วารสารวิชาการ **มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย** มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
ปีที่ 40 ฉบับที่ 4 เดือนตุลาคม - ธันวาคม 2563

Thai Action Cinema in the Socio-Cultural Context

Thanayod Lopattananont[1,*] Banjong Kosalwat[2]
Patamavadee Charuworn[3] and Suchart Otaivites[4]

Received: June 3, 2020 Revised: July 10, 2020 Accepted: September 15, 2020

Abstract

The memory of Thai action cinema is limited to entertainment and projection of Muay Thai as the national heritage. This article aims to discuss some philosophy and socio-cultural value having been looked over via the early works comprising *Ong Bak* and *Tom Yum Kung* which passed on concepts and spiritual messages about Thainess through the image of ancient Muay Thai. In brief, each film tells the story of the character who practices Muay Thai to the degree that he becomes a supreme human being. He achieves the strength in terms of mind, body, and intelligence and will only performs Muay Thai as ruled by the ancient tradition. It is to protect the weak, the nation, including the righteousness. This reflects Thainess from the civilized perspective as well as suggesting superiority of Thai culture amidst the stream of westernization whose theme lends weight to the external development other than the internal one.

***Keywords*:** Thai, action cinema, socio-cultural context

[1] The Multicultural Studies and Social Innovation Center, Institute of Asian Studies, Chulalongkorn University
[2,3,4] Master of Communication Arts in Film-Video, Kasem Bundit University
* Corresponding author. E-mail: myresearch7@gmail.com

ภาพยนตร์แนวต่อสู้ของไทยในบริบททางสังคมวัฒนธรรม

ฐณยศ โล่ห์พัฒนานนท์[1,*] บรรจง โกศัลวัฒน์[2] ปัทมวดี จารุวร[3] และ สุชาติ โอทัยวิเทศ[4]

วันรับบทความ: June 3, 2020 วันแก้ไขบทความ: July 10, 2020 วันตอบรับบทความ: September 15, 2020

บทคัดย่อ

ความทรงจำเกี่ยวกับภาพยนตร์แนวต่อสู้ของไทยยังคงโดดเด่นเพียงแค่บทบาทด้านความบันเทิงกับการตอกย้ำมวยไทยในฐานะศิลปะประจำชาติ บทความนี้มุ่งอธิบายความสำคัญอีกประการ ได้แก่ ปรัชญาและคุณค่าทางสังคมวัฒนธรรมที่ยังคงถูกมองข้ามผ่านงานยุคเริ่มแรกอย่าง *องค์บาก* และ *ต้มยำกุ้ง* ซึ่งถ่ายทอดแนวความคิดรวมไปถึงจิตวิญญาณมนุษย์แบบไทย ๆ ผ่านภาพมวยไทยโบราณ ในการนี้ภาพยนตร์แต่ละเรื่องนำเสนอตัวละครผู้ฝึกฝนมวยไทยจนมีความเป็นมนุษย์ขั้นสูง ตัวละครดังกล่าวบรรลุความแข็งแกร่งทั้งทางใจกายและสติปัญญา รวมทั้งยึดมั่นในขนบของมวยโบราณซึ่งเน้นการป้องกันผู้อ่อนแอ ราชอาณาจักร และความถูกต้องชอบธรรม เนื้อหาเช่นนี้สะท้อนความเป็นไทยจากมุมของอารยชนพร้อมกันกับสื่อความสูงส่งของวัฒนธรรมไทยท่ามกลางกระแสอัสดงคตาภิวัตน์ (หรือการยึดมั่นในตะวันตกนิยม) ที่ให้น้ำหนักแก่การพัฒนาจากภายนอกมากกว่าภายใน

คำสำคัญ: ไทย ภาพยนตร์แนวต่อสู้ สังคมวัฒนธรรม

[1] ศูนย์พหุวัฒนธรรมศึกษาและนวัตกรรมทางสังคม สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[2,3,4] หลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการภาพยนตร์และสื่อดิจิทัล มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต

* Corresponding author. E-mail: myresearch7@gmail.com

บทนำ

ช่วงกลางทศวรรษ 2540 ภาพยนตร์แนวต่อสู้ของไทย (Thai Action Cinema) ได้รับการพัฒนาจนเกิดเป็นภาพยนตร์คลื่นลูกใหม่ที่จับใจผู้ชมทั้งในและต่างประเทศ *องค์บาก ต้มยำกุ้ง ศนไฟบิน ช็อคโกแลต* ฯลฯ คือ งานในกลุ่มนี้ซึ่งส่วนใหญ่สนับสนุนการผลิตโดยบริษัท สหมงคลฟิล์ม อินเตอร์เนชั่นแนล จำกัด หลายเรื่องประสบความนิยมอย่างล้นหลามจนนำไปสู่ดอกผลทางธุรกิจ *ต้มยำกุ้ง* สามารถยึดอันดับสี่ในตารางรายได้ของสหรัฐอเมริกาหลังจากฉายไปได้เพียง 3 วัน โดยทำไป ณ ขณะนั้นที่ 5 ล้านเหรียญสหรัฐจากโรงฉาย 1,541 แห่ง (ปรากฏการณ์ "*ต้มยำกุ้ง*" สร้างประวัติศาสตร์ หนังไทยเรื่องแรก ถล่ม BOX-OFFICE ฮอลลีวู้ดกระจุย 3 วัน ครองอันดับ 4 หนังทำเงินสูงสุดกวาดรายได้กว่า 5 ล้านเหรียญสหรัฐ, 2549) อีกตัวอย่าง ได้แก่ *ช็อคโกแลต* ซึ่งทำยอดรายรับในประเทศไทยช่วงสัปดาห์เปิดตัวมากถึง 34.7 ล้านบาท นำหน้างานนำเข้าชื่อดัง เช่น *C17* หรือ *Enchanted* ("จีจ้า" เปิดตัว "ช็อคโกแลต" คว้าชัยตรุษจีน 35 ล้าน, 2551)

ธุรกิจไม่ใช่ความสำเร็จเดียวที่เห็นได้จากภาพยนตร์แนวต่อสู้ ศิลปะการต่อสู้ประจำชาติอย่างมวยไทยขจรขจายกว่าที่เคยหลังจาก *องค์บาก* และ *ต้มยำกุ้ง* นำเสนอภาพของมวยไทยประยุกต์ในเรื่องราว ส่งผลให้ศิลปะมวยไทยพัฒนาไปเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมสมัยนิยมระดับสากล อย่างในช่วงทศวรรษ 2540-2550 โรงเรียนฝึกสอนมวยไทยปรากฏขึ้นอย่างมากมายในหลายภูมิภาค แคนาดาอนุญาตให้เอกชนเปิดสอนมวยไทยราว 150 แห่ง (มวยไทย ธุรกิจที่เชื่อมโยงความต้องการสินค้าไทยและการท่องเที่ยวไทย, 2552) แต่บราซิลกลับก่อตั้งโรงเรียนมวยไทยมากที่สุดที่ 1,631 แห่ง ตามมาด้วยอิหร่าน 650 แห่ง อินเดีย 256 แห่ง ฯลฯ (ยุวดี นิรัตน์ตระกูล, 2556) นอกจากนี้ อิทธิพลของมวยไทยยังส่งผลไปถึงการออกแบบฉากต่อสู้ในงานภาพยนตร์ตะวันตกหลายเรื่อง *District B13* ของ Luc Besson หรือฉากเปิดในเรื่อง *Casino Royale* กำกับโดย Martin Campbell คือ หลักฐานเชิงประจักษ์ เพราะนักแสดงในเรื่องจะต้องใช้ทักษะการหลบหลีกรวมไปถึงการปะทะอย่างที่เห็นในภาพยนตร์แนวต่อสู้จากประเทศไทย

