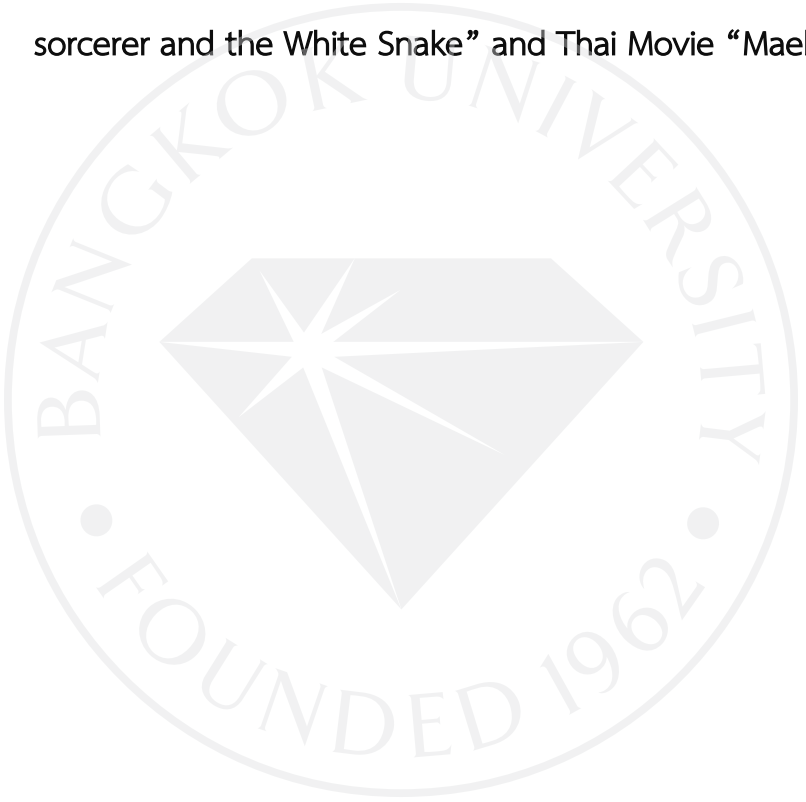
การเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงในภาพยนตร์จีนเรื่องนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยเรื่องแม่เบี้ย

The Comparison of Representation Female Between Chinese Movie “The sorcerer and the White Snake” and Thai Movie “Maebia”



การเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงในภาพยนตร์จีนเรื่องนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยเรื่องแม่เบี้ย

The Comparison of Representation Female Between Chinese Movie “The sorcerer and the White Snake” and Thai Movie “Maebia”

BANGKOK UNIVERSITY
FOUNDED 1962

Meijuan Peng

การค้นคว้าอิสระเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารเชิงกลยุทธ์
มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
ปีการศึกษา 2560

© 2561
Meijuan Peng
สงวนลิขสิทธิ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
อนุมัติให้การค้นคว้าอิสระเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต

เรื่อง การเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงในภาพยนตร์จีนเรื่องนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยเรื่องแม่เบี้ย

ผู้วิจัย เหม่ยจวน เผิง

ได้พิจารณาเห็นชอบโดย

อาจารย์ที่ปรึกษา .....
(ดร.องอาจ สิงห์ลำพอง)

ผู้เชี่ยวชาญ .....
(ดร.วิโรจน์ สุทธิสีมา)

.....
(ดร.สุชาดา เจริญพันธุ์ศิริกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
12 พฤษภาคม 2561

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

Meijuan Peng. ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารเชิงกลยุทธ์, พฤษภาคม 2561, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.
การเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงในภาพยนตร์จีนเรื่องนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยเรื่องแม่เบี้ย (82 หน้า)
อาจารย์ที่ปรึกษา: ดร.องอาจ สิงห์ลำพอง

บทคัดย่อ

การศึกษาเรื่อง “การเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงในภาพยนตร์จีนเรื่องนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยเรื่องแม่เบี้ย” มีวัตถุประสงค์ของการศึกษาคือ (1) เพื่อศึกษาการเล่าเรื่องเกี่ยวกับผู้หญิงในภาพยนตร์จีนเรื่องนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยเรื่องแม่เบี้ย (2) เพื่อศึกษาภาพตัวแทนของผู้หญิงที่สะท้อนในภาพยนตร์จีนเรื่องนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยเรื่องแม่เบี้ย โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และในการศึกษานี้มีแนวคิดทฤษฎีที่ใช้เป็นกรอบในการวิเคราะห์ คือ แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน (Representation) ทฤษฎีสตรีนิยม (Feminism Theory) แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง (Narrative) ทฤษฎีสัญญัติวิทยา (Semiology)

ผลการศึกษาพบว่า การเล่าเรื่องเกี่ยวกับผู้หญิงและภาพตัวแทนผู้หญิงในภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ยมีความเหมือนและความแตกต่างกันอยู่บ้าง โดยการเปรียบเทียบผู้หญิงในภาพยนตร์จีนกับภาพยนตร์ไทยค้นพบได้ว่า มุมมองสำหรับผู้หญิงของสังคมและบทบาทผู้หญิงในสังคมยุคนี้ของประเทศจีนกับประเทศไทยไม่เหมือนกับเมื่อก่อนอยู่บ้าง เนื่องจากการพัฒนาของการเคลื่อนไหวปลดปล่อยผู้หญิงหลายปีที่ผ่านมา ทำให้บทบาทของผู้หญิงในสังคมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่บ้าง แม้ว่าประเทศจีนกับประเทศไทยเป็นประเทศกำลังพัฒนาในเอเชียเหมือนกัน แต่วัฒนธรรมของประเทศจีนกับประเทศไทยแตกต่างกัน ดังนั้น จึงทำให้ผู้หญิงในสังคมจีนกับสังคมไทยมีบทบาทคล้ายคลึงกันและแตกต่างกันในหลาย ๆ ด้าน ในด้านความเหมือน ผู้หญิงมีบทบาทแบบหัวสมัยเก่า ส่วนความแตกต่างระหว่างประเทศจีนกับประเทศไทย ข้อจำกัดตามมาตรฐานของหัวสมัยเก่าสำหรับผู้หญิงสังคมจีนมากกว่าผู้หญิงในสังคมไทย

คำสำคัญ: ภาพตัวแทน, ผู้หญิง, ภาพยนตร์จีน, ภาพยนตร์ไทย

Peng, M. M. Com. Arts (Strategic Communication), May 2018, Graduate School, Bangkok University.

The Comparison of Representation Female Between Chinese Movie “The sorcerer and the White Snake” and Thai Movie “Maebia”(82 pp.)

Advisor: Ongart Singlampong, Ph.D.

ABSTRACT

The Comparison of Representation Female Between Chinese Movie “The sorcerer and the White Snake” and Thai Movie “Maebia” has two purposes of research. The first one is to study the situations about women in the Chinese movie“The sorcerer and the White Snake” and the Thaimovie “Maebia” The second is to study the female representative reflected in the Chinese movie“The sorcerer and the White Snake”and the Thai-movie “Maebia”. The research takes the qualitative research as the research and the theory of representation feminism theory narrative and semiotic as the analytical framework.

The outcomes of the research found that the related drama of female and the female representative have something similar as well as different between the Chinese movie“The sorcerer and the White Snake”and the Thai-movie “Maebia” By comparing women in Chinese movie and Thai movie , it’s found thatThe attitude towards female in Chinese and Thailand society and the role of women in the two societies have changed. With the development of women's liberation movements over the years,trhe role of women in society has changed. Although both China and Thailand are developing countries in Asia, the cultures of China and Thailand are different, so there are similarities and differences between women in Chinese society and in Thailand society. For the similarity, rom, Women all play a traditional role in the two countries and for the difference part,based on the traditional standard limit towards female, both of them are different.

Keywords: Representation, Female, *Chinese Movie*, *Thai Movie*

กิตติกรรมประกาศ

การศึกษานี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความกรุณาจากอาจารย์ ดร.องอาจ สิงห์ลำพอง อาจารย์ที่ปรึกษางานวิจัยที่ได้ให้คำเสนอแนะ แนวคอด ตลอดจนช่วยปรับปรุงและแก้ไขสารนิพนธ์ จนงานศึกษานี้เสร็จสมบูรณ์ ผู้ศึกษาจึงขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณคณะอาจารย์ทุกท่าน คณะนิเทศศาสตร์มหาบัณฑิตของมหาวิทยาลัยกรุงเทพ ทุกท่านที่ประสิทธิ์ประสาทความรู้ให้แก่ผู้ศึกษาตลอดช่วงเวลา ที่นี่ ตลอดจนเจ้าหน้าที่บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยกรุงเทพที่กรุณาให้ความช่วยเหลือมาเป็นอย่างดี ในระหว่างการทำการค้นคว้าอิสระเล่มนี้

ขอกราบขอบพระคุณเพื่อนนักศึกษาปริญญาโททุกคนที่ช่วยทำแคมเปญของหลักสูตรนิเทศศาสตร์และช่วยหาข้อมูลของการศึกษา

ท้ายสุดนี้ ผู้ศึกษาขอกราบขอบพระคุณพ่อ คุณแม่สนับสนุนผู้ศึกษามาเรียนที่ประเทศไทย และให้คำปรึกษาในเรื่องต่าง ๆ รวมทั้งเป็นกำลังใจที่ดีเสมอมา

Meijuan Peng

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	จ
กิตติกรรมประกาศ	ฉ
สารบัญตาราง	ฌ
สารบัญภาพ	ญ
บทที่ 1 บทนำ	
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
1.2 คำถามวิจัย	3
1.3 วัตถุประสงค์	3
1.4 ขอบเขตของการวิจัย	4
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	4
1.6 นิยามศัพท์	4
บทที่ 2 แนวคิดและทฤษฎี วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง	
2.1 แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน (Representation)	6
2.2 ทฤษฎีสตรีนิยม (Feminism Theory)	7
2.3 แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง (Narrative)	13
2.4 ทฤษฎีสัญญัติวิทยา (Semiology)	18
2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	22
2.6 กรอบแนวคิดในการศึกษา	24
บทที่ 3 ระเบียบวิธีการศึกษา	
3.1 ระเบียบวิธีการศึกษา	25
3.2 ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา	25
3.3 ประชากร	26
3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล	26
3.5 การนำเสนอข้อมูล	28

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 4 การวิเคราะห์ภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ย

4.1 การวิเคราะห์การเล่าเรื่องของภาพยนตร์จีนเรื่อง นางพญางูขาว 29

4.2 การวิเคราะห์การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ไทยเรื่องแม่เบี้ย 45

บทที่ 5 ภาพตัวแทนผู้หญิงในภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ย

5.1 การวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงในภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ย 64

5.2 การเปรียบเทียบผู้หญิงในภาพยนตร์จีนเรื่องนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยเรื่องแม่เบี้ย 66

บทที่ 6 สรุปผลการศึกษา อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

6.1 สรุปผลการศึกษา 68

6.2 อภิปรายผล 70

6.3 ข้อจำกัดในการศึกษา 74

6.4 ข้อเสนอแนะทั่วไป 74

6.5 ข้อเสนอแนะงานวิจัยในอนาคต 74

บรรณานุกรม 76

ภาคผนวก 78

ประวัติผู้เขียน 82

เอกสารข้อตกลงว่าด้วยการขออนุญาตให้ใช้สิทธิ์ในรายงานการค้นคว้าอิสระ

สารบัญตาราง

		หน้า
ตารางที่ 4.1:	ฉากเกี่ยวกับนางพญางูขาวในภาพยนตร์จีนนางพญางูขาว	37
ตารางที่ 4.2:	ตัวละครไป๋ซู่เจิน	41
ตารางที่ 4.3:	ความขัดแย้งในภาพยนตร์จีนนางพญางูขาว	43
ตารางที่ 4.4:	สัญลักษณ์พิเศษในภาพยนตร์นางพญางูขาว	44
ตารางที่ 4.5:	ฉากเกี่ยวกับเมขลาในภาพยนตร์แม่เบี้ย	53
ตารางที่ 4.6:	ตัวละครเมขลา	57
ตารางที่ 4.7:	ความขัดแย้งในภาพยนตร์ไทยเรื่องแม่เบี้ย	61
ตารางที่ 4.8:	สัญลักษณ์พิเศษในภาพยนตร์แม่เบี้ย	62
ตารางที่ 5.1:	ความเหมือนของผู้หญิงในภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ย	66
ตารางที่ 5.2:	ความแตกต่างของผู้หญิงในภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ย	67

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

สารบัญภาพ

		หน้า
ภาพที่ 2.1:	แผ่นผังของขั้นตอนการเล่าเรื่อง	14
ภาพที่ 2.2:	กรอบแนวคิดในการศึกษา	24
ภาพที่ 4.1:	ภาพยนตร์เรื่องนางพญางูขาว	29
ภาพที่ 4.2:	ไป๋ซู่เจินกับสี่เซียนจมน้ำ	30
ภาพที่ 4.3:	ไป๋ซู่เจินคิดถึงสี่เซียนอยู่	31
ภาพที่ 4.4:	ไป๋ซู่จินกับสี่เซียนบอกรักกัน	31
ภาพที่ 4.5:	ไป๋ซู่จินพาสี่เซียนกลับบ้าน	31
ภาพที่ 4.6:	ไป๋ซู่เจินแต่งงานกับสี่เซียน	32
ภาพที่ 4.7:	ฝ่าไห่ขัดขวางไป๋ซู่เจินอยู่กับสี่เซียน	32
ภาพที่ 4.8:	สี่เซียนรู้ถึงร่างกายที่แท้จริงของไป๋ซู่เจิน	33
ภาพที่ 4.9:	ไป๋ซู่เจินได้รับบาดเจ็บและหนีไป	33
ภาพที่ 4.10:	ไป๋ซู่เจินทำให้น้ำท่วมวัด	33
ภาพที่ 4.11:	ไป๋ซู่เจินพาสี่เซียนออกมาจากวัด	34
ภาพที่ 4.12:	ฝ่าไห่เปิดเจดีย์เหลยเฟิง	34
ภาพที่ 4.13:	ไป๋ซู่เจินถูกจองจำไว้ใต้เจดีย์เหลยเฟิง	34
ภาพที่ 4.14:	ไป๋ซู่เจินกับสี่เซียนเตรียมแต่งงาน	35
ภาพที่ 4.15:	ไป๋ซู่เจินพาสี่เซียนไปเยี่ยมพ่อแม่	35
ภาพที่ 4.16:	สี่เซียนไปขโมย“เซียนช่าว”	36
ภาพที่ 4.17:	ไป๋ซู่เจินออกจากเจดีย์เหลยเฟิง	36
ภาพที่ 4.18:	ฝ่าไห่ชักชวนไป๋ซู่เจินเลิกกับสี่เซียน	42
ภาพที่ 4.19:	ไป๋ซู่เจินคิดเรื่องกับสี่เซียน	42
ภาพที่ 4.20:	ภาพยนตร์เรื่องแม่เบี้ย	45
ภาพที่ 4.21:	ชนะชลดูรูปภาพของเรือนโบราณ	46
ภาพที่ 4.22:	ชนะชลไปทัวร์ชมบ้านเรือนไทย	46
ภาพที่ 4.23:	ชนะชลไปเยี่ยมเมขลา	47
ภาพที่ 4.24:	ชนะชลจนตกในน้ำ	47
ภาพที่ 4.25:	ชนะชลค้างคืนที่บ้านเรือนไทย	48
ภาพที่ 4.26:	เมขลาคุยกับงูเห่ายักษ์	48

สารบัญภาพ (ต่อ)

		หน้า
ภาพที่ 4.27:	งูเห่ายักษ์อยากทำร้ายชนะชล	48
ภาพที่ 4.28:	ชนะชลดูแลลูกสาว	49
ภาพที่ 4.29:	เมขลาทะเลาะกันกับคู่ขา	49
ภาพที่ 4.30:	ชนะชลรู้ถึงความลับของรุ่นพ่อแม่	50
ภาพที่ 4.31:	ภรรยาของชนะชลนอกใจไปกับชายอื่น	50
ภาพที่ 4.32:	ชนะชลฆ่าตัวตาย	50
ภาพที่ 4.33:	เมขลาพบผู้ชายอื่นต่อไป	51
ภาพที่ 4.34:	ครอบครัวชนะชลถูกไล่ออกจากบ้าน	51
ภาพที่ 4.35:	เรือล่ม	52
ภาพที่ 4.36:	คุณแม่ของเมขลาตายตามสามีไป	52
ภาพที่ 4.37:	ชนะชลฆ่าตัวตาย	52
ภาพที่ 4.38:	คุณแม่กับคุณพ่อของเมขลา	58
ภาพที่ 4.39:	ชนะชลนอกใจไปกับเมขลา	58
ภาพที่ 4.40:	ภรรยาของชนะชลนอกใจไปกับผู้ชายคนอื่น	58
ภาพที่ 4.41:	คุณแม่ของเมขลาฝากลูกสาวให้งูเห่าดูแล และส่งต่อหน้าที่ของเขาให้เมขลา	59
ภาพที่ 4.42:	ชนะชลกับภรรยา	59
ภาพที่ 4.43:	ชนะชลนอกใจไปกับเมขลา	60
ภาพที่ 4.44:	เมขลาคุยกับงูเห่า ขอให้งูเห่าอย่าทำโทษชนะชล	60
ภาพที่ 4.45:	เมขลาทะเลาะกับชายคู่ขา เขาอยากเลิกกับชายคู่ขา	60

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ภาพยนตร์เป็นสื่อสะท้อนเหตุการณ์ทางสังคม การเมือง และศิลปะวัฒนธรรมประเพณีของชาติในแต่ละยุคสมัย จึงนับได้ว่าภาพยนตร์แต่ละเรื่องเป็นมรดกอันล้ำค่าต่อการศึกษาของคนรุ่นหลังเป็นอย่างมาก (ปรวัน แพทยานนท์, 2556) ภาพยนตร์เป็นศิลปะที่สามารถดึงดูดผู้คนได้มากกว่าศิลปะอื่นๆ เนื่องจากภาพยนตร์เป็นศิลปะแห่งมหาชนประเภทหนึ่งซึ่งทำหน้าที่ถ่ายทอดประสบการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตของคนเรา สิ่งที่เรารับรู้อย่างเปิดเผยภาคภูมิใจ และส่วนที่เราเก็บซ่อนปิดบังมันไว้ในหลืบมุมของจิตใจโดยที่เราไม่อาจกำจัดมันออกไปได้ (กาญจนา แก้วเทพ, 2535) อีกด้านหนึ่งภาพยนตร์มีพลังที่การสื่อความหมายที่ไม่มีขีดจำกัด ทุกเรื่องราวทุกประสบการณ์ของมนุษย์ล้วนสามารถสื่อสารผ่านภาพยนตร์ได้ และภาพยนตร์เป็นสื่อที่นำเสนอทั้งภาพและเสียง (Visual and Auditory) ได้ใกล้เคียงกับเป็นความจริงมาก จึงทำให้ภาพยนตร์ถือเป็นสื่อที่ทรงอิทธิพลในการโน้มน้าวสูงที่สุด นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังสามารถเข้าถึงกลุ่มคนอย่างกว้างขวาง เนื่องจากมีช่วงของอายุที่ค่อนข้างกว้างและมีความเป็นสากล และยังเป็นความบันเทิงที่สื่อสารภาษาสากลไปในทุกชาติ ทุกภาษา (Universal) (องอาจ สิงห์ลำพอง, 2557, หน้า 19) นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังเป็นสื่อมวลชนที่สามารถให้ความหมายจากระบบสังคมที่อยู่ภายใต้วัฒนธรรมสื่อมวลชน (Mass Mediated Culture) และเป็นประสบการณ์ร่วมของคนจำนวนมากในช่วงเวลาเดียวกัน (Collective Experience) (องอาจ สิงห์ลำพอง, 2557, หน้า 20 อ้างใน จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย, 2535, หน้า 1) ดังนั้นจึงถือได้ว่าภาพยนตร์เป็นเสมือนกระจกสะท้อนสภาพของสังคมและของโลกได้อย่างแท้จริง

หากมองปรากฏการณ์ในโลกของความบันเทิงนั้น การผ่านเรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้นทางภาพยนตร์ส่วนใหญ่มักจะนำเสนอความเป็นผู้นำ ผู้สร้างความเชื่อมั่น ผู้ช่วยเหลือ ผู้ธำรงความดีงามให้กับสังคมผ่านตัวละครหลักที่เป็นบุรุษเพศในฐานะของวีรบุรุษ (Hero) ดังปรากฏในภาพยนตร์ประเภท (Genre) แฟนตาซี (Fantasy) เช่น ซุปเปอร์แมน (Superman) สไปเดอร์แมน (Spiderman) ไอรอนแมน (Iron man) แบทแมน (Batman) เป็นต้น รวมทั้งภาพยนตร์แนวอิงประวัติศาสตร์ (Historical) หรือแนวมหากาพย์ (Epic) เช่น อเล็กซานเดอร์มหาราช (Alexander The Great) อโศกมหาราช (Ashoka) เจงกีสข่าน (Mongol: The Rise of Genghis Khan) และตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช (The Legend of King Naresuan) เป็นต้น แต่มักไม่ค่อยมีการนำเสนอสตรีเพศในมุมมองของความเป็นผู้นำหรือตัวละครหลักที่ทรงคุณค่าทางสังคมในแบบวีรสตรี (Heroine) มากนัก ภาพสตรีเพศที่ถูกนำเสนอส่วนใหญ่มักจะเป็นผู้ถูกกระทำจากสังคม ผู้ที่ต้องได้รับการปกป้องจากบุรุษเพศ หรือมักเป็นตัวละครที่สร้างปัญหาหรือภาระให้กับตัวละครบุรุษเพศเสมอ

ดังนั้นในมุมของโลกวิชาการจึงได้มีการศึกษาเกี่ยวกับภาพตัวแทนผู้หญิงในภาพยนตร์ เพื่อศึกษาประเด็นที่มีความเกี่ยวข้องกับตัวละครผู้หญิงในภาพยนตร์ที่ยังถูกนำเสนอให้เห็นภาพของผู้หญิงในรูปแบบของเพศที่มีบทบาทในแบบผู้ถูกกระทำจากความรุนแรง หรือมีความหลากหลายภายใต้บริบทสังคมแบบเพศชายเป็นใหญ่ หรือ ปิตาธิปไตย (Patriarchy) ที่สร้างทัศนคติไม่ถูกต้องในทางเพศที่ไม่มีความเท่าเทียมกันระหว่างเพศชายและเพศหญิง เช่นเดียวกับที่ กาญจนา แก้วเทพ (2543) อธิบายถึงสถานะของผู้หญิงในสมัยก่อนไม่ว่าจะอยู่ในชนชั้นใด ผู้หญิงจะถูกกำหนดมาจากสังคมเก่าและถูกกดขี่จากผู้ชาย ผู้หญิงส่วนใหญ่จะมีชีวิตอยู่เพียงเคียงข้างฝ่ายผู้ชายเท่านั้น และปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในสังคมสร้างแบบฉบับให้ผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอ เป็นเหมือนวัตถุที่ผู้ชายสามารถกระทำอะไรก็ได้ สตรีถูกมองว่าเป็นเพศที่มีเมตตา มีความกตัญญู มีความรับผิดชอบกับครอบครัว มีบทบาทต้องสนับสนุนผู้ชายและดูแลลูก ถ้าผู้หญิงไม่ปฏิบัติตามบทบาทเหลานี้จะถูกลงโทษทั้งจากคนในครอบครัวและสังคม แต่ในยุคปัจจุบันนี้ภาพตัวแทนผู้หญิงที่สะท้อนจากภาพยนตร์ชี้ให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับผู้หญิงที่มีเสรีภาพในการแสดงออกในทางอารมณ์ ความรู้สึก และพฤติกรรมมากขึ้น สอดคล้องกับ พนิดา หันสวาสดิ์ (2544) กล่าวว่าผู้หญิงเริ่มกระทำในสิ่งที่ผู้หญิงไม่เคยทำดังเช่นในอดีต เช่น การเปดเผยความรูสึกทางอารมณ์ ด้านกามารมณ หรือเกี่ยวกับวัฒนธรรมการดำรงชีวิตที่ผู้หญิงสามารถออกไปทำงานนอกบ้านได้มากขึ้น และบางคนก็ประสบความสำเร็จในหนาที่การงานนั้นเปนอยางดี แต่ในอีกมุมก็ยังพบว่า ภาพยนตร์ก็ยังนำเอาคุณลักษณะบางประการของผูหญิง เชน ความออนแอ ความซื่อสัตย การใหเกียรติและไววางใจผูชาย และการที่มีสรีระเปนผูหญิงมาใชในการสรางบทบาทใหผูหญิงต้องเปนผูถูกกระทำในลักษณะต่างๆ ทั้งจากผูชายและผูหญิงด้วยกันเอง ไมวาจะเปนถูกหลอกลวง บังคับขืนใจ เอารัดเอาเปรียบ ดูหมิ่นเหยียดหยาม ถูกทำร้ายรางกาย และถูกมองเปนเพียงวัตถุทางเพศ เปนตน

ในด้านมุมของการใช้สัญญัติ (Sign) ในการสื่อสารผ่านสื่อภาพยนตร์จึงมีการนำสัญญัติสำคัญมาใช้สื่อความหมายเพื่อเปรียบเทียบความเป็นผู้หญิงให้เกิดการสร้างตัวแทนของความหมายชัดเจนยิ่งขึ้น ยกตัวอย่างเช่น การใช้สัตว์ประเภท “งู” ในการเป็นตัวแทนสัญญัติที่เกียวข้องกับผู้หญิง หากวิเคราะห์งูในด้านการตีความหมายโดยทั่วไปนั้น งูในระบบสัญญัติแห่งเครื่องหมาย (Signifier) งูเป็นสัตว์เลื้อยคลานที่มักถูกนำมาใช้ในการถ่ายทอดความหมายของความดุร้าย ความน่ากลัว เต็มไปด้วยอันตรายที่ใช้พิษในการทำร้ายเหยื่อต่างๆได้ รวมถึงแม้แต่การกินงูด้วยกันเองเพื่อการดำรงชีวิต ส่วนสัญญัติแห่งความหมาย (Signified) ภาพลักษณ์ของงูจึงมักถูกใช้ในการเปรียบเทียบกับภาพของผู้หญิงจนเป็นเสมือนตัวแทนของกันและกัน สำหรับในวัฒนธรรมไทยนั้น คนไทยมีความเชื่อและเชื่อมโยงกับงูมาอย่างช้านาน ปรากฏหลักฐานความเชื่อและแหล่งอารยธรรมต่างๆในการสร้างภาพงูเป็นนิยาย เช่น งูใหญ่หรือพญานาคที่เป็นสัตว์ในจินตนาการที่ได้สร้างขึ้นโดยอาศัยลักษณะพื้นฐานตามธรรมชาติมาจากงู ก็ถูกมองในด้านตัวแทนความศักดิ์สิทธิ์ แต่ก็มีบางความเชื่อหรือค่านิยมของคน

ไทยที่อ้างจากตำนานของชาวตะวันตกมองว่างูเป็นตัวแทนของกิเลส ความชั่วร้าย ตรงข้ามกับชาวตะวันออกที่ถือว่า งูใหญ่ พญานาคหรือมังกรเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นพลังอำนาจ ส่วนทางฝั่งประเทศอินเดียตามความเชื่อของชาวฮินดูถือว่างู หรือพญานาคเป็นผู้ใกล้ชิดกับเทพองค์ต่างๆ เป็นเทพเจ้าแห่งน้ำ เช่น อนันตนาคราชที่เป็นบัลลังก์ของพระนารายณ์ตรงกับความเชื่อของลัทธิพราหมณ์ (อุทัย สินธุการ, 2518) ส่วนในประเทศจีนนั้นมีความเชื่อมาตั้งแต่สมัยโบราณว่างูมีพลังลึกลับมากกว่ามนุษย์ทั่วไป พลังของงูได้ปกป้องมนุษย์เมื่อมนุษย์เผชิญหน้าภัยพิบัติธรรมชาติต่างๆ เช่น น้ำท่วม แผ่นดินไหว มนุษย์จึงนมัสการงูเป็นเทพเจ้าและสร้างเรื่องเล่าเกี่ยวกับงูไว้อย่างมากมาย โดยการพัฒนาวัฒนธรรมงูจะกลายเป็นสัญญัติ (Sign) ที่เป็นตัวแทนของเทพเจ้าของโลกในวัฒนธรรมจีน ในยุคสมัยปัจจุบันนี้งูถูกสร้างความหมายใหม่ให้เกิดขึ้นในฐานะเป็นตัวแทนความสิริมงคลและการมีอายุมั่นยั่งยืนอีกด้วย (Li, 2001)

จากความแตกต่างของการมองภาพลักษณ์ของงูผ่านวัฒนธรรม ทัศนคติ ความเชื่อ ค่านิยม ประเพณีต่างๆ ในสังคมโลก ทำให้ผู้ศึกษามีความสนใจที่จะศึกษาความสอดคล้องกันของภาพตัวแทนของผู้หญิงกับงู ผ่านการตีความหมายจากการเล่าเรื่องผ่านภาพยนตร์เพื่อช่วยวิเคราะห์ให้เห็นถึงวัฒนธรรมทางความคิดของสังคมต่อผู้หญิงในสังคมปัจจุบันนี้ที่สะท้อนจากการสร้างภาพตัวแทผู้หญิงในภาพยนตร์จีนและไทย

ดังนั้นผู้ศึกษาจึงมีความสนใจในการศึกษา“การเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงในภาพยนตร์จีนเรื่องนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยเรื่องแม่เบี้ย” โดยการวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงที่ปรากฏในภาพยนตร์จีนกับภาพยนตร์ไทย เพื่อสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมทางความคิดตลอดจนทัศนคติ ค่านิยมที่เกี่ยวกับผู้หญิงของทั้งสองประเทศ เพื่อก่อเกิดความรู้และความเข้าใจในวัฒนธรรมต่างๆ ที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับผู้หญิง นำไปสู่การอยู่ร่วมกันของคนในสังคมอย่างเข้าใจต่อไป

1.2 คำถามวิจัย

1.2.1 การเล่าเรื่องเกี่ยวกับผู้หญิงในภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ยเป็นอย่างไร

1.2.2 ภาพตัวแทนของผู้หญิงในระบบวัฒนธรรมของประเทศจีนและประเทศไทยเป็นอย่างไร

1.3 วัตถุประสงค์

1.3.1 เพื่อศึกษาการเล่าเรื่องเกี่ยวกับผู้หญิงในภาพยนตร์จีนเรื่องนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยเรื่องแม่เบี้ย

1.3.2 เพื่อศึกษาภาพตัวแทนของผู้หญิงในระบบวัฒนธรรมของประเทศจีนและประเทศไทย

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ ผู้ศึกษาจะทำการศึกษาการเล่าเรื่องเกี่ยวกับผู้หญิงในภาพยนตร์จีนเรื่องนางพญางูขาว (2011) ซึ่งเป็นภาพยนตร์ของบริษัทภาพยนตร์จู้ลี่ กำกับภาพยนตร์โดยเฉินเสี่ยวตง ฉายที่โรงภาพยนตร์ของประเทศจีนในวันที่ 29 เดือนกันยายน ปี ค.ศ. 2011 กับภาพยนตร์ไทยเรื่องแม่เบี้ย (2558) ซึ่งเป็นภาพยนตร์ของบริษัทสหมงคลฟิล์ม กำกับภาพยนตรร์โดย ม.ล. พันธุ์เทวนพเทวกุล ฉายที่โรงภาพยนตร์ของประเทศไทยในวันที่ 17 กันยายน ปี พ.ศ. 2558

