ไม่ได้ยึดถือเอารูปแบบการวิจารณ์แบบใดแบบหนึ่งเป็นหลักในการวิเคราะห์ภาพยนตร์ทุกเรื่อง โดยภาพยนตร์บางเรื่อง ประวิทย์ ได้ใช้หลักการของการวิจารณ์แนวประพันธกรมาวิเคราะห์ และภาพยนตร์บางเรื่อง ประวิทย์ ก็ใช้หลักการของการวิจารณ์เชิงองค์ประกอบภาพมาวิเคราะห์ สลับกันไปมา หรือผสมผสานกันไประหว่างสองรูปแบบ หรือผสมผสานกันไปกับการใช้หลักเกณฑ์อื่น ๆ ในการวิเคราะห์ ไม่ว่าจะเป็นแนวภาพยนตร์ (Genre) และการวิเคราะห์เนื้อหา ฯลฯ บทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ จึงไม่ได้แสดงลักษณะที่ชัดแจ้งจนโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ว่าเป็นการวิจารณ์แนวประพันธกร หรือการวิจารณ์เชิงองค์ประกอบภาพ ตามความหมายของ บิลล์ นิคอลส์

อาจจะขอสรุปว่า บทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร มีรูปแบบการวิจารณ์เชิงรูปแบบนิยม (Formalism Criticism) ที่ให้ความสำคัญกับรายละเอียดขององค์ประกอบของภาพยนตร์แต่ละเรื่อง ในความหมายกว้าง ๆ ของ บิลล์ นิคอลส์ แต่อาจจะยังไม่ปรากฏลักษณะที่ชัดเจนจนเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นว่าเป็นการวิจารณ์ในแนวประพันธกร (Auteur Criticism) หรือการวิจารณ์เชิงองค์ประกอบภาพ (Mise-en-scene Criticism)

อย่างไรก็ดี เพื่อให้การวิเคราะห์รูปแบบการวิจารณ์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร มีความละเอียดถี่ถ้วนมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจะนำเอาการแบ่งประเภทการวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ทิม บายวอเตอร์ (Tim Bywater) และ โธมัส ซ็อบแช็ค (Thomas Sobchack) มาเป็นเกณฑ์ในการพิจารณาบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ อีกทอดหนึ่งด้วย เพื่อจะดูว่าบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ มีลักษณะและรูปแบบที่เหมือนหรือแตกต่างออกไปจากการวิเคราะห์โดยใช้หลักเกณฑ์ของ บิลล์ นิคอลส์ เนื่องจากเกณฑ์การแบ่งประเภทการวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ทิม บายวอเตอร์ และ โธมัส ซ็อบแช็ค มีความครอบคลุมแนวการวิจารณ์ภาพยนตร์ที่หลากหลาย เพราะการแบ่งประเภทการวิจารณ์ของนักวิชาการทั้งสองท่านดังกล่าว จะให้ความสำคัญทั้งตัวภาพยนตร์ (text) บริบทของภาพยนตร์ (context) ตลอดจนความสัมพันธ์ระหว่างภาพยนตร์เรื่องหนึ่งภายในบริบทของภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ (text/context)

รูปแบบการวิจารณ์ตามแนวคิดของ ทิม บายวอเตอร์ และ โธมัส ซ็อบแช็ค

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในบทที่ 2 ว่า ทิม บายวอเตอร์ และ โธมัส ซ็อบแช็ค ได้ทำการศึกษาการดำเนินงานและแนวทางการวิจารณ์ภาพยนตร์ โดยได้สรุปเป็นแนวทางที่สำคัญ 3 แนวทางด้วยกัน คือ

1. การวิจารณ์ตัวบท (Textual Approaches) ซึ่งแบ่งออกเป็น
   1.1 การวิจารณ์แนววารสารศาสตร์ (Journalistic Approach)
   1.2 การวิจารณ์แนวมนุษยนิยม (Humanist Approach)
2. การวิจารณ์ตัวบทและบริบท (Textual/Contextual Approaches) ซึ่งแบ่งออกเป็น
   2.1 การวิจารณ์แนวประพันธกร (Auteurist Approach)
   2.2 การวิจารณ์แนวจัดประเภท (Genre Approach)
3. การวิจารณ์บริบท (Contextual Approaches) ซึ่งแบ่งออกเป็น
   3.1 การวิจารณ์แนวสังคมศาสตร์ (Social Science Approach)
   3.2 การวิจารณ์แนวประวัติศาสตร์ (Historical Approach)

