ภาพยนตร์ผีไทย : ภาพมายาแทนความฝันของผู้ชม
Ghost Film : the Illusion of the Dream

ปิลันลน์ ปุณญประภา[1] และ สามินี รัตนยงค์ไพโรจน์[2]
Pilan Poonyaprapha and Saminee Ratanayongpiroj

บทนำ

ตระกูลหนังผีไทยที่ได้มีความสัมพันธ์กับการผลิตตามแบบความเชื่อในสังคมไทย โดยพบว่าตระกูลหนังผีไทยได้ทำการสร้างกรอบแนวความคิด เพื่อส่งต่อความเชื่อบางอย่างให้กับสังคมไทย โดยความเชื่อที่ผู้วิจัยค้นพบ แบ่งออกเป็น 2 แบบ อันได้แก่ ความเชื่อหลัก (dominant believe) คือ กรอบความคิดที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับกระบวนการสืบทอดความเชื่อเรื่องผีในสังคมไทยผ่านทางสื่อภาพยนตร์หนังผีไทย มีทั้งความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องการมีตัวตนจริงของผี, ทั้งความเชื่อว่าผีมีความน่ากลัว, ผีต้องมีความสัมพันธ์กับคน และผีมีอำนาจอันมิอาจคาดเดา รวมถึงการพัฒนาด้านความทันสมัยของสังคมเมือง ผนวกกับอำนาจของมนุษย์ สุดท้ายความเชื่อในเรื่องของกฎแห่งกรรม อีกหนึ่งของความเชื่อคือ ความเชื่อทางเลือก (alternative believe) คือความเชื่อที่อาจไม่เกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องผีของคนในสังคมไทยโดยตรง แต่ก็ทำหน้าที่เหมือนเป็นกรอบความคิดที่แฝงอยู่ในหนังผีเช่นกัน ประกอบด้วยเรื่องของการวิพากษ์วิจารณ์สถาบันต่างๆ และเรื่องเพศสภาพ หนังผีไทยนั้นมีบทบาทในการเข้าไปกำหนดแนวทางการผลิตหนังผีของผู้กำกับ ดังนั้นผู้ผลิตจะสามารถใช้ประโยชน์จากรูปแบบของการผลิตหนังผีไทยไปทำนายการรับรู้ของผู้ชม จาก “ขนบ” (convention) เพื่อที่จะกำหนดรูปแบบการผลิตหนังผีไทยให้เป็นมาตรฐาน (Standard) แล้วนำไปผลิตให้ได้ตรงตามความคาดหวังของผู้ชมมากที่สุด โดยมุ่งเป้าหมายในส่วนของรายได้จากอุตสาหกรรมการผลิตหนังผีไทย อีกทั้งตระกูลหนังผีไทยที่ได้มีความสัมพันธ์กับผู้ชมภาพยนตร์ โดยพบว่าตระกูลหนังผีไทยมีบทบาท กำหนดความคาดหวังของผู้ชมหนังผีไทย โดยในรูปแบบของตระกูลหนังผีไทยจะมี “นวัตกรรม” (Invention) หรือโครงสร้างของสื่อ/ภาษาในด้านที่เคลื่อนไหว และสามารถสร้างสรรค์เปลี่ยนแปลงได้ ซึ่งเป็นสิ่งที่แปลกใหม่สำหรับผู้ชมหนังผีไทย เพราะแม้จะรู้ว่านี่คือหนังผีไทย แต่ก็ยังต้องการที่จะเข้าไปชมส่วนที่สร้างสุนทรียะอันยากคาดเดาที่จะเกิดขึ้นในหนังผีเหล่านี้

ลักษณะของภาพยนตร์ไทยในยุคแรก ยังมีร่องรอยของมหรสพการแสดงที่คนไทยคุ้นเคยอยู่มาก ความไม่สมจริงที่ปรากฏเป็นเพราะคนไทยแต่เก่าก่อนแยกโลกของการแสดงออกจากโลกของความเป็นจริง พระเอกและนางเอกจึงต้องดูดีโดดเด่นอยู่เสมอ เหมือนโขนละครหรือลิเก เพราะที่เห็นนั้นเป็นภาพแทนของความดีงามผ่องพิสุทธิ์ที่อยู่ภายในตน ต่อเมื่อสังคมเริ่มก้าวสู่ความเป็นสมัยใหม่ที่ต้องการเหตุผลเป็นบรรทัดฐาน ภาพยนตร์ไทยก็ต้องมีความสมจริงมากขึ้น ตามค่านิยมความเชื่อที่เปลี่ยนไป

เมื่อหันมามองภาพยนตร์ผีไทยก็จะสังเกตเห็นคุณค่าที่ไม่มีในที่อื่นเมื่อเปรียบเทียบกับ ‘ภาพยนตร์ผีเทศ’ ที่มักเน้นไปที่ความสยองขวัญและมีรูปลักษณ์ที่จำกัดไม่กี่ตระกูล แต่ ‘ภาพยนตร์ผีไทย’ กลับเป็นศิลปะที่ได้รับการสร้างขึ้นจากคลังของทุนวัฒนธรรมความเชื่อที่ตกผลึกผ่านกาลเวลา

[1,2] อาจารย์ประจำ วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

มาช้านาน อีกทั้งความนิยมของภาพยนตร์ผีในสังคมสมัยใหม่ของไทยก็บ่งบอกถึงสภาพความเป็นไปบางด้านเช่นกัน ความเจริญงอกงามของภาพยนตร์ผีตั้งแต่ในทศวรรษที่ 2530 อาจแสดงให้เห็นถึงปรากฏการณ์การที่สังคมไทยกำลังเดินทางไปสู่สังคมแบบทันสมัยก้าวหน้า แต่เต็มไปด้วยความไม่เชื่อมั่น ไม่มั่นใจ ไม่มั่นคง สะท้อนความรู้สึกของผู้คนในสังคมทุนนิยม ขณะที่ระบบเศรษฐกิจทำให้มนุษย์กลายเป็นเพียงเครื่องจักรที่แปลกแยกกับตัวเองและคนอื่น ความรู้สึกถวิลหาความรักอันเป็นตัวแทนของความสุขนิรันดรกลายเป็นสินค้าขายดีในสื่อแทบทุกตระกูล ความรักที่ปรากฏในภาพยนตร์จึงเป็นทั้งการหลีกหนีและการขบถต่อชีวิตประจำวันอันจำเจ

พอเข้าสู่ทศวรรษ 2540 หลังการพลิกกลับของภาวะ “ภาพยนตร์ไทยตายแล้ว” อันเป็นผลจากการเสื่อมถอยของอุตสาหกรรมในระบบเก่า และการปรับเปลี่ยนเพื่อแสวงหาช่องทางตลาด ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นคือมีคนทำภาพยนตร์คลื่นลูกใหม่มาถึงพร้อมกับความแตกต่างหลากหลาย แปลกประหลาดซับซ้อนไปจนถึงสับสนวนเวียน เช่น ภาพยนตร์ของ นนทรีย์ นิมิบุตร, เป็นเอก รัตนเรือง, วิสิษฐ์ ศาสนเที่ยง, อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล ฯลฯ

จากโครงเรื่องและมิติเวลาที่ซับซ้อนสับสนในภาพยนตร์ นั่นวิเคราะห์ได้ว่า เป็นเพราะวิกฤตในสังคมยุคหลังสมัยใหม่สร้างปัญหาต่อภาวะจิตใจของผู้คนเป็นอันมาก และการเยียวยาเบื้องต้นก็คือการยอกย้อนต่อสิ่งที่กดทับตัวเอง เพื่อฟื้นฟูจิตวิญญาณที่หายไปกลับคืนมา เพราะฉะนั้นภาพยนตร์จึงพยายามปฏิเสธกรอบเกณฑ์แต่เดิม แล้วพลิกแพลงด้วยส่วนผสมที่แปลกประหลาดหลากหลาย เพื่อความหาอรรถรสใหม่อยู่เสมอ ภาพยนตร์เกือบทุกเรื่องนำเสนอให้เห็นมิติของปัจเจกบุคคล โดยเฉพาะอย่างยิ่งการมุ่งสู่ปัญหาภายในจิตใจของตัวละคร

