

ได้รับบทความ
Received
16/10/2024

แก้ไขบทความ
Revised
12/01/2025

ตอบรับบทความ
Accepted
21/01/2025

02

พุทธศาสนากับสื่อศิลปะการแสดงไทย ในช่วงปี พ.ศ. 2548 – 2558

Buddhism and Thai Contemporary Performing Arts Media During 2005 – 2015

ชุตินา มณีวัฒนา¹

Chutima Maneewattana²

- ¹ ชุตินา มณีวัฒนา (Ph.D. Drama, University of Bristol, UK, 2557; email: chutima.ma@ssru.ac.th)
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำหลักสูตรปริญญาบัณฑิต / มหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของ / ปรับปรุงจากโครงการวิจัยเรื่อง “พุทธทรรศนะในสื่อศิลปะการแสดงไทยร่วมสมัย” ซึ่งได้รับทุนสนับสนุนจาก
สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)
- ² Chutima Maneewattana (Ph.D. Drama, University of Bristol, UK, 2557; email: chutima.ma@ssru.ac.th)
Assistant Professor in Performing Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University.
This article is a part of / adapted from the research project “The Buddhist Views in Thai Contemporary Performing Arts Media”
granted by Thai Research Fund (TRF).

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อสำรวจความหลากหลายในการสร้างงาน รวมถึงรูปแบบ และวิธีการนำเสนอของสื่อศิลปะการแสดงแนวพุทธของไทย ในช่วงปี พ.ศ. 2548 - 2558 โดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยวิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) โดยเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจงจากละครเวที ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ จำนวน 30 ชิ้นงาน (สื่อละ 10 ชิ้นงาน) ผลการวิจัยพบว่า 1. สื่อละครเวที โทรทัศน์ และภาพยนตร์ มี “เสรีภาพในการคิดงาน” ต่างกัน 2. ธรรมชาติของสื่อทั้ง 3 แขนงมีผลต่อ “การทดลอง” และ “การใช้ความคิดสร้างสรรค์” 3. ธรรมชาติของสื่อทั้ง 3 แขนงมีผลต่อ “วิธีถ่ายทอดธรรมะ” จึงอาจกล่าวได้ว่า สื่อศิลปะการแสดงสามารถใช้เป็นเครื่องมือสื่อสารพุทธศาสนาได้ หากแต่สิ่งที่ต้องพึงระวังคือการผลิตซ้ำความเชื่อนอกศาสนา ในขณะที่เนื้อหาสาระทางพุทธที่พบในสื่อส่วนใหญ่จะเป็นธรรมะระดับโลกียธรรม (หรือฆราวาสธรรม) มากกว่าโลกุตระธรรม (หรือสัจธรรม) เนื่องจากได้ผ่านกระบวนการทำให้เป็น “โลกฆราวาส” (secularization) งานวิจัยนี้ มีข้อเสนอสำหรับสื่อที่นำเสนอทางด้านศาสนา 3 ประการ ได้แก่ 1) ละครศาสนาต้องทำให้สนุกและสร้างสรรค์ 2) ผู้สร้างละครศาสนาต้องศึกษาให้รู้จริง นำเสนอให้ถูกต้องตามหลักศาสนา 3) ละครไม่ควรแบ่งแยกชั่วความดี – ความชั่วออกจากกัน เพราะนอกจากจะไม่ใช่แนวทางสัจธรรมตามคำสอนในพุทธศาสนาที่แท้แล้ว ยังจะผลเสียต่อศาสนามากกว่าผลดี

คำสำคัญ : พุทธศาสนา สื่อศิลปะการแสดงไทย

Abstract

The purpose of this research is to explore the diversity in the creation of works, including the forms and style of presentation of Thai Buddhist performing arts media during the period from 2005 to 2015. Qualitative research methods were employed, including content analysis and in-depth interviews. The study analyzed 30 pieces of media—10 from each medium: theater, television, and film. The results indicated that: 1) Theater, television, and film exhibit different levels of "freedom of thought." 2) The nature of these three media forms influences "experimentation and creativity". 3) The nature of these three media forms influences the transmission of the Dharma. Therefore, it can be concluded that performing arts media can serve as a tool for communicating Buddhism. However, caution is warranted regarding the reproduction of Non-Buddhist beliefs. While much of the Buddhist content found in the media tends to be more secular than authentic because it has been undergone a process of "secularization". This research proposes that media presenting religious works must be creative to effectively convey messages that elevate the spirit. Additional suggestion: 1) Creators of religious media should strive to understand the Dharma and present it accurately and appropriately. 2) Drama should not polarize good and evil, as this does not align with the true teachings of Buddhism and may ultimately harm rather than benefit the religion.

Keywords : Buddhism, Thai performing arts media

บทนำ

Marvin Carlson (2018) ได้ศึกษาเกี่ยวกับความสัมพันธ์และอิทธิพลระหว่างละครกับสังคมในยุคสมัยต่าง ๆ³ เขาเชื่อว่าศิลปะการแสดงถูกกรอบรูปแบบขึ้นจากบริบททางสังคม วัฒนธรรม การเมือง และเศรษฐกิจในช่วงเวลาที่มันถูกสร้างขึ้น กล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า ละครเป็นเหมือนภาพสะท้อน “ความจริงที่เกี่ยวข้อง” ของสังคมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ดังนั้น นอกจากที่ศิลปะการแสดงจะมีบทบาทในการสร้างความบันเทิง กระตุ้นความคิด และยกระดับจิตวิญญาณของคนแล้ว (สไตน์ พันธุมโกมล, 2550) ในอีกมุมหนึ่งมันยังได้ฉายภาพสะท้อนสังคม รวมทั้งเผยให้เห็นอิทธิพลของสังคมที่มีต่อการประกอบสร้างชิ้นงานนั้น ๆ อีกด้วย ด้วยแนวคิดดังกล่าว จึงเป็นเรื่องน่าสนใจที่นักวิชาการด้านศิลปะการแสดงจะได้นำการศึกษาภาพแทนของสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาหนึ่ง ๆ ผ่าน “ศิลปะการแสดง” เพื่ออธิบายปรากฏการณ์ที่เป็นอยู่ของสถาบันทางสังคม (social institution) รวมถึงวัฒนธรรมย่อยในสังคม ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อ ค่านิยม รูปแบบทางวัฒนธรรม เศรษฐกิจ การดำรงชีวิตหรือแม้แต่ศาสนา

กว่า 2,600 ปีที่พระพุทธเจ้าได้ตรัสรู้มา พระธรรมคำสอนที่ลึกซึ้งของท่าน ซึ่งมีอยู่มากมายถึง 84,000 พระธรรมขันธ์ ได้เผยแผ่ไปในโลก ยิ่งเวลาผ่านไปนานเท่าไร คำสอนเหล่านี้ยิ่งถูกถ่ายทอดอย่างกระจัดกระจายออกไป จนเกิดคำถามว่า สิ่งใดคือหัวใจหลักของคำสอนในพุทธศาสนา? ประเด็นนี้ถูกยกขึ้นอภิปรายมาเนิ่นนาน ครั้งหนึ่งในการกล่าวปาฐกถาของพระพุทธทาสภิกขุ (2504: 3-9) เมื่อวันที่ 17 ธันวาคม พ.ศ. 2504 ที่คณะแพทยศาสตร์ ศิริราชพยาบาล ในเรื่อง “ใจความทั้งหมดของพระพุทธศาสนา” ความว่า “พุทธศาสนา” นั้นมีความพัวและกว้างขวาง ไม่ค่อยจะมีขอบเขต เนื่องจากมีการนำหลักคำสอนที่สำคัญอันเป็นแก่นไปปะปนอยู่กับกระพี้ต่าง ๆ อาทิ เรื่องประวัติศาสตร์ของพุทธศาสนา เรื่องจิตวิทยา แม้แต่เรื่องปรัชญา จึงทำให้กระพี้ของพุทธศาสนาที่มีอยู่มากมาย “ถูกกวาดเอามารวมเข้าไว้” ในคำว่า “พุทธศาสนา” ด้วย พระพุทธทาสเชื่อว่าสาเหตุที่เป็นเช่นนี้ เพราะเกิดจากการไม่เข้าใจธรรมะอันเป็น “หลักมูลฐาน” อย่างถูกต้อง จึง “เขวออกไปทีละน้อย ๆ” จนกลายเป็น “พุทธศาสนาเนืองอก” ดังจะเห็นว่าผู้คนร่วมสมัยของท่านมองศาสนาว่า “เป็นเรื่องทำพิธีรีตองต่าง ๆ” ส่งผลให้ปฏิบัติได้เน้นไปที่การ “ทำบุญพอสักแต่ทำให้แล้ว ๆ ไป” โดยมีเป้าหมาย “เพื่อประกันความหวาดกลัวอะไรบางอย่าง” ซึ่งหาใช่พุทธศาสนาตัวจริงไม่ อนึ่ง ในปัจจุบันนี้ที่เวลาล่วงเลยจากปาฐกถาครั้งนั้นมากกว่า 60 ปีแล้ว พุทธศาสนาในประเทศไทยจะมี “เนืองอก” เพิ่มขึ้นไปอีกหรือไม่ อย่างไร

3 ศึกษาเพิ่มเติมที่ Theories of the Theatre: A Historical and Critical Survey from the Greeks to the Present (2018)

เป็นที่น่าสังเกตว่าในช่วงกว่าทศวรรษที่ผ่านมา มีสื่อศิลปะการแสดงกระแสหลักจำนวนมากที่เลือกนำเสนองานด้วยประเด็นเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา ไม่ว่าจะเป็นละครสั้นแนวธรรมะ สอนใจ ละครที่เน้นเรื่องกรรมและการทำบาป ภาพยนตร์ที่มีพระเป็นตัวละครหลัก รวมถึงละครเวทีหรือภาพยนตร์แนวธรรมะ รวมถึงละครประวัติพระพุทธรูป เป็นต้น ซึ่งเหตุผลสำคัญประการหนึ่งคือ เป็นช่วงเวลาพร้อมสมัยกับปีแห่งการเฉลิมฉลอง พุทธชยันตี⁴ (ในปี พ.ศ. 2555) จึงเกิดกระแสการตื่นตัวเกี่ยวกับพุทธศาสนาขึ้นในทุก ๆ มิติของสังคม ทั้งนี้ หากพิจารณาตามแนวคิดที่กล่าวข้างต้น จึงเป็นที่น่าสนใจว่าหากทำการศึกษาเนื้อหาและการนำเสนอของกลุ่มศิลปะการแสดงแนวพุทธในช่วงเวลาดังกล่าว ผลการศึกษาสื่อการแสดงกลุ่มนี้จะสามารถเป็นภาพสะท้อนพุทธทศวรรษและปรากฏการณ์สังคมไทยพุทธร่วมสมัยได้

ดังนั้น ผู้วิจัยในฐานะนักการละคร เล็งเห็นความสำคัญของการศึกษาปรากฏการณ์พุทธศาสนาของประเทศ ผ่านงานศิลปะการแสดง จึงเลือกศึกษาสื่อการแสดงที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาในรอบสองทศวรรษที่ผ่านมา (พ.ศ. 2548-2558) ทั้งที่เป็นละครเวที ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ โดยทำการสำรวจความหลากหลายในการสร้างงาน รูปแบบ วิธีการนำเสนอ รวมถึงเนื้อหาสาระธรรม เพื่อได้วิเคราะห์วิธีคิด วัตถุประสงค์ปฏิบัติ และพุทธทศวรรษของของคนไทยที่สะท้อนผ่านผลงานการแสดง งานวิจัยนี้มุ่งหวังให้เกิดประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์งานในวงการศิลปะการแสดงที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา ซึ่งจำเป็นต้องระวังที่จะเผยแพร่และผลิตซ้ำกระพี้ หรือ “เนื้ออก” รวมถึงประโยชน์ต่อการทบทวนบทบาทของแวดวงพุทธศาสนาเอง อันจะนำไปสู่ความเข้าใจที่ลึกซึ้งขึ้นในทุก ๆ มิติ เพื่อการแก้ปัญหาและการพัฒนาที่ยั่งยืน

วัตถุประสงค์

เพื่อสำรวจความหลากหลายในการสร้างงาน รวมถึงรูปแบบและวิธีการนำเสนอของสื่อศิลปะการแสดงแนวพุทธของไทย ในช่วงปี พ.ศ. 2548 - 2558

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) ใช้วิธีการศึกษาเอกสาร (documentary research) จากหนังสือ ตำรา สิ่งพิมพ์ รวมทั้งบทละคร และคลิปวิดีโอของผลงานการแสดง โดยใช้เครื่องมือ ได้แก่ แบบฟอร์มการวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) ร่วมกับการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบและประเภทของละครเวที ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ รวมถึงหลักธรรมในพุทธศาสนา

4 หมายถึง การเฉลิมฉลองครบรอบการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า ซึ่งครบรอบ 2,600 ปี ในปี พ.ศ. 2555

มาเป็นกรอบพิจารณาจำแนกแจกแจงข้อมูล

ประชากร หมายถึง ผลงานละครเวที ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ ในรอบทศวรรษที่ร่วมสมัยกับการเฉลิมฉลองปีพุทธชยันตี (ในปี พ.ศ.2555) ตั้งแต่ พ.ศ.2548 – 2558 ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา ซึ่งจัดแสดงโดยคณะ/บริษัทที่ผลิตละครเวที หรือละครโทรทัศน์ หรือภาพยนตร์ โดยไม่จำกัดความยาวของชิ้นงาน มีเกณฑ์ในการพิจารณา คือ 1) มีวัตถุประสงค์ในการผลิตเพื่อสื่อสารหรือส่งเสริมแนวคิดทางพุทธศาสนา หรือ 2) มีการประชาสัมพันธ์ในสื่อว่าเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา เช่น เนื้อหาสาระธรรม ฉากและบริบท หรือมีตัวละครสำคัญเป็นพระหรือบุคคลอื่นเป็นตัวแทนของพุทธศาสนา) หรือ 3) เป็นการแสดงที่เป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมทางศาสนา หรือ 4) เป็นการแสดงที่ได้รับรางวัลจากองค์กรทางพุทธศาสนาแห่งชาติ โดยแบ่งกลุ่มประชากรออกเป็น 3 กลุ่ม ประกอบด้วย

1. สื่อละครเวที หมายถึง การแสดงละคร การเต้น การร่ายรำ รวมถึงการใช้ศิลปะการแสดงในรูปแบบต่างๆ บนเวที
2. สื่อละครโทรทัศน์ หมายถึง ละครที่นำเสนอทางโทรทัศน์ทั้งที่เป็นเรื่องยาวหลายตอนจบ เรื่องสั้นจบในตอน เรื่องสั้นขนาดยาวมากกว่า 1 ตอนจบ ละครแอนิเมชัน รวมถึงรายการโทรทัศน์ประเภทอื่นที่มีละครเป็นส่วนประกอบสำคัญ
3. สื่อภาพยนตร์ หมายถึง การแสดงทุกรูปแบบที่นำเสนอด้วยสื่อภาพยนตร์ โดยต้องเป็นสื่อที่มีการเผยแพร่ผ่านช่องทางนำเสนอกระแสหลัก (mainstream) หรือมีการรับรู้ผ่านสื่อสารมวลชน สามารถสืบค้นได้ทางสื่อสนเทศ (IT)

จากการกำหนดขอบเขตข้างต้น ผู้วิจัยได้สำรวจจากกลุ่มประชากรพบว่ามีสื่อการแสดงที่เข้าข่ายเกณฑ์ที่กำหนด จำแนกได้ดังนี้ สื่อละครเวที พบประชากร จำนวน 12 เรื่อง สื่อละครโทรทัศน์ พบประชากรจำนวน 13 เรื่อง สื่อภาพยนตร์ พบประชากร จำนวน 21 เรื่อง รวมทั้งสิ้น 46 เรื่อง ดังมีรายละเอียดชื่อเรื่องและปีที่ผลิต/ เริ่มเผยแพร่ ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1 ประชากร “สื่อการแสดงร่วมสมัยแนวพุทธ” ระหว่าง พ.ศ. 2548 – 2558

สื่อละครเวที	สื่อละครโทรทัศน์	สื่อภาพยนตร์
เด็กชายชั่วคราวเด็กสาวชั่วคราว (2548), ร่ายพระไตรปิฎก (2545 ⁵), เวสสันดร ตอนชูชกผู้หวังดี (2552), สันดานกา (บูโต) (2552), เกิด-ดับ (2554- 2555), คอยคุณบุญ (2555),, พุทธราชา เดอะมิวสิคัล (2555), สิทธารถะ (2556), มหาชาติมหาบุรุษ (2555), จิตตากับนคร (2555), จิตตนคร : พุทธจิตนิทาน (2557), กิสา (2558)	ธรรมะติดปีก ภาค 2 (2548), หลวงตาใหม่ผู้ใหญ่เย็น (2551), บ้านทักกรรม (2552), เณรน้อย (2552), ชุมชนนินนตีย์ม (2553), ละครชีวิตจริงชุด 84000 (2553), กรรมลิขิต (2553), ฟ้ามืด (2553), ตัดหางปล่อยวัด เดอะซีรีส์ (2554), หลวงตามหาชน (2555), ศิล 5 คนกล้า ทำอธรรม (2555), ละครธรรมนำชีวิต (2555), เณรจำ (2556)	นรก (2548), หลวงพี่เท่ง (2548), โกละโยม (2549), มากับพระ (2549), โอบาตัก-เกิดอมตะ (2550), พระพุทธเจ้า (The Life of Buddha) (2550), อรหันต์ซิมเมอร์ (2551), หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร์วีย์ (2551), หลวงพี่กับผีขนุน (2552), โยมผีพอ (2550), นาคปรก (2553), 9 วัด (2553), หลวงพี่เท่ง 3 รุ่นฮาเยาโลก (2553), เท่ง โท่ง จิวรินทร์ (2554), นมัสเตอินเดียส่งเกรียนไปเรียนพุทธ (2555), นมัสเต จะเอ๋ บ้ายบาย (2556), เอวัง (2557), โนม OK (2557), ขรัวโต อมตะเกราะกรุง รัตนโกสินทร์ (2557), อาปัติ (2558), Vanishing Point (2558)

