กลวิธีการเล่าเรื่องและการสร้างอารมณ์ขันในภาพยนตร์ตลกไทย

FILM NARRATION AND HUMOR PRODUCTION IN THAI COMEDY FILMS

ธิติวุฒิ บุญแก้ว[1] และฉลองรัฐ เฌอมาลย์ชลมารค[2]
วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต, mixmax040137@gmail.com
วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต, Chalongrat.c@rsu.ac.th

---

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง “กลวิธีการเล่าเรื่องและการสร้างอารมณ์ขันในภาพยนตร์ตลกไทย” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้วิธีการวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis) โดยมีวัตถุประสงค์ดังนี้ 1) เพื่อศึกษาการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ตลกไทย 2) เพื่อศึกษากลวิธีการสร้างอารมณ์ขันในภาพยนตร์ตลกไทย สำหรับแนวคิดที่นำมาใช้เป็นกรอบวิจัยมีดังนี้ คือ แนวคิดการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ (Narrative theory) และแนวคิดกลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน (Humor production) ในภาพยนตร์ตลก (Comedy films) สำหรับภาพยนตร์ที่นำมาศึกษา คือ ภาพยนตร์ตลกไทยที่มีรายได้สูงสุดประจำปี พ.ศ. 2555 – 2565 จำนวน 10 เรื่อง

ผลการวิจัยพบว่าการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ตลกไทยมีลักษณะดังนี้ โครงเรื่อง (Plot) มี 5 ขั้นตอน คือ การเริ่มเรื่อง การพัฒนาเหตุการณ์ ภาวะวิกฤต ภาวะคลี่คลาย และการยุติเรื่องราว โดยมักใช้รูปแบบยกเอาสถานการณ์จริงในสังคมไทยมารังสรรค์เนื้อหาใหม่ เน้นความเรียบง่ายที่ผู้ชมสามารถเข้าใจโดยทันที ความขัดแย้ง (Conflict) หลักของเรื่องมักเกี่ยวข้องกับความขัดแย้งระหว่างคนกับคนและความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร แก่นเรื่อง (Theme) มีความหลากหลายแต่มักเกี่ยวข้องกับแก่นทางศีลธรรมหรือคำถามเชิงปรัชญา แก่นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ แก่นเรื่องเกี่ยวกับความจริงของชีวิต รวมไปถึงแก่นเรื่องเกี่ยวกับการวิพากษ์สังคม ตัวละคร (Character) มักมีการใช้ตัวละครเป็นจำนวนมากและมีความหลากหลายทางบุคลิกภาพ ฉาก (Setting) มีลักษณะเป็นฉากที่แสดงการดำเนินชีวิตของตัวละครเป็นหลัก และมุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view) มักมีรูปแบบการเล่าแบบรู้รอบด้าน (Omniscience)

ในส่วนของกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันในภาพยนตร์ตลกไทย พบว่ามีรูปแบบการผสมผสานของกลวิธีการสร้างความตลกขบขันหลากหลายรูปแบบภายในเรื่องเดียว โดยจะเห็นได้ชัดที่สุด คือ การใช้กลวิธีตลกโปกฮา (Farce) ในรูปแบบของการแสดงที่เอะอะตึงตัง จากข้อมูลพบว่าภาพยนตร์ตลกไทยสามารถพบรูปแบบเคราะห์หามยามร้ายทางร่างกายถูกนำมาใช้มากที่สุด ลำดับถัดมาคือกลไกโครงเรื่อง การล้อเลียนเสียดสี ไหวพริบคำคม ความลามก อนาจาร และความลักลั่นในการเสนอตัวละครตามลำดับ โดยมีการสื่อสารอารมณ์ขันอย่างเรียบง่ายและตรงไปตรงมา มักมีการใช้นักแสดงตลกมืออาชีพเพื่อสร้างอารมณ์ขบขัน อย่างไรก็ตามภาพยนตร์ตลกไทยที่นำมาศึกษามักมีการสะท้อนและเสียดสีสังคมไทยอยู่เสมอ อาทิ ประเด็นเพศภาวะ ค่านิยมของคนในสังคม สถาบันทางศาสนา ความขัดแย้งทางการเมือง สังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม

คำสำคัญ: กลวิธีการเล่าเรื่อง, กลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน, ภาพยนตร์ตลกไทย

ABSTRACT

This research aimed to investigate: 1) the films narration and 2) humor production in Thai comedy movies. The research used two frameworks of analysis including films narrative, humor production, and comedy films. The research employed qualitative methodology, using textual analysis. Ten Thai comedy movies with the highest income from 2012 – 2022 were selected for data analysis.

The results revealed that the movies had five stages of plot: exposition, rising, climax, falling action, and resolution. The movie contents were simply created based on what really happened in Thai society to allow the audience to understand easily. Most movies embraced conflicts between characters and self-conflict. A variety of themes were found, mostly presenting morality and philosophical questions, human nature, and truths of life, and social criticism. Most of the movies had a lot of characters with different personalities. The settings mostly reflected the characters' ways of life. In addition, the use of omniscient point of view was mostly found.

Most of the movies used farce produced by characters with exaggerated acts. The most prominent type was physical mishap, followed by plot mechanism, satire, verbal jokes, sexual innuendos, and the unsystematic presentation of characters, respectively. Nevertheless, most of them were found to reflect some Thai social issues, such as gender, social values, ways of life, religion, political conflicts, society, economy, culture, the life of rural people living in urban areas, and localism.

Keywords: Narration, Joke Crafting**,** Thai Comedy Movies

1. บทนำ

อารมณ์ขันถือได้ว่าเป็นอารมณ์สากลในการแสดงถึงพฤติกรรมหรืออากัปกริยาของมนุษย์ซึ่งในสังคม ภาษา หรือวัฒนธรรมใด ๆ ก็สามารถที่จะทำความเข้าใจกับลักษณะของอารมณ์ขันได้ อารมณ์ขันจึงเปรียบเสมือนเป็นพฤติกรรมร่วมในสังคมโลก โดยอารมณ์ขันนั้นเปรียบเสมือนเครื่องมือถ่ายทอดทางอารมณ์ของมนุษย์ที่แสดงให้เห็นถึงการผ่อนคลาย การสร้างอารมณ์ขันนั้นมักถูกนำมาใช้เพื่อสร้างเสียงหัวเราะและความบันเทิงในทุกประเทศ โดยสังคมไทยก็ถือเป็นหนึ่งในสังคมที่นิยมในความสนุกสนานรื่นเริง และอารมณ์ขันก็ถือเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยสะท้อนลักษณะสำคัญของสังคมไทยที่มักหยิบยกเรื่องราวภายในชีวิตประจำวันหรือรูปแบบสังคมที่ประสบพบเจอมาสร้างความขบขันกันในหมู่คณะอยู่เสมอ เปรียบเสมือนเป็นอัตลักษณ์หรือลักษณะนิสัยที่แท้จริงของคนไทยซึ่งสามารถสังเกตได้ชัดเจน โดยการสร้างอารมณ์ขันภายในสังคมไทยมักมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวจากการสะท้อนวิถีชีวิตความเป็นอยู่ วรรณศิลป์ จิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะการแสดง ตลอดจนวัฒนธรรม ประเพณี และคำพูดคำเจรจาในชีวิตประจำวันที่มักสอดแทรกอารมณ์ขันอยู่เสมอ

เนื่องด้วยอารมณ์ขันถือเป็นสิ่งที่สำคัญต่อมนุษย์และสังคม อารมณ์ขันจึงได้รับการพัฒนามาสู่ภาพยนตร์เพื่อให้ผู้ชมได้เพลิดเพลินและคลายเครียดในเวลาเดียวกัน โดยสามารถสังเกตได้ว่าอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยในแต่ละปีมักจะมีการนำเสนอภาพยนตร์สามตระกูลหลัก ๆ ด้วยกัน คือ ภาพยนตร์รัก ภาพยนตร์ผี และที่เด่นชัดและมีจำนวนมากที่สุด คือ ภาพยนตร์ตลก การสร้างสรรค์ภาพยนตร์ตระกูลเหล่านี้มักเป็นไปเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชมเป็นหลัก

การแสดงตลกนั้นถือเป็นหนึ่งในศิลปะการแสดงไทยที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ การเล่น “ตลก” กับ “จำอวด” มีความหมายที่ใกล้เคียงกันโดยเฉพาะการมุ่งสร้างอารมณ์ขันให้เกิดขึ้น ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าการแสดงในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จะมีลักษณะเป็นโขนที่สอดแทรกความตลกซึ่งได้รับความนิยมเป็นอย่างสูงในยุคสมัยนั้น และช่วงเวลาดังกล่าวก็เกิดการแสดงที่เรียกว่า “ตลกหน้าม่าน” เกิดขึ้น ตลกหน้าม่านสลับละครเวทีหรือสลับการฉายภาพยนตร์ตามโรงภาพยนตร์ ซึ่งมีลักษณะของการแสดงที่เรียกว่า จำอวด ทำให้เกิดดาราตลกชื่อดังอย่างเช่น ล้อต๊อก สมพงษ์ พงษ์มิตร จำรูญ หนวดจิ๋ม รวมถึง ดอกดิน กัญญามาลย์ จนกระทั่งละครเวทีเสื่อมความนิยมในปี พ.ศ. 2495 ทำให้ตลกหน้าม่านเหล่านี้ก้าวเข้าสู่วงการภาพยนตร์

ยุคภาพยนตร์ตลกไทยที่เรียกว่าเป็นยุคต๊อกบูม ล้อต๊อก ดาราตลกชื่อดังในยุคนั้นได้ก่อตั้งบริษัท ต๊อกบูมภาพยนตร์ ร่วมกับภรรยา สมจิตต์ ทรัพย์สำรวย มีผลงานการกำกับภาพยนตร์เรื่องแรก คือ ลูกเขย ฉายในปี พ.ศ. 2512 ก่อนจะประสบความสำเร็จจากภาพยนตร์เรื่อง ทหารเกณฑ์ ฉายในปี พ.ศ. 2523 ยุคตลก 4 สี สมาชิกกลุ่มนี้ ได้แก่ สีเผือก สีสุริยา เทพเทียนชัย และสีหมึก พวกเขาทั้งหมดร่วมกันแสดงภาพยนตร์เรื่อง 4 สีทีเด็ด ฉายในปี พ.ศ. 2517 ก่อนที่ทั้งคณะจะประสบอุบัติเหตุทางรถยนต์ เป็นผลให้สีสุริยาเสียชีวิตทันที ส่วนสีเผือกกลายเป็นเจ้าชายนิทรา ต่อมาก็เสียชีวิต สีหมึก และเทพ เทียนชัย รอดชีวิตหลังจากเหตุการณ์นั้น เทพ เทียนชัย โด่งดังขึ้นเป็นพระเอกเต็มตัวประกบกับนางเอกหลายคน เช่น คู่กับเนาวรัตน์ ยุกตะนันท์ ในภาพยนตร์เรื่อง กิ่งทองใบตำแย ฉายในปี พ.ศ. 2523 และคู่กับสุพรรษา เนื่องภิรมย์ ในภาพยนตร์เรื่อง ไปรษณีย์สุดหล่อ ฉายในปี พ.ศ. 2524