ท้ายแล้วภาพยนตร์หลากหลายตระกูลอาจไม่แยกขาดออกจากกัน หรือซ้อนเหลื่อมกันไม่น้อยทั้งนี้ก็ เพราะภาพยนตร์ในแต่ละตระกูลมักจะเชื่อมประสานหรือผสมปนเปเข้าด้วยกัน นอกจากนี้ยังมีการสืบทอดต่อเนื่อง (convention) และการแตกออกในลักษณะนวัตกรรม (invention) ควบคู่กัน อันบ่งบอกถึงความไม่หยุดนิ่งตายตัว และแน่นอนว่าความหมายก็จะลากเลื่อนไม่แน่นอนด้วยดังเห็นได้จากลักษณะสัมพันธบทระหว่างภาพยนตร์ผีเอเชียอาทิ ญี่ปุ่น ไทยที่ได้รับความนิยมระดับโลกและได้รับการซื้อลิขสิทธิ์จากฮอลลีวู้ด ภาพยนตร์ต้นฉบับกับภาพยนตร์ฉบับฮอลลีวู้ดสร้างใหม่นั้นพบว่า ภาพยนตร์ผีเอเชียต้นฉบับกับภาพยนตร์ผีฉบับฮอลลีวู้ดสร้างใหม่จะมีการคงเดิม ดัดแปลง ตัดทอนและเพิ่มเติมได้ในทุกองค์ประกอบ องค์ประกอบที่มีการคงเดิมไว้มากที่สุดคือ จุดเด่นเฉพาะตัวของภาพยนตร์ผีเอเชีย บริบทสังคม/วัฒนธรรมและสัญญาการซื้อขายลิขสิทธิ์เป็นปัจจัยกำหนดลักษณะสัมพันธบท และกระบวนการผลิตซ้ำเปิดโอกาสให้มีการเปลี่ยนแปลงภาพยนตร์ต้นฉบับได้อย่างอิสระในทุกองค์ประกอบ และสนับสนุนให้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากต้นฉบับ

จุดเด่นเฉพาะตัวของภาพยนตร์ผีเอเชีย อย่างญี่ปุ่นหรือไทยเอง ที่เป็นสิ่งที่ฮอลลีวู้ดต้องการคงไว้นั้นคือ รูปแบบที่ผีจะปรากฏตัวในสถานที่ที่ใกล้ชิดกับชีวิตประจำวันของคนทั่วไปใช้อุปกรณ์เทคโนโลยีที่มีอยู่แพร่หลายเป็นช่องทางในการติดต่อหรือทำร้ายผู้คน และเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับความรักความสัมพันธ์ของผู้คนหรือครอบครัว ซึ่งจุดเด่นเฉพาะตัวดังกล่าวนี้เป็นการปรับเปลี่ยนพัฒนารูปแบบของผีดั้งเดิมไปตามยุคสมัย โดยผสานรูปแบบสังคมสมัยใหม่เข้ากับความคิดเรื่องผีดั้งเดิมจนก่อเป็นจุดเด่นเฉพาะตัวขึ้นมา ซึ่งเป็นรูปแบบแปลกใหม่ที่ไม่เคยมีปรากฏในภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด

ในส่วนภาพยนตร์ผีร่วมสมัยของไทย มีการปรับตัวที่สำคัญหลายด้าน เช่นด้านมิติของเรื่องเล่า ซึ่งค้นพบว่า เรื่องเล่าเกี่ยวกับผียุคปัจจุบัน มีความเหมือนจริงมากขึ้น ไม่ยึดติดกับคติความเชื่อและตำนานโบราณ ตัวละครผีมีลักษณะหลากหลาย และรับเอาบุคคลิกของผีต่างชาติเข้ามาผสมผสานมากขึ้น แต่ส่วนที่ไม่แตกต่างจากอดีตก็คือ ผีส่วนใหญ่ยังเป็นเพศหญิงเช่นเดิม สำหรับพื้นที่และเวลาในภาพยนตร์ผีสามารถปรากฏ ตัวได้ไม่จำกัด ทั้งในเมืองใหญ่และชนบท ทั้งเวลากลางคืนและกลางวัน

มิติของสัมพันธบท ภาพยนตร์ผีไทยมีการเชื่อมโยงตัวบทที่หลากหลาย ทั้งตัวบทจากอดีตและปัจจุบัน ทั้งเรื่องจริงและเรื่องแต่ง สามารถนำมาผสมผสานกันได้อย่างไม่จำกัด นอกจากนี้ภาพยนตร์ผีไทยยังมีลักษณะเด่นชัดด้านการหยิบยืม ผสมผสาน และอ้างอิงไปถึงภาพยนตร์เรื่องอื่นๆส่วนมิติของตระกูล ภาพยนตร์ผีไทยได้แสดงออกให้เห็นชัดเจนถึงการผสมผสานทำให้กลายเป็นภาพยนตร์ผีที่มีหลากรสชาติ โดยมีตระกูล ตลก รัก และแอ๊คชั่นถูกนำมาผสมผสานอย่างสม่ำเสมอ ขณะเดียวกัน เมื่อภาพยนตร์ผีไทยได้ก้าวเข้าสู่ความเป็นสากล ตระกูลสืบสวนและ **slasher**[1] ก็ได้ถูกนำมาผสมผสานมากขึ้นนอกจากนี้ภาพยนตร์ผีไทยยังนำเอาสื่อต่างชนิดเข้ามาผสมผสานกันด้วย เช่น การผสมกับรายการโทรทัศน์

คอมพิวเตอร์กราฟฟิก การ์ตูนภาพ รวมถึงมิวสิควีดีโอ

[1] slasher คือภาพยนตร์ที่จัดเป็นแขนงย่อยในตระกูลของหนังสยองขวัญมักมีรายละเอียดที่หลากหลายต่างกันไปตามเนื้อเรื่อง โดยหลักๆ มักจะมีตัวละครเด่นเป็นฆาตกรโรคจิตที่มีวิธีฆ่าเหยื่อในเรื่องที่แตกต่างเกินคาดคิดและไม่เหมือนใคร รวมถึงการมีพฤติกรรมและรูปแบบการฆาตกรรมที่วิตถารเกินปกติมนุษย์ธรรมดาจะทำได้

นี่เองอาจเป็นเหตุผลให้ภาพยนตร์ผีคือหนึ่งในบรรดาภาพยนตร์ที่มีผู้นิยมกันมาก ผู้ชมชาวไทยให้การตอบรับภาพยนตร์ผีด้วยดีอย่างต่อเนื่องยาวนานเสมอมา แม้ในบางยุคบางสมัย ภาพยนตร์ผีไทยจะคลายความนิยมลงไปบ้าง แต่ผู้ชมชาวไทยก็ไม่เคยทอดทิ้งภาพยนตร์กลุ่มนี้ ผู้กำกับภาพยนตร์ไทย เป็นเอก รัตนเรือง (2548:71) แสดงทัศนะยืนยันว่า ภาพยนตร์ที่คนไทยนิยมดูมากที่สุดในยุคร่วมสมัย คือ ภาพยนตร์ผี ภาพยนตร์แอ็คชั่นและภาพยนตร์ตลก ขณะงานวิจัยของ กฤษดา เกิดดี (Krisda Kerddee, 2010:50-51) ซึ่งสำรวจข้อมูลภาพยนตร์ไทยที่ออกฉายระหว่างปี 2548-2552 ชี้ให้เห็นว่า ภาพยนตร์ตลก และภาพยนตร์ผี คือภาพยนตร์ที่มีปริมาณการออกฉายมากที่สุดในประเทศไทยภาพยนตร์ผีไทยนอกจากประสบความสำเร็จในประเทศ ยังพัฒนารุดหน้าไปไกล ได้รับความนิยมระดับนานาชาติด้วย ภาพยนตร์ผีเรื่อง ชัตเตอร์กดติดวิญญาณ (2549) ทำรายได้สูงมาก ในประเทศบราซิลกว่า 100 ล้านบาท เรื่อง ลองของ (2548) เมื่อไปฉายที่ประเทศมาเลเซียก็สามารถทำรายได้ขึ้นเป็นอันดับ 1 ในเชิงคุณภาพภาพยนตร์เรื่อง โปรแกรมหน้า วิญญาณอาฆาต (2551) สามารถชนะเลิศรางวัล Audience's Choice Award จากงานประกวดภาพยนตร์ที่อินโดนิเซียเมื่อปี 2008 ขณะที่เรื่อง เด็กหอ (2549) และ แฝด(2550) ล้วนเคยได้รับรางวัลจากเทศกาลภาพยนตร์ระดับนานาชาติมาแล้วทั้งสิ้นความสำเร็จของภาพยนตร์ผีไทยในยุคจุบัน จึงจัดได้ว่าเป็นก้าวย่างที่สำคัญ และถือเป็นกำลัง หลักในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (creative economy) ตามนโยบายรัฐบาลไทยให้แพร่กระจายสู่ต่างประเทศได้เป็นอย่างดี