กระนั้นความทรงจำเกี่ยวกับภาพยนตร์แนวต่อสู้ของไทยยังคงจำกัดเพียงแค่อิทธิพลทางความบันเทิงหรือไม่ก็ตอกย้ำภาพมวยไทยในฐานะเอกลักษณ์ประจำชาติ งานวิชาการที่ช่วยขยายความเข้าใจโดยตรงก็ยังปรากฏค่อนข้างน้อย *พระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย: การวิเคราะห์ลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรม* (กฤตยา ณ หนองคาย, 2556) และ *Thai Cinema: The Complete Guide (World Cinema)* (Ainslie & Ancuta, Eds., 2018) คือ รายการที่ใกล้เคียงที่สุดที่พึงสืบค้นได้ในฐานข้อมูลปัจจุบัน อย่างแรกศึกษาวิธีนำเสนอตัวละครในภาพยนตร์แนวต่อสู้ทุกยุคสมัย ขณะที่อย่างหลังให้น้ำหนักแก่ความเป็นศิลปะภาพยนตร์หลากแขนงโดยมีภาพยนตร์แนวต่อสู้เป็นหนึ่งในประเด็นอธิบาย ภาพยนตร์แนวต่อสู้ของไทยจึงยังคงมีช่องว่างทางความรู้ให้เติมเต็มอีกมากมาย บทความฉบับนี้เลือกนำเสนอคุณค่าที่ซ่อนเร้นของภาพยนตร์แนวต่อสู้ในยุคเริ่มแรกโดยมองในแง่ปรัชญารวมทั้งสังคมวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดผ่านศิลปะมวยไทยเพื่อร่วมต่อยอดความรู้ความเข้าใจ[5] เนื้อหาบทความมาจากการสังเคราะห์องค์ความรู้หลักสองส่วนประกอบไปด้วยความเป็นมวยไทย

[5] เป็น "ยุคเริ่มแรก" ของภาพยนตร์แนวต่อสู้ที่พยายามหลุดจากความจำเจ เริ่มนับจากเรื่อง *องค์บาก*

ในยุคโบราณกับงานภาพยนตร์นำร่องอย่าง *องค์บาก* และ *ต้มยำกุ้ง* เพราะทั้งสองเรื่องเป็นต้นแบบของการปฏิวัติรูปลักษณ์แนวภาพยนตร์ด้วยวิชามวยในประวัติศาสตร์และส่งผ่านความลุ่มลึกจากวัฒนธรรมโบราณอันควรค่าแก่การจดจารสืบไป

ทฤษฎีภาพยนตร์กับสังคม

ครั้งหนึ่ง Tomas Mitchell Sherak อดีตประธานสถาบันศิลปะภาพยนตร์และวิทยาการของสหรัฐฯ เอ่ยว่าภาพยนตร์คือภาพสะท้อนสังคมทั้งในอดีตและปัจจุบัน บางครั้งภาพยนตร์นำเสนอสิ่งที่สังคมเป็น แต่บางครั้งชักนำสังคมให้เป็น (Mbe, 2011) ความข้อนี้ตอกย้ำทฤษฎีบทบาทของสื่อภาพยนตร์ในด้านสังคมวัฒนธรรมที่ดำรงมาอย่างยาวนานซึ่งระบุว่าภาพยนตร์เป็นรูปแบบทางศิลปะที่ทรงพลังและซับซ้อนมากที่สุดอันหนึ่ง การฉายแต่ละครั้งมาพร้อมหน้าที่สำคัญ คือ ทำให้ผู้ชมเข้าใจชีวิตตนเอง ชีวิตของเพื่อนมนุษย์ รวมทั้งกลไกทางสังคมวัฒนธรรม (Mahmood, 2013)

เมื่อกล่าวถึงกลไกทางสังคมวัฒนธรรม การมองภาพยนตร์ในมุมบันเทิงวิทยาอย่างเดียวไม่เพียงพอต่อการทำความเข้าใจสาระของงาน เพราะมันทำให้ภาพยนตร์จำกัดบทบาทตัวเองในโลกของธุรกิจและอรรถรสความบันเทิง กรณีภาพยนตร์แนวต่อสู้ของไทยก็เช่นกัน การขาดบทวิเคราะห์เชิงลึกในด้านสังคมวัฒนธรรมส่งผลให้ภาพยนตร์หลายเรื่องในแนวนี้มีสภาพไม่ต่างจากงานที่สร้างความสนุกด้วยศิลปะแม้ไม้มวยไทยทั้งที่เนื้อหาเกี่ยวกับหมัดมวยมีความลึกซึ้งด้วยดัดแปลงมาจากประสบการณ์ความเป็นไทยทั้งในเชิงปรัชญาและแนวปฏิบัติประจำวัน ไม่ว่าจะอย่างไรความพยายามเชื่อมโยงภาพยนตร์กับสังคมไม่ใช่สิ่งเลื่อนลอย ทฤษฎีข้างต้น คือเครื่องยืนยันความเป็นไปได้ รายละเอียดเพิ่มเติมขึ้นอยู่กับมูลฐานทางสังคมวัฒนธรรมในแต่ละกรณี

มวยไทยโบราณ

ผู้ออกแบบท่าทางใน *องค์บาก* และ *ต้มยำกุ้ง* คือ พันนา ฤทธิไกรซึ่งทำหน้าที่ร่วมกับจา พนม (Masterpiece: พันนา ฤทธิไกร, 2554) ทั้งคู่มุ่งมั่นที่จะสร้างเอกลักษณ์ในฉากต่อสู้ยุคใหม่ จึงทำการศึกษามวยไทยแขนงต่าง ๆ จนไปพบบันทึกมวยโบราณซึ่งพรรณนาท่าทางต่างไปจากที่พบเห็นในการแข่งขันยุคปัจจุบันด้วยหลักการ เช่น ทุ่ม ทับ จับ หัก หรือกระโดดสูงเพื่อโจมตีศัตรู ทั้งพันนาและจารู้สึกถึงความท้าทายจนต้องนำแนวทางสายโบราณมาเป็นวิชาหลักของตัวละคร (พันนา ฤทธิไกร ปรมาจารย์ฮีโร่พันธุ์บู๊, 2548) ความเข้าใจมวยโบราณจึงเป็นพื้นฐานสำคัญสำหรับเข้าใจภาพยนตร์แนวนี้[6]

เมื่อเอ่ยถึงมวยโบราณ ควรเป็นที่เข้าใจก่อนว่ากัมพูชา พม่า มอญ หรือลาวได้สร้างสรรค์ศิลปะการต่อสู้ที่คล้ายกันกับของไทย (ภาพันธ์ รักษ์ศรีทอง, 2562) ทั้งหมดมีลักษณะของการปล้ำพร้อมกับการใช้หมัด เท้า เข่า และศอกซึ่งพัฒนามาจากต้นทางเดียวกัน คือ วัฒนธรรมชมพูทวีปซึ่งถือเป็นรากทางความคิดและการปฏิบัติของชาวสุวรรณภูมิ ฤาษีอินเดียนามว่า “สุกะทันตะฤาษี” คือ หนึ่งในบุคคลแรก ๆ ที่นำศิลปะการต่อสู้แบบนี้มา

[6] ไม่ปรากฏว่าเป็นมวยอะไร จึงสันนิษฐานว่ามวยไทยในภาพยนตร์ดัดแปลงมาจากมวยไทยโบราณโดยรวม ๆ

เผยแพร่ราวปี พ.ศ. 1200 ก่อนจะพัฒนาแตกสายออกไปเป็นมวยรูปแบบต่าง ๆ เชื่อว่านักบวชหรือผู้เชี่ยวชาญการต่อสู้ท่านอื่นจากชมพูทวีปก็เข้ามาสอนสั่งศาสตร์แห่งการต่อสู้ทำให้เกิดการต่อยอดวิชาสืบต่อกันมาทั้งในสังคมไทยและละแวกใกล้เคียง