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 เพื่อค้นคว้าและวิเคราะห์การเล่าเรื่องที่เกี่ยวกับผู้หญิงในในภาพยนตร์จีนเรื่องนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยเรื่องแม่เบี้ย

1.5.2 เพื่อศึกษาภาพตัวแทนผู้หญิงในภาพยนตร์จีนเรื่องนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยเรื่องแม่เบี้ย เพื่อให้ผู้สนใจภาพตัวแทนผู้หญิงในภาพยนตร์ได้เกิดความรู้ที่เกี่ยวข้อง

1.5.3 เพื่อเปรียบเทียบทัศนคติสำหรับผู้หญิงของคนในสังคมจีนกับสังคมไทย เพื่อให้ผู้สนใจเกี่ยวกับทัศนคติสำหรับผู้หญิงในสังคมได้รับความรู้ต่างๆที่เกี่ยวข้อง

1.5.4 เพื่อช่วยกระตุ้นให้มีการสร้างภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงสมัยใหม่ให้มีความหลากหลายทางบทบาทมากขึ้น เพื่อประโยชน์ของผู้หญิงในยุคปัจจุบัน

1.6 นิยามศัพท์

1.6.1 ภาพยนตร์ (Movie) หมายถึง กระบวนการบันทึกภาพ แล้วนำออกฉายให้เห็นภาพเคลื่อนไหว ภาพที่ปรากฏบนฟิล์มภาพยนตร์หลังจากผ่านกระบวนการถ่ายทำแล้วเป็นเพียงภาพนิ่งจำนวนมาก โดยแฝงไว้ด้วยค่านิยม ความรู้ ความเชื่อ อุดมการณ์ต่าง ๆ จากผู้ผลิตถ่ายทอดความหมายต่างๆไปยังผู้ชม

1.6.2 ภาพยนตร์จีน (Chinese Movie) หมายถึง ภาพยนตร์ที่ผลิตโดยคนจีน มีผู้แสดงส่วนใหญ่เป็นคนจีนและพูดภาษาจีน โดยในภาพยนตร์จะแสดงให้เห็นถึงชีวิตของคนจีนและประเพณีวัฒนธรรมของประเทศจีน

1.6.3 ภาพยนตร์ไทย (Thai Movie) หมายถึง ภาพยนตร์ที่ผลิตโดยคนไทย มีผู้แสดงเป็นคนไทย เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นที่ประเทศใดก็ได้ แต่ส่วนมากจะเกิดขึ้นที่ประเทศไทย และมีบทสนทนาเป็นภาษาไทย ในภาพยนตร์มีลักษณะของประเทศไทย

1.6.4 ผู้หญิง (Woman) หมายถึง มนุษย์เพศหญิง โดยมากมักใช้ในความหมายของผู้ใหญ่ แต่ก็มีความหมายถึงการระบุแยกแยะว่าเป็น มนุษย์เพศหญิง

1.6.5 ภาพตัวแทน (Representations) หมายถึง ตัวละคร ฉาก โครงเรื่อง แก่นความคิด

ความขัดแย้ง สัญลักษณ์พิเศษ และจุดยืนในการเล่าเรื่องที่นำเสนอความเป็นผู้หญิงในภาพยนตร์จีนกับภาพยนตร์ไทย

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

บทที่ 2
แนวคิดและทฤษฎี วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาเรื่องนี้ ผู้ศึกษาเลือกเฉพาะภาพยนตร์จีนเรื่องนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยเรื่องแม่เบี้ยที่เน้นภาพตัวแทนผู้หญิงมาศึกษาค้นคว้า ภาพยนตร์สองเรื่องนี้มีทั้งการเล่าเรื่องเกี่ยวกับผู้หญิงและงู โดยศึกษาภาพตัวแทนผู้หญิงในภาพยนตร์สองเรื่องนี้เป็นอย่างไรและสาเหตุที่ใช้งูมาเปรียบเทียบผู้หญิงในภาพยนตร์จีนกับภาพยนตร์ไทย ผู้ศึกษาจะต้องศึกษาจากการเล่าเรื่องที่เกี่ยวกับผู้หญิงและงูในภาพยนตร์

ดังนั้น จะต้องอาศัยทฤษฎีที่เกี่ยวของตามต่อไปนี้

2.1 แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน (Representation)

2.2 ทฤษฎีสตรีนิยม (Feminism Theory)

2.3 แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง (Narrative)

2.4 ทฤษฎีสัญญัติวิทยา (Semiology)

2.1 แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน (Representation)

ธเนศ วงศ์ยานนาวา (2538) อธิบายว่า“ภาพตัวแทน”(Representation) คือ การนำเสนอใหม่ แต่ไม่ได้เอาสรรพสิ่งทั้งหลายที่มีอยู่ในความเป็นจริงมานำเสนอให้ประจักษ์ เนื่องจากทุกคนสามารถมีประสบการณ์โดยตรงกับสิ่งต่างๆได้ ดังนั้น ผู้ที่สร้างภาพตัวแทนให้เรารับรู้นั้นไม่ได้อยู่ตรงหน้าเราจริงๆ จึงทำให้เราไม่สามารถรู้ได้เลยว่าสิ่งที่กำลังรับชมอยู่นั้นตรงกันกับสิ่งที่ผู้สร้างภาพตัวแทนต้องการสื่อหรือไม่ ภาพตัวแทนไม่สามารถบอกความเป็นจริงของสรรพสิ่งทั้งหลายได้ถูกต้องทุกอย่าง เพราะผู้สร้างภาพตัวแทนและเวลายุคสมัยในการสร้างภาพตัวแทนนั้นแตกต่างกัน ดังนั้นไม่ว่าจะสร้างภาพตัวแทนนั้นออกมากี่ครั้ง แต่ภาพตัวแทนเหล่านั้นก็ถือเป็นภาพตัวแทนใหม่เสมอ และต่างออกไปตามยุคสมัย เพราะฉะนั้นการที่มนุษย์สร้างภาพตัวแทนขึ้นมานั้นก็เหมือนกับการสร้างโลกใหม่เข้าไปในตัว

Hall (2003) อธิบายว่า “ภาพตัวแทน” คือ ภาพที่เกิดจากการให้ความหมายแก่สิ่งต่างๆในโลกแห่งความเป็นจริงไม่ว่าจะเป็นสิ่งที่เป็นรูปธรรมหรือนามธรรมโดยใช้ภาษา ซึ่งภาษาที่ให้ความหมายและภาพของสิ่งต่างๆนั้นไม่ได้เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ แต่เป็นข้อตกลงของสังคมและวัฒนธรรม สมาชิกในสังคมและวัฒนธรรมเดียวกันมักจะมีภาพของสรรพสิ่งร่วมกันอย่างไม่รู้ตัว การสร้างภาพตัวแทนประกอบไปด้วยกระบวนการ 2 กระบวนการ คือ

1) ภาพตัวแทนในสำนึก (mental representations) คือ การที่เรามีภาพของสรรพสิ่งต่าง ๆ อยู่ในสมองของเรา ถ้าไม่มีระบบนี้ เราจะไม่สามารถตีความหรือเข้าใจสิ่งใด ๆ ในโลกได้เลย

ความหมายนั้นขึ้นอยู่กับระบบความคิดและภาพ (Image) ที่ถูกสร้างขึ้นในสมองของเราซึ่งสามารถใช้แทนที่หรืออ้างอิงโลกวัตถุ ทำให้เราสามารถที่จะอ้างอิงถึงสิ่งต่าง ๆ ทั้งที่อยู่ในสมองและนอกสมองของเราได้

ระบบการสร้างภาพตัวแทนเป็นระบบที่ช่วยจำแนกแยกแยะ เพราะว่ามันไม่ได้ประกอบด้วยความคิดที่เป็นปัจเจกเท่านั้น แต่มีความหลากหลายในการรวบรวม การจัดกลุ่ม การจัดหมวดหมู่ การจัดประเภทของความคิดและสร้างความสัมพันธ์อันซับซ้อนระหว่างกันได้ ยกตัวอย่างเช่น เราใช้หลักเกณฑ์ความคล้ายคลึงและความแตกต่างในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างความคิดหรือสร้างความแตกต่างของความคิดจากสิ่งต่าง ๆ เช่น เรามีความคิดว่า ในบางประการของปลากับเรือมีความเหมือนกันอยู่บ้าง ซึ่งความคิดนี้ตั้งอยู่บนฐานของความจริงว่า พวกมันเหมือนกันเพราะพวกมันเคลื่อนที่ในน้ำได้ แต่ในขณะเดียวกันมันมีความแตกต่างในประการอื่น ๆ คือ ปลาเป็นสัตว์ในธรรมชาติ แต่เรือเป็นสิ่งประดิษฐ์ของมนุษย์ การผสมความเหมือนและจับคู่ความสัมพันธ์ระหว่างความคิดต่าง ๆ เพื่อสร้างความเข้าใจในสมองโดยระบบการจัดจำแนกความแตกต่าง

2) สัญญัติ (Signs) คือการที่เรานำเสนอภาพตัวแทนหรือแลกเปลี่ยนความหมายและแนวคิดโดยการเข้าใจภาษาซึ่งเป็นตัวกลางในการติดต่อสื่อสารระหว่างกัน เป็นการนำแนวคิดต่าง ๆ มาแปลมาเป็นภาษา หรือหมายถึงการเขียนเป็นลายลักษณ์อักษร คำพูดหรือรูปภาพ ซึ่งทำหน้าที่เชื่อมโยงระหว่างสรรพสิ่ง (Things) แนวคิด (Concepts) และสัญลักษณ์ (Signs) ซึ่งเป็นหัวใจหลักของการนำเสนอภาพตัวแทน

2.2 ทฤษฎีสตรีนิยม (Feminism Theory)

ทฤษฎีสตรีนิยม เป็นการเคลื่อนไหวเพื่อความเท่าเทียมกันในทางด้านสังคม การเมือง และเศรษฐกิจของเพศหญิง โดยสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 องค์ประกอบ คือ การเคลื่อนไหว ซึ่งเป็นการทำงานเป็นกลุ่ม องค์กร เพื่อทำตามเป้าหมายให้สำเร็จ โดยเป้าหมายนี้คือ การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมือง (Baumgardner & Richards, 1996)

จากคำอธิบายใน The Dictionary of Feminist Theory ผู้เขียนอธิบายความหมายของสตรีนิยม (Feminism) ไว้ดังต่อไปนี้

สตรีนิยมรวมเอาทั้งลัทธิ คำสอน (Doctrine) ในเรื่อง สิทธิเสมอภาคต่าง ๆของผู้หญิง (Equal rights for Women) ซึ่งในสวนนี้มักเกี่ยวของกับขบวนการที่มีการจัดตั้ง เพื่อรณรงคสิทธิ

ต่าง ๆ ของผู้หญิง นอกจากจะเป็นลิทธิและคำสอน สตรีนิยมยังเป็นอุดมการณ์แห่งการเปลี่ยนแปลงทางสังคม (Ideology of Social Transformation) ที่มุงหวังสรางโลกสำหรับผูหญิงให้เป็นโลกที่เกิดความเทาเทียมกันทางสังคมอยางงาย ๆ ในประเด็นนี้ Lerner (1978) เป็นนักสตรีนิยมเคยเสนอว่า สตรีนิยมต้องแยกแยะและเห็นความแตกตางระหวาง สิทธิสตรี (Women’s Rights) กับ

การปลดปล่อยผู้หญิง (Women's Emancipation) (Humm, 1995)

Simone (1949) นักสตรีนิยมชาวฝรั่งเศสกล่าวว่า สตรีนิยมไม่ได้กำหนดผู้หญิงหรือผู้ชาย ที่ต่อสู้เพื่อเปลี่ยนแปลงสถานภาพของสตรี

กนกพรรณ วิบูลยศริน (2547) อธิบายสตรีนิยมว่าเป็นความเชื่อในสิทธิและความเสมอภาคระหว่างผู้หญิงและผู้ชาย รวมทั้งความเชื่อว่าผู้หญิงควรมีอิสระในการตัดสินใจเป็นตัวของตนเอง ไม่ควรตกอยู่ในฐานะต่ำกว่าผู้ชาย ดังนั้นสตรีนิยมเป็นเรื่องที่พยายามส่งเสริมความเสมอภาคและเกิดความเข้าใจที่ดีระหว่างเพศหญิงและเพศชาย ไม่ใช่ความพยายามที่จะทำให้บทบาทหรือความดีงามของเพศชายลดลง เพื่อให้เห็นคุณค่าในความเป็นมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นผู้หญิงหรือผู้ชายก็มีภาระหน้าที่ที่สำคัญเท่าเทียมกันต่อครอบครัวและสังคม โดยเฉพาะผู้หญิงไม่ได้มีคุณค่าน้อยกว่าผู้ชาย

Li (2003) นักสตรีนิยมนำเสนอทฤษฎีสตรีนิยมว่า สตรีนิยมในมุมมองของคนทั่วไปอาจถือเป็นสตรีนิยมกลุ่มอย่างเดียว แต่ในความเป็นจริง สตรีนิยมแบ่งเป็น 3 กลุ่มหลักที่ได้รับการยอมรับกว้างขวาง คือ สตรีนิยมเสรีนิยม (Liberal Feminism) สตรีนิยมสังคมนิยม (Socialist Feminism) สตรีนิยมแนวรากเหง้า/ก้าวหน้า (Radical Feminism) ยังมีสตรีนิยมอีกกลุ่มหนึ่งเป็นสตรีนิยมเกิดขึ้นในช่วงปีที่ผ่านมาและเปลี่ยนเป็นสตรีนิยมกลุ่มที่สำคัญ คือ สตรีนิยมหลังสมัยใหม่ (Postmodern-Feminism) ซึ่งเป็นทัศนคติที่นวัตกรรมและส่งผลกระทบต่อการศึกษาสตรีนิยม นอกจาก 4 กลุ่มนี้ยังมีกลุ่มเล็กกลุ่มอื่นๆของสตรีนิยม ตัวอย่างเช่น สตรีนิยมแนวมาร์กซิสต์ (Marxist Feminism) สตรีนิยมแนววัฒนธรรม (Cultural Feminism) สตรีนิยมแนวสีผิว (Black Feminism) สตรีนิยมแนววัตถุนิยมประวัติศาสตร์ (Materialist Feminism) สตรีนิยมแนวรักร่วมเพศและนิเวศวิทยา (Lesbian-eco-Feminism) สตรีนิยมประเทศโลกที่สาม (Third-World Feminism) แม้ว่าสตรีนิยมทั้งกลุ่มนี้มีความคิดเห็นร่วมกันในการต่อสู้เพื่อความเท่าเทียมกันระหว่างหญิงและชาย แต่ยังมีตวามคิดเห็นแตกต่างกันในด้านกำเนิดกับลักษณะของเพศนิยม (sexism) และวิธีการลดอคติทางเพศ

ดังนั้น กลุ่มแนวสตรีนิยมแต่ละกลุ่มมีความลักษณะแตกต่างกัน ในการศึกษานี้ผู้ศึกษาจะเน้นอธิบายกลุ่มแนวคิดสตรีนิยมดังต่อไปนี้ คือ สตรีนิยมเสรีนิยม (Liberal Feminism) สตรีนิยมสังคมนิยม (Socialist Feminism) สตรีนิยมแนวรากเหง้า/ก้าวหน้า (Radical Feminism) สตรีนิยมแนววัฒนธรรม (Cultural Feminism) เพื่อให้วิเคราะห์ให้เห็นถึงความเป็นผู้หญิงที่ปรากฏในภาพยนตร์จีนเรื่องนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยเรื่องแม่เบี้ย

2.2.1 สตรีนิยมเสรีนิยม (Liberal Feminism)

สตรีนิยมเสรีนิยม (Liberal Feminism) มีทัศนคติพื้นฐานคือ ความรู้สึกในทางเหตุผล (Reason) ความยุติธรรม (Equity) และมีโอกาสเท่าเทียมกัน มีอิสระในการเลือก ในระยะเวลาช่วงแรกสตรีนิยมเสรีนิยมเรียกร้องความรู้สึกในทางเหตุผล (Reason) เพื่อต่อสู้ความคิดตามหัวสมัย

เก่าเกี่ยวกับเพศหญิง นอกจากนี้ สตรีนิยมเสรีนิยมถือว่ามีโอกาสเท่าเทียมกันกับอิสระในการเลือกเป็นเรื่องสำคัญ ชายและหญิงมีความสามารถเท่าเทียมกัน แต่สาเหตุของเพศหญิงถูกกดขี่คือ กลุ่มเพศหญิงขาดแคลนโอกาสเท่าเทียมกันกับเพศชายในด้านการแข่งขันและการศึกษา วิธีการแก้ปัญหาเหล่านี้คือต้องปรับปรุงระบบเศรษฐกิจและระบบการศึกษา ทำให้เพศหญิงมีโอกาสเท่าเทียมกันกับเพศชาย ส่วนโอกาสเท่าเทียมกันในแนวคิดสตรีนิยมเสรีนิยมหมายความว่า มนุษย์ทุกคนเกิดมามีความสามารถและทรัพยากรต่าง ๆ ไม่เท่ากัน คำว่าโอกาสเท่าเทียมกันนั้น เมื่อเวลาที่เกิดความไม่เสมอภาคมาก ๆ จึงต้องเกิดการแทรกแซงของบุคคลอื่น จุดมุ่งหมายของสตรีนิยมเสรีนิยมเพื่อสร้างสังคมที่มีผู้ที่ยอดเยี่ยมควบคุมอำนาจ (Meritocracy) ลดอคติทางเพศ ฐานะทางสังคมควรถูกกำหนดโดยความสามารถและทักษะของปัจเจกบุคคล ความสามารถและทักษะของปัจเจกบุคคลก็เป็นปัจจัยหนึ่งที่กำหนดโอกาสในการได้รับโอกาส ไม่ใช่ปัจจัยทางเพศเพียงอย่างเดียว

สรุปได้ว่า ทัศนคติของสตรีนิยมเสรีนิยมก็คือทัศนคติเกี่ยวกับสังคมเชิงยุติธรรม ซึ่งมีความเชื่อว่า สมาชิกในสังคมแบบยุติธรรมควรได้รับโอกาสที่ได้แสดงออกทางศักยภาพของตนเอง และเพศหญิงกับเพศชายควรมีโอกาสแบบนี้เท่าเทียมกัน นักสตรีนิยมเสรีนิยมสนับสนุนเพศหญิงกับเพศชายแข่งขันอย่างเป็นธรรม และคัดค้านดูแลผู้อ่อนแอ

ภารกิจของนักสตรีนิยมเสรีนิยมคือช่วยเพศหญิงช่วงชิงสิทธิเท่าเทียมกันระหว่างเพศหญิงกับเพศชาย ทำให้เพศหญิงมีสิทธิเท่าเทียมกับผู้ชายแล้ว สิ่งที่เลือกก็คือผู้หญิงต้องพยายามเรียนรู้และทำงานเพื่อมีความสามารถต่อสู่กับบุคคลอื่น นักสตรีนิยมเสรีนิยมสนใจกฎหมายและระบบการศึกษาที่ปฏิเสธให้สิทธิเท่าเทียมกันแก่ผู้หญิง สนับสนุนกำจัดความไม่ยุติธรรมเหล่านี้ นักสตรีนิยมเสรีนิยมคัดค้านความแตกต่างกันระหว่างเพศหญิงและเพศชาย แต่เน้นความคล้ายคลึงกันระหว่างเพศหญิงและเพศชายแทน

2.2.2 สตรีนิยมสังคมนิยม (Socialist Feminism)

สตรีนิยมสังคมนิยม (Socialist Feminism) เป็นกลุ่มแนวคิดหลักของสตรีนิยม สตรีนิยมสังคมนิยมมีความเชื่อว่า ความคิดของมนุษย์ถูกสร้างจากชีวิตวัตถุ ระบบเศรษฐกิจกำหนดโครงสร้างส่วนบน (The Economic System Determines the Superstructure) สตรีนิยมสังคมนิยมเน้นเรื่องชนชั้นกลางกดขี่ชนชั้นกรรมาชีพ ถือว่าวัตถุและเศรษฐกิจเป็นพลังสำคัญในสังคม เนื่องจากนักสตรีนิยมสังคมนิยมสนใจสาเหตุในด้านเศรษฐกิจและทุนนิยมซึ่งทำให้เพศหญิงและเพศชายไม่เท่าเทียมกันและคิดว่า เพื่อทำให้เพศหญิงและเพศชายมีความเสมอภาคในสังคม ต้องปรับปรุงโครงสร้างสังคมก่อน “การกดขี่ผู้หญิงจะลดลงได้โดยการเคลื่อนไหวของคนงานและการเคลื่อนไหวของมาร์กซิสต์และขบวนการสังคมปิตาธิปไตย (Patriarchy) วิธีหลักการปลดปล่อยของเพศหญิงคือ ปรับปรุงโครงสร้างสังคมเป็นสังคมนิยม เมื่อเป็นอย่างนี้แล้ว จะทำให้กฎคลาส (Class Governing) จะถูกกำจัด และเหตุการณ์ที่ผู้หญิงถูกปกครองจากผู้ชายก็จะถูกกำจัดไปพร้อมๆกัน”

สตรีนิยมสังคมนิยมมีความเชื่อว่า คำว่าชนชั้นไม่ควรเป็นหลักเกณฑ์เอามาใช้ในการแบ่งกลุ่มสังคมตามพลังการผลิตอย่างเดียว เพศหญิงก็เป็นชนชั้นหนึ่งในสังคม พลังการผลิตของผู้หญิงอาจน้อยกว่าผู้ชาย แต่เพศหญิงมีหน้าที่ต่างกันกับเพศชาย ถ้าหากสมมติว่าใช้พลังการผลิตเป็นหลักเกณฑ์แบ่งกลุ่มสังคม ผู้หญิงอาจจะมีชนชั้นต่ำกว่าผู้ชาย นี่คือสาเหตุหลักที่ทำให้เพศหญิงกับเพศชายไม่เท่าเทียมกัน วิธีทำให้เพศหญิงถูกปลดปล่อยจากกดขี่ของสังคมคือ ต้องลดอคติของสังคมและกำจัดการใช้คำว่าชนชั้นมาเป็นหลักเกณฑ์แบ่งกลุ่มสังคม เป้าหมายของสตรีนิยมสังคมนิยมคือกำจัดการแบ่งแยกในชนชั้นของเพศหญิงและเพศชาย จะทำให้เพศหญิงและเพศชายมีความเสมอภาคในสังคม ปัญหาที่สตรีนิยมสังคมนิยมสนใจมากมีดังต่อไปนี้ ปัญหาของเพศหญิงเข้ารวมกันทำงานในสังคม ปัญหาของคนทั่วไปถือว่างานบ้านไม่เป็นงาน ปัญหาของรายได้ของเพศหญิงต่ำกว่าเพศชาย

ดังนั้น กลุ่มสตรีนิยมสังคมนิยมคัดค้านหลักๆคือความแตกต่างกันระหว่างเพศหญิงและเพศชาย มีความเชื่อว่า สภาพชีวิตของผู้หญิงที่ตกอยู่ในฐานะไม่เป็นประโยชน์ในสังคม ไม่เกี่ยวข้องกับความสามารถของผู้หญิง แต่มันเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของสังคมนั้น จึงอยากที่จะเปลี่ยนฐานะไม่เป็นประโยชน์ของผู้หญิง โดยจะต้องบัญญัติกฎหมายที่รักษาสิทธิผู้หญิงและเลือกใช้มาตรการที่ช่วยกลุ่มผู้อ่อนแอ เพื่อให้ผู้หญิงมีความเสมอภาคกับผู้ชาย ในสังคมทุนนิยม สิ่งที่ทำให้เพศหญิงถูกกดขี่คือ การผลิต (Production) การแพร่พันธุ์ (Reproduction) เพศ (Sex) การเรียนการสอนเด็ก (Children Education) และยังรวมไปถึงปัญหาในครอบครัว มีเพียงแค่ต้องโค่นล้มระบบทุนนิยม และปรับปรุงระบบปิตาธิปไตย (Patriarchy) อย่างนี้จะได้ทำให้เพศหญิงได้รับการปลดปล่อย

2.2.3 สตรีนิยมแนวรากเหง้า/ก้าวหน้า (Radical Feminism)

สตรีนิยมแนวรากเหง้า/ก้าวหน้า (Radical Feminism)เกิดในทศวรรษที่ 6 แห่งศตวรษที่ 20 มีความเชื่อว่า เป้าหมายของขบวนการสตรีนิยมคือ กำจัดระบบปิตาธิปไตย (Patriarchy) “นักสตรีนิยมแนวรากเหง้า/ก้าวหน้ากล่าวว่าตนเองเป็นผู้สร้างทฤษฎีผู้ชายเป็นใหญ่ แต่ยืนยันว่าทฤษฎีของเขานั้นไม่ได้ถูกครอบงำโดยระบบปิตาธิปไตย (Patriarchy)” (Barrettand) สตรีนิยมแนวรากเหง้า/ก้าวหน้ามีความเชื่อว่าแนวคิดในกลุ่มนี้เป็นแนวคิดถูกสร้างขึ้นโดยผู้หญิงและสร้างเพื่อสิทธิผู้หญิง มีทัศนคติพื้นฐานว่า การกดขี่ผู้หญิงเป็นรูปแบบพื้นฐานในการปกครอง เป้าหมายของสตรีนิยมแนวรากเหง้า/ก้าวหน้าเพื่อให้ความเข้าใจและกำจัดการปกครองที่กดขี่ผู้หญิง ในความรู้ทั่วไประบบปิตาธิปไตย (Patriarchy) ถือเป็นเรื่องสำคัญต่อสังคม แต่เพศหญิงเป็นกลุ่มตรงข้ามกับเพศชาย จึงจะมีผลเป็นปฏิปักษ์ต่อเพศชาย เนื่องจากเพศชายมีอำนาจและสิทธิมากกว่าเพศหญิงในสังคม ทำให้เพศหญิงเป็นกลุ่มด้อยโอกาส (Disadvantaged Groups) ในพื้นฐานของเรื่องนี้เป็นเหตุให้ผู้หญิงทั่วโลกร่วมมือกันเพื่อปลดปล่อยเพศหญิงด้วยกันเอง

การปกครองของอำนาจเพศชายถูกจำกัดในบริเวณสาธารณะ เช่น การเมืองหรืองานที่มีรายได้การปกครองของอำนาจเพศชายยังคงอยู่ในบริเวณส่วนตัว ตัวอย่างเช่น ครอบครัวและเพศ

(sex) เป็นเครื่องมือที่ปกครองเพศหญิง นอกจากนี้ สตรีนิยมแนวรากเหง้า/ก้าวหน้ามีความเชื่อว่า แม้เป็นเรื่องประสบการณ์ส่วนตัวของผู้หญิง แต่ได้รับผลกระทบจากระบบที่เพศชายสร้างขึ้นหรือจากการปกครองของเพศชาย ดังนั้น สตรีนิยมแนวรากเหง้า/ก้าวหน้าถือว่า รัฐเป็นเครื่องมือกดขี่ของเพศชาย แนวคิดนี้ไม่เน้นการกดขี่ในด้านเศรษฐกิจ มีทัศนคติที่เชื่อว่ากำจัดการกดขี่ในด้านเศรษฐกิจเป็นความผิด ผู้หญิงถูกกดขี่เพราะเกิดมาเป็นเพศหญิง มันไม่เกี่ยวกับเศรษฐกิจ

สตรีนิยมแนวรากเหง้า/ก้าวหน้าระบุว่า เพศหญิงถูกกดขี่มีลักษณะ 5 ประเด็นดังต่อไปนี้ 1) ในประวัติศาสตร์ เพศหญิงถูกกดขี่มาแต่โบราณแล้ว 2) เพศหญิงถูกกดขี่เป็นปรากฏการณ์ธรรมดาในสังคมที่มนุษย์ได้รู้จัก 3) ระดับเพศหญิงถูกกดขี่นั้นฝังลึกมาก และกำจัดได้ยาก 4) เพศหญิงที่ถูกกดขี่เจ็บปวดมาก แต่เนื่องจากอคติทางเพศของผู้กดขี่และผู้ถูกกดขี่ อาจทำให้ผู้กดขี่และผู้ถูกกดขี่ไม่ได้นึกถึงว่าเขากำลังถูกกดขี่ 5) การกดขี่ของผู้หญิงเป็นแบบอย่างของรูปแบบการกดขี่อื่น ๆ ทั้งหมด แม้ว่านักสตรีนิยมแนวรากเหง้า/ก้าวหน้าเน้นรูปแบบการกดขี่ของผู้หญิงไม่เหมือนกัน แต่พวกเขามีความคิดเห็นเหมือนกันในข้อ 1 ถึงข้อ 3

วิพากษ์วิจารณ์สำหรับสตรีนิยมแนวรากเหง้า/ก้าวหน้าคือ แนวคิดกลุ่มนี้ไม่ได้อธิบายเพศในสรีรวิทยาเปลี่ยนเป็นเพศทางสังคมอย่างไร ถ้าสมมติข้อสรุปสาเหตุที่เพศชายกดขี่เพศหญิงเป็นปัญหาทางเพศ อย่างนั้นแล้วความสัมพันธ์ระหว่างเพศชายและเพศหญิงก็จะเปลี่ยนยาก อคติความไม่เท่าเทียมกันระหว่งเพศหญิงและเพศชายก็จะยากเช่นกัน

2.2.4 สตรีนิยมแนววัฒนธรรม (Cultural Feminism)

สตรีนิยมแนววัฒนธรรม (Cultural Feminism) มีเป้าหมายคือ สร้างวัฒนธรรมเพศหญิงแบบอิสระ ชมเชยอุปนิสัยประจำตัวของผู้หญิง จำกัดคุณค่าของวัฒนธรรมที่เพศชายการปกครอง Kimball (1981) นักสตรีนิยมแนววัฒนธรรมนำเสนอว่า สตรีนิยมแนววัฒนธรรมเน้นว่าจะประเมินคุณค่าของเพศหญิงใหม่ ถือว่าคุณค่าของผู้หญิงสูงกว่าผู้ชาย ถ้าสร้างสังคมโดยพื้นฐานคุณค่าของผู้หญิง จะทำให้สังคมมีพลังการผลิตดีขึ้น มีสันติภาพและความเป็นธรรม
นอกจากนี้ สตรีนิยมแนววัฒนธรรมมีความเชื่อว่า เพราะเพศหญิงมีสัญชาตญาณความเป็นแม่ ทำให้เพศหญิงแกร่งกว่าเพศชายในทางสรีระ บุคลิกภาพของเพศหญิงเป็นรูปแบบดีเยี่ยมที่พฤติกรรมของมนุษย์ แนวคิดนี้คัดค้านให้ความหมายทางลบแก่ผู้หญิงในสังคมปิตาธิปไตย (Patriarchy) ส่งเสริมใช้ความหมายทางบวกมานิยามผู้หญิง

สตรีนิยมแนววัฒนธรรมประเมินใหม่คุณค่าที่รักษาเพศหญิง ถือว่าเพศชายแค่สนใจความเป็นธรรมและสิทธิส่วนตัว แต่การใส่ใจเพศหญิงก็เป็นเรื่องสำคัญ มีนักสตรีนิยมแนววัฒนธรรมเชื่อว่าแนวคิดรักษาเพศหญิง การคิดสัญชาตญาณความเป็นแม่ สันติภาพและความรักเป็นกรอบแนวคิดที่มีคุณค่าที่สุดในสตรีนิยมแนววัฒนธรรม ถ้าพวกเราได้ใช้บุคลิกภาพของเพศหญิงเป็นรูปแบบมาสร้างสังคม ส่งเสริมสัญชาตญาณความเป็นแม่ รวมทั้งใส่ใจ บำรุงเลี้ยงดูและมีจริยธรรม สังคมจะดียิ่งขึ้น