กลุ่มตัวอย่าง จากประชากรที่สำรวจได้ในเบื้องต้นจำนวน 46 ชิ้นงาน ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างที่จะใช้ในการศึกษาให้เหลือ 30 ชิ้นงาน (สื่อละ 10 ชิ้นงาน) ด้วยวิธีการสุ่มแบบเฉพาะเจาะจง (purposive sampling) โดยพิจารณาเลือกจากละครที่มีวัตถุประสงค์ของการสร้างและมีเนื้อหาสาระสำคัญทางพุทธศาสนา สอดคล้องกับขอบเขตการวิจัยที่กำหนดไว้ให้มากที่สุด และมีระยะเวลาการเผยแพร่งานกระจายครอบคลุมช่วงเวลาที่กำหนด (พ.ศ. 2548-2558) มากที่สุด โดยศึกษาจากบทละครวิทยุทัศน์บันทึกการแสดง แพลตฟอร์มช่องทางเผยแพร่ทางออนไลน์ ทั้งนี้ สำหรับสื่อละครทางโทรทัศน์ที่มีการจัดแสดงเรื่องเดียวกันหลากหลายตอน ผู้วิจัยเลือกสุ่มแบบเฉพาะเจาะจงมาเพียง 1 ตอน เพื่อเป็นตัวอย่างในการศึกษา โดยกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ศึกษามีรายละเอียดดังนี้

5 หมายถึง ในเบื้องต้น ผู้วิจัยเลือกศึกษา “ร่ายพระไตรปิฎก 5” จัดแสดงในปี 2548 ซึ่งเป็นเรื่องราวของสุริยุปราคา ติดตามตามพุทธศาสตร์ สื่อสารด้วยการผสมผสานนาฏศิลป์ร่วมสมัย และการร่ายพระไตรปิฎก หากแต่เมื่อลงพื้นที่หาข้อมูลแล้ว ผู้กำกับแนะนำว่าตอน “ร่ายพระไตรปิฎก 2 ปฏิจธสมุบบาท” ซึ่งจัดแสดงในปี 2545 จะมีความเหมาะสมกับงานวิจัยชิ้นนี้มากกว่า จึงเลือกศึกษาตอนดังกล่าวแทน ดังนั้น เวลาในการจัดแสดงละครเรื่องนี้จะเกินขอบเขตของเวลาที่กำหนดไว้ 3 ปี

ตารางที่ 2 กลุ่มตัวอย่าง “สื่อการแสดงร่วมสมัยแนวพุทธ”

ลำดับ	ชื่อเรื่อง	ผู้กำกับ / ผู้อำนวยการผลิต	ค่าย / คณะ	ปีที่ผลิต	ช่องทางเผยแพร่	ความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา/ วัตถุประสงค์ในการสร้าง (จากข้อความประชาสัมพันธ์ในสื่อ/การสัมภาษณ์)
ละครเวที						
1	เด็กชาย ชั่วคราว เด็กสาวชั่วคราว	ฐานชน จันทร์เรือง (ผู้กำกับ)	คณะละคร มรดกใหม่	2548	ละครสัญจร เพื่อการศึกษา ตระเวนแสดง ทั่วประเทศ	ละครเวทีสัญจรสะท้อนปัญหา วัยรุ่นและสอน “หลักกาลามสูตร” ในพุทธศาสนา
2	ร้ายพระ ไตรปิฎก	มานพ มีจำรัส (ผู้กำกับ)	ภัทราวดี เรียเตอร์	2545	ภัทราวดี เรียเตอร์	มหรหรรคมลองและเครื่องดนตรี ไทยร่วมสมัย นำมาสร้างสรรค์ เป็นเรื่องราวของสุริยปราคา ตีความตามพุทธศาสตร์ สื่อสาร ด้วยการผสมผสานนาฏศิลป์ร่วม สมัย และการร้ายพระไตรปิฎก
3	เวสสันดร ตอนชูชก ผู้หวังดี	ชลประคัลภ์ จันทร์เรือง (ผู้กำกับ)	คณะละคร มรดกใหม่	2552	ละครสัญจร เพื่อการศึกษา ตระเวนแสดง ทั่วประเทศ	เป็นเรื่องราวบางตอนของพุทธ ชาดกเรื่องพระมหาเวสสันดร นำ มาตีความและเล่าใหม่ในแง่มุม ที่ต่างไป
4	สันดานกา (บูโต)	ธีระวัฒน์ มูลวิไล (ผู้กำกับ)	B-Floor Theatre	2552	หอศิลป์กรุงเทพ	“ช่วงนั้นก็มีการเสกกลุ่มคนที่เป็น ศาสนาพุทธ คนปกป้องศาสนา พุทธเริ่มออกมาประท้วงเรื่อง ภาพของคุณอนุพงษ์ จันทร์ ที่ได้ รับรางวัลเป็มหรียญทองแห่ง ชาติ ในชุดภิกษุสันดานกา ใน ตอนนั้น...เราก็เลยสนใจในฐานะ ที่เป็นศิลปินหรือว่าเป็นคนที่อยู่ ในศาสนาพุทธเดียวกัน ทำไม่ถึง ไม่สามารถวิพากษ์วิจารณ์ศาสนา ของตัวเองได้ (ธีระวัฒน์ มูลวิไล, สัมภาษณ์, 2561)
5	เกิด-ดับ	นิกร แซ่ตั้ง (ผู้กำกับ)	8X8	2554 และ 2555	สถาบันปริดี พนมยงค์ และ Democracy Theatre Studio	..สมภพตายแล้ว สมภพต้อง กลับมาเกิดใหม่ แล้วก็ตายอีก หลายร้อยชาติ สมภพพยายาม ทำทุกทางให้เขาไม่ต้องกลับมา เกิดอีก แต่นั่นไม่ใช่สำคัญเท่ากับ ว่า เขาสงสัยว่าใครเป็นคนคิดค้น โครงสร้าง ระบบการเวียนว่าย ตายเกิดนี้ แล้วเป็นไปได้หรือไม่ ที่เขาจะออกนอกระบบไป...

ลำดับ	ชื่อเรื่อง	ผู้กำกับ / ผู้อำนวยการผลิต	ค่าย / คณะ	ปีที่ผลิต	ช่องทางเผยแพร่	ความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา/ วัตถุประสงค์ในการสร้าง (จากข้อความประชาสัมพันธ์ในสื่อ/ การสัมภาษณ์)
6	คอยคุณปูน	ชุตินา มณีวัฒนา (ผู้กำกับ)	มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา	2555	The Style By TOYOTA และ Blue box Studio	จากวรรณกรรมการละครยิ่งใหญ่แห่งศตวรรษที่ 20 โดย Samuel Beckett ครั้งแรกของ Waiting for Godot ในบริบทสังคมไทยพุทธ
7	พุทธะ ราชะ เดอะมิวสิคัล	มานพ มีจำรัส (ผู้กำกับ)	สนับสนุนโดย สสส.	2555	มณฑลพิธีท้องสนามหลวง (กิจกรรมสวดมนต์ข้ามปี)	“เป็นการนำเรื่องราวพุทธประวัติมานำเสนอผ่านรูปแบบละครเวทีที่เน้นความสนุกสนาน โดยสอดแทรก สาระ ความรู้ เรื่องราวเกี่ยวกับธรรมะเข้าไปอย่างเป็นธรรมชาติ ซึ่งความตั้งใจคืออยากจะทำให้ทุกคนเห็นว่าธรรมะนั้นอยู่รอบตัวเรา และทุกคนสามารถเข้าถึงได้นั่นเอง” (มานพ มีจำรัส, สัมภาษณ์, 2561)
8	สิทธิธาระ	ดาเกิง ลิตะปิยะศักดิ์ (ผู้กำกับ)	New Theatre	2556	Democracy Theatre Studio	การเดินทางแสวงหาความจริงของชายหนุ่มคนหนึ่ง ครั้นเมื่อเส้นทางของเขาต้องไปบรรจบกับโคตมะ ตัวเขาเองก็ปฏิเสธการเรียนรู้กับผู้ที่ตัวเขาเชื่อว่าได้บรรลุและรู้แจ้งสังขาร
9	จิตตากับนคร	นิกร แซ่ตั้ง (ผู้กำกับ)	สนับสนุนโดย สสส.	2557	งานวัดลอยฟ้าสยามพารากอน	ละครเวทีได้แรงบันดาลใจจากหนังสือ จิตตนคร พระนิพนธ์ในสมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปริณายก “พอเป็นงานเกี่ยวกับพุทธศาสนาคนจะคิดว่าเฮ้ย มันต้องเปลี่ยน งามาย ความคิดนะ เพราะความคิดแบบมันต่างหากที่คร่ำครึ” (นิกร แซ่ตั้ง, สัมภาษณ์, 2561)
10	กีส่า	มัลลิกา ตั้งสงบ (ผู้กำกับ)	คณะศิลปกรรม-ศาสตร์ ม.ขอนแก่น	2558	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น	สะท้อนเรื่องราว สังขาร ความเจ็บปวด และความงามงามของประวัติพุทธสาวก ผ่านศิลปะการละคร
ละครโทรทัศน์						
1	ฟ้ามีตา ตอน วิวาห์ทางดำ	กรรณิการ์ บุตรษา (ผู้กำกับ)	บริษัท ไอคอน เอ็กซ์ จำกัด (อดีต ดาราวิดีโอ (ปัจจุบัน))	2550	ช่อง 7	ได้รับรางวัล “พุทธธรรมสภา” สาขา รายการโทรทัศน์ที่ส่งเสริมคุณธรรมจริยธรรม ประจำปี 2557 จากโครงการส่งเสริมคุณธรรมจริยธรรม และพุทธศาสนาแห่งประเทศไทย

ลำดับ	ชื่อเรื่อง	ผู้กำกับ / ผู้อำนวยการผลิต	ค่าย / คณะ	ปีที่ผลิต	ช่องทางเผยแพร่	ความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา/ วัตถุประสงค์ในการสร้าง (จากข้อความประชาสัมพันธ์ในสื่อ/การสัมภาษณ์)
2	บันทึกกรรม ตอน วันละแสน	ดุลยสิทธิ์ นิยมกุล, ยอดชาย พัทธี, โสภณ ศักดาพิศิษฐ์, สมจริง ศรีสุภาพ, อองอาจ ชาญชนะวงษ์ วรรณ (ผู้กำกับ)	บริษัทมายน์ แอทเวิร์คส์ จำกัด	2552	ช่อง 3	“บันทึกกรรมส่วนใหญ่ก็จะเป็นเรื่องงาบบุญคุณโทษ บุญกรรมอะไรอย่างนี้อยู่แล้ว ที่นี้ผมก็เสนอบทเข้าไป ก็เป็นพล็อต พอดีผมไปได้แรงบันดาลใจมาจากผมอ่านหนังสือของลิโอ ตอลสตอย จำไม่ได้แล้วว่าชื่อเรื่องอะไร เป็นเรื่องสั้นเรื่องหนึ่งของลิโอ ตอลสตอย เกี่ยวกับเรื่องของคนที่พอตายแล้วก็คือสะสมโน่นสะสมนี่แต่พอตายไปก็ได้ใช้แค่ที่ดินพอฝังศพ” (อองอาจ ชาญชนะวงษ์, สัมภาษณ์, 2561)
3	ชุมชนนิมนต์เยี่ยม ตอน เณรปิ่นจอมแก่น	โสภิตา ธรรมสังคีติ วรวรรณ ธรรมสังคีติ (อำนวยการผลิต)	บริษัท โทมัส เอ็น เทอร์เทนเมนท์ จำกัด	2553	ช่อง 3	“หลักๆ ก็คือต้องการทำเป็นการตุนที่พูดถึงประเด็นทางธรรม โดยที่ไม่ต้องการที่จะให้เป็นแบบสอนธรรมะจำ ...ยังไ้ก็ต่อเองเอาตัวตั้งว่าเรากำลังทำการตุนเรากำลังทำแอนิเมชั่นอยู่... แต่เราจะไม่เอาคุณธรรมมาเป็นตัวตั้งว่าเราจะสอนคุณธรรม พูดง่ายๆ คือเราจะไม่สอนคุณธรรมโดยใช้การตุน แต่เราจะทำการตุนที่ พูดถึงประเด็นธรรมะ” (ปริดา อัครจันทโชติ, สัมภาษณ์, 2561)
4	ละครชีวิตจริง ชุด 84000 ตอน ภูษานาค	ศศิกร ฉันท์เศรษฐ์ (ประธานบริหารสายงานผลิตรายการบริษัท กันตนาฯ)	บริษัท กันตนา กรุ๊ป จำกัด (มหาชน)	2553	ช่อง 5	รูปแบบรายการนำเสนอเรื่องราวชีวิตจริงของคนที่อยู่รอดด้วยธรรมะ นำมาเป็นละครสั้น ทั้งยังสอดแทรกธรรมะและคำสั่งสอนจาก 84,000 พระธรรมชั้นร์ ให้เป็นแง่คิดกับชีวิตที่ต้องต่อสู้กับปัญหา มองความทุกข์ให้เป็นสุข
5	กรรมลิขิต ตอน โรคกรรม			2553	ช่อง 5	“รายการกรรมลิขิต จึงมีขึ้นโดยมีจุดประสงค์หลักคือ อยากจะให้คนที่ได้ดู เกรงกลัวละอายต่อบาป” (มนตรี เจนอักษร, สัมภาษณ์ อ่างใน สุภารัตน์ โคกคำยาน, 2556: 48)
6	ตัดหางปล่อยัดเดอะซีรีย ตอน โมงยามของความผิด	ธรร สิริพันธ์ วรรณกร	บริษัทมายน์ แอทเวิร์คส์ จำกัด	2554	ช่อง 3	“เราต้องการที่จะพูดเรื่องธรรมะให้ฟังว่ามันง่ายโดยที่ให้ผู้สึกว่าธรรมะไม่ใช่เรื่องแปลก แต่ว่าทำยังไงถึงจะให้ผู้สึกว่าเข้าถึงคน

ลำดับ	ชื่อเรื่อง	ผู้กำกับ / ผู้อำนวยการผลิต	ค่าย / คณะ	ปีที่ผลิต	ช่องทางเผยแพร่	ความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา/ วัตถุประสงค์ในการสร้าง (จากข้อความประชาสัมพันธ์ในสื่อ/ การสัมภาษณ์)
						ให้ได้” (ธรร สิริพันธ์วรารักษ์, สัมภาษณ์, 2561)
7	หลวงตามหาชน ตอน ป่าล้อมเมือง	ชัยยุทธ ชูศักดิ์ โปบลีย์ (ผู้กำกับ)	บริษัท ทีวี รัชเตอร์ จำกัด (มหาชน)	2555	ช่อง 3	ผจญภัยไปกับหลวงตา ธรรมากับธรรมะ
8	ศีล 5 คนกล้าทำอธรรม ตอน ขำหั่นศพ	กฤษฎา เตชะนิโลบล หลีกเขต วลีชาติ วัชรวิชัย สุวรรณกิติ์ สุภานันท์ (ผู้กำกับ)	บริษัท โพลีพลัส เอ็นเตอร์เทนเมนท์ จำกัด	2555	ช่อง 5	รางวัลพิเศษสาขารายการส่งเสริมธรรมะและสังคมดีเด่น จากงานประกาศผลรางวัลวิทยุโทรทัศน์แห่งชาติ ครั้งที่ 2
9	ละครธรรมนำชีวิต ตอน รดน้ำสังข์หลังน้ำศพ	จรงค์ศักดิ์ วงศ์เหลือง (ผู้กำกับ)	บริษัท เทน เทเลมาร์เก็ต จำกัด	2555	ช่อง 3	“ทางช่องต้องทำให้รายการธรรมะเป็นรายการที่น่าสนใจ ทำยังไงให้รายการธรรมะที่พระเจ้าจะให้ข้อคิดน่าสนใจ” (จรงค์ศักดิ์ วงศ์เหลือง, สัมภาษณ์, 2561)
10	เงรจำ ตอน เงรจำปะทะอาจารย์คง	ฤกษ์ชัย พวงเพชร สุดเขต เพชรบรรพ์ พฤกษ์เอมะรุจิ (ผู้กำกับ)	บริษัท เซ็นส์ เอ็นเตอร์เทนเมนท์ จำกัด	2556	ช่อง 7	ในยุคที่ผู้คนห่วงเงินตรามากกว่าศีลธรรม หมอเดียวร่วมมือกับท่านสมภารหวานและเงรจำ ช่วยกันบำบัดทุกข์บำรุงสุขให้ชาวบ้านชุมชนตลาดใหม่ กลับมาเป็นหมู่บ้านที่อยู่ในศีลธรรมเช่นเดิม
ภาพยนตร์						
1	มากับพระ	อุดม อุดมโรจน์ (ผู้กำกับ)	พระนครฟิล์ม	2549	โรงภาพยนตร์	“หนังเรื่องนี้ไม่ได้เล่าเรื่องขนาดยกยอปอปั้นว่าศาสนาพุทธเป็นศาสนาที่ศรัทธาพันลึก แต่เราเล่าเรื่องโดยยึดเอาพระธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า พระกัมมีย์ใช้พระที่มีอิทธิฤทธิ์หรือดูดีจนจับต้องไม่ได้ พระคือคนที่บวชในศาสนา ซึ่งแบบเป็นลำดับขั้น ลำดับขั้นนี้ไม่ได้หมายถึงคนนะ หมายถึง ระดับ สภาพจิตมีการพัฒนา” (อุดม อุดมโรจน์, 2561)