ซึ่งสำหรับเศรษฐกิจสร้างสรรค์นี้ มติชนสุดสัปดาห์ (2552:101) รายงานข้อมูลที่น่าสนใจว่า ในปี 2548 ประเทศไทยอยู่อันดับที่ 17 ในบรรดาที่ประเทศทั้งหมดที่ส่งออกผลิตภัณฑ์สร้างสรรค์ โดยมีรายได้จากการส่งออกภาพยนตร์ 8 ล้านเหรียญ คิดเป็น 1.13 เปอร์เซ็นต์ ในส่วนแบ่งตลาดโลกความสำเร็จที่น่าพึงพอใจทั้งในเชิงศิลปะ และเชิงพานิชย์ของภาพยนตร์ผีไทยร่วมสมัย คือแรงกระตุ้นส่วนหนึ่งที่นำไปสู่การสำรวจ ค้นหา การปรับตัวด้านรูปแบบและเนื้อหา ที่เป็นปัจจัยสำคัญในการนำพาภาพยนตร์ผีไทยไปสู่ความสำเร็จและสู่ใจผู้ชมจากอดีตสู่ปัจจุบัน

ตัวละครผี ในภาพยนตร์ครั้งอดีต มักเป็นผีในตำนานความเชื่อของท้องถิ่น ชุมชน หรือผีในสภาพธรรมชาติ เช่น ผีเสือสมิง ผีตานี และผีตะเคียนซึ่งสอดคล้องกับสภาพสังคมอดีตที่มนุษย์มีความ

ผูกพันกับชุมชน และใกล้ชิดธรรมชาติ จึงเกรงกลัวและเคารพธรรมชาติ ขณะที่ตัวละครผีในยุคร่วมสมัย เริ่มมีความสมจริงมากขึ้น ผีอาจมีที่มาจากข่าวคดี อันเป็นที่รู้จัก หรือเป็นเหตุการณ์จริง เช่น เรื่องบ้านผีสิง และ ล่าท้าผี รวมถึงตัวละครผียุคใหม่ก็เริ่มมีความหลากหลายมากขึ้นด้วย เช่นมีทั้งผีจาก ชนชั้นสูง (สี่แพร่ง), ชนชั้นล่าง (ผีช่องแอร์), ผีเด็ก (กระสือวาเลนไทน์), ผีวัยรุ่น (303 กลัวกล้า อาฆาต), ผีอัญเพศ(queer) (ผีคนเป็น) และ ผีแรงงานต่างด้าว (โกยเถอะเกย์) เป็นต้น ตัวละครผีที่แตกต่างและสมจริงมากขึ้นในยุคนี้ สะท้อนถึงการปรับตัวในสังคมร่วมสมัยที่ชุมชนโลกและสังคมไทยมีความหลากหลายปะปนกันอยู่ และผี ก็ล้วนมีที่มาจากมนุษย์ เคยมีเลือดเนื้อจริงมาก่อน ผีมิได้มาจากตำนานความเชื่อ หรืออยู่ในธรรมชาติที่จับต้องไม่ได้ เช่นเรื่องเล่าผีในอดีต ผีร่วมสมัยที่มีการปรับตัวสู่ลักษณะที่สมจริงมากขึ้นนี้ สื่อถึงการยอมรับ ความจริงในสังคมที่ว่า ผีนั้นมีที่มาจากมนุษย์นั่นเอง แต่ที่ต้องกลายเป็นผี เพราะมนุษย์โหดร้ายต่อกัน มนุษย์ทำร้ายกัน ผีจึงถือกำเนิดขึ้นมาไม่สิ้นสุด

อย่างไรก็ตาม แม้ผีทั้งหมดที่กล่าวมา จะแตกต่างกันหลายในสถานภาพ แต่ที่ยังคงเดิม ไม่ต่างไปจากอดีตคือ ทั้งผีในอดีตหรือปัจจุบัน ผีส่วนใหญ่ ยังคงเป็นเพศหญิงเช่นเดิม โดยที่ตัวละครผีเพศหญิงเหล่านี้ ยังคงเกี่ยวข้องกับบทบาทการเป็นแม่ และเมีย ที่ต้องเจ็บปวดรวดร้าวจากสถานะของเพศหญิง เช่น แม่ที่ตายเพราะคลอดลูก ในเรื่อง แม่นาคอเมริกา (2518) และแม่นาคอาละวาด (2532) แม่ที่จำต้องทำแท้ง เช่นเรื่องบุปผาราตรี (2548) และ กระสือวาเลนไทน์ (2549)นอกจากบทบาทของแม่แล้ว ผีเพศหญิงก็มักเกี่ยวข้องกับบทบาทของผู้เป็นเมียด้วย ดังจะเห็นในเรื่อง บ้านผีสิง (2550) เป็นต้นซึ่งอาจกล่าวได้ว่าบทบาทหลักของผีเพศหญิงในเรื่องเล่า คือภาพสะท้อนให้เห็นสภาพการณ์ทางสังคมที่เมียและแม่ มักตกเป็นเหยื่อทางสังคม ต้องเจ็บปวดเสมอกระทั่งต้องตายกลายเป็นผี และ บรรดาตัวละครผีในภาพยนตร์เหล่านี้ ส่วนใหญ่เมื่อสิ้นชีวิตไปมักจะกลายเป็นผีที่มีความอาฆาตกลับมาล้างแค้น กำราบคนผิด ตัวละครผีทั้งหลายในเรื่องเล่าผี จึงทำหน้าที่เทศนาสังคม สั่งสอนให้มนุษย์เกรงกลัวต่อบาป และวิพากษ์พฤติกรรมมนุษย์ที่ขาดศีลธรรม

องค์ประกอบอีกด้านของเรื่องเล่าคือ กาละ (time) ซึ่งก็มีการปรับตัวต่างไปจากอดีตอย่างเด่นชัด

เรื่องเล่าผีในภาพยนตร์ยุคอดีต ผีไม่สามารถปรากฏตัวตอนกลางวัน พอแสงอาทิตย์ส่องสว่าง ผีก็จะต้อง

หายตัวไป เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีในอดีตจึงสัมพันธ์กับช่วงกาละค่ำคืนเป็นสำคัญ แต่ในเรื่องเล่าสมัยโลกาภิวัฒน์เช่นนี้ บรรดาผีชาย ผีหญิง ต่างออกมาหลอกหลอนมนุษย์โดยไม่ต้องหลบแดดและแสงสว่างอีกต่อไป เช่นผีในเรื่อง โกยเถอะเกย์ และ ผีช่องแอร์ ซึ่งการที่ผีปรากฏตัวไม่เลือกกาละ