นอกจากนี้สตรีนิยมแนววัฒนธรรมปฏิเสธเพศชายที่นิยมติดตามอำนาจทางการเมือง สถานะทางเศรษฐกิจและแพทยศาสตร์ ข้อแลกเปลี่ยนผลประโยชน์ส่วนตัวเป็นผลประโยชน์ร่วมกัน เพื่อให้เพศหญิงและเพศชายมีเป้าหมายร่วมกันและลดอคติทางเพศ

สตรีนิยมแนววัฒนธรรมมีความคิดเห็นไม่เหมือนกับสตรีนิยมเสรีนิยมว่า เพศหญิงกับเพศชายเท่าเทียมกัน ไม่ใช่เพราะว่าเพศหญิงแบ่งปันสิทธิเพื่อจะเท่าเทียมกับเพศชาย แต่เพราะเพศหญิงมีบุคลิกภาพพิเศษที่เพศชายขาดแคลน เช่น บุคลิกภาพที่ดูแลปกป้องเด็กหรือสัตว์และอื่น ๆ เต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกและพึ่งพาคนอื่น บุคลิกภาพพิเศษของเพศหญิงเหล่านี้ไม่ควรใช้มาตรฐานของเพศชายมาปฏิเสธ เพศชายควรยอมรับและช่วยส่งเสริมบุคลิกภาพพิเศษของเพศหญิง นักสตรีนิยมแนววัฒนธรรมเห็นว่า เพศหญิงเป็นนักสันติภาพนิยม (Naturalpacifists) แต่เพศชายเป็นผู้บ้าสงคราม (War-Mongers) สตรีนิยมแนวคิดนี้เล่นมุมมองจากทางเพศ มีความเชื่อว่าผู้ชายกดขี่ผู้หญิงในวัฒนธรรมต่าง ๆ แต่ถ้าสมมติตามความคิดแบบนี้ ความแตกต่างทางเพศระหว่างเพศชายและเพศหญิงก็จะกำจัดไม่ได้ ความขัดแย้งก็จะกำจัดไม่ได้ตลอดไป แต่สตรีนิยมแนววัฒนธรรมมีข้อจำกัดบางประการ

การสร้างวัฒนธรรมจิตใจของเพศหญิง สาเหตุที่ทำให้ฐานะเพศหญิงต่ำกว่าเพศชายคือ เพศหญิงมีคุณค่าและประสบการณ์แตกต่างกันกับเพศชาย สตรีนิยมแนววัฒนธรรมไม่เน้นกำจัดระบบปิตาธิปไตย (Patriarchy) แต่อยากอบรมผู้หญิงได้มีความรู้ มีคุณค่า และมองข้ามผู้ชายไปส่งเสริมคุณค่าของเพศหญิงที่ถูกดูถูก สร้างสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมที่เน้นผู้หญิงเป็นศูนย์กลาง

ดังนั้น มีนักสตรีนิยมเคยสรุปกรอบแนวคิดของกลุ่มสตรีนิยมได้ดังต่อไปนี้ กรอบแนวคิดสตรีนิยมเสรีนิยม (Liberal Feminism) ประกอบด้วยความรู้สึกในทางเหตุผล (Reason) และความรู้สึกที่สนใจและชอบใจ (Sensibility) กรอบแนวคิดสตรีนิยมสังคมนิยม (Socialist Feminism) เน้นในบริเวณสาธารณะกับบริเวณส่วนตัว สตรีนิยมแนวรากเหง้า/กว้าหน้า (Radical Feminism) จะสนใจเรื่องธรรมชาติกับวัฒนธรรม กรอบแนวคิดสตรีนิยมแนววัฒนธรรม (Cultural Feminism) หลักๆจะเน้นเรื่องจิตใจและร่างกาย ในปัจจุบันสถานการณ์การศึกษาเกี่ยวกับทฤษฎีสตรีนิยมเป็นความสามัคคีในความแตกต่างกันอย่างหลากหลาย (Unity in Diversity)

เนื่องจากการศึกษานี้จะทำการศึกษาภาพตัวแทนของผู้หญิงในภาพยนตร์และวิเคราะห์ผู้หญิงในวัฒนธรรมจีนกับวัฒนธรรมไทยจึงจะต้องโดยพื้นฐานทฤษฎีสตรีนิยมนี้

2.3 แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง (Narrative)

Rayner (2001) กล่าวว่า การเล่าเรื่องมีความสำคัญมากในชีวิตของเรา สำหรับหลาย ๆ คน อาจเริ่มฟังการเล่าเรื่องตั้งแต่สมัยเด็ก ๆ ที่พ่อแม่หรือครูในโรงเรียนเล่าให้ฟัง การเล่าเรื่องจัดระบบหลักการต่างๆ ที่ช่วยให้เราเข้าใจโลก และก่อรูปค่านิยมทางสังคมของคนเรา นอกจากนั้น ยังมีศักยภาพในการมีอิทธิพลต่อพฤติกรรมของเราอีกด้วย สำหรับผู้ผลิตสื่อนั้น การเล่าเรื่องเป็นเครื่องมือสำคัญ สำหรับการจัดลำดับเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่แยกย่อยกระจัดกระจายให้เป็นระบบขึ้นในรูปแบบที่มีความสัมพันธ์กันเชิงตรรกะที่ผู้รับสารสามารถทำความเข้าใจได้

ขจิตขวัญ กิจวิสาละ (2553) อธิบายว่า การเล่าเรื่องเกิดมาพร้อมกับสังคมมนุษย์ ทุกคนล้วนเป็นคนสร้างและต้องการรับเรื่องเล่าปรากฏออกมาในหลายรูปแบบทั้งนิทาน ตำนาน จิตรกรรม ฝาผนังเรื่องสั้น นวนิยาย สารคดีภาพยนตร์หรือความฝันมีทั้งในลักษณะที่สมมุติขึ้นและที่อ้างอิงข้อเท็จจริง เช่น ข่าวสารคดี ส่วนศาสตร์ด้านการเล่าเรื่องเริ่มพัฒนาอย่างจริงจังมาตั้งแต่ศตวรรษที่ 20 กลายมาเป็นวิชาเฉพาะอย่างเต็มตัวในชื่อ “ศาสตร์เรื่องเล่า” (Narratology) ซึ่งการพัฒนามาเป็นศาสตร์ของตัวเองอย่างจริงจังทำให้มีการกำหนดวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาและวิธีการในการศึกษาที่ชัดเจน

โครงสร้างของการเล่าเรื่องสามารถแบ่งออกได้ 7 องค์ประกอบที่สำคัญดังต่อไปนี้

2.3.1 โครงเรื่อง (Plot)

Aristotle (2004) กล่าวว่า โครงเรื่องเป็นการลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละครอย่างมีจุดหมายปลายทาง และมีเหตุผล การวางโครงเรื่อง คือ การวางแผนหรือการกำหนดเส้นทางของการกระทำของตัวละครทำให้เข้าใจเกี่ยวกับเหตุการณ์นั้น ๆ โครงเรื่องที่ดีจะต้องมีความสมบูรณ์ในตัวของมันเอง มีความยาวพอเหมาะประกอบด้วยตอนต้น กลาง จบเหตุการณ์ทุกตอนมีความสัมพันธ์กันอย่างสมเหตุสมผล ตามกฎแห่งกรรม (Siks, 1983 อ้างใน ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2547,หน้า 35)

ในการวิเคราะห์การเล่าเรื่อง รวมทั้งภาพยนตร์ นวนิยาย โครงเรื่องหรือลำดับเหตุการณ์เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ต้องนำมาวิเคราะห์การเล่าเรื่องเสมอการลำดับเหตุการณ์ในการเล่าเรื่องประกอบด้วย 5 ขั้นตอน คือ

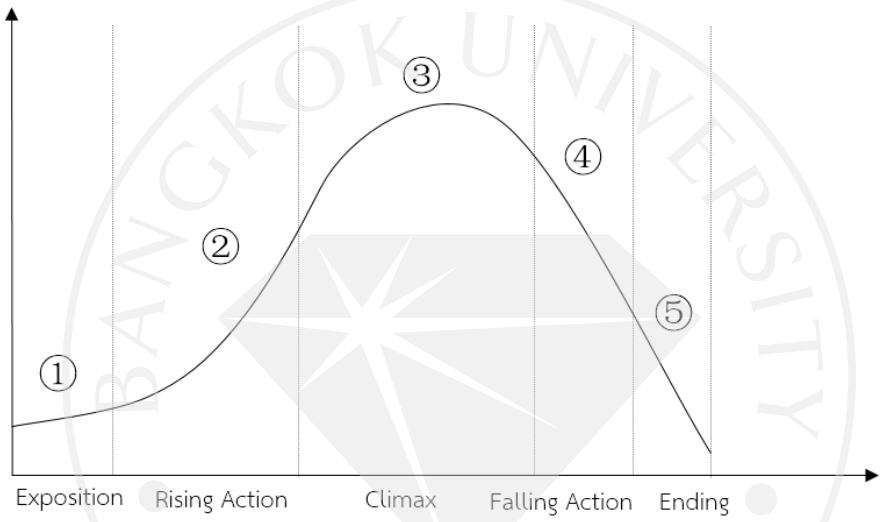
1) การเริ่มเรื่อง (Exposition) เป็นการชักจูงความสนใจให้ติดตามเรื่องราว มีการแนะนำตัวละคร ฉากหรือสถานที่ อาจมีการเปิดประเด็นปัญหาหรือเปิดเผยปมขัดแย้งเพื่อให้เรื่องชวนติดตาม การเริ่มเรื่องไม่จำเป็นต้องเรียงลำดับตามเหตุการณ์ อาจเริ่มเรื่องจากตอนกลางเรื่องหรือย้อนจากท้ายเรื่องไปหาต้นเรื่องก็ได้

2) การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) คือ การที่เรื่องราวดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง และสมเหตุสมผล ปมปัญหาหรือข้อขัดแย้งเริ่มทวีความเข้มข้นขึ้นเรื่อย ๆ ตัวละครอาจมีความลำบากใจและสถานการณ์ก็มีลักษณะยุ่งยาก

3) ภาวะวิกฤติ (Climax) เกิดขึ้นเมื่อเรื่องราวกำลังถึงจุดแตกหักและตัวละครอยู่ในภาวะที่ต้องตัดสินใจ4) ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) คือสภาพหลังจากที่จุดวิกฤติได้ผ่านพ้นไป เงื่อนงำและประเด็นปัญหาได้รับการเปิดเผยและขจัดออกไป

5) การยุติของเรื่องราว (Ending) คือการสิ้นสุดของเรื่องราวทั้งหมด การจบอาจ หมายถึงความสูญเสีย จบแบบมีความสุข หรือทิ้งท้ายไว้ให้คิดเชิงคติธรรมหรือปรัชญา”

ภาพที่ 2.1: แผ่นผังของขั้นตอนการเล่าเรื่อง



2.3.2 แก่นความคิด (Theme)

คือความคิดหลักในการดำเนินเรื่องซึ่งเป็นองค์ประกอบที่สำคัญเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจแก่ความคิดได้จากสังเกตองค์ประกอบต่าง ๆ ในการเล่าเรื่อง เช่น การสังเกตชื่อเรื่อง ชื่อตัวละคร ค่านิยม หรือคำพูด สัญลักษณ์พิเศษที่ปรากฏในเรื่อง และลักษณะที่ปรากฏในเรื่องอาจเป็นแก่นเรื่องที่เกี่ยวกับศีลธรรม ธรรมชาติของมนุษย์ เรื่องอำนาจ เป็นต้น ซึ่งแก่นเรื่องจะมีความแตกต่างกันไปกับโครงสร้างที่ต้องกันนำเสนอ

วิเคราะห์แก่นเรื่องของละครออกเป็น 4 ประเภทได้แก่

1) ตัวละครในเรื่อง เรื่องที่จะมีความหมายใด ๆ นั้น ตัวละครในเรื่องต้องมีความเป็นสามัญทำนองเดียวกับมนุษณ์รวมทั้งบุคลิก ปฏิบัติการแสดง อารมณ์หรือแนวคิด ต้องดูว่าเป็นคนแบบไหนอย่างไร เป็นตัวแทนอะไร สื่อความหมายถึงสิ่งใด

2) สถานการณ์ สถานการณ์ที่เกิดกับตัวละคร ปัญหาที่ต้องเผชิญ จะมีลักษณะสถานการณ์และปัญหาที่มนุษย์มีประสบการณ์หรือสังเกตรู้

3) ปฏิกิริยา โต้ตอบต่อสถานการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างไร

4) ผลที่เกิดขึ้นอะไร หลักทั้ง 4 ขั้นตอนนี้จะสามารถจะทำให้ได้เค้าของสารสาระ

2.3.3 ฉาก (Setting)

ฉากเป็นองค์ประกอบสำคัญอีกอย่างหนึ่งในการเล่าเรื่องที่ขาดไม่ได้ เพราะว่าเหตุการณ์ทุกอย่างเกิดขึ้นจะต้องมีสถานที่ ฉากสามารถช่วยบ่งบอกความหมายบางอย่างของเรื่องได้ และฉากยังมีความสัมพันธ์กับบุคลิกลักษณะของตัวละครด้วย เช่น สัมพันธ์กับอาชีพ หรือครอบครัวของตัวละคร บางทีในส่วนของสถานที่อาจมีอยู่จริง หรือเป็นเพียงจินตนาการ ในส่วนของเวลานั้น มันอาจเกิดขึ้นในอดีต ปัจจุบัน หรืออนาคต ในโครงเรื่องอาจมีฉากเดียว หรือฉากหลาย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้แต่ง

ประเภทของฉากในเรื่องเล่าสามารถแบ่งได้เป็น 5 ประเภทดังนี้

1) ฉากที่เป็นธรรมชาติ สภาพแวดล้อมธรรมชาติที่แวดล้อมตัวละคร เช่น ป่าไม้ ทุ่งหญ้า ลำธาร หรือบรรยากาศค่ำเช้าในแต่ละวัน

2) ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ได้แก่ อาคารบ้านเรือน วัด เครื่องใช้ในครัว หรือสิ่งที่ประดิษฐ์ไว้ใช้สอยต่าง ๆ

3) ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย ได้แก่ ยุคสมัย หรือช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง

4) ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร หมายความว่า สภาพแบบแผนหรือกิจวัตรประจำวันของตัวละคร ของชุมชน หรือท้องถิ่นที่ตัวละครอาศัยอยู่

5) ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม คือ สภาพแวดล้อมที่จับต้องไม่ได้แต่มีลักษณะเป็นความเชื่อหรือความคิดของคน เช่น ค่านิยม หัวสมัยเก่า ประเพณี เป็นต้น (เขมิกา จินดาวงศ์, 2551)

2.3.4 ตัวละคร (Character)

ตัวละครคือบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเรื่องราวในเรื่องเล่า นอกจากนี้ยังหมายถึงบุคลิกลักษณะของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นรูปร่างหน้าตา นิสัยใจคอ ตัวละครแต่ละตัวต้องมี 2 ส่วนประกอบเสมอ คือ

ความคิดของตัวละคร (Conception) โดยปกติจะเป็นสิ่งที่ไม่เปลี่ยนแปลงจนกว่าจะมีเหตุผลหรือเหตุการณ์ใดที่สำคัญเพียงพอในการเปลี่ยนแปลง ตัวละครที่ดีจะมีความคิดเป็นของตัวเอง สิ่งที่กำหนดความคิดและจิตใจของตัวละครนั้นอยู่ที่ภูมิหลังของตัวละคร เช่น ชีวิตวัยเด็ก การศึกษาและฐานะความเป็นอยู่

พฤติกรรมของตัวละคร (Presentation) จะเป็นผลอันเกิดขึ้นโดยตรงจากความคิดและทัศนคติของตัวละคร

นอกจากนี้ คุณสมบัติของตัวละครถูกนำมาวิเคราะห์อยู่เสมอ จำแนกคุณสมบัติของตัวละครแบ่งออกได้เป็น 2 ชนิด

1) ตัวละครผู้กระทำ คือตัวละครที่มีลักษณะเข้มแข็ง พึ่งพาตนเองได้ ไม่ถูกคุกคามหรือครอบงำจากผู้อื่นได้ง่าย ส่วนใหญ่มีเป้าหมายและการตัดสินใจที่เป็นตัวของตัวเองอย่างชัดเจน ตัวละครชนิดนี้ส่วนใหญ่จะเป็นผู้ชายหรือมีการศึกษาขั้นสูงและเป็นที่ยอมรับจากสังคม

2) ผู้ถูกกระทำ คือตัวละครที่มีลักษณะอ่อนแอ ต้องมีการพึ่งพาผู้อื่นหรือตกอยู่ภายใต้การดูแลหรือครอบงำจากผู้อื่น ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นตัวละครที่ด้อยการศึกษา ฐานะทางสังคมอยู่ในระดับล่างและขาดความเชื่อมั่นในการตัดสินใจ ส่วนใหญ่เป็นเพศหญิงและกลุ่มคนชนชั้นล่างในสังคม

2.3.5 ความขัดแย้ง (Conflict)

คือปัญหาหรืออุปสรรค ขัดขวางให้ ตัวละครเอกของเราเข้าไปถึงเป้าหมายได้ยาก เป็นสิ่งที่ตัวละครต้องพบ และต้องขจัดให้หมดไปโดยอาศัยพลังทุ่มเททั้งกายและใจ ไม่ใช่สิ่งที่พูดคุยกันแล้วก็หายไป (ฟิลิปดา นปก., 2552) ความขัดแย้งแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทหลัก ดังนี้

2.3.5.1 ความขัดแย้งภายนอก

1) ความขัดแย้งระหว่างบุคคล เป็นความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มีความพยายามจะทำร้ายทำลายกันหรือต่อด้านตัวละครอีกฝ่ายหนึ่ง เนื่องจากความไม่ลงรอยกัน

2) ความขัดแย้งระหว่างบุคคลกับสังคม คือบุคคลมีความขัดแย้งกับสภาพสังคม ค่านิยม หรือทัศนคติก่อให้เกิดความรู้สึกต่อด้านยากที่จะยอมรับ

3) ความขัดแย้งระหว่างบุคคลกับธรรมชาติ คือบุคคลมีความขัดแย้งกับธรรมชาติหรือสภาพแวดล้อมที่เกิดขึ้น อาจจะเพราะว่า มนุษย์เข้าไปบุกรุก คัดแปลง หรือทำร้ายธรรมชาติ จนต้องเผชิญหน้ากับภัยพิบัติ

2.3.5.2 ความขัดแย้งภายใน

ความขัดแย้งระหว่างบุคคลกับความคิดจิตใจ คือการต่อสู้กันกับความรู้สึกของตนเอง จะมีความสับสนหรือยุ่งยากในการตัดสินใจเพื่อกระทำการอย่างที่คิดเอาไว้ เช่น ความรู้สึกขัดแย้งระหว่างความผิดชอบของตนเองที่ผิดต่อประเพณี ค่านิยมของสังคม

2.3.6 สัญลักษณ์พิเศษ (Symbol)

เป็นการใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่เป็นภาพในการสื่อความหมายและมีความสำคัญในภาพยนตร์และเป็นองค์ประกอบของภาพยนตร์ที่ถูกนำเสนอซ้ำ ๆ สัญลักษณ์พิเศษในภาพยนตร์อาจเป็นวัตถุ สถานที่ หรือสิ่งมีชีวิตก็ได้ ที่เป็นภาพในการสื่อความหมาย อาจเป็นภาพเดียวหรือเป็นกลุ่มของภาพที่เกิดจากการตัดต่อ การใช้สัญลักษณ์พิเศษนี้ เมื่อนำมาใช้ในการวิเคราะห์ประกอบการชมภาพยนตร์จะช่วยให้สามารถเข้าใจความหมายที่แฝงเร้นของเรื่องราวได้ดีขึ้นกว่าความหมายที่ปรากฏอยู่ภายนอก

2.3.7 มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of View)

มุมมองในการเล่าเรื่อง คือ การมองเหตุการณ์ การเข้าใจพฤติกรรมของตัวละครในเรื่องผ่านสายตาของตัวละคร หรือการที่ผู้เล่ามองเหตุการณ์จากวงในใกล้ชิด หรือจากวงนอก แต่ละมุมมองมี

ความคิดแตกต่างกัน มุมมองในการเล่าเรื่องจะมีผลต่อผู้ชมและมีผลต่อชักจูงอารมณ์ของผู้ชม ซึ่งมุมมองมีความสำคัญในการเล่าเรื่อง มุมมองในการเล่าเรื่องแบ่งออกได้เป็น 4 ประเภท คือ (รัตนา จักกะพาก และจิรยุทธ์ สินธุพันธ์, 2545)

1) การเล่าเรื่องจากมุมมองบุคคลที่หนึ่ง (The First-Person Narrator)

การที่ตัวละครเอกเป็นผู้เล่าเรื่องเอง ข้อสังเกตในการเล่าเรื่องแบบนี้คือ ข้อดีคือ ตัวละครเอกเป็นผู้เล่าเองและตัวละครเอกมักใช้คำว่า “ผม” หรือ “ฉัน” อยู่เสมอ จะทำให้ผู้ชมรู้สึกใกล้ชิดกับเหตุการณ์ แต่มีข้อเสียตรงเป็นการเล่าเรื่องอาจมีอคติปะปนอยู่ด้วย การเล่าเรื่องจากมุมมองบุคคลที่หนึ่งพบได้บ่อย ๆ ในภาพยนตร์นักสืบและภาพยนตร์อัตชีวประวัติ

2) การเล่าเรื่องจากมุมมองบุคคลที่สาม (The Third-Person Narrator)

คือการที่ผู้เล่ากล่าวถึงตัวละครตัวอื่น เหตุการณอื่นที่ตัวเองพบเห็นหรือเกี่ยวพันด้วย จุดเน้นของเรื่องทั้งหมดไม่ได้อยู่ที่ตัวผู้เล่า

3) การเล่าเรื่องจากมุมมองบุคคลที่เป็นกลาง (The Objective Narrator)

เป็นมุมมองที่ผู้สร้างพยายามทำให้เกิดความเป็นกลาง เป็นการเล่าเรื่องที่ไม่สามารถเข้าถึงอารมณ์ได้อย่างลึกซึ้ง เนื่องจากเป็นการเล่าเรื่องจากวงนอก เป็นการสังเกตหรือรายงานเหตุการณ์โดยให้ผู้ชมตัดสินเรื่องราวเอง การเล่าเรื่องแบบนี้มักใช้ในภาพยนตร์ข่าว ภาพยนตร์สารคดี หรือภาพยนตร์แนวสมจริง

4) การเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน (The Omniscient Narrator)

เป็นการเล่าเรื่องที่ไม่มีข้อจำกัด สามารถหยั่งรู้จิตใจของตัวละครทุกตัว สามารถย้ายเหตุการณ์และสถานที่ ข้ามพ้นข้อจำกัดในด้านเวลา สามารถย้อนอดีตหรือก้าวไปในอนาคต และสามารถสำรวจความคิดของตัวละคร การเล่าเรื่องแบบนี้ก็เป็นมุมมองที่ภาพยนตร์ใช้บ่อยมาก

จากแนวคิดการเล่าเรื่องตามที่ได้กล่าวมานี้ เราสามารถแบ่งโครงสร้างการเล่าเรื่องภาพยนตร์ออกได้เป็น 7 องค์ประกอบที่สำคัญ คือ โครงเรื่อง (Plot) แก่นความคิด (Theme) ฉาก (Setting) ตัวละคร (Character) ความขัดแย้ง (Conflict) สัญลักษณ์พิเศษ (Symbol) มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of View) องค์ประกอบ 7 ประเด็นนี้เป็นกระบวนการสร้างภาพยนตร์และสามารถนำมาเป็นเครื่องมือช่วยในการวิเคราะห์การสื่อความหมายของความเป็นผู้หญิงในภาพยนตร์โดยการวิเคราะห์วิธีการสร้างตัวละครผู้หญิงในสังคมจีนกับสังคมไทย

2.4 ทฤษฎีสัญญัติวิทยา (Semiology)

สัญญัติศาสตร์ (Semiotic) ประกอบไปด้วยคำว่า Semio คือ Signและ Log คือ Science ดังนั้น Semiotic จึงหมายถึง ศาสตร์แห่งสัญญัติ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า สัญญัติศาสตร์ (Semiotic) ซึ่งเป็นหลักวิชาการแขนงหนึ่งที่ศึกษากระบวนการสื่อความหมาย โดยพิจารณาธรรมชาติของหน่วยสื่อความหมายและขั้นตอนการทำงานของมัน เพื่อทำความเข้าใจว่าความหมายถูกสื่อความหมายออกมาได้อย่างไร สัญญัติศาสตร์ (Semiotic) ก็เป็นศาสตร์ที่ศึกษาเกี่ยวกับระบบของสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในความคิดของมนุษย์ อันถือเป็นทุกสิ่งทุกอย่างถูกสร้างขึ้นมาล้วนมีความหมายแทนของจริง สัญลักษณ์อาจจะได้แก่ ภาษา รหัส สัญญัติ ณ เครื่องหมาย ฯลฯ สัญญัติมีความหมายซับซ้อนอย่างแฝงเร้นและมันขึ้นอยู่กับลักษณะของแต่ละวัฒนธรรม สัญญัติศาสตร์เป็นศาสตร์ที่ศึกษา สัญญัติ (sign) และการอ้างอิงความหมาย (Signifying Practices)

วิธีมองแบบสัญญัติศาสตร์นั้นไม่จำกัดแค่เพียงประโยชน์ใช้สอย เนื้อหาสาระหรือความหมายที่รับรู้ทั่วไป แต่จะมุ่งเน้นต่อไปที่ความหมายทางวัฒนธรรมซึ่งทำหน้าที่คอยพยุงค้ำจุนความหมายเบื้องต้นอีกทีหนึ่ง โดยพยายามสาธิตกระบวนการผลิตความหมายทั้งหมดนั้นออกมา

2.4.1 สัญญัติ (sign)

สัญญัติ (sign) หมายถึงสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้มีความหมาย (Meaning) แทนของจริง/ตัวจริง (Object) ในตัวบท (Text) และในปริบท (Context) หนึ่งๆ สิ่งที่นำมาใช้เป็นสัญญัตินั้น อาจจะเป็นวัตถุสิ่งของ หรืออาจจะเป็นรูปภาพ และสัญญัติที่เรารู้จักกันมากที่สุดก็คือ ภาษา ถึงแม้ว่า “สัญญัติ” จะเป็นเพียงตัวแทนความหมายของความเป็นจริง แต่นั่นก็มิได้ทำให้สัญญัติมีความสำคัญลดน้อยลงเลย (กาญจนา แก้วเทพ, 2542, หน้า 85)

“สัญญัติมีองค์ประกอบที่สำคัญ 3 ส่วน (กาญจนา แก้วเทพ, 2542, หน้า 85) ดังนี้

1) ของจริง (Reference) คือ สิ่งที่อ้างถึงหรือภาพที่แท้จริงของวัตถุนั้น

2) สัญญัติแห่งเครื่องหมาย (Signifier) คือ การนำสัญญัติขึ้นมาแทนของจริง

3) สัญญัติแห่งความหมาย (Signified) คือ การสร้างภาพในความคิดหรือการจินตนาการภาพของวัตถุนั้นเมื่อเห็นคำหรือเสียงที่ใช้แทนวัตถุนั้น ซึ่งจะต้องขึ้นอยู่กับกระบวนการเรียนรู้ประสบการณ์หรือการหาเหตุผลของคนในแต่ละวัฒนธรรม แต่ละสังคม”

2.4.2 ความสัมพันธ์ (Relations)

แนวคิดเรื่อง “ความสัมพันธ์” ถูกนำมาใช้อธิบายเรื่อง “ความหมาย” ในอีกแง่มุมหนึ่งคือข้อเท็จจริงที่ว่าไม่มีอะไรมีความหมายในตัวเอง และไม่ใช่ตัวเนื้อหาที่กำหนดความหมาย แต่ว่าสิ่งใดสิ่งหนึ่งนั้นจะมีความหมายต่อเมื่อนำไปสัมพันธ์กับระบบอีกระบบหนึ่ง (กาญจนา แก้วเทพ , 2542)

โดยวิธีการหาความสัมพันธ์มี 2 วิธีดังต่อไปนี้

1) การหาความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้าม (Binary Opposition) ความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้ามจะช่วยให้เห็นความหมายชัดเจนขึ้นมา ตัวอย่างเช่น นำ“สวย”มาเข้าคู่กับ“ขี้เหร่”จึงจะอ่านความหมาย“สวย”ชัดเจนที่สุด

2) การหาความสัมพันธ์ระหว่างตัวบท (text) และบริบท (context) เป็นรูปแบบความสัมพันธ์อีกหนึ่ง ตัวบท (text) เป็นเนื้อหาและบริบท (context) เป็นสิ่งที่อยู่รอบ ๆ ตัวบทจะมีความหมายอย่างไรนั้น ต้องขึ้นอยู่กับบริบทแวดล้อมด้วย หากบริบทเปลี่ยนแปลงไปแล้ว แม้ว่าตัวบทยังเป็นตัวบทเดิมแต่ความหมายเปลี่ยนไปได้ ดังนั้น บริบทเป็นรูปแบบซึ่งตัวบทจะเป็นอย่างไรขึ้นอยู่กับรูปแบบด้วย โดยบริบททางสังคม-วัฒนธรรมเป็นบริบทที่สำคัญที่สุดในการกำหนดความหมาย เพราะวัตถุนั้นจะยังไม่มีความหมายอะไรในตัวมันเองจนกว่าจะมาอยู่ในบริบททางสังคม-วัฒนธรรม (กนกพรรณ วิบูลยศริน , 2547)

2.4.3 รหัส (code)

รหัสเป็นแบบแผนขั้นสูงที่ซับซ้อนของความสัมพันธ์ระหว่างสัญญัติต่างๆ (Highly Complex Pattern Of Association Of Signs)หรือกล่าวว่าเป็นการนำเอาสัญญัติย่อย ๆ ต่าง ๆ มาสัมพันธ์กันอย่างไร แบบแผนนี้จะทำหน้าที่เป็นโครงสร้างที่อยู่ในหัวสมองของเรา และจะทำงานในการรับรู้และตีความเมื่อเราเปิดรับสัญญัติต่าง ๆ เช่น รหัสเรื่องการนับญาติ เป็นตัวกำหนดว่า เมื่อเราเจอนับญาติคนใหม่สายแม่ที่เป็นชาย เราจะใช้สรรพนามของญาติว่าอย่างไร (Berger,1982 อ้างในกาญจนา แก้วเทพ, 2546)

Bernstein (1973) อธิบายว่า รหัสเป็นกรอบแห่งความแน่นอนในการจัดวางโครงสร้างทางสังคมของความหมาย (Frame of Certainty) อันมีตัวอย่างรูปธรรมคล้าย ๆ กับพจนานุกรม กล่าวคือ ทุกครั้งที่เห็นศัพท์ก็จะมีคำแปลที่แน่นอนอยู่ทุกครั้ง นอกจากนั้น Bernstein ยังกล่าวว่าในขณะที่คำ 1 คำ หรือสัญญัติ 1 สัญญัติสามารถมีความหมายได้หลายอย่าง บริบททางสังคมในช่วงเวลานั้นจะกำหนดรหัสว่าลำดับชั้นของความหมายดังกล่าวจะเรียงตัวกันอย่างไร ตัวอย่างเช่น“ลงแขก”