3.3 การวิจารณ์แนวอุดมการณ์และทฤษฎี (Ideological/Theoretical Approach)

จากการวิเคราะห์บทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร ในนิตยสารสตาร์พิคส์ ปี พ.ศ. 2548 จำนวน 23 ชิ้น อย่างละเอียด พบว่า

1. บทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร มิได้มีการแสดงให้เห็นว่าเป็นการวิจารณ์ที่ยึดถือบริบท (Contextual Approaches) เป็นสำคัญ ตามความหมายของ ทิม บายวอเตอร์ และ โธมัส ซ็อบแช็ค ไม่ว่าจะพิจารณาแยกย่อยในระดับต่าง ๆ ทั้งการวิจารณ์แนวสังคมศาสตร์ (Social Science Approach) การวิจารณ์แนวประวัติศาสตร์ (Historical Approach) หรือการวิจารณ์แนวอุดมการณ์และทฤษฎี (Ideological/Theoretical Approach) กล่าวคือ ในแง่ของการวิจารณ์แนวสังคมศาสตร์นั้น ประวิทย์ ไม่ได้แสดงให้เห็นชัดเจนว่ามีความสนใจที่จะชี้ให้ผู้อ่านเห็นจิตวิทยาของภาพยนตร์ ผู้สร้างภาพยนตร์ หรือผู้ชม ว่าภาพยนตร์ได้สะท้อนและมีผลกระทบอย่างไรบ้างในสถานะที่เป็นสถาบัน และไม่ได้นำทฤษฎีทางสังคมศาสตร์มาอธิบายกลไกของภาพยนตร์ที่ ประวิทย์ กำลังพูดถึง

เมื่อพิจารณาความหมายของการวิจารณ์ในแนวประวัติศาสตร์ ประวิทย์ ก็ไม่ได้ทำหน้าที่ในการชี้ให้ผู้อ่านได้เห็นถึงขอบเขตของภาพยนตร์ในมุมมองทางประวัติศาสตร์ และไม่ได้ตัดสินภาพยนตร์โดยใช้ผลกระทบทางประวัติศาสตร์เป็นเกณฑ์สำคัญ แม้ว่าภาพยนตร์คลาสสิคส่วนใหญ่จะเป็นภาพยนตร์ที่มีความเป็นประวัติศาสตร์ในตัวของมันเองก็ตาม ประวิทย์จึงไม่ใช่นักวิจารณ์ในแนวนี้ และถ้าหากพิจารณาในมุมมองของการวิจารณ์แนวอุดมการณ์และทฤษฎีแล้ว บทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ ก็ไม่ได้ตอบคำถามอันเป็นหัวใจของการวิจารณ์ในแนวนี้ว่า "ภาพยนตร์คืออะไร" รวมทั้งไม่ได้แสดงความหมายของภาพยนตร์ในมิติทางสุนทรียศาสตร์ เศรษฐศาสตร์ ประวัติศาสตร์ และสังคม ประวิทย์ จึงไม่ใช่นักวิจารณ์ภาพยนตร์แนวอุดมการณ์และทฤษฎี

ยิ่งไปกว่านั้น หากพิจารณาองค์ประกอบอื่น ๆ ที่ ทิม บายวอเตอร์ และ โธมัส ซ็อบแช็ค ใช้เป็นเกณฑ์ในการจำแนกประเภทการวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ยึดถือบริบท (Contextual Approaches) เช่น หลักเกณฑ์เรื่องผู้อ่านและแหล่งตีพิมพ์แล้ว พบว่า นิตยสารสตาร์พิคส์และผู้อ่านนิตยสารสตาร์พิคส์ ไม่เข้าข่าย "นักวิชาการทางสังคมศาสตร์ นักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ หรือนักวิชาการด้านภาพยนตร์" แม้แต่น้อย ด้วยเหตุที่ว่านี้ ประวิทย์ จึงไม่ใช่นักวิจารณ์เชิงบริบท (Contextual Approaches) ตามแนวคิดของ ทิม บายวอเตอร์ และ โธมัส ซ็อบแช็ค

2. บทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร มีการกล่าวถึงภาพยนตร์เรื่องหนึ่งภายในบริบทของภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ ซึ่งเป็นลักษณะของแนวการวิจารณ์ตัวบท/บริบท

(Textual/Contextual Approaches) ตามความหมายของ ทิม บายวอเตอร์ และ โธมัส ช็อบแช็ค ไม่ว่าจะเป็นในแง่ของการยกชุดของภาพยนตร์ของผู้กำกับคนเดียวกันมาเอ่ยถึงในลักษณะที่ให้ความสำคัญแก่ผู้กำกับ ซึ่งเป็นรูปแบบของการวิจารณ์แนวประพันธกร (Auteurist Approach) หรือการยกชุดของภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาในแนวเดียวกันในลักษณะที่ให้ความสำคัญแก่แนวภาพยนตร์ (Genre) ซึ่งเป็นรูปแบบของการวิจารณ์แนวจัดประเภท (Genre Approach) แต่ประวิทย์ ก็ไม่ได้ยึดถือเอารูปแบบการวิจารณ์แนวใดแนวหนึ่งเป็นหลักในการวิเคราะห์ภาพยนตร์ทุกเรื่อง โดยภาพยนตร์บางเรื่อง ประวิทย์ ได้ใช้หลักของการวิจารณ์แนวประพันธกรมาวิเคราะห์ และภาพยนตร์บางเรื่อง ประวิทย์ ก็ใช้หลักของการวิจารณ์แนวจัดประเภทมาวิเคราะห์ สลับกันไปมา หรือผสมผสานกันไประหว่างสองรูปแบบ หรือผสมผสานกันไปกับการใช้หลักเกณฑ์อื่น ๆ ในการวิเคราะห์ บทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ จึงไม่ได้แสดงลักษณะที่ชัดเจนจนโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ว่าเป็นการวิจารณ์แนวประพันธกร หรือการวิจารณ์แนวจัดประเภท ตามความหมายของ ทิม บายวอเตอร์ และ โธมัส ช็อบแช็ค

ในที่นี้ จะขอยกตัวอย่างบทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่มีการผสมผสานการวิจารณ์แนวประพันธกรและแนวการจัดประเภทเข้าไว้ด้วยกันในบทวิจารณ์ชิ้นเดียวกัน คือ บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Unforgiven ซึ่ง ประวิทย์ ได้แสดงการวิเคราะห์แนวภาพยนตร์ (Genre) และแนวทางการกำกับของ คลิ้นท์ อีสต์วู้ด ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว ในลักษณะดังต่อไปนี้

> Unforgiven ไม่ใช่หนังบุกเบิกตะวันตก ตามจารีตมาตรฐาน (conventional western) กล่าวคือ นอกจากเนื้อหาจะไม่ได้บอกเล่าเรื่องราวง่าย ๆ ของการปะทะกันระหว่างความดีกับความชั่ว เหมือนกับหนังตะวันตกทั่ว ๆ ไปที่เรามักจะคุ้นเคยแล้ว ยังไม่มีใครในหนังเรื่องนี้ เป็นพระเอกหรือผู้ร้ายที่ชัดเจน (ทั้งนี้ทั้งนั้นไม่ต้องไปเอ่ยถึงว่าตัวละครที่ดูเหมือนจะเป็นผู้ร้ายในตอนต้น เป็นคนละคนกับในตอนท้ายเรื่อง) อีกทั้งปมขัดแย้งก็ซับซ้อน และไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะเพียงแค่ในทางกายภาพ แต่รวมไปถึงในระดับจิตวิญญาณของตัวละครเลยทีเดียว . . . ถ้าเป็นเมื่อก่อน เป็นไปได้ว่า คลิ้นท์ อีสต์วู้ด ในฐานะผู้กำกับ อาจกำหนดให้คนอย่าง แด็กเก็ทท์ เป็นตัวเอกของเรื่อง และ วิลเลี่ยม มันนี่ คือตัวร้ายที่ก่อกวนความเป็นระเบียบเรียบร้อยของบ้านเมือง แต่ อีสต์วู้ด แสดงให้ได้ประจักษ์ว่าเขาไม่ได้เชื่ออย่างนั้นอีกแล้ว และวิธีการของ แด็กเก็ทท์ ที่เลือกใช้ความรุนแรงไม่ได้ช่วยยุติความขัดแย้งใด ๆ ได้เลย มิหนำซ้ำ ยังจะทำให้เรื่องยิ่งบานปลาย