ลำดับ	ชื่อเรื่อง	ผู้กำกับ / ผู้อำนวยการผลิต	ค่าย / คณะ	ปีที่ผลิต	ช่องทางเผยแพร่	ความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา/ วัตถุประสงค์ในการสร้าง (จากข้อความประชาสัมพันธ์ในสื่อ/การสัมภาษณ์)
2	พระพุทธเจ้า (The Life of Buddha)	วิลลา ฟิมพ์ทอง (ผู้อำนวยการผลิต)	Media Standard Co., Ltd.	2550	โรงภาพยนตร์	เพื่อเผยแพร่พระประวัติ และธรรมะของพระพุทธเจ้า โดยเฉพาะกับเด็กๆ อีกทั้งเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 ในพระราชวโรกาสที่ทรงมีพระชนมายุครบ 80 พรรษา ใน พ.ศ. 2550
3	หลวงพี่กับ ผีขุน	คุณสิทธิ์ นิยมกุล (ผู้กำกับ)	สหมงคลฟิล์ม	2552	โรงภาพยนตร์	“เป็นเรื่องราวของคนที่ไม่เคยทำความเข้าใจมาก่อน วัน ๆ ได้แต่ทำเพื่อตัวเอง ที่กำลังจะได้เรียนรู้เรื่องที่จะต้องทำอะไรเพื่อคนอื่นบ้าง ซึ่งเป็นการสอดแทรกแง่คิดดีๆ ให้กับผู้ที่ไม่ยกบวช หากมาดูเรื่องนี้แล้วจะยกบวชทันที” (คุณสิทธิ์ นิยมกุล, สัมภาษณ์, 2561)
4	9 วัด	ชรัณยู จิราลักษณ์ (ผู้กำกับ)	Oriental Eyes	2553	โรงภาพยนตร์	ตอนนั้นมีทำบุญ 9 วัด ตกลงทำบุญหรือว่าจะไร เข้าใจเรื่องศาสนากันจริงหรือทำเป็นแฟชั่น...ไปนั่งอ่านๆ ศึกษาหาข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องกรรม ก็เลยรู้สึกว่าการกรรมก็มีหลายมิตินะ ไม่ใช่ว่าเราทำบุญไปแล้วมันไปล้างกรรมได้ กรรมมันซับซ้อน ก็เลยเลือกเอาเรื่องที่เกี่ยวข้องกับวัยรุ่นที่ไม่ค่อยเชื่อเรื่องพวกนี้เท่าไร มาบวกกับเรื่องศาสนา เรื่องกรรมเรื่องการทำบุญ มันเกี่ยวเนื่องกัน (ชรัณยู จิราลักษณ์, สัมภาษณ์, 2561)
5	นมัสเตอินเดียน ส่งเกรียน ไปเรียนพุทธ	กัณฑ์ปวีตร ภูวดลวิศิษฐ์ (ผู้กำกับ)	ได้รับทุนสนับสนุนจากโครงการไทยเข้มแข็ง	2555	โรงภาพยนตร์ในเครือเมเจอร์เท่านั้น	“มีคำถามเกิดขึ้นว่าวัตถุประสงค์ในการไปส่งเขานี่ยุทธสถานี่ตำบลจริง ๆ แล้วมันคืออะไร ก็เลยมาศึกษาเพิ่มเติมจากหนังสือท่านพุทธทาสก็เลยทำให้เข้าใจแก่นของพระพุทธศาสนามากขึ้น ก็เลยเอามาตีเป็นโจทย์ว่าจริงแล้วเราควรจะได้อะไรกลับมา” (กัณฑ์ปวีตร ภูวดลวิศิษฐ์, 2561)

ลำดับ	ชื่อเรื่อง	ผู้กำกับ / ผู้อำนวยการผลิต	ค่าย / คณะ	ปีที่ผลิต	ช่องทางเผยแพร่	ความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา/ วัตถุประสงค์ในการสร้าง (จากข้อความประชาสัมพันธ์ในสื่อ/ การสัมภาษณ์)
6	นมัสเต จีเอ บายบาย	สรวิชาติ วงศ์สมเพชร, พรพนพันธ์ ทรงชา (ผู้กำกับ)	โครงการ บวชพุทธ สาวิกาสอง แผ่นดิน โดยเสถียร ธรรมสถาน	2556	ห้องสนทนามลวง และโรง ภาพยนตร์ใน เครือเมเจอร์ เท่านั้น	สร้างขึ้นภายใต้โครงการบวชพุทธ สาวิกาสองแผ่นดิน โดยเสถียร ธรรมสถาน และในโอกาสฉลอง ปีพุทธชยันตี 2600 ปีแห่งการ ตรัสรูธรรม
7	เอวัง	คงเดช จาตุรันต์รัศมี (ผู้กำกับ)	โครงการ สามเณร ปลูกปัญญา ธรรม	2557	โรงภาพยนตร์ House RCA เท่านั้น	สร้างขึ้นจากแรงบันดาลใจ จากเรื่องราวของน้องวิลเลียม ซึ่งเป็นเด็กในโครงการสามเณร ปลูกปัญญาธรรม บริษัท ทรู คอร์ปอเรชั่น จำกัด (มหาชน)
8	นะโม OK	ฐิติพงศ์ ไซส์ติ (ผู้กำกับ)	พระนคร ฟิล์ม	2557	โรงภาพยนตร์	จริงแล้วคนอาจจะมองพุทธ ศาสนาว่าเป็นเรื่องเข้าถึงยาก น่าเบื่อ แต่การที่เป็นหนัง ตลก เรวามันเปิดใจเขาโดยที่ เขาไม่รู้ตัว เขาดูเขารู้สึกสนุก แต่ ว่าพอเขากลับไปก็ได้บางอย่างที่ มันสอดแทรก ประโยชน์ของหนัง comedy มันถูกโดลกกับคนไทย (ฐิติพงศ์ ไซส์ติ, สัมภาษณ์, 2561)
9	อาปัติ	ชนิษฐา ขวัญอยู่ (ผู้กำกับ)	สหมงคล ฟิล์ม	2558	โรงภาพยนตร์	“เราทำการบ้านหนักกว่าเดิม หนักมาก มันเหมือนรื้อทั้งหมด ใหม่ มันไม่ใช่แค่ผิวยุติอย่างเดียว คำสอนของพระพุทธศาสนา มัน มีอะไรบ้าง ฝนต้องการอะไรที่ มันเข้าใจง่ายที่สุดเลย” (ชนิษฐา ขวัญอยู่, 2558.)
10	Vanishing Point	จักรวาล นิลธำรงค์ (ผู้กำกับ)	ได้รับทุน สนับสนุน จากประเทศ เนเธอร์แลนด์	2558	โรงภาพยนตร์	“มันคือแก่นของธรรมะเลย เมื่อ เราบอกเปลี่ยนทางสังคมออกว่า ธรรมะคืออะไร พุทธศาสนาคือ อะไร ยูนิฟอร์มของพระคืออะไร เราก็จะเห็นว่า จริง ๆ ธรรมะมัน พูดเรื่องการใช้ชีวิตอยู่อย่างไม่มี ทุกข์เท่านั้นเลย” (จักรวาล นิลธำรงค์, 2561)

การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยนี้ใช้แนวคิดที่เกี่ยวข้องเพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ ได้แก่

1. แนวคิดเรื่องรูปแบบ (Form) ของละครเวที ผู้วิจัยแบ่ง “รูปแบบ” ของละครเวทีตามแนวทางของ สดใส พันธุ์โกลม (2550: 14-27) ซึ่งจำแนกเป็น 4 รูปแบบ ได้แก่ 1) ละครประเภทโศกนาฏกรรม (tragedy) 2) ละครประเภทตลกขบขัน (Comedy) 3) ละครอิงนิยาย (romance) 4) ละครประเภทเรียมย์ (melodrama)

2. แนวคิดเรื่องแนวการนำเสนอ (Style) ของละครเวที ผู้วิจัยใช้แนวคิดของ มัทนี รัตติน (2546: 190-196) ซึ่งแบ่งแนวการนำเสนอละครเวทีเป็น 2 แนวทางใหญ่ ๆ 1) แนวเหมือนจริง (realistic styles) ประกอบด้วย *แนวธรรมชาตินิยม (naturalism)* *แนวสัจนิยมที่เรียบง่าย (simplified realism)* และ *แนวเสนอแนะ (suggestivism)* 2) แนวไม่เหมือนจริง (non-realistic styles) มีลักษณะหลากหลายสไตล์ เช่น *แนวแบบแผน (stylization)* *แนวสัญลักษณ์นิยม (symbolism)* *แนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ (expressionism)* *แนวเอปิก (epic theatre)* *แนวเอ็กซิสเทนเชียลลิสม์ (existentialism)* *แนวแอบส์เวิร์ด (absurd)* รวมถึง *แนวอื่น ๆ ที่ไม่เหมือนจริง* เช่น *แนวคอนสตรัคทีวิสม์ (constructivism)* เป็นต้น

3. แนวคิดเรื่องการแบ่งประเภทละครโทรทัศน์ ผู้วิจัยได้แบ่งประเภทของละครโทรทัศน์ตามแนวทางของปนัดดา ธนสถิต (2531, อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2552: 267) ซึ่งมี 6 รูปแบบ ดังนี้ 1) Drama Special (ละครที่เล่นในวาระโอกาสพิเศษ) 2) TV. Series (ละครสั้น ๆ จบในตอนในเวลา ใช้ผู้แสดงชุดเดียวกัน แต่เรื่องราวจะเปลี่ยนไป) 3) TV. Serials (ละครเรื่องยาวที่เล่นหลายตอนจบ) 4) Mini Series (ละครสั้น ๆ จบใน 2-3 ตอน ผู้แสดงไม่ใช่ชุดเดียวกัน และเนื้อเรื่องแต่ละเรื่องจะไม่เกี่ยวข้องกันเลย) 5) Anthology Series / Anthology Drama (ละครที่จบในตอนเลย ผู้แสดงไม่ใช่ชุดเดียวกัน และเรื่องราวแต่ละตอนไม่เกี่ยวข้องกันเลย) 6) Sit-com (ละครแนวสนุกสนาน มีลักษณะล้อเลียนสถานการณ์จริง ใช้นักแสดงชุดเดียวกัน ที่เล่นบทบาทเดิม)

4. แนวคิดเรื่องการแบ่งประเภทของภาพยนตร์ ผู้วิจัยได้แบ่งประเภทของภาพยนตร์ตามแนวทางของ กฤษดา เกิดดี (2547) ซึ่งประกอบด้วย 10 ประเภทภาพยนตร์สำคัญ ดังนี้ 1) ภาพยนตร์นิยายวิทยาศาสตร์และจินตนาการ (Science Fiction and Fantasy Films) 2) ภาพยนตร์สยองขวัญ (Horror Films) 3) ภาพยนตร์ผจญภัย (Adventure Films) 4) ภาพยนตร์บุกเบิกตะวันตก (Westerns) 5) ภาพยนตร์แก๊งสเตอร์ (Gangster Films) 6) ภาพยนตร์ฟิล์ม noir (Film Noir) 7) ภาพยนตร์เพลง (Musical Films) 8) ภาพยนตร์ตลก (Comedy Films) 9) ภาพยนตร์ศิลปะ (Art Films) 10) ภาพยนตร์สะท้อนปัญหาสังคม (Social Problem Films) ร่วมกับแนวคิดของ Tim Dirks (2013) ผู้สร้างเว็บไซต์ “Filmsite” ที่แบ่งภาพยนตร์ไว้อย่าง

ละเอียด โดยแบ่งเป็นกลุ่มหลัก จำนวน 4 กลุ่ม ได้แก่ 1) “ภาพยนตร์ประเภทหลัก” (Main Film Genres) 2) “ภาพยนตร์ประเภทย่อย” (Film Sub-Genres) 3) “ภาพยนตร์ประเภทอื่นๆ” (Other Major Film Categories) 4) “ภาพยนตร์กลุ่มย่อยแบบผสมผสาน” [Sub-Genres Types (and Hybrids)]

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอผลการวิจัยออกเป็น 2 ประเด็น ได้แก่ ประเภทและรูปแบบของการแสดงแนวพุทธร่วมสมัย และบทวิเคราะห์เปรียบเทียบการนำเสนอละครแนวพุทธระหว่างสื่อ

1. ประเภทและรูปแบบของการแสดงแนวพุทธร่วมสมัย จากการศึกษากลุ่มตัวอย่างการแสดงของสื่อทั้งสามประเภท ผู้วิจัยได้ใช้เกณฑ์จำแนกประเภทและรูปแบบของแต่ละสื่อแตกต่างกันตามธรรมชาติของสื่อ และตามทฤษฎีที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ ของแต่ละสื่อ ดังนี้

ละครเวที พิจารณาจัดประเภทตาม เนื้อหาของละคร (form) พบว่าละครเวทีแนวพุทธถึง 9 ใน 10 เรื่อง เป็นประเภท tragicomedy (โศกปนสุข) ขณะที่อีกหนึ่งเรื่องเป็นประเภท tragedy (โศกนาฏกรรม) ทั้งนี้ เป็นที่น่าสังเกตว่า แม้ละครเวทีแนวพุทธส่วนใหญ่จะนำเสนอแบบโศกปนสุข แต่องค์ประกอบของความตลก (comic elements) ที่เลือกมาใช้ก็มีรูปแบบและปริมาณที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ส่วนใหญ่ถูกนำมาใช้เพื่อ “ผ่อนคลาย” เรื่องที่เครียด (comic relief) และมักจะแยกกันอยู่อย่างชัดเจนระหว่างความ “โศก” และความ “สุข” ของเรื่อง โดยนิยมใช้มุกตลกแบบอะฮะตังตัง (slapstick comedy) หรือการแสดงที่ใหญ่เกินจริง (overacting) เช่น การแสดงของตัวละคร “กิเลส” และตัวละคร “เด็ก” จากเรื่อง จิตตกกับคน และ เด็กชายชั่วคราว เด็กสาวชั่วคืน ในขณะที่ ยังมีละครเวทีอีกจำนวนหนึ่งที่ใช้ความตลกเพื่อช่วย “จับแน่น” แนวคิด หรือ ความโศกของเรื่อง หรือเพื่อให้ผู้ชมได้เกิดฉุดคิดจากการทำในสิ่งที่ไม่ควรทำ เช่น การใช้อารมณ์ขันแบบเสียดสี (satiric comedy) ในเรื่อง สันดานกา ที่ตัวละครพระสวดสแปงเป็ปรีร์เดย์และลูกขึ้นเดินด้วยท่าทางกระดุกกระดิง นอกจากนี้ยังพบการใช้อารมณ์ขันแบบตลกความคิด (comedy of idea) ให้คนดูพิจารณาถึงความไม่เข้ากัน เช่น เรื่อง สิทธิภาวะ ที่ให้พระพุทธรูปเจ้า (โคตมะ) ปรากฏตัวในรูปแบบของ “คนขายของเร่” รวมไปถึงการใช้อารมณ์ขันบนความสิ้นหวัง (gallows humour) ในเรื่องคอยคุณปุณ ที่ท่ามกลางสภาวะความทุกข์ยาก ตัวละครพยายามฆ่าตัวตายแต่เขากลับทำทางเกงหลดลงพื้น เป็นต้น ความตลกทั้งหมดนี้ล้วนผสานเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับความหนักของเรื่อง และเป็นตัว “จับแน่น” ให้ความเครียดของเรื่องยิ่งทวีความรุนแรงขึ้น (ชุตินา มณีวัฒนา, 2565: 47)

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้จำแนกรูปแบบของละครเวทีแนวพุทธในอีกหลาย ๆ บรรทัดฐานทั้งในด้านแนวการนำเสนอ (style) ด้านการเขียนบท ด้านลักษณะทางธุรกิจ รวมถึงขนาด

และรูปแบบ พบว่า ละครที่เลือกมาศึกษาทั้งหมดนำเสนอด้วยแนว “ไม่สมจริง” (non-realistic style) โดยเน้นที่เทคนิคการนำเสนอ (theatre techniques) และกลวิธีทางการละคร (theatrical devices) ที่ช่วยสร้างสีสันให้กับเรื่อง ในขณะที่ละครมีทั้งการเขียนบทชิ้นใหม่ (original play) และการดัดแปลงจากเรื่องที่มีอยู่แล้ว (adapted play) ในปริมาณที่เท่า ๆ กัน ในส่วนของลักษณะทางธุรกิจ ละครเวทีแนวพุทธที่มีการขายบัตรเชิงพาณิชย์นั้น มีอยู่ไม่ถึง 50% (4 เรื่อง) และส่วนใหญ่เป็นของคณะละครเล็ก ๆ ที่ไม่ได้มุ่งแสวงกำไรทางธุรกิจ ส่วนอีก 6 เรื่อง เป็นละครที่จัดขึ้นเพื่อกิจกรรมสาธารณกุศล ละครของมหาวิทยาลัย และละครเวทีเพื่อการศึกษา นอกจากนี้ ขนาดการแสดงของละครเวทีแนวพุทธส่วนใหญ่จะเป็นโปรดักชันขนาดเล็ก จะมีละครแบบ full scale บ้าง แต่ก็จะเป็นการจัดขึ้นในโอกาสพิเศษ และได้รับทุนสนับสนุนจากองค์กรภายนอก⁶ ทั้งหมดที่กล่าวมา สรุปได้ดังรายละเอียดในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 การจำแนกละครเวทีแนวพุทธตามองค์ประกอบต่าง ๆ

ที่มา : ผู้วิจัย

ชื่อละคร	ประเภท		แนวการนำเสนอ (non realist)					การเขียนบท		ลักษณะทางธุรกิจ				ขนาด / รูปแบบ		
	tragedy	tragicomedy	stylization	expressionism	epic	existentialism	absurd	original play	adaptation	commercial theatre	public charity theatre	university theatre	theatre in Education:	full-scale theatre	small-scale theatre	poor / touring theatre
ร้ายพระไตรปิฎก 2		x		x				x		x					x	
เด็กชายชั่วคราวเด็กสาวชั่วคราว	x				x			x					x			x
เวสสันดรตอนชูชกผู้หวังดี	x				x				x				x			x
สันดานกา (บูไต)	x			x				x		x						x
เกิดดับ	x					x		x		x						x
คอยคุณปุ่น	x						x	x			x					x
พุทธะราชา เดอะมิวสิคัล	x	x						x			x				x	
สิทธิภาวะ	x				x				x	x						x
จิตตากับนคร		x		x					x		x				x	
กีส่า	x			x					x		x					x

6 กลุ่มละครที่ได้รับทุนสนับสนุนจากองค์กรภายนอก ได้แก่ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) โดยจัดแสดงเพื่อโอกาสเฉลิมฉลองวันสำคัญทางพุทธศาสนา หรือเป็นกิจกรรมที่ส่งเสริมงานด้านพุทธศาสนา พบว่ามี 3 เรื่อง ได้แก่ พุทธะ ราชา เดอะมิวสิคัล (จัดแสดงในปี พ.ศ. 2555 เป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรม “สวดมนต์ข้ามปี”) เนื่องในโอกาสการฉลองปี “พุทธชยันตี” จิตตากับนคร (จัดแสดงในปี พ.ศ. 2557 เป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรม “งานวัดลอยฟ้า”) และ ร้ายพระไตรปิฎก 2 ปฏิจฉมูปบาท (แสดงในปี พ.ศ. 2548 ได้รับการสนับสนุนจากเสถียรธรรมสถาน และ สสส.)