แต่หากว่ากล่าวเฉพาะกรณีของไทย จะพบว่า มวยไทยโบราณอาจแบ่งได้เป็น 5 สายหลัก[7] แต่ละสายมีความโดดเด่นเฉพาะตัวในเชิงประวัติศาสตร์ ชื่อเรียกขาน หลักการ และยังเจือความเป็นศิลปะประจำภาค ได้แก่ มวยไทยไชยาของภาคใต้ มวยไทยโคราชของภาคอีสาน มวยไทยลพบุรีของภาคกลาง มวยไทยพระยาพิชัยหรือบ้างเรียกว่า “มวยท่าเสา” ของภาคเหนือ และสุดท้ายคือมวยไทยพลศึกษาซึ่งไม่ได้สังกัดภาคใด ๆ (จรัสเดช อุลิต, แสวง วิทยพิทักษ์, สนอง แสงสุข, ศรณ์ สุขพิมาย, พัฒนา บุญวงศ์, และธานี หอมจำปา, 2556; เจริญทอง เกียรติบ้านช่อง, 2562; พรเทพ ฑีฆานนท์, 2555)

มวยไทยไชยาคิดค้นโดยนายทหารพระนครในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ หลังจากตัดสินใจละทางโลก ท่านออกผนวชแล้วจำพรรษา ณ เมืองไชยา เป็นที่รู้จักในนาม “พระอาจารย์มา” ท่านสอนชาวบ้านให้ชำนาญศิลปะป้องกันตัวตามหลักการที่คิดขึ้นใหม่ (จัตุชัย จำปาหอม, 2550; ยศพนธ์ สุกุมลนันทน์ และกิตติศักดิ์ ร่มเกษ, 2559) พระยาวจีสัตยารักษ์คือปฐมศิษย์ของท่านผู้แสดงบทบาทสำคัญในแวดวงมวยไชยา เพราะพระยาวจีสัตยารักษ์และลูกสาวคือคุณชื่น ศรียาภัยให้การสนับสนุนงานเผยแพร่วิชาสายไชยาอย่างแข็งขัน

แม้อาศัยหลักการร่วมกับมวยสายอื่นตรงการออกอาวุธและป้องกันตัวด้วยศีรษะ หมัด ศอก เท้า เข่า อย่างที่เรียกในภาษาอังกฤษว่า “Nine Weapons”[8] มวยไทยไชยากลับเสริมหลักทุ่ม ทับ จับ หัก ลักษณะคล้ายมวยปล้ำอย่างที่พันนาและจาค้นพบจากบันทึกมวยโบราณ นอกจากนี้ มวยไทยไชยายังยึดมั่นปรัชญาแห่งการป้องกันตัวด้วยมองว่าวิชามวยเป็นศิลปะเพื่อคุ้มครองกายไม่ใช่แลกหมัดแล้ววัดความอดทนอย่างในมวยสายอื่น ดังนั้น ผู้เรียนมวยไชยาจะต้องเริ่มจากการฝึกป้องกันร่างกายให้ชำนาญก่อนจะต่อยอดไปสู่วิธีออกอาวุธในขั้นต่อไป

มวยไทยโคราชมีประวัติย้อนไปไกลกว่ามวยสายไชยา ในช่วงอยุธยาเรืองอำนาจ โคราชอยู่ในตำแหน่งของเมืองหน้าด่านซึ่งราษฎรต้องรับมือกับข้าศึกบ่อยครั้ง เงื่อนไขข้อนี้ส่งผลให้ชาวโคราชฝึกปรือศาสตร์แห่งการรบโดยผสมผสานศิลปะป้องกันตัวอย่างมวยไทยเข้ากับดาบ หอก ฯลฯ (จรัสเดช อุลิต และคณะ, 2556) ชาวโคราชจึงเชิดชูมวยไทยมาเป็นเวลากว่าหลายศตวรรษ หลายคนเริ่มฝึกหัดแต่เล็กจนชำนาญ

มวยไทยโคราชมีเอกลักษณ์มากมายทั้งชุดเสื้อผ้า การไหว้ครู การออกแม่ไม้และลูกไม้ ในอดีตผู้เรียนมวยไทยโคราชต้องอาศัยธรรมชาติในการขัดเกลา (ยศพนธ์ สุกุมลนันทน์ และกิตติศักดิ์ ร่มเกษ, 2559) เช่น

---

[7] ยึดตามรายงานวิจัยของกรมส่งเสริมวัฒนธรรมเรื่อง *การจัดการความรู้มวยไทย 5 สาย* โดย จรัสเดช อุลิต และคณะ (2556) แต่ในความเป็นจริงยังมีมวยอีกหลายสายที่คงความสำคัญในประวัติศาสตร์ไม่แพ้กัน ทั้งหมดมีแก่นทางวัฒนธรรมร่วมกัน

[8] บางตำราไม่นับรวมศีรษะ จึงขนานนามมวยไทยเป็น “The Art of Eight Limbs” (Italy Kick Boxing, 2014)

เสริมกำลังไหล่ด้วยวิธีกระเดียดน้ำ[9] หรือ ตำข้าวเพื่อพัฒนากำลังช่วงแขน ข้อมือ ไหล่ ท้อง การฝึกออกอาวุธก็ใช้ประโยชน์จากลูกมะนาวโดยแขวนไว้กับไม้รวกแล้วปะทะด้วยศอก หมัด แขนโดยไม่ให้มะนาวแกว่งโดนหน้าพันกันเอง หรือหลุดจากเชือก หากเป็นการออกอาวุธด้วยขา มีการใช้ต้นกล้วยตามป่าเขาฝึกเตะสลับข้าง เตะไปเรื่อย ๆ ไม่ให้ลำต้นหักโค่นลงไปทางใดทางหนึ่ง (จรัสเดช อุลิต และคณะ, 2556) มวยสายโคราชยึดหลักคิดผู้ใช้ต้องรู้จักบั่นทอนการโจมตีของคู่ต่อสู้มากกว่าใช้กำลังเข้าแลก จากนั้นจึงรุกกลับอย่างเข้มแข็งโดยเน้นที่เป้าหมายสำคัญ

มวยไทยลพบุรีมีความเป็นมายาวนานกว่าทั้งมวยโคราชและไชยา เพราะกำเนิดในสมัยทวารวดีช่วงปี พ.ศ. 1200-2198 โดยสุกะทันตะฤาษีผู้ก่อตั้งสำนักที่เขาสมอคอน เมืองลพบุรี (จรัสเดช อุลิต และคณะ, 2556) วิชาสายลพบุรีได้รับการถ่ายทอดสืบต่อกันมาในวัดเป็นส่วนมากจนพัฒนาความผูกพันกับพระพุทธศาสนา พระมหากษัตริย์ในยุคสมัยต่าง ๆ ก็ให้การสนับสนุนอย่างเต็มที่โดยเฉพาะสมเด็จพระนารายณ์มหาราช การแข่งขันและค่ายมวยมากมายเกิดขึ้นในรัชสมัยของพระองค์ *(ศิลปะมวยไทย*, ม.ป.ป.)

เอกลักษณ์ของมวยไทยลพบุรีสามารถอธิบายได้อย่างหลากหลายทั้งชุดเสื้อผ้า การไหว้ครู แต่ที่โดดเด่นคือ มวยไทยลพบุรีลอกเลียนท่วงท่าของสิงสาราสัตว์ เช่น ลิงและช้างซึ่งปรากฏอยู่มากในตัวเมือง (จรัสเดช อุลิต และคณะ, 2556) มวยไทยลพบุรียังเน้นความเร็วในการออกอาวุธและหลบหลีกการโจมตีจากคู่ต่อสู้ วิชาสายลพบุรีให้ความสำคัญแก่หมัดมากกว่าอาวุธส่วนอื่น ผู้ใช้ต้องเคลื่อนตัวตลอดเวลา หาจังหวะเข้ารุกด้วยกลมากมายและมักต่อยหมัดตรงได้แม่นยำ เรียกว่า “มวยเกี้ยว” (ทรงธรรม ปานสกุณ, ม.ป.ป.)