ยุคของภาพยนตร์ตลกที่มีดาวเด่นมาจากตลกคณะ เด่น เด๋อ เทพ ซึ่งรวมตัวกันแสดงภาพยนตร์เรื่อง สุภาพบุรุษตี๊ดติ่งโหน่ง ฉายในปี พ.ศ. 2520 ซึ่งเป็นการเปลี่ยนสถานะดาราตลกที่เป็นแค่ดาราประกอบให้สามารถกลายเป็นดาราชูโรงทัดเทียมกับพระเอกในยุคนั้น ต่อมาในยุคปี พ.ศ. 2530-2535 เป็นยุคที่เรียกว่า ตลกปัญญาชน ดาราตลกกลุ่มซูโม่สำอาง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นศิษย์เก่าคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภาพยนตร์ที่โด่งดัง คือ ภาพยนตร์เรื่อง บุญชู ในปี พ.ศ. 2531 หรือกลุ่มดาราตลกจากมหาวิทยาลัยศิลปากร กลุ่มตลกกลิ่นสี ซึ่งร่วมแสดงในภาพยนตร์เรื่อง กลิ่นสีและกาวแป้ง ฉายในปี พ.ศ. 2531 ในยุคนี้ดาราตลกจากสถานบันเทิงหรือที่เรียกว่า ตลกคาเฟ่ เริ่มเข้ามาแสดงในภาพยนตร์ไทยมากขึ้น ส่วนใหญ่เป็นดาราประกอบในภาพยนตร์ทุนต่ำ และในภาพยนตร์บางเรื่อง ดาราตลกทั้งสองกลุ่ม คือ ตลกคาเฟ่และตลกปัญญาชนก็แสดงภาพยนตร์ร่วมกันโดยเฉพาะในภาพยนตร์ผีชุดเรื่อง บ้านผีปอบ ซึ่งได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก

จุดเปลี่ยนตลกคาเฟ่ เมื่อในภายหลังได้มีการออกมาตรการจำกัดเวลาเปิดปิดของสถานบริการ ช่วงเวลานี้นับได้ว่าเป็นยุคท้าย ๆ ของวงการคาเฟ่และตลกคาเฟ่ เพราะการออกกฎหมายควบคุมสถานบันเทิงในขณะนั้น ส่งผลให้คาเฟ่หลายแห่งมีผลประกอบการลดน้อยลง และเหล่าศิลปินตลกเองก็ถูกลดงานจ้าง บางรายก็ถึงกับหันหลังให้วงการตลกไปประกอบอาชีพอื่น จะเห็นได้ว่าในยุคนี้เริ่มมีรายการที่รวบรวมเหล่าบรรดานักแสดงตลกคาเฟ่ มาทำรายการโทรทัศน์ในรูปแบบของเกมโชว์ละคร หรือภาพยนตร์ อย่างรายการ “ชวนชื่นคาเฟ่” เพราะด้วยเอกลักษณ์การแสดงตลกในรูปแบบละครชุดที่ไม่เหมือนใครของคณะชวนชื่น พวกเขาจึงได้รับโอกาสในการทำรายการโทรทัศน์ ภายใต้การผลิตของ บริษัท บอร์น แอนด์แอดโซซิเอด จำกัด โดยออกอากาศครั้งแรกในวันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2547 ทางสถานีโทรทัศน์ไอทีวี นอกจากนี้ยังมีรายการ “ชิงร้อยชิงล้าน” ที่มีตำนานตลกเมืองไทยอย่าง หนู คลองเตย และสมาชิกแก๊งสามช่าอย่าง หม่ำ เท่ง โหน่ง ร่วมแสดง ซึ่งรายการชิงร้อยชิงล้านนั้นนับว่าเป็นรายการโทรทัศน์ประเภทเกมส์โชว์ที่ออกอากาศยาวนานที่สุดในประเทศไทย นับตั้งแต่วันที่ 17 มกราคม พ.ศ.2533 นับได้ว่าการแสดงของตลกบน

โทรทัศน์และภาพยนตร์นั้นได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย และนักแสดงตลกจากคาเฟ่ก็เริ่มทยอยเข้ามาสู่วงการภาพยนตร์มากยิ่งขึ้น

วงการภาพยนตร์ตลกไทยในแต่ละยุคนั้นได้มีการนำเสนอที่เปลี่ยนแปลงไปในฐานะที่ถือได้ว่าเป็นจุดเปลี่ยนจุดพลิกผัน หรือสร้างปรากฏการณ์ใหม่ให้กับวงการภาพยนตร์ไทยเช่นกัน โดยการแสดงตลกในประเทศไทยได้มีการผนวกรวมกับละคร รายการ และภาพยนตร์มากยิ่งขึ้นซึ่งภาพยนตร์ตลกไทยนั้นก็ถือเป็นผลิตผลทางวัฒนธรรมบันเทิงที่ปรับตัวให้เข้ากับบริบททางสังคมได้อย่างแนบเนียนและสอดคล้องกับความต้องการของผู้คนแต่ละยุคสมัย โดยการปรับเปลี่ยนนั้นอยู่ในรูปแบบการนำเสนอเนื้อหาสาระในภาพยนตร์และการใช้กลวิธีการสร้างความตลกขบขันรูปแบบใหม่ ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางที่เสริมคุณค่าความเป็นภาพยนตร์ที่สามารถสะท้อนมุมมองทางความคิดให้ผู้รับชมได้ตระหนักถึงเหตุการณ์และปัญหามากยิ่งขึ้น ทำให้ภาพยนตร์ตลกไทยสามารถเป็นสื่อมวลชนที่มีคุณค่า เป็นเอกสารทางสังคมที่มีการสะท้อนเรื่องราวของสังคมและความจรรโลงใจสำหรับผู้คนในสังคมได้ แม้แต่ในภาพยนตร์ตลกที่มีจุดหมายในการสร้างอารมณ์ขันและความบันเทิงก็ตาม

ภาพยนตร์ตลกไทยในปัจจุบันด้วยการเกิดขึ้นของสตูดิโอภาพยนตร์ของจีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ GTH ในปัจจุบันคือ GDH 559 อุตสาหกรรมภาพยนตร์กระแสหลักของประเทศไทยในปัจจุบันได้สร้างภาพยนตร์ที่ประสบความสำเร็จในเชิงพาณิชย์และเชิงวิจารณ์มากมาย ซึ่งทำรายได้ทั่วโลกมากกว่า 1 พันล้านบาทและยังร่วมผลักดันบริษัทภาพยนตร์อื่น ๆ ภายในประเทศไทยให้ผลิตผลงานภาพยนตร์ที่มีคุณค่าเพิ่มขึ้น ทำให้ภาพยนตร์ที่ผู้วิจัยหยิบยกขึ้นมาวิเคราะห์ในงานวิจัยจำนวน 10 เรื่องเป็นภาพยนตร์ที่ประสบความสำเร็จในเชิงพาณิชย์และเชิงวิจารณ์ ผ่านการนำเสนอเนื้อหารูปแบบใหม่ ผู้กำกับหน้าใหม่ที่มีความชำนาญ และทุนในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ที่สูงขึ้นตามไป ซึ่งประกอบไปด้วย (1) ATM เออรัก เออเร่อ (2555) ภาพยนตร์โรแมนติกคอมเมดี้ ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่ทำรายได้สูงสุดตลอดกาลเรื่องหนึ่งของประเทศไทยหลังจากออกฉายได้ไม่นาน รายได้ในประเทศ 152.5 ล้านบาท ผู้กำกับ เมษ ธราธร ภาพยนตร์ได้รับการเสนอเข้าชิงรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ ครั้งที่ 22 สาขานักแสดงนำหญิงยอดเยี่ยม Osaka Asian Film Festival สาขาผู้กำกับยอดเยี่ยม และรางวัลภาพยนตร์ไทย ชมรมวิจารณ์บันเทิง สาขารางวัลภาพยนตร์ทำเงินสูงสุด (2) พี่มากพระโขนง (2556) ภาพยนตร์โรแมนติก คอมเมดี้ สยองขวัญ ดัดแปลงจากเรื่องแม่นากพระโขนง เป็นภาพยนตร์ที่ทำรายได้สูงสุดในประเทศไทยและเป็นภาพยนตร์ทำรายได้มากที่สุดของ GTH รายได้ในประเทศ 559.59 ล้านบาท ผู้กำกับ บรรจง ปิสัญธนะกูล ภาพยนตร์ได้รับการเสนอเข้าชิงรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ ครั้งที่ 23 สาขากำกับศิลป์ยอดเยี่ยม ชมรมวิจารณ์บันเทิง ครั้งที่ 22 สาขาดนตรีประกอบยอดเยี่ยม ภาพยนตร์ทำเงินสูงสุด และรางวัลอื่น ๆ (3) ไอฟาย แต๊งกิ้ว เลิฟยู้ (2557) สามารถทำลายสถิติภาพยนตร์ที่มีรายได้หลังเปิดตัวสูงสุดเป็นประวัติการณ์ของ GTH แทนที่ภาพยนตร์ พี่มากพระโขนง รายได้ในประเทศ 330.01 ล้านบาท ผู้กำกับ เมษ ธราธร ภาพยนตร์ได้รับการเสนอเข้าชิงรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ ครั้งที่ 24 รางวัลพระราชทานพระสุรัสวดี ครั้งที่ 30 สาขาภาพยนตร์ยอดนิยม และรางวัลแคช อวอร์ด สาขาภาพยนตร์วัยรุ่นยอดนิยมแห่งปี (4) ฟรีแลนซ์ ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรักหมอ (2558) ภาพยนตร์แนวโรแมนติก แบล็คคอมเมดี้ ผสมดราม่า ผู้กำกับ นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ รายได้ในประเทศ 86.07 ล้านบาท ภาพยนตร์ได้รับการเสนอเข้าชิงรางวัลสมาคมผู้กำกับภาพยนตร์ไทย ครั้งที่ 6 รางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ ครั้งที่ 25 รางวัลภาพยนตร์ไทย ชมรมวิจารณ์บันเทิง ครั้งที่ 24 (5) หลวงพี่แจ๊ส 4G (2559) ภาพพยนตร์แนวตลกสอดแทรกธรรมะ ผู้กำกับ อานนท์ มิ่งขวัญตา (พจน์ อานนท์) รายได้ในประเทศ 164 ล้านบาท (6) ส่ม ภัค เสี่ยน (2560) ภาพยนตร์แนวตลก ผู้กำกับ บุษราคัม วงษ์คำเหลา และนักแสดงตลกชื่อดัง เพ็ชรทาย

วงษ์คำเหลา รายได้ในประเทศ 74.9 ล้านบาท (7) ไบค์แมน ศักรินทร์ตูดหมึก (2561) ภาพยนตร์แนวตลก ผู้กำกับ พฤกษ์ เอมะรุจิ รายได้ในประเทศ 66.29 ล้านบาท (8) ตุ๊ดซี่ส์ แอนด์ เดอะเฟค (2562) ภาพยนตร์แนวตลกที่มีเนื้อเรื่องต่อจากบทละครชุดไดอารีตุ๊ดซีส์ เดอะซีรีส์ ที่ออกอากาศทางช่อง GMM 25 ผู้กำกับ กิตติภัค ทองอ่วม รายได้ในประเทศ 141 ล้านบาท ภาพยนตร์ได้รับการเสนอเข้าชิงรางวัลภาพยนตร์ไทย ชมรมวิจารณ์บันเทิง ครั้งที่ 28 สาขาภาพยนตร์ทำเงินที่สุดแห่งปี (9) อีเรียมซิ่ง (2563) ภาพยนตร์ตลกย้อนยุค ผู้กำกับ พฤกษ์ เอมะรุจิ รายได้ในประเทศ 75.59 ล้านบาท ภาพยนตร์ได้รับการเสนอเข้าชิงรางวัลภาพยนตร์ไทย ชมรมวิจารณ์บันเทิง ครั้งที่ 29 สาขานักแสดงนำหญิงยอดเยี่ยม เทคนิคการสร้างภาพพิเศษยอดเยี่ยม และ (10) บัวผันฟันยับ (2565) ภาพยนตร์ตลกย้อนยุค ผู้กำกับ พฤกษ์ เอมะรุจิ รายได้ในประเทศ 100.80 ล้านบาท