อย่างน้อยที่สุด มันก็ทำให้มีคนต้องตายหลายคน ขณะเดียวกัน ไม่มีใครบอกได้ว่า ผลกระทบในทางความรู้สึกนึกคิดของคนที่มีชีวิตอยู่ จะเป็นอย่างไร[73]

จะเห็นว่าในช่วงแรกของข้อความในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Unforgiven ที่ยกตัวอย่างมา จะเกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์แนวภาพยนตร์ (Genre) ซึ่งเป็นรูปแบบของการวิจารณ์แนวจัดประเภท (Genre Approach) ในขณะที่ข้อความในลำดับถัด ๆ มา จะเกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์แนวทางการกำกับของผู้กำกับภาพยนตร์ คือ คลิ้นท์ อีสต์วู้ด ซึ่งเป็นรูปแบบของการวิจารณ์แนวประพันธกร (Auteurist Approach)

อาจจะกล่าวได้ว่า รูปแบบการวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร จะมีการผสมผสานกันระหว่างการวิจารณ์แนวต่าง ๆ มากกว่าที่จะเป็นการวิจารณ์แนวประพันธกรหรือแนวการจัดประเภทแนวใดแนวหนึ่ง แต่อย่างไรก็ดี ไม่ว่าจะเป็นจะเป็นการวิจารณ์แนวประพันธกรหรือแนวการจัดประเภท ก็นับได้ว่าบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ มีลักษณะของการวิจารณ์ตัวบท/บริบท (Textual/Contextual Approaches) หรือการพิจารณาภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง ๆ ภายใต้บริบทของภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ ตามความหมายของ ทิม บายวอเตอร์ และ โธมัส ซ็อบแช็ค

3. เมื่อพิจารณาถึงแนวการวิจารณ์ตัวบท (Textual Approaches) ตามความหมายของ ทิม บายวอเตอร์ และ โธมัส ซ็อบแช็ค ที่แบ่งแยกย่อยออกเป็นการวิจารณ์แนววารสารศาสตร์ (Journalistic Approach) และ การวิจารณ์แนวมนุษยนิยม (Humanist Approach) จะพบว่าบทวิจารณ์ของ ประวิทย์ ไม่ได้มีลักษณะของการวิจารณ์ในแนววารสารศาสตร์ ไม่ว่าจะพิจารณาในแง่ของบทบาทหน้าที่ เนื้อหาที่วิจารณ์ และแหล่งตีพิมพ์ กล่าวคือ ในแง่ของบทบาทหน้าที่และเนื้อหาที่ ประวิทย์ วิจารณ์นั้น ไม่ได้เป็นการให้ข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับภาพยนตร์ที่กำลังเข้าฉายในขณะนั้น และไม่ได้ชี้ให้เห็นถึงคุณค่าด้านความบันเทิงของภาพยนตร์ในลักษณะที่เรียกว่าเป็น "คู่มือผู้บริโภค" ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของการวิจารณ์แนววารสารศาสตร์ อีกทั้งในด้านแหล่งตีพิมพ์ คือนิตยสารสตาร์พิคส์ ก็ไม่ได้มีลักษณะของการรายงานที่มีความรวดเร็วฉับไวและมีกำหนดเวลา (deadline) ที่เร่งรัดแบบการทำงานของนักหนังสือพิมพ์ จึงอาจจะสรุปได้ว่า บทวิจารณ์ของประวิทย์ แต่งอักษร ไม่ได้มีลักษณะในแนวทางการวิจารณ์แนววารสารศาสตร์ ตามความหมายของ ทิม บายวอเตอร์ และ โธมัส ซ็อบแช็ค