จากตารางจะเห็นว่า ละครเวทีแนวพุทธส่วนใหญ่ เป็นละครขนาดเล็กหรือละครเพื่อการ ศึกษา ที่ไม่ได้จัดทำขึ้นเพื่อแสวงหากำไรหรือเพื่อตอบสนองคนดูส่วนใหญ่ (mass audience) มักเป็นละครทุนต่ำ เน้นความคิดสร้างสรรค์ และนำเสนอแนวคิดเชิงวิพากษ์รวมถึงความรู้ใน พุทธศาสนา ซึ่งมีผู้ชมเฉพาะกลุ่ม (niche audience) พบเพียงบางเรื่องที่เป็นละครทุนสูงเต็ม รูปแบบที่จัดแสดงเฉพาะในโอกาสพิเศษเท่านั้น จึงอาจกล่าวได้ว่า ละครเวทีแนวพุทธร่วมสมัย ยังเป็นละครนอกกระแสที่ขาดแคลนทั้งผู้ผลิตและผู้ชม อย่างไรก็ตาม ภายใต้อำนาจจำกัดเรื่อง จำนวน กลับพบว่าละครเหล่านี้ล้วนเป็นละครที่มีคุณภาพสูง นำเสนอแนวคิดที่ลึกซึ้ง อาทิ เรื่อง เวสสันดร เป็นการนำเสนอลักษณะที่ยิ่งใหญ่ในตัวชุกที่คนมองข้าม เรื่อง ร่ายพระไตรปิฎก 2 สะท้อนปัญหาในชีวิตของคนในสังคมผู้กระทำความผิดเพราะไม่รู้สาเหตุของปัญหาซึ่งก็คือหลัก ปฏิจจสมุปบาท เรื่อง สิทธารถะ ที่ตัวละครเป็นตัวแทนของผู้แสวงหาอันมีนิสัยภายในที่ยิ่ง ใหญ่ แต่เผชิญกับอุปสรรคทั้งภายในและภายนอกกระหว่างทาง เรื่อง จิตตากับนคร นำเสนอ ตัวละครที่เรียนรู้การทำงานภายในของตน การต่อสู้กับกิเลสมาร เรื่อง เกิด-ดับ นำเสนอ ตัวละครผู้สงสัยกลไกของวัฏสงสาร เป็นต้น

ในแง่ของเทคนิคการนำเสนอ จะเห็นว่าละครเวทีแนวพุทธได้ประยุกต์ใช้ style ทาง การละครที่สร้างสรรค์และหลากหลายของไทยและตะวันตก มาช่วยสื่อ “สาร” ของละคร ได้เป็นอย่างดี ที่น่าสนใจที่สุดน่าจะเป็นการใช้เทคนิคแบบ epic theatre ของตะวันตก ที่มี การประมวลเทคนิคแบบการละคร (theatrical devices) มาผสมผสานให้รู้สึกแปลกแยก (Alienation Effect) เพื่อกระตุ้นความคิดมากกว่าความรู้สึกร่วม อาทิ การนำเอาตำนานใน ชาดกมาเล่าใหม่เพื่อให้คนดูได้ขบคิดในเรื่อง เวสสันดร หรือการหยิบวรรณกรรมที่คนรู้จักอยู่ แล้วเช่น เรื่อง สิทธารถะ มานำเสนอใหม่เพื่อกระตุ้นให้คนดูถึงการแสวงหาความรู้ด้วยวิถีทาง ของตนเอง การใช้เทคนิคการนำเสนอแบบละคร (theatre techniques) เช่น ใช้ผู้เล่าเรื่อง คอรัส เพลง ร่าย หุ่นเชิด การเดินโจน หรือองค์ประกอบทางการแสดงอื่น ๆ รวมถึงการใช้ เทคนิคพูดคุยกับคนดูโดยตรง (direct address) หรือการให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วม (participatory theatre) ในเรื่อง เวสสันดร และ เด็กชายชั่วดราวดีกสาวชั่วดิน ล้วนเป็นการพยายามทำลาย กำแพงที่ 4 ของละคร (breaking the forth wall) เพื่อให้คนดูถอยห่างจากเรื่องและใช้ความ คิดใคร่ครวญ

นอกจากนี้ ยังมีเทคนิคนำเสนอที่น่าสนใจอีกแนวทางหนึ่งในละครเวทีแนวพุทธ คือ เทคนิค expressionism ที่ภาพความจริงในละครจะเป็นในลักษณะอัตวิสัย (subjectivism) กล่าวคือ เป็นภาพสะท้อนผ่านอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ที่วัตถุ แสง สี เสียง รวมถึงลีลา การแสดง อาจบิดเบี้ยว (distort) ไปจากความจริงทั่ว ๆ ไป (objectivism) ได้แก่ การเน้นนำ เสนอภาพ แสง สี ในเรื่อง ร่ายพระไตรปิฎก 2 การใช้สัญลักษณ์ที่แปลกประหลาด และการ

แสดงออกด้วยท่าทางที่สะท้อนถึงอารมณ์รุนแรงภายใน รวมทั้งรูปแบบการเคลื่อนไหวแบบ “บูโต” ในเรื่อง *สันดานกา* การใช้การเคลื่อนไหวของกลุ่มคอรัส ที่ช่วยสื่อสารความคิด ความรู้สึกของตัวละครด้วยภาษาอันวิจิตรแบบกวี ในเรื่อง *กีสว* และการใช้ตัวละครแบบหมู่วมวล (ensemble) และเทคนิคภาพโปรเจคเตอร์ เพื่อแสดงเป็นจิตใต้สำนึกของตัวละคร ในเรื่อง *จิตตากับนคร* เหล่านี้ล้วนเป็นเครื่องมือในการนำเสนอ “สาระสำคัญ” ของเรื่องผ่านองค์ประกอบทางการแสดงละครเวทีอย่างสร้างสรรค์ (ชูดิมา มณีวัฒนา, 2565: 48)

ละครโทรทัศน์ สำหรับละครโทรทัศน์ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์โดยพิจารณาจาก รูปแบบทางสื่อโทรทัศน์ และ รูปแบบของเนื้อหา อีกทั้งยังเก็บข้อมูลในมิติด้านความยาวการออกอากาศ จากและสถานที่ รวมทั้งภาพและมุกกล้อง ร่วมด้วย ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบทางสื่อที่ละครโทรทัศน์แนวพุทธนิยมใช้มากที่สุด ได้แก่ ละครแนว Anthology Series / Anthology Drama คือ ละครที่จบในตอน เรื่องราวแต่ละตอนไม่เกี่ยวข้องกัน และผู้แสดงไม่ใช่ชุดเดียวกัน พบทั้งสิ้น 4 เรื่อง ละครประเภทที่ได้รับความนิยมรองลงมาคือ Sit Com ซึ่งเป็นละครแนวสนุกสนาน จบในแต่ละตอน แต่ใช้นักแสดงชุดเดียวกัน ที่เล่นบทบาทเดิม พบทั้งสิ้น 3 เรื่อง ส่วนแนวละครที่ได้รับความนิยมน้อยลงมาอีก ซึ่งมีจำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ ละครแนว Series ซึ่งหมายถึง ละครสั้น ๆ ออกอากาศเป็นประจำ เนื้อหาในแต่ละตอนจะใช้เป็นแนวเดียวกันและใช้ผู้แสดงชุดเดียวกันแต่เรื่องราวจะเปลี่ยนไป ส่วนแนวการนำเสนอที่พบน้อยที่สุดคือ Mini Series หมายถึงละครสั้น ๆ จบใน 2-3 ตอน ผู้แสดงไม่ใช่ชุดเดียวกัน และเนื้อเรื่องแต่ละเรื่องจะไม่เกี่ยวข้องกันเลย พบเพียง 1 เรื่อง (ดูรายละเอียดในตารางที่ 2)

สำหรับ “รูปแบบของเนื้อหา” ในกลุ่มละครโทรทัศน์ พบว่าละครส่วนใหญ่ จะมีเนื้อหาแนว “ละครชีวิต” (Drama) กล่าวคือ เป็นเรื่องของ การต่อสู้ชีวิตของตัวเอกอย่างเป็นเหตุเป็นผล ตัวละครมักจะเป็นตัวละครแบบกลมที่มีทั้งส่วนดีและส่วนไม่ดีในตัวเอง คล้ายชีวิตมนุษย์จริง ๆ พบ 4 เรื่อง ได้แก่ *ฟ้ามีตา* *บันทึกรกรรม* *กรรมลิขิต* และ *ละครธรรมนำชีวิต* ซึ่งในแต่ละเรื่อง ก็จะมีระดับความ “หนัก” หรือความเข้มข้นของเรื่องไม่เท่ากัน กล่าวคือ ในขณะที่ *ละครธรรมนำชีวิต* และ *ฟ้ามีตา* จะเป็นเรื่องราวระดับการ “เตือนสติ” หรือ “สอนใจ” เป็นเรื่องของชาวบ้านทั่ว ๆ ไป ที่พบในชีวิตประจำวัน ซึ่งจะเบากว่า *บันทึกรกรรม* และ *กรรมลิขิต* ที่จะนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับการทำผิดที่รุนแรง เน้นที่ผลของการกระทำผิดบาป อย่างไรก็ตาม มีละครอีกรูปแบบหนึ่งที่จัดเป็นรูปแบบยอดนิยมของละครโทรทัศน์แนวพุทธ ก็คือ ละครตลก (Comedy) เพราะมีจำนวน 4 เรื่องเท่ากัน ได้แก่ *ชุมชนนิยมดีย์ม* *ตัดหางปล่อยวัด* *หลวงตามหาชน* และ *เงรจำ* โดยละครกลุ่มนี้ จะเป็นทั้งละครสำหรับเด็ก และละครสำหรับผู้ชมทั่วไปที่เนื้อเรื่องไม่หนัก ไม่รุนแรง สะท้อนปัญหาในสังคมหรือในตัวเอง และมีทางออกที่ละครนำเสนอให้ด้วยหลักการทางธรรมะ นอกจากนี้ ยังมีละครรูปแบบอื่น ๆ ที่ผู้ผลิต

เลือกหยิบมานำเสนอให้เข้ากับความเป็นละครแนวพุทธอีก 2 แนว ได้แก่ ละครลึกลับสยองขวัญ (Horror) ได้แก่เรื่อง *ละครชีวิตจริง ชุด 84000* (ที่ผสมลักษณะความลึกลับ และเรื่องน่ากลัวเข้ามาด้วย) รวมถึงละครแนวสืบสวนสอบสวน (Suspense) ได้แก่เรื่อง *ศีล 5 คนกล้าท้าอธรรม* ที่นำรูปแบบของการสืบคดี ค้นหาความจริงมาเล่าเรื่องเกี่ยวกับการทำดี ทำชั่ว และบาปกรรม นับเป็นความสร้างสรรค์ที่จะหยิบจับเอาแนวทางละครอื่นๆ มาใช้กับธรรมชาติกว่าได้รายละเอียดที่กล่าวมาทั้งหมดแจจแจจได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2 การจำแนกละครโทรทัศน์แนวพุทธตามองค์ประกอบต่าง ๆ

ที่มา : ผู้วิจัย

ชื่อละคร	รูปแบบทางสื่อโทรทัศน์				รูปแบบของเนื้อหา				ความยาวในการออกอากาศต่อครั้ง			ฉาก / สถานที่		ภาพ / มุมกล้อง	
	Anthology	Series	Miniseries	Sit-com	Drama	Comedy	Suspense	Horror	0-15 นาที	15-30 นาที	กว่า 30 นาที	สถานที่จริง/ถ่ายทำ สตูดิโอ / จัดทำขึ้น	หลากหลาย สมจริง	ใช้เทคนิคพิเศษ	แม่โพธิ์ที่หนีไป
ฟ้ามีตา	x				x				x			x			x
บันทึกกรรม	x				x				x				x	x	
ชุมชนนิรมิต		x				x			x			x			
ละครชีวิตจริง ชุด 84000			x					x	x			x			x
กรรมลิขิต	x				x				x			x			x
ศัตราภพสยอง				x		x				x		x			x
หลวงตามหาชน				x		x			x			x			x
ศีล 5 คนกล้าท้าอธรรม		x					x			x			x		x
ละครธรรมนำชีวิต	x				x				x			x			x
เงรจำ				x		x				x		x			x

จากตารางจะเห็นว่า ละครโทรทัศน์แนวพุทธส่วนใหญ่เป็นละครสั้น ๆ ที่มีความยาวไม่เกิน 30 นาที ใช้ฉากสถานที่แบบง่าย ๆ ซ้ำ ๆ กัน นิยมใช้เทคนิคการถ่ายทำแบบโทรทัศน์ทั่วไปที่เรียบง่าย ใช้ภาพมุมกล้องและการตัดต่อแบบง่าย ๆ ไม่ใช้ทุนสูง จึงนับว่าละครโทรทัศน์แนวพุทธ ไม่ใช่กลุ่มละครในกระแสของตลาด ดังจะเห็นได้จากไม่มีละครพุทธเรื่องใดเลยที่นำเสนอแบบ “TV Serials” หรือละครที่มีความยาวหลายตอนจบที่รู้จักกันในนาม “ละครหลังข่าว” อนึ่ง แม้จะไม่ได้เป็นละครที่สร้างเรตติ้งสำหรับแวดวงโทรทัศน์ แต่ผู้สร้างส่วนใหญ่ล้วนมีเป้าประสงค์ไปในทางเดียวกันคือ ต้องการผลิต “ละครที่มีสาระ” “มีประโยชน์ต่อสังคม” หรือ “แทรกคำสอนธรรมะ” ทั้งนี้ หากพิจารณาถึงกลไกไปในเนื้อหา และวิธีการนำเสนอ ก็จะพบความแตกต่างที่ว่า ภายใต้อาณา “สอนธรรม” ที่ “มีประโยชน์ต่อสังคม” นั้น น้ำเสียงของ

ผู้สร้างมีความต้องการ ที่แตกต่างกัน โดยอาจแบ่งได้ 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มละครที่มุ่งเสนอ เพื่อให้คน “กลัวบาป” กับ กลุ่มที่มุ่งเสนอการประยุกต์ใช้ธรรมะกับชีวิตประจำวัน ละครใน กลุ่มแรกมักจะมีเนื้อเรื่องในเชิงเครียด (drama) มีเนื้อหาความรุนแรงตั้งแต่แรกไปถึงเล็กน้อย บางเรื่องเน้นแนวคิด “กรรมเก่า” เรื่องลึกลับ ดุณฺไฮ เรื่องเหนือธรรมชาติ ในขณะที่ละครอีก จำนวนหนึ่งเน้น “กรรมปัจจุบัน” และมีการเพิ่มลีลาการเล่าที่ซับซ้อน มีการเพิ่มความสนุกใน องค์ประกอบเข้ามา เช่น การสืบสวนสอบสวน เรื่องบู๊ เรื่องผี แต่ที่ได้รับความนิยมมากและ ยาวนานที่สุด คือละครสอนใจที่สะท้อนเรื่องราวชีวิตชาวบ้านทั่ว ๆ ไป รวมถึงสภาพสังคมร่วม สมัยอย่าง ฟ้ามืด ที่ยังคงครองความนิยมและออกอากาศมาจนถึงปัจจุบัน ในขณะที่ละคร กลุ่มที่ 2 ส่วนใหญ่จะเป็นละครแนวตลก (comedy) ที่สร้างขึ้นในรูปแบบละคร “น้ำดี” เรื่อง รวเบา ๆ สบาย ๆ แต่เพลิดเพลิน และมีข้อคิดสอดแทรก ซึ่งในที่นี้คือข้อคิดเกี่ยวกับธรรมะ จะเป็นธรรมะระดับลึกซึ่งตั้งแต่เรื่องไตรลักษณ์ ไตรสัจหา ความหมายของสติ การฝึกจิตเพื่อ การปล่อยวาง ฯลฯ ไปจนถึงธรรมะทั่ว ๆ ไปในชีวิตประจำวัน แต่ลักษณะที่คล้ายคลึงกัน คือ มีตัวละครสำคัญเป็น “พระ” หรือ “เณร” โดยตัวละครเหล่านี้ทำหน้าที่ในลักษณะเป็น “ที่พึ่ง” (mentor) ทั้งทางใจ และทางความคิดให้แก่ชาวบ้าน สามารถพูดคำสอนในทางพุทธ ศาสนาได้อย่างตรงไปตรงมา (ชุตินา มณีวัฒนา, 2565: 48-49)