ดังจะเห็นได้ว่าในช่วงระยะเวลา 10 ปีผ่านมาภาพยนตร์ตลกไทยก็ยังเป็นผลิตผลทางวัฒนธรรมบันเทิงที่ทำหน้าที่สะท้อนสภาพสังคมไทยในแต่ละยุคแต่ละสมัย ในรูปแบบความสนุกสนานร่าเริงตามวิถีทางของภาพยนตร์ตลก ซึ่งวัฒนธรรมบันเทิงแขนงนี้อยู่เคียงข้างกับคนไทยมานานแสนนาน มีการปรับตัวให้เข้ากับบริบททางสังคมไทยอย่างแนบเนียน สอดคล้องกับความต้องการของผู้ชมซึ่งอาจจะเฟื่องฟูหรือตกต่ำไปบ้างในบางยุคสมัย เมื่อภาพยนตร์เป็นสื่อที่มีอิทธิพลต่อผู้ชมอย่างมากและมีแนวโน้มที่จะอยู่คู่กับคนไทยไปอีกนาน ภาพยนตร์ตลกไทยจึงมีการปรับเปลี่ยนเอกลักษณ์บางอย่างเพื่อสนองมวลชนจำนวนมาก ประกอบกับทัศนะของสื่อภาพยนตร์ที่มีการนำเสนอเนื้อหาสาระของภาพยนตร์ที่มีคุณภาพเพื่อเป็นเครื่องมือในการสะท้อนและเสียดสีสังคมไทยในประเด็นเพศภาวะ ค่านิยมของคนในสังคม วิถีการดำเนินชีวิตของคนในสังคม สถาบันทางศาสนา ความขัดแย้งทางการเมือง สังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม สถานภาพของคนชนบทในสังคมเมือง และประเด็นท้องถิ่นนิยมต่าง ๆ ส่งผลต่อคุณค่าของภาพยนตร์ตลกไทยและเป็นแรงผลักดันให้ภาพยนตร์ไทยเป็นที่ยอมรับในระดับสากลมากยิ่งขึ้น การปรับเปลี่ยนดังกล่าวข้างต้นส่งผลถึงการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบของการแสดงตลกที่มีลักษณะและรูปแบบเกิดขึ้นมาใหม่เพิ่มเติมหรือหายไปบางส่วนหรือต้องเปลี่ยนแปลงไปนั้นล้วนแล้วแต่เป็นการพัฒนารูปแบบของภาพยนตร์ตลกไทยทั้งสิ้น

เพื่อให้สามารถทำความเข้าใจในรูปแบบของการนำเสนอภาพยนตร์ตลกไทยมากยิ่งขึ้น จึงต้องมีการนำทฤษฎีเพื่อใช้ในการวิเคราะห์เพื่อหาข้อสรุปและรูปแบบที่แท้จริงของภาพยนตร์ตลกไทยโดยการใช้กลวิธีการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ถือเป็นส่วนสำคัญของภาพยนตร์ทุกเรื่องเปรียบเหมือนเป็นการกำหนดทิศทาง โครงสร้าง และการเคลื่อนไหวของภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ โดยการเล่าเรื่องของภาพยนตร์จะถูกกำหนดชัดเจนมาตั้งแต่แรกแล้ว ซึ่งการเล่าเรื่อง (Narrative) ในสื่อภาพยนตร์นั้นจะมีรูปแบบที่ตายตัวและคล้ายคลึงตามทฤษฎีประกอบไปด้วย โครงเรื่อง (Plot) แก่นเรื่อง (Theme) ความขัดแย้ง (Conflict) ตัวละคร (Character) ฉาก (Setting) และมุมมองการเล่าเรื่อง (Point of view) ล้วนแล้วแต่เป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการผลิตโครงสร้างของภาพยนตร์ หากขาดโครงสร้างสิ่งหนึ่งสิ่งใดไปอาจส่งผลให้ภาพยนตร์มีความหมายหรือมีลักษณะไม่สมบูรณ์

เพื่อให้ผู้รับชมภาพยนตร์ตลกไทยสามารถทำความเข้าใจในรูปแบบและลักษณะการสร้างอารมณ์ขันภายในภาพยนตร์ตลกได้นั้น หากผู้รับชมภาพยนตร์ทราบถึงลักษณะและรูปแบบโครงสร้างของการสร้างความขบขันภายในภาพยนตร์ตลกจะช่วยส่งเสริมให้ผู้รับชมภาพยนตร์เข้าใจในสิ่งที่ภาพยนตร์ต้องการจะสื่อสารให้ผู้รับชมทราบถึงการนำเสนอความตลกขบขันและช่วยส่งเสริมความตลกมากยิ่งขึ้นซึ่งจะช่วยทำให้ผู้รับชมภาพยนตร์เกิดความเข้าใจและสามารถสนุกไปกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ตลกได้ถูกต้องและชัดเจนมากยิ่งขึ้นผ่านการนำทฤษฎีและกลวิธีการสร้างความตลกขบขันมาเป็นส่วนหนึ่งของการวิเคราะห์ภาพยนตร์ตลก โดยการหยิบยกทฤษฎีบันไดตลกและ

กลวิธีการสร้างความตลกรูปแบบต่าง ๆ มาใช้ในการวิเคราะห์ภาพยนตร์จะทำให้ผู้รับชมภาพยนตร์ทราบถึงรูปแบบการนำเสนอความตลกประเภทต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นความลามกอนาจาร เคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย กลไกของโครงเรื่อง ไหวพริบคำคม ความลักลั่นในการเสนอตัว และตลกทางความคิดและเสียดสี ล้วนแล้วแต่ต้องการความเข้าใจในการนำเสนอมุกตลก ซึ่งความเข้าใจในมุกตลกนั้นจะช่วยส่งเสริมภาพรวมของภาพยนตร์ในด้านของการนำเสนอเนื้อหาและการเล่นตลกก็ถือเป็นส่วนหนึ่งในการส่งเสริมหรือผลักดันจุดเด่นของโครงเรื่องหรือตัวละครภายในภาพยนตร์ตลกเช่นกัน

เหตุผลที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยเห็นว่าการศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องและกลวิธีการสร้างความตลกขบขันเป็นเรื่องที่น่าสนใจในการศึกษาถึงแง่มุมของพัฒนาการภาพยนตร์ตลกไทยว่ามีการเปลี่ยนแปลง คงอยู่ หรือมีทิศทางการพัฒนาต่อไปในอย่างไร อันจะเป็นพื้นฐานในการพัฒนาศักยภาพของภาพยนตร์ตลกไทยสมัยใหม่ต่อไปในอนาคต

2. วัตถุประสงค์การวิจัย

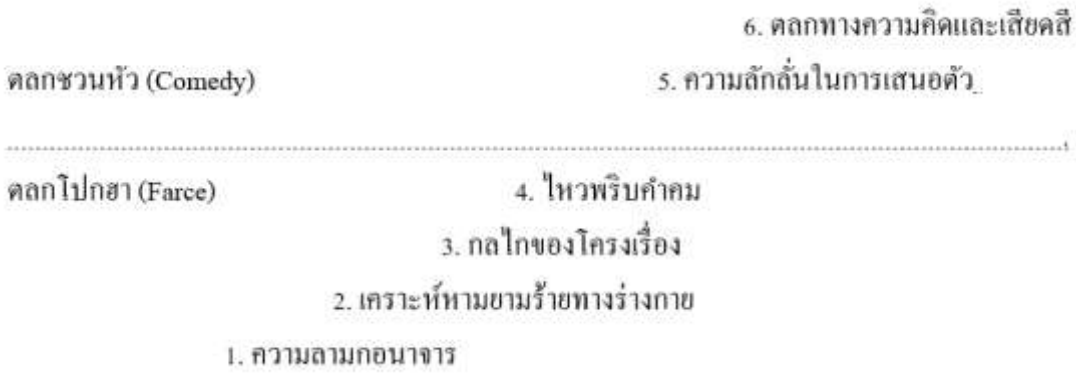
1. เพื่อวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ตลกไทย
2. เพื่อวิเคราะห์กลวิธีการสร้างความตลกขบขันภายในภาพยนตร์ตลกไทย

3. ระเบียบวิธีการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “กลวิธีการเล่าเรื่องและการสร้างอารมณ์ขันในภาพยนตร์ตลกไทย” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ที่ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis) และได้นำแนวทางการวิจารณ์แบบเน้นบริบท (Contextual criticism) ซึ่งเป็นการตรวจสอบความสัมพันธ์ พัฒนาการของภาพยนตร์ และเทคนิคการนำเสนอภาพยนตร์แนวตลกไทยจากกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 10 เรื่องที่มีรายได้สูงที่สุดของแต่ละปีประกอบกับการค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ตลกไทย รวมไปถึงแนวคิดที่ผู้วิจัยนำมาใช้เป็นกรอบแนวคิดในการวิจัย ประกอบไปด้วยแนวคิดการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ (Narrative theory) และแนวคิดกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันในภาพยนตร์ตลก (Humor production) เพื่อเชื่อมโยงแนวคิดทฤษฎีและวิเคราะห์รูปแบบการนำเสนอของภาพยนตร์โดยมีรูปแบบการดำเนินการวิจัยซึ่งประกอบไปด้วยขั้นตอน ดังต่อไปนี้

1. ทฤษฎีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ (Film Narrative) คือ เหตุการณ์ที่ถูกพัฒนาไปเป็นเรื่องเล่าสามารถได้รับการพิจารณาในฐานะที่เป็นเครื่องมือหรือวิธีการที่สังคมทั้งหลายได้พูดถึงตัวของสังคมเอง เรื่องเล่าที่เกิดขึ้นอาจมุ่งไปที่ประเด็นปัญหาของมนุษย์หรือสังคมพร้อมกับการตั้งคำถามต่าง ๆ ซึ่งในตอนท้ายของการเล่าเรื่องอาจจะมีทางออกที่เป็นการแก้ปัญหา หรือไม่ก็นำเสนอตีแผ่สาระเพื่อนำไปสู่การแก้ไขปัญหา การศึกษาการเล่าเรื่องจึงเป็นอีกหนทางในการศึกษาสังคม โดยหน้าที่หลักของการเล่าเรื่อง คือ ทำหน้าที่ถ่ายทอดจินตนาการ (Imagination) และความสนุกสนานเพลิดเพลิน ช่วยให้มนุษย์เข้าใจเรื่องราวต่าง ๆ ได้อย่างถ่องแท้ยิ่งขึ้น การเล่าเรื่องจะทำหน้าที่ค้นหาเปิดเผย เสนอเรื่องจริงรวมทั้งการโน้มน้าวใจซึ่งทำให้การเล่าเรื่องต้องเรียบเรียงถ้อยคำมีรูปแบบและวิธีการเล่าเรื่องที่สอดคล้องกัน นอกจากนี้สำหรับผู้รับสารการเล่าเรื่องช่วยให้ผู้รับสารสามารถสร้างความหมายด้วยการปะติดปะต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทีละส่วนเสี้ยวให้รวมเข้ามาเป็นเรื่องเดียวกันจนเข้าใจได้คล้าย ๆ กับการเล่นรูปต่อจิกซอว์ (Jigsaw puzzle) (กาญจนา แก้วเทพ, 2547)