มวยไทยพระยาพิชัย หรือ มวยท่าเสามีประวัติสัมพันธ์กับพระยาพิชัยดาบหัก ขุนศึกผู้โด่งดังในประวัติศาสตร์ไทย ในวัยเด็กพระยาพิชัยมักฝึกวิชามวยเองและลักจำเทคนิคจากผู้อื่นโดยเฉพาะนักมวยสายท่าเสาครั้นโตขึ้นมา พระยาพิชัยไปฝึกวิชากับอาจารย์เที่ยงก่อนจะขวนขวายเพิ่มเติมด้วยการเดินทางไปฝึกกับอาจารย์เมฆที่บ้านท่าเสา แต่ระหว่างเดินทางได้มีโอกาสชมงิ้วของชาวจีนแล้วพระยาพิชัยนำท่วงท่าต่าง ๆ ของการแสดงงิ้วอย่างการตีลังกามาผสมเข้ากับวิชามวยของตัวเอง (ทรงพล นาคเอี่ยม, 2550) หลังจากนั้นยังฝึกมวยจีน ฝึกวิธีหักกระดูกจากชาวจีนแต้จิ๋วที่สุโขทัย ทั้งพัฒนาวิชาดาบจากอาจารย์เหลือที่สวรรคโลก พระยาพิชัยมีความสามารถระดับไร้พ่ายจนเป็นที่ต้องตาสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีซึ่งขณะนั้นยังดำรงตำแหน่งพระยาตาก พระยาพิชัยมีชื่อเรียกขานวัยเด็กคือ “จ้อย” เมื่ออายุ 14 ปี เจ้าเมืองพิชัยขนานนามให้ใหม่ว่า “ทองดี” แต่ชาวบ้านเรียก “ทองดีฟันขาว” เพราะไม่เคี้ยวหมากกลายเป็นตำนานเล่าขานของคนไทย (จรัสเดช อุลิต และคณะ, 2556)

มวยท่าเสา คือ วิชาพื้นฐานของพระยาพิชัย แต่เพราะแต่งเติมด้วยวิชาดาบและมวยจีนเข้าไป จึงเกิดเป็นมวยสายใหม่ (มนพ เวชคุณ, 2557) ถ้าพิจารณาเพียงแค่กระบวนท่า พบว่า ทุกท่าใช้ออกด้วยความมุ่งหมายจะหยุดยั้งศัตรู ฉะนั้น ความรุนแรงจึงอาจถึงแก่ชีวิต อย่างไรก็ตาม มวยไทยพระยาพิชัยคล้ายกับมวยไทยไชยาตรงที่ให้ความสำคัญแก่การป้องกันตัว ผู้ใช้จะต้องปลอดภัยก่อนเสมอ มีการฝึกฝนวิธีปิด ปัด ป้อง ในเบื้องต้นเพื่อลด

[9] หมายถึง การขนถ่ายน้ำจากแม่น้ำลำคลองด้วยปล้องไม้ไผ่ยาวราว 1.5 เมตร เมื่อตักขึ้นมาแล้วให้หนีบข้างลำตัวจนกว่าจะถึงปลายทาง

อันตราย ทั้งยังถือแนวคิด “หนักให้เป็นเบา เบาให้เป็นหาย” หรือ ไม่เอาชนะศัตรูด้วยวิธีแลกอาวุธ (จรัสเดช อุลิต และคณะ, 2556) เพราะมวยไทยยุคนั้นอันตรายเกินกว่าจะเอาตัวเข้าไปเสี่ยง

ภาพที่ 1 ตัวอย่างท่วงท่ามวยไทยโบราณ 4 ภาค
ที่มา: จรัสเดช อุลิต และคณะ, 2556

มวยไทยพลศึกษาถือกำเนิดในยุคหลังสุดและเป็นเรื่องของระบบการเรียนการสอนสมัยใหม่ (เจริญทอง เกียรติบ้านช่อง, 2562) รูปแบบมวยส่วนใหญ่ไม่ได้แตกต่างไปจากวิชาโบราณ บทความนี้จึงไม่ครอบคลุมเนื้อหาของมวยพลศึกษาแต่อย่างใด

จากที่กล่าวมาทั้งหมด มวยไทยโบราณมีความเป็นวิชารบค่อนข้างสูง ใช้ออกเพื่อปราบศัตรูและป้องกันตน รูปแบบและอานุภาพจึงต่างจากการแข่งขันมวยไทยในยุคสมัยใหม่ เพราะเป็นวิชารบ มวยโบราณจึงยึดหลักโจมตีเร็ว แรง เน้นจุดตายเพื่อไม่สร้างโอกาสให้อีกฝ่ายได้ตอบโต้ ผู้ใช้มวยโบราณต้องครองพื้นฐาน 3 อย่างด้วยกัน หนึ่งคือใจ หมายถึงมีใจที่กล้าแข็ง เสียสละเพื่อเสริมจิตวิญญาณของนักรบ ทั้งใจยังต้องสงบนิ่งพอที่จะออกอาวุธได้อย่างมีประสิทธิภาพ ไม่เช่นนั้นผู้ใช้อาจเพลี่ยงพล้ำได้ สองคือความคิด จะเห็นว่าคำอธิบายหลายส่วนสื่อ

ถึงการใช้ความคิดเป็นสำคัญ เนื่องจากมวยไทยไม่ต่างจากวิชาอันตราย การใช้ออกทุกครั้งไม่เพียงหวังผลโจมตี แต่ต้องไม่ทำให้ผู้ใช้ตกอยู่ในอันตรายด้วย ในแง่นี้นักมวยต้องรู้จักอ่านทางศัตรูให้มากที่สุด ทำให้มวยไทยเป็นวิชาที่พึ่งปัญญามากกว่าอารมณ์ สามคือกาย อันเป็นพื้นฐานของศิลปะการต่อสู้ทุกแขนง แต่ในกรณีของมวยโบราณผู้ใช้ต้องเสริมสร้างร่างกายส่วนที่เป็นอาวุธร่วมกับปรับปรุงทักษะการเคลื่อนไหวเพื่อหลบเลี่ยงและปัดป้อง หากขาดซึ่งวินัย ความอดทน การพัฒนากายตามแนวทางดังกล่าวจะไม่บรรลุผล

ด้วยคุณลักษณะเช่นนี้ มวยไทยโบราณจึงเกี่ยวพันกับพระพุทธศาสนาของไทยทั้งในเชิงพิธีกรรม พื้นที่ฝึกสอน รวมไปถึงการใช้งาน เนื่องจากมวยโบราณจะสมบูรณ์ได้ก็ด้วยวิถีของอารยชน เป็นชนผู้เจริญด้วยใจ ปัญญา และกาย การฝึกสมาธิ การควบคุมอารมณ์ การอ่อนน้อมถ่อมตน การรู้จักพินิจพิจารณา ฯลฯ ตามหลักพุทธธรรมช่วยอำนวยการฝึกมวยได้ดี นี่คือเหตุผลว่าทำไมพระสงฆ์ วัด และธรรมปฏิบัติบางอย่างเป็นองค์ประกอบของการพัฒนาทักษะมวยโบราณในอดีต และด้วยวิถีเช่นนี้มวยโบราณจึงไม่อาจเป็นวิชาของคนพาลได้อย่างสมบูรณ์[10]

องค์บาก และ *ต้มยำกุ้ง* กับคุณค่าที่ซ่อนเร้น

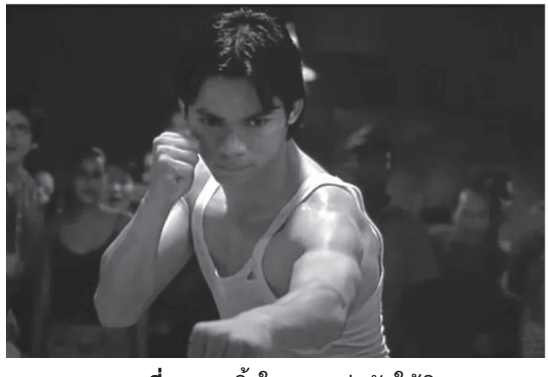
Thai Cinema: The Complete Guide (World Cinema) โดย Ainslie and Ancuta, Eds. (2018) บัญญัติคำเรียกขานภาพยนตร์แนวต่อสู้ของไทยยุคสมัยใหม่ว่า “ภาพยนตร์มวยไทย” ส่วนหนึ่งของคำอธิบายสรุปให้งานแนวนี้เป็นผลผลิตของความภาคภูมิใจในชาติ (Nation’s Pride) และทำขึ้นเพื่อส่งเสริมความภาคภูมิใจในชาติเช่นกัน โดยความภาคภูมิใจสื่อสารออกมาผ่านภาพของหมัดมวยที่อยู่เหนือคู่ต่อสู้ต่างชาติและรุนแรงกว่าวิชาต่อสู้ของต่างชาติ หากมองด้วยแว่นนักรัฐศาสตร์ นี่เป็นคำอธิบายจากมุมความมั่นคงเพราะมีการสอดแทรกอารมณ์ของชาตินิยมลงไปในเนื้อหา ภาพยนตร์สำหรับความมั่นคงมีหน้าที่ร้อยรัดผู้ชมเข้ากับความเป็นชาติ (Shailo, 2017) ดังนั้น งานแนวรักชาติ (Patriotic Film) แนวสงคราม (War Film) รวมไปถึงแนวต่อสู้ (Action Film) อย่าง *องค์บาก* และ *ต้มยำกุ้ง* จึงถือกำเนิดขึ้นมาจากความทรงจำร่วมของสาธารณชนที่จะช่วยกระตุ้นความหวงแหนชาติให้กับผู้ชม