ทั้งค่ำมืดและยามสว่าง ในมุมมองของผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องผีช่องแอร์ ธิวา เมยไธสง (สัมภาษณ์, 5 มกราคม 2554) ระบุว่าเป็นเพราะต้องการสร้างความแปลกใหม่ให้ฉีกไปจากภาพยนตร์ผีในอดีต ขณะเดียวกันต้องการสื่อให้เห็นว่า ผีสมัยปัจจุบันนั้นมีความดุร้าย แม้ตอนกลางวันก็ยังออกมาหลอกหลอนได้ อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาด้านความเกี่ยวพันกับสังคม ผีออกมาหลอกตอนกลางวันแท้จริงแล้วสะท้อนความปรับเปลี่ยนทางสังคมด้วยเพราะปัจจุบันเมืองไทยมีความเจริญที่ขยายตัวกว้างขวาง การมาถึงของไฟฟ้า และร้านค้าสะดวกซื้อที่เปิด 24 ชั่วโมง ทำให้เวลาของมนุษย์ร่วมสมัย ทั้งกลางคืนและกลางวัน แทบไม่มีความแตกต่างกัน อรรถจักร์ สัตยานุรักษ์ (2540:73) กล่าวถึงเวลาในสังคมไทยปัจจุบันว่า “การบริโภคเวลาของสังคมบริโภคได้ขยายตัวออกไปจนทำให้เส้นแบ่งเวลาตามธรรมชาติของมนุษย์ คือมีเวลาที่คงที่ให้แก่การทำงานและการนอนนั้น เลื่อนเข้าทับกันสนิทจนไม่มีเส้นแบ่งได้อีกแล้ว”

องค์ประกอบอีกด้านของเรื่องเล่า ที่มีการปรับตัวพร้อมๆ กาละ ก็คือ เทศะ (space) หรือเรียกกันในอีกความหมายก็คือ พื้นที่/ฉาก สำหรับเรื่องเล่าในภาพยนตร์ผียุคอดีต เทศะ ในเรื่องเล่ามักเกิดขึ้นในพื้นที่ธรรมชาติในพงไพร ป่าลึก เช่นเรื่อง นางสมิงพราย (2506) งูผี (2509) และ ปอบผีฟ้า (2534)

แต่เมื่อสภาพสังคมไทยมีการปรับเปลี่ยนขนานใหญ่ พื้นที่เมืองที่มากพร้อมด้วยความเจริญด้านเทคโนโลยีที่แพร่กระจายสู่พื้นที่ป่าเขา และชนบทอย่างรวดเร็ว เทศะในเรื่องเล่าผี จึงปรับตัวตามอย่างเห็นได้ชัด ผีในเรื่องเล่าสมัยปัจจุบันจึงไปปรากฏตัวในพื้นที่เมืองเพิ่มขึ้น เช่น ผีในคอนโดมิเนียม (บุปผาราตรี) ผีในโรงแรม (ผีช่องแอร์) ผีบนเครื่องบิน (สี่แพร่ง) และผีในโรงภาพยนตร์ (ผีจ้างภาพยนตร์ และ โปรแกรมหน้า วิญญาณอาฆาต) นอกเหนือจากนั้นผียังสามารถเข้าไปสิงสถิตในอุปกรณ์และเทคโนโลยีที่ทันสมัย อย่างอินเตอร์เน็ต(คนสั่งผี) และ โทรศัพท์มือถือ (ผีคนเป็น และ สี่แพร่ง) รวมถึงในฟิล์มและในจอภาพยนตร์ (ผีคนเป็นและโปรแกรมหน้า วิญญาณอาฆาต) ซึ่งหากพิจารณาว่าผีเป็นตัวแทนความเชื่อดั้งเดิม หรือเป็นตัวแทนของของความตายอันเป็นสิ่งธรรมชาติ การเข้าไปปรากฏตัวของผีในเมือง ก็คือการ รุกกลับ ปรับตัว และขอคืนพื้นที่ จากธรรมชาติและความเชื่อเดิมในสังคมไทยส่วนการที่ผีสามารถสิงอุปกรณ์ที่มีเทคโนโลยีชั้นสูงได้อย่างไร้ข้อจำกัด วิเคราะห์ว่าเป็นเพราะสังคมปัจจุบันแม้มีการปรับตัวด้านเทคโนโลยี และวิทยาศาสตร์ ซึ่งส่งผลกระทบต่อการปรับเปลี่ยนด้านวิถีชีวิตและวิธีคิดของผู้คนในสังคม แต่นั่นเป็นเพียงแค่เปลือกนอก แต่เนื้อในคือความคิด และโลกทัศน์ทางสังคมของคนไทยยังคงเชื่อ และสนเรื่องผีไม่เสื่อมคลาย โดยสามารถสังเกตได้จากสื่อทันสมัยอย่างสื่อวิทยุที่ปัจจุบันหันไปจัดรายการผ่านเครือข่ายออนไลน์ แต่บางรายการกลับยังนำเสนอเรื่องเล่าเกี่ยวกับ ผี สาง เช่นเดียวกับสื่อโทรทัศน์ที่ปัจจุบันขยายตัวด้วยการเปิดช่องสัญญาณผ่านดาวเทียมมากมาย แต่เนื้อหารายการยังอุดมไปด้วยเรื่องราวเกี่ยวกับภูติ ผี และวิญญาณ ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าความเชื่อเรื่องผี สิงอยู่ในโลกทัศน์ของคนไทยอย่างต่อเนื่อง แม้ เทศะ รอบตัวของคนไทยจะทันสมัยมากด้วยเทคโนโลยี แต่โลกทัศน์เรื่องผียังคงแนบแน่นและก้าวเดินไปพร้อมกับความเจริญทางวัตถุในสังคมปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

การเชื่อมโยงตัวบทหรือสัมพันธบท คือ การการโยงความสัมพันธ์จากตัวบทหนึ่งไปสู่ตัวบทอื่นๆ โดยการเชื่อมโยงนี้ อาจเชื่อมโยงระหว่างตัวบทร่วมสมัยเดียวกัน การเชื่อมโยงกับตัวบทในอดีต เชื่อมระหว่างตัวบทในสื่อตระกูลเดียวกัน หรือต่างตระกูลกันก็ได้ มัลพาส และ เวค (Malpas and Wake, 2006:208) ให้ความหมายของสัมพันธบทว่า คือการที่ตัวบททุกตัวถูกสร้างขึ้นโดยสัมพันธ์กับตัวบทอื่นๆการวิจัยค้นหาสัมพันธบท ในภาพยนตร์ผีไทยครั้งนี้สามารถสรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ดังนี้ ภาพยนตร์ผีสัมพันธบทหรือเชื่อมโยงกับเหตุการณ์ปัจจุบัน เชื่อมโยงตัวละครหยิบยืมโครงเรื่อง และการเชื่อมโยงสีสันจากภาพยนตร์เรื่องอื่นการเชื่อมโยงกับเหตุการณ์ปัจจุบัน มีคุณสมบัติช่วยทำให้ภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ มีความร่วมสมัยสามารถตอบสนองความสนใจของผู้ชมในยุคสมัยของตนได้ดี เช่น ภาพยนตร์ผียุคอดีตเรื่อง แม่นาคอเมริกา (2518) สัมพันธบทกับสงครามเวียดนามในยุคนั้น โดยพระเอกถูกเกณฑ์ไปรบ ทิ้งเมียให้คลอดลูกตายทั้งกลม ฝ่ายเมียนั้นเป็นชาวอเมริกัน เธอจึงกลายเป็นแม่นาคอเมริกา เรื่อง หักเหลี่ยมแดรกคูล่า (2528) เชื่อมโยงกับสถานการณ์ในประเทศไทยยุคน้ำมันแพง เหตุการณ์น้ำท่วมกรุงเทพครั้งใหญ่ รวมถึงปรากฏการณ์ผู้ใช้แรงงานไทยนิยมไปขุดทองในประเทศตะวันออกกลาง เหตุการณ์เหล่านี้เมื่อไปอยู่ในภาพยนตร์ได้ช่วยสร้างความน่าติดตามให้เกิดแก่ผู้ชมได้อย่างดี