2. ทฤษฎีกลวิธีการสร้างความตลกขบขันโดย Thompson (1946) เป็นเครื่องมือหรือต้นแบบที่ใช้จำแนกลำดับขั้นของการสร้างอารมณ์ขันที่เรียกว่า บันไดตลก (Ladder of Comedy) เมื่อมุกตลกเป็นส่วนประกอบสำคัญของการเล่นตลก ฉะนั้นเสียงหัวเราะหรืออารมณ์ขันที่เกิดขึ้นจากมุกตลกนั้นจึงขาดไม่ได้ ซึ่งกลวิธีการนำเสนอที่เปรียบเสมือนทางเดินขับเคลื่อนสำคัญของการเล่นตลก โดยแบ่งประเภทตลกออกเป็น 2 ประเภทหลัก ๆ ได้แก่ ตลกโปกฮา (Farce) และ ตลกชวนหัว (Comedy) ซึ่งทั้งสองประเภทใหญ่ ๆ นี้ถือเป็นรูปแบบตั้งต้นสำคัญสำหรับการจำแนกลำดับขั้นของตลกออกเป็น 6 ขั้นด้วยกัน ทอมป์สันสร้างทฤษฎีบันไดตลกขึ้นเพื่อที่จะช่วยให้เข้าใจถึงกลวิธีการนำเสนอมุกตลกหรือการสร้างความตลกนั้นได้ง่ายขึ้น โดยไม่ได้ต้องการหมายความว่าลักษณะหนึ่งจะดีกว่าอีกลักษณะหนึ่ง ทว่าแต่ละลักษณะเป็นวิธีการที่ถูกต้องในการเสนอมุกตลกหรือความตลกเท่านั้น โดยมีกลวิธีการนำเสนอมุกตลกหรือการสร้างความตลก ดังนี้



รูปที่ 1 ทฤษฎีบันไดตลก Ladder of Comedy ตามทฤษฎีของ Thompson (1946)

2.1 ตลกโปกฮา (Farce) ให้ความตลกขบขันจากเรื่องราวเหตุการณ์ที่เหลือเชื่อตลอดจนการแสดงที่เอะอะตึงตัง ไม่มุ่งเน้นเรื่องความสวยงามทางวรรณศิลป์และไม่ต้องการความประณีต แต่เน้นความสนุกสนานเป็นสำคัญ สามารถจำแนกประเภทย่อย ๆ ลงไปเป็นลำดับขั้นอีก 4 ประเภท

(1) ความลามกอนาจาร (Obscenity) มุกตลกเรื่องเพศ สามารถใช้เป็นเครื่องมือคุกคามบุคคลหรือกลุ่มบุคคล เป็นการคุกคามทางเพศด้วยวาจาเป็นเรื่องตลกเกี่ยวกับการกระทำที่น่ารังเกียจหรือการเสียดสีทางเพศหรือสิ่งอื่น ๆ ที่ผู้คนอาจเห็นว่าแปลกประหลาด

(2) เคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย (Physical mishap) มุกตลกเจ็บตัวมักเป็นตลกที่แสดงความผิดพลาดของตัวละคร เช่น เดินตกท่อ ของหล่นใส่ศีรษะ หรืออาจเป็นการเอาไม้ทุบศีรษะไปมา

(3) กลไกของโครงเรื่อง (Plot device) มีลักษณะคล้ายคลึงกับตลกสถานการณ์ ซึ่งจะสร้างเสียงหัวเราะได้ต่อเมื่อแสดงเรื่องเหลือเชื่อหรือเรื่องบังเอิญให้เห็นว่าเป็นเรื่องจริง

(4) ไหวพริบคำคม (Verbal wit) เป็นความขบขันที่เกิดขึ้นจากภาษา คำพูดเจรจาและการใช้ไหวพริบทางภาษาที่ทำให้เกิดความตลก

2.2 ตลกชวนหัว (Comedy) มีลักษณะเป็นวรรณกรรม ซึ่งมีวิวัฒนาการจากละครตลกขั้นพื้นฐาน เป็นตลกที่ใช้ความคิดสร้างสรรค์ มีการสร้างเหตุการณ์ความตลกที่แนบเนียนคมคาย แทนที่จะเป็นตลกชนิดโจ่งแจ้ง โปกฮา เอะอะตึงตัง

(1) ความลักลั่นในการนำเสนอตัวละคร (Inconsistency of character) เป็นการกระทำหรือคำพูดที่ทำให้ประหลาดใจเพราะตรงกันข้ามกับที่เห็น อาจมาจากการแสร้งทำหรือบุคลิกที่แท้จริงของตัวละคร

(2) ตลกทางความคิดและเสียดสี (Comedy of ideas and satire) เป็นการล้อเลียนชีวิตจริง สามารถทำให้หัวเราะได้กับเรื่องเครียดหรือกับตัวเอง การนำความคิดความเชื่อของมนุษย์ที่ผิดพลาด บกพร่อง มาเป็นจุดที่ทำให้ผู้ชมหัวเราะด้วยวัตถุประสงค์ที่จะให้ผู้ชมกลับไปคิดแก้ไข สิ่งบกพร่อง

4. ผลการวิจัย

วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ตลกไทย

ผลการวิจัยพบว่ากลวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ตลกไทย จำนวน 10 เรื่องยังคงรูปแบบการนำเสนอโดยมักหยิบยกสถานการณ์จริงในสังคมไทยมารังสรรค์เนื้อหาใหม่ โดยเน้นความเรียบง่ายที่ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ทันทีตามแบบฉบับภาพยนตร์ตลกไทยสมัยก่อน แต่มีการสะท้อนแก่นของเรื่องที่มีความชัดเจนเพื่อเพิ่มคุณค่าของภาพยนตร์มากยิ่งขึ้น ดังจะเห็นถึงการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบสำคัญดังนี้

1) โครงเรื่อง มักเป็นการหยิบยกเอาสถานการณ์หรือเหตุการณ์ทั่วไปในสังคมไทยมารังสรรค์เนื้อหาใหม่ โดยผู้สร้างสรรค์ภาพยนตร์ตลกไทยมักใช้สถานการณ์หรือเหตุการณ์ทั่ว ๆ ไปในสังคมไทยที่เป็นกระแสบ้าง หรือเป็นปัญหาของสังคม รูปการใช้ชีวิตที่เป็นอยู่ในปัจจุบันเป็นวัตถุดิบเพื่อเป็นแรงบันดาลใจก่อนที่จะดัดแปลงเป็นบทภาพยนตร์ ในการนำเสนอ เมื่อเป็นภาพยนตร์แล้วเนื้อหามักตรงไปตรงมาและชัดเจน ผู้ชมจะสามารถนึกออกและเข้าใจโดยทันทีว่าสถานการณ์ เหตุการณ์ หรือเรื่องราวอะไรในสังคมที่ถูกนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการดัดแปลงเป็นบทภาพยนตร์

2) ความขัดแย้ง มีการแสดงรูปแบบความขัดแย้งหลากหลายรูปแบบด้วยกัน โดยมักถูกนำมาผสมผสานในการนำเสนอภาพยนตร์ตลกไทย แต่จะมีความขัดแย้งหลักซึ่งเป็นแก่นของการดำเนินเรื่องคอยควบคุมไม่ให้การสื่อความหมายของภาพยนตร์ผิดไปจากที่ผู้กำกับวางโครงเรื่องไว้ การนำเสนอความขัดแย้งของเรื่องเล่าในภาพยนตร์ตลกไทยมักจะมีลักษณะตรงไปตรงมา เข้าใจได้ทันทีที่มีความขัดแย้งเกิดขึ้นและเข้าใจว่ารูปแบบของความขัดแย้งเป็นอย่างไร ซึ่งความขัดแย้งหลักที่ชัดเจนและนำไปใช้เป็นความขัดแย้งหลักในภาพยนตร์แทบทุกเรื่องโดยสามารถพบความขัดแย้งใน 2 ลักษณะเด่นได้แก่ความขัดแย้งระหว่างคนกับคนและความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร ความขัดแย้ง 2 ลักษณะนี้มักถูกนำมาเป็นประเด็นหลักในการนำเสนอภาพยนตร์เพื่อสะท้อนแก่นของเรื่อง สร้างคุณค่า และการตระหนักคิดภายในภาพยนตร์

ตารางที่ 1 ตารางสรุปความขัดแย้งของภาพยนตร์ตลกไทย

ภาพยนตร์	ความขัดแย้ง	ลักษณะความขัดแย้ง
1. ATM เออรัก เออเร่อ	1. ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน	ทิฐิของตัวละครที่ส่งผลต่อความสัมพันธ์ของชีวิตคู่
2. พี่มากพระโขนง	1. ความขัดแย้งระหว่างคนกับบริบทสังคม 2. ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน	ความขัดแย้งระหว่างความรักที่มักไม่ถูกยอมรับจากสังคมและกฎเกณฑ์
3. ไอฟาย แต๊งกิ้ว เลิฟยู้	1. ความขัดแย้งภายในจิตใจของบุคคล	ตัวละครต่างประสบปัญหาที่เข้ามาเป็นเครื่องพิสูจน์ความมุ่งมั่นของตัวละคร
4. ฟรีแลนซ์ ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรักหมอ	1. ความขัดแย้งภายในจิตใจของบุคคล	ความกดดันทางสังคม การยอมรับทางชื่อเสียงและอาชีพ
5. หลวงพี่แจ๊ส 4G	1. ความขัดแย้งระหว่างคนกับบริบทสังคม 2. ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน	ความโลภของพระสงฆ์ที่มีต่อธุรกิจและเงินทอง
6. ส้ม ภัค เสี่ยน	1. ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน 2. ความขัดแย้งภายในจิตใจของบุคคล	การมองข้ามความสำคัญของคนรอบข้าง
7. ไบค์แมน ศักรินทร์ตูดหมึก	1. ความขัดแย้งระหว่างคนกับบริบทสังคม 2. ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน 3. ความขัดแย้งภายในจิตใจของบุคคล	แรงกดดันทางสังคมผ่านปัญหาทางสังคมด้านการแบ่งชนชั้นและการกำหนดค่าของคนผ่านหน้าที่การงานและฐานะ
8. ตุ๊ดซี่ส์ แอนด์ เดอะเฟค	1. ความขัดแย้งระหว่างคนกับบริบทสังคม 2. ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน	ปัญหาความคิดระหว่างชนชั้นทางสังคมที่สังคมมักตีค่าการกระทำหรือกริยาเป็นเครื่องมือในการแบ่งชนชั้น
9. อีเรียมซิ่ง	1. ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน 2. ความขัดแย้งภายในจิตใจของบุคคล	ความอิจฉาริษยาจากการรักลูกไม่เท่ากัน
10. บัวผันฟันยับ	1. ความขัดแย้งระหว่างคนกับบริบทสังคม 2. ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน	จุดยืนทางสังคมของผู้หญิงที่ถูกผู้ชายกดขี่

3) แก่นเรื่องของภาพยนตร์ตลกไทยมักมีสาระหลักทางความคิดที่ภาพยนตร์ต้องการนำเสนอที่หลากหลายและแตกต่างกันไปตามวัตถุประสงค์ของภาพยนตร์ ตั้งแต่แก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรมหรือคำถามเชิงปรัชญา แก่นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ แก่นเรื่องเกี่ยวกับชีวิต รวมไปถึงแก่นเรื่องเกี่ยวกับการวิพากษ์สังคม โดยจะมีลักษณะเป็นแก่นเรื่องที่ไม่มีความซับซ้อน เพื่อทำให้ง่ายต่อการตีความของผู้ชม แต่ภาพยนตร์ตลกไทยในปัจจุบันมักนำเสนอแก่นของเรื่องให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้นเพื่อสามารถสะท้อนปมปัญหาและปลูกฝังทัศนคติในการแก้ปัญหาเพื่อการเปลี่ยนแปลงที่ดีขึ้นในสังคมผ่านการรับชมภาพยนตร์ โดยแก่นความคิดเกี่ยวกับชีวิต แก่นความคิดเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ และแก่นแนวคิดเกี่ยวกับการวิพากษ์สังคมถูกนำมาใช้มากที่สุด โดยภาพยนตร์ตลกไทยที่ผู้วิจัยหยิบยกขึ้นมามักมีแก่นความคิดเป็นการตีแผ่ปัญหาทางสังคมหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งในอดีตและปัจจุบันไม่ว่าจะเป็นค่านิยมการใช้ชีวิต รูปแบบการปกครอง เศรษฐกิจ เพื่อให้ผู้รับชมได้ตระหนักรับรู้และแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น