แต่หากมองจากมุมสังคมวัฒนธรรม ผู้คนส่วนใหญ่ล้วนเห็นว่าภาพยนตร์แนวต่อสู้ของไทยเป็นเรื่องของการส่งเสริมเอกลักษณ์ประจำชาติอย่างมวยไทยจนครั้งหนึ่งเคยมีการเสนอให้จา พนม เป็นทูตมวยไทย (เชิญ ‘จา พนม’ เป็นทูตมวยไทย โชว์ตัวที่ประชุมไอโอซี, 2556; ตั้ง จา พนม เป็นทูตมวยไทย, 2556) คำอธิบายนี้ไม่ผิดไปจากข้อเท็จจริงแต่ประการใด ทว่ายังขาดสาระเชิงลึกบางอย่างจนทำให้ความทรงจำเกี่ยวกับภาพยนตร์แนวต่อสู้เป็นเรื่องของการโฆษณาศิลปะการต่อสู้โดยผิวเผิน ในทางตรงกันข้ามหากนำหลักปรัชญาของมวยโบราณซึ่งได้อธิบายข้างต้นมาใช้ประกอบการวิเคราะห์ จะพบว่า ภาพยนตร์แนวต่อสู้หลายเรื่องไม่ได้มุ่งเสนอซ้ำภาพของมวยไทยเท่านั้น แต่ยังส่งผ่านสารทางสังคมวัฒนธรรมเพื่อชวนให้ผู้ชมตระหนักถึงความเป็นไทยในอีกมิติ สารดังกล่าวสามารถอ่านได้จาก 3 องค์ประกอบหลัก ได้แก่ เรื่อง ตัวละคร และภาพมวยไทยเอง

[10] หรือกล่าวได้ว่ามวยไทยของคนพาลไม่สามารถสยบมวยไทยของวีรชนซึ่งครองทักษะเหนือกว่า เพราะคนพาลขาดปัจจัยทางด้านจิตวิญญาณ

องค์บาก ว่าด้วยเรื่องของหนุ่มบ้านนอกผู้ผูกพันกับพระศาสนาและศิลปะมวยไทยนามบุญทิ้ง เส้นเรื่องเริ่มต้นจากเศียรพระพุทธรูปถูกขโมยไปจากหมู่บ้าน บุญทิ้งจึงเดินทางเข้ากรุงเทพฯ เพื่อสืบหาของที่ถูกขโมย ในภารกิจนี้บุญทิ้งต้องผจญกับทรชนหลากหลายกลุ่มรวมไปถึงกิจกรรมในมุมมืดของเมืองหลวงอย่างการแข่งขันชกต่อยเพื่อวางเงินเดิมพัน ด้วยความอุตสาหะภารกิจหาเศียรพระของบุญทิ้งประสบความสำเร็จในที่สุด บุญทิ้งถูกออกแบบมาให้เป็นตัวละครที่มีวินัย ฝึกปรือมวยไทยจนเชี่ยวชาญ จิตใจมุ่งมั่น ยึดถือศีลธรรมเป็นใหญ่ ไม่ข้องแวะกับเรื่องอโคจร และเพราะคำนึงถึงส่วนรวม บุญทิ้งจึงเลือกรับผิดชอบภารกิจอันตรายนี้โดยมีวิชามวยเป็นเครื่องป้องกัน แต่ยามใดที่ต้องปะทะกับศัตรู บุญทิ้งจะออกอาวุธด้วยความแข็งกร้าว ทรงพลัง สามารถปราบฝ่ายตรงข้ามได้ในชั่วอึดใจ การออกอาวุธแต่ครั้งของบุญทิ้งยังเป็นไปอย่างชาญฉลาดเพื่อลดความเสี่ยงจากการโจมตีกลับและสยบฝ่ายตรงข้ามให้ไวที่สุด กระนั้นบุญทิ้งจะไม่วาดลวดลายหากสถานการณ์ไม่บังคับ อย่างฉากวิ่งหนีอันธพาล แม้จะมีช่วงเวลาได้เปรียบ บุญทิ้งกลับเลือกใช้ทักษะหลบหลีกแทนการทำร้ายอีกฝ่ายจนถึงแก่พิการหรือชีวิต

เส้นเรื่องของ *ต้มยำกุ้ง* มีความคล้ายคลึง *องค์บาก* ในแง่ของการปฏิบัติภารกิจหาของมีค่า เพียงแต่เปลี่ยนจากเศียรพระมาเป็นช้างพ่อ-ลูก ตัวละครหลักคือขามผู้มีความผูกพันกับวัฒนธรรมช้างในบ้านนอกครอบครัวของขามเตรียมถวายช้างพ่อ-ลูกคู่ดังกล่าวให้แก่องค์พระมหากษัตริย์ ทว่าคนใจบาปกลับลักลอบขโมยไปขายในตลาดมืดต่างประเทศ (ออสเตรเลีย) ขามต้องเดินทางข้ามน้ำข้ามทะเลไปตามหาช้าง มีการปะทะกับกลุ่มผู้ก่อการท่ามกลางสภาพแวดล้อมที่แตกต่างไปจากที่คุ้นชินพร้อมเผชิญผู้เชี่ยวชาญการต่อสู้แขนงอื่น ๆ สถานการณ์บีบให้ขามต้องแสดงแม่ไม้มวยไทยสไตล์โบราณออกมา ตัวละครขามยังคงมีลักษณะเดียวกันกับบุญทิ้ง ขามไม่ใช่ชายผู้อ่อนหัดการต่อสู้ แต่เจนจัดวิชามวยด้วยฝึกปรือตามศาสตร์ดั้งเดิม สิ่งยั่วตายั่วใจในต่างแดนก็ไม่สามารถฉุดรั้งขามจากภารกิจสำคัญ วิชามวยในเรื่องนี้แตกต่างไปจากเรื่องก่อนหน้าตรงการรวมเทคนิคประเภททุ่ม ทับ จับ หัก มากกว่าจะมุ่งใช้เฉพาะศอก หมัด เข่า และแข้งตามมาตรฐานมวยไทย ลีลาการกระโดด พลิกตัวของตัวละครหลักยังคงมหัศจรรย์ประหนึ่งวานรผู้ชำนาญการปีนป่ายและหลบเลี่ยง



ภาพที่ 2 บุญทิ้งในการแข่งขันใต้ดิน
จากภาพยนตร์เรื่อง *องค์บาก*

ภาพที่ 3 ขามกับลูกช้างในป่า
จากภาพยนตร์เรื่อง *ต้มยำกุ้ง*

เมื่อมองในภาพรวม ทั้งสองเรื่องแสดงบทบาทในเชิงของการส่งผ่านสารทางสังคมวัฒนธรรมร่วมกัน เป็นสารอันซ่อนเร้นในวิถีของมวยโบราณซึ่งผู้สร้างภาพยนตร์นำมาดัดแปลงให้เข้ากับเรื่องราวสมัยใหม่