ดังนั้น รหัสทุกรหัสที่ถูกสร้างขึ้นมามีหน้าทที่แตกต่างกันไปในแต่ละวัฒนธรรม รหัสเป็นเครื่องมือที่สำคัญช่วยให้คนเข้าใจการดำรงอยู่ทางสังคมของตน ดังนั้นรหัสเป็นองค์ประกอบที่ขาดไม่ได้ในวัฒนธรรมหนึ่ง ๆ การใช้รหัสเดียวกันเท่านั้นที่จะทำให้คนเกิดความรู้สึกร่วมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ตัวอย่างเช่น เราเข้าใจว่า “ต้มยำกุ้ง” เพราะว่าเราใช้รหัสนี้มาแทนอาหารไทยอย่างหนึ่งร่วมกัน จึงจะเกิดความรู้สึกร่วมกันในเวลาพูดถึง“ต้มยำกุ้ง” ดังนั้นวัฒนธรรมหนึ่ง ๆ อาจมีส่วนร่วมหลายอย่างในการใช้รหัสของการสื่อสารนวัฒนธรรมนั้นอยู่ ด้วยเหตุนี้วิธีการกลืนหรือครอบงำวัฒนธรรมของชาติใด จึงทำด้วยการสลายหรือทำลายรหัสทาง สัญญัติของวัฒนธรรมนั้น เมื่อ

รูปสัญญัติหรือสัญญัติแห่งเครื่องหมายสูญสลายไป ความหมายของสัญญัติก็จะดำรงอยู่ไม่ได้

ประเภทของสัญญัติมี 4 ประเภท (กาญจนา แก้วเทพ, 2542, หน้า 96) ดังต่อไปนี้

“1) Product Codes เป็นรหัสที่เกี่ยวกับวัตถุสิ่งของเครื่องใช้ ที่บ่งบอกความหมายแตกต่างกัน ตัวอย่างเช่น เมื่อเรามองดูเสื้อผ้าที่คนอื่นใส่ก็จะทราบข้อมูลส่วนตัวของเขาคนนั้นบ้างบางส่วน

2) Social Codes เป็นรหัสที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล ตัวอย่างเช่น คนไทยถือว่า การไหว้เป็นการแสดงความมีสัมมาคารวะอย่างหนึ่งและเป็นหัวสมัยเก่าการทักทาย แต่สังคมจีนไม่มีรหัสนี้ คนจีนถือว่า การไหว้เป็นพฤติกรรมเฉพาะพระพุทธเจ้า

3) Cultural Codes เป็นรหัสที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ ตัวอย่างเช่น คนไทยถือว่า เท้าเป็นต่ำสุด ใช้เท้าชี้ของอื่นเป็นพฤติกรรมที่ไม่มีมารยาท แต่รหัสของคนจีนไม่มีสัญญัตินี้

4) Personal Codes เป็นรหัสที่เกี่ยวกับตัวบุคคล ตัวอย่างเช่น การเป็นนักการเมืองในสังคมจีนและสังคมไทยจะมีความหมายที่แตกต่างกัน”

ส่วนวิธีการวิเคราะห์สัญญัติ นักสัญญัติศาสตร์หลายท่านได้พยายามจะจำแนกประเภทและระดับของความหมายที่บรรจุอยู่ในสัญญัติ ซึ่งจากการศึกษาค้นคว้าพบว่ามี 3 แนวทางที่ใช้ในการวิเคราะห์ ดังนี้

1) การวิเคราะห์ความหมายโดยอรรถและความหมายโดยนัย

2) การวิเคราะห์แบบ Paradigmatic และ Syntagmatic

3) การวิเคราะห์แบบ Metaphor และ Metonymy

1) การวิเคราะห์ความหมายโดยอรรถและความหมายโดยนัย

กนกพรรณ วิบูลยศรินได้สรุปการวิเคราะห์ความหมายของ Roland Barthes มี 2 ประเภท คือ

ความหมายโดยอรรถ (Denotation) เป็นการตีความหมายตัวอักษรหรือประโยค โดยมีลักษณะเป็นสภาวะวิสัย (Objectivity 4) เป็นการวิเคราะห์ความหมายในระดับที่เกี่ยวกับลักษณะตามความเป็นจริงในธรรมชาติ ตามความหมายที่สิ่งนั้นปรากฏให้เห็น เช่น เมื่อกล่าวถึงดาว ก็หมายถึงดาวที่อยู่บนท้องฟ้าจริง ๆ

ความหมายโดยนัย (Connotation)เป็นการตีความหมายในขั้นที่ 2 โดยจะเป็นการตีความที่มีความหมายเชิงวัฒนธรรมหรือเชิงสังคมแฝงอยู่ ไม่ได้เกิดจากตัวสัญญัติ แต่มาจากการเรียนรู้ประสบการณ์ทางสังคม อารมณ์ความรู้สึก ความเชื่อ ค่านิยมและทัศนคติของผู้สร้างหรือผู้ถ่ายทอดสัญญัติปนอยู่ด้วย เช่น เมื่อกล่าวถึงดาว อาจจะไม่ได้หมายถึงดาวที่อยู่บนท้องฟ้าจริง ๆ แต่อาจหมายถึงผู้หญิงสวยเด่นประจำสถานบันเทิง หรือมหาวิทยาลัยเป็นต้น

2) การวิเคราะห์แบบ Paradigmatic และ Syntagmatic

Saussure ได้จำแนกวิธีการวิเคราะห์สัญญัติเป็น 2 วิธีการใหญ่ คือ Paradigmatic และ Syntagmatic ในงานวิจัยนี้ ผู้ศึกษาจะใช้รูปแบบการวิเคราะห์ในเชิง Paradigmatic/Syntagmatic มาวิเคราะห์การนำเสนอของภาพยนตร์สองเรื่องดังนี้

2.1) การวิเคราะห์แบบ Paradigmatic

"เป็นการหาแบบแผนที่ซ่อนเร้นของคู่ตรงข้ามและสร้างความหมายขึ้นมา"(Hidden Pattern of Opposition) ทั้งนี้ เนื่องมาจากข้อเท็จจริงเกี่ยวกับ "ความหมาย" ที่ได้กล่าวมาตั้งแต่ต้นแล้วว่า "หากปราศจากความแตกต่าง ความหมายก็กลายเป็นสิ่งที่ไม่มีความหมาย" C.Levi-Strauss กล่าวว่า การวิเคราะห์แบบโครงสร้างเบื้องลึกของตัวบทเป็นการวิเคราะห์หาความหมายแฝงเร้นของตัวบท ซึ่งจะเป็นตัวบอกว่า ตัวบทนั้น เกี่ยวกับอะไรบ้าง มีความหมายอะไร โดยสนใจที่จะค้นคว้าว่า การเล่าเรื่องมีจัดระบบอะไร การสร้างตัวละครมีความหมายแฝงอะไรบ้าง และความหมายแฝงอยู่นั้นจะสะท้อนโครงสร้างความคิดของคนในสังคมต่าง ๆ ได้อย่างไร

2.2) การวิเคราะห์แบบ Syntagmatic

หลักของการวิเคราะห์แบบนี้จะเน้นลำดับขั้นหรือช่วงระยะเวลาของเหตุการณ์หรือการปรากฏของสัญญัติ (กาญจนา แก้วเทพ, 2542, หน้า 100) วิธีการวิเคราะห์แบบนี้จะพบมากในส่วนของการเล่าเรื่อง เพราะว่าโครงสร้างของการเล่าเรื่องต้องกำหนดขั้นตอนของเหตุการณ์เอาไว้อย่างแน่ชัด หากสลับขั้นตอนกันความหมายของการเล่าเรื่องก็จะเปลี่ยนแปลงไป และวิธีลำดับเหตุการณ์เพื่อสร้างการเล่าเรื่อง จะต้องทำการวิเคราะห์มีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้นบ้าง และตัวละครมีหน้าที่อะไร

3) การวิเคราะห์แบบ Metaphor และ Metonymy

วิธีนี้เป็นวิธีการหลักอีก 2 วิธีการที่ใช้ในการถ่ายทอดความหมายจากสัญญัติตัวหนึ่ง โดยอาศัยสัญญัติอีกตัวหนึ่ง (กาญจนา แก้วเทพ, 2542, หน้า 104)

3.1) Metaphor

เป็นวิธีที่นำสัญญัติ 2 ตัวมาใช้ถ่ายทอดความหมายด้วยวิธีการ "เปรียบเทียบอุปมาอุปมัย" (Analogy) โดยทั่วไปสัญญัติตัวแรกเป็นสัญญัติที่รู้จักความหมายกันดีอยู่แล้ว สัญญัติที่ถูกนำมาเข้าคู่กับสัญญัติตัวแรกเป็นสิ่งที่ยังไม่ค่อยรู้จักความหมายกันดี แต่สัญญัติ 2 ตัวนี้มีความหมายคล้ายคลึงกัน จึงต้องอาศัยความสัมพันธ์ระหว่างสัญญัติ 2 ตัวนี้และความหมายของสัญญัติตัวแรกเพื่อทำให้สัญญัติตัวหลังถูกรับรู้ความหมายไปด้วย

3.2) Metonymy

เป็นวิธีการถ่ายทอดความหมายโดยหยิบเอาส่วนเสี้ยวเล็กๆ ส่วนหนึ่งของสัญญัติ (Part) มาแทนความหมายของส่วนรวมทั้งหมด (Whole) ตัวอย่างที่พบบ่อยที่สุดคือ การใช้สัญญัติ

แทนเมืองต่างๆ เช่น ใช้พระปรางค์วัดอรุณ / วัดพระแก้วมาแทนกรุงเทพ ฯ

ดังนั้นในการศึกษานี้จะนำทฤษฎีสัญญัติศาสตร์มาเป็นทฤษฎีพื้นฐานเพื่อค้นหาความหมายของภาพตัวแทนผู้หญิงในภาพยนตร์ โดยพิจารณาถึงความเป็นผู้หญิงในสังคมไทยกับสังคมจีน

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้มีงานวิจัยทั้งประเทศจีนและประเทศไทยที่ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับภาพตัวแทนผู้หญิงในภาพยนตร์ว่า ภาพตัวแทนในภาพยนตร์มีลักษณะอะไรบ้าง และผู้หญิงถูกถ่ายทอดเป็นอย่างไร มาเป็นข้อมูลส่วนสนับสนุนให้การศึกษาของผู้ศึกษาได้ศึกษามีความชัดเจนมากขึ้น ผู้ศึกษาจะแบ่งข้อมูลงานวิจัยเป็น 2 ประเด็นดังต่อไปนี้

2.5.1 งานวิจัยภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องผู้หญิง

กนกพรรณ วิบูลยศริน (2547) ศึกษาเรื่อง การเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยกับภาพยนตร์อเมริกัน พบว่าลักษณะภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยกับภาพยนตร์อเมริกันมีความเหมือนกันและความแตกต่างกันด้วย การวิเคราะห์ลักษณะและเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงในประเทศไทยได้อย่างชัดเจน ทำให้ผู้ศึกษาได้เรียนรู้ภาพตัวแทนของผู้หญิงในภาพยนตร์ไทยเป็นอย่างไร แต่ในเรื่องนี้ผู้ศึกษาเลือกภาพยนตร์ไทยกับภาพยนตร์อเมริกันเกือบ 500 เรื่องในสองปีมาศึกษาค้นคว้าภาพยนตร์ที่ผู้ศึกษาได้เลือกมีหลายชนิด ไม่ได้เลือกเฉพาะภาพยนตร์แบบใดมาศึกษา

พนิดา หันสวาสดิ์ (2544) ศึกษาผูหญิงในภาพยนตร : กระบวนการผลิตซ้ำภาพลักษณของผูหญิงในสังคมไทย ผู้ศึกษาเลือกภาพยนตร์ผู้หญิงทั้ง 9 เรื่องมาศึกษาและพบว่า รูปแบบของผูหญิงในอุดมคติของสังคมไทยมี 2 รูปแบบหลัก คือ “ความเป็นหญิงที่สังคมคาดหวัง” ไดแก ผูหญิงมีความออนโยน ใจดี มีเมตตา เรียบร่อย เปนตน และ “ผูหญิงที่ดีในอุดมคติ” คือ ผูหญิงที่เปนกุลสตรีประพฤติตนในกรอบบรรทัดฐานของสังคมและศีลธรรม โดยเฉพาะความประพฤติทางเพศ โดยงานวิจัยนี้ ผู้ศึกษาได้เข้าใจถึงการสร้างภาพตัวแทนของผู้หญิงในภาพยนตร์ไทย และยังพบว่า สังคมมีรูปแบบของภาพลักษณของผูหญิงในอุดมคติและทำการผลิตซ้ำรูปแบบนั้นเรื่อยมาผานทางสื่อตาง ๆ รวมทั้งภาพยนตร และรูปแบบของผูหญิงในอุดมคติของสังคมไทยมี 2 รูปแบบหลัก คือ “ความเปนหญิงที่สังคมคาดหวัง”กับ“ผูหญิงที่ดีในอุดมคติ” “นางเอก” ของภาพยนตรสวนใหญเปน “ผูหญิงที่ดีในอุดมคติ” ของสังคม

2.5.2 งานวิจัยภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับภาพตัวแทนของผู้หญิง

ปานชีวา ภู่ขวัญพงษ (2558) ศึกษา การเปรียบเทียบตัวละครหลักและความเชื่อที่สะท้อนผ่านตำานานเรื่อง “แม่นากพระโขนง” และ “นางพญางูขาว” (白蛇传) พบว่า ในโครงเรื่องสอง

เรื่องนี้กำหนดให้ฝ่ายชายเป็นมนุษย์และหญิงสาวเป็นผีวิญญาณ ทั้งนี้อาจเพราะโดยธรรมชาติแล้วเพศหญิงเป็นเพศที่อ่อนไหว แต่สตรียุคนั้นในเรื่องของความซื่อสัตย์และภักดีต่อคนรักได้อย่างชัดเจนที่สุด งานวิจัยเรื่องนี้วิเคราะห์และเปรียบเทียบตัวละครผู้หญิงและตัวละครผู้ชายในภาพยนตร์“แม่นากพระโขนง” และ “นางพญางูขาว”สองเรื่องนี้อย่างรายละเอียด มีความใกล้เคียงกับงานวิจัยของผู้ศึกษา

ธีรวัจน์ อุดมสินเจริญกิจ (2552) ศึกษาถึง ภาพตัวแทนความเป็นญี่ปุ่นในภาพยนตร์การ์ตูนโดราเอมอน ตอนพิเศษ ผู้ศึกษาโดยพิจาราราภาพตัวแทนในภาพยนตร์การ์ตูนโดราเอมอน ตอนพิเศษ พบว่า การศึกษาวัฒนธรรมสามารถแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ วัฒนธรรมที่เป็นวัตถุ (Material Culture) หรือ รูปธรรม กับ วัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ (Non- Material Culture) หรือ นามธรรม และวิเคราะห์ภาพตัวแทนความเป็นญี่ปุ่นในวัฒนธรรมแบบอิงบริบทต่ำ (Low- Context Culture) กับ วัฒนธรรมแบบอิงบริบทสูง (High-Context Culture) ส่วนวิธีการวิเคราะห์ภาพตัวแทนในงานวิจัยนี้ได้ช่วยเหลือผู้ศึกษาวิเคราะห์ภาพตัวแทนผู้หญิงในการศึกษาครั้งนี้

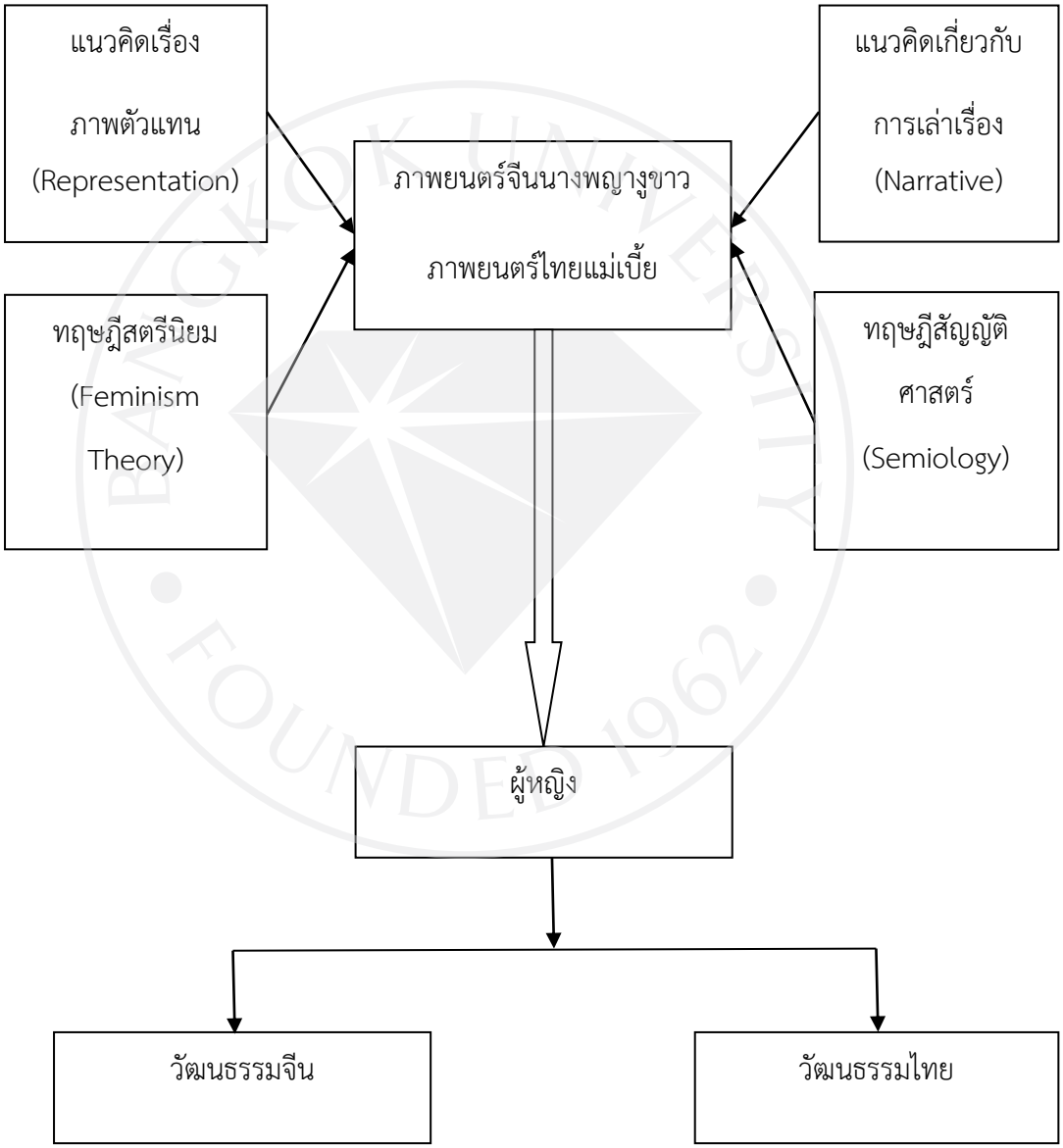
ตาณตา เตียงทอง (2553) ศึกษาภาพตัวแทนของไทยในเรื่อง 『チェンマイの首』 ของ 中村敦夫 พบว่า ภาพของสรรพสิ่งที่เราถ่ายทอดให้ผู้อื่นรับรู้ ใช้ภาษาเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอด ผู้ที่ร่วมสังคมและวัฒนธรรมเดียวกันจะมีความเข้าใจเดียวกันต่อภาพตัวแทนของสิ่งนั้นๆ โดยกระบวนการสร้างภาพตัวแทนเกิดจากการเชื่อมโยงกันของสรรพสิ่ง (things) แนวคิด (Concepts) และสัญลักษณ์ (sign) ภาพที่ออกมาสามารถสะท้อนแนวคิด ความเชื่อหรืออคติที่เรามีต่อสิ่งหนึ่ง ๆ ได้ เป็นเหมือนโลกอีกใบหนึ่งที่เกิดจากความเป็นจริง ในงานวิจัยนี้ ผู้ศึกษาเน้นการวิเคราะห์ภาพตัวแทนของไทยในเรื่องญี่ปุ่นและจากภาพตัวแทนสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมไทยในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

โดยงานวิจัยเรื่องนี้ ได้ศึกษาเรื่องของภาพตัวแทนของผู้หญิงในภาพยนตร์จีนกับภาพยนตร์ไทย ซึ่งงานวิจัยของนักวิจัยทั้งจีนและไทยได้ศึกษาภาพตัวแทนของผู้หญิงอย่างมากมาย แต่การศึกษาเปรียบเทียบภาพยนตร์จีนกับภาพยนตร์ไทยที่ใช้ภาพตัวแทนผู้หญิงเหมือนกันยังไม่ค่อยมี ดังนั้น ผลงานวิจัยทั้งหมดที่กล่าวมายังขาดความรู้ที่ว่าในภาพยนตร์จีนกับภาพยนตร์ไทยที่ใช้ภาพตัวแทนผู้หญิงเหมือนกันจะสะท้อนได้ว่าผู้หญิงในสังคมจีนกับสังคมไทยมีความเหมือนหรือความแตกต่างกันอย่างไร การศึกษานี้จึงจะทำการศึกษาเกี่ยวกับภาพตัวแทนของผู้หญิงในภาพยนตร์จีน “นางพญางูขาว” กับภาพยนตร์ไทย “แม่เบี้ย” โดยสองเรื่องนี้ผู้หญิงถูกถ่ายทอดเป็นอย่างไร และจากภาพยนตร์สะท้อนให้เห็นถึงผู้หญิงในวัฒนธรรมแตกต่างกันจะเป็นอย่างไร ดังนั้น จึงนำทฤษฎีและแนวคิดต่าง ๆ มาเป็นกรอบในการวิเคราะห์ค้นหาภาพตัวแทนของผู้หญิงในภาพยนตร์จีนกับภาพยนตร์ไทยเป็นอย่างไรและเปลี่ยบเทียบความเหมือนและความแตกต่างของผู้หญิงในวัฒนธรรมจีน

กับวัฒนธรรมไทย

2.6 กรอบแนวคิดในการศึกษา

ภาพที่ 2.2: กรอบแนวคิดในการศึกษา



บทที่ 3
ระเบียบวิธีการศึกษา

3.1 ระเบียบวิธีการศึกษา

การวิจัยเรื่อง “การเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงในภาพยนตร์จีนเรื่องนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยเรื่องแม่เบี้ย” เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยได้ใช้วิธีการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) เพื่อค้นหาฐานะผู้หญิงในประเทศจีนกับประเทศไทยโดยศึกษาภาพตัวแทนงูในภาพยนตร์สองเรื่องนี้ และทำการเปรียบเทียบความเหมือนความแตกต่างในด้านการสร้างภาพตัวแทนงูและภาพตัวแทนผู้หญิง โดยมีขั้นตอนการศึกษาดังต่อไปนี้

3.2 ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา

3.2.1 แหล่งข้อมูลและประชากร

แหล่งข้อมูลและประชากรที่ใช้ในการศึกษาประกอบด้วยข้อมูลประเภทเอกสาร และข้อมูลภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ย

3.2.2 แหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร

แหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร คือ เอกสารต่าง ๆ ที่เป็นข้อมูลและประเด็นศึกษาที่เกี่ยวข้องกับภาพตัวแทนงูในภาพยนตร์ ความเชื่อของงูในวัฒนธรรมจีนกับวัฒนธรรมไทย และแนวคิดสตรีนิยมหรือผู้หญิงในสังคมจีนกับสังคมไทย ซึ่งข้อมูลส่วนใหญ่จะทำการเก็บรวบรวมจากหนังสือวิชาการ งานวิทยานิพนธ์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งประเทศจีนกับประเทศไทย นอกจากนี้ยังรวมไปถึงเอกสารที่เกี่ยวกับการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ที่ผู้ศึกษาได้ค้นคว้าจากอินเตอร์เน็ต หอสมุดของมหาวิทยาลัยและหาซื้อจากร้านหนังสือ

3.2.3 แหล่งข้อมูลภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ย

แหล่งข้อมูลภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ย ผู้ศึกษาจะเลือกเฉพาะภาพยนตร์นางพญางูขาวเวอร์ชั่นล่าสุด (2011) กับภาพยนตร์แม่เบี้ยเวอร์ชั่นล่าสุด (2015) มาศึกษาค้นคว้า ผู้ศึกษาจะหาข้อมูลภาพยนตร์สองเรื่องนี้จากอินเตอร์เน็ต

3.3 ประชากร

กลุ่มประชากรในที่นี้ คือ “ภาพยนตร์” ผู้ศึกษาจะทำการศึกษาภาพยนตร์จีนเรื่องนางพญางูขาวเวอร์ชั่นล่าสุด (2011) กับภาพยนตร์ไทยเรื่องแม่เบี้ยเวอร์ชั่นล่าสุด (2015)

3.3.1 ระยะเวลาการเก็บรวบรวมข้อมูล

ส่วนเวอร์ชั่นของภาพยนตร์ เนื่องจากภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ยเป็นภาพยนตร์ที่ปรับปรุงจากนิยายพื้นบ้าน เป็นนิยายที่มีชื่อเสียงในทั้งสองประเทศ ดังนั้น ภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวมี 5 เวอร์ชั่นตั้งแต่ปี 1962 ถึงปี 2011 และภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ยมี 5 เวอร์ชั่นเช่นกัน ตั้งแต่ปี 2001 ถึงปี 2015 ผู้ศึกษาเลือกเฉพาะภาพยนตร์ เวอร์ชั่นล่าสุดทั้งสองเรื่องนี้มาศึกษาค้นคว้า เพราะนิยามของสองเรื่องนี้เป็นเรื่องเก่าแก่ แต่ในภาพยนตร์ทุกเวอร์ชั่นจะมีการปรับปรุงเพื่อเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายในแต่ละยุคสมัย ผู้ศึกษาจะศึกษาผู้หญิงในสังคมจีนกับสังคมไทยโดยพื้นฐานภาพยนตร์สองเรื่องนี้ ดังนั้น เวอร์ชั่นล่าสุดจะเป็นเวอร์ชั่นใกล้ชิดสังคมยุคนี้มากที่สุด

3.3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา

โดยงานศึกษานี้ จะใช้เครื่องมือในงานวิจัย คือ การวิเคราะห์เนื้อหา (Textual Analysis) ซึ่งเป็นเครื่องมือที่มุ่งเน้นการค้นหาข้อสรุป และการตีความเกี่ยวกับคุณลักษณะต่าง ๆ ของตัวสาร โดยข้อมูลที่นำมาใช้ในการวิเคราะห์เนื้อหาเป็นข้อมูลจริงที่เกิดในบริบทแวดล้อมต่าง ๆ ผู้ศึกษาจะทำหน้าที่ศึกษาข้อมูลในบริบทนั้น โดยอาศัยกรอบแนวคิดและทฤษฎีที่นำมาใช้การดำเนินการตามนี้จะช่วยให้ผู้ศึกษาสามารถหาข้อสรุปเกี่ยวกับเนื้อหาต่างๆที่ปรากฏในสื่อได้โดยตรง

นอกจากนั้นผู้ศึกษาสามารถนำข้อมูลดิบที่ได้รวบรวมจากสื่อต่าง ๆ ไปดำเนินการวิเคราะห์ยังที่ใดก็ได้ และสามารถหาคำตอบเกี่ยวกับเหตุการณ์ในอดีต หรือการศึกษาเปรียบเทียบระหว่างข้อมูลในอดีตและข้อมูลในปัจจุบัน

ดังนั้น ผู้ศึกษาจะนำเครื่องมือการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) มาวิเคราะห์เนื้อหาของภาพยนตร์และภาพตัวแทนของผู้หญิง เพื่อค้นหาความหมายของภาพตัวแทนของผู้หญิงในภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวและภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ยและภาพตัวแทนผู้หญิงในภาพยนตร์สองเรื่องนี้และจะทำการเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่างของผู้หญิงในสังคมจีนกับสังคมไทย

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้ศึกษาจะนำเครื่องมือการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) มาศึกษาค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้อง ซึ่งจะหาผลสรุปจากการเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่างของผู้หญิงในภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ยถูกถ่ายทอดเป็นอย่างไร โดยใช้แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน (Representation) ทฤษฎีสตรีนิยม (Feminism Theory) แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง (Narrative) และทฤษฎีสัญญัติวิทยา (Semiology) ในการวิเคราะห์ ดังต่อไปนี้

1) วิเคราะห์ภาพตัวแทนขอในภาพยนตร์สองเรื่องนี้โดยใช้แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน (Representation) มาศึกษาความหมายของภาพตัวแทนในภาพยนตร์และความสัมพันธ์กับผู้หญิง

2) วิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงในภาพยนตร์ โดยใช้ทฤษฎีสตรีนิยม (Feminism Theory)มาศึกษาภาพตัวแทนของผู้หญิงที่ถูกถ่ายทอดจากตัวละครผู้หญิงของภาพยนตร์ และความคิดเห็นหรือทัศนคติเกี่ยวกับผู้หญิงจากสังคมจีนกับสังคมไทย เช่น ฐานะในครอบครัว ฐานะในสังคม ระดับการศึกษา หน้าที่ในครอบครัว

3) วิเคราะห์การเล่าเรื่องของภาพยนตร์สองเรื่องนี้ โดยใช้แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง (Narrative) ซึ่งวิเคราะห์การเล่าเรื่องประกอบไปด้วย 7 ประการ คือ

3.1) วิเคราะห์การโครงเรื่อง โดยวิเคราะห์การสร้างโครงเรื่องและการจัดวางลำดับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ว่าเป็นอย่างไร ในแต่ละเรื่ององค์ประกอบโครงเรื่องแบบใด และโครงเรื่องแบบใดให้ความหมายอะไรบ้าง

3.2) วิเคราะห์แก่นความคิด คือวิเคราะห์ใจความสำคัญของการเล่าเรื่อง โดยจะพิจารณาว่า ตัวละครผู้หญิงในภาพยนตร์แต่ละภาพมีแก่นเรื่องเป็นอย่างไร เพื่อค้นคว้าแก่นความคิดของภาพยนตร์สองเรื่องนี้

3.3) วิเคราะห์ฉาก ทำการวิเคราะห์ภาพยนตร์สองเรื่องนี้ประกอบไปด้วยฉากใดบ้าง และฉากเหล่านั้นมีความหมายอะไรบ้าง เพื่อพิจารณาว่า ฉากของผู้หญิงในภาพยนตร์สะท้อนได้ข้อความเกี่ยวกับผู้หญิงและสังคมอะไรบ้าง

3.4) วิเคราะห์ความขัดแย้ง เป็นส่วนที่ภาพยนตร์ต้องสร้างขึ้นเกี่ยวกับพระเอก ความขัดแย้งมี 3 ประเภทคือ ความขัดแย้งระหว่างบุคคล ความขัดแย้งภายในจิตใจ ความขัดแย้งกับสิ่งภายนอก โดยพิจารณาความขัดแย้งในภาพยนตร์จะเห็นได้ว่า นิสัย จริยธรรมและมุมมองส่วนตัวของผู้หญิง สถานการณ์ของสังคมชัดยิ่งขึ้น

3.5) วิเคราะห์ตัวละครหลัก โดยการตีความหมายจากคำพูด บทสนทนา พฤติกรรม การแสดงออกของตัวละคร และการแต่งกาย บุคลิกท่าทางของตัวละครด้วย สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้หญิงในภาพยนตร์มีคุณสมบัติและบทบาทอย่างไร เพื่อวิเคราะห์สาเหตุที่ใช้งูมาเป็นตัวละครผู้หญิง

3.6) วิเคราะห์สัญลักษณ์พิเศษ จะทำการวิเคราะห์ว่าภาพยนตร์สองเรื่องนี้มีสัญลักษณ์พิเศษของเรื่องอะไรบ้าง และมีความสัมพันธ์เกี่ยวกับผู้หญิงอย่างไร เพื่อทำการเปรียบเทียบ