ตารางที่ 2 ตารางสรุปแก่นความคิดในภาพยนตร์ตลกไทย

ภาพยนตร์	แก่นความคิดเกี่ยวกับศีลธรรม	แก่นความคิดเกี่ยวกับชีวิต	แก่นความคิดเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์	แก่นแนวคิดเกี่ยวกับการวิพากษ์สังคม	แก่นแนวคิดเกี่ยวกับคำถามเชิงปรัชญา
1. ATM เออรัก เออเร่อ		✓	✓	✓	
2. พี่มากพระโขนง		✓	✓	✓	
3. ไอฟาย แต๊งกิ้ว เลิฟยู้		✓	✓		
4. ฟรีแลนซ์ ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรักหมอ		✓	✓	✓	✓
5. หลวงพี่แจ๊ส 4G	✓	✓	✓	✓	
6. ส่ม ภัค เสี่ยน		✓	✓		
7. ไบค์แมน ศักรินทร์ตูดหมึก		✓	✓	✓	
8. ตุ๊ดซี่ส์ แอนด์ เดอะเฟค	✓	✓	✓	✓	
9. อีเรียมซิ่ง		✓	✓	✓	
10. บัวผันฟันยับ		✓	✓	✓	

4) ตัวละครภายในภาพยนตร์ตลกไทยถือเป็นองค์ประกอบหนึ่งในการเล่าเรื่องที่มีลักษณะเฉพาะตัว โดยลักษณะบุคลิกของตัวละครมักมีการผสมผสานระหว่างตัวละครด้านเดียว (Flat character) และตัวละครหลายมิติ (Round Character) โดยตัวละครยังมีลักษณะร่วม 2 ประการคือ ประการที่ 1 การใช้ตัวละครเป็นจำนวนมาก หลายบทบาท หลากบุคลิก เพื่อเป็นประโยชน์ในการแจกแจงบุคลิกของตัวละครในการสร้างอารมณ์ขันและ ประการที่ 2 คือ การใช้ตัวนักแสดงที่มีบทบาทหรือมีชื่อเสียงในวงการตลกอยู่แล้วมาแสดงมุกตลกในเรื่อง เนื่องจากภาพจำของผู้รับชมเมื่อเห็นนักแสดงคนดังกล่าวแล้วจะสามารถรับรู้ได้ทันทีว่าเป็นตัวละครที่ตลก

5) ฉาก ส่วนใหญ่มักมีลักษณะเป็นฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละครเป็นหลัก โดยมีวัตถุประสงค์ให้ฉากเป็นสถานที่รองรับเหตุการณ์ต่าง ๆ ของเรื่อง นอกจากนี้ฉากยังมีความสำคัญในแง่ที่สามารถบ่งบอกความหมายบางอย่างของเรื่อง มีอิทธิพลต่อ ความคิด หรือการกระทำของตัวละคร

ตารางที่ 3 ตารางสรุปฉากในภาพยนตร์ตลกไทย

ภาพยนตร์	ฉากที่เป็นธรรมชาติ	ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์	ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย	ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร	ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม
1. ATM เออรัก เออเร่อ		✓		✓	
2. พี่มากพระโขนง	✓	✓	✓	✓	✓
3. ไอฟาย แต๊งกิ้ว เลิฟยู้		✓		✓	
4. ฟรีแลนซ์ ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรักหมอ		✓		✓	✓
5. หลวงพี่แจ๊ส 4G	✓	✓		✓	✓
6. ส่ม ภัค เสี่ยน	✓	✓		✓	
7. ไบค์แมน ศักรินทร์ ตูดหมึก		✓		✓	
8. ตุ๊ดซี่ส์ แอนด์ เดอะเฟค		✓		✓	
9. อีเรียมซิ่ง	✓	✓	✓	✓	
10. บัวผันฟันยับ	✓	✓	✓	✓	

6) มุมมองในการเล่าเรื่อง มักจะใช้การเล่าเรื่องแบบรู้รอบ รู้ไปหมดทุกอย่าง (The Omniscient Narrator) โดยใช้เทคนิคภาพยนตร์ ในภาพยนตร์ตลกไทยมักถูกใช้เพื่อสร้างความเข้าใจให้กับผู้ชมภาพยนตร์ ทำให้ผู้ชมเข้าใจง่ายที่สุด จะไม่มีการนำเทคนิคของภาพยนตร์มาใช้เพื่อปิดซ่อนนัยสำคัญของภาพยนตร์

วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อวิเคราะห์กลวิธีการสร้างความตลกขบขันภายในภาพยนตร์ตลกไทย

ผลการวิจัยกลวิธีการสร้างความตลกขบขันในภาพยนตร์ตลกไทยตามแนวคิดบันไดตลก Ladder of Comedy ของ Thompson (1946) ผู้วิจัยพบว่าภาพยนตร์ตลกไทยจำนวน 10 เรื่องที่นำมาศึกษาในครั้งนี้ มีการนำเสนอกลวิธีการสร้างความตลกขบขัน 6 รูปแบบ เรียงลำดับจากมากไปหาน้อยดังนี้

(1) เคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย (Physical mishap) หรือมุกตลกเจ็บตัวสามารถพบได้บ่อยครั้งในภาพยนตร์ตลกไทย โดยมุกตลกเจ็บตัวเป็นพื้นฐานที่มีการนำมาใช้อย่างกว้างขวาง เป็นตลกที่แสดงความผิดพลาดของตัวละคร โดยตลกประเภทนี้มีลักษณะเป็นตลกประเภทโครมคราม มีการนำเสนออารมณ์ขันที่ไม่ซับซ้อน สามารถเข้าใจได้ทันที มุกตลกเจ็บตัวยังช่วยเสริมสถานการณ์ปัญหาของตัวละคร เช่น ภาพยนตร์เรื่อง อีเรียมซิ่ง และบัวผันฟันยับจะพบลักษณะของมุกตลกเจ็บตัวมากที่สุดเนื่องจากเป็นภาพยนตร์แนวแอคชั่น คอมเมดี้ที่มักนำเสนอมุกตลกเจ็บตัวผ่านการกระทำหรือข้อผิดพลาดของตัวละครเอกและตัวละครเสริม

(2) กลไกของโครงเรื่อง (Plot device) หรือตลกสถานการณ์สามารถพบได้บ่อยเป็นลำดับต้น ๆ โดยมุกตลกสถานการณ์ มักเป็นการหยิบยกเอาสถานการณ์หรือเหตุการณ์ทั่ว ๆ ไปในสังคมไทยมาสร้างความตลกขบขัน ซึ่งตลกสถานการณ์จะนำเสนอผ่านการกระทำที่สร้างความสับสน หรือความไม่ฉลาดเฉลียวของตัวละคร ซึ่งอาจไม่ใช่สิ่งที่ตัวละครตั้งใจแต่สร้างเสียงหัวเราะได้ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง พี่มากพระโขนง นำเสนอเหตุการณ์ที่กลุ่มตัวละครต้องทำพิธีไล่ผีนางนาคตามแนวทางความเชื่อโบราณของไทย แต่ภาพยนตร์พลิกผันให้การกระทำของกลุ่มตัวละครไม่เป็นไปตามที่คาดหวัง จึงสร้างความตลกขบขันครั้งใหญ่ขึ้น ภาพยนตร์เรื่อง ไบค์แมน ศักรินทร์ตูดหมึก นำเสนอเหตุการณ์เมื่อความลับของศักรินทร์จะถูกเปิดเผย ศักรินทร์จะต้องกระทำทุกอย่างเพื่อหลีกหนี หรือซ่อนเร้นความลับของตนเองให้ได้ผ่านการจับผิดของตัวละครอื่น ๆ ซึ่งเป็นสถานการณ์ตลกสำคัญในภาพยนตร์

(3) ตลกทางความคิดและเสียดสี (Comedy of ideas and satire) เป็นตลกที่มีรูปแบบการนำความคิดความเชื่อของมนุษย์ที่ผิดพลาด มาเป็นจุดที่ทำให้เกิดความตลก สามารถพบได้บ่อยครั้งมากเช่นกัน ภาพยนตร์ตลกไทยมักได้นำแนวทางเสียดสีมาใช้เพื่อเสียดสีสังคมไทยในประเด็นต่างๆ เช่น ค่านิยมของคนในสังคม วิถีการดำเนินชีวิตของคนในสังคม สถาบันทางศาสนา ความขัดแย้งทางการเมือง สังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม และอื่น ๆ ซึ่งเป็นตลกที่ผู้ชมต้องขบคิดตาม เช่น ภาพยนตร์เรื่อง ฟรีแลนซ์ ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรักหมอ นำเสนออาชีพฟรีแลนซ์ที่ทำงานหนักและภาวะความเครียดสูงจนทำให้ร่างกายทรุดโทรม ภาพยนตร์นำเสนอมุมมองของตัวละครเอกที่เพ้อฝันถึงการจัดงานศพของตนเองในขณะที่ตนเองหมดสติจากการทำงานหนัก

(4) ไหวพริบคำคม (Verbal wit) คือรูปแบบของอารมณ์ขันซึ่งเกิดขึ้นจากการใช้ภาษา คำพูดเจรจา การเล่นคำเป็นอารมณ์ขันที่เกิดจากการบทสนทนาของตัวละครในภาพยนตร์ โดยภาพยนตร์ตลกไทยในปัจจุบันมักนำเสนอความตลกผ่านไหวพริบคำคมมากพอควร ตลกไหวพริบคำคม ปกติต้องอ้างอิงกับยุคสมัย ของภาษา หรือวัฒนธรรมประจำชนชาตินั้น ๆ ซึ่งจะช่วยทำให้ตลกไหวพริบคำคมมีความขบขันมากขึ้น เช่น ภาพยนตร์เรื่อง พี่มากพระโขนง ใน

เหตุการณ์ที่นางนาคร้องเรียกพี่มากริมน้ำด้วยคำว่า “พี่มากขา” ภาพยนตร์ได้ใช้ไหวพริบทางภาษาโดยการนำเสนอฉากให้มีสัตว์เลื้อยคลานที่มีขาจำนวนมากปรากฏในฉาก ทำให้ผู้ชมขบขันกับการเปรียบเทียบ

(5) ตลกลามกอนาจาร (Obscenity) หรือมุกตลกเกี่ยวกับเพศ สามารถพบได้ในภาพยนตร์ตลกไทยแต่มักไม่ถูกเน้นเป็นสาระสำคัญของการดำเนินเรื่อง โดยการนำเสนอมุกตลกเรื่องเพศนั้นบางครั้งเป็นการเสียดสีล้อเลียนหรือตีแผ่ประเด็นเพศสภาพของคนในสังคม โดยภาพยนตร์เรื่อง ตุ๊ดซี่ส์ แอนด์ เดอะเฟค มีการนำเสนอมุกตลกเรื่องเพศระหว่างความสัมพันธ์ของกลุ่ม LGBTQ ในภาพยนตร์อยู่บ่อยครั้ง