เส้นเรื่องใน *องค์บาก* และ *ต้มยำกุ้ง* ถ่ายทอดแนวคิดรวมไปถึงจิตวิญญาณของมนุษย์จากอุดมการณ์ความเป็นไทย เป็นแนวคิดเกี่ยวกับการปกป้องสังคม หาใช่การใช้วิชามวยเพื่อแสวงความเป็นเลิศ หรือ แสดงอำนาจบาตรใหญ่ เพราะทั้งสองเรื่องกำหนดให้ตัวละครหลักผจญภารกิจอันมีความหมาย หนึ่งคือการตามหาเศียรพระ อีกหนึ่งว่าด้วยการช่วยชีวิตช้าง น่าสนใจที่ทั้งสองสิ่งไม่ได้มีค่าสำหรับตัวละครเท่านั้น แต่ยังมีค่าเชิงสัญลักษณ์สำหรับสังคมไทย เศียรพระเป็นตัวแทนของพระศาสนาซึ่งถือเป็น 1 ใน 3 เสาหลักตามคติความเป็นชาติกระแสหลักร่วมกับพระมหากษัตริย์และชาติ (หรือประชาชน) (เทพ บุญตานนท์, 2556; สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, 2560) ขณะที่ช้างถูกกำหนดให้เป็นสัญลักษณ์ของประเทศไทยด้วยทำหน้าที่ในสนามรบมาอย่างยาวนานรวมทั้งมีพื้นที่ในวัฒนธรรมไทยมากกว่าสิ่งมีชีวิตใด (สุทธิลักษณ์ อำพันวงศ์, 2537) การใช้วิชามวยของตัวละครจึงไม่ต่างจากการกู้คืนศักดิ์ศรีของคนไทยดุจดั่งคนยุคเก่าแก่ที่ใช้วิชามวยเพื่อปกป้องแผ่นดิน หรือคุ้มครองสังคมให้รอดพ้นจากคนพาล

กล่าวถึงตัวละคร ทั้งบุญทิ้งและขามต้องใช้วิชามวยด้วยใจอันกร้าวแกร่ง ภารกิจในเรื่องแลดูอันตราย การใช้วิชามวยโดยปราศจากอาวุธหนักก็เสี่ยงตายไม่ต่างจากปฏิบัติการในสนามรบ ตัวละครทั้ง 2 จึงครองลักษณะของมนุษย์ผู้สั่งสมความมั่นคงทางจิต เพราะไม่มีความหวั่นเกรงต่อภัยพาล หรือ ไม่วอกแวกรวนเรจนลดทอนความสามารถทางวิชาแม้ในสถานการณ์โกลาหล ในแง่นี้หลายฉากสื่อถึงความแน่วนิ่งของสองตัวละครอย่างชัดเจน ความแน่วนิ่งยังเห็นได้จากสถานการณ์ที่เสี่ยงต่อการกลุ้มรุมจากเหล่าร้าย ทั้งยังต้องรับมือคู่ต่อสู้ผู้มีลักษณะทางกายภาพใหญ่โตรวมทั้งเจนจัดเทคนิคการโจมตีนานาชนิด ดังอธิบายไว้ในภาคของมวยโบราณ หากจิตใจตัวละครไม่สงบเพียงพอ การออกอาวุธและป้องกันตัวจะไม่เปล่งอานุภาพจนนำตัวละครออกมาจากอุปสรรคอันยากลำบากได้ นอกจากนี้ ยังมีประเด็นการเสียสละของตัวละครปรากฏอยู่ในเรื่อง บุญทิ้งใน *องค์บาก* มีโอกาสใช้ทักษะมวยหารายได้ แต่บุญทิ้งกลับเลือกทำหน้าที่ปกป้องพระศาสนาต่อไป หรือขามใน *ต้มยำกุ้ง* ไม่อ่อนไหวต่อสิ่งเร้าจากโลกใหม่ซึ่งตอกย้ำความเป็นมนุษย์ผู้มองข้ามความสุขส่วนตน ตัวละครลักษณะนี้จึงเป็นดังภาพแทนของคนผู้มีใจอันประเสริฐในสังคมไทย

แต่ใจไม่ใช่ปัจจัยเดียว ตัวละครบุญทิ้งและขามยังต้องอาศัยทักษะการคิดสำหรับประยุกต์วิชามวยด้วยเช่นกัน ในหลาย ๆ ฉากตัวละครทั้งสองพินิจพิจารณาเพื่อแก้ทางคู่ต่อสู้ซึ่งช่วยให้ออกอาวุธได้อย่างคมคายอย่างฉากการต่อสู้ใต้ดินใน *องค์บาก* บุญทิ้งถูกบีบให้เผชิญหน้ากับนักสู้คนแรกซึ่งเป็นคนตะวันตก ร่างกายกำยำและดูทรงพลังกว่าคนตะวันออกผู้มีกายค่อนไปทางบอบบาง บุญทิ้งใช้ความไวผนวกความเบาของตัวเองเข้าจัดการคู่ต่อสู้ เน้นโจมตีจุดอ่อนด้วยจุดแข็ง เช่น ใช้ออกด้วยท่าหนุมานข้ามลงกา (การกระโดดเข่าลอยไปที่กกหูของอีกฝ่ายอย่างรวดเร็ว) บุญทิ้งยังโจมตีอย่างต่อเนื่องเพื่อลดโอกาสการฟื้นตัว เมื่อคู่ต่อสู้คนถัดไปเป็นคนเอเชียร่างสูงมีความเร็ว บุญทิ้งเปลี่ยนมาอาศัยการจับจังหวะรวมทั้งบั่นทอนอาวุธของศัตรูแทน เมื่อคู่ต่อสู้พยายามหลอกล่อด้วยการเต้นฟุตเวิร์ค บุญทิ้งอ่านการขยับเท้า ทันทีที่คู่ต่อสู้เตะออก บุญทิ้งจับเท้าข้างนั้นแล้วลงศอกไปที่ต้นขา

ตรงกับท่าหักงวงไอยราในตำราสายลพบุรี มีการแทงเข่าไปที่ช่วงเข่าของคู่ต่อสู้เช่นกัน เท่ากับว่าบุญทิ้งวิเคราะห์คู่ต่อสู้แล้วเลือกทำลายสิ่งที่เป็นดั่งจุดแข็ง สะท้อนทักษะทางปัญญาดังว่าไว้ในวิชามวยโบราณ

สุดท้ายเป็นเรื่องของกาย ในฉากการต่อสู้แบบ Long Take เรื่อง *ต้มยำกุ้ง* ขามเผชิญหน้ากับคู่ต่อสู้จำนวนมากระหว่างเดินขึ้นไปตามขั้นบันได แล้วใช้ออกด้วยอาวุธตามตำราโบราณบวกกับการทุ่มคู่ต่อสู้ หรือฉากต่อสู้ในช่วงไคลแม็กซ์เรื่องเดียวกันนำเสนอภาพขามปะทะนักสู้ร่างกายใหญ่โต 4 คนจนขามเองจวนเจียนจะแพ้ หากมองความยากลำบากเหล่านี้ จะเห็นความนัยสองอย่าง อย่างแรกว่าด้วยความบันเทิงตามสูตรภาพยนตร์ ตัวละครเอกของเรื่องต้องพิสูจน์ตัวเองผ่านช่วงเวลาคับขันที่สุด แต่อย่างที่สองสัมพันธ์กับวิชามวยไทย การจะใช้หมัดมวยในสถานการณ์เช่นนี้รวมไปถึงสถานการณ์อื่น ผู้ใช้จะต้องพัฒนาพื้นฐานทางกายมาอย่างยาวนานเพื่อให้ครบเครื่องเรื่องความอดทน ความเร็ว และพละกำลังจนไม่หวั่นไหวต่อความเสียเปรียบของตนเอง