3.7) วิเคราะห์จุดยืนในการเล่าเรื่อง โดยทำการวิเคราะห์จะตามจุดยืนพื้นฐาน 4 ประการว่า เป็นการเล่าเรื่องจากจุดยืนของใคร โดยจะตีความจากผู้เล่าเพศหญิงเป็นหลัก

4) วิเคราะห์ภาพตัวแทนงูของผู้หญิง โดยใช้ทฤษฎีสัญญัติวิทยา (Semiology) มาศึกษาความเชื่อของงูในวัฒนธรรมจีนกับวัฒนธรรมไทย และสาเหตุที่ใช้งูมาเป็นตัวแทนผู้หญิง ผู้หญิงกับงูมีความสัมพันธ์อย่างไรในวัฒนธรรมจีนกับวัฒนธรรมไทย

3.5 การนำเสนอข้อมูล

ผู้ศึกษาจะนำเสนอข้อมูล ในประเด็นต่อไปนี้

ลักษณะภาพตัวแทนงูของผู้หญิงในภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ย ซึ่งเป็นการตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 ของการศึกษา โดยครอบคลุมประเด็นด้านลักษณะของงูและความหมายของสัญญัติงู ความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงกับงูในภาพยนตร์สองเรื่องนี้

การเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่างของผู้หญิงในภาพยนตร์ ความคิดและทัศนคติเกี่ยวกับผู้หญิงจากสังคมจีนกับสังคมไทย ซึ่งเป็นการตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ของการศึกษา

ในบทที่ 4 จะทำการวิเคราะห์การเล่าเรื่องของภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ย โดยการวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์สองเรื่องนี้ ผู้ศึกษาจะศึกษาภาพตัวแทนและทำการเปรียบเทียบภาพยนตร์สองเรื่องนี้ในบทที่ 5 ส่วนในบทที่ 6 ผู้ศึกษาจะสรุปผลการศึกษาและอภิปรายผลและข้อเสนอแนะของการศึกษานี้

บทที่ 4
การวิเคราะห์ภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ย

การศึกษาครั้งนี้เพื่อค้นคว้าภาพตัวแทนผู้หญิงในสังคมจีนกับสังคมไทย โดยวิเคราะห์ภาพตัวแทนผู้หญิงในภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ยและใช้วิธีการศึกษาตัวบท (Textual Analysis) โดยอาศัยกระบวนทัศน์หลัก คือ ทฤษฎีสตรีนิยม(Feminism) ทฤษฎีสัญญัติวิทยา(Semiology) และแนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง(Narrative)

ผลจากการวิเคราะห์การเล่าเรื่องภาพยนตร์สองเรื่องนี้ ดังต่อไปนี้

4.1 การวิเคราะห์การเล่าเรื่องของภาพยนตร์จีนเรื่อง นางพญางูขาว

4.1.1 โครงเรื่อง (Plot)

ภาพที่ 4.1: ภาพยนตร์เรื่องนางพญางูขาว

นางเอกไป๋ซู่เจินเป็นงูขาวที่บำเพ็ญบุญมาครบ 1,000 ปี ได้ปลอมตัวเป็นร่างผู้หญิงสวยงาม พระเอกสี่เซียนเป็นชายหนุ่มจิตใจดีและเป็นหมอ ไป๋ซู่เจินเคยช่วยชีวิตสี่เซียนไว้จากการจมน้ำตนหนึ่งไว้ เมื่อชะตาต้องกัน งูขาวยอมแลกกายทิพย์และทิ้งความสุขในแดนสวรรค์เพื่อจำแลงกายเป็นผู้หญิงสวยงาม ออกตามหาสี่เซียน ชายหนุ่มที่งูขาวตกหลุมรัก ทั้งคู่ตัดสินใจแต่งงานกันโดยได้รับความช่วยเหลือจากพญางูเขียวซึ่งเป็นน้องสาวของนางพญางูขาว โดยที่สี่เซียนไม่รู้ถึงร่างที่แท้จริงของนางพญางูขาว จนวันหนึ่งในคืนเทศกาลบูชาเรือมังกร นางพญางูขาวเผลอใช้อิทธิฤทธิ์ช่วยสี่เซียนจนทำให้นักบวช ฝาไห่ซึ่งเป็นผู้ตามล่าปีศาจที่แฝงอยู่บนโลกมนุษย์ ฝาไห่รับรู้ถึงร่างที่แท้จริงของ

นางพญางูขาว เขาจึงพยายามที่จะทำทุกวิถีทางเพื่อพรากความรักผิดจารีตระหว่างคนทั้งคู่ออกจากกัน เนื่องจากการขัดขวางของฝ่าไห่ทำให้ไป๋ซู่เจินปรากฏให้เห็นร่างที่แท้จริงและได้รับบาดเจ็บ เพื่อช่วยชีวิตไป๋ซู่เจินสี่เซียนจึงไปขโมย “เซียนช่าว” ซึ่งเป็นยาที่ได้ช่วยไป๋ซู่เจินหายเจ็บ และเนื่องจากไปขโมย “เซียนช่าว” สี่เซียนถูกปีศาจทำร้าย สุดท้ายงูขาวไป๋ซู่เจินเพื่อช่วยชีวิตสี่เซียนถูกจองจำไว้ใต้เจดีย์เหลยเฟิง(เจดีย์เหลยเฟิง （雷峰塔） สร้างขึ้นราวปี ค.ศ977 เพื่อฉลองที่สนมของจักรพรรดิให้กำเนิดบุตรชาย ส่วนองค์ที่เห็นอยู่ในปัจจุบันถูกสร้างขึ้นใหม่ในปี 1933 ตามแบบโครงสร้างเดิมหลังจากเกิดเหตุการณ์องค์เจดีย์พังลงมาในปี 1924 เป็นเจดีย์ทรง 8 เหลี่ยม สูง 5 ชั้น ตั้งอยู่ทางทิศใต้ขอทะเลสาบซีหู （西湖） ในเมืองหังโจว มณฑลเจ้อเจียง) ทำให้ไม่ได้พบกับสี่เซียนอีกตลอดชีวิต

โครงเรื่องประกอบด้วย 5 ขั้นตอนดังต่อไปนี้

1) การเริ่มเรื่อง

ภาพที่ 4.2: ไป๋ซู่เจินกับสี่เซียนจมน้ำ

เหตุการณ์ที่ 1:ไป๋ซู่เจินเคยช่วย ชีวิตสี่เซียนไว้จากการจมน้ำ และจูบสี่เซียนในน้ำ ทำให้สี่เซียนเริ่มรักเขา

ภาพที่ 4.3: ไป๋ซู่เจินคิดถึงสี่เซียนอยู่

เหตุการณ์ที่ 2 :ไป๋ซู่เจินแอบรักสี่เซียนและตัดสินใจเลิกชีวิตในแดนสวรรค์ไปหาสี่เซียน

ภาพที่ 4.4: ไป๋ซู่จินกับสี่เซียนบอกรักกัน

เหตุการณ์ที่ 3 :ไป๋ซู่จินหาเจอสี่เซียนและบอกรักกันกับสี่เซียน และตกลงเป็นคู่รักกัน

2) การพัฒนาเหตุการณ์

ภาพที่ 4.5: ไป๋ซู่จินพาสี่เซียนกลับบ้าน

เหตุการณ์ที่ 1 :ไป๋ซู่จินพาสี่เซียนกลับบ้านพบกับครอบครัวของเขาเพื่อขออนุญาตให้พวกเขาแต่งงาน

ภาพที่ 4.6: ไป๋ซู่เจินแต่งงานกับสี่เซียน

เหตุการณ์ที่ 2 :ไป๋ซู่เจินแต่งงานกับสี่เซียนและพักอยู่ด้วยกัน

3) ภาวะวิกฤติ

ภาพที่ 4.7: ฝาไห่ขัดขวางไป๋ซู่เจินอยู่กับสี่เซียน

เหตุการณ์ที่ 1 :ฝาไห่รับรู้ถึงไป๋ซู่เจินร่างที่แท้จริงเป็นงูขาว เขาทำทุกวิธีทางเพื่อพรากความรักผิดจารีตระหว่างคนทั้งคู่ออกจากกัน ไป๋ซู่เจินต้องตัดสินใจว่าจะรักสี่เซียนต่อเนื้องไหม

ภาพที่ 4.8: สี่เซียนรู้ถึงร่างกายที่แท้จริงของไป๋ซู่เจิน

ภาพที่ 4.9: ไป๋ซู่เจินได้รับบาดเจ็บและหนีไป

เหตุการณ์ที่ 2 :ไป๋ซู่เจินดื่มเหล้าสง หวง จิ่ว （雄黄酒）แล้วปรากฏร่างกายแท้จริงให้สี่เซียนเห็น และฝาไห่มาไล่ไป๋ซู่เจิน สุดท้ายไป๋ซู่เจินได้รับบาดเจ็บและหนีไป ในทีนี้ สี่เซียนต้องตัดสินใจว่า จะยอมร่างกายแท้จริงของไป๋ซู่เจินไหม

4) ภาวะคลี่คลาย

ภาพที่ 4.10: ไป๋ซู่เจินทำให้น้ำท่วมวัด

ภาพที่ 4.1: ไป๋ซู่เจินพาสี่เซียนออกมาจากวัด

เหตุการณ์ที่ 1 :ไป๋ซู่เจินไปหาสี่เซียนแต่ถูกฝาไห่ขัดขวาง ไป๋ซู่เจินทำให้น้ำท่วมวัด เพื่อพาสี่เซียนออกมาจากวัด

ภาพที่ 4.12: ฝาไห่เปิดเจดีย์เหลยเฟิง

เหตุการณ์ที่ 2 :ไป๋ซู่เจินถูกจองจำไว้ใต้เจดีย์เหลยเฟิง แต่ขอพระพุทธเจ้า ให้เขาพบสี่เซียนครั้งสุดท้ายพระ พุทธเจ้าจึงอนุญาตให้เขาพบสี่เซียน

5) การยุติของเรื่องราว

ภาพที่ 4.13: ไป๋ซู่เจินถูกจองจำไว้ใต้เจดีย์เหลยเฟิง

เหตุการณ์ที่ 1 :ไป๋ซู่เจินถูกจองจำไว้ใต้เจดีย์เหลยเฟิง และปรากฏเป็นร่างกายแท้จริง ไม่ได้พบกับสี่เซียนตลอดชีวิต

สรุป ในโครงเรื่องนี้ เนื่องจากงูขาวไม่ใช่มนุษย์ แม้ว่าสี่เซียนกับงูขาวไป๋ซู่เจินรักกันอย่างแท้จริง แต่เนื่องจากงูขาวไป๋ซู่เจินไม่ใช่ผู้หญิงแบบหัวสมัยเก่า เขามีพลังอำนาจมากกว่าผู้ชาย สังคมยุคนั้นไม่ยอมรับความรักแบบนี้ จนทำให้ผลสุดท้ายของความรักพวกเขาไม่มีผลดี

4.1.2 แก่นความคิด (Theme)

ภาพยนตร์จีนเรื่องนางพญางูขาวมีแก่นความคิดหลักที่ว่า “**ความรักแท้จริง เอาชนะได้ทุกอย่าง**” แสดงให้เห็นถึงไป๋ซู่เจินกับสี่เซียนรักกันอย่างลึกซึ้ง แม้ว่าสังคมไม่ได้ยอมรับความรักของพวกเขา ชีวิตนี้ไม่ได้อยู่ด้วยกัน แต่ยังมีความหวังว่าอยากเป็นคู่รักกันในภพชาติหน้า จากแก่นความคิดสะท้อนให้เห็นถึง ทัศนคติเกี่ยวกับความรักในเรื่องนี้ คือ เมื่อรักกับใครต้องรักอย่างจริงใจและซื่อสัตย์

ภาพที่ 4.14: ไป๋ซู่เจินกับสี่เซียนเตรียมแต่งงาน

เหตุการณ์ที่ 1 :ไป๋ซู่เจินกับสี่เซียนเตรียมแต่งงานแล้ว สี่เซียนบอกรักไป๋ซู่เจินในบ้านของสี่เซียนความรักของสองคนชัดยิ่งขึ้น

ภาพที่ 4.15: ไป๋ซู่เจินพาสี่เซียนไปเยี่ยมพ่อแม่

เหตุการณ์ที่ 2 :ไป๋ซู่เจินพาสี่เซียนไปเยี่ยมพ่อแม่ของเขาและสี่เซียนบอกรักไป๋ซู่เจินอีกครั้งหนึ่งอย่างจริงจัง

ภาพที่ 4.16: สี่เซียนไปขโมย“เซียนช่ำว”

เหตุการณ์ที่ 3 :หลังจากเห็นตัวจริงของไป๋ซู่เจินเป็นงูขาวแล้ว สี่เซียนไม่กลัวและตัดสินใจรักไป๋ซู่เจินต่อเนื่อง เพื่อช่วยชีวิตไป๋ซู่เจิน เขาไปขโมย“เซียนช่ำว”(เป็นยาที่ได้ช่วยชีวิตไป๋ซู่เจิน แต่หายากมาก)

ภาพที่ 4.17: ไป๋ซู่เจินออกจากเจดีย์เหลยเฟิง

เหตุการณ์ที่ 4 :ไป๋ซู่เจินถูกจองจำไว้ใต้เจดีย์เหลยเฟิง เขาขอพระพุทธเจ้าให้เขาพบสี่เซียนครั้งสุดท้าย พระพุทธเจ้าเห็นใจความรักแท้จริงของพวกเขา จึงอนุญาตให้พวกเขาพบกันครั้งสุดท้าย จากตรงนี้แสดงให้เห็นถึง “ความรักแท้จริง เอาชนะได้ทุกอย่าง”

4.1.3 ฉาก (Setting)

ภาพยนตร์เรื่อง นางพญางูขาว มีฉากเกี่ยวกับนางเอกนางพญางูขาว ดังค่อไปนี้

ตารางที่ 4.1: ฉากเกี่ยวกับนางพญางูขาวในภาพยนตร์จีนนางพญางูขาว

ประเภทของฉาก	ฉาก	รูปภาพ
ฉากที่เป็นธรรมชาติ	แดนสวรรค์	 แดนสวรรค์
	อยู่ในน้ำ	 อยู่ในน้ำ
	บริเวณทะเลสาปซีหู	 บริเวณทะเลสาปซีหู
ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์	ถนนบกและถนนน้ำ	 ถนนบกและถนนน้ำ

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.1 (ต่อ): ฉากเกี่ยวกับนางพญางูขาวในภาพยนตร์จีนนางพญางูขาว

ประเภทของฉาก	ฉาก	รูปภาพ
ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์	ศาลา	 ศาลา
	บ้านของสี่เซียน	 บ้านของสี่เซียน
	บ้านของไป๋ซู่เจิน	 บ้านของไป๋ซู่เจิน
	วัด	 วัด

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.1 (ต่อ): ฉากเกี่ยวกับนางพญางูขาวในภาพยนตร์จีนนางพญางูขาว

ประเภทของฉาก	ฉาก	รูปภาพ
ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์	เจดีย์เหลยเฟิง	เจดีย์เหลยเฟิง
ฉากทีเป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร	สี่เซียนต้มยาจีน	สี่เซียนต้มยาจีน
	ในคืนเทศกาลบูชาเรือมังกรดื่มเหล้าสง หวง จิ่ว（雄黄酒）	ไป๋ซู่เจินดื่มเหล้าสง หวง จิ่ว
	ค่านิยมสำหรับความรักของไป๋ซู่เจิน	ค่านิยมสำหรับความรักของไป๋ซู่เจิน

จากฉากดังกล่าวนี้ แต่ละฉากมีความหมายแตกต่างกันและมีหลายฉากเป็นฉากที่มีความสำคัญต่อการเล่าเรื่องของภาพยนตร์นางพญางูขาว จากฉากเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงความรักของไป๋ซู่เจินกับสี่เซียนและผู้หญิงในสังคมยุคนั้น โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) ฉากที่อยู่ในน้ำ

เหตุการณ์ที่ 1 เป็นเรื่องไป๋ซู่เจินจูบสี่เซียนครั้งแรก คือ การพบครั้งแรกและเป็นจุมพิตครั้งแรกของไป๋ซู่เจินกับสี่เซียน ในฉากนี้ไป๋ซู่เจินเป็นผู้กระทำจูบสี่เซียนเพื่อช่วยชีวิตของสี่เซียน เป็นการเริ่มต้นของความรักทั้งสองคน

เหตุการณ์ที่ 2 เป็นเรื่องไป๋ซู่เจินจูบสี่เซียนอีกครั้ง คือ ไป๋ซู่เจินตามมาหาสี่เซียนที่อำเภอเมือง แต่สี่เซียนไม่รู้ไป๋ซู่เจินเป็นคนที่ช่วยชีวิตเขา ไป๋ซู่เจินเพื่อพิสูจน์ให้สี่เซียนรู้ถึงเขาเป็นคนที่ช่วยชีวิต ดึงสี่เซียนจมน้ำและจูบเขาในน้ำเหมือนครั้งแรก ในครั้งนี้สี่เซียนรู้ถึงไป๋ซู่เจินเป็นผู้หญิงที่ช่วยชีวิตเขาและตกหลุมรักกับไป๋ซู่เจิน

2) ฉากที่เจดีย์เหลยเฟิง

เหตุการณ์ที่ 1 เป็นเรื่องไป๋ซู่เจินจูบสี่เซียนครั้งสุดท้าย คือ ไป๋ซู่เจินถูกจองจำไว้ใต้เจดีย์เหลยเฟิง ไม่ได้พบกับคนรักอีกตลอดชีวิต เขาวิงวอนพระพุทธเจ้าอนุญาตให้เขาเจอคนรักครั้งสุดท้าย พระพุทธเจ้าเห็นใจความรักของพวกเขา จึงให้ฝาไห่เปิดเจดีย์เหลยเฟิงไป๋ซู่เจินวิ่งออกจากเจดีย์ เหลยเฟิงกอดสี่เซียนและจูบเขา ครั้งนี้เป็นครั้งสุดท้ายที่ไป๋ซู่เจินพบสี่เซียนในภาพยนตร์เรื่องนี้ ฉากนี้ก็เป็นผลสุดท้ายของความรักไป๋ซู่เจินกับสี่เซียนและแสดงให้เห็นถึงความรักที่ไป๋ซู่เจินมีให้สี่เซียนเป็นรักแท้ แต่พวกเขาอยู่ด้วยกันไม่ได้ ทำให้ผู้ชมรู้สึกเสียใจและได้รับรู้ถึงความรักแท้จริงและสถานะผู้หญิงในสังคมยุคนั้น จากอีกด้านหนึ่ง ในตำนานโบราณของจีน ปีศาจกับพระพุทธเจ้าเป็นฝ่ายที่ปฏิปักษ์ต่อกัน แต่ปีศาจงูขาวเพื่อคนรักยอมวิงวอนพระพุทธเจ้า สะท้อนได้ว่าไป๋ซู่เจินเป็นผู้หญิงที่กล้าหาญในความรัก ผู้หญิงแบบนี้ในสังคมยุคนั้นยังน้อยมาก

3) ฉากที่ถนน

เหตุการณ์ที่ 1 เป็นเรื่องไป๋ซู่เจินร้องไห้ครั้งที่ 1 คือ ฝาไห่รู้ถึงไป๋ซู่เจินเป็นงูขาวและแต่งงานกับมนุษย์ เขาคิดว่าปีศาจงูขาวกับมนุษย์แต่งงานกันเป็นเรื่องผิดหลักการ เพื่อยับยั้งพวกเขาทั้งสองคน ฝาไห่บอกไป๋ซู่เจินว่า “ถ้าคุณรักสี่เซียนก็ปล่อยให้เขา อย่าให้เขาเจ็บ” ไป๋ซู่เจินฟังแล้วก็ร้องไห้ในทีนี้ แสดงให้เห็นถึงไป๋ซู่เจินไม่ใช่ปีศาจงูขาวที่ไม่มีความรู้สึก แต่เขามีอารมณ์เหมือนมนุษย์

4) ฉากที่อยู่บ้านของสี่เซียน

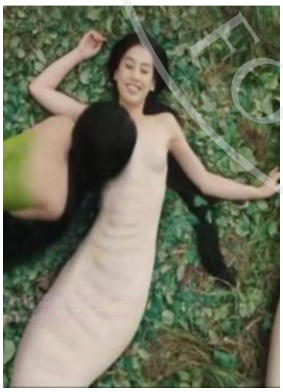
เหตุการณ์ที่ 1 เป็นเรื่องไป๋ซู่เจินร้องไห้ครั้งที่ 2 คือ ไป๋ซู่เจินดื่มเหล้าแล้วปรากฏร่างที่แท้จริง สี่เซียนตกใจและใช้มีดแทงงูขาวไป๋ซู่เจิน ไป๋ซู่เจินจึงมองสี่เซียนและร้องไห้ ในทีนี้ สี่เซียนรู้ถึงไป๋ซู่เจินเป็นงูขาว และการร้องให้ครั้งนี้แสดงว่า ไป๋ซู่เจินรักสี่เซียนจริง ๆ แม้ว่าถูกสี่เซียนแทงแล้วแต่ยังไม่ได้ทำร้ายกับสี่เซียน

4.1.4 ตัวละคร (Character)

ตัวละครไป๋ซู่เจินในภาพยนตร์เรื่องนางพญางูขาวเวอร์ชั่นนี้เป็นผู้หญิงสวยงาม แต่เวอร์ชั่นนี้กับเวอร์ชั่นอื่นมีความไม่เหมือนอยู่บ้าง ในเวอร์ชั่นล่าสุดนี้ไป๋ซู่เจินเป็นผู้หญิงผมยาว ใส่เสื่อสีขาว

หน้าตาดี เป็นผู้หญิงสวยงาม ในด้านนิสัยเป็นตัวละครที่ตรงไปตรงมาและจริงใจ ไม่อายที่จะไปแสดงความรักของตนเอง ส่วนพฤติกรรม ตัวละครไป๋ซู่เจินส่วนใหญ่เป็นผู้กระทำ เขายอมทิ้งชีวิตในแดนสวรรค์ตามมาหาสี่เซียน เพื่อคนรักเต็มใจทำทุกสิ่งทุกอย่าง ไม่กลัวสังคมมนุษย์จะต่อต้านและตัดสินใจอยู่กับคนรัก ยอมดูแลครอบครัวและช่วยคนรักทำงานในบ้าน ในความคิดของตัวละครไป๋ซู่เจิน เขารักได้คนเดียว ชีวิตนี้ไม่สามารถเปลี่ยนใจได้อีก ซื่อสัตย์กับคนๆเดียว ตัวละครไป๋ซู่เจินได้สรุปตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.2: ตัวละครไป๋ซู่เจิน

 ตัวละครไป๋ซู่เจิน 1  ตัวละครไป๋ซู่เจิน 2	ความคิด	เขารักได้คนเดียว ชีวิตนี้ไม่สามารถเปลี่ยนใจได้อีก ซื่อสัตย์กับคนๆเดียว
	พฤติกรรม	ไป๋ซู่เจินชอบใส่เสื่อสีขาว เพื่อคนรักเต็มใจทำทุกสิ่งทุกอย่าง ไม่กลัวสังคมมนุษย์จะต่อต้านและตัดสินใจอยู่กับคนรัก ยอมดูแลครอบครัวและช่วยคนรักในบ้าน นิสัยชอบตรงไปตรงมาและจริงใจ ไม่อายไปแสดงความรักของตนเอง

4.1.5 ความขัดแย้ง (Conflict)

การวิเคราะห์ความขัดแย้งในภาพยนตร์เรื่องนี้ พบความขัดแย้ง 2 ประการ คือ

1) ความขัดแย้งระหว่างบุคคลกับบุคคล (ตัวละครไป๋ซู่เจินกับตัวละครฝาไห่)

ภาพที่ 4.18: ฝาไห่ชักชวนไป๋ซู่เจินเลิกกับสี่เซียน

ความขัดแย้งระหว่างบุคคลกับบุคคลที่เกิดขึ้นกับตัวละครไป๋ซู่เจินกับตัวละครฝาไห่ ไป๋ซู่เจินกับฝาไห่ขัดแย้งในแง่ของความรักและศีลธรรม ในแง่ของตัวละครไป๋ซู่เจินคิดว่า เขารักสี่เซียนอย่างจริงจัง ไม่ได้ทำร้ายกับมนุษย์ ยอมเป็นคนดี แต่ไป๋ซู่เจินเป็นปีศาจงูขาว ฝาไห่มีความเถรตรง แต่อาฆาตแค้นต่อตัวไป๋ซู่เจิน ในแง่ของฝาไห่คิดว่าปีศาจงูขาวเป็นคนร้ายและยอมรับไม่ได้ที่เห็นว่ามนุษย์กับปีศาจใช้ชีวิตอยู่ร่วมกัน

2) ความขัดแย้งภายในจิตใจของไป๋ซู่เจิน

ภาพที่ 4.19: ไป๋ซู่เจินคิดเรื่องกับสี่เซียน

เนื่องจากไป๋ซู่เจินเป็นปีศาจงูขาว สี่เซียนเป็นมนุษย์ ทำให้จิตใจของไป๋ซู่เจินมีความขัดแย้งว่า ถ้าสี่เซียนรู้ถึงเขาเป็นนางพญางูขาวแล้ว จะรักเขาอีกต่อไปไหม สี่เซียนจะยอมรับเขาไม่ใช่

มนุษย์ปกติไหม เขาได้รับความสุขกับสี่เซียนหรือไม่

ตารางที่ 4.3: ความขัดแย้งในภาพยนตร์จีนนางพญางูขาว

ความขัดแย้ง	**การตีความหมาย**
4.3.1 ความขัดแย้งระหว่างบุคคลกับบุคคล—ความขัดแย้งระหว่างไป๋ซู่เจินกับฝาไห่ในแง่ของความรักกับศีลธรรม	ในแง่ของตัวละครไป๋ซู่เจินรักสี่เซียนอย่างจริงจัง ไม่ได้ทำร้ายกับมนุษย์ ยอมเป็นคนดี แต่ไป๋ซู่เจินเป็นปีศาจงูขาว ฝาไห่คิดว่าปีศาจงูขาวเป็นคนร้ายและยอมรับไม่ได้ที่เห็นว่ามนุษย์กับปีศาจใช้ชีวิตอยู่ร่วมกัน
4.3.2 ความขัดแย้งภายในจิตใจของนางเอกไป๋ซู่เจิน	เนื่องจากไป๋ซู่เจินเป็นปีศาจงูขาว สี่เซียนเป็นมนุษย์ ทำให้ไป๋ซู่เจินกังวลใจว่าสี่เซียนยอมรับตัวแท้จริงของเขาไม่ได้

4.1.6 สัญลักษณ์พิเศษ (Symbol)

ภาพยนตร์เรื่องนางพญางูขาวได้มีการใช้สัญลักษณ์พิเศษ คือ หลวงจีน “เซียนช่ำว” เจดีย์เหลยเฟิง สัญลักษณ์พิเศษเหล่านี้มีความหมายรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) หลวงจีนแทนมุมมองสังคมสำหรับความรักของไป๋ซู่เจินกับสี่เซียน เนื่องจากหลวงจีนเป็นฝ่ายฝาไห่ที่ไม่ได้ยอมรับความรักนางพญางูขาวกับมนุษย์ ต้องพยายามขัดขวางควมรักของพวกเขา นี่เป็นตัวแทนความคิดและมุมมองของคนทั่วไปในสังคมยุคนั้น เพราะว่านางพญางูขาวไม่ใช่ผู้หญิงธรรมดา เขาไม่ตามหัวสมัยเก่าของยุคนั้น

2) “เซียนช่ำว”แทนความรักจริงจัง ในการเล่าเรื่องภาพยนตร์เรื่องนี้สี่เซียนไปขโมย “เซียนช่ำว” ซึ่งเป็นยาที่ได้ช่วยเหลือชีวิตไป๋วู่เจิน แต่ “เซียนช่ำว” มีของจริงเพียงอันเดียว อันอื่นเป็นของปลอม ใช้ไฟไปเผา “เซียนช่ำว” มีแต่ของจริงไม่ได้หายไป เนื่องจาก “เซียนช่ำว” หาเจอได้ยากมากและหากขโมย “เซียนช่ำว” จะถูกปีศาจทำร้าย แต่สี่เซียนเพื่อช่วยชีวิตคนรักจึงไม่ได้กลัวแต่อย่างใด ดังนั้น “เซียนช่ำว” เป็นตัวแทนความรักของไป๋ซู่เจินกับสี่เซียน ไม่ว่ามีอุปสรรคอะไร ยังรักกันอย่างยึดมั่นใจความซื่อสัตย์

3) เจดีย์เหลยเฟิงแทนการกดขี่ของความรักในสังคมยุคนั้น ในภาพยนตร์เรื่องนี้ผลสุดท้าย คือ นางพญางูขาวไป๋ซู่เจินถูกจองจำในเจดีย์เหลยเฟิง แม้ว่าความรักของเขากับสี่เซียนไม่ได้หายไป แต่จะพบกันไม่ได้อีกตลอดชีวิต เจดีย์เหลยเฟิงไม่เพียงเป็นเจดีที่จองจำไป๋ซู่เจิน ยังเป็น

สัญลักษณ์พิเศษแทนการกดขี่ผู้หญิง คัดค้านความรักอิสระในสังคมยุคนั้น

ตารางที่ 4.4: สัญลักษณ์พิเศษในภาพยนตร์ยนางพญางูขาว

Sign (สัญญัติ)	สัญญัติแห่งเครื่องหมาย (Signifier)	สัญญัติแห่งความหมาย (Signified)
หลวงจีน	หลวงจีนเป็นพระสงฆ์ของจีนและเป็นผู้ช่วยเจ้าคณะใหญ่	หลวงจีนเป็นฝ่ายฝ่าไห่ที่ขัดขวางไป๋ซู่เจินกับสี่เซียน ในยุคนั้นสังคมก็ไม่ได้ยอมรับความรักแบบนี้ ดังนั้น หลวงจีนแทนมุมมองสังคมสำหรับความรักของไป๋ซู่เจินกับสี่เซียน
เซียนช่าว	“เซียนช่าว”เป็นยาที่สีน้ำตาลอมแดงและมีความชื้นเล็กน้อย	เนื่องจาก“เซียนช่าว”เป็นยาที่ช่วยชีวิตไป๋ซู่เจิน แต่หายากมาก มีแต่อันเดียวในโลกนี้ แต่สี่เซียนเพื่อไป๋ซู่เจินยอมไปหา ดังนั้น “เซียนช่าว”แทนความรักจริงจังของไป๋ซู่เจินกับสี่เซียน
เจดีย์เหลยเฟิง	เจดีย์เหลยเฟิงเป็นเจดี 8 เหลี่ยม สูง 5 ชั้น ตั้งอยู่บทยอดเขา	ในผลสุดท้ายของเรื่องนี้ ไป๋ซู่เจินถูกจองจำในเจดีย์เหลยเฟิง เขาไม่มีเสรีภาพอีก ไม่ได้พบกับคนรักอีก ดังนั้น เจดีย์เหลยเฟิงแทนการกดขี่สำหรับความรักในสังคมยุคนั้น

4.1.7 มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of View)

จากการศึกษาภาพยนตร์เรื่องนางพญางูขาวพบว่า มุมมองในการเล่าเรื่องมีสองแบบ คือ มุมมองบุคคลที่หนึ่งกับมุมมองบุคคลที่สาม ในเรื่องนี้ ผู้หญิงเป็นฝ่ายกระทำในด้านความรัก มีอิทธิฤทธิ์และเพื่อความรักได้ทำทุกสิ่งทุกอย่าง มีความกล้าหาญไปแสวงหาความรัก แต่ในผลสุดท้ายเรื่องนี้ ผู้หญิงถูกกดขี่จากมุมมองสังคม