(6) ความลักลั่นในการนำเสนอตัวละคร (Inconsistency of character) เป็นการกระทำของตัวละครหรือการกล่าวคำพูดที่ทำให้คนอื่นประหลาดใจ ตรงข้ามกับสิ่งที่เห็นหรือเป็นจริง เช่นแสร้งเป็นคนใสซื่อ การมีบุคลิกเจ้าชู้ การแสดงออกที่เกินจริง ดังปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง ATM เออรัก เออเร่อ ที่มีการนำเสนอความลักลั่นผ่านตัวละครที่หน้าตาไม่ดี แต่มีการแสดงออกที่โอ้อวดเกินจริงชวนขบขันแก่ผู้พบเห็นทั้งนี้เพื่อเอาชนะใจตัวละครเอกหญิงที่เป็นสาวงามของเรื่อง

จากผลการวิจัยข้างต้นพบว่าภาพยนตร์ตลกไทยมีกลวิธีการสร้างความตลกที่มีลักษณะเฉพาะตัว โดยยังคงใช้กลวิธีการสร้างความตลกขบขันแบบตลกโปกฮา (Farce) ความตลกขบขันมาจากเรื่องราวเหตุการณ์ที่เหลือเชื่อตลอดจนการแสดงออกที่เอะอะตึงตังเป็นส่วนใหญ่เพื่อให้ผู้ชมสามารถตลกได้ในทันที ขณะเดียวกันได้มีการพัฒนารูปแบบการนำเสนอความตลกที่ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้นด้วย โดยมีการเพิ่มความคิดสร้างสรรค์ มีการสร้างเหตุการณ์ความตลกที่สอดคล้องกับแก่นของเรื่องมากขึ้นพร้อมทั้งสอดแทรกปมปัญหาทางสังคม มีการเสนอข้อคิดเห็นเพื่อเสียดสีสังคมอันเป็นการเพิ่มคุณค่าให้กับภาพยนตร์ตลกมากยิ่งขึ้น

ตารางที่ 4 สรุปผลการวิเคราะห์อารมณ์ขันในภาพยนตร์ตลกไทย

ภาพยนตร์	รูปแบบอารมณ์ขันในภาพยนตร์ตลกไทยตามทฤษฎี Ladder of Comedy ของ Thompson (1946)					
	ความลามก อนาจาร	เคราะห์ร้ายทางร่างกาย	กลไกของโครงเรื่อง	ไหวพริบคำคม	ความลักลั่นในการเสนอตัวละคร	ตลกทางความคิดและเสียดสี
ATM เออรัก เออเร่อ		✓	✓	✓	✓	
พี่มากพระโขนง		✓	✓	✓		✓
ไอฟาย แต๊งกิ้ว เลิฟยู้		✓	✓		✓	✓
ฟรีแลนซ์ ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรักหมอ		✓	✓			✓
หลวงพี่แจ๊ส 4G	✓	✓	✓	✓		✓
ส่ม ภัค เสี่ยน		✓	✓	✓		✓

ตารางที่ 4 สรุปผลการวิเคราะห์อารมณ์ขันในภาพยนตร์ตลกไทย (ต่อ)

ภาพยนตร์	รูปแบบอารมณ์ขันในภาพยนตร์ตลกไทยตามทฤษฎี Ladder of Comedy ของ Thompson (1946)					
	ความคลุมเครือ อนาจาร	เคราะห์หามยาม ร้ายทางร่างกาย	กลโกงของโครงเรื่อง	ไหวพริบคำคม	ความผิดพลาดในการเสนอตัวละคร	ตลกทางความคิดและเสียดสี
ไบค์แมน ศักรินทร์ ตูดหมึก		✓	✓			✓
ตุ๊ดซี่ส์ แอนด์ เดอะเฟค	✓	✓	✓			✓
อีเรียมซิ่ง	✓	✓	✓	✓	✓	
บัวผันฟันยับ	✓	✓	✓			✓

5. การอภิปรายผล

จากการศึกษา “กลวิธีการเล่าเรื่องและการสร้างอารมณ์ขันในภาพยนตร์ตลกไทย” โดยนำโครงสร้างและทฤษฎีการเล่าเรื่องมาใช้เป็นกรอบในการวิเคราะห์ภาพยนตร์ตลกไทย ประกอบไปด้วย โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ความขัดแย้ง ตัวละคร ฉาก และมุมมองในการเล่าเรื่อง

โดยโครงเรื่องส่วนใหญ่มักเป็นเรื่องราวที่ใกล้ตัวกับผู้ชมภาพยนตร์ หรือเป็นเรื่องราวที่แต่งขึ้นเพื่อสะท้อนสภาพวิถีชีวิตหรือหลักคำสอนทางสังคมและตีแผ่สังคมผ่านมุมมองของผู้สร้างภาพยนตร์ ซึ่งเป็นการสะท้อนที่ทำให้ผู้รับชมสามารถเข้าใจในปมปัญหาที่ชัดเจนเพียงหนึ่งเดียวและตรงไปตรงมา แต่มีการพัฒนารูปแบบโครงเรื่องเพื่อนำเสนอสิ่งที่น่าสนใจและมีคุณค่าต่อการรับชมมากยิ่งขึ้นซึ่งแตกต่างจากภาพยนตร์ตลกไทยสมัยก่อน โดยพยายามสอดแทรกเนื้อหาสาระสำคัญนำมาเป็นประเด็นหลักในการเล่าเรื่องมากยิ่งขึ้น ซึ่งการนำเสนอในรูปแบบนี้ยังคงมีกลวิธีในการเล่าเรื่องที่มีลักษณะตรงไปตรงมา ไม่ซับซ้อน แต่มักจะสอดแทรกอุดมการณ์ทางความคิด ปลูกฝังหรือสะท้อนให้ผู้ชมติดตามมากยิ่งขึ้น โดยพยายามแทรกลำดับเหตุการณ์และปมปัญหาเข้ากับมุกตลกเพื่อให้ผู้ชมคิดแก้ไขปัญหาตามโครงเรื่องและไม่เกิดความเบื่อหน่ายโดยการสอดแทรกมุกตลก

ในประเด็นของแก่นเรื่องมักมีหลักทางความคิดที่หลากหลายและแตกต่างกันไปตามวัตถุประสงค์ของภาพยนตร์ตลก โดยมักนำเสนอแก่นความคิดเกี่ยวกับชีวิต แก่นความคิดเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ และแก่นแนวคิดเกี่ยวกับการวิพากษ์สังคมซึ่งเป็นการตีแผ่ปัญหาทางสังคมหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งในอดีตและปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นค่านิยมการใช้ชีวิต รูปแบบการปกครอง เศรษฐกิจ เพื่อให้ผู้รับชมได้ตระหนักรับรู้และแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น โดยมีข้อสังเกตที่ว่าต้องกำหนดแก่นของเรื่องที่ชัดเจนเพียงหนึ่งเดียวเพื่อช่วยเสริมสร้างความเข้าใจด้านคุณค่าของภาพยนตร์มากยิ่งขึ้น

ในประเด็นของความขัดแย้ง ภาพยนตร์ตลกไทยมักนำเสนอความขัดแย้งหลากหลายรูปแบบ ความขัดแย้งมักถูกนำมาผสมผสานในการนำเสนอภาพยนตร์ตลกไทย แต่จะมีความขัดแย้งหลักซึ่งเป็นแก่นของการดำเนินเรื่องคอยควบคุมอยู่ 1 ความขัดแย้ง การที่ภาพยนตร์มีความขัดแย้งหลักเพียงหนึ่งความขัดแย้งเพื่อช่วยลดปัญหาการตีความผิดความหมายในภาพยนตร์ตลกไทย

ในประเด็นของตัวละครถือเป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งในการเล่าเรื่องที่มีลักษณะเฉพาะตัว โดยตัวละครที่มีด้านเดียวมักจะเป็นตัวละครที่มีบุคลิกลักษณะเป็นตัวตลกเป็นหลัก และตัวละครหลักมักมีความคิด การตระหนักรู้ การเปลี่ยนแปลงและการแก้ปัญหาซึ่งเป็นหนึ่งในปัจจัยที่ทำให้บทภาพยนตร์ควรค่าแก่การรับชม ซึ่งเป็นตัวละครแบบหลายมิติ จุดสังเกตเกี่ยวกับตัวละครในภาพยนตร์ตลกไทยมักใช้ตัวละครเป็นจำนวนมาก หลายบทบาท หลากบุคลิกเพื่อเป็นประโยชน์ในการแจกแจงบุคลิกของตัวละครในการสร้างอารมณ์ขันและการใช้ตัวนักแสดงที่มีบทบาทหรือมีชื่อเสียงในวงการตลกอยู่แล้วมาแสดงมุกตลกในเรื่อง

ในประเด็นของฉากมักนำเสนอฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร โดยมักกำหนดฉากเพื่อสะท้อนปมปัญหาของตัวละครที่ประสบในการใช้ชีวิตประจำวัน และสะท้อนปัญหาของสังคมที่เกิดขึ้นซึ่งมักสอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงในสังคมประเทศไทยในอดีตและปัจจุบัน นอกจากนี้ฉากยังมีความสำคัญในแง่ของการบ่งบอกความหมายบางอย่างของเรื่อง มีอิทธิพลต่อ ความคิด หรือการกระทำของตัวละคร โดยฉากมีหน้าที่เพื่อส่งเสริมหรือบอกเล่าและรองรับเนื้อหาหรือปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ โดยการสร้างฉากที่รองรับหรือช่วยกระตุ้นความขบขันในภาพยนตร์

ในประเด็นของมุมมองในการเล่าเรื่องแบบรู้รอบทุกด้าน ผู้ชมสามารถรับรู้เหตุการณ์ทุกอย่างในภาพยนตร์ในมุมที่สามารถรู้ไปหมด สามารถรับรู้เหตุการณ์ภายในภาพยนตร์จากมุมมองของตัวละครทุกตัวที่ปรากฏ ซึ่งมุมมองการเล่าเรื่องในลักษณะนี้เป็นการสร้างความเข้าใจในเรื่องเล่า ผู้ชมสามารถเข้าใจเรื่องเล่าได้ทันที

จากประเด็นในหัวข้อการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ตลกไทยมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ สยาม เจริญอินทร์พรหม (2553) ที่กล่าวว่าเนื้อหาของภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยมักเป็นการหยิบยกเอาสถานการณ์หรือเหตุการณ์ทั่ว ๆ ไปในสังคมไทยมารังสรรค์เนื้อหาใหม่ โดยผู้สร้างสรรค์ภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยมักใช้สถานการณ์หรือเหตุการณ์ทั่ว ๆ ไปในสังคมไทยเป็นวัตถุดิบเป็นแรงบันดาลใจก่อนที่จะดัดแปลงเป็นบทภาพยนตร์ ในการนำเสนอเมื่อเป็นภาพยนตร์แล้วเนื้อหามักตรงไปตรงมาและชัดเจน ผู้ชมจะสามารถนึกออกและเข้าใจโดยทันทีว่าสถานการณ์เหตุการณ์ หรือเรื่องราวอะไรในสังคมที่ถูกนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการดัดแปลงเป็นบทภาพยนตร์ การนำเสนอหรือสะท้อนภาพสังคมและมีลักษณะของการสื่อความหมายที่เรียกร้องให้ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ทันทีว่า เป็นสถานการณ์เหตุการณ์ หรือเรื่องราวอะไร