กระนั้นพื้นฐานทางกายยังหมายรวมถึงการพัฒนาจุดแข็งของร่างกายให้เป็นประหนึ่งอาวุธโจมตี เช่น ใช้เข่าดังหอกทิ่มแทง ใช้แข้งดังไม้พลองฟาดกาย ฯลฯ มวยไทยจึงเป็นวิชาที่มุ่งพัฒนาประสิทธิภาพของมนุษย์ให้ก้าวข้ามขีดจำกัดทางกายภาพโดยเฉพาะขนาดลำตัว[11] นี่เปิดทางให้นักสู้ร่างเล็กได้รับมือนักสู้ร่างใหญ่โดยไม่หวาดหวั่นแม้อีกฝ่ายทรงพลังเพียงใด แต่การจะสร้างพื้นฐานจนมาถึงขั้นดังกล่าวได้ ผู้ใช้ต้องยึดมั่นวินัย ทุ่มเท และไม่ย่อท้อต่ออุปสรรคทั้งมวล

มวยไทยใน *องค์บาก* และ *ต้มยำกุ้ง* จึงบ่งบอกความเป็นไทยในมิติของผู้เจริญซึ่งเป็นไปตามกำหนดในวิชามวยโบราณ หากจะพัฒนาทักษะมวยไทยให้ถึงที่สุดแห่งความสามารถ ผู้ใช้ต้องพัฒนาความคิด จิตใจ และร่างกายร่วมกัน ผู้ใช้ต้องเข้าถึงปรัชญาของวิชามวยซึ่งมุ่งการปกป้องและสืบสานคุณธรรม มุ่งดัดสันดานให้ละจากสัญชาตญาณอันไม่เป็นประโยชน์แก่การดำรงตน

ความข้อนี้สะท้อนชัดในภาพยนตร์หลายช่วงตอน อย่างในฉากการต่อสู้ใต้ดินเรื่อง *องค์บาก* บุญทิ้งไม่ลังเลที่จะย่อเข่าลงไปไหว้คู่ต่อสู้หลังจากสยบจนสลบลงไปกับพื้น มวยไทยในภาพยนตร์จึงเป็นมากกว่าความภาคภูมิใจในชาติด้วยแยกขาดจากความสะใจในชัยชนะ นัยยะเหล่านี้ช่วยโต้แย้งภาพอันไม่พึงประสงค์เกี่ยวกับคนไทยที่พบเห็นได้บ่อยในสื่อต่างแดน โดยมากจะเป็นภาพของคนด้อยพัฒนา ป่าเถื่อน ไร้ความคิด ขาดวินัย ฯลฯ แต่ *องค์บาก* และ *ต้มยำกุ้ง* ทำให้ภาพของอารยชนตามคตินิยมไทยเด่นชัดขึ้นมา ถือเป็นภาพอันซ่อนเร้นในวิชาหมัดมวย

นอกจากคานกับภาพลักษณ์เชิงลบแล้ว *องค์บาก* และ *ต้มยำกุ้ง* ยังฉายแบบอย่างบุคคลที่ผ่านการพัฒนาตามเอกลักษณ์วัฒนธรรมไทยซึ่งต่างจากบุคคลผู้พัฒนาตามกระแสธารตะวันตกหรือก็คือการพัฒนาในกรอบของทุนนิยมอย่างสุดโต่ง ทุนนิยมมักโน้มน้าวให้บุคคลยึดถือเงินเป็นตัวตั้ง มุ่งมั่นการแข่งขันเพื่อขยับฐานะทางสังคม รักการบริโภค กระทั่งอาจจะรวมไปถึงการละเลยรากเหง้าของตัวเอง (พระธรรมปิฎก, 2542; Lopattananont, 2014) อย่างไรก็ตาม ความสำเร็จของทั้ง 2 เรื่องช่วยพิสูจน์ว่าความเป็นไทยในภาพยนตร์ไม่ใช่เรื่องล้าสมัย ทั้งยังสอดคล้องกับหลักสากล

[11] หากพิจารณากรณีของ *ช็อคโกแลต* ก็จะรวมขีดจำกัดด้านเพศเข้าไปด้วย

ท้ายที่สุดภาพความเป็นไทยไม่อาจเกิดขึ้นได้โดยง่ายถ้าปราศจากการตีความร่วมของนักแสดง ผู้กำกับภาพยนตร์ ผู้กำกับคิวบู๊ ผู้ให้ทุนสนับสนุนการผลิต รวมไปถึงคณะทำงานที่เกี่ยวข้อง ความน่าสนใจของประเด็นนี้คือ ความพยายามรักษาความเป็นไทยผ่านการตีความข้างต้น ในยุคที่งานบุกเบิกอย่าง *องค์บาก* ออกสู่สายตาผู้ชม ภาพยนตร์แนวต่อสู้จำนวนมากได้ครองตลาดโลกจนสร้างภาพจำสากลให้แก่ผู้ชมไปมากแล้ว ได้แก่ การมีฉากไล่ล่าบนท้องถนน การอาศัยอาวุธปืน การใช้ระเบิดเสริมความรุนแรงจนทำให้ภาพยนตร์แนวต่อสู้เป็นงานราคาแพง (Blanford, Grant, & Hillier, 2001; Hayward, 2006) แต่ผู้สร้าง *องค์บาก* และ *ต้มยำกุ้ง* ให้น้ำหนักแก่องค์ประกอบใหม่อย่างมวยโบราณจนทำให้โลกภาพยนตร์ได้สัมผัสอรรถรสความบันเทิงที่ต่างออกไปทั้งยังฉายวัฒนธรรมไทยจากอีกมุม

บทสรุป

ความเข้าใจภาพยนตร์แนวต่อสู้ของไทยยังคงผูกติดอยู่กับความบันเทิงและมุมมองเกี่ยวกับการใช้ภาพยนตร์ส่งเสริมกีฬามวยไทย บทความนี้ต้องการต่อยอดความรู้ด้วยการนำความลุ่มลึกทางสังคมวัฒนธรรมในภาพยนตร์แนวต่อสู้อย่าง *องค์บาก* และ *ต้มยำกุ้ง* มาสู่การอภิปรายทางวิชาการโดยมองไปยังภาพของมวยไทยเป็นหลักซึ่งผู้สร้างดัดแปลงมาจากมวยโบราณ ดังนั้นปรัชญาหรือสารัตถะจากมวยโบราณ 4 สาย ได้แก่ มวยไทยไชยา มวยไทยโคราช มวยไทยลพบุรี และมวยไทยพระยาพิชัย ถูกนำมาใช้เป็นกรอบอ้างอิง

คุณค่าทางวัฒนธรรมซึ่งฝั่งแน่นกับวิถีมวยโบราณได้รับการรื้อฟื้นผ่านเรื่องราว ตัวละคร และภาพนำเสนอของมวยไทยในทั้ง 2 เรื่อง มวยไทยเป็นมากกว่ากีฬาหรือการแสดงตามงานรื่นเริง ทว่ามีความสำคัญถึงขั้นเป็นวิชาสำหรับป้องกันข้าศึกรวมทั้งสยบภัยพาล มวยไทยจึงแบ่งออกได้เป็น 2 มิติ คือ กีฬากับวิชารบ *องค์บาก* และ *ต้มยำกุ้ง* วาดภาพมวยไทยในมิติหลังพร้อมส่งผ่านนัยทางสังคมวัฒนธรรมของสยามยุคเก่าซึ่งอยู่เหนือกาลเวลาและปลูกฝังลงในวิชามวยมาอย่างยาวนาน เป็นวัฒนธรรมทางความคิดและการประพฤติปฏิบัติอันสะท้อนความเป็นอารยชนชาวสยาม ในการนี้บุคคลต้องให้ความสำคัญแก่การพัฒนากาย ใจ ปัญญาไปพร้อมกันเพื่อบรรลุวิชามวยขั้นสูง ความมีวินัย ใฝ่สมาธิ รู้จักไตร่ตรอง เคารพนอบน้อม ไม่เห็นแก่ตัว มุมานะ อดทน คือ ตัวอย่างของอารยลักษณะซึ่งอิงหลักคิดที่ยกความเป็นมนุษย์และจิตใจให้อยู่เหนือวัตถุ ตัวละครบุญทิ้งก็ดี ขามก็ดีไม่เพียงสื่อความเป็นเลิศทางหมัดมวยแต่ยังวางตัวเป็นแบบอย่างของการสร้างตนจากภายใน นี่ไม่ใช่สาระที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่สำหรับฉายผ่านภาพยนตร์แต่สืบสานมาจากศิลปะการต่อสู้ของไทยแต่ครั้งบรรพกาล ดังนั้น ประสบการณ์ภาพยนตร์ในบริบทของ *องค์บาก* และ *ต้มยำกุ้ง* จึงควรครอบคลุมความเป็นไทยดังได้อธิบาย