อย่างไรก็ดี บทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ ก็ปรากฏการให้น้ำหนักเป็นพิเศษแก่การพุ่งเป้าไปที่การสร้างความเข้าใจภาพยนตร์ในด้านลึก และมักมุ่งวิเคราะห์นัยต่าง ๆ ที่ซ่อน

---

[73]ประวิทย์ แต่งอักษร, "Unforgiven (1992) : ไถ่บาปด้วยบุญปืน," สตาร์พิคส์ 651 (ปักษ์หลังมีนาคม 2548):57-59.

เร้นในภาพยนตร์ ในลักษณะที่ให้ความสำคัญแก่คุณค่าของมนุษย์และให้น้ำหนักแก่สุนทรียศาสตร์ภาพยนตร์ในระดับหนึ่ง ซึ่งการวิจารณ์ในแนวนี้สอดคล้องกับลักษณะของการวิจารณ์แนวมนุษยนิยม (Humanist Approach) ตามความหมายของ ทิม บายวอเตอร์ และ โธมัส ซ็อบแช็ค ซึ่งถ้าพิจารณาจากองค์ประกอบอื่น ๆ ที่ใช้เป็นเกณฑ์ในการจำแนกประเภทการวิจารณ์ภาพยนตร์แนวมนุษยนิยม ไม่ว่าจะเป็นในเรื่อง ลักษณะผู้อ่าน ลักษณะผู้เขียน บทบาทหน้าที่ ตลอดจนแหล่งตีพิมพ์แล้ว พบว่าบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ มีความสอดคล้องกับการวิจารณ์ในแนวมนุษยนิยม

ตัวอย่างที่เด่นชัดของการวิจารณ์แนวมนุษยนิยมของ ประวิทย์ ปรากฏในบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Blue ซึ่งให้น้ำหนักแก่การวิเคราะห์นัยต่าง ๆ ที่ซ่อนเร้นในภาพยนตร์ ในลักษณะที่ให้ความสำคัญกับคุณค่าของตัวละครเอกของเรื่องคือจูลี่ และมีการพยายามตั้งข้อสังเกตและข้อวิเคราะห์ที่ให้แง่คิดในเชิงปรัชญา ในลักษณะดังต่อไปนี้

> กล่าวไปแล้ว จูลี่นับเป็นตัวละครที่มีบางสิ่งบางอย่างเสมอต้นเสมอปลาย นั่นคือผู้ชมไม่สามารถล่วงรู้ได้อย่างแน่ชัดเลยว่า เหตุผลที่อยู่เบื้องหลังพฤติกรรมที่น่าฉงนสนเท่ห์นั้นคืออะไร ถึงอย่างนั้น ความเปลี่ยนแปลงที่เห็นเป็นรูปธรรมก็คือจูลี่ไม่ได้ปล่อยให้จิตวิญญาณของเธอร่อนเร่พเนจรตามยถากรรมอีกแล้ว และเธออ้าแขนต้อนรับการดำเนินชีวิตอย่างปุถุชนคนธรรมดาอีกครั้ง ทั้งหลายทั้งปวงนั้นอาจชวนให้มองได้ว่า เสรีภาพที่หญิงสาวดิ้นรนไขว่คว้านั้น เป็นเพียงภาพลวงตาและมันไม่มีอยู่จริง และความสัมพันธ์กับคนรอบข้าง ความทรงจำ ความรัก คือสิ่งที่เราไม่อาจหลีกเลี่ยงตราบเท่าที่เรายังมีลมหายใจ แต่ถ้าใครที่คิดว่า การที่จูลี่ได้เรียนรู้ความจริงนี้ จะทำให้เธอค้นพบความสุขอันจีรังยั่งยืน ก็ต้องบอกว่าคิดผิดไปถนัดทีเดียว เพราะภาพทิ้งท้ายของหนัง อยู่ห่างไกลจากความเบิกบานเหลือเกิน มันทำให้อดสรุปไม่ได้ว่า บางที คีส์ลอฟสกี้ก็คงมีความเชื่อคล้าย ๆ กับนักทำหนังแนวปรัชญาหลาย ๆ คนที่เห็นว่าความทุกข์เป็นเหมือนกับเพื่อนเก่าที่เราต่างคุ้นเคย แต่ถึงอย่างนั้น ชีวิตก็จำเป็นต้องดำเนินต่อไป[74]