ดังสามารถสรุปประเด็นกลวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ตลกไทยได้ว่าภาพยนตร์ตลกไทยในปัจจุบันมีลักษณะร่วมที่สำคัญ คือ ตรงไปตรงมาในการนำเสนอเนื้อหา โครงเรื่องไม่ซับซ้อนเรียบง่ายเน้นมุกตลก มีความขัดแย้งที่ตรงและเข้าใจได้ทันที แก่นเรื่องไม่ซับซ้อน ง่ายต่อการตีความและทำความเข้าใจ มีการใช้ตัวละครจำนวนมากเพื่อสร้างสถานการณ์แต่ตัวละครเอกจะมีความคิดที่เปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์ ฉากมีความสอดคล้องกับยุคสมัยหรือเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง มุมมองของการเล่าเรื่องใช้การเล่าเรื่องแบบรู้รอบ รู้ไปหมดทุกอย่าง ซึ่งเป็นการเล่าเรื่องในมุมมองที่ง่ายต่อการทำความเข้าใจของผู้ชม ในขณะที่เทคนิคทางภาพยนตร์ต่าง ๆ ถูกใช้เพื่อสร้างความเข้าใจให้กับผู้ชมภาพยนตร์ในลักษณะที่ตรงไปตรงมาและง่ายต่อความเข้าใจ มีการนำเสนอแก่นเรื่องให้มีการสะท้อนทาง

ความคิดที่เป็นสารประโยชน์แก่ผู้ชมมากขึ้นอันเป็นการปรับเปลี่ยนรูปแบบการนำเสนอ ซึ่งต่างไปจากภาพยนตร์ตลกไทยยุคก่อนที่มักมุ่งเน้นเสนอมุกตลกเป็นสำคัญ

ในประเด็นของกลวิธีการสร้างความตลกขบขันซึ่งได้นำทฤษฎีบันไดตลกมาใช้ในการวิเคราะห์ ซึ่งประกอบไปด้วยความลามกอนาจาร เคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย กลไกของโครงเรื่อง ไหวพริบคำคม ความลักลั่นในการเสนอตัว และตลกทางความคิดและเสียดสี พบว่าภาพยนตร์ตลกไทยได้นำกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันมาใช้ครบทุกรูปแบบตามทฤษฎีบันไดตลกของ Thompson (1946) โดยภาพยนตร์บางเรื่องมีรูปแบบการผสมผสานของกลวิธีการสร้างความตลกขบขันที่หลากหลายตามสถานการณ์ ปมปัญหาที่ตัวละครได้ประสบหรือเป็นฉากที่ตั้งใจสร้างเพื่อแสดงความตลกขบขันล้วนแล้วแต่มีกลวิธีหลากหลายรูปแบบด้วยกัน

โดยรูปแบบการนำเสนอความตลกขบขันของภาพยนตร์ตลกไทยมักใช้กลวิธี เคราะห์หามยามร้ายทางร่างกายมากที่สุดซึ่งถือว่าเป็นพื้นฐานที่มีการนำมาใช้อย่างกว้างขวาง เป็นตลกที่แสดงความผิดพลาดของตัวละคร โดยตลกประเภทนี้มีลักษณะเป็นตลกประเภทโครมคราม กลวิธีการสร้างความตลกแบบเจ็บตัวยังช่วยเสริมสถานการณ์ปัญหาของตัวละคร ในส่วนของกลวิธีแบบกลไกโครงเรื่องมักเป็นการหยิบยกเอาสถานการณ์หรือเหตุการณ์ทั่ว ๆ ไปในสังคมไทยมาสร้างความตลกขบขัน โดยนำเสนอผ่านการกระทำที่สร้างความสับสน หรือความไม่ฉลาดเฉลียวของตัวละคร ในส่วนของตลกทางความคิดและเสียดสีมักนำรูปแบบความคิด ความเชื่อของมนุษย์ที่ผิดพลาดมาเป็นจุดที่ทำให้เกิดความตลก กลวิธีการสร้างความตลกแบบไหวพริบคำคมมักอ้างอิงกับยุคสมัยของภาษาหรือวัฒนธรรมประจำชนชาตินั้น ๆ เพื่อเสริมสร้างความตลกขบขัน ตลกลามกอนาจารมักนำเสนอเกี่ยวกับการเสียดสีล้อเลียนหรือตีแผ่ประเด็นเพศสภาพของคนในสังคม และความลักลั่นในการเสนอตัวละครเป็นการกระทำของตัวละครหรือการกล่าวคำพูดที่ทำให้คนอื่นประหลาดใจ ตรงข้ามกับสิ่งที่เห็นหรือเป็นจริง ซึ่งผลการวิจัยเรื่อง กลวิธีการเล่าเรื่องและการสร้างอารมณ์ขันในภาพยนตร์ตลกไทยครั้งนี้สอดคล้องกับข้อสรุปของผลการวิจัยเรื่องอื่น ๆ อาทิ งานวิจัยชุด “การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ตลกไทยยอดนิยมชุด "บุญชู" กับการสร้างสรรค์ของผู้กำกับภาพยนตร์” โดยมาโนช ชุ่มเมืองปัก (2547) ที่ได้นำทฤษฎีบันไดตลกของ Thompson (1946) มาใช้ศึกษาภาพยนตร์ตลกเช่นกัน โดยข้อสรุปของภาพยนตร์ชุด “บุญชู” พบว่า มีประเภทของการสร้างความตลกทุกประเภทอยู่ในภาพยนตร์ โดยผู้กำกับมีแนวคิดที่ว่าต้องการให้ภาพยนตร์ชุดนี้รุ่มรวยไปด้วยอารมณ์ขัน เพราะตระหนักดีว่าในภาพยนตร์ตลกนั้นผู้สร้างไม่สามารถคาดหวังอารมณ์ร่วมของคนดูได้เสมอไป ดังนั้น การพยายามใช้ความหลากหลายของมุกตลกจะทำให้คนดูที่ต่างเพศ ต่างวัย และต่างภูมิหลังสามารถจะสนุกไปกับภาพยนตร์ได้ โดยจังหวะของมุกตลกในภาพยนตร์นั้นมีความสำคัญมาก มักถูกวางไว้โดยไม่เว้นช่วงให้คนดูได้หยุดหัวเราะ อันเป็นสูตรของการทำภาพยนตร์ตลกทั่วไป เนื่องจากผู้ผลิตภาพยนตร์ต้องการที่จะแน่ใจว่าภาพยนตร์จะไม่มีจังหวะสะดุด หากแม้ว่ามีมุกตลกบางมุกไม่ขำขัน ก็ยังมีมุกอื่น ๆ มาช่วยรองรับได้

นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับผลการวิจัยของ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ (2555) ในการวิจัยเรื่อง “ภาพยนตร์ตลก: กรณีศึกษาภาพยนตร์ตลกของไทยช่วงปี 2548-2552” และผลการวิจัยของ สยาม เจริญอินทร์พรหม (2553) ในการวิจัยเรื่อง “การเล่าเรื่อง อารมณ์ขัน และบริบททางสังคมในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย” ที่สรุปได้ว่าภาพยนตร์ตลกไทยมีลักษณะของการสร้างอารมณ์ขันที่หลากหลายโดยภาพยนตร์จะมุ่งเน้นที่การสร้างอารมณ์ขันเป็นหลัก ภาพยนตร์ตลกของไทยยังมักใช้มุกตลกคาเฟ่เป็นหลัก ซึ่งนักแสดงตลกเป็นองค์ประกอบสำคัญและมีอิทธิพลในการสร้างอารมณ์ขันอย่างยิ่ง จุดประสงค์หลักของภาพยนตร์ตลกยจึงเป็นการผลิตเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชมเป็นหลักเพื่อให้

ผู้ชมหัวเราะ แนวทางเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชม ลักษณะที่ตรงไปตรงมาและเรียบง่ายนั้น เป็นหลักคิดที่ผู้สร้างสรรค์ภาพยนตร์ตลกไทยเชื่อว่าต้องเป็นไปตามนั้น

ผลการวิจัยเรื่อง “กลวิธีการเล่าเรื่องและการสร้างอารมณ์ขันในภาพยนตร์ตลกไทย” ครั้งนี้สามารถแสดงข้อเท็จจริงที่ว่าภาพยนตร์ตลกไทยมีการผสมผสานกลวิธีการสร้างความตลกขบขันเข้ากับสาระของเนื้อหาสาระในภาพยนตร์ เป็นการพัฒนารูปแบบการนำเสนอที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ซึ่งผู้กำกับภาพยนตร์ตลกไทยในแต่ละเรื่องต่างมีความพยายามในการผสมผสานแนวทางในการผลิตภาพยนตร์ให้มีคุณภาพมากยิ่งขึ้นโดยอยู่บนพื้นฐานสำคัญ ได้แก่ ความเข้มข้นของเรื่องและการสอดแทรกสาระความคิดและการสะท้อนปัญหาสังคมเข้าไปไว้ในเนื้อหาของภาพยนตร์ ซึ่งในด้านของความเข้มข้นของภาพยนตร์ต่างมีแบบแผนการดำเนินเรื่องตามกลวิธีการเล่าเรื่องที่ผสมผสานมีการพัฒนาเรื่องราวเป็นลำดับขั้นเพื่อเร้าอารมณ์ผู้รับชมภาพยนตร์ให้ติดตามไปกับเรื่องเป็นระยะ ๆ โดยนำเสนอผ่านตัวละครเอกที่เป็นแกนกลางในการดำเนินเรื่องและสอดแทรกมุกตลกผ่านตัวละครเสริมที่เป็นนักแสดงตลก โดยการเชื่อมโยงความขัดแย้งต่าง ๆ เพื่อให้ตัวละครเผชิญและแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น ทำให้คนดูร่วมลุ้นไปกับตัวละครได้ตลอดทั้งเรื่อง ในด้านของการสอดแทรกหลักสาระทางความคิดจะเห็นได้ว่าตัวอย่างภาพยนตร์ตลกไทยทุกเรื่องล้วนแล้วแต่แฝงสาระทางความคิดโดยเฉพาะแก่นทางความคิดหลักของภาพยนตร์ จะเห็นได้ว่าภาพยนตร์มักนำเสนอเรื่องราวที่มักกระทบและตรงกับความรู้สึกของผู้รับชม โดยสาระหลักทางความคิดล้วนเป็นการสะท้อนภาพสิ่งที่เกิดขึ้นภายในสังคมจริง ๆ ทั้งสิ้น ดังจะเห็นได้ว่าภาพยนตร์ในแต่ละเรื่องต่างประสบความสำเร็จอย่างมากมายจากผลที่ผู้สร้างสรรค์ภาพยนตร์สามารถจับเอาแนวความคิดการสะท้อนปัญหาสังคมที่เป็นความตึงเครียดร่วมกันของคนในสังคมมานำเสนอในรูปแบบที่คนดูชื่นชอบและตลกขบขันได้อย่างลงตัว ซึ่งทำให้ภาพยนตร์เข้าถึงผู้ชมในวงกว้างและหลากหลายกลุ่มผู้ชม ขณะเดียวกันคุณภาพในการผลิตที่เข้มข้นขึ้นทำให้ภาพยนตร์ตลกไทยทำรายได้ที่สูงมากขึ้นด้วย จนภาพยนตร์ตลกเป็นภาพยนตร์กระแสหลักของประเทศไทยและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

6. ข้อเสนอแนะจากผลการวิจัยและประโยชน์ที่ได้รับจากงานวิจัย

6.1 ข้อเสนอแนะเพื่อการนำไปประยุกต์ใช้

การวิจัยเรื่อง “กลวิธีการเล่าเรื่องและการสร้างอารมณ์ขันในภาพยนตร์ตลกไทย” มีข้อเสนอแนะจากผลการวิจัยซึ่งสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับภาพยนตร์ตลกไทยเรื่องอื่น ๆ ต่อไปดังนี้

1. ผลการวิจัยเรื่องด้านการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ตลกไทยซึ่งสามารถนำไปประยุกต์เป็นแนวทางในการผลิตและสร้างสรรค์ภาพยนตร์ตลกเรื่องอื่น ๆ ได้โดยสามารถนำองค์ประกอบของการเล่าเรื่องไปปรับใช้จากผลวิเคราะห์การวิจัย ตัวอย่างเช่น