สำหรับภาพยนตร์ผีไทยร่วมสมัยก็มีการเชื่อมโยงกับเหตุการณ์ปัจจุบันอย่างน่าสนใจเช่นกัน โดยเฉพาะเหตุการณ์ที่ประชาชนให้ความสนใจเป็นพิเศษเช่นเรื่องบ้านผีสิง (2550) มีการเชื่อมโยงเรื่องราวในภาพยนตร์เข้ากับเหตุการณ์ฆาตกรรมจริง กรณีนายแพทย์วิสุทธิ์ บุญเกษมสันติ สังหารหั่นศพผู้เป็นภรรยา เหตุการณ์นี้เป็นคดีสะเทือนขวัญในสังคมไทยช่วงปี 2544 เรื่อง ปอบหวีดสยอง (2544) เชื่อมโยงกับการระบาดของโรคเอดส์ที่ยากจะรักษาให้หายขาดส่วน ขุนกระบี่ผีระบาด (2547) มีการเชื่อมโยงกับเหตุการณ์ระบาดของไข้หวัดนกและโรคซาส์ที่สร้างความหวาดกลัวให้กับชาวไทยในยุคปัจจุบันอย่างยิ่งการ

ที่ภาพยนตร์เชื่อมโยงกับเหตุการณ์จริงในปัจจุบันสะท้อนให้เห็นว่า ภาพยนตร์คือปฏิบัติการณ์ทางสังคมมีการประกอบสร้างความจริงบางเรื่อง บางประเด็นโดยการเชื่อมโยงเหตุการณ์จริงเข้ากับเรื่องแต่งในภาพยนตร์ ภาพยนตร์ถึงแม้เป็นเรื่องจินตนาการก็มิได้ตัดขาดจากโลกความจริงโดยสิ้นเชิงการหยิบยืมโครงเรื่อง ได้แก่การที่ภาพยนตร์นำเอาโครงเรื่องจากแหล่งต่างๆ มาผูกเป็นโครงเรื่องใน ภาพยนตร์

สำหรับภาพยนตร์ผีไทยในอดีต โดยมากสัมพันธบทกับเรื่องราวตำนานในท้องถิ่น หรือความ

เชื่อที่สืบทอดกันมา เช่น ผีปอบ ผีกระสือ ผีแม่นาค แต่สำหรับภาพยนตร์ผีร่วมสมัย มีลักษณะการหยิบยืมโครงเรื่อง จากตัวบทที่หลากหลาย และซ้ำซ้อนมากขึ้น มีทั้งนำตำนานเก่าแก่มา รื้อสร้างใหม่ เช่น นนทรีย์นิมิบุตร หยิบยืมตำนาน นางนาก อันลือชื่อมาตีความใหม่ โดยเพิ่มมิติอันสมจริง และอ้างอิงหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่น่าเชื่อถือ ทำให้ นางนาก ฉบับนี้ แตกต่างไปจากแม่นาคในอดีตที่เน้นการหลอกหลอนหรือขบขัน ขาดความสมจริง นอกจากการหยิบยืมเรื่องในตำนาน ความเชื่อ มารื้อสร้าง มาสร้างต่อ สร้างซ้ำ ภาพยนตร์ผีไทยยังมีการหยิบยืมโครงเรื่องมาจาก สื่อแขนงต่างๆ ด้วย อาทิ จากวรรณกรรม (ผีสามบาท) จากละครโทรทัศน์ (ปอบผีฟ้า) จากรายการวิทยุ (ผีช่องแอร์) รวมถึงจากภาพยนตร์ต่างประเทศ เช่น ล่าท้าผี (2549) หยิบยืมโครงเรื่องมาจากเรื่อง Death Tunnel (2004) เป็นต้นการเชื่อมโยงตัวละคร ได้แก่การนำชื่อหรือบุคลิกตัวละคร ที่มีตัวตนจริง หรือบุคลิกตัวละครจากโลกจินตนาการมาเป็นส่วนหนึ่งของภาพยนตร์ เช่น ปอบหวีดสยอง มีการนำบุคลิกของนักข่าวชื่อดังคือ คุณสุทธิชัย หยุ่น มาล้อเลียนโดยสร้างเป็นตัวละครนักข่าวที่ตามติดคดีปอบกินตับมนุษย์ใสถาบันการศึกษาแห่งหนึ่ง รวมถึงเรื่อง โกยเถอะเกย์ ที่นำเอาตัวละครตำรวจคู่หูขวัญอ่อน คือ หมวดอังเคิล และจ่าบุญถิ่น มาจากภาพยนตร์ผีเรื่อง บุปผาราตรี ทั้งที่เนื้อหาเรื่องราวในภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องข้างต้น มิได้เกี่ยวพันกันแต่ประการใด การเชื่อมโยงสีสันจากภาพยนตร์เรื่องอื่น ปัจจุบัน ภาพยนตร์ผีและภาพยนตร์อื่นๆ ในยุคร่วมสมัยนี้มักได้รับอิทธิพลจากแนวคิดหลังสมัยใหม่อยู่บ้างโดยเฉพาะประเด็นการหวนกลับมาสำรวจตรวจสอบตนเอง (self-reflexivity) ซึ่งการสำรวจตนเองในวงการภาพยนตร์ อาจหมายถึงการล้อเลียน การยกย่องและการอ้างถึงภาพยนตร์เรื่องอื่นๆ ซึ่ง ดิค(Dick,2005:155) ผู้เขียนตำราด้านภาพยนตร์มากมาย นำคำว่า reflexivity มาใช้แทน intertexualityเพื่อเรียกภาพยนตร์ที่ต้องการอ้างอิง เชื่อมโยงหรือสะท้อนถึงอิทธิพลของภาพยนตร์เรื่องอื่นๆ ที่มีต่อตัวเอง ซึ่ง reflexivity นี้ สามารถกระทำได้ทั้งทางเสียง และทางภาพภาพยนตร์ผีร่วมสมัยมีการเชื่อมโยงกับภาพยนตร์เรื่องอื่นๆ อาทิ บางฉากในภาพยนตร์เรื่องบ้านผีสิง เชื่อมโยงไปถึงบางฉากในภาพยนตร์ต่างประเทศเรื่อง The Silence of the Lambs (1991) บางส่วนของภาพยนตร์เรื่อง โปรแกรมหน้าวิญญาณอาฆาต(2551) เชื่อมโยงไปถึง ภาพยนตร์ผีญี่ปุ่นเรื่อง Ringu(1998) ขณะที่เรื่อง ขุนกระบี่ผีระบาด ก็เชื่อมโยงไปถึงภาพยนตร์เรื่อง Dawn of the Dead (2004)เป็นต้น ซึ่งการเชื่อมโยงระหว่างภาพยนตร์ด้วยกันนอกจากจะสะท้อนถึงลักษณะการสำรวจสื่อภาพยนตร์ ด้วยกันเองแล้ว ยังเป็นการแสดงถึงการผ่องถ่ายความรู้ ศิลปะ ที่สามารถถ่ายทอดให้แก่กันได้ในวงการภาพยนตร์ทั่วโลกปัจจุบัน