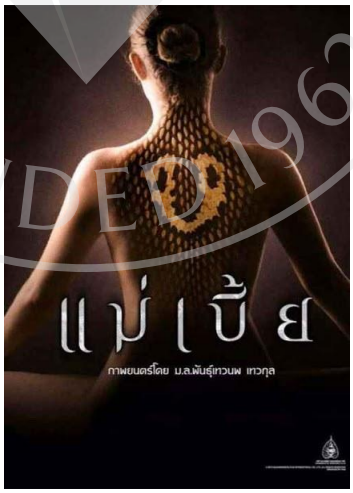
ดังนั้น จากมุมมองบุคคลที่หนึ่งของนางเอกไป่ซู่เจินคิดว่า ชีวิตเต็มไปด้วยความยากลำบาก พบความรักแท้จริงเป็นเรื่องยาก แต่ถ้าพบได้ความรักแท้จริงก็ต้องเสียสละ ต้องไม่กลัวคนอื่นขัดขวาง ต้องยืนหยัดจนถึงวินาทีสุดท้าย ยึดถือความรักที่ดีคือ ทั้งชีวิตซื่อสัตย์คนเพียงคนเดียว

จากมุมมองของบุคคลที่สามของสังคม ไม่ยอมรับผู้หญิงที่ฝ่าฝืนกฎเกณฑ์ธรรมชาติ คิดว่าผู้หญิงควรใช้ชีวิตตามหัวสมัยเก่า แม้ว่าเป็นความรักแท้จริงก็ไม่ควรมอบให้ทุกสิ่งทุกอย่าง ความรักไม่สำคัญเท่ากับความจริงของชีวิต

4.2 การวิเคราะห์การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ไทยเรื่องแม่เบี้ย

4.2.1 โครงเรื่อง (Plot)

ภาพที่ 4.20: ภาพยนตร์เรื่องแม่เบี้ย



ภาพยนตร์เรื่อง แม่เบี้ย บอกเล่าเรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างพระเอกชนะชล หนุ่มนักธุรกิจที่เดินทางมาทัวร์ชมบ้านเรือนไทยริมน้ำที่จังหวัดสุพรรณบุรี จนมาพบกับนางเอกเมขลาซึ่งเป็นไกด์สาวและเจ้าของบ้านเรือนไทย ชนะชลเกิดความสนใจในความเร้นลับของบ้านโบราณหลังนี้เป็นอย่างมาก และยังสนใจเมขลา ทำให้ทั้งสองเกิดความสัมพันธ์ทางชู้สาวอย่างลึกซึ้งในบ้านหลังนี้ แต่ชนะชล

นั้นมีครอบครัวอยู่แล้วและเมขลาก็มีชายคู่ขาอยู่แล้วเช่นกัน เมขลาทิ้งชายคู่ขามาคบกับชนะชล แต่ในบ้านเรือนไทยมีความลึกลับที่ซ่อนอยู่ คือ เมขลามีงูเห่ายักษ์ปกป้องเขาเสมือนผู้คุ้มครองของเขา แต่งูเห่ายักษ์ห้ามเมขลามีความสัมพันธ์ร่วมหลับนอนกับผู้ชาย ทุกครั้งที่ชนะชลมีความเกือบจะมีความสัมพันธ์กับเมขลา งูเห่าจะปรากฏตัวให้เห็นเพื่อต่อต้านและทำร้าย

สุดท้ายชนะชลรู้ถึงความลับในรุ่นพ่อแม่ของเขา คือ คุณแม่เคยถูกพ่อของเมขลาข่มขืน จนทำให้ทั้งครอบครัวถูกไล่ออกจากชนบท ในอีกด้านหนึ่ง เนื่องจากเขามีความสัมพันธ์กับเมขลาทำให้ภรรยาของชนะชลนอกใจกับเขาโดยการไปร่วมหลับนอนกับผู้ชายคนอื่นเพื่อแก้แค้นเขา เขาคิดว่านี่เป็นกงกำกงเกวียน เขาจึงชดใช้กรรมด้วยการกระโดดแม่น้ำฆ่าตัวตาย ส่วนเมขลาเป็นไกด์เหมือนเดิมและพบผู้ชายอื่นวนเวียนเช่นนี้ต่อไป

โดรงเรื่องภาพยนตร์ประกอบด้วย 5 ขั้นตอนดังต่อไปนี้

1) การเริ่มเรื่อง

ภาพที่ 4.21: ชนะชลดูรูปภาพของเรือนโบราณ

เหตุการณ์ที่ 1 :ชนะชลมีความปรารถนาเป็นเจ้าของเรือนโบราณสักหลังในใจ

ภาพที่ 4.22: ชนะชลไปทัวร์ชมบ้านเรือนไทย

เหตุการณ์ที่ 2 :ชนะชลไปทัวร์ชมบ้านเรือนไทยริมน้ำที่จังหวัดสุพรรณบุรี จนพบกับเมขลา

2) การพัฒนาเหตุการณ์

ภาพที่ 4.23: ชนะชลไปเยี่ยมเมขลา

เหตุการณ์ที่ 1 :ชนะชลไปเยี่ยมเมขลาที่บ้านเขาในกรุงเทพ ฯ สองคนนี้ตกหลุมรัก

ภาพที่ 4.24: ชนะชลจนตกในน้ำ

เหตุการณ์ที่ 2 :ชนะชลไปหาเมขลาเพื่อดูบ้านเรื่อนไทย แต่เนื่องจากมองเห็นงูเห่า ตกใจจนตกในน้ำ เมขลาไปช่วยชีวิตเขาและพาเขากลับบ้านเรือนไทย

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

ภาพที่ 4.25: ชนะชลค้างคืนที่บ้านเรือนไทย

เหตุการณ์ที่ 3 :ชนะชลค้างคืนที่บ้านเรือนไทยและเกิดความสัมพันธ์ร่วมเตียงนอนกับเมขลา

3) ภาวะวิกฤติ

ภาพที่ 4.26: เมขลาคุยกับงูเห่ายักษ์

ภาพที่ 4.27: งูเห่ายักษ์อยากทำร้ายชนะชล

เหตุการณ์ที่ 1 :เมขลามีงูเห่ายักษ์ปกป้องเขา ไม่ให้เมขลามีความสัมพันธ์ร่วมหลับนอนกับผู้ชาย ขณะที่งูเห่ารู้ถึงความสัมพันธ์ของเมขลากับชนะชลแล้ว จึงมาทำร้ายชนะชล เมขลาจนต้อง

ตัดสินใจว่าจะต่อต้านงูเห่ายักษ์เพื่อปกป้องชนะชลหรือไม่

ภาพที่ 4.28: ชนะชลดูแลลูกสาว

ภาพที่ 4.29: เมขลาทะเลาะกันกับคู่ขา

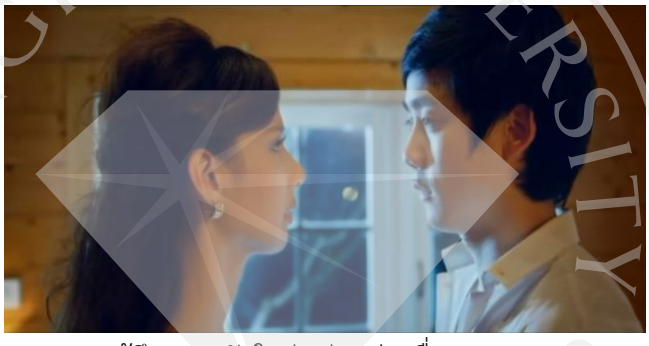
เหตุการณ์ที่ 2 :ชนะชลมีครอบครัวอยู่แล้วและเมขลาก็มีชายคู่ขา แต่เมขลาอยากทิ้งชายคู่ขามาคบกับชนะชล ในใจทั้งสองคนแอบคิดจะอยู่ด้วนกัน

4) ภาวะคลี่คลาย

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

ภาพที่ 4.30: ชนะชลรู้ถึงความลับของรุ่นพ่อแม่

ภาพที่ 4.31: ภรรยาของชนะชลนอกใจไปกับชายอื่น



เหตุการณ์ที่ 1 :ชนะชลรู้ถึงความลับในรุ่นพ่อแม่ เนื่องจากภรรยาของเขารู้ว่าชนะชลนอกใจทำให้ภรรยาของชนะชลนอกใจไปกับชายอื่นเช่นกัน

5) การยุติของเรื่องราว

ภาพที่ 4.32: ชนะชลฆ่าตัวตาย

ภาพที่ 4.33: เมขลาพบผู้ชายอื่นต่อไป

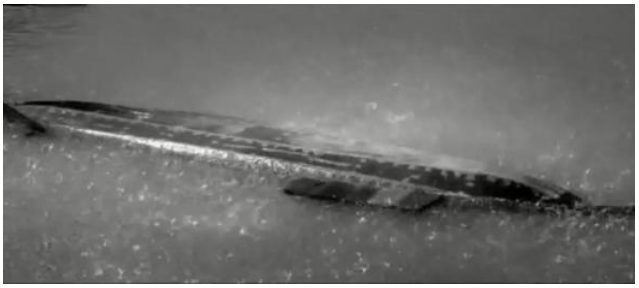
เหตุการณ์ที่ 1 :ชนะชลกระโดดในแม่น้ำฆ่าตัวตาย เมขลาเป็นไกด์เหมือนเดิมและพบผู้ชายอื่นต่อไป

4.2.2 แก่นความคิด (Theme)

ภาพยนตร์เรื่องนี้เสนอแก่นความคิดที่ว่า “**กรรมใดใครก่อ กรรมนั้นย่อมคือสนอง** ” ในภาพยนตร์เรื่องนี้คุณพ่อของเมขลานอกใจไปกับคนอื่น และข่มขืนคุณแม่ของชนะชล ทำให้ครอบครัวชนะชลถูกไล่ออกจากบ้านและเสียชีวิตทั้งครอบครัว นี่คือบาปกรรมในรุ่นพ่อแม่ของเมขลากับชนะชล สุดท้ายงูเห่าลงโทษคุณพ่อของเมขลา ฆ่าเขาตายแล้ว คุณแม่ของเมขลาฝากงูเห่าช่วยดูแลลูกสาว และตายตามสามีไป เรื่องในรุ่นพ่อแม่ส่งผลต่อรุ่นเมขลากับชนะชล ขณะที่เมขลาโตขึ้นแล้วเปลี่ยนเป็นตัวแทนงูพิษ โดยดึงดูดผู้ชายที่มีบาปหนัก และผู้ชายที่มีความสัมพันธ์กับเมขลาจะถูกงูเห่าลงโทษ ในทีนี้ คือ กฎแห่งกรรมและกงเกวียนกำเกวียนที่ไม่มีใครหนีพ้นกฎแห่งกรรม

ภาพที่ 4.34: ครอบครัวชนะชลถูกไล่ออกจากบ้าน

ภาพที่ 4.35: เรือล่ม



เหตุการณ์ที่ 1 :เนื่องจากคุณพ่อของเมขลาข่มขืนคุณแม่ของชนะชล ทำให้ครอบครัวชนะชนถูกไล่ออกจากบ้าน แต่เกิดเรือล่ม ครอบครัวของชนะชนจึงตายทั้งหมด

ภาพที่ 4.36: คุณแม่ของเมขลาตายตามสามีไป

เหตุการณ์ที่ 2 :งูเห่ายักษ์ลงโทษคุณพ่อของเมขลา กัดเขาตายแล้ว และคุณแม่ของเมขลาดูดยาพิษของงูเห่ายักษ์ที่อยู่ในปากสามีแล้วตายตามสามีไป

ภาพที่ 4.37: ชนะชลฆ่าตัวตาย

เหตุการณ์ที่ 3 :ชณะที่ชนะชลรู้ถึงความลับของรุ่นพ่อแม่และเห็นภรรยาของเขานอกใจไปกับคนอื่น เขาคิดว่านี่เป็น “กงกำกงเกวียน” เนื่องจากเขามีบาปกรรมหนัก และต้องโดนลงโทษ ตอนนี้กรรมเวรของเขามาแล้ว เขาจึงกระโดดในแม่น้ำฆ่าตัวตาย

4.2.3 ฉาก (Setting)

ภาพยนตร์เรื่อง แม่เบี้ย มีฉากเกี่ยวกับผู้หญิงเมขลา ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.5: ฉากเกี่ยวกับเมขลาในภาพยนตร์แม่เบี้ย

ประเภทของฉาก	ฉาก	รูปภาพ
ฉากที่เป็นธรรมชาติ	ป่า	 ป่า
ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์	เรือ	 เรือ

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.5 (ต่อ): ฉากเกี่ยวกับเมขลาในภาพยนตร์แม่เบี้ย

ประเภทของฉาก	ฉาก	รูปภาพ
ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์	บ้านเรือนไทยโบราณ	บ้านเรือนไทยโบราณ
	ห้องนอน	ห้องนอน
	บ้านที่กรุงเทพ ฯ	บ้านที่กรุงเทพ ฯ
	ออฟฟิศ	ออฟฟิศ

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.5(ต่อ): ฉากเกี่ยวกับเมขลาในภาพยนตร์แม่เบี้ย

ประเภทของฉาก	ฉาก	รูปภาพ
ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์	วัด	: วัด
	สนามบิน	สนามบิน
ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย	สมัยเด็กของเมขลา	สมัยเด็กของเมขลา

จากฉากดังกล่าวนี้ ผู้ศึกษาเลือกฉากที่มีความสำคัญต่อการเล่าเรื่องมาวิเคราะห์ผู้หญิงที่สะท้อนจากฉากเหล่านี้ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) ฉากที่ในป่า

เหตุการณ์ที่ 1 เป็นครั้งแรกที่เมขลากับชนะชลอยู่ด้วยกันมีแค่สองคน คือ เมขลาพาชนะชลไปชมบ้านหลังและแนะนำบ้านหลังให้ชนะชลฟัง ในครั้งนี้ชนะชลคิดว่า เมขลาเป็นผู้หญิงที่ถูกใจเขา ซึ่งเป็นผู้หญิงสวยงามและอ่อนโยน จนเกิดความสนใจเมขลา เมขลาก็แอบมีความสนใจกับชนะชลด้วย แต่ยังไม่ได้สารภาพซึ่งกันและกัน ในตอนนี้คือ การเริ่มต้นความรักของเมขลากับชนะชล

เหตุการณ์ที่ 2 เมขลากับชนะชลอยู่ด้วยกันมีแค่สองคน คือเมขลากับชนะชลเดินในป่าหลังบ้าน ชนะชลบอกความในใจให้เมขลารู้ ขณะที่ชนะชลเกิดอยากมีความสัมพันธ์ร่วมหลับนอนกับเมขลา งูเห่าปรากฏกายขึ้นและต่อต้านพวกเขา ชนะชลแทงงูด้วยมีด และเมขลารีบพาชนะชลหนีไป เนื่องจากชนะชลเป็นคนนอกทางในการสมรสจึงจะต้องรับกรรมเวรในเรื่องนี้

2) ฉากที่เรือนโบราณไทย

เหตุการณ์ที่ 1 เป็นเมขลากับชนะชลอยู่ด้วยกันมีแค่สองคนอีกครั้ง คือชนะชลไปเรือนโบราณไทยอีก ขณะที่ชนะชลจะนอนแล้ว แต่ได้ยินเมขลาคุยกับคนอื่น ก็ตามมาดู ได้เห็นงูเห่าใหญ่ตัวหนึ่งอยู่กับเมขลา ชนะชลตกใจมากและอยากไล่งูเห่ายักษ์นั้นออกไป งูเห่ายักษ์โกรธ จนอยากทำร้ายชนะชล แต่เมขลาไล่งูเห่าออกไปเพื่อปกป้องชนะชล ในตอนนี้ ชนะชลกับเมขลาตกหลุมรักกัน ชนะชลอยากร่วมหลับนอนกับเมขลา แต่เมขลารู้ว่าเขามีครอบครัวอยู่แล้วไม่ควรวุ่งกับเขา สุดท้ายเมขลาก็ควบคุมตนเองไว้ไม่ได้ จึงเกิดมีอะไรกับชนะชล นี่คือครั้งแรกที่ชนะชลมีความสัมพันธ์ทางเพศกับเมขลา และยังรู้ถึงเรื่องความลับเกี่ยวกับงูเห่า จากนั้นเมขลาเปลี่ยนใจไม่ยอมรับชายคู่ขาคนเก่าอีกแล้ว

เหตุการณ์ที่ 2 เป็นเรื่องเมขลากับชนะชลอยู่เรือนโบราณ งูเห่ามาแก้แค้น แต่เมขลาวิงวอนของูเห่าปลอยเขาไป ในตอนนี้แสดงให้เห็นถึง เมขลารักชนะชลอย่างจริงจังในขณะนั้น แม้ว่าเขาไม่ซื่อสัตย์ต่อคนๆเดียว แต่เขารักชนะชลจริงใจในช่วงเวลานั้น

3) ฉากที่บ้านที่กรุงเทพ ฯ

เหตุการณ์ที่ 1 เป็นเรื่องชนะชลไปเยี่ยมเมขลาและดื่มไวน์ในบ้านที่กรุงเทพ ฯ ทั้งสองคนคุยกันอย่างเพลิดเพลินและชนะชลใช้โอกาสนี้จูบเมขลา แต่เนื่องจากลูกสาวของชนะชลป่วย เขาต้องรีบกลับก่อน จึงไม่ได้เกิดเหตุหารณ์อะไรอื่นๆในครั้งนี้ แต่ความรักทั้งสองคนเพิ่มมากขึ้น แต่ก็ยังไม่ค่อยชัดเจน

4) ฉากที่สนามบิน

เหตุการณ์ที่ 1 เป็นครั้งสุดท้ายที่เมขลากับชนะชลอยู่ด้วยกันมีแค่สองคน คือ ชนะชลส่งเมขลาไปสนามบินและบอกเขาว่า เมขลาเป็นรักครั้งเดียวของเขา แต่ในใจเขาเข้าใจว่าเมขลาคงไม่กลับมาอีกแล้ว ในตอนนี้แสดงให้เห็นถึงเมขลาเป็นผู้หญิงที่ไม่ได้สนใจกับความรัก แม่ว่าผู้ชายรักเขาแค่ไหน เขาจะไม่ซื่อสัตย์ต่อคนๆเดียวตลอดเวลาได้ เพราะเขามีผู้ชายคนอื่นเข้ามาอยู่ตลอด

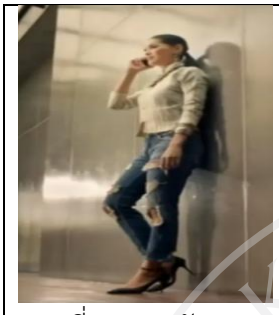
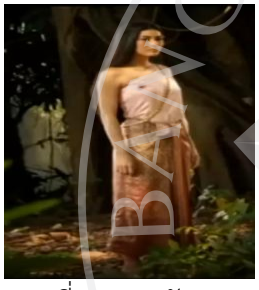
4.2.4 ตัวละคร (Character)

ในการวิเคราะห์ตัวละครในภาพยนตร์ จะทำการวิเคราะห์เฉพาะตัวละครหลักที่เป็นผู้หญิงในเรื่องแม่เบี้ย จึงได้ทำการวิเคราะห์เฉพาะตัวละครเมขลา โดยได้ทำการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

เมขลาเป็นผู้หญิงที่สวยงามและเป็นคนที่มีผมยาวและเสียงอ่อนโยน ดูรูปร่างเป็นผู้หญิงแบบหัวสมัยเก่า โดยเฉพาะเขาใส่ชุดไทยในเรือนไทยโบราณ นิสัยร่าเริงและเปิดเผย มีธุรกิจส่วนตัว ส่วนพฤติกรรม เมขลามักเป็นผู้กระทำไม่ว่าในการทำงานหรือในความรัก ข้างนอกของเขาอ่อนโยน

แต่ในจิตใจนั้นเมินเฉย ในความคิดเป็นคนรักอิสระและเป็นผู้หญิงสมัยใหม่ ตัวละครได้สรุปตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.6: ตัวละครเมขลา

 ภาพที่ 4.64 : ตัวละครเมขลา1	ความคิด	เขาเป็นคนรักอิสระและเป็นผู้หญิงสมัยใหม่ ไม่ถือตนเองเป็นผู้อ่อนแอ
 ภาพที่ 4.65 : ตัวละครเมขลา2	พฤติกรรม	นิสัยของเขาร่าเริงและเปิดเผย มีธุรกิจส่วนตัว ส่วนพฤติกรรม เมขลามักเป็นผู้กระทำไม่ว่าในการทำงานหรือในความรัก ข้างนอกของเขาอ่อนโยนแต่ในจิตใจนั้นเมินเฉย

4.2.5 ความขัดแย้ง (Conflict)

การวิเคราะห์ความขัดแย้งในภาพยนตร์เรื่อง แม่เบี้ย จะทำการวิเคราะห์ความขัดแย้งใน 3 ประการคือ

1) ความขัดแย้งระหว่างบุคคลกับบุคคล เป็นความขัดแย้งระหว่างชนะชลกับภรรยา

ในภาพยนตร์เรื่องนี้ เนื่องจากคุณพ่อของเมขลาไม่ซื่อสัตย์การสมรสและข่มขืนคุณแม่ของชนะชล ทำให้ชนะชลแบกบาปกรรมตั้งแต่สมัยเด็ก และเวลาเขาโตขึ้นเพื่อค้นหาพ่อแม่จริง ๆ ของเขา ได้รู้จักเมขลาและนอกใจภรรยาไปกับเมขลา จนทำให้ภรรยาของเขานอกใจเขาเช่นกัน การเล่าเรื่องที่ซับซ้อนนี้เป็นความขัดแย้งระหว่างบุคคลในภาพยนตร์ ก็เป็นความขัดแย้งระหว่างผู้หญิงกับผู้ชาย

ภาพที่ 4.38: คุณแม่กับคุณพ่อของเมขลา

ภาพที่ 4.39: ชนะชลนอกใจไปกับเมขลา

ภาพที่ 4.40: ภรรยาของชนะชลนอกใจไปกับผู้ชายคนอื่น

2) ความขัดแย้งระหว่างบุคคลกับสังคม

ในภาพยนตร์เรื่องนี้สื่อสารความเชื่อว่า “กงกำกงเกวียน” และบาปกรรมของรุ่นพ่อแม่จะสืบทอดให้รุ่นลูกหลาน ในเรื่องนี้ บาปกรรมของคุณแม่ชนะชลสืบทอดถึงชีวิตชนะชลทำให้เขาต้องได้รับเวรกรรม เนื่องจากคุณแม่ของเมขลามีความแค้นกับผู้ชายและงูเห่าเหมือนผู้ใหญ่ดูแลคุณแม่ของ

เมขลา ขณะที่คุณแม่ฝากงูเห่าดูแลเมขลา เขาก็สืบทอดหน้าที่ของเขาให้เมขลา คือทำให้ผู้ชายที่มีบาปกรรมได้รับกรรม เรื่องนี้ตามกฎเกณฑ์กงกำกงเกวียน ก็เป็นความขัดแย้งของบุคคลกับสังคม

ภาพที่ 4.41: คุณแม่ของเมขลาฝากลูกสาวให้งูเห่าดูแล และส่งต่อหน้าที่ของเขาให้เมขลา

3) ความขัดแย้งภายในจิตใจ

ความขัดแย้งภายในจิตใจในภาพยนตร์เรื่องนี้เกิดขึ้นกับตัวละครชนะชลกับตัวละครเมขลา ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครชนะชล คือ ในจิตใจของเขาอยากใช้ชีวิตอยู่ชนบท แต่เขาอาศัยอยู่ในเมือง เขามีภรรยากับลูกสาวอยู่แล้ว ตามจริยธรรมไม่ควรยุ่งกับเมขลา แต่สุดท้ายเขานอกใจภรรยา

ภาพที่ 4.42: ชนะชลกับภรรยา

ภาพที่ 4.43: ชนะชลนอกใจไปกับเมขลา

ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครเมขลา คือ เมขลารักชนะชลแต่เขามีครอบครัวอยู่แล้วและงูเห่าไม่ให้พวกเขาอยู่ด้วยกัน อีกด้านหนึ่งเมขลายังยุ่งกับชายคู่ขาอยู่ แต่จริง ๆ แล้วในใจของเมขลาอยากเลิกกับชายคู่ขา

ภาพที่ 4.44: เมขลาคุยกับงูเห่า ขอให้งูเห่าอย่าทำโทษชนะชล

ภาพที่ 4.45: เมขลาทะเลาะกับชายคู่ขา เขาอยากเลิกกับชายคู่ขา

ตารางที่ 4.7: ความขัดแย้งในภาพยนตร์ไทยเรื่องแม่เบี้ย

ความขัดแย้ง	การตีความหมาย
4.7.1ความขัดแย้งระหว่างบุคคลกับบุคคล —ความขัดแย้งระหว่างรุ่นพ่อแม่และความขัดแย้งระหว่างชนะชลกับเมขลากับภรรยา	คุณพ่อของเมขลาไม่ซื่อสัตย์การสมรสและข่มขืนคุณแม่ของชนะชล ทำให้ชนะชลแบกบาปกรรมตั้งแต่สมัยเด็ก นี่คือความขัดแย้งระหว่างรุ่นพ่อแม่ เนื่องจากชนะชลกับเมขลาเกิดความสัมพันธ์ทำให้ชนะชลนอกใจกับภรรยา
4.7.2 ความขัดแย้งระหว่างบุคคลกับสังคม —ความขัดแย้งระหว่างพฤติกรรมของคนกับความเชื่อ “กงกำกงเกวียน”ในสังคม	เนื่องจากความเชื่อ “กงกำกงเกวียน”ในสังคม ถือว่าบาปกรรมจะสืบทอดต่อเนื่อง รุ่งพ่อของชนะชลกับเมขลามีพฤติกรรมไม่เหมาะสมกับสังคม จึงทำให้บาปกรรมสืบทอดถึงรุ่งชนะชลกับเมขลา
4.7.3ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครชนะชลกับความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครเมขลา	ในจิตใจของชนะชลอยากเป็นเจ้าของเรือนไทยโบราณและแสวงหาอิสรภาพ แต่เขาอาศัยอยู่ในเมืองและมีภรรยากับลูกสาวอยู่แล้ว ตามจริยธรรมไม่ควรยุ่งกับเมขลา แต่สุดท้ายเขานอกใจกับภรรยา เมขลารักชนะชลแต่ชนะชลมีครอบครัวอยู่แล้วและงูเห่าก็ไม่ให้พวกเขาอยู่ด้วยกัน อีกด้านหนึ่งเมขลายังยุ่งกับชายคู่ขาอยู่ แต่จริง ๆ แล้วในใจของเขาอยากเลิกกับชายคู่ขา

4.2.6 สัญลักษณ์พิเศษ (Symbol)

ภาพยนตร์ในเรื่องนี้มีการใช้สัญลักษณ์พิเศษ คือ ดอกปีบ คฤหาสน์ เรือนโบราณ ความหมายรายละเอียดตามดังต่อไปนี้

1) ดอกปีบแทนความรัก

ในภาพยนตร์เรื่องนี้ เมขลาเคยส่งดอกปีบดอกหนึ่งให้ชนะชล นี่แสดงให้เห็นถึงเมขลามีความสนใจกับชนะชล โดยดอกปีบนี้ภรรยาของชนะชลได้รู้ความสัมพันธ์ระหว่างเมขลากับชนะชล ดอกปีบในทีนี้เป็นตัวแทนของความรักของเมขลากับชนะชล

2) คฤหาสน์แทนกรงขัง

ในการเริ่มต้นของภาพยนตร์ ชนะชลยืนอยู่ดฤหาสน์และพูดว่า “กรงขัง เราทุกคนต่างถูกขังอยู่ในกรงที่มองไม่เห็น” เขาอยากแสวงหาอิสรภาพ ชีวิตในคฤหาสน์สำหรับเขาเหมือนอยู่ในกรงขัง การที่อยากหนีจากชีวิตในคฤหาสน์ทำให้เขาตัดสินใจไปแสวงหาอิสระภาพทำให้เขารู้จักเมขลาและมีเรื่องต่อไป

3) เรือนโบราณแทนอิสระภาพ

ในจิตใจของชนะชลคิดว่า อิสระภาพของเขาอยู่เรือนโบราณ เรือนโบราณทำให้เขารู้สึกสงบและสบายใจ แต่ตอนแรกเขาไม่รู้สาเหตุรู้แค่อยากซื้อบ้านโบราณไทยเหมือนตามชะตา ดังนั้นเรือนโบราณในเรื่องนี้แทนอิสรภาพ

ตารางที่ 4.8: สัญลักษณ์พิเศษในภาพยนตร์แม่เบี้ย

ภาพของสัญญัติ (Sign)	**สัญญัติแห่งเครื่องหมาย** (Signifier)	**สัญญัติแห่งความหมาย(Signified)**
ดอกปีบ	ดอกปีบเป็นดอกไม้สีขาว มีกลิ่นหอม ช่อดอกขนาดใหญ่	จากการเริ่มต้น เมขลาเคยส่งดอกปีบดอกหนึ่งให้ชนะชล โดยดอกปีบนี้ภรรยาของชนะชลได้รู้ความสัมพันธ์ระหว่างเมขลากับชนะชล ดอกปีบนี้ก็เป็นเค้าเงื่อนของความรักระหว่างชนะชลกับเมขลา
คฤหาสน์	คฤหาสน์เป็นเรือนที่ใหญ่โตโอ่โถง	ชีวิตในคฤหาสน์สำหรับเขาเหมือนอยู่ในกรงขัง

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.8 (ต่อ): สัญลักษณ์พิเศษในภาพยนตร์แม่เบี้ย

ภาพของสัญญัติ (Sign)	สัญญัติแห่งเครื่องหมาย (Signifier)	สัญญัติแห่งความหมาย(Signified)
เรือนโบราณ	เรือนโบราณเป็นบ้านทรงไทยในชนบท	อิสระภาพในใจของชนะชลคือเป็นเจ้าของโบราณไทยสักหลัง

4.2.7 มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of View)

จากการศึกษาภาพยนตร์แม่เบี้ย พบว่า มุมมองในการเล่าเรื่องมีแบบเดียว คือมุมมองของบุคคลที่หนึ่ง โลกนี้เป็นโลกที่ตามกงกำกงเกวียนกับกฎแห่งกรรม แสดงให้เห็นจากการที่ได้รับกรรมเวรทุกคนซึ่งเป็นคนที่เคยทำร้ายและนอกลู่นอกทาง แม้ว่าเป็นบาปกรรมของรุ่นพ่อแม่ แต่จะสืบทอดถึงรุ่นลูกหลาน ผู้หญิงในเรื่องนี้ไม่ใช่ผู้ถูกกระทำอีกแล้ว ถ้าเคยทำร้ายผู้หญิง เขาจะกลับมาแก้แค้นเหมือนงูพิษ

จากมุมมองของบุคคลที่หนึ่งเป็นมุมมองของพระเอกชนะชล คิดว่า ทุกคนต่างถูกขังอยู่ในกรงที่มองไม่เห็น เขาอยากแสวงหาอิสรภาพและหนีไปโลกที่วุ่นวายนี้ เขาเชื่อเรื่อง กงกำกงเกวียน และคิดว่าถ้ารู้ถึงบาปกรรมของตนเองต้องยอมรับทำโทษ อย่างนี้จะทำให้เขารู้สึกมีความสุขและสงบ

จากมุมมองของบุคคลอีกหนึ่งเป็นมุมมองของนางเอกเมขลา ผู้ชายส่วนใหญ่มีบาปกรรมที่มาจากตัณหาทางเพศ และผู้ชายสำหรับผู้หญิงไม่ใช่สิ่งที่จำเป็นในชีวิต ผู้หญิงจึงมีผู้ชายหลายคนก็ได้ ไม่ต้องพึ่งพาผู้ชาย ไม่ต้องซื่อสัตย์ต่อคนๆเดียว การทำงานและกิจกรรมจะสำคัญมากกว่าสำหรับชีวิตผู้หญิง