1.1 โครงเรื่องโดยการนำเสนอเรื่องราวที่ใกล้ชิดตัวกับผู้ชมภาพยนตร์ หรือเป็นเรื่องที่ทันสมัยและติดตามกระแสสังคมเป็นตัวช่วยดึงดูดความสนใจภายในเรื่อง ซึ่งการสะท้อนโครงเรื่องที่ควรนำไปปรับใช้คือการทำให้ผู้รับชมสามารถเข้าใจในปมปัญหาที่ชัดเจนเพียงหนึ่งเดียวในภาพยนตร์และมีการนำเสนอในลักษณะที่ตรงไปตรงมาช่วยเสริมสร้างความเข้าใจในเนื้อหาและความสนุกในภาพยนตร์มากยิ่งขึ้น

1.2 แก่นของเรื่อง โดยผู้ชมภาพยนตร์มักจะเข้าถึงแก่นของเรื่องในด้านความคิดเกี่ยวกับชีวิตและสังคมมากที่สุดซึ่งเป็นสิ่งที่ใกล้ตัวกับผู้รับชมภาพยนตร์และสามารถทำความเข้าใจและมองเห็นแก่นของเรื่องได้ชัดเจน โดยการกำหนดแก่นของเรื่องที่ชัดเจนเพียงหนึ่งเดียวช่วยเสริมสร้างความเข้าใจด้านคุณค่าของภาพยนตร์มากยิ่งขึ้น

1.3 ความขัดแย้ง ควรมีความขัดแย้งหลักเพียงหนึ่งเดียว หรืออาจจะมีความขัดแย้งรองก็ย่อมได้แต่ต้องเป็นรูปแบบความขัดแย้งที่ช่วยส่งเสริมปมความขัดแย้งหลักของภาพยนตร์ การที่ภาพยนตร์มีความขัดแย้งหลักเพียงหนึ่งความขัดแย้งเพื่อช่วยลดปัญหาการตีความผิดความหมายในภาพยนตร์ตลกไทย

1.4 ตัวละคร จำเป็นต้องนำเสนอตัวละครที่มีชื่อเสียงในวงการตลกอยู่ อาจจะเป็นบทเสริม หรือตัวเร่งเพื่อช่วยเสริมสร้างความตลกภายในภาพยนตร์ เนื่องจากผู้ชมมักมีภาพจำเกี่ยวกับบุคลิกหรือลักษณะเฉพาะของนักแสดงที่ติดตาผู้ชมภาพยนตร์มาจากเรื่องอื่น ๆ เกี่ยวกับความตลก

1.5 ฉาก ควรมีหน้าที่เพื่อส่งเสริมหรือบอกเล่าและรองรับเนื้อหาหรือปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ โดยการสร้างฉากที่รองรับหรือช่วยกระตุ้นความขบขันมากยิ่งขึ้น

1.6 มุมมองการเล่าเรื่อง ควรใช้มุมมองแบบรอบรู้ไปหมดทุกด้านเพื่อช่วยในการส่งเสริมและทำความเข้าใจในเจตนาที่แท้จริงของตัวละคร

2. ผลการวิจัยเรื่องด้านการสร้างอารมณ์ขันในภาพยนตร์ตลกไทยซึ่งสามารถนำไปประยุกต์เป็นแนวทางในการผลิตและสร้างสรรค์ภาพยนตร์ตลกเรื่องอื่น ๆ ได้โดยสามารถนำองค์ประกอบของการสร้างอารมณ์ขันไปปรับใช้จากผลวิเคราะห์การวิจัย ตัวอย่างเช่น

2.1 จากงานวิจัยครั้งนี้จะเห็นได้ว่าการผสมผสานของกลวิธีการสร้างความตลกขบขันที่หลากหลายตามสถานการณ์จะช่วยเสริมสร้างความตลกขบขันภายในภาพยนตร์ตลกซึ่งตรงตามความต้องการของผู้ชมภาพยนตร์ตลกส่วนใหญ่ภายในประเทศไทย จะพบได้ว่ารูปแบบความตลกแบบเคราะห์หามยามร้ายทางร่างกายมักถูกนำมาใช้มากที่สุดเนื่องจากช่วยเสริมสถานการณ์ปัญหาของตัวละครและเป็นสิ่งที่ผู้รับชมภาพยนตร์สามารถเข้าใจได้โดยทันที แต่มิใช่ว่ากลวิธีการสร้างความตลกขบขันรูปแบบอื่นจะด้อยกว่ารูปแบบเคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย แต่ผู้สร้างภาพยนตร์ควรคำนึงถึงการคัดสรรและเลือกรูปแบบของการสร้างความตลกขบขันให้ตรงตามวัตถุประสงค์และการสื่อความหมายเพื่อเสริมสร้างความขบขันในมุกตลกมากยิ่งขึ้น

2.2 จากงานวิจัยจะเห็นได้ว่าภาพยนตร์ตลกไทยจะมุ่งเน้นที่การสร้างอารมณ์ขัน ในภาพยนตร์ตลกโดยมักใช้มุกตลกคาเฟ่เป็นหลัก ผู้สร้างภาพยนตร์ควรคัดเลือกนักแสดงหรือกำหนดบทบาทภายในภาพยนตร์ที่ชัดเจนซึ่งนักแสดงตลกถือเป็นองค์ประกอบสำคัญและมีอิทธิพลในการสร้างอารมณ์ขันอย่างยิ่ง

ดังนั้นผู้ผลิตหรือผู้วิเคราะห์สามารถนำแนวคิดเหล่านี้มาปรับใช้ตามความเหมาะสมของรูปแบบและเทคนิคเฉพาะตัวของผู้สร้างภาพยนตร์ โดยข้อเสนอแนะต่าง ๆ อาจจะช่วยเสริมสร้างแนวคิดและความสร้างสรรค์ให้กับผู้ผลิตหรือผู้วิจารณ์นำไปปรับใช้กับผลงานได้อย่างลงตัวและตอบสนองความต้องการของผู้รับชมภาพยนตร์มากยิ่งขึ้น

6.2 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในอนาคต

การวิจัยเรื่อง “กลวิธีการเล่าเรื่องและการสร้างอารมณ์ขันในภาพยนตร์ตลกไทย” มีข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในอนาคตดังนี้

1. ควรมีการวิจัยผลงานของผู้กำกับภาพยนตร์ตลกไทยในลักษณะของกรณีศึกษารายบุคคล เพราะการเจาะจงผลงานทั้งหมดของผู้กำกับจะทำให้เกิดข้อค้นพบที่ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น

2. ควรมีการวิจัยแบบแผนความต้องการของผู้ชมภาพยนตร์ตลกไทย โดยเฉพาะบทบาทของผู้ชมในกระบวนการสื่อสาร ในฐานะผู้ชม และผู้ถ่ายถอดความหมาย เพื่อค้นหารูปแบบอารมณ์ขัน ความเข้าใจในเนื้อหา รวมถึงทราบความต้องการที่แท้จริงของผู้ชมภาพยนตร์ไทยอันจะส่งผลต่อการพัฒนาองค์ความรู้ด้านการศึกษาวิจัยภาพยนตร์ตลกในอนาคต

6.3 ประโยชน์ที่จะได้รับจากงานวิจัย

ด้านงานวิชาการ

การศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องและการสร้างอารมณ์ขันในภาพยนตร์ตลกไทยชิ้นนี้สามารถนำไปเป็นแนวทางให้กับผู้สนใจสามารถนำองค์ความรู้จากงานวิจัยฉบับนี้ในหัวข้อที่เกี่ยวกับการศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ตลกไทยและการสร้างอารมณ์ขันในภาพยนตร์ตลกไทยไปประยุกต์ใช้เป็นข้อมูลอ้างอิงสำหรับนักศึกษาและแวดวงวิชาการที่สนใจได้ศึกษาและเจาะลึกถึงองค์ประกอบภายในภาพยนตร์ตลกไทยว่ามีรูปแบบและลักษณะเฉพาะอย่างไร โดยนำรูปแบบการวิจัยมาการปรับให้เข้ากับเนื้อหาที่ได้ทำการสอนเพื่อช่วยในการเสริมสร้างแนวคิดทางด้านองค์ประกอบของการเล่าเรื่องและกลวิธีการสร้างความตลกขบขัน เพื่อถ่ายทอดเนื้อหาและอธิบายถึงกลวิธีในการวิเคราะห์ให้กับผู้เรียนได้เป็นอย่างดีต่อไป

ด้านการพัฒนาวิชาชีพ

การศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องและการสร้างอารมณ์ขันในภาพยนตร์ตลกไทย เป็นการศึกษาเพื่อให้เห็นแนวทางของรูปแบบการเล่าเรื่องและการสร้างอารมณ์ขันในภาพยนตร์ตลกไทย ผู้ชม นักวิจารณ์ภาพยนตร์ หรือผู้เขียนบทภาพยนตร์ที่สนใจภาพยนตร์ตลกสามารถนำผลการศึกษาจากงานวิจัยนี้ไปประยุกต์ใช้เพื่อสร้างความเข้าใจหรือสร้างสรรค์งานที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ตลกโดยอ้างอิงจากผลการวิจัยที่พบในงานวิจัยฉบับนี้เกี่ยวกับกลวิธีการเล่าเรื่องและรูปแบบความตลกขบขันเพื่อช่วยเสริมสร้างให้ภาพยนตร์ตลกไทยสมัยใหม่เข้าถึงกลุ่มผู้รับชมและตอบสนองความต้องการที่แท้จริงของผู้รับชมภาพยนตร์ได้ดีต่อไป

สำหรับบุคคลทั่วไป

การศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องและการสร้างอารมณ์ขันในภาพยนตร์ตลกไทยสามารถนำการวิเคราะห์การเล่าเรื่องและรูปแบบความตลกขบขันในงานวิจัยฉบับนี้ไปประยุกต์ใช้กับการชมภาพยนตร์ในเรื่องอื่น ๆ เพื่อทำให้เข้าใจความหมายเกี่ยวกับแก่นความคิดและองค์ประกอบอื่น ๆ ภายในภาพยนตร์ที่เป็นใจความสำคัญที่ภาพยนตร์ต้องการนำเสนอได้ดียิ่งขึ้น

เอกสารอ้างอิง

กฤษดา เกิดดี. (2543). *ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ การศึกษาว่าด้วย 10 ตระกูลสำคัญ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์พิมพ์ดำ.

กาญจนา แก้วเทพ. (2547). *การวิเคราะห์สื่อ: แนวคิดและเทคนิค* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เลิฟ แอนด์ ลิฟ.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. (2555). *รายงานการวิจัยเรื่อง ภาพยนตร์ตลก : กรณีศึกษาภาพยนตร์ตลกของไทยในช่วงปี 2548-2552.* กรุงเทพฯ: วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

มาโนช ชุ่มเมืองปัก. (2547). *การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ตลกไทยยอดนิยมชุด "บุญชู" กับการสร้างสรรค์ของผู้กำกับภาพยนตร์* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

สยาม เจริญอินทร์พรหม. (2553). *การเล่าเรื่อง อารมณ์ขัน และบริบททางสังคมในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยรามคำแหง, กรุงเทพมหานคร.

Alexander, B. (2011). *The New Digital Storytelling: Creating Narratives with New Media.* Santa Barbara, California: Praeger, an Imprint of ABC-CLIO, LLC.

Giannetti, L. (1972). *Understanding Movies* (5th ed.). New Jersey: Prentice-Hall Inc.

Thompson, A. R. (1946). *The Anatomy of Drama.* Berkley: University of California.