จากข้างต้นจะพบได้ว่าในภาพยนตร์ผีไทย มีลักษณะสำคัญ 2 ประการ คือ การสลายขอบเขตของยุคสมัย และการสลายขอบเขตระหว่างเรื่องจริงกับเรื่องแต่ง โดยการสลายขอบเขตของยุคสมัย คือการที่ภาพยนตร์มีการนำเอาหลายสิ่งอย่าง มาผสมปนเปกัน โดยไม่จำกัดยุคของสิ่งนั้น เช่นภาพยนตร์ผีสามารถนำตัวบท หรือวัตถุดิบจากต่างยุค ต่างสมัย มาผสมกันโดยอาจไม่จำต้องคำนึงถึงความกลมกลืน เช่นเรื่องบ้านผีสิง (2550) มีการนำคดีฆาตกรรมอันคึกโครมที่ต่างยุคต่างสมัยมารวมเข้าไว้ในเรื่องเดียวกัน ส่วนภาพยนตร์เรื่องผีจ้างภาพยนตร์ (2550)มีการนำเอา ข่าวดัง กรณีประชาชนนำภาพยนตร์ไปฉายให้ผีชม ที่ป่าคำชะโนด จังหวัดอุดรธานี ซึ่งเป็นข่าวดังช่วงต้นทศวรรษ 2530 มานำเสนอเป็นเหตุการณ์สำคัญในภาพยนตร์ เรื่องนี้ ซึ่งลักษณะของ สัมพันธบท ที่ไม่จำกัดยุคสมัยนี้ มีความสัมพันธ์เกี่ยวโยงกับแนวคิดหลังสมัยใหม่ที่นิยมท้าทาย สำรวจ ตรวจดู ยุคสมัยดังที่นักเขียนรางวัลซีไรท์ อุทิศ เหมะมูล (2552:13)แสดงทัศนะว่า “ภาวะยุคหลังสมัยใหม่ที่เราเคลื่อนไหวกันอยู่นี้ เฉพาะอย่างยิ่งในแวดวงวรรณกรรมสายการประพันธ์ อัตลักษณ์ชัดเจนที่ก่อตัวขึ้นแล้วคือ ความสามารถในการเชื่อมใช้ ประสมประสานหยิบยืมและอ้างถามต่อประวัติศาสตร์แต่ละยุคสมัยที่ผ่านพ้นเข้ากับยุคปัจจุบัน”

นอกจากนี้ ภาพยนตร์ผีไทยร่วมสมัยยังมีการสลายขอบเขตระหว่างเรื่องจริงกับเรื่องแต่ง ดังปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง ล่าท้าผี ที่มีการนำเรื่องจริง ที่เกิดขึ้นในช่วงสงครามกลางเมืองในประเทศกัมพูชา โดยเฉพาะอย่างยิ่งเหตุการณ์สังหารหมู่ที่คุกโตรลสเลงมาผูกรวมเข้ากับเรื่องราวที่ผู้ผลิตภาพยนตร์แต่งขึ้นมาใหม่สำหรับภาพยนตร์โดยเฉพาะ กระทั่งเกิดเป็นภาพยนตร์ที่มีส่วนผสมของเรื่องจริงและเรื่องแต่งที่ปนเปอยู่ร่วมกันได้อย่างน่าสนใจ ขณะที่เรื่องบ้านผีสิง(2550) มีการนำเอาคดีสะเทือนขวัญหลายคดีที่เกิดขึ้นจริงในประเทศไทย มาผูกเป็นเรื่องราวให้สามารถดำเนินไปในเรื่องเดียวกัน โดยมีเรื่องราวที่แต่งขึ้นมาใหม่

เป็นตัวเชื่อมร้อยคดีจากเรื่องจริงทั้งหมด นับเป็นการสลายขอบเขตระหว่างเรื่องจริงและเรื่องแต่งลงอย่างสิ้นเชิง

จากการที่ภาพยนตร์ผีไทย มีลักษณะสัมพันธบทที่ไม่จำกัดยุค และไม่จำกัดชนิดของความเป็นเรื่องจริงเรื่องแต่ง อาจพิจารณาได้ว่าส่วนหนึ่งเกิดจากอิทธิพลของลัทธิพหุนิยม (pluralism) หรือการยอมรับความแตกต่างหลากหลาย ที่เป็นอุดมการหลักในสังคมไทยและสังคมโลกยุคปัจจุบัน ผนวกกับอิทธิพลจากแนวคิดหลังสมัยใหม่ ที่เน้นการสลายขอบเขตของสรรพสิ่งซึ่ง ธีรยุทธ บุญมี (2552:177) เรียกลักษณะของหลังสมัยใหม่เช่นนี้ว่า การยำใหญ่ (eclectic) หรือ การมีความหลากหลายในด้าน กาละ เทศะ ยุคสมัยปัจจุบันอนาคต และอดีต ซึ่งอิทธิพลจาก แนวคิดข้างต้นถือว่ามีบทบาทอยู่ไม่น้อยต่ออุตสาหกรรมภาพยนตร์ทั่วโลก รวมถึงต่อกิจการภาพยนตร์ผีไทยในปัจจุบัน

ตระกูลของภาพยนตร์ หรือ genre หมายถึง การแบ่งกลุ่ม การจำแนกหมวดหมู่ของงานศิลปะต่างๆแนวคิดนี้มีประวัติศาสตร์ยาวนานย้อนกลับไปไกลถึงยุคสมัยกรีกยังรุ่งเรือง โดยอริสโตเติล ได้จำแนกรูปแบบของ mimesis ไว้เป็นหลายลักษณะ อาทิ lyric, epic และ dramatic ซึ่งปรากฏอยู่ในภาพยนตร์สือชื่อ Poetics อันเป็นผลงานด้านวิจารณ์วรรณคดีชิ้นแรกๆ ที่มีการบันทึกกันไว้ในวัฒนธรรมตะวันตกในแวดวงภาพยนตร์ มีการนำ ตระกูลของภาพยนตร์ มาใช้แบ่งหมวดหมู่ภาพยนตร์อย่างยาวนาน โดยตระกูลของภาพยนตร์ที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายมี อาทิ สยองขวัญตลก แอ๊คชั่น และแฟนตาซี เป็นต้น การแบ่งหมวดหมู่ภาพยนตร์เป็นตระกูลต่างๆ เช่นนี้มีการสืบสานต่อเนื่องกันยาวนาน จนเป็นส่วนหนึ่งของระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์โดยสมบูรณ์ อย่างไรก็ดีวงการภาพยนตร์ในยุคร่วมสมัยนี้ ได้มีความพยายามในการสลายขอบเขตที่เคยชัดเจนของภาพยนตร์แต่ละตระกูลลง เพื่อมิให้ภาพยนตร์ต้องถูกจำกัดตัวเองอยู่กับแนวทางใดแนวทางหนึ่ง และสามารถสร้างความสดใหม่ให้เกิดแก่ภาพยนตร์ได้มากขึ้น ซึ่งวิธีการที่สำคัญวิธีหนึ่งคือการนำตระกูลต่างๆ มาผสมผสานเข้าด้วยกันซึ่ง แดนไซเกอร์ (Dancyger,2001:74) แสดงทัศนะชี้ชัดว่า “สิ่งที่เรารู้ดีในขณะนี้ก็คือว่า การผสมผสานระหว่างตระกูลของภาพยนตร์ (mixing genre) กำลังได้รับความนิยม และกลายเป็นแนวทางหลัก (mainstream) ของภาพยนตร์ในยุคปัจจุบัน”จากการวิจัย สำรวจภาพยนตร์ผีไทย พบว่า แท้ที่จริงแล้วลักษณะการผสมผสานตระกูลของภาพยนตร์ มิได้เป็นของแปลกใหม่แต่อย่างใด แต่กลับเป็นสิ่งที่เคยเกิดขึ้นแล้วในภาพยนตร์ไทยทั่วไป เพียงแต่การผสมผสานในยุคอดีต มักจำกัดอยู่ไม่กี่ตระกูล เช่น ตลก และ รัก แต่ครั้นก้าวเข้าสู่ยุคสมัยปัจจุบัน ด้วยสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปสู่ความหลากหลาย ประกอบกับอิทธิพลของภาพยนตร์ต่างประเทศบางเรื่อง ทำให้ภาพยนตร์ผีไทยมีการเปิดรับตระกูลของภาพยนตร์ใหม่ๆ เข้ามาผสมผสานมากขึ้น และมีบางตระกูลของภาพยนตร์ที่แทบไม่เคยถูกนำมาผสมกันมาก่อนเลย ซึ่งได้แก่ตระกูล slasher ขณะที่ตระกูลสืบสวน (detective) ก็ได้ถูกนำมาผสมอย่างกว้างขวางมากกว่ายุคสมัยใดๆสำหรับการมาถึงของตระกูลของภาพยนตร์ทั้งสองนี้ ส่วนหนึ่งเกิดจากการกระแสความนิยมอย่างท่วมท้นของภาพยนตร์ต่างประเทศเรื่อง Scream (1996) และ The SixthSense (1999) ภาพยนตร์เรื่องแรกเป็นตระกูลสยองขวัญแนวทาง slasher ส่วนเรื่องที่สองเป็นภาพยนตร์ผีผสมสืบสวน ซึ่งภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องนี้ได้รับความนิยมมากจากผู้ชมทั่วโลก รวมทั้งในประเทศไทยด้วย กฤษดา กฤษณะเศรณี (2551:25-26) ระบุว่า การมาถึงของภาพยนตร์เรื่อง Scream (1996) และ The Sixth Sense (1999) ในช่วงเวลาปลายยุค 90 ทำให้ผู้ชมชื่นชอบกันมาก ภาพยนตร์สยองขวัญกลับมาได้รับความนิยมอีกครั้ง รวมถึงสร้างกระแสการตื่นตัวให้แก่วงการภาพยนตร์สยองขวัญไทยด้วย ส่วน นี (Knee ,2550:97) ระบุว่า The Sixth Sense นั้นมีอิทธิพลต่อภาพยนตร์ในภูมิภาคเอเชีย อย่างมาก ทั้งในประเทศไทย ญี่ปุ่น เกาหลีใต้ และ ฮ่องกง