บทที่ 5
ภาพตัวแทนผู้หญิงในภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ย

5.1 การวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงในภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ย

ในภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวกับภาพบนตร์ไทยแม่เบี้ยเลือกใช้งูเป็นตัวแทนของผู้หญิง งูเป็นสัญญัติมาใช้เป็นเครื่องหมายในด้านวัฒนธรรมเพื่อให้เห็นเป็นรูปธรรมทางศิลปะได้ดีขึ้น การวิเคราะห์การใช้งูมาเป็นตัวแทนผู้หญิงในภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องนี้โดยรายละเอียดดังต่อไปนี้

5.1.1 การวิเคราะห์ภาพตัวแทนงูในภาพยนตร์จีนนางพญางูขาว

Li (2000) กล่าวถึงงูในวัฒนธรรมจีนว่า “งูเป็นสัตต์เลื้อยคลาน แต่ในสมัยโบราณตำนานของจีนงูถูกถือว่าเป็นพระเจ้า เป็นสัญญลักษณ์ของสิริมงคล.....โทเท็มงูถูกค้นพบอยู่บนร่องรอยแห่งประวัติศาสตร์และมรดกทางวัฒนธรรม ในคตินิยมของบรรพบุรุษคนจีนนิยมไหว้งูเพื่อขออวยพร ” นอกจากนี้ยังอ้างถึงมุมมองของ Wen (1942) ซึ่งเป็นนักเขียนที่มีชื่อเสียงในประเทศจีนว่า “มังกรเป็นสัตว์ที่จินตนาการและถูกถึงว่าเป็นสัญญลักษณ์ของประชาชาติของจีน ส่วนการสร้างภาพตัวแทนมังกรก็คือ ใช้ร่างกายงูกับสัตว์อื่นรวมกันเป็นมังกร” จากนั้นจะเห็นได้ว่า งูในวัฒนธรรมจีนมีความสำคัญตั้งแต่สมัยโบราณ งูในมุมมองของคนจีนจึงเป็นสัญลักษณ์สิริมงคล

ในภาพยนตร์เรื่องนางพญางูขาว นางเอกเป็นงูขาวที่บำเพ็ญเพียรมาเป็นเวลานับพันปี มีอิทธิฤทธิ์แก่กล้าจนสามารถจำแลงแปลงกายให้มีรูปร่างลักษณะเหมือนมนุษย์ทุกประการ ในทีนี้ งูเป็นตัวแทนของนางเอก สักษณะของงูในมุมมองของคนจีนถูกถ่ายทอดผ่านตัวนางเอก เช่น เวลามนุษย์พบภัยพิบัติงูจะได้ช่วยเหลือมนุษย์ อวยพรให้มนุษย์ แต่ภาพตัวแทนนางเอกถูกสร้างเป็นปีศาจงูขาว แม้ว่ารักมนุษย์แต่ต้องยับยั้งการอยู่กับมนุษย์ จริงๆ แล้ว “งูมักถูกสร้างเป็นปีศาจในตำนานของจีน เนื่องจากการพัฒนาของศักดินาในสมัยโบราณ มุมมองของคนจีนสำหรับงูเปลี่ยนไปแล้ว งูนอกจากเป็นความแทนของสิริมงคล แต่ก็ยังมีมุมมองว่างูเป็นสัตว์ที่น่าเกลียดน่ากลัว” (Wanglei (2014, p.17) นี่เป็นสาเหตุที่มนุษย์ต้องยับยั้งความรักนางเอกนางพญางูขาวกับพระเอกสี่เซียน

เนื่องจากนางพญางูขาวเป็นตำนานเก่าแก่ที่ถูกปรับปรุงใหม่หลายครั้งในประวัติศาสตร์ ในยุคนี้งูมีความหมายใหม่ที่ตามการพัฒนายุคสมัยใหม่เพิ่มเติม ในภาพยนตร์เรื่องเวอร์ชั่นล่าสุด (2011) นี้ รวมภาพตัวแทนงูสมัยเก่าและเพิ่มความหมายใหม่ของงู งูมีภาพตัวแทนเมตตามากกว่าและลดภาพลบของงูลงไป ในที่นี้จะเห็นได้ว่า งูเป็นภาพตัวแทนของผู้หญิงในเรื่องนี้ การเปลี่ยนแปลงมุมมองสำหรับผู้หญิงจะส่งผลต่อการปรับปรุงภาพตัวแทนงู และภาพตัวแทนผู้หญิงจะถูกถ่ายทอดจากงูสมัยใหม่ งูกับผู้หญิงมีเชื่อมโยงอย่างใกล้ชิด

5.1.2 การวิเคราะห์ภาพตัวแทนงูในภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ย

ในนิยายแม่เบี้ย งูถูกถ่ายทอดเป็นภาพตัวแทนที่แทนความแก่ตัวและโหดร้าย ไม่ชอบผู้ชายที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวกับนางเอกผู้หญิง โดยจะสะท้อนได้ว่าคนไทยมีความเชื่อว่างูเป็นสัตว์อันตรายซึ่งเป็นสัญญัติที่อาจทำร้ายมนุษย์จึงต้องใช้ความระมัดระวังกับงู แต่งูมีพลังอำนาจเก่งกว่ามนุษย์เหมือนกับงูในวัฒนธรรมจีน

ในวัฒนธรรมไทยมีความเชื่อจากคนโบราณมากมายจากพฤติกรรมของงู เช่น หากบ้านใดมีงูเข้าบ้าน ถือว่าเป็นลางไม่ดี เนื่องจากเชื่อกันว่าจะมีคนในบ้านเจ็บป่วย หรือเสียชีวิตตามมาในไม่ช้า และที่สำคัญคือเจ้าของบ้านจะต้องห้ามตีงู หรือฆ่า งู เด็ดขาด เพราะยิ่งจะทำให้เคราะห์ร้ายที่จะต้องพบนั้นหนักขึ้นไปอีก ซึ่งสิ่งที่ทำได้คือ พยายามไล่งูนั้นออกไปให้พ้นก็พอ หากตีงูแล้วไม่ตาย งูตัวนั้นจะมาแก้แค้น เพราะมีความเชื่อว่างูคือสิ่งศักดิ์สิทธิ์แปลงมาแจ้งเตือนภัยให้เจ้าของบ้าน แท้จริงคือพฤติกรรมของงูจะอาฆาตพยาบาทกลับมาแก้แค้น ดังนั้นการตีจะต้องตีให้ตายแล้วแผ่เมตตาขออโหสิกรรม นำผ้าไตรจีวรทำบุญที่วัด งูเลื้อยผ่านหน้า งูจะนำโชคมาให้อย่าตี คนโบราณว่าเป็นการป้องกันการอาฆาตจากงู และอันตรายจากพิษงู

ดังนั้น งูในมุมมองของคนไทยเป็นตัวแทนความแค้นและชอบแก้แค้น เนื่องจากงูมีลักษณ์ที่จะแก้แค้น การใช้งูมาเป็นตัวแทนผู้หญิงในภาพยนตร์เรื่องนี้จะแสดงความคิดกงกำกงเกวียนชัดยิ่งขึ้น เพราะว่า ผู้ที่มีบาปกรรมในเรื่องนี้จนจะถูกงูเห่ายักษ์ลงโทษในสุดท้าย ในเรื่องนี้โดยใช้งูเป็นสัญญัติของกฎเกณฑ์กงกำกงเกวียนและเป็นตัวแทนของผู้หญิงเพื่อการสร้างภาพตัวแทนผู้หญิง

5.1.3 การวิเคราะห์ภาพตัวแทนผู้หญิงโดยใช้แนวคิดภาพตัวแทน

1) ภาพตัวแทนในสำนึก (Mental Representations)

ในภาพยนตร์สองเรื่องนี้ งูเป็นภาพที่ถูกสร้างขึ้นในสมองของคนทั่วไป ซึ่งสามารถใช้มาเป็นตัวแทนผู้หญิง เนื่องจากงูกับผู้หญิงในความคิดของคนจีนกับคนไทยมีความเหมือนกันอยู่บ้าง ในความคิดคนจีนว่า งูเป็นพระเจ้าที่ปกป้องมนุษย์ รักมนุษย์ ไม่ได้ทำร้ายมนุษย์ แต่มีความลึกลับ ผู้หญิงในภาพยนตร์นางพญางูขาวมีความเหมือนกับงู คือ รักมนุษย์อย่างจริงจังและมีบทบาทดูแลครอบครัว ยอมช่วยสามี ส่วนความคิดของคนไทยว่า งูเป็นสัตว์ที่ชอบแก้แค้น ไม่มีประโยชน์ต่อมนุษย์ มีความลึกลับ ชอบแอบทำร้าย ผู้หญิงในภาพยนตร์แม่เบี้ยมีความเหมือนกับงู คือ ต้องแก้แค้นผู้ชายที่เคยทำชั่ว ชอบแอบซ่อนความรู้สึก ไม่ว่าในภาพยนตร์จีนหรือภาพยนตร์ไทยผู้หญิงกับงูมีความแตกต่างในประการอื่น ๆ คือ งูเป็นสัตว์ในธรรมชาติ ไม่สามารถใกล้ชิดกับมนุษย์ แต่ผู้หญิงเป็นส่วนหนึ่งที่ขาดไม่ได้ของสังคมมนุษย์ มีบทบาทหลายอย่างต่อสังคม การจับคู่ความสัมพันธ์ระหว่างงูกับผู้หญิงและผสมความเหมือนเพื่อสร้างผู้หญิงในภาพยนตร์

2) สัญญัติในภาพยนตร์ (signs)

ในภาพยนตร์สองเรื่องนี้ งูเป็นสัญญัติที่ถูกนำมาสร้างผู้หญิงในภาพยนตร์ เพื่อเชื่อมโยงลักษณะของผู้หญิงและสอดคล้องความคิดเกี่ยวกับผู้หญิงของสังคม งูเป็นภาพตัวแทนที่สะท้อนให้เห็นถึงผู้หญิงในภาพยนตร์

5.2 การเปรียบเทียบผู้หญิงในภาพยนตร์จีนเรื่องนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยเรื่องแม่เบี้ย

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ย พบว่าการถ่ายทอดผู้หญิงในภาพยนตร์สองเรื่องนี้มีความเหมือนและความแตกต่างกันอยู่บ้าง โดยรายละเอียดดังต่อไปนี้

ในภาพยนตร์จีนนางพญางูขาว ผู้หญิงถูกถ่ายทอดเป็นคนที่มีอิทธิฤทธิ์ เวลาเป็นรูปร่างมนุษย์เพศหญิงเป็นคนหน้าตาดีและสวยงาม ในด้านพฤติกรรมมักเป็นฝ่ายกระทำและยอมดูแลครอบครัว ช่วยสามีทำงาน ถือว่าดูแลครอบครัวเป็นหน้าที่ของเขาเอง ในด้านบุคลิกภาพเป็นอิสระไม่พึ่งพาอาศัยผู้ชาย มีความรู้สึกและมีความคิดในจิตใจและนิสัยร่าเริง เป็นคนที่มีกล้าหาญไปทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ในด้านค่านิยม ซื่อสัตย์ต่อการสมรสและรักคนเดียวไปตลอดชีวิต

ส่วนผู้หญิงในภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ยมีลักษณะดังต่อไปนี้ ในรูปร่างเป็นคนหน้าตาอ่อนโยนและสวยงาม แต่งตัวแบบแฟชั่นและเซ็กซี่ ในด้านพฤติกรรมเป็นฝ่ายกระทำโดยเฉพาะในทางด้านความสัมพันธ์ทางเพศและตัดสินใจอย่างเด็ดขาด มีความสามารถในการทำงาน ในด้านบุคลิกภาพเป็นคนรักอิสระ ไม่พึ่งพาอาศัยผู้ชายและนิสัยร่าเริง เต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกและมีความแน่วแน่เด็ดเดี่ยว ในด้านค่านิยมใส่ใจกับความรู้สึกของความรัก ถือว่าการสมรสไม่ได้เป็นผลที่จำเป็นของความรักจึงไม่ต้องซื่อสัตย์กับคนๆเดียว

ความเหมือนและความแตกต่างของผู้หญิงในภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ยดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 5.1: ความเหมือนของผู้หญิงในภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ย

ลำดับที่	ผู้หญิงในภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวกับผู้หญิงในภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ย
1	รูปร่างสวยงามที่ผมยาว หน้าตาดี
2	นิสัยร่าเริง ชอบแสดงความคิดของตนเอง
3	มักเป็นผู้กระทำในด้านความรัก

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 5.1 (ต่อ): ความเหมือนของผู้หญิงในภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ย

ลำดับที่	ผู้หญิงในภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวกับผู้หญิงในภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ย
4	มีความสามารถในด้านการทำงาน
5	เต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกและมีความแน่วแน่เด็ดเดี่ยว
6	อิสรภาพ ไม่ต้องพึ่งพาอาศัยผู้ชาย

ตารางที่ 5.2: ความแตกต่างของผู้หญิงในภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ย

ลำดับที่	ผู้หญิงในภาพยนตร์จีนนางพญางูขาว	ผู้หญิงในภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ย
1	ยอมเป็นแม่บ้านมีหน้าที่ดูแลครอบครัว มีหน้าที่ทำงานบ้าน	เน้นความรักและความรู้สึกของตนเองมากกว่าไม่มีหน้าที่ต้องดูแลครอบครัว
2	ซื่อสัตย์ต่อคนรัก ไม่ได้เปลี่ยนใจอีก	ไม่ซื่อสัตย์ต่อคนรัก หาผู้ชายใหม่ได้อยู่ตลอด

บทที่ 6
สรุปผลการศึกษา อภิปรายผล และข้อเสอนแนะ

การศึกษาเรื่อง การเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงในภาพยนตร์จีนเรื่องนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยเรื่องแม่เบี้ย มีวัตถุประสงค์ในการศึกษา คือ 1) เพื่อศึกษาการเล่าเรื่องเกี่ยวกับผู้หญิงในภาพยนตร์จีนเรื่องนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยเรื่องแม่เบี้ย 2) เพื่อศึกษาภาพตัวแทนของผู้หญิงที่สะท้อนในภาพยนตร์จีนเรื่องนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยเรื่องแม่เบี้ยโดยใช้วิธีการศึกษาตัวบท (Textual Analysis) และวิเคราะห์ภาพตัวแทนผู้หญิงในภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ยได้รับผลการศึกษาดังต่อไปนี้

6.1 สรุปผลการศึกษา

6.1.1 การเล่าเรื่องเกี่ยวกับผู้หญิงในภาพยนตร์จีนเรื่องนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยเรื่องแม่เบี้ย

ในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์จีนเรื่องนางพญางูขาว ในโครงเรื่องพระเอกกับนางเอกรักกันมาโดยตลอด ไม่ว่ามีอุปสรรคขัดขวางก็ไม่กลัว แม้ว่าตอนสุดท้ายนั้นไม่สามารถอยู่ด้วยกันได้อีกต่อไป แต่ความรักยังคงอยู่ในใจ ในแก่นความคิด เรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญสำหรับความรัก ความรักแท้จริงเอาชนะได้ทุกอย่าง ส่วนฉากในเรื่องนี้มีหลาย ๆ อย่าง แต่ส่วนมากเป็นฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ และตัวละครผู้หญิงในเรื่องนี้ ทั้งพฤติกรรมกับความคิดเป็นแบบผู้หญิงสมัยใหม่ มักเป็นผู้กระทำ มีความสามารถ ไม่ต้องพึ่งพาผู้ชาย และซื่อสัตย์คนเดียว ในด้านความขัดแย้งของเรื่องนี้ มีความขัดแย้งระหว่างบุคคลกับบุคคลและความขัดแย้งภายในจิตใจสองประเภทนี้ ส่วนสัญลักษณ์พิเศษในเรื่องนี้ใช้สิ่งที่รูปธรรมมาเป็นตัวแทนของเรื่องอื่นที่เกี่ยวกับผู้หญิง เช่น หลวงจีน เจดีย์เหลยเฟิง ในมุมมองของการเล่าเรื่องนี้มีสองแบบจากมุมมองของนางเอกและมุมมองของบุคคลที่สาม

ในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ย ในโครงเรื่องพระเอกกับนางเอกรักกันตั้งแต่ตอนแรก แต่ตอนสุดท้ายความรักของพวกเขากลับสูญหายไป ในแก่นความคิด เรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงกฎเกณฑ์สังคมไทย กรรมใดใครก่อ กรรมนั้นย่อมคืนสนอง ฉากในเรื่องนี้ส่วนมากเป็นฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ส่วนตัวละครผู้หญิงในเรื่องนี้พฤติกรรมมักเป็นผู้กระทำ มีความสามารถไปทำงาน ในความคิดของเขาเป็นแบบสมัยใหม่ มีอิสรภาพ ความขัดแย้งในเรื่องนี้ซับซ้อนมาก มีสามแบบคือ ความขัดแย้งระหว่างบุคคลกับบุคคล ความขัดแย้งระหว่างบุคคลกับสังคม ความขัดแย้งภายในจิตใจ ส่วนสัญลักษณ์พิเศษในเรื่องนี้ก็ใช้สิ่งที่รูปธรรมมาแทนเรื่องที่นามธรรม เช่น ดอกปีบ คฤหาสน์ ในมุมมองของการเล่าเรื่องนี้มีเพียงแบบเดียว คือ มุมมองของบุคคลที่หนึ่งของพระเอกกับนางเอก

จากการเล่าเรื่องเกี่ยวกับผู้หญิงในภาพยนตร์สองเรื่องนี้มีความเหมือนและความแตกต่างกันอยู่บ้าง ในด้านความเหมือน ในโครงเรื่องของภาพยนตร์สองเรื่องนี้ พระเอกกับนางเอกรักกันอย่างแท้จริง แต่ในตอนสุดท้ายความรักพวกเขาไม่ได้มีผลดี ในสองเรื่องนี้ใช้ฉากหลาย ๆ อย่างมาสร้างการเล่าเรื่องเกี่ยวกับผู้หญิง แต่ฉากโดยส่วนมากเป็นฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ในด้านตัวละครของผู้หญิงถูกสร้างเป็นผู้หญิงสมัยใหม่มากกว่าเมื่อก่อน พวกเขารูปร่างสวยงาม นิสัยร่าเริง พฤติกรรมของพวกเขามักเป็นผู้กระทำและมีความสามารถที่ทำให้พวกเขาไม่ต้องพึ่งพาอาศัยผู้ชาย เป็นผู้หญิงอิสรภาพ และจิตใจพวกเขาเต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกและมีความแน่วแน่เด็ดเดี่ยว และในสองเรื่องนี้ใช้สัญลักษณ์พิเศษที่เป็นรูปธรรมมาแทนเรื่องนามธรรมเหมือนกัน

ในความแตกต่างกันในโครงเรื่องพระเอกกับนางเอกของภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวรักกันตลอดไป แม้ว่าสุดท้ายพวกเขาจะไม่ได้อยู่ด้วยกันอีกแล้ว แต่ความรักยังอยู่ในใจของพวกเขาตลอดไป ส่วนภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ย ความรักระหว่างพระเอกกับนางเอกสูญหายในตอนสุดท้าย ในแก่นความคิดของภาพยนตร์จีนเน้นความรักมากกว่า อยากให้คนอื่นเห็นถึงความรักแท้จริงในโลกนี้ แต่แก่นความคิดของภาพยนตร์ไทยแสดงกฎเกณฑ์สังคมไทยมากกว่า ในด้านตัวละครผู้หญิงในภาพยนตร์จีนจะยอมเป็นแม่บ้าน มีหน้าที่ดูแลครอบครัว และซื่อสัตย์รักเดียว ไม่มีวันเปลี่ยนใจอีก แต่ผู้หญิงในภาพยนตร์ไทยเน้นความรู้สึกของตนเองในความรักมากกว่า ไม่จำเป็นต้องซื่อสัตย์กับคนๆ เดียว สามารถหาผู้ชายใหม่ได้อยู่ตลอด ด้านความขัดแย้งในภาพยนตร์ไทยซับซ้อนมากกว่าภาพยนตร์จีน ในมุมมองของการเล่าเรื่องในภาพยนตร์จีนใช้มุมมองสองแบบ แต่ภาพยนตร์ไทยมีแต่มุมมองแบบเดียว

6.1.2 ภาพตัวแทนของผู้หญิงที่สะท้อนในภาพยนตร์จีนเรื่องนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยเรื่องแม่เบี้ย

ในภาพยนตร์สองเรื่องนี้ การใช้งูเป็นตัวแทนของผู้หญิงเหมือนกัน แต่เนื่องจากวัฒนธรรมทั้งสองประเทศมีความแตกต่างกัน ผู้หญิงถูกถ่ายทอดตามความคิดของสังคมยุคนั้นและสอดคล้องภูมิหลังของวัฒนธรรมแตกต่างกัน โดยวิเคราะห์ผู้หญิงในภาพยนตร์สองเรื่องนี้ ผู้ศึกษาได้ลึกเข้าไปศึกษาถึงมุมมองสำหรับผู้หญิงในสังคมจีนกับสังคมไทย

ผลการศึกษาสรุปได้ว่า เนื่องจากการพัฒนาของการเคลื่อนไหวปลดปล่อยผู้หญิงหลายปีที่ผ่านมา ทำให้บทบาทของผู้หญิงในสังคมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่บ้าง ประเทศจีนกับประเทศไทยเป็นประเทศกำลังพัฒนาในเอเชียเหมือนกัน แต่วัฒนธรรมของประเทศจีนกับประเทศไทยแตกต่างกัน ดังนั้น ผู้หญิงในสังคมจีนกับสังคมไทยมีบทบาทคล้ายคลึงกันและแตกต่างกันในหลาย ๆ ด้าน ในด้านความเหมือน ผู้หญิงมีบทบาทแบบหัวสมัยเก่า เช่น ผู้หญิงเป็นภรรยาหรือคู่รักของผู้ชาย ผู้หญิงเป็นแม่บ้าน มีหน้าที่ดูแลครอบครัวในบ้าน ไม่ต้องออกไปทำงาน ต้องพึ่งพาผู้ชายในชีวิต แต่ในสมัยใหม่ผู้หญิงมีบทบาทใหม่แล้ว เช่น ผู้หญิงมักเป็นผู้กระทำในด้านความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิง

ผู้หญิงได้วางแผนชีวิตตามความคิดของตนเอง มีอิสรภาพที่เลือก วิธีชีวิต คู่ชีวิต เนื่องจากขอบเขตอิสรภาพของผู้หญิงขยายกว้างขวาง ผู้หญิงได้ออกไปทำงานในหลาย ๆ ด้านและมีหลายคนได้ประสบความสำเร็จในการทำงาน ผู้หญิงกลายมีอีสรภาพมากกว่าเมื่อก่อน จึงไม่ต้องพึ่งพาผู้ชายในชีวิต ดังนั้น ผู้หญิงจึงมีบทบาทใหม่เป็นคนรวยและเป็นผู้นำในการทำงานกับชีวิต แต่ในบางส่วนผู้หญิงยังเป็นผู้ถูกกระทำอยู่ ผู้หญิงยังไม่มีสิทธิเท่าเทียมกันกับผู้ชาย โดยเฉพาะในการเลือกตั้งทางการเมือง ผู้หญิงถูกเลือกตั้งเป็นผู้นำทางการเมืองยังน้อยมาก

ส่วนความแตกต่างระหว่างประเทศจีนกับประเทศไทย ผู้หญิงเป็นผู้ถูกกดขี่ ผู้หญิงถูกจำกัดตามมาตรฐานของสังคมแบบหัวสมัยเก่า เช่น คนจีนคิดว่า ผู้หญิงไม่ควรแต่งงานในอายุแก่ หากผู้หญิงที่มีอายุ 30 กว่าปีแต่ยังไม่ได้แต่งงาน จะถูกเรียกว่าเป็น“ผู้หญิงที่เหลือ” เพราะคนจีนคิดว่าผู้หญิงแต่งงานในอายุที่เมาะสม(ควรไม่เกิน 30 ปี)จะมีประโยชน์มากที่สุดสำหรับครอบครัว และเนื่องจากคนจีนได้รับอิทธิพลจากความคิดแบบหัวสมัยเก่า ถือว่าความสามารถผู้หญิงควรอ่อนกว่าผู้ชายในครอบครัว ผู้หญิงเป็นปริญญาดุษฎีบัณฑิตจนจะถูกถือว่าเป็นผู้หญิงที่แต่งงานยาก ในประเทศไทย แม้ว่าผู้หญิงเป็นประชากรที่มีมากกว่าครึ่งหนึ่ง แต่ยังมีอาชีพหลายอย่างที่ผู้หญิงทำไม่ได้หรือทำน้อย เช่น ตำรวจ ทหาร คนขับรถ คนไทยคิดว่าผู้หญิงส่วนใหญ่ไม่มีความสามารถทำอาชีพแบบนี้ ผู้หญิงในการเลือกอาชีพยังมีข้อจำกัดในสังคมไทย

อย่างไรก็ตาม ผู้หญิงเป็นส่วนสำคัญของสังคมมนุษย์ โดยการวิเคราะห์ผู้หญิงในภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ยและศึกษาถึงผู้หญิงในสังคมยุคนี้ ผู้หญิงมีความเหมือนกันอยู่บ้าง แต่เนื่องจากประเทศจีนกับประเทศไทยสังคมและวัฒนธรรมแตกต่างกันไป การถ่ายทอดและมุมมองจากสังคมสำหรับผู้หญิงจะแตกต่างกันอยู่บ้าง ไม่ว่าผู้หญิงในสังคมจีนหรือสังคมไทย บทบาทของผู้หญิงมีข้อจำกัดและข้อก้าวหน้าด้วย

6.2 อภิปรายผล

ผลของการวิเคราะห์พบว่า ภาพตัวแทนผู้หญิงในภาพยนตร์จีนกับภาพยนตร์ไทยมีความสอดคล้องสตรีนิม การสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงในภาพยนตร์ไม่เพียงแต่สอดคล้องภาพผู้หญิงในยุคสมัยที่เรื่องราวเกิดขึ้นในภาพยนตร์เท่านั้น ยังสร้างภาพผู้หญิงมีลักษณะตามผู้หญิงสมัยใหม่ด้วย ดังนั้น ผู้ศึกษาจะทำการอภิปรายผลตามรายละเอียดดั้งต่อไปนี้

จากการวิเคราะห์ความเหมือนและความแตกต่างของผู้หญิงในภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ยจะให้ความช่วยเหลือในการวิเคราะห์ผู้หญิงในสังคมจีนกับสังคมไทย เนื่องจากโลกนี้เป็นโลกโลกาภิวัตน์และประเทศจีนกับประเทศไทยเป็นประเทศกำลังพัฒนา ดังนั้น ผู้หญิงในสังคมจีนกับสังคมไทยมีความเหมือนอยู่บ้าง ดังปรากฏนี้

1) อิสรภาพ ในอดีตผู้หญิงเป็นส่วนหนึ่งของครอบครัว มีหน้าที่ดูแลสามีและลูก แต่เนื่องจากการพัฒนาของการเคลื่อนไหวปลดปล่อยผู้หญิงและสตรีนิยมเน้นการประเมินคุณค่าของเพศหญิงใหม่ สร้างคุณค่าเพศหญิง ทำให้เพศหญิงและเพศชายมีความเสมอภาค ดังนั้น จากที่ผู้ศึกษาได้วิเคราะห์ผู้หญิงในภาพยนตร์จะสะท้อนได้ว่า ผู้หญิงในปัจจุบันนี้มีอิสระมากกว่า รวมอิสระทางเศรษฐกิจ อิสระทางทัศนคติและอิสระทางบุคลิกภาพ ผู้หญิงส่วนใหญ่มีความสามารถอย่างดีในการทำงานกับการใช้ชีวิต ผู้หญิงหลายคนได้ลบล้างความคิดเก่า ๆ ในอดีต ข้อจำกัดและอคติสำหรับผู้หญิงน้อยลง มีผู้หญิงสมัยใหม่ปรากฏมากขึ้นในสังคมจีนกับสังคมไทย

2) เสรีภาพ เรื่องการปลดปล่อยของผู้หญิงเป็นปัญหาหลักของสตรีนิยมที่ต้องอภิปรายกันอยู่ตลอดเวลา เรื่องที่สะท้อนจากภาพยนตร์สองเรื่องนี้จะเห็นได้ว่า ผู้หญิงมีเสรีภาพมากกว่าในปัจจุบันของสังคมจีนกับสังคมไทย เช่น ในด้านการแต่งกาย การเลือกการสมรส การเลือกอาชีพ การเลือกชีวิต การแสดงออก เป็นต้น แต่ระดับและทางด้านของเสรีภาพในสังคมจีนกับสังคมไทยไม่เหมือนกันอยู่บ้าง ส่วนความแตกต่างของระดับเสรีภาพของผู้หญิงผู้ศึกษาจะกล่าวในข้อต่อไป

นอกจากนี้ ผู้หญิงในสังคมจีนกับสังคมไทยยังมีความแตกต่างดังต่อไปนี้

1) ในมุมมองของความรัก ผู้หญิงจีนจะอนุรักษ์มากกว่าผู้หญิงไทยในด้านความรัก ผู้หญิงส่วนใหญ่จะซื่อสัตย์ต่อการสมรสกับสามี และถือว่าทั้งชีวิตแต่งงานกับคนๆเดียวเป็นความรักที่ดีงาม ส่วนผู้หญิงไทยจะเน้นความรู้สึกในความรักมากกว่า ใส่ใจความรู้สึกของตัวเองในขณะที่อยู่กับคู่รัก ไม่จำเป็นต้องอยู่กับคนเดียวตลอดชีวิตโดยเน้นความรักมากขึ้นหรือน้อยลง

2) ในมุมมองของครอบครัว ผู้หญิงจีนมีความเต็มใจที่จะดูแลครอบครัวและดูแลสามีและลูก ๆ มีความคิดทั่วไปว่าเมื่อถึงอายุที่ควรแต่งงานจะคิดเรื่องมีครอบครัว ใส่ใจกับการพัฒนาทั้งครอบครัว ตรงกันข้าม แนวคิดของรอบครัวของผู้หญิงไทยทั่วไป ยอมใส่ใจในความรู้สึกของความรักและเสรีภาพส่วนบุคคล คิดว่าการแต่งงานไม่ใช่สิ่งที่จำเป็นสำหรับผู้หญิง

3) ในด้านระดับเสรีภาพ เช่น เสรีภาพทางเพศ ผู้หญิงจีนจะอนุรักษ์มากกว่า ในความสัมพันธ์ทางเพศมักเป็นผู้ถูกกระทำ หากผู้หญิงจีนคนใดเกิดความสัมพันธ์ทางเพศกับผู้ชายจะถูกนินทาว่าร้ายจากคนอื่น ส่วนผู้หญิงไทยในทางเพศจะเสรีภาพมากกว่า มีความสัมพันธ์กับใครเป็นเสรีภาพของผู้หญิง ไม่ควรใช้เป็นเงื่อนไขในการจำกัดเสรีภาพของผู้หญิง

อย่างไรก็ตาม ผู้หญิงถูกถ่ายทอดในภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ยจะสะท้อนให้เห็นถึงผู้หญิงในสังคมจีนกับสังคมไทย สรุปได้ว่า ผู้หญิงในสังคมจีนกับสังคมไทยมีความเหมือนในด้านอิสรภาพกับเสรีภาพ และความแตกต่างกันในมุมมองของความรัก มุมมองของครอบครัว กับระดับเสรีภาพ