อย่างไรก็ดี รูปแบบการวิจารณ์แนวมนุษยนิยมนี้ ไม่ได้ปรากฏในบทวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ ทุกชิ้น แต่จะมีลักษณะของการผสมผสานกันระหว่างการวิจารณ์แนวต่าง ๆ มากกว่าที่จะเป็นการวิจารณ์แนวใดแนวหนึ่ง แต่ก็สามารถสรุปได้ว่า ในบทวิจารณ์

---

[74]ประวิทย์ แต่งอักษร, "Blue (1993) : ...And Life Goes On," สตาร์พิคส์ 647 (ปักษ์หลังมกราคม 2548):65-67.

ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ จะมีการนำการวิจารณ์แนวมนุษยนิยม (Humanist Approach) ซึ่งเป็นประเภทหนึ่งของการวิจารณ์ตัวบท (Textual Approaches) ตามความหมายของ ทิม บายวอเตอร์ และ โธมัส ซ็อบแช็ค มาใช้ในบทวิจารณ์ภาพยนตร์

4. จากการวิเคราะห์รูปแบบการวิจารณ์ภาพยนตร์ของ ประวิทย์ แต่งอักษร ตามแนวคิดของ ทิม บายวอเตอร์ และ โธมัส ซ็อบแช็ค ในข้อ 1) ถึง ข้อ 3) ที่ผ่านมา อาจจะสรุปได้ว่า ประวิทย์ แต่งอักษร เป็นนักวิจารณ์ที่มีการผสมผสานรูปแบบต่าง ๆ ของการวิจารณ์เข้าไว้ด้วยกัน ทั้งการวิจารณ์แนวมนุษยนิยม (Humanist Approach) การวิจารณ์แนวประพันธกร (Auteurist Approach) และการวิจารณ์แนวจัดประเภท (Genre Approach) โดยในการวิจารณ์จะมีการผสมผสานแนวการวิเคราะห์ที่หลากหลาย ขึ้นอยู่กับเนื้อหาและความโดดเด่นของภาพยนตร์เรื่องที่กำลังพูดถึง

อย่างไรก็ดี ข้อที่น่าสังเกตในที่นี้ก็คือ แม้ว่า ประวิทย์ จะมีการผสมผสานรูปแบบการวิจารณ์ประเภทต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกัน แต่ ประวิทย์ ก็ไม่ได้ใช้รูปแบบการวิจารณ์แนวใดแนวหนึ่งอย่างชัดเจนจนโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เท่ากับการวิจารณ์เชิงรูปแบบนิยม (Formalism Criticism) ที่ให้ความสำคัญกับรายละเอียดขององค์ประกอบของภาพยนตร์แต่ละเรื่อง ในความหมายกว้าง ๆ ของ บิลล์ นิคอลส์ ตามที่ได้วิเคราะห์ในหัวข้อที่ผ่านมา จึงอาจจะกล่าวสรุปไว้ในเบื้องท้ายนี้ว่า ประวิทย์ แต่งอักษร เป็นนักวิจารณ์แนวรูปแบบนิยม (Formalism Criticism) ที่มีการผสมผสานรูปแบบการวิจารณ์ประเภทอื่น ๆ เช่น การวิจารณ์แนวมนุษยนิยม (Humanist Approach) การวิจารณ์แนวประพันธกร (Auteurist Approach) และการวิจารณ์แนวจัดประเภท (Genre Approach) เข้าไว้ในการวิเคราะห์ภาพยนตร์ นั่นเอง