เนื้อหาข้างต้นเป็นเพียงความพยายามที่จะขยายมุมมองอันว่าด้วยบทบาททางสังคมวัฒนธรรมของภาพยนตร์แนวต่อสู้ยุคใหม่ การศึกษาภาพยนตร์อย่างครอบคลุมโดยนับตั้งแต่เรื่อง *องค์บาก* เรื่อยมาจนถึงงานล่าสุดอย่าง *ทองดีฟันขาว* หรือ *9 ศาสตรา* โดยอาจนำไปเทียบกับภาพยนตร์แนวต่อสู้รูปแบบอื่นของต่างประเทศ เช่น ภาพยนตร์กังฟูของจีนหรือฮ่องกง ภาพยนตร์แนวต่อสู้ของอินเดีย ภาพยนตร์ซามูไรของญี่ปุ่น ภาพยนตร์บุกเบิกตะวันตกของคนอเมริกัน ฯลฯ จะช่วยให้เห็นภาพรวม ทั้งยังนำไปสู่การตีความแนวภาพยนตร์ในฐานะผลิตภัณฑ์ทางสังคม

บรรณานุกรม

กฤตยา ณ หนองคาย. (2556). *พระเอกและผู้ร้ายในภาพยนตร์แนวต่อสู้ผจญภัยของไทย: การวิเคราะห์ลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรม* (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

จรัสเดช อุลิต, แสวง วิทยพิทักษ์, สนอง แสงสุข, ศรณ์ สุขพิมาย, พัฒนา บุญวงศ์, และธานี หอมจำปา. (2556). *การจัดการความรู้มวยไทย 5 สาย*. กรุงเทพฯ: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม.

จัตุชัย จำปาหอม. (2550). *พัฒนาการกีฬามวยไทยไชยา* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). มหาวิทยาลัยราชภัฏหมู่บ้านจอมบึง, ราชบุรี.

"จีจ้า" เปิดตัว "ช็อคโกแลต" คว้าชัยตรุษจีน 35 ล้าน. (2551, 17 กุมภาพันธ์). *ผู้จัดการออนไลน์*. สืบค้นจาก https://mgronline.com/entertainment/detail/9510000019695

เจริญทอง เกียรติบ้านช่อง. (2562). มวยไทยทั้ง 5 สาย. สืบค้นเมื่อ 1 พฤษภาคม 2563, จาก https://jaroenthongmuaythaisrinakarin.com/blog/read/36

เชิญ 'จา พนม' เป็นทูตมวยไทย โชว์ตัวที่ประชุมไอโอซี. (2556, 10 พฤษภาคม). *ไทยรัฐออนไลน์*. สืบค้นจาก https://www.thairath.co.th/content/344058

ตั้ง จา พนม เป็นทูตมวยไทย. (2556, 10 พฤษภาคม). *โพสต์ทูเดย์*. สืบค้นจาก https://www.posttoday.com/sports/221440

ทรงธรรม ปานสกุณ. (ม.ป.ป.). *สมุดไทยดำ ตำราชกมวย*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, สำนักบริการวิชาการ.

ทรงพล นาคเอี่ยม. (2550). *การเปลี่ยนแปลงของความหลากหลายในเชิงศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวไทย: กรณีศึกษามวยไทยสายพระยาพิชัยดาบหัก.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

เทพ บุญตานนท์. (2556). *พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวกับการสร้างภาพลักษณ์ทางการทหาร* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ปรากฏการณ์ "ต้มยำกุ้ง" สร้างประวัติศาสตร์ หนังไทยเรื่องแรก ถล่ม BOX-OFFICE ฮอลลีวู้ดกระจุย 3 วัน ครองอันดับ 4 หนังทำเงินสูงสุดกวาดรายได้กว่า 5 ล้านเหรียญสหรัฐ. (2549, 12 กันยายน). *ThaiPR.net.* สืบค้นจาก https://www.ryt9.com/s/prg/69982

พรเทพ ฑีฆานนท์. (2555). *การอนุรักษ์ศิลปะการต่อสู้มวยไทยด้วยเกม*. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

พระธรรมปิฎก. (2542). *ทศวรรษธรรมทัศน์พระธรรมปิฎก หมวดวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี*. กรุงเทพฯ: ธรรมสภา.

พันนา ฤทธิไกร ปรมาจารย์ฮีโร่พันธุ์บู๊. (2548, 5 สิงหาคม). *Positioning.* สืบค้นจาก https://positioningmag.com/7737

ภาพันธ์ รักษ์ศรีทอง. (2562). มวยไทย มวยใคร. สืบค้นเมื่อ 9 กรกฎาคม 2563, จาก https://m.museumsiam.org/da-detail.php?MID=3&CID=177&CONID=2708&SCID=242

มนพ เวชคุณ. (2557, 15 สิงหาคม). มวยไทย สายท่าเสา: พระยาพิชัยดาบหัก [ไฟล์วีดิทัศน์]. สืบค้นจาก https://www.youtube.com/watch?v=ib5XGGECVzg

มวยไทย ธุรกิจที่เชื่อมโยงความต้องการสินค้าไทยและการท่องเที่ยวไทย. (2552, 17 ธันวาคม). *ThaiPR.net.* สืบค้นจาก https://www.ryt9.com/s/expd/766830

Masterpiece: พันนา ฤทธิไกร. (2554, 12 มีนาคม). *Mix Magazine.* สืบค้นจาก https://www.mixmagazine.in.th/view.php?ref=00000300

ยศพนธ์ สุกุมลนันทน์, และกิตติศักดิ์ ร่มเกษ. (2559). *ประวัติศาสตร์มวยไทย*. กรุงเทพฯ: กรมพลศึกษา.

ยุวดี นิรัตน์ตระกูล. (2556). มวยไทย keep fighting. *TAT Review*. สืบค้นจากhttp://www.etatjournal.com/mobile/index.php/menu-read-tat/menu-2013/menu-2013-oct-dec/139-42556-muay-thai

ศิลปะมวยไทย. (ม.ป.ป.). กรุงเทพฯ: กรมพลศึกษา, สถาบันอนุรักษ์ศิลปะมวยไทย.

สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ. (2560). *100 ปี ธงชาติไทย ร้อยดวงใจไทยทั้งชาติ*. กรุงเทพฯ: ผู้แต่ง.

สุทธิลักษณ์ อำพันวงศ์. (2537). *ช้างไทย*. กรุงเทพฯ: มติชน.

Ainslie, M. J., & Ancuta, K. (Eds.). (2018). *Thai cinema: The complete guide (world cinema)*. London, England: Tauris.

Blanford, S., Grant, B. K., & Hillier, J. (2001). *The film studies dictionary*. London, England: Arnold.

Hayward, S. (2006). *Cinema studies: The key concepts*. London, England: Routledge.

Italy Kick Boxing. (2014, July 23). Muay Thai: The art of 8 limbs (part 1) [Video file]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=ze4RhOnMTzw

Lopattananont, T. (2014). *Film or flick?: Bundit Rittakol's youth films as a reflection of socio-cultural transition in Thailand* (Unpublished doctoral dissertation), Chulalongkorn University, Bangkok.

Mahmood, I. (2013). Influence and importance of cinema on the lifestyle of educated youth: A study on university students of Bangladesh. *IOSR Journal of Humanities and Social Science (IOSR-JHSS), 17*(6), 77-80.

Mbe, V. S. (2011). The role of film in society. Retrieved May 11, 2020, from https://thoughteconomics.com/the-role-of-film-in-society/

Shailo, I. (2017). Bollywood in the Hollywood era: Narratives of ultra-nationalism, terrorism and violence. *CINEJ Cinema Journal, 6*(2), 71-87.