จุดที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งของละครโทรทัศน์แนวพุทธคือรูปแบบการสอนธรรม ที่ ตรง ๆ ง่าย และชัดเจน กล่าวคือ ละครทางสื่อโทรทัศน์ทุก ๆ เรื่องที่นำมาศึกษา จะมีการสอน ธรรมะอย่างชัดเจนเป็นรูปธรรม และสอนแบบตรงไปตรงมามากกว่าสื่ออื่น ๆ อาทิ การให้พิธีกรรม กล่าวนำและย้ำข้อคิดในตอนจบ การให้ตัวละครที่เป็นพระหรือเณรทำหน้าที่สอนตัวละครอื่น ๆ ด้วยคำสอนตรง ๆ ที่อาจอ้างอิงจากพระไตรปิฎกหรือคำสอนของพระภิกษุในสังคม การให้ตัว ละครคิดดัง ๆ สรุปลึ้งที่ได้เรียนรู้ (ข้อธรรม) ในตอนจบของเรื่อง การใส่แคปชั่นประกอบเพื่อ เน้นย้ำข้อธรรมที่สอนในหน้าจอ รวมถึงการให้มีพระจริง ๆ มาพูดสรุปท้ายรายการ ทั้งหมดนี้ อาจมาสู่ข้อสรุปได้ว่า สื่อละครโทรทัศน์คือสื่อที่สอนธรรมะอย่างตรงไปตรงมามากที่สุด

ภาพยนตร์ พบว่า มีภาพยนตร์แนวพุทธที่มีลักษณะสอดคล้องกับการแบ่งประเภท ภาพยนตร์ตามแนวทางของ Dirks (filmsite. 2013) และ กฤษดา เกิดดี (2547) อยู่ทั้ง สิ้นจำนวน 14 กลุ่ม แบ่งได้เป็น ประเภทภาพยนตร์แนวหลัก (Main Film Genre) พบว่า มีทั้งสิ้น 5 รูปแบบ ได้แก่ 1. แนว Epics-Historical Films (ภาพยนตร์ที่เป็นเรื่องราว ทางประวัติศาสตร์ หรือที่ต้องอาศัยการถ่ายทำรวมถึงมีฉากและสถานที่อันยิ่งใหญ่) 2. แนว Comedy Films (ภาพยนตร์ตลก) 3. แนว Horror Films (ภาพยนตร์สยองขวัญ) 4. แนว Social Problem Films (ภาพยนตร์สะท้อนปัญหาสังคม) 5.แนว Art Films / Experimental

(ภาพยนตร์ที่เน้นคุณค่าทางศิลปะมากกว่าเพื่อตอบสนองตลาด และเป็นการสร้างแนวทดลองใหม่ๆ) ประเภทต่อมาคือ ภาพยนตร์แนวรอง (Sub Genre) แบ่งย่อยออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ 1. Biopics (ภาพยนตร์แนวชีวประวัติ) 2) Film Noir (ภาพยนตร์ที่นำเสนอด้านมืดของมนุษย์ทั้งเนื้อเรื่อง และองค์ประกอบของภาพ) 3. Road Film (ภาพยนตร์ที่ตัวละครมีการเดินทางไปแห่งใดและได้ค้นพบความหมายอะไรบางอย่างของชีวิต) ประเภทต่อมา คือ ภาพยนตร์แนวหลักอื่น ๆ (Other Major Film) ในทีนี้มี 2 แนว ได้แก่ 1. Animated (ภาพยนตร์แอนิเมชัน) และ 2. Documentary (ภาพยนตร์สารคดี) และกลุ่มสุดท้าย ได้แก่ แนวภาพยนตร์ที่มีรายละเอียดมิติอื่นมาผสมผสาน (Hybrids) มี 4 มิติ ได้แก่ 1. Feminist (ภาพยนตร์ที่มีแนวคิดสตรีนิยม) 2. rural (ภาพยนตร์ที่เน้นฉากหลังและเรื่องราวที่เกิดขึ้นในชนบท) 3. religious (ภาพยนตร์ที่นำเสนอแนวคิด ความเชื่อ หรือคำสอนในศาสนาหรือบุคคลทางศาสนา) 4. slice of life (ภาพยนตร์ที่ตัดเสี้ยวหนึ่งของชีวิตมานำเสนอ) วิเคราะห์ได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3 การจำแนกภาพยนตร์แนวพุทธตามองค์ประกอบต่าง ๆ

ที่มา : ผู้วิจัย

ชื่อภาพยนตร์	แนวหลัก (Main Film Genre)					แนวรอง (Sub-Genre)			แนวหลักอื่น ๆ		มิติผสมผสาน (Hybrids)			
	Epic - Historical	Comedy Films	Horror Films	Social Problem	Art / Experimental	Biopics	Film Noir	Road Film	Animated	Documentary	Feminist	rural	religious	slice of life
มากับพระ		x										x		
พระพุทธรเจ้า	x					x			x				x	
หลงพิงกับผีขนุน		x										x	x	
9 วิด			x											
นมัสเต สงครามไปเวียนฯ					x			x						
นมัสเต จะเฮียบาย					x			x	x	x		x		
เฮว้ง									x		x	x	x	
นโม OK		x										x		
ขามิติ			x	x			x					x		
Vanishing Point					x							x		

จากตารางพบว่า รูปแบบที่ผู้สร้างภาพยนตร์แนวพุทธนิยมเลือกนำเสนอมากที่สุด คือ กลุ่มมิติ Rural Films จำนวน 6 เรื่อง ในขณะที่กลุ่ม Religious Films กลับพบอยู่ที่ 4 เรื่อง รองลงมาคือ กลุ่ม Comedy และ Art/Experimental Films ซึ่งมีจำนวนเท่ากับที่กลุ่มละ

3 เรื่อง รองลงมาอีกคือกลุ่ม Horror Films กลุ่ม Road Films และ กลุ่ม Documentary พบกลุ่มละ 2 เรื่อง ในขณะที่ยังมีภาพยนตร์รูปแบบอื่น ๆ ซึ่งนำเสนอเนื้อหาแนวพุทธแทรกอยู่ด้วย ได้แก่ กลุ่ม Epics-Historical Films กลุ่ม Social Problem Films กลุ่ม Biopics กลุ่ม Film Noir กลุ่ม Animated กลุ่ม Feminist และกลุ่ม Slice of Life พบกลุ่มละ 1 เรื่อง

จากข้อมูลข้างต้นอาจสรุปได้ว่า เหตุที่ภาพยนตร์แนวพุทธส่วนใหญ่เลือกนำเสนอภาพ “ชนบท” เป็นบรรยากาศสำคัญ เนื่องจากในเนื้อเรื่องนั้นตัวละครที่เลือกไปบวชล้วนตัดสินใจไปที่ “ชนบท” หรือต่างประเทศที่ไกลออกไป (อินเดีย) ทั้งสิ้น ไม่พบภาพยนตร์เรื่องใดเลยที่ใช้ฉากในเมืองหลวงเป็นพื้นหลังของการออกตามหาสัจธรรมของตัวละคร จึงเป็นประเด็นน่าสังเกตว่าภาพแทนของ “การแสวงหาสัจธรรม” สำหรับสื่อภาพยนตร์มักแปรผันตรงกับการออกห่างไกลจาก “เมือง” และโลกของความเจริญทางวัตถุ นอกจากนี้ สำหรับกลุ่มภาพยนตร์ที่ได้รับความนิยมในการสร้างให้เป็นแนวพุทธ รองลงมา ได้แก่ กลุ่ม Comedy ซึ่งพบว่า “ความตลก” ที่แทรกมาในเรื่องจัดว่ามีความพอเหมาะพอดี ไม่หยาบคาย ไม่ตลกไปกษา อนึ่ง แม้หลาย ๆ มุกจะมาจากตัวละคร “พระ” แต่ก็เกินไปเพื่อผ่นเรื่องเท่านั้น ไม่ถึงกับลดทอนความน่าเชื่อถือของ “พระ” แต่อย่างใด นอกจากนี้ ยังพบว่ามีกลุ่มผู้สร้างนอกกระแส ซึ่งทำงานแนว “ทดลอง” (experiment) หรือแนว “ศิลปะ” (art) จำนวนหนึ่งที่สนใจสร้างภาพยนตร์โดยนำเสนอเนื้อหาทางพุทธ ทำให้ภาพยนตร์แนวนี้มีมิติที่หลากหลาย และเปิดกว้างต่อศิลปะทางเลือกอีกด้วย (ชุตินา มณีวัฒนา, 2565: 53-54)

สำหรับแนวการนำเสนอของสื่อภาพยนตร์ ผู้วิจัยเลือกใช้เกณฑ์ในการวิเคราะห์ ดังนี้ สไตล์ (Style) พบว่า ภาพยนตร์นำเสนอตั้งแต่ระดับความ “เหมือนจริง” ในธรรมชาติ (Naturalism / Realism) ไปจนถึง “ความจริงที่ถูกผสมผสาน” ประกอบด้วย เทคนิคความน่ากลัว (horror effect) เทคนิคเหนือจริง (surreal elements) รวมถึงเทคนิคการ์ตูน (cartoon) บรรยากาศ (Atmosphere) พบว่า บรรยากาศในภาพยนตร์แนวพุทธ แบ่งได้เป็น แบบเบาสมอง (light / comedy) แบบสยองขวัญ (horror) แบบเดริวด์ ซีรียดหนัก (serious / drama) และแบบไม่เข้ากัน ทำให้ง (absurd / bewilderment) การนำเสนอตัวละครหลัก (Main Characters' Presentation) พบว่าภาพยนตร์แนวพุทธมีตัวละครหลัก 2 กลุ่ม ได้แก่ ตัวละครกลุ่ม “พระ” และตัวละครกลุ่ม “ผี” ซึ่งพิจารณาพบว่าทั้ง “พระ” และ “ผี” นี้เข้ามาทำหน้าที่สำคัญอยู่ 3 ประการ คือ “สร้างความขบขัน” “สั่งสอน” หรือ “ทำให้กลัว” เกณฑ์สุดท้ายที่ใช้พิจารณา คือ วิธีการเล่าเรื่อง (Narrative Devices) พบว่ามีการเล่าเรื่อง 3 แบบ ได้แก่ แบบเรียงตามเวลา (linear plot) แบบสลับเวลาไปมา (flashback) และแบบไม่ต่อเนื่อง ขาดแหงเป็นช่วง ๆ ไม่ปะติดปะต่อ (fragment) ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4 การจำแนกภาพยนตร์แนวพุทธตามการนำเสนอ บรรยากาศ ตัวละคร และการเล่าเรื่อง
ที่มา : ผู้วิจัย

ชื่อภาพยนตร์	แนวการนำเสนอ				บรรยากาศ				ตัวละครหลัก				การเล่าเรื่อง		
	Natural / real	realist plus (+)		non-realistic / cartoon	light / comedy	horror	serious / drama	absurd / bewilderment	monks / nuns		ghosts		linear	flashback	fragment
		surreal	horror						serious	comic	horror	comic			
มากับพระ	x				x				x	x		x			
พระพุทธเจ้า				x			x		x				x		
หลวงพี่กับผีขุน	x				x		x		x		x	x			
9 วัด			x			x	x		x		x			x	
นมัสต์เส่งเวียนฯ		x			x		x		x				x		
นมัสต์ เจ๊ะเห่บ้ายบาย	x				x		x		x				x		
เฮว้ง	x				x		x		x				x		
นะโม OK	x				x				x	x		x	x		
ชามิติ			x			x	x		x		x			x	
Vanishing Point	x							x							x

จากตารางจะเห็นว่า แม้การนำเสนอภาพยนตร์แนวพุทธส่วนใหญ่จะเป็นแนวสมจริงหรือธรรมชาตินิยม แต่ภาพยนตร์ Horror ก็มีอัตราถึง 20% ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเรื่องพุทธกับผีหรือไสย มักมาควบคู่กัน ในขณะที่บรรยากาศส่วนใหญ่จะเป็นแบบละครชีวิต (drama) แต่เรื่องตลก (comedy) ก็ถูกเลือกมานำเสนอในปริมาณเท่ากัน (อย่างละ 6 เรื่อง) ทำให้เห็นว่าอย่างไรผู้ชมคนไทยก็ยังคงถวิลสนิยมกับการชมสื่อการแสดงที่เบา ๆ ไม่ตึงเครียด ในส่วนของการเล่าพบว่า ผู้สร้างภาพยนตร์จะให้ความสำคัญกับการวางโครงสร้างเรื่อง (structure of plot) มีการทดลอง (experiment) วิธีการเล่าแบบต่าง ๆ ที่สร้างสรรคกว่าละครโทรทัศน์ (แต่ไม่หลากหลายเท่าละครเวที) ถ้าเป็นการเล่าเรื่อง “แบบเส้น” (linear) ก็จะเป็นเรื่องที่ซับซ้อน มีความขัดแย้ง (conflict) และสถานการณ์ที่สนุก พลิกผัน (reversal) อยู่ตลอดเรื่อง นอกจากนี้ ยังพบวิธีเล่าแบบย้อนไปมา (flashback) รวมถึงการทดลองหาวิธีเล่าใหม่ ๆ แบบกระจัดกระจาย (fragment) ที่คนดูอาจจะไม่เข้าใจ แต่เป็นการกระตุ้นให้ผู้ชมต้องคิด และใส่ความหมายของตัวเอง (input) เข้าไปในเรื่อง (ชุตินา มณีวัฒนา, 2565: 54-55)

2. บทวิเคราะห์เปรียบเทียบการนำเสนอละครแนวพุทธระหว่างสื่อ จากการศึกษาละครแนวพุทธแยกตามสื่อทั้ง 3 ประเภท จะพบธรรมชาติที่แตกต่างของแต่ละสื่อ ทั้งแนวคิด วิธีนำ

เสนอ และข้อจำกัด ผู้วิจัยจึงศึกษาเปรียบเทียบผลลัพธ์ที่ได้และสรุปมาใน 3 ประเด็น คือ

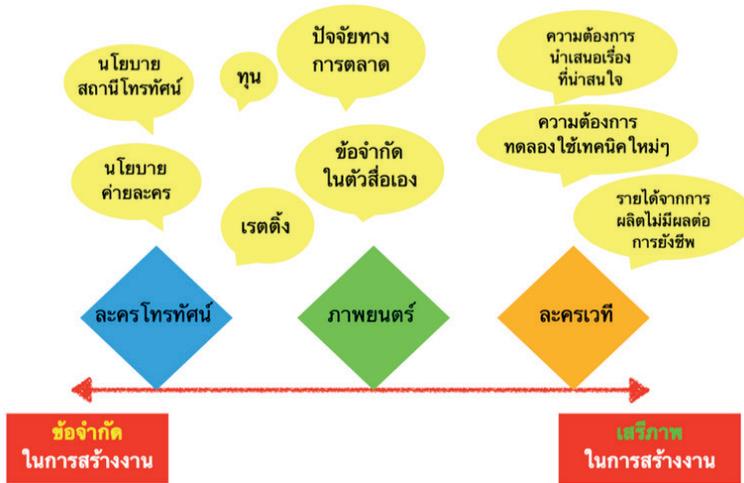
1. สื่อละครเวที โทรทัศน์ และภาพยนตร์มีเสรีภาพในการคิดงานต่างกัน
2. ธรรมชาติของสื่อทั้ง 3 แขนงมีผลต่อ “การทดลองและความคิดสร้างสรรค์”
3. ธรรมชาติของสื่อทั้ง 3 แขนงมีผลต่อ “วิธีถ่ายทอดธรรมะ” ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 สื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ มีเสรีภาพในการคิดงานแตกต่างกัน จากการ ศึกษาวัตถุประสงค์ตั้งต้นในการสร้างงาน จะพบว่า สาเหตุที่ทำให้สื่อทั้ง 3 แขนงสร้างงานออกมาแตกต่างกัน เนื่องจากสื่อมี “เสรีภาพ” ในการคิดงานไม่เท่ากันตั้งแต่ต้น จะเห็นได้ว่า สื่อละครเวทีนั้นมีวิธีการนำเสนอที่หลากหลายมากที่สุด (ละครทั้ง 10 เรื่องที่ศึกษา มีรูปแบบแตกต่างกันไปอย่างสิ้นเชิง) รองลงมาคือสื่อภาพยนตร์ ที่แม้จะมีผลงานแนวเดียวกันซ้ำบ้าง แต่ก็พบว่า ประมาณ 40% ของงานที่ศึกษาเป็นภาพยนตร์แนวทดลองต่าง ๆ กันไป ทั้งรูปแบบ และวิธีนำเสนอ ซึ่งจะแตกต่างกับสื่อละครโทรทัศน์ที่อาจเรียกได้ว่ามีรูปแบบซ้ำ ๆ และใกล้เคียงกันมากที่สุด จะมีแตกต่างโดดเด่นออกมาจากกลุ่มบ้างเพียง 20% เท่านั้น สาเหตุที่เป็นเช่นนี้ เนื่องมาจากข้อจำกัด หรือโจทย์ตั้งต้นของการสร้างงานของสื่อทั้ง 3 ประเภทนั้นแตกต่างกัน กล่าวคือ สื่อละครโทรทัศน์มีตัวแปรมากที่สุด ตั้งแต่การควบคุมโดยนโยบายจากสถานีโทรทัศน์ บัณฑิตเรื่องทุน บัณฑิตเรื่องการตลาด การสำรวจเรตติ้งหรือความต้องการของผู้ชม รวมถึงข้อจำกัดของตัวเอง (ที่คนดูไม่ได้ใช้สมาธิอย่าง 100% ในขณะที่ชม) ทำให้รูปแบบละครโทรทัศน์จึงมีข้อจำกัดสูง ส่งผลให้งานที่สร้างออกมามีลักษณะคล้าย ๆ กัน คือเป็นไปเพื่อตอบสนองและความต้องการของผู้บริโภค (หรือความเชื่อของผู้สร้างว่าผู้บริโภคต้องการเช่นนั้น) (ชุตินา มณีวัฒนา, 2565: 55)