นอกจากนี้ผู้ศึกษายังพบว่า ผู้หญิงในภาพยนตร์ถูกกดขี่และมีการต่อต้านด้วย สังคมจีนกับสังคมไทยเป็นสังคมปิตาธิปไตยเหมือนกัน จากการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องนี้จะเห็นได้ว่าตัวละครผู้หญิงมีภาพลักษณ์สองภาพในภาพยนตร์จีนกับภาพยนตร์ไทย ภาพหนึ่งเป็นผู้หญิงแบบหัวสมัยเก่าและเป็นผู้หญิงที่สังคมปิตาธิปไตยยอมรับได้ แต่อีกภาพหนึ่งเป็นผู้หญิงที่มีอำนาจและอิสรภาพมากกว่า เป็นแบบผู้หญิงสมัยใหม่ ผู้หญิงภาพนี้ถูกกดขี่ในภาพยนตร์ เพราะว่าสังคมปิตาธิปไตยไม่ได้ยอมรับผู้หญิงแบบที่จะต่อต้านความไม่เท่าเทียมกันระหว่างชาย-หญิง ในภาพยนตร์สองเรื่องนี้ความรักระหว่างพระเอกกับนางเอกไม่ได้มีผลดีในสุดท้าย จากทีนี้สะท้อนได้ว่าการต่อต้านเพื่อความรักของผู้หญิงในภาพยนตร์ทั้งสองภาพนี้พ่ายแพ้แล้ว แม้ว่าภาพยนตร์สร้างผู้หญิงมีข้อก้าวหน้าอยู่บ้าง เช่น ผู้หญิงมีอิสรภาพและเสรีภาพมากกว่าเมื่อก่อน แต่ในข้ออื่น ผู้หญิงยังถูกขังในสังคมปิตาธิปไตย ผู้หญิงในสังคมแบบนี้มีสิทธิน้อยกว่าผู้ชาย สถานภาพสังคมต่ำกว่าผู้ชาย ผู้หญิงกับผู้ชายยังไม่เท่าเทียมกัน วิธีที่ทำให้ผู้หญิงปลดปล่อยจากสังคมปิตาธิปไตยสอดคล้องกับงานของผู้วิจัย Liyin (2013) กล่าวว่า ผู้หญิงต้องต่อต้านการกดขี่จากสังคมปิตาธิปไตยโดยมีการทราบตนเอง(Self-awareness) ความเชื่อมั่นในตัวเอง ความหยิ่งในศักดิ์ศรีและผู้หญิงกับผู้ชายต้องร่วมมือกันเพื่อแสวงหาความเท่าเทียมกันที่ทั้งสองฝ่ายยอมรับได้ อย่างนี้ผู้หญิงจะได้รับอิสรภาพกับเสรีภาพที่แท้จริง

ส่วนภาพตัวแทนของผู้หญิงในภาพยนตร์สองเรื่องนี้การใช้งูเป็นภาพตัวแทนของผู้หญิงและผู้หญิงยังถูกสร้างเป็นตัวละครภรรยาหรือตัวละครคู่รักของผู้ชาย ในการสร้างภาพตัวแทนของภาพยนตร์ ผู้หญิงเป็นตัวละครภรรยาหรือตัวละครคู่รักมักถูกสร้างเป็นปีศาจหรือมีความสัมพันธ์เกี่ยวกับปีศาจ ผู้หญิงถูกถือว่าเป็นคนเปลี่ยนใจง่ายและหน้าเนื้อใจเสื้อเหมือนปีศาจ นี่คือลักษณะการแสดงออกอีกด้านหนึ่งของการสร้างภาพตัวแทนภรรยาหรือคู่รัก แต่ในความเป็นจริงผู้หญิงไม่ได้แบ่งแยกเป็นผู้หญิงดีหรือผู้หญิงไม่ดี มีแต่ความมุ่งหวังสำหรับผู้หญิงจากสังคมและผู้หญิงที่อยู่ตรงกลางระหว่างความดีกับความไม่ดี ในความเป็นจริงผู้หญิงไม่ได้เป็นคนดีสมบูรณ์แบบ แต่ผู้สร้างภาพตัวแทนมักใช้ภาพตัวแทนที่สุดขั้วมาสร้างผู้หญิง (Xia Weilu,2013) นี่ก็ถูกมองว่าเป็นอคติสำหรับผู้หญิง ดังนั้น ภาพตัวแทนผู้หญิงในภาพยนตร์สะท้อนให้เห็นถึงมุมมองเกี่ยวกับผู้หญิงจากสังคม เช่น ผู้หญิงเป็นเพศอ่อนโยนที่ต้องพึ่งพาผู้ชาย โดยเฉพาะผู้หญิงที่มีความสัมพันธ์สนิทกับผู้ชายมักจะพึ่งพาผู้ชาย เช่น ผู้หญิงเป็นภรรยาหรือคุ่รักของผู้ชาย ผู้หญิงส่วนใหญ่เป็นเพศที่ถูกกระทำและหวังว่าอิสรภาพกับเสรีภาพในหลาย ๆ ด้าน มุมมองเกี่ยวกับผู้หญิงจากสังคมจะส่งผลต่อบทบาทของผู้หญิงในสังคม การแสวงหาสำหรับความรักและการทราบตนเอง (self-awareness) ของผู้หญิงถูกเน้นหนักมากกว่าในสังคม ในอีกด้านหนึ่ง ภาพตัวแทนผู้หญิงในภาพยนตร์สะท้อนได้อย่างชัดเจนว่าทัศนคติสำหรับผู้หญิงจากผู้ชายที่อยู่ในสังคมปิตาธิปไตย รูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายกับผู้หญิงในภาพยนตร์เหมาะสมกับสังคมจริง (Jinhua,2000)

โดยการเปลี่ยนแปลงของทัศนคติสังคมและการพัฒนาของการเคลื่อนไหวปลดปล่อยผู้หญิง ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายกับผู้หญิงมีความเท่าเทียมกันมากขึ้น แต่ผู้หญิงยังเป็นกลุ่มอ่อนแอ ยังถูกกดขี่อยู่ในหลาย ๆ ด้าน ผู้ศึกษาโดยศึกษาผู้หญิงในภาพยนตร์จีนนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยแม่เบี้ยและจากมุมมองนักสตรีนิยมพบว่า ในยุคปัจจุบันนี้ ประเทศจีนกับประเทศไทยยังเป็นสังคมปิตาธิปไตย ขณะที่ผู้หญิงเป็นบทบาทที่พึ่งพาผู้ชายจะถูกยอมรับได้ง่าย แต่ขณะที่ผู้หญิงมีบทบาทสังคมเหมือนผู้ชายหรือบทบาทใหม่อื่นยังมีอุปสรรคอยู่ เพราะเป็นการท้าทายอำนาจของผู้ชาย ดังนั้น มุมมองสำหรับผู้หญิงจากสังคมจีนกับสังคมไทยมีข้อก้าวหน้าและมีข้อจำกัดด้วย อย่างไรก็ตาม กระแสหลักของสมัยใหม่เป็นการปลดปล่อยผู้หญิงและให้ผู้หญิงมีความเท่าเทียมกันกับผู้ชาย แต่การปลดปล่อยผู้หญิงและให้ผู้หญิงมีเสรีภาพกับอิสรภาพที่แท้จริงนั้นความสำเร็จยังอีกไกลนัก

ในการอยู่ร่วมกันในสังคมของคนทั้งในมิติของเพศ ผู้ศึกษาได้พบว่า

1) ความเท่าเทียมกันระหว่างผู้ชายกับผู้หญิงยังไม่สามารถดำเนินการให้เป็นจริงในยุคปัจจุบันนี้ ยังต้องการนักสตรีนิยมและคนในสังคมพยายามช่วยกันเพื่อหาวิธีที่ปลดปล่อยผู้หญิงและลดอคติสำหรับผู้หญิง เนื่องจากประเทศฝั่งตะวันตก เช่น สหรัฐอเมริกา แคนาดา เป็นต้นกำเนิดของการเคลื่อนไหวปลดปล่อยผู้หญิงและมีประสบการณ์มากกว่าประเทศฝั่งตะวันออก เช่น ประเทศจีน ประเทศไทย นักสตรีนิยมของสังคมจีนกับสังคมไทยควรอ้างอิงประสบการณ์จากประเทศตะวันตกมาค้นหาแนวทางที่เหมาะสมสถานการณ์สังคมจีนกับสังคมไทย

2) จุดมุ่งหมายแท้จริงที่ปลดปล่อยผู้หญิงไม่ใช่เพราะพ่ายแพ้ต่อผู้ชาย เน้นผู้หญิงเป็นหลักหรือทำให้ฐานะผู้หญิงสูงกว่าผู้ชาย แต่อยากให้ผู้หญิงรักษาลักษณะของเพศหญิง เช่น สวยงาม อ่อนโยน ใจดี และตามจุดเด่นของตนเองไปแสวงหาวิถีชีวิตที่เหมาะสมกับตนเอง สังคมควรสนับสนุนและให้ความช่วยเหลือแก่ผู้หญิง เพื่อให้ผู้หญิงมีโอกาสพัฒนาให้ดีขึ้น

3) ในส่วนผู้หญิงควรเน้นการทราบตนเอง (Self-awareness) ยกระดับความรู้ความสามารถและมีความมั่นใจ มีความกล้าหาญ เป็นผู้หญิงที่เสรีภาพ ต้องเข้าใจความหมายของความเท่าเทียมกันอย่างถ่องแท้เสียก่อน ไม่ควรถือตนเองเป็นผู้อ่อนแอ

4) เนื่องจากการสื่อสารนับเป็นปัจจัยพื้นฐานที่สำคัญของกระบวนการสังคม (Social Process) จากมุมมองการสื่อสารมวลชนมีหน้าที่เสนอข่าวสารและความคิดช่วยกระตุ้นความเท่าเทียมกันระหว่างเพศชายกับเพสหญิงและให้คนทั่วไปในสังคมลดอคติสำหรับผู้หญิง

การให้ความสำคัญกับความเป็นสตรีเพศในมุมมองของความเท่าเทียมกันในสังคม การกดขี่ทางเพศ ภาพลักษณ์สตรี ยังต้องมีกระบวนการในการสร้างความเข้าใจและการตระหนักถึงเกี่ยวกับสตรีอย่างจริงจังและต่อเนื่อง เพื่อสร้างและดำรงไว้ซึ่งความเท่าเทียมกันทางเพศ และเพื่อการพัฒนาร่วมกันให้เกิดความเจริญงอกงามในสังคมไทย สังคมจีน และสังคมโลกต่อไป

6.3 ข้อจำกัดในการศึกษา

จากการศึกษาเรื่อง การเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงในภาพยนตร์จีนเรื่องนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยเรื่องแม่เบี้ย ได้พบถึงข้อจำกัดในงานศึกษาครั้งนี้ คือ

1) เนื่องจากผู้ศึกษาเป็นคนจีนและเติบโตในประเทศจีน จึงทำให้ขาดความเข้าใจเกี่ยวกับวัฒนธรรมและสังคมไทยไม่เพียงพอ มีข้อจำกัดในการวิเคราะห์ภาพยนตร์ไทยในการศึกษาครั้งนี้

2) ในงานศึกษาครั้งนี้ เลือกภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับผู้หญิงสองเรื่องมาศึกษา แต่ปริมาณภาพยนตร์น้อย ทำให้งานศึกษามีข้อจำกัดในการวิเคราะห์สถานการณ์ที่แท้จริงของผู้หญิงในสังคมจีนกับสังคมไทย

6.4 ข้อเสนอแนะทั่วไป

จากการศึกษาเรื่อง การเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงในภาพยนตร์จีนเรื่องนางพญางูขาวกับภาพยนตร์ไทยเรื่องแม่เบี้ย ได้มีข้อเสนอแนะทั่วไป ดังนี้

1) การศึกษานี้สามารถช่วยผู้ศึกษาที่ศึกษาภาพยนตร์เกี่ยวกับผู้หญิงและสตรีนิยมสร้างความเข้าใจและมีแนะทางด้านการศึกษาที่เกี่ยวข้อง โดยเฉพาะผู้ศึกษาจีนที่ใช้ภาษาไทยไปศึกษาภาพยนตร์ไทยและผู้หญิงในสังคมไทย

2) การศึกษานี้สามารถช่วยเปลี่ยนแปลงมุมมองเกี่ยวกับชายหญิงในสังคม ค่านิยมเก่าทีไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศหญิงกับเพศชาย บทบาทของผู้หญิงในสังคม เป็นต้น และส่งเสริมความเท่าเทียมกันในคุณค่าของความเป็นมนุษย์ร่วมกันของเพศหญิงและเพศชายให้มากขึ้นเพื่อการอยู่ร่วมกันในสังคมอย่างแท้จริง

6.5 ข้อเสนอแนะงานวิจัยในอนาคต

จากข้อจำกัดในงานศึกษาข้างต้น ทำให้ผู้ศึกษาตระหนักว่า งานศึกษาในอนาคตควรที่จะขยับขยายประเด็นทิศทางได้ดังต่อไปนี้

1) สามารถนำการศึกษาชิ้นนี้เป็นข้อมูลพื้นฐานเพื่อขยับขยายและลึกเข้าไปศึกษาทางด้านอื่นของสตรีนิยม เช่น ทัศนคติของผู้หญิงสมัยใหม่ ภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่ในภาพยนตร์

2) สามารถนำการศึกษาในแง่การเปรียบเทียบภาพยนตร์นี้ไปใช้ในการศึกษาหาแนวโน้มเปรียบ

เทียบภาพยนตร์อื่น ๆ ที่เกี่ยวกับผู้หญิง และขยับขยายการศึกษาภาพยนตร์เกี่ยวกับผู้หญิงทางด้านอื่น ๆ เช่น การเปรียบเทียบภาพตัวแทนผู้หญิงในภาพยนตร์ระหว่างประเทศแตกต่างกัน การเปรียบเทียบการสร้างตัวละครผู้หญิงในภาพยนตร์ระหว่างประเทศแตกต่างกัน

3) มีการศึกษาหลายชิ้นที่ศึกษาภาพยนตร์จีนและภาพยนตร์ไทย แต่ยังไม่ค่อยมีการศึกษาที่เปรียบเทียบภาพยนตร์จีนกับภาพยนตร์ไทย การเปรียบเทียบภาพยนตร์ระหว่างจีน-ไทยที่ได้ส่งเสริมการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมจีน-ไทย และช่วยองค์กรที่มีบทบาทหน้าที่เกี่ยวกับภาพยนตร์สร้างความเข้าใจในความเหมือนและความแตกต่างระหว่างภาพยนตร์จีนกับภายนตร์ไทย

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

บรรณานุกรม

กนกพรรณ วิบูลยศริน. (2547). *การเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกัน.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กาญจนา แก้วเทพ และวิลาสินี พิพิธกุล. (2539). *การสำรวจสถานภาพแห่งองค์ความรู้เรื่อง"สตรีกับสื่อมวลชนในประเทศไทย"พ.ศ.2520-2535.* วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จอห์นนพดล วศินสุนทร. (2556). *แนวคิดสัญวิทยาและการสร้างความหมาย.* สืบค้นจาก. http://johnnopadon.blogspot.com/2015/10/semiotic-and-signification.html.

จารุภา พานิชภักดิ์. (2549). *การสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงของกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์: การต่อสู้เรื่องความหมาย.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ฉัตรวรัญ องคสิงห์. (2558). ผู้หญิงกับการเปลี่ยนแปลงเชิงเศรษฐกิจ ศึกษากรณีเศรษฐกิจพอเพียงจังหวัดอ่างทอง. *วารสารปัญญาภิวัฒน์,* 173-184.

ตาณตา เตียงทอง. (2553). *ภาพตัวแทนของไทยในเรื่อง『チェンマイの首』ของ 中村敦夫.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ธีรวัจน์ อุดมสินเจริญกิจ. (2552). *ภาพตัวแทนความเป็นญี่ปุ่นในภาพยนตร์การ์ตูนโดราเอมอน ตอนพิเศษ.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์.

นัดดา ธนทาน. (2556). *การวิเคราะห์ศึกษาภาพเขียนมนุษยของ ทวีศักดิ์ ศรีทองดี ระหวาง ป่ พ.ศ 2540-2554.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

นิศารัตน์ ชัยสิทธิ์. (2557). *การศึกษาภาพตัวแทน "ผู้หญิงญี่ปุ่นในอุดมคติ"หลังสงครามโลกครั้งที่สอง: ศึกษาจากละครเรื่อง "อุเมะจังเซนเซ".* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

แนวคิดการสร้างภาพแทน. (2556). สืบค้นจาก https://phdcommunication.wordpress.com/2013/03/07/แนวคิดการสร้างภาพแทน(Representation)/.

ปรวัน แพทยานนท์. (2556). *ตัวละครและสไตล์การแสดงในบริบทสังคมและวัฒนธรรมไทย : กรณีศึกษาภาพยนตร์ไทยที่ได้รับรางวัลภาพยนตร์สุพรรณหงส์.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ปานชีวา ภู่ขวัญพงษ์. (2558). *การเปรียบเทียบตัวละครหลักและความเชื่อที่สะท้อนผ่านตำนานเรื่อง "แม่นากพระโขนง"และ "นางพญางูขาว" (白蛇传).* กรุงเทพ ฯ: มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.

พนิดา หันสวาสดิ์. (2544). *ผู้หญิงในภาพยนตร์ :กระบวนการผลิตซ้ำภาพลักษณ์ของผู้หญิงในสังคมไทย.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ภูมิสิษฐ์ กฤตพิพัฒนโชต. (2558). *การศึกษาเปรียบเทียบการเล่าเรื่องและสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย.

รันติกาญ มันตลักษ์. (2558). *สัมพันธบทการเล่าเรื่องและปัจจัยการผลิตของละครโทรทัศน์รีเมคเรื่อง คู่กรรม.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.

สลิตตา ทรัพยภิญโญ. (2545). *สุนทรียทัศนของสื่อสารการแสดงฉากกามารมณในภาพยนตรไทย.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย.

องอาจ สิงห์ลำาพอง. (2556). การอภิปรายความการสื่อสารทางการเมืองจากภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ไทยเรื่องตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช. *วารสารนิเทศศาสตร์ ธุรกิจ.*

อภิวันทน อดุลยพิเชฏฐ. (2544). *สถานภาพและบทบาทของผู้หญิงและผู้ชายไทยในอดีต :ภาพสะทอนจากวรรณกรรมเรื่องขุนชางขุนแผน.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ภาคผนวก

ข้อมูลของภาพยนตร์

ภาพที่ 1: ภาพยนตร์เรื่องนางพญางูขาว

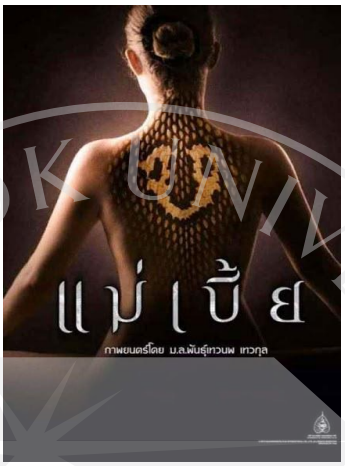
เรื่อง นางพญางูขาว
เวลาที่เข้าฉาย วันที่29 กันยายน ปี 2011
ความยาว 102นาที
ผู้กำกับ เฉินเสี่ยวตง
นักแสดง เจ็ท ลี, หลินฟง, วิเวียน ซู, หวงเซิ่งอี, ชาร์ลีน ชอย

เรื่องย่อ

ตำนานรักบนพรหมลิขิต ระหว่าง สี่เซียน (หลินฟง) ชายหนุ่มจิตใจดีที่เคยช่วยชีวิตงูขาวไป๋ซู่เจิน (หวงเซิ่งอี) ที่บำเพ็ญบุญมาครบ 1000 ปี ตนหนึ่งไว้ เมื่อชะตาต้องกัน งูขาวยอมแลกกายทิพย์และสละความสุขในแดนสวรรค์เพื่อจำแลงกายเป็นหญิงสวยงามออกตามหาสี่เซียนที่เธอตกหลุมรักและช่วยชีวิตเขาไว้จากการจมน้ำ ทั้งคู่ตัดสินใจแต่งงานกันโดยที่สี่เซียนไม่ได้รู้ถึงร่างที่แท้จริงของภรรยาเขา จนวันหนึ่งในคืนเทศกาลบูชาเรือมังกร นางพญางูขาวเผลอใช้อิทธิฤทธ์ช่วยสี่เซียน จนทำให้ ถูกนักบวช ฝาไห่ (เจทลี) นักบวชผู้ตามล่าปิศาจที่แฝงอยู่บนโลกมนุษย์ รู้ถึงร่างที่แท้จริงของเธอ เขาจึงพยายามยามที่จะทำทุกวิถีทางที่จะพรากความรักผิดจารีตระหว่างคนทั้งคู่ออกจากกัน และแม้การฝืนชะตากรรมครั้งนี้จะทำให้เขาต้องเปิดศึกกับนางพญางูขาว และแม้ว่าการต่อสู้ครั้งนี้อาจจะให้มนุษย์และสวรรค์ต้องสั่นคลอน

แต่งูขาวไป๋ซู่เจินเพื่อช่วยชีวิตสี่เซียนพยายามต่อสู้กับฝาไห่ สุดท้าย งูขาวไป๋ซู่เจินถูกฝาไห่จองจำในเจดีย์เหลยเฟิงไม่ได้พบกับสี่เซียนอีก สี่เซียนเพื่ออยู่ด้วยกันกับงูขาวไป๋ซู่เจินเฝ้าอยู่ข้างนอกเจดีย์เหลยเฟิงทั้งชีวิต

ภาพที่ 2: ภาพยนตร์เรื่องแม่เบี้ย



เรื่อง แม่เบี้ย
วันที่เข้าฉาย วันที่ 17 กันยายน ปี 2015
ความยาว 115นาที
ผู้กำกับ ม.ล พันธุ์เทวนพ เทวกุล
นักแสดง ชาคริต แย้มนาม, อ้อม กานต์พิสชา เกตุมณี,อาภา ภาวิไล, ฮัท จิรวิชญ์ พงษ์ไพจิตร , ชัยวัฒน์ ทองแสง

เรื่องย่อ

ทุกเรื่องราวเริ่มต้นขึ้นเมื่อ "ชนะชล สุพรรณภูมิ" (ชาคริต แย้มนาม) ประธานบริษัทอสังหาริมทรัพย์ผู้มั่งคั่งมีความปรารถนาอย่างแรงกล้าที่จะเป็นเจ้าของ "เรือนไทยโบราณริมแม่น้ำ" ทำให้ "ภาคภูมิ" (จิรวิชญ์ พงษ์ไพจิตร) เลขาคนสนิทได้พาเขาไปดูเรือนไทยโบราณที่ อ.บางปลาม้า สุพรรณบุรี ของ "เมขลา พลับพลา" (กานต์พิสชา เกตุมณี) เจ้าของบริษัท "เมขลาทัวร์" ซึ่งเป็นเพื่อนหญิงรุ่นพี่ของภาคภูมิ ที่นั่น ชนะชลเกิดความลุ่มหลงในความเร้นลับของบรรยากาศเรือนไทยโบราณแห่งนั้น รวมทั้งเสน่ห์อันยั่วยวนใจ ของเมขลาเจ้าของบ้าน ทำให้ทั้งสองติดต่อกันเรื่อยมาจนก้าวข้ามไปสู่ความสัมพันธ์ฉันชู้สาวอย่างลึกซึ้ง และที่เรือนไทยแห่งนี้ ชนะชลได้ค้นพบขนบธรรมเนียนประเพณีไทยที่บ้านนั้นรักษาไว้อย่างเคร่งครัดพร้อมกับความลึกลับที่มี "งูเห่ายักษ์"แฝงเร้นความน่าสะพรึงกลัว

ในบ้านนั้น และคอยจับจ้องทำร้ายเขาในทุกขณะจิต และที่นี่เขาก็ได้พบกับ "ลุงทิม" (ศักราช ฤกษ์ธำรงค์) คนเก่าแก่แห่งครอบครัวพลับพลาผู้เฝ้าดูแลและกุมความลับเหนือธรรมชาติของเรือนไทยโบราณแห่งนี้ ซึ่งชนะชลรู้สึกคุ้นเคยกับชายชราผู้นี้เป็นพิเศษราวกับเคยรู้จักกันมาแต่เก่าก่อน รวมถึงการล่วงรู้ความลับดำมืดในบ้านเรือนไทยหลังนี้ที่ได้สร้างความปวดร้าวใจแก่ "คุณโกสุม" (อาภา ภาวิไล) มารดาของเมขลาเป็นยิ่งนัก ซึ่งมันอาจจะเกี่ยวพันกับปริศนาชีวิตในอดีตของเขาที่ยังไม่อาจคลี่คลาย ยิ่งเวลาผ่านไป สัมพันธ์สวาทของชนะชลและเมขลาก็ยิ่งดำดิ่งเป็นปมลึก และนั่นได้นำพาทั้งคู่และคนรอบข้างไปสู่หายนะแห่งชีวิต ไม่ว่าจะเป็น "ไหมแก้ว" (ภัทรนันท์ รวมชัย) ภรรยาของชนะชลที่ไม่อาจยอมรับการนอกใจของสามีได้ และ "พจน์" (ชัยวัฒน์ ทองแสง) เพื่อนสนิทและคู่ขาของเมขลาที่หึงหวงอย่างรุนแรงต่อการปันใจของเธอให้ชายอื่นรวมถึง "คุณ" (งูเห่ายักษ์) ที่ปรากฏตัวให้ชนะชลและเมขลาเห็นบ่อยขึ้น และแสดงอำนาจเร้นลับมากขึ้นทุกที ราวกับจะดึงสติทั้งคู่ให้กลับมาอยู่ในทำนองคลองธรรม ก่อนที่เรื่องราวทุกอย่างจะพลิกผันจบลงด้วยการแก้แค้น ชำระบาป และความตาย เมขลาจึงจำต้องคลี่คลายปัญหาด้วยการตัดใจลา ยุติความสัมพันธ์กับชนะชลอย่างเด็ดขาด เพื่อมิให้งูเห่ายักษ์พรากชีวิตของเขาไป ในขณะที่ชนะชลเองก็ได้ค้นพบรากเหง้าชีวิตอันเป็นต้นกำเนิดของเขาไปพร้อมๆ กับตระหนักถึงบาปที่ตนก่อไว้เช่นกัน

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-นามสกุล เหม่ยจจวน เผิง (Meijuan Peng)

อีเมล meijuan.peng@bumail.net

ประวัติการศึกษา

- เดือนกันยายม ปี 2013 ถึง เดือนกันยายม ปี 2017เรียนสาขาวิชาภาษาไทยที่คณะภาษาต่างประเทศมหาวิทยาลัยเฉิงตู
- มิถุนายน ปี 2017 ถึง เดือนพฤศจิกายนปี 2017เป็นนักศึกษาแลกเปลี่ยนเรียนสาขาวิชาภาษาไทยที่สถาบันภาษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ข้อตกลงว่าด้วยการอนุญาตให้ใช้สิทธิในวิทยานิพนธ์/สารนิพนธ์

วันที่ 1 เดือน มิถุนายน พ.ศ. 2561

ข้าพเจ้า (นาย/นาง/นางสาว) Meijuan Peng อยู่บ้านเลขที่ 235/34
ซอย 46 ถนน on nut ตำบล/แขวง on nut
อำเภอ/เขต Suan Luang จังหวัด Bangkok รหัสไปรษณีย์ 10250
เป็นนักศึกษาของมหาวิทยาลัยกรุงเทพ รหัสประจำตัว 7600301100
ระดับปริญญา ☐ ตรี ☑ โท ☐ เอก
หลักสูตร นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชา การสื่อสารเชิงกลยุทธ์ คณะ นิเทศศาสตร์
ซึ่งต่อไปนี้เรียกว่า **"ผู้อนุญาตให้ใช้สิทธิ"** ฝ่ายหนึ่ง และ

มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ตั้งอยู่เลขที่ 119 ถนนพระราม 4 แขวงพระโขนง เขตคลองเตย กรุงเทพมหานคร 10110 ซึ่งต่อไปนี้เรียกว่า **"ผู้ได้รับอนุญาตให้ใช้สิทธิ"** อีกฝ่ายหนึ่ง

ผู้อนุญาตให้ใช้สิทธิ และ ผู้ได้รับอนุญาตให้ใช้สิทธิ ตกลงทำสัญญากันโดยมีข้อความดังต่อไปนี้

ข้อ 1. ผู้อนุญาตให้ใช้สิทธิขอรับรองว่าเป็นผู้สร้างสรรค์และเป็นผู้มีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในงานสารนิพนธ์/วิทยานิพนธ์หัวข้อ การเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงในภาพยนตร์จีนเรื่องมหาพญาวุฒากับภาพยนตร์ไทยเรื่องแม่เปี้ย

ซึ่งถือเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ของมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (ต่อไปนี้เรียกว่า **"สารนิพนธ์/วิทยานิพนธ์"**)

ข้อ 2. ผู้อนุญาตให้ใช้สิทธิตกลงยินยอมให้ผู้ได้รับอนุญาตให้ใช้สิทธิโดยปราศจากค่าตอบแทนและไม่มีกำหนดระยะเวลาในการนำสารนิพนธ์/วิทยานิพนธ์ ซึ่งรวมถึงแต่ไม่จำกัดเพียงการทำซ้ำ ดัดแปลง เผยแพร่ต่อสาธารณชน ให้เช่าต้นฉบับหรือสำเนางาน ให้ประโยชน์อันเกิดจากลิขสิทธิ์แก่ผู้อื่น อนุญาตให้ผู้อื่นใช้สิทธิโดยจะกำหนดเงื่อนไขอย่างหนึ่งอย่างใดด้วยหรือไม่ก็ได้ ไม่ว่าทั้งหมดหรือเพียงบางส่วน หรือการกระทำอื่นใดในลักษณะทำนองเดียวกัน

ข้อ 3. หากกรณีมีข้อขัดแย้งในปัญหาลิขสิทธิ์ในสารนิพนธ์/วิทยานิพนธ์ระหว่างผู้อนุญาตให้ใช้สิทธิกับบุคคลภายนอกก็ดี หรือระหว่างผู้ได้รับอนุญาตให้ใช้สิทธิกับบุคคลภายนอกก็ดี หรือมีเหตุขัดข้องอื่นๆ เกี่ยวกับลิขสิทธิ์ อันเป็นเหตุให้ผู้รับอนุญาตให้ใช้สิทธิไม่สามารถนำงานนั้นออกทำซ้ำ เผยแพร่ หรือโฆษณาได้ ผู้อนุญาตให้ใช้สิทธิยินยอมรับผิดและชดใช้ค่าเสียหายแก่ผู้ได้รับอนุญาตให้ใช้สิทธิในความเสียหายต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นแก่ผู้ได้รับอนุญาตให้ใช้สิทธิทั้งสิ้น

สัญญานี้ทำขึ้นสองฉบับ มีข้อความเป็นอย่างเดียวกัน คู่สัญญาได้อ่านและเข้าใจข้อความในสัญญานี้โดยละเอียดแล้ว จึงได้ลงลายมือชื่อให้ไว้เป็นสำคัญต่อหน้าพยาน และเก็บรักษาไว้ฝ่ายละฉบับ

ลงชื่อ.....ผู้อนุญาตให้ใช้สิทธิ
( )

ลงชื่อ.....ผู้ได้รับอนุญาตให้ใช้สิทธิ
(อาจารย์อัฏฐิภา จุลพิสิฐ)
ผู้อำนวยการสำนักหอสมุดและพื้นที่การเรียนรู้

ลงชื่อ.....พยาน
(ตร.สุชาดา เจริญพันธุ์ศิริกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ลงชื่อ.....พยาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ตร.ปฐมา สตะเวทิน)
ผู้อำนวยการหลักสูตร/ ผู้รับผิดชอบหลักสูตร