อย่างไรก็ดี มีข้อน่าสังเกตว่า เมื่อภาพยนตร์ผีไทยปรับตัวผสมผสานกับตระกูลสืบสวนมากขึ้น ภาพยนตร์ที่มีส่วนผสมดังกล่าวจะได้รับการตอบรับอย่างดีในต่างประเทศ ดังจะเห็นได้ว่าภาพยนตร์ผีผสมสืบสวนเรื่อง โปรแกรมหน้า วิญญาณอาฆาต, ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ, แฝด และ เด็กหอ ล้วนประสบความสำเร็จในต่างประเทศอย่างดีมาก ซึ่งอาจวิเคราะห์ได้ว่าตระกูลสืบสวน มีลักษณะที่เป็นสากลค่อนข้างสูง ผู้ชมต่างชาติเข้าใจและรับรู้ขนบเรื่องแนวนี้ดีจึงมีความนิยมในการเสพชม โดยเฉพาะเมื่อเทียบกับเรื่องผีในตำนานความเชื่อที่มีลักษณะความเป็นท้องถิ่นอยู่มากจึงไม่ได้รับความสำเร็จในตลาดต่างประเทศมากนักและนอกจากการเปิดรับ ตระกูลของภาพยนตร์ใหม่ โดยได้รับอิทธิพลจากภาพยนตร์เรื่องดังของต่างประเทศ ภาพยนตร์ผีไทยยุคปัจจุบันยังนิยมที่จะมีผสมผสานแนวทางภาพยนตร์อย่างหลากหลาย ไม่มีขอบเขตจำกัด เป็นการผสมผสานที่ทวีความเข้มข้นขึ้นมาก เข้าลักษณะของ ปรากฏการณ์สลายขอบเขตตระกูลของภาพยนตร์ (blurring of genre) ดังกรณีของภาพยนตร์เรื่องปอบหวีดสยอง, ขุนกระบี่ผีระบาด และ คนสั่งผี ที่มีการนำตระกูลของภาพยนตร์หลากหลาย อย่าง ผี ตลก แอ๊คชั่น และแฟนตาซี มาผสมกลมกลืนเข้าไว้ด้วยกัน ซึ่งผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง คนสั่งผี ธิวา เมยไธสง (สัมภาษณ์, 5 มกราคม 2554) กล่าวถึงแนวคิดการผลิตภาพยนตร์ ของตนว่า “ตอนแรก ต้องการทำภาพยนตร์ผีผสมตลก ต่อมาต้องการนำเสนอว่าเป็น

แฟนตาซี ต่อมาก็กลายเป็นแอ๊คชั่น สรุปว่าเรามีอะไรก็ใส่ๆ เข้าไป" อย่างไรก็ตาม ผลจากการผสมผสานหลากหลายข้างต้น ได้ก่อให้เกิดความคลุมเครือติดตามมา เพราะผู้ชมเริ่มเกิดความไม่แน่ใจว่าจะสามารถระบุชัดถึงตระกูล ของภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ ได้อย่างไร ดังนั้น

ภาพยนตร์ในยุคปัจจุบันหลายเรื่องๆ จึงถูกจัดให้อยู่ใน ตระกูล มากกว่าหนึ่งตระกูล ซึ่งลักษณะความไม่ชัดเจนของตระกูลในภาพยนตร์ผีไทย มิได้เกิดขึ้นเฉพาะในวงการภาพยนตร์ไทยเท่านั้น แต่เกิดขึ้นสอดคล้องกับวงการภาพยนตร์ในระดับสากลด้วย ดังที่สโตคส์ (Stokes,2003:79) ตั้งข้อสังเกตว่า รูปแบบของตระกูลในปัจจุบัน มีความน่าสนใจมาก เพราะมีลักษณะกำกวมยากในการจำแนก ว่าเข้าข่ายเป็นตระกูลใดกันแน่ อย่างไรก็ดี หากพิจารณาถึงลักษณะอันผสมผสานที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ผีไทย เปรียบเทียบกับบริบททางสังคมแล้ว จะพบว่า ภาพยนตร์ก็คือภาพฉายของสังคมไทยร่วมสมัยที่มีลักษณะของการเป็นสังคมลูกผสม มีผู้คนที่แตกต่างกัน มีวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน และมีการผสมผสานกลมกลืนวัฒนธรรมอันหลากหลายอยู่ภายใต้สังคมเดียวกัน นอกจากภาพยนตร์ผีไทยปัจจุบันจะมีการผสมผสานกับตระกูลของภาพยนตร์ที่ไม่จำกัด ภาพยนตร์ผียุคนี้ ยังนิยมผสมข้ามชนิดของสื่อด้วย เช่นมีการนำเอารูปแบบรายการโทรทัศน์มาผสมกับสื่อภาพยนตร์ ซึ่งการผสมผสานข้ามสื่อนี้ เจตนา นาค-วัชระ (2549:80) ให้ทัศนะว่า "ยุคใหม่เป็นยุคของเทคโนโลยี ผลงานศิลปะที่นำออกเผยแพร่ต่อมหาชนจึงมิใช่ "งานต้นแบบ" ในความหมายอย่างที่มีในอดีต แต่เป็นการใช้เทคโนโลยีในการผลิต ดังเช่นในกรณีของ video art หรือดนตรีตระกูลอิเล็คทรอนิกส์ (electronic music) ดังนั้นความสามารถในการนำองค์ประกอบ อันหลากหลายมาตัดต่อและหลอมรวม จึงถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการสร้างสรรค์ ภาพยนตร์ก็คงจะต้องได้รับการพิจารณาในลักษณะเช่นเดียวกันเพราะเป็นผลงานของผู้กำกับการแสดงที่นำเอาศิลปะหลายแขนงมาหลอมรวมกัน" สำหรับการผสมตระกูลของสื่อต่างๆ ในมุมมองของผู้ผลิตภาพยนตร์อย่างนนทรีย์ นิมิบุตร (สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2553) มีทัศนะว่า การผสมตระกูลของสื่อในภาพยนตร์ ช่วยทำให้เกิดความหลากหลายในด้านเทคนิค ไม่เกิดความซ้ำซากจำเจ เมื่อจะทำสิ่งหนึ่ง สิ่งใด ก็สามารถเลือกหยิบสื่อที่เหมาะสมนั้นมานั้นมาใช้ ดีกว่าการใช้สื่อในรูปแบบเดียว การนำสื่อหลายชนิดมาผสมกันช่วยตอบโจทย์ในด้านการผลิต ก่อให้เกิดเทคนิคใหม่ๆ เกิดผลทางภาพใหม่ๆ ให้แก่ผู้ชมหากพิจารณาโดยภาพกว้าง การที่ภาพยนตร์ผีนำสื่อตระกูลอื่นๆ มาผสมผสานเข้าด้วยกัน นับเป็นคุณูปการแก่วงการภาพยนตร์และสื่อมวลชนโดยทั่วไป เพราะสะท้อนให้เห็นว่าสื่อนานาตระกูลที่แตกต่างกัน สามารถส่องทางให้แก่กันได้ สื่อที่แตกต่างไม่จำเป็นต้องแยกขาดออกจากกัน แต่สามารถผสมผสานกลมกลืน และส่งเสริมประสิทธิภาพแก่กันได้ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ เมธีด้านการวิจารณ์ ศิลปะอย่าง เจตนา นาควัชระ (2546:52) ที่ระบุไว้ว่า"ผู้ที่เข้าใจที่จะใช้หลักการของสื่อส่องทางให้แก่กันมาเสริมค่าให้แก่แนวคิด ศิลปะส่องทางให้แก่กัน ก็คงจะเป็นผู้ที่สร้างคุณประโยชน์ให้แก่วงการศิลปะร่วมสมัยได้ไม่น้อย"