ตรงกันข้ามกับสื่อละครเวที ที่ผู้ผลิตจะเป็นค่าย หรือคณะละครอิสระ ตั้งต้นสร้างละครจากความถนัด ความสนใจ และความต้องการของผู้สร้างเป็นสำคัญ ผู้สร้างคือผู้คิดเรื่อง และวิธีการนำเสนอเองอย่างค่อนข้างเสรีจึงเกิดการพยายามนำเสนอเรื่องแปลก ๆ และการพยายามทดลองวิธีและเทคนิคใหม่ ๆ ในการเล่าเรื่อง โดยไม่ได้กังวลว่าจะขายได้หรือไม่ ทั้งนี้ก็ปัจจัยหนึ่งก็คือ รายได้จากละครเวทีไม่ได้มีความสำคัญกับการอยู่รอด หรือใช้เพื่อการยังชีพของผู้สร้างงาน เพราะผู้ผลิตละครเวที (แนวพุทธ) ส่วนใหญ่จะมีงานอื่นที่ทำไปควบคู่ แม้แต่ภัทราวดีเธียเตอร์ ที่มีความเป็นผู้ประกอบการเชิงธุรกิจ ก็ยังมีธุรกิจอื่น ๆ ร่วมด้วย เหล่านี้ ล้วนส่งผลให้ผู้สร้างงานต้องเป็นผู้มี “ใจรัก” ในทางละครอย่างแท้จริง

7 สำหรับผู้ผลิตละครเวทีในเชิงพาณิชย์ ก็จะไม่เลือกสร้างละครเวทีแนวพุทธตั้งแต่ต้น เนื่องจากไม่อาจทำกำไรเพื่อความอยู่รอด

ในขณะที่สื่อซึ่งมีความอิสระอยู่ตรงกึ่งกลางระหว่างละครโทรทัศน์และละครเวที ก็คือ สื่อภาพยนตร์ ทั้งนี้ ผู้สร้างภาพยนตร์ ไม่ได้มีสถานีหรือหน่วยงานใดมากำหนดแนวคิดอีกชั้น หนึ่ง จึงค่อนข้างมีอิสระในการคิดมากกว่าละครโทรทัศน์ แต่อย่างไรก็ตามปัจจัยทางการตลาด และการลงทุนย่อมเป็นตัวแปรสำคัญสำหรับค่ายภาพยนตร์ เพราะไม่มีผู้สร้างภาพยนตร์ค่ายใด ที่จะกล้าเสี่ยงลงทุนสร้างงานตามความต้องการของตัวเองแล้วขาดทุน ทั้งหมดที่กล่าวมานี้ ผู้วิจัยจึงได้สรุปให้เห็นภาพได้ดังแผนภาพต่อไปนี้



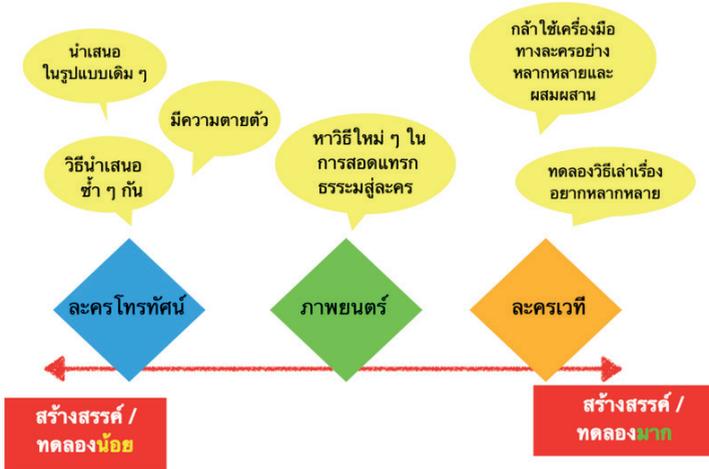
ภาพที่ 1 เสรีภาพและข้อจำกัดในการสร้างงานของสื่อทั้ง 3 แขนง
ที่มา : ผู้วิจัย

2.2 ธรรมชาติของสื่อทั้ง 3 แขนงมีผลต่อการทดลองและความคิดสร้างสรรค์ จากการศึกษาระเบียบและรูปแบบของงานในสื่อทั้ง 3 แขนง จะพบว่า เป็นการยากที่จะนำรูปแบบของสื่อแต่ละประเภทมาเปรียบเทียบกันด้วยเกณฑ์เดียวกัน เนื่องจากแต่ละสื่อต่างก็มีทฤษฎีเกี่ยวกับประเภท และรูปแบบของตนเองที่แตกต่างกันอยู่แล้ว แต่หากจะพิจารณาเปรียบเทียบเพื่อหาข้อเด่น ข้อด้อย ในการสร้างงาน เพื่อการนำเสนอเนื้อหาแนวพุทธ หรือเพื่อการรับใช้ศาสนา ผู้วิจัยได้เลือกใช้เกณฑ์ที่สามารถวัดข้อเด่นข้อด้อย ของแต่ละสื่อ ที่มีผลต่อประเด็นนี้ คือ “การทดลอง” (experiment) และ “ความคิดสร้างสรรค์” (creativity)

จากข้อมูลจะพบว่า สื่อที่ให้ความสำคัญกับการทดลอง และความคิดสร้างสรรค์มากที่สุด ได้แก่ สื่อละครเวที ดังจะเห็นได้จาก มีการนำเสนอในรูปแบบงานที่หลากหลาย แทบจะไม่ซ้ำกัน มีการทดลองใช้เครื่องมือทางการละคร (theatre devices) มานำเสนอในเรื่องจำนวนมาก

มีการผสมผสานศิลปะการแสดงแขนงต่าง ๆ เข้าไว้ในเรื่องเดียว เป็นต้น ในขณะที่สื่อซึ่งให้ความสำคัญเรื่องความสร้างสรรค์ และการทดลอง “น้อยที่สุด” ในสามสื่อ ก็คือ ละครโทรทัศน์ ดังจะเห็นได้จากการสร้างงานในรูปแบบที่ค่อนข้างซ้ำกันหลายชิ้น การใช้เทคนิคการเล่าคล้าย ๆ กัน แม้แต่ตัวเรื่อง และวิธีนำเสนอเรื่องก็มีความคล้ายคลึง ทั้งนี้ สาเหตุที่ผู้สร้างงานสื่อโทรทัศน์ไม่กล้าที่จะทดลองออกนอกกรอบนัก น่าจะเป็นเพราะปัจจัย ข้อจำกัด ดังที่วิเคราะห์ไว้แล้วในข้อ 2.1

ในขณะที่สื่อภาพยนตร์ จะอยู่กึ่งกลางระหว่างสื่ออีก 2 ประเภท ในแง่ของการทดลอง และสร้างสรรค์ แม้ว่ากว่าครึ่งของภาพยนตร์จะเป็นแนวคล้ายคลึงกัน หรือเป็นแนวที่พบเจออยู่ในกลุ่มภาพยนตร์กระแสหลัก (mainstream) แต่ยังมีผู้สร้างภาพยนตร์จำนวนไม่น้อย ที่กล้าทดลองสร้างงานใหม่ ๆ ด้วยวิธีการแปลก ๆ ละที่ น่าสนใจก็คือ กลุ่มผู้ผลิตที่กล้าสร้างงานนอกกระแสนี้ จะเป็นกลุ่มศิลปินอิสระ ที่ผลงานไม่ได้ถูกเผยแพร่ในสังคมวงกว้างมากนัก ทั้งหมดที่กล่าวมานี้ ผู้วิจัยจึงได้สรุปให้เห็นภาพได้ดังแผนภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 2 ความสร้างสรรค์และการทดลองในการนำเสนอของสื่อทั้ง 3 แขนง
ที่มา : ผู้วิจัย

2.3 แนวและเทคนิคการนำเสนอธรรมะ จากการศึกษาแนวการนำเสนอและเทคนิคของงานในสื่อทั้ง 3 แขนง ล้วนมีความแตกต่างกันตามธรรมชาติของสื่อเช่นเดียวกับ “ประเภท” ของงาน แต่ในส่วนที่จะพิจารณาวิธีนำเสนองานที่มีผลต่อการ “รับใช้” ศาสนาแล้ว ผู้วิจัยเลือกเกณฑ์เรื่อง “วิธีถ่ายทอดธรรมะ” ของแต่ละสื่อมาเพื่อวิเคราะห์ เปรียบเทียบ ซึ่งจะ

เห็นได้ว่า สื่อทั้ง 3 แขนง ล้วนมีจุดประสงค์ในการถ่ายทอดเรื่องราว คำสอน หรือแง่มุมใด ๆ ในพุทธศาสนา หากแต่ “วิธีการ” ที่สื่อเลือกใช้นั้น มีความแตกต่างกันค่อนข้างมาก พบว่า สื่อที่มีวิธีการสอนที่ชัดเจน ตรงไปตรงมามากที่สุด ได้แก่ สื่อละครโทรทัศน์ ตั้งแต่มีลำดับขั้นตอนในการนำเสนอให้ง่าย มีพิธีกรพูดเข้าเรื่อง มีวิธีให้เจ้าของเรื่องมาช่วย “เล่าเรื่อง” ระหว่างละครดำเนินไป มีการแทรกเนื้อหาธรรมะเข้าไปในละครด้วยคำพูดตัวละคร มีการพูดสรุปจบข้อคิดที่ได้จากเรื่องโดยพิธีกรหรือโดยตัวละครเอก กระทั่งมีการใช้ตัวอักษร (caption) ขึ้นบนจอ เพื่อสรุปข้อธรรมให้เห็นชัด ๆ อีกครั้ง รวมทั้งมีการให้พระตัวจริงมากล่าวสรุปปิดอย่างชัดเจนอีกด้วย (ชุตินา มณีวัฒนา, 2565: 55)

ในทางตรงกันข้าม สื่อละครเวทีจะทำงานในระดับแตกต่างจากละครโทรทัศน์ค่อนข้างมาก แม้ว่าจะมีละครเวทีจำนวนหนึ่ง ที่ใช้การสอนตรง ๆ บ้าง เช่น ละครเพื่อการศึกษาสำหรับเด็ก และละครที่จัดแสดงในพิธีสำคัญทางศาสนา แต่ละครเวทีส่วนใหญ่กลับเลือกนำเสนอเรื่องธรรมะแบบ “ไม่สอน” ทว่า จะเป็นการตั้งคำถาม เสียดสี หรือแสดงให้เห็นภาพความเป็นจริงแทน ผู้ชมจะต้องทำงานกับคำสอน หรือความหมายทางศาสนาเอาเอง ในขณะที่ภาพยนตร์ จะเป็นสื่อที่ให้ความสำคัญกับวิธีสอน ในระดับกลาง เมื่อเทียบกับละครโทรทัศน์ และละครเวที และหากจะมีการสอนก็จะเป็นการคิดเรื่องอย่างละเอียด และอ้อมค้อมกว่าละครโทรทัศน์ แต่ก็ไม่ได้ตั้งคำถาม หรือ “ไม่สอน” เท่ากับละครเวทีเช่นกัน ทั้งหมดที่กล่าวมานี้ ผู้วิจัยจึงได้สรุปให้เห็นภาพได้ดังแผนภาพต่อไปนี้ (ชุตินา มณีวัฒนา, 2565)



ภาพที่ 3 วิธีการนำเสนอสาระธรรมในสื่อทั้ง 3 แขนง
ที่มา : ผู้วิจัย

สรุปผลการวิจัย

จากผลการวิจัยข้างต้น ผู้วิจัยสรุปผลการวิจัยตามสื่อประเภทต่าง ๆ ดังนี้

1. สื่อละครเวทีแนวพุทธ มีทั้งที่จัดแสดงขึ้นเพื่อ 1) ส่งเสริม สนับสนุน เผยแพร่คำสอน หรือเฉลิมฉลองวาระสำคัญในพุทธศาสนา และ 2) หยิบยกประเด็นทางศาสนาขึ้นมาตั้งคำถาม วิพากษ์วิจารณ์ หรือแม้แต่ประชดประชันเสียดสี อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าจะเป็นการสนับสนุน หรือ ทำลาย ล้วนแล้วแต่ช่วยขัดเกลาให้มุมมองที่มีต่อศาสนาชัดเจนและลุ่มลึกยิ่งขึ้น นับเป็นการ กระตุ้นศรัทธาด้วยปัญญา ในแง่ของประเภท พบว่าละครเวทีแนวพุทธส่วนใหญ่จะเลือกใช้รูปแบบ เนื้อหาที่ผสมผสานความตลกขบขัน เข้ามาในเนื้อเรื่องที่หนักหน่วง (tragicomedy) ทั้งที่เป็นไป เพื่อผ่อนคลายความตึงเครียด และเพื่อขบขันความเครียดให้ลึกซึ้งขึ้น ในส่วนของแนวการนำเสนอ พบว่าละครเวทีแนวพุทธนั้นเลือกสไตล์แบบ “ไม่สมจริง” เป็นส่วนใหญ่ มีการทดลองใช้ เทคนิคทางการละคร และลูกเล่นที่หลากหลายกว่าสื่อประเภทอื่น ๆ

2. สื่อละครโทรทัศน์แนวพุทธ พบว่ามีเป้าหมายในการจัดแสดง แบ่งเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ 1) เพื่อกระตุ้นให้คน “กลัวบาป” และ 2) มุ่งเสนอการประยุกต์ใช้ธรรมะกับชีวิตประจำวัน เพื่อ การอยู่ร่วมกันในสังคม ทั้งนี้จะพบว่าในช่วงสองทศวรรษที่ผ่านมา กลุ่มละครโทรทัศน์แนวพุทธ มีเกิดขึ้นและได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะละครแนว “กรรม” และผลของกรรม สำหรับประเภทของละคร พบว่ารูปแบบทางสื่อที่ละครโทรทัศน์แนวพุทธนิยมใช้มากที่สุด ได้แก่ ละครแนว Anthology Series / Anthology Drama ส่วนแนวการนำเสนอที่พบน้อยที่สุดคือ Mini Series สิ่งที่น่าสนใจจะเห็นว่า ไม่มีละครโทรทัศน์เรื่องใดเลยที่นำเสนอแบบ “TV Serials” หรือละครที่เล่นยาวหลายตอน” ในส่วนของการแบ่ง “รูปแบบของเนื้อหา” ละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่จะมีเนื้อหาแนว “ละครชีวิต” (Drama) และ “ละครตลก” (Comedy) นอกจากนี้ ยังมี ละครรูปแบบอื่น ๆ ที่ผู้ผลิตเลือกหยิบมานำเสนอให้เข้ากับความเป็นละครแนวพุทธอีก ได้แก่ ละครแนวลึกลับสยองขวัญ (Horror) และละครแนวสืบสวนสอบสวน (Suspense)

สำหรับแนวการนำเสนอ พบว่า สื่อละครโทรทัศน์แนวพุทธส่วนใหญ่จะเป็นงานโปรดักชั่น ในระดับง่าย ใช้ทุนจำกัด แต่ที่สังเกตคือ มีประมาณ 20% ของละครโทรทัศน์แนวพุทธที่กล้า ลงทุนกับเม็ดเงินที่สูงขึ้น โดยให้เทคนิคมุกกล้องแบบภาพยนตร์ กล่าใช้สีและโทนที่ดูฉลาด หรือ แฝงเร้นความน่ากลัว ลึกลับ นอกจากนี้ ลักษณะสำคัญอีกประการที่ “สะท้อน” ความเป็นสื่อ แนวพุทธของละครโทรทัศน์ได้ ก็คือวิธีการ “สอนธรรม” ผ่านสื่อ กล่าวคือจะมีการสอนธรรมะ อย่างชัดเจน เป็นรูปธรรม และสอนแบบตรงไปตรงมากกว่าสื่ออื่น ๆ

3. สื่อภาพยนตร์แนวพุทธ พบว่า จุดมุ่งหมายของการผลิต จำแนกออกเป็น 2 กลุ่ม คือ 1) ภาพยนตร์ที่ผลิตเพื่อขายในตลาด ที่ผลิตโดยค่ายภาพยนตร์ หรือภาพยนตร์ในกระแส (mainstream) และ 2) ภาพยนตร์ที่ผลิตเพื่อตอบสนองวัตถุประสงค์ส่วนตัว ที่ผลิตโดย

ผู้สร้างอิสระ หรือบริษัทแหล่งทุนอื่น ในส่วนของประเภทของภาพยนตร์ พบว่า รูปแบบที่ผู้สร้างภาพยนตร์แนวพุทธนิยมเลือกนำเสนอมากที่สุด คือ รายละเอียดในมิติ “ความเป็นชนบท” (rural film) สำหรับ แนวการนำเสนอ พบว่า สไตล์ส่วนใหญ่ของภาพยนตร์แนวพุทธ จะใช้แนว “เหมือนจริง” โดยมีตั้งแต่ความจริงระดับภาพยนตร์ทั่วไป ไปจนถึงความจริงแบบ “สารคดี” ที่น่าสังเกตสำหรับภาพยนตร์แนวพุทธคือการมีโจทย์เรื่องราวเกี่ยวกับ “พระ” “วัด” และ “ผี” ซึ่งจะมาพร้อมทั้งองค์ประกอบของความน่ากลัวและความตลก ที่มีสัดส่วนแตกต่างกันไป สำหรับการใช้เครื่องมือในการเล่าเรื่อง (Narrative Devices) พบว่าผู้สร้างภาพยนตร์ จะให้ความสำคัญกับการวางโครงสร้างเรื่อง (structure of plot) การใช้ลีลาของการสร้างโครงเรื่องที่มีการทดลอง (experiment) ถ้าเป็นการเล่าเรื่อง “แบบเส้น” (linear) ก็จะเป็นเส้นเรื่องที่ซับซ้อน มีปัญหา (conflict) และสถานการณ์ที่สนุก พลิกผัน (reversal) พบวิธีเล่าแบบย้อนไปมา (flashback) รวมถึงการเล่าใหม่ ๆ แบบกระจัดกระจาย (fragment) ที่คนดูต้องคิด และใส่ความหมายของตัวเอง (input) เข้าไปในเรื่อง จึงนับได้ว่าสื่อภาพยนตร์แนวพุทธเน้นความสร้างสรรค์มากรองลงมาจากสื่อละครเวที

อภิปรายผล

จากผลการวิจัยข้างต้น ผู้วิจัยแบ่งการอภิปรายผลออกเป็น 4 ประเด็น ดังนี้

1. สื่อศิลปะการแสดงเป็นเครื่องมือสื่อสารพุทธศาสนาได้ จะเห็นว่าสื่อศิลปะการแสดงทั้ง 3 ประเภท สามารถใช้เป็นเครื่องมือสื่อสารแนวคิดทางศาสนาได้ และทำได้หลายระดับด้วยกัน สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องหน้าที่การสื่อสาร ของ สุภวัตรมี จิตติกุลเจริญ (2554: 10-12) พบว่า การสื่อสารของ “สื่อการแสดงร่วมสมัยแนวพุทธ” เหล่านี้ จะมีตั้งแต่ระดับแจ้งให้ทราบ (inform) ถึงเนื้อหาทางธรรมที่ปรากฏในเรื่องการสอนหรือให้การศึกษา (teach and educate) เรื่องหลักธรรมยาก ๆ เช่น ปฏิจจสมุปบาท หรือ การทำงานของจิต โดยใช้ละครเป็น “สื่อ” ในการสอนไปพร้อม ๆ กับให้ความบันเทิง (to teach and to please)⁸ นอกจากนี้ พบว่าสื่อศิลปะการแสดงในอีกหลายเรื่องได้ใช้หลักการ ชักจูงใจ (purpose or persuade) แก่ผู้ชม ทั้งในแง่การสนับสนุนให้เกิดความเชื่อ ความศรัทธา หรือการส่งเสริมแนวปฏิบัติที่ดีตามหลักพุทธศาสนา รวมถึงการจูงใจเพื่อ “กระตุ้นความกลัว” หรือ “เตือนสติ” ถึงโทษภัยของการทำบาป

8 เป็นแนวคิดนี้เป็นเป้าหมายทางอุดมคติของละครยุคนีโอคลาสสิก (Neo-classic) ของฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 17 ที่นักวิจารณ์และนักเขียนในช่วงเวลานั้นมีความเชื่อกันว่าละครที่ดีจริงจะต้องสามารถปลูกฝังคุณธรรม คุณงามความดีให้กับผู้ชม ควบคู่ไปกับการให้ความบันเทิง

อนึ่ง จากผลการศึกษา พบว่า ละครเวที ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ สามารถใช้กลวิธีในการนำเสนอเพื่อ “กระตุ้นให้ผู้ชมคิด” ตั้งแต่ การสอนโดยตรง ด้วยการให้ตัวละครประเภท “ผู้ให้บทเรียน” (*raisonneur*) [ตามแนวคิดของ Rush (2005: 70-75)] ไปจนถึงการพูดถึงแก่นความคิด หรือปรัชญาที่ซ่อนอยู่ในเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลวิธีการใช้มุกตลก (comic element) สอดแทรกเข้ามาในเรื่อง ทั้ง *มุกตลกทางความคิด (intellectual humour)* (ที่เชื่อมโยงสิ่งหนึ่งกับสิ่งอื่น ๆ ให้คิดต่อ) *มุกตลกเสียดสี (satirical humour)* (ที่ทำให้ผู้ชมย้อนนึกไปถึงพฤติกรรม หรือความเป็นจริงในสังคมที่ไม่เหมาะสม) รวมทั้ง *มุกตลกร้าย (dark humour)* (ที่ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกลึกลับหดหู่ทุกครั้งที่หัวเราะ แต่ก็หลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะหัวเราะ) องค์ประกอบของความตลกเหล่านี้จะมาในรูปของความขัดแย้ง ความไม่เข้ากัน ของทุกๆ องค์ประกอบในละคร

ละครเรื่องใดที่ทำให้มุกตลกเหล่านี้ก้าวข้ามความขำขันในระดับผ่อนคลาย เบาสมองแล้ว ก็จะสามารถทำให้ผู้ชมขบคิดถึงความเป็นจริงในสังคม (ที่แฝงอยู่ในเรื่อง) และอาจเกิดการเปลี่ยนแปลงทางความคิดได้ สอดคล้องกับแนวคิดของนักปราชญ์ชาวอังกฤษในศตวรรษที่ 16 Horace Walpole (1717 – 1797) ที่ว่า “The world is a comedy to those that think; a tragedy to those that feel.” (Walpole, 1973) และหากมองประโยคนี้นย้อนกลับ นั่นหมายถึงความเป็น comedy จะกระตุ้นให้ “คิด” ในขณะที่ tragedy จะกระตุ้นให้รู้สึกและเกิดอารมณ์ร่วม การทำงานของ Comedy ในที่นี้จึงสอดคล้องกับแนวคิดของเทคนิคละครเอปิก (Epic) ของแบร์โทลท์ เบรชท์ (Bertolt Brecht) ที่เขาเลือกใส่องค์ประกอบความ “ไม่เข้ากัน” ไว้ในละครเพื่อสร้างอารมณ์ห่างจากละคร แทนที่จะเกิดอารมณ์ร่วม ทั้งนี้ จะเห็นว่าสื่อศิลปะการแสดงร่วมสมัยแนวพุทธของไทยที่นำมาศึกษานั้น ส่วนใหญ่เลือกที่จะใส่องค์ประกอบของ comedy เข้ามาในการนำเสนอ (จนกล่าวได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของละครไทย) แต่ก็ไม่ใช่ว่ามุกตลกที่ใส่มาทุกเรื่องนั้นจะทำหน้าที่กระตุ้นให้คิดได้ ตรงกันข้าม ส่วนใหญ่จะเป็นมุกที่นำมาใช้เพื่อผ่อนคลาย สร้างสีสัน สร้างความบันเทิง (comic relief) มากกว่าที่จะกระตุ้นให้คิด หว่าก็มีสื่อการแสดงจำนวนไม่น้อย ที่ใช้มุกตลกมาเพื่อเป้าหมายให้ผู้ชมได้ขำ โดยเฉพาะในละครเวที กล่าวโดยสรุป การสื่อสารในระดับที่ “ให้ขำมูล” “สอน” “โน้มน้าวใจ” และ “ให้ความบันเทิง” ไปพร้อมๆ กันนี้ จึงเป็นเสมือนหัวใจของ “สื่อศิลปะการแสดงร่วมสมัยแนวพุทธ” ของไทยในภาพรวม

2. การผลิตซ้ำความเชื่อ *นอกศาสนา (พุทธศาสนาเนื้องอก)* แม้ผู้ผลิตสื่อทุกราย ล้วนมีวัตถุประสงค์ตั้งต้นที่ดีในการสร้างสื่อเพื่อสังคม หากแต่องานวิจัยนี้พบว่า มีข้อพึงระวังในการ “เลือกสรรสาร” บางประเภท รวมถึงการเลือกผลิตซ้ำ (reproduce) สารนั้น ๆ อย่างต่อเนื่อง เพราะอาจส่งผลเสียต่อการสืบทอดวัฒนธรรมศาสนา จากการสำรวจสื่อศิลปะการแสดงแนวพุทธ

พบว่า มีกลุ่มตัวอย่างที่เลือกมาศึกษาจำนวนหนึ่ง (โดยเฉพาะละครโทรทัศน์) ที่ได้ชื่อ “สาร” ซึ่งจัดว่าเป็น “ความเชื่อนอกศาสนา” และชาวพุทธจำนวนมากกลับสนว่าเป็นคำสอนที่แท้ของพระพุทธเจ้า นั่นก็คือ “หลักกรรม” กล่าวคือ สื่อบุคคลเลือกเสนอหลักกรรมในแบบที่เน้นหนักไป 2 ทาง คือ 1) สิ่งที่เกิดขึ้นเป็นความอัปโชค หรือทุกข์ જે็ญอยู่ในปัจจุบันล้วนเกิดจาก “กรรม” และ 2) การเน้นย้ำเรื่องราวที่เป็นกรรมในอดีต มากกว่ากรรมในปัจจุบัน (หรือกรรมในอนาคต) ซึ่งทั้ง 2 แนวคิดนี้เป็นแนวคิดของ “ลัทธิกรรมเก่า” (ปุพเพกตเหตุวาท) ของศาสนาเชน ที่เชื่อว่าทุกสิ่งทุกอย่างล้วนเกิดแต่กรรมเท่านั้น

สอดคล้องกับแนวคิดของ สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ. ปยุตโต), 2563) ที่กล่าวอธิบายเรื่องนี้ไว้อย่างชัดเจนว่าความเชื่อเช่นนี้ ส่งผลต่อความสับสนในความหมายของคำว่าการกรรม ที่เป็นคำกลาง ๆ หมายถึง “การกระทำ” แต่คนส่วนใหญ่และในสื่อ กลับเลือกใช้คำนี้ในความหมายทางลบว่าหมายถึง “ผลร้ายของการกระทำชั่วในอดีต” และละเลยที่จะพิจารณากรรมในปัจจุบัน และอนาคตไป ความเชื่อนี้ยังส่งผลต่อเนื่องถึงทัศนคติที่มีต่อ “กรรม” คนส่วนใหญ่จึงเลือกที่จะเชื่อว่า เรื่องเลวร้ายที่เกิดขึ้นในชีวิตนั้น เราจะต้อง “ก้มหน้ารับกรรม” เช่นเดียวกับที่พระเมธีวชิโรดม (ว.วชิรเมธี) (2560, สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงเรื่องกรรมที่ปรากฏในสื่อว่า “อะไรๆ ก็ถูกอธิบายด้วยกรรมเก่า จนก็เพราะกรรมเก่า รวยก็เพราะกรรมเก่า ถูกเขารังแกก็เพราะกรรมเก่า จึงกลายเป็นว่าทำให้คนยอมจำนนต่อหลักกรรม” ทั้งที่จริง ๆ แล้ว ในพุทธศาสนามีทัศนคติต่อเรื่องกรรมในเชิงที่ว่า ให้บุคคลรับรู้เรื่องกรรมเพื่อที่จะ “รับผิดชอบต่อการกระทำของตัวเอง” แล้ว “คิดจะปรับปรุงแก้ไขให้ถูกต้องดีงามต่อไป ไม่ใช่หยุดที่การยอมรับผิด” อีกทั้งพุทธศาสนิกชนที่แท้ ควรจะต้องมีความรู้ว่าพระพุทธเจ้าได้บัญญัติหลักของความจริงในธรรมชาติไว้ถึง 5 ประการ เรียกว่า “นิยาม 5” และ “กรรม” เป็นเพียง 1 ในนิยามเหล่านั้น (สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ. ปยุตโต). 2562): 246-250)

นอกจากเรื่องกรรมแล้ว ยังพบว่า มีเรื่องไสย เรื่องเทพเจ้า เครื่องรางของขลัง รวมถึงสิ่งลึกลับเหนือธรรมชาติต่าง ๆ ที่จะถูกนำเสนอ สอดแทรกมากับเรื่องทางพุทธด้วยเสมอ ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสื่อละครโทรทัศน์ (ที่มักนำเสนอในลักษณะ “ยูให้กลัว”) สอดคล้องกับที่ กาญจนา แก้วเทพ (2542: 9-18) ได้สรุปแนวคิดของนักวิชาการด้านศาสนวิทยาและมานุษยวิทยาที่ ติวรัทซ์ และ ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม ต่างลงความเห็นว่า “ระบบความเชื่อในสังคมไทยประกอบด้วย 3 ระบบใหญ่ ๆ คือ ๓ พราหมณ์ พุทธ ซึ่งผสมผสานอยู่ร่วมกันจนแยกออกจากกันได้ยาก” กาญจนา สรุปว่า “ในสังคมไทยยังคงมีการแพร่ขยายระบบความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ที่แสดงออกในรูปแบบของความเชื่อในไสยศาสตร์ เทพดาอารักษ์ พรหมลิขิต อิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์” เหล่านี้อาจเป็นคำตอบว่าเหตุใดภาพของเรื่องเหนือธรรมชาติเหล่านี้มักปรากฏพร้อม ๆ กับการเผยแพร่ความเป็น “พุทธ” เพราะตราบดีที่ “๓ และ พราหมณ์”

ไม่อาจแยกจากพุทธแท้ ๆ ในสังคมไทยได้ ภาพของสิ่งเหล่านี้ “ในสื่อ” ก็ยังคงเชื่อมโยงกันอย่างแยกไม่ออก

เมื่อโยงเข้ากับความเข้าใจที่เบี่ยงเบนเรื่องกรรมของคนทั่วไปแล้ว จึงทำให้เกิดมีลัทธิ “พุทธพาณิชย์” ที่ถือโอกาสเข้ามาอุดช่องว่างที่ชาวพุทธส่วนใหญ่กำลังหลงอยู่ได้พอดี สอดคล้องกับทัศนะของพระเมธีวชิโรดม (ว.วชิรเมธี) (2560, สัมภาษณ์) ที่กล่าวถึงการเกิดของลัทธิติดเวร ตัดกรรม ว่าเป็นเรื่องที่น่าเป็นห่วง “ลัทธิพวกนี้เป็นลัทธินอกพระพุทธศาสนา แล้วในเวลานี้ก็กลายเป็นมาอยู่ในวัดหมดแล้ว แล้ววัดหลายแห่งนั้นเลยเถิดไปขั้นว่าเอาเทพทั้งหลายเข้าไปอยู่ในวัดเพื่อเรียกศรัทธาคน พระพุทธองค์นั้นใช้เวลาทั้งชีวิตเพื่อดึงคนจากเทพมาสู่ธรรม แต่พระหลายรูป หลายวัด ในเวลานี้ดึงคนจากธรรมกลับไปสยบเทพอีกครั้งหนึ่ง” ดังนั้นการผลิตซ้ำหลักคำสอนในพุทธศาสนาที่ไม่ถูกต้อง จึงส่งผลกระทบมากกว่าที่คิด แผ่ขยายเป็นวงกว้างไปทั้งสังคม และถือเป็นสิ่งที่ “น่าห่วงที่สุดในเวลานี้” (ชุตินา มณีวิวัฒนา, 2565)

3. การทำให้เป็น “โลกฆราวาส” ผลการวิจัยพบว่า สื่อศิลปะการแสดงแนวพุทธโดยส่วนใหญ่ นำเสนอธรรมะในระดับ “จริยธรรม” มากกว่า “ศีลธรรม” โดยสารธรรมระดับ “จริยธรรม” ที่นิยมนำเสนอมากที่สุดจะมาในรูปแบบของธรรมะง่ายๆ ในชีวิตประจำวัน หรือ “ฆราวาสธรรม” (ธรรมะเพื่อการอยู่กับโลก) ที่อาจเรียกอีกอย่างว่า “โลกียธรรม” อันได้แก่เรื่องราวเกี่ยวกับ “บาป” “บุญ” “ศีลธรรม” โดยเฉพาะเรื่อง “กฎแห่งกรรม” แต่ก็มีสื่ออยู่จำนวนหนึ่งที่ก้าวไปถึงการนำเสนอธรรมะในระดับ “ศีลธรรม” หรือ “โลกุตระธรรม” (ธรรมะเพื่อไปสู่การหลุดพ้นจากความทุกข์/นิพพาน) ไม่ว่าจะเป็นวงจรของปฏิจจสมุปบาท ซึ่งเป็นบาทฐานของความเข้าใจทุกข์และอริยสัจสี่ หรือการนำเสนอเรื่องของธรรมชาติแห่งจิต แนวทางการใช้สติเพื่อการปล่อยวาง เหล่านี้สอดคล้องกับแนวคิดของพระไพศาล วิสาโล (2546) ว่าด้วยเรื่อง “การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของพุทธศาสนาในสังคมไทย” ที่ค่อย ๆ เกิดขึ้นและเปลี่ยนแปลงไปตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งเป็นช่วงเวลา “โลกทัศน์ทางวิทยาศาสตร์” ได้เข้ามามีอิทธิพลต่อสังคมไทย อีกทั้งมีการเปลี่ยนแปลงนิกายในพุทธศาสนาให้มีนิกายธรรมยุต จึงเกิดการให้ความสำคัญกับโลกปัจจุบัน สิ่งที่จับต้องได้ และเป็นประโยชน์ใช้สอยอย่างเป็นรูปธรรม โดยเฉพาะการลดทอนความสำคัญของ “นิพพาน” และมองว่าเป็นเรื่องยากที่จะเข้าถึง เหล่านี้ น่าจะมีอิทธิพลอย่างยิ่งมาจนกระทั่งปัจจุบัน ทั้งนี้ ในทัศนะของพระไพศาล วิสาโล (2546: 245-248) “โลกุตระธรรม” ไม่จำเป็นต้องแยกขาดจากโลกนี้ และไม่จำเป็นต้องมองว่าเป็นเรื่องยาก ที่ต้องไปเสาะแสวงหาในป่าลึก หากแต่สามารถเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับชีวิตประจำวันได้ด้วยการศึกษา อบรมจิตและปัญญา ลดความเห็นแก่ตัว เพิ่มความเมตตา รู้เท่าทันความจริงของชีวิต ลดละอัตตา เพื่อสัมผัสกับความสุข ความอิสระภายใน ไร้กิเลสครอบงำ ซึ่งก็คือ “นิพพานที่นี้และเดี๋ยวนี้”