การปรับตัวของภาพยนตร์ผีร่วมสมัยในมิติสำคัญทั้ง 3 ด้าน มีพัฒนาการที่แตกต่างไปจากภาพยนตร์ผียุคอดีตอย่างเด่นชัด ในมิติแห่งเรื่องเล่า ตัวละครผีจะมีลักษณะหลากหลายมากขึ้นกว่าอดีต เทศะหรือพื้นที่ในเรื่องเล่ามีลักษณะปรับสู่ความเป็นเมืองมากกว่าเดิมขณะที่กาละหรือเวลาในภาพยนตร์ ผีไม่ได้ออกมาหลอกหลอนเฉพาะยามมืดค่ำอีกต่อไป แต่มาได้ทุกเวลา ด้านมิติแห่งสัมพันธบทภาพยนตร์ผีร่วมสมัยจะมีลักษณะที่เกาะเกี่ยวร้อยรัด กับตัวบทอันแตกต่างหลากหลาย ทั้งตัวบทประเภทเรื่องจริง และเรื่องแต่ง อีกทั้งยังมีการผสมกลมกลืนกันอย่างซับซ้อนในลักษณะการย้ำใหญ่ นอกจากนี้ภาพยนตร์ผีไทยร่วมสมัยยังนิยมที่จะพาดพิง หรืออ้างอิงไปยังงานศิลปะ ตัวศิลปิน และภาพยนตร์เรื่องอื่นๆ ในเวลาเดียวกันด้วยส่วนมิติแห่งตระกูลภาพยนตร์ผีไทยมีปรับตัวด้านการผสมผสานกับตระกูลอื่นๆ ที่หลากหลายมากขึ้น อดีตตระกูลที่ถูกนำมาผสมผสานกับภาพยนตร์ผีอยู่เป็นประจำ คือ รัก ตลก และแอ๊คชั่น

ภาพยนตร์ผีไทยปัจจุบัน มีการปรับตัวตามกระแสสากลมากขึ้น ตระกูลภาพยนตร์ที่ได้รับความนิยมในต่างประเทศมักถูกหยิบนำเอามาผสมผสานเข้ากับภาพยนตร์ผีไทยมากขึ้นและนอกจากนี้ ภาพยนตร์ผีไทยร่วมสมัยยังนิยมผสมผสานกับสื่อที่ต่างชนิดกันด้วย อาทิ การผสมผสานกับรูปแบบรายการโทรทัศน์ ผสมสื่อคอมพิวเตอร์กราฟฟิก ภาพวาดการ์ตูน รวมถึงมิวสิควีดีโอด้วย เหล่านี้เองเผยให้เห็นว่า ภาพยนตร์ผีไทยมีการปรับตัวตามสังคมและวัฒนธรรมร่วมสมัยที่เปิดรับความหลากหลาย ปฏิเสธการแบ่งแยกสรรพสิ่ง เน้นการสลายขอบเขตและข้อจำกัดของสิ่งต่างๆ รวมทั้งมีความเปิดกว้างในด้านของการผสมผสานวัฒนธรรมอันหลากหลายเพิ่มมากขึ้น เพื่อตอบสนองถึงการก้าวข้ามพ้นเขตของความต้องการ ความถวิลหา และความอยากได้ใคร่มี ผสมผสานเข้ากับการใช้ชีวิตที่เป็นอยู่ตามกระแสอันไหลบ่าของวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงอย่างไม่หยุดนิ่ง การผสมผสานสิ่งต่างๆเหล่านี้อาจจะกำลังสะท้อนบางอย่างของสังคมและชีวิต สะท้อนให้เห็นถึงภาพมายาที่หลอมรวมแบบไร้ขอบเขตกับชีวิตจริง สะท้อนฝันที่เปรียบเสมือนกิเลสที่ไม่เคยมอดหายไปจากใจของมนุษย์ได้เลย

เอกสารอ้างอิง

กฤษดา กฤษณะเศรณี (2551) **เปิดตำนานหั่นสยอง ฆาตกรโรคจิต**. เชียงใหม่ : แมวกวัก

กฤษดา เกิดดี (2548) **ทฤษฎีและและการวิจารณ์ภาพยนตร์เบื้องต้น ในเอกสารการสอนวิชาทฤษฎีและการวิจารณ์ภาพยนตร์เบื้องต้น หน่วยที่ 9-15**. หน้า 265-294. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

เจตนา นาควัชระ (2546) **ศิลป์ส่องทาง**. กรุงเทพ : คมบาง.

_____. (2549) **จากศิลปะสู่การวิจารณ์** : รายงานการวิจัย. กรุงเทพ : ชมนาด.

ธิวา เมยไธสง. สัมภาษณ์, 5 มกราคม 2554.

ธีรยุทธ บุญมี. (2552) **โลก Modern & Postmodern**. กรุงเทพ : สายธาร.

นนทรีย์ นิมิบุตร สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2553.

เป็นเอก รัตนเรือง (2548) "เป็นเอก รัตนเรือง" **Hi-Class** (พฤษภาคม 2548).

มติชนสุดสัปดาห์ (2552) **มติชนสุดสัปดาห์** (11-17 ธันวาคม 2552).

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2549) **"กลวิธีของการเล่าเรื่องใน "เจ้าหญิง" สุนทรียรส แห่งวรรณคดี.** กรุงเทพ : ณ เพชรสำนักพิมพ์.

วิรัตน์ โตอารีย์มิตร (2007) **เอนเตอร์เทน** (19-25 เมษายน).

อรรถจักร์ สัตยานุรักษ์ (2540) **รอยต่อแห่งยุคสมัย**. กรุงเทพ : อัมรินทร์.

อุทิศ เหมะมูล (2552) **คนชำรุดหรือมนุษย์โรแมนติก**. กรุงเทพ : ภาพพิมพ์.

Booker ,M. Keith (2007) **Postmodern Hollywood. London** : Praeger.

Dancyger, Ken. (2001) **Global Scriptwritng. Boston** : Focal Press.

Dick , Bernard F. (2005) **Anatomy of Film. Boston** : Bedford/St.Martin's.

Cordell, Julie F. (2007) **Genre, Gender, Race and World Cinema**. Oxford : Blackwell.

Knee, Adam. (2550) "The Transnational Whisperings of Contemporary Asian Horror" **วารสารนิเทศศาสตร์** (กรกฎาคม-ธันวาคม).

Krisda Kerddee (2010) **Exploring the Kingdom of Thai Film Genres** : A Study of

Thai Films, 2005-2009. **2010 International Seminar and Screening of Thai Cinema.Shanghai** : Shanghai Theatre Academy

Lacey, Nick. (2005) **Film Genre. London** : Routledge.

Malpas, Simon and Wake, Paul. (2006) **The Routledge Companion to Critical Theory** New York : Routledge.

Stokes, Jane (2003) **How to Do Media & Cultural Studies**. London : Sage.