อีกเหตุผลหนึ่ง ที่อาจอธิบายถึงปรากฏการณ์ที่สื่อนิยมนำเสนอธรรมะในระดับ “โลกียธรรม” อาจมาจาก “กระบวนการทำให้เป็นโลกฆราวาส” (Secularization) ตามแนวคิดของ กาญจนา แก้วเทพ (2542: 9-18) ที่ว่าด้วยความสัมพันธ์ระหว่างศาสนากับสื่อมวลชน กล่าวคือ สังคมแบบดั้งเดิมสถาบันศาสนาถือว่าเป็นศูนย์กลางของสถาบันอื่น ๆ ที่ผูกพันกับการดำเนินชีวิตประจำวัน หรือแม้กระทั่งระบบจิตใต้สำนึก อย่างไรก็ตาม เมื่อสังคมวิวัฒนาการมาเป็นสังคมสมัยใหม่ ศูนย์กลางจึงเปลี่ยนจากสถาบันศาสนาเป็นสถาบันเศรษฐกิจ ศูนย์กลางของชุมชนเปลี่ยนจากวัดเป็นศูนย์การค้า สถาบันศาสนาจึงถูกลดความสำคัญให้มีบทบาทและอิทธิพลน้อยลง นักสังคมศาสตร์เรียกว่า “กระบวนการทำให้เป็นโลกฆราวาส” (Secularization) คือ เปลี่ยนจาก “โลกธรรม” (Sacred) มาสู่ “โลกียะ” (Secular) ด้วยเหตุนี้

4. ประโยชน์ต่อสื่อการแสดงแนวพุทธในปัจจุบัน แม้ว่าผลการวิจัยนี้จะฉายภาพสะท้อนปรากฏการณ์ทางพุทธศาสนาของไทยผ่านสื่อศิลปะการแสดงในรอบ 2 ทศวรรษที่ผ่านมา (ซึ่งนับเป็นช่วงเวลายุคทองแห่งสื่อการแสดงด้านพุทธศาสนายุคหนึ่งในประวัติศาสตร์ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น) อย่างไรก็ตาม หลังจากเกิดสถานการณ์โรคระบาด Covid 19 ในปี พ.ศ. 2563 กอปรกับผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีอย่างฉับพลัน (digital disruption) ตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 21 จึงทำให้แนวโน้มการผลิตสื่อการแสดงกระแสหลักในประเทศมีปริมาณที่ลดลงและมีรูปแบบที่เปลี่ยนไปอย่างมาก ซึ่งเป็นผลมาจากการเกิดขึ้นของแพลตฟอร์มอื่น ๆ นอกเหนือจาก “ฟรีทีวี” อาทิ ทีวีดิจิทัล และ สตรีมมิ่งแพลตฟอร์ม (Streaming Platforms) ในรูปแบบต่าง ๆ ส่งผลให้วิถีการรับสารด้านละครมีลักษณะเปลี่ยนไป รวมถึงความสนใจในละครขนาดสั้น ๆ ที่นำเสนอแบบ Reel หรือ TikTok Clip เกิดมีมากขึ้น จึงเกิดการแสดงที่เรียกว่า “ละคร / ภาพยนตร์แนวตั้ง” (Vertical Drama / Cinema) ที่ตอบสนองวิถีชีวิตการชมละครแบบรีบด่วน

ดังนั้น จึงพบว่าในปัจจุบันสื่อศิลปะการแสดงแนวพุทธ ที่ปรากฏในช่องทางกระแสหลักมีจำนวนลดลงมากเมื่อเทียบกับสองทศวรรษที่แล้ว อย่างไรก็ตาม ได้เกิดกระแสผลิตการแสดงที่เรียกว่า “ละครคุณธรรม” เผยแพร่ทางโซเชียลมีเดียในช่องทางต่าง ๆ อาทิ แพลตฟอร์มวิดีโอสั้น เว็บไซต์หรือแอปพลิเคชัน เช่น LearnDi เป็นต้น ละครแนวนี้อาจมีลักษณะเหมือนละครเมโลดราม่าที่ดูง่าย ๆ เน้นเรื่องราวสนุกสนานและเหตุการณ์พลิกผัน มีเนื้อหาสนใจแบบตรงไปตรงมา และไม่ได้เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาโดยตรง แต่ก็มักจะให้ข้อคิดเรื่องการทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว เช่นเดียวกับหลักฆราวาสธรรมที่มักนำเสนอในละครแนวพุทธทางสื่อโทรทัศน์เมื่อ 20 ปีที่แล้ว ปรากฏการณ์นี้ สะท้อนให้เห็นว่า แม้เทคโนโลยีจะก้าวหน้าไปเพียงใด แต่สื่อละครประเภทเรียวมย์ (melodrama) ก็มักยังคงเป็นที่ต้องการของคนดู โดยเฉพาะการเสพงานแบบรีบเร่งในเวลาและโอกาสที่จำกัด ละครแนวนี้นี้จึงมักจะได้รับค่านิยม

นอกจากนี้ ล่าสุดยังมีซีรีส์เรื่อง “สาธุ” (The Believers) ซึ่งเผยแพร่ผ่านช่องทาง Netflix ที่มีเนื้อหาวาทิปากษ์วิจารณ์แนวคิด “พุทธพาณิชย์” อย่างท้าทาย ซึ่งการแสดงเรื่องราวในลักษณะนี้ แทบจะไม่มีปรากฏผ่านสื่อละครโทรทัศน์แนวพุทธกระแสหลักในอดีต ปรากฏการณ์นี้ชี้ให้เห็นว่า เมื่อช่องทางของสื่อมีความหลากหลายและกว้างขวางขึ้น รูปแบบของการสร้างสรรค์และประเด็นการนำเสนอที่ลุ่มลึก ท้าทาย ก็เกิดขึ้นตามมา ซึ่งหากจะเทียบไปแล้ว ละครซีรีส์ทาง Netflix เรื่อง “สาธุ” นี้ มีความเผ็ดร้อนไม่ต่างจากละครเรื่อง “สันดานกา (บูโด)” ที่จัดแสดงในรูปแบบ “ละครเวที” เมื่อปี พ.ศ. 2552 ทว่าเมื่อกรอบเวลาเปลี่ยนไป สื่อที่เป็นกระแสหลักจึงได้กล้าขยับขยายพื้นที่การยอมรับเสียงวิพากษ์วิจารณ์ และแง่มุมที่เปราะบางทางสังคมได้มากขึ้น นอกจากนี้ ละครเรื่องนี้ยังแสดงให้เห็นว่าประเด็นเรื่อง “พุทธพาณิชย์” ก็ยังคงอยู่คู่สังคมไทยไม่เปลี่ยนแปลง สิ่งนี้ตอกย้ำว่า “ความเชื่อนอกศาสนา” ที่พบมาตลอดในอดีต ก็ยังคงไม่หายไปจากวิถีพุทธแบบไทย ๆ ในปัจจุบัน ในแง่นี้สื่อจึงสามารถทำหน้าที่ดีแท้ สอดส่องและขัดเกลาแก่นแท้พุทธศาสนาให้บริสุทธิ์ได้

อย่างไรก็ตาม แม้จะพบว่าสื่อการแสดงที่เกี่ยวกับพุทธศาสนานั้นมีปรากฏน้อยลง แต่ในท่ามกลางความหลากหลายของแพลตฟอร์มที่เกิดขึ้น จึงเกิดสื่อที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาโดยตรง ในรูปแบบที่มีความเข้มข้น แม่นยำ และถูกจริตกับผู้รับสารที่สนใจในพุทธศาสนามากขึ้นเช่นกัน อาทิ คลิปวิดีโอคำสอนโดยเกจิอาจารย์ทางพุทธศาสนา ที่เข้าถึงได้อย่างง่ายดายผ่านช่องทาง YouTube, Podcast, TikTok ฯลฯ อนึ่ง ผู้วิจัยเล็งเห็นว่า ข้อค้นพบที่ได้จากการศึกษาสื่อการแสดงแนวพุทธที่พบในงานวิจัยชิ้นนี้ จะสามารถนำไปปรับประยุกต์ใช้กับการสร้างสื่อศิลปะการแสดงแนวพุทธทั้งในปัจจุบัน หรืออนาคตต่อไปได้ ดังข้อเสนอแนะต่อไปนี้

ข้อเสนอแนะ

1. ละครศาสนาต้องทำให้สนุกและสร้างสรรค์ การสร้างสื่อที่เกี่ยวกับธรรมะ เป็นเรื่องท้าทายอย่างยิ่งในสังคมไทย เนื่องจากการรับรู้ของสังคมในภาพรวม มักมองว่าสื่อธรรมะเป็นเรื่องน่าเบื่อ ล้าสมัย และสั่งสอนจนเกินไป ส่งผลให้ผู้คนมีแนวโน้มจะปฏิเสธสื่อธรรมะตั้งแต่ต้น อย่างไรก็ตาม งานวิจัยนี้ พบว่ามีสื่อธรรมะจำนวนมากที่เลือกใช้เครื่องมือทางการละคร (theatrical devices) อย่างหลากหลายและสร้างสรรค์ สามารถทำให้ธรรมะเป็นเรื่องสนุกได้ (edutainment) หากผู้สร้างสื่อทั้ง 3 แขนง จะได้มีโอกาสเรียนรู้ข้อดี ข้อด้อยของสื่ออื่น ๆ และนำมาใช้เป็นแนวทางในการพัฒนางานในสื่อของตน น่าจะเป็นการดียิ่งต่อการพัฒนาสื่อ ดังที่เจตนา นาควัชระ (2546) เคยกล่าวไว้ว่าศิลปะนั้นสามารถ “ส่องทางแก่กัน” ได้

2. ผู้สร้างละครศาสนาต้องศึกษาให้รู้จริง นำเสนอให้ถูกต้องตามหลักศาสนา จากแนวคิดของพระเมธีวชิโรดม (ว.วชิรเมธี) (2560, สัมภาษณ์) และบุญสูง นาควง (2561, สัมภาษณ์)

ผู้กำกับภาพยนตร์ที่เคยบวชเรียนมานาน ต่างเห็นตรงกันว่า การจะสร้างละครเกี่ยวกับพระ เป็นเรื่องสำคัญมากจะต้องศึกษาหาข้อมูลอย่างถ่องแท้ และถูกต้อง อย่าทำเพียงผิวเผิน หรือ ทำลวก ๆ เพียงเพื่อความบันเทิงหรือรายได้เท่านั้น เพราะนอกจากจะไม่เป็นผลดีต่อศาสนา แล้ว ยังเป็นการลดความน่าเชื่อถือของพุทธศาสนาไปที่ละน้อยด้วย นอกจากนี้ ยังมีประเด็น ที่สื่อบางประเภทมักนิยมนำเสนอภาพพระในแบบตลก และไม่เหมาะสม ก็เป็นอีกหนึ่งที่ข้อคิด ที่ชวนตั้งคำถามว่า แล้วแบบไหนที่เรียกว่าเหมาะสม? พระเมธีวชิโรดม (ว.วชิรเมธี, 2560) แสดง ทรรศนะว่า มิใช่ว่าสื่อจะนำเสนอความตลกในพระไม่ได้ แต่ผู้สร้างควรต้องมีภาพพระที่ปฏิบัติ ถูกต้องตามจริยวัตรมาเทียบดูให้ดูด้วย “ถ้าจะตลก... ก็คือพวกที่อยู่ท้ายวัดบ้าง หรือ เด็ก ๆ มากกว่า หรือถ้าคุณจะทำตลก ก็ต้องมีภาพลักษณ์ของพระในด้านที่งดงามให้เห็นทันทีว่าอันนี้ใช่ อันนี้ไม่ใช่” อนึ่ง การใช้ตัวละครที่แตกต่าง หรือมีลักษณะตรงกันข้ามมาเทียบดูเพื่อบั่นความหมายให้ชัดเจนนี้ สอดคล้องกับแนวคิดของ David Rush (2005: 70-75) เรื่อง Foil Character

3. ละครไม่ควรแบ่งแยกชั่วความดี - ความชั่ว ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า ที่ผ่านมาละคร ทั่ว ๆ ไปนิยมให้ “ความดี” และ “ความชั่ว” แยกกันอยู่ในตัวละครคนละกลุ่มกัน (ระหว่าง พระเอก/นางเอก และ ตัวโกง) การทำให้ “พระเอก” เป็นตัวแทนของความดี ไม่มีที่ติ และ “ตัวโกง” คือความเลว ความชั่วร้ายเท่านั้น นี่คือการฉายอย่างหนึ่งของการแบ่งแยกความ จริงเป็นคนละส่วน (segregation) เพราะแท้จริงมนุษย์ต่างก็มีมิติที่หลากหลาย การไม่เปิดรับ และทำความเข้าใจด้านมืดของมนุษย์ (ตัวเอง) โดยโยนความผิดบาปเหล่านี้ ให้เป็นพฤติกรรม ของ “คนชั่ว” (ตัวโกง) เป็นการนำเสนอความจริงที่ไม่รอบด้าน ทางออกที่ดีของการสร้างละคร ธรรมะ (รวมถึงละครทั่ว ๆ ไป) คือตัวละครควรจะมีมิติความเป็นมนุษย์จริง ๆ และหากมีความ ผิดพลาด บกพร่องเกิดขึ้น ทั้งตัวละคร และคนดูจะต้อง “มองเห็น” และ “ยอมรับ” ว่าสิ่งนี้ เกิดขึ้นได้ และมีอยู่จริง พร้อมกับทำความเข้าใจลึกซึ้งในธรรมชาติ (ธรรมะ) ก่อนที่จะพิจารณา หาทางแก้ไขปรับปรุงต่อไป ไม่ใช่การนำเสนอในลักษณะที่กระตุ้นให้ผู้ชมรู้สึก “ปฏิเสธ” หรือ “รังเกียจ” กิเลสของมนุษย์ตั้งแต่แรก ด้วยวิธีนี้ละครจะกระตุ้นให้ผู้ชม ไม่พร้อมจะยอมรับ แต่พร้อมที่จะแบ่งแยก และมองว่า “ละครศาสนา” เป็นสิ่งที่เอื่อมไม่ถึง ดีเกินไป เป็นคนละพวก (otherness) กับตน ซึ่งไม่ใช่คำสอนธรรมะที่แท้ของพระพุทธเจ้าในการมองชีวิต และหากเห็น เช่นนี้บ่อยเข้า ผู้ชมกลุ่มนี้อาจจะขอย้ายไปอยู่ฝั่งที่ “ปฏิเสธธรรมะ” ได้ในที่สุด

กิตติกรรมประกาศ

บทความนี้ ได้รับทุนสนับสนุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ภายใต้ชุด โครงการวิจัย ทุนวิจัยมุ่งเป้าตอบสนองความต้องการในการพัฒนาประเทศ : ด้านมนุษยศาสตร์ ปี 2559

เอกสารอ้างอิง

- กาญจนา แก้วเทพ. (2542). ฝั พุทธ พราหมณ์และสื่อ. ใน กิตติ กันภัย (บก.), *สื่อกับศาสนา*. (น. 8-41) กรุงเทพฯ: ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- (2552). *การวิเคราะห์สื่อ : แนวคิดและเทคนิค*. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์. ฤชดา เกิดดี. (2547). *ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ : การศึกษาว่าด้วย 10 ดรรชนีสำคัญ*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ.
- เจตนา นาควัชระ. (2546). *ศิลปะสองทาง : รวมบทความวิชาการของเจตนา นาควัชระ*. กรุงเทพฯ: คมบาง.
- ชุติมา มณีวัฒนา. (2565). *พุทธธรรมในสื่อศิลปะการแสดงไทยร่วมสมัย*. *วารสารนิเทศศาสตร์*, 40(2), 41-65.
- ปนัดดา ธนสถิตย์ (2531). *ละครโทรทัศน์ไทย*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- พระไพศาล วิสาโล. (2546). *พุทธศาสนาไทยในอนาคต แนวโน้มและทางออกจากวิกฤต*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสดศรี-สฤษดิ์วงศ์ และเครือข่ายชาวพุทธเพื่อพระพุทธศาสนาและสังคมไทย.
- พุทธทาสภิกขุ. (2504). *แก่นพุทธศาสนา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สุขภาพใจ.
- (2552). *คู่มือมนุษย์*. กรุงเทพฯ : กรมศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม.
- มันนี รัตนิณ. (2546). *ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละครเวที*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ศุภรัตน์ วิฑูริกุลเจริญ. (2554). *ทฤษฎีการสื่อสาร*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.
- สดใส พันธุมโกมล. (2550). *ประเภทละคร*. ใน นพมาศ แวงหงส์ (บก.), *ปริทัศน์ศิลปการละคร*. (น. 14-32) กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ. ปยุตโต). (2562). *พุทธธรรม (ฉบับปรับขยาย)*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเอเชียอาคเนย์.
- (2563). *พจนานุกรมพุทธศาสตร์ฉบับประมวลธรรม*, พิมพ์ครั้งที่ 7, กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.
- Carlson, M. A. (2018). *Theories of the Theatre: A Historical and Critical Survey, from the Greeks to the Present*. United States: Cornell University Press.

- Dirks, Tim. *Main Film Genres*. <https://www.filmsite.org/genres.html>Stokes, J. (2013).
How to Do Media and Cultural Studies. London: Sage.
- Rush, David. (2005). *A Student Guide to Play Analysis*. Southern Illinois University Press.
- Walpole, H. (1973). *Selected letters of Horace Walpole* (W.S. Lewis, Ed.). Yale University Press.