บทที่ 4

รูปแบบการพากย์ภาพยนตร์ในยุคต่างๆ

นับจากอดีตจนถึงปัจจุบัน การพากย์ภาพยนตร์มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการพากย์เรื่อยมา ดังที่กล่าวไปแล้วในบทที่ 1 ถึงการแบ่งยุคสมัยของการพากย์ โดยในแต่ละยุคมีปัจจัยสำคัญที่ทำให้มีผลกระทบต่อปัจจัยอื่นๆ คือ เทคโนโลยี ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีค่อยๆส่งผลกระทบอย่างช้าๆ เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงมิได้กระทำในครั้งเดียว เมื่อค่อยๆมีการเปลี่ยนเครื่องไม้เครื่องมือในการพากย์ รูปแบบการพากย์ก็ค่อยๆเปลี่ยนแปลงตาม ซึ่งส่งผลสืบเนื่องไปยังจำนวนนักพากย์ วิธีการพากย์ รวมไปถึงคุณภาพของงานพากย์เอง

การแบ่งยุคสมัยของเทคโนโลยีนั้น ไม่มีตัวแบ่งที่ชี้ชัดแน่นอนลงไปว่าเมื่อปีใด รูปแบบการพากย์เปลี่ยนไปอย่างช้าๆ ผู้ชมก็ค่อยๆซึมซับรูปแบบการพากย์นั้นไปอย่างไม่รู้ตัว เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงในบางรูปแบบ เป็นไปในรูปของเบื้องหลังการผลิตออกมาเป็นตัวงานที่ผู้ชมได้สัมผัส ผู้ชมส่วนใหญ่จึงมักจะไม่ทราบเบื้องหลังของการพากย์ว่ามีความเป็นมาและเป็นไปอย่างไร ดังนั้นการให้ข้อมูลในเรื่องการใช้เครื่องไม้ เครื่องมือ อุปกรณ์ทางเทคโนโลยีในฐานะเป็นตัวกำหนดในการแบ่งรูปแบบของการพากย์จะทำให้มองเห็นภาพได้ชัดเจนมากขึ้น

การพากย์ภาพยนตร์นับตั้งแต่ยุคเริ่มแรกนั้นได้มีการพัฒนาเรื่อยมาจากการพากย์ภาพยนตร์เงียบมาจนกระทั่งเป็นพากย์เสียงในฟิล์มดังเช่นปัจจุบัน การเปลี่ยนแปลงเป็นไปอย่างค่อยเป็นค่อยไป ดังนั้นการพากย์จึงค่อยๆเปลี่ยนรูปแบบไปช้าๆอย่างต่อเนื่อง แต่มีความสัมพันธ์กันทั้งด้านเทคโนโลยีและด้านองค์ประกอบทางภาษา ซึ่งทำให้นักพากย์ต้องพัฒนารูปแบบวิธีการพากย์ตามไปด้วย ซึ่งเราสามารถนำมาแบ่งให้เห็นได้เป็นช่วงๆ โดยสามารถอธิบายความสัมพันธ์ต่อกันและกันได้ดังนี้

ตาราง 4.1 การแบ่งรูปแบบโดยใช้เทคโนโลยีเป็นตัวกำหนดยุคสมัยและรูปแบบของวิธีการพากย์ภาพยนตร์

ยุค, ประเภทสื่อ	เทคโนโลยี, อุปกรณ์ที่ใช้	จำนวนนักพากย์	รูปแบบ,วิธีการ	คุณภาพของงาน
หนังเงียบ, ภาพยนตร์	โทรโข่ง,หนัง 16 ม.ม.,ดนตรีสด พากย์สด	1 คน มักเป็นชาย	ยืนอยู่บนเวทีหน้าจอ มีไฟส่องบท 1 ดวง, โทรโข่ง มีคนคอยทำเสียงประกอบและเล่นดนตรีสดอยู่ด้านข้าง	เน้นที่ความเข้าใจเป็นหลัก เป็นการบอกเล่าเรื่อง มีบทบรรยาย,บทร้อง
หนังเสียง, ภาพยนตร์	ไมโครโฟน,หนัง 16 ม.ม., ทำเสียงประกอบ,วางแผ่น เมื่อมาเป็นหนัง 35 ม.ม. ก็มีการใช้ระบบ การ cut sound ยังคงเป็นการพากย์สด	1-5 คน มีทั้งชายและหญิง	มีการใช้ไมโครโฟน โดยมีการทำเสียงประกอบไปด้วยในขณะที่พากย์ และมีการวางแผ่นเสียงประกอบแทนที่จะใช้การเล่นสด มีการโปรยหัวก่อนพากย์ มีห้องพากย์เป็นสัดส่วน ชายพากย์เสียงชาย หญิงพากย์เสียงหญิง (ยกเว้นชายพากย์เดี่ยวต้องพากย์ทั้งเสียงชายและหญิง)	ยังเป็นการพากย์สดทุกรอบ โอกาสที่ผิดพลาดยังคงมีบ้าง ต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบของนักพากย์ในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า
การเกิดของโทรทัศน์, โทรทัศน์	ไมโครโฟน,cut sound พากย์สดในยุคแรก	3-6-12 คน	พากย์โดยการใช้ไมโครโฟน จำนวนคนพากย์จะเริ่มมีมากขึ้น ยังคงเป็นการพากย์สด โดยพากย์หนังที่ยังเป็นฟิล์มแต่ผ่านจอโทรทัศน์	มีการใช้เสียงอย่างหลากหลายมากขึ้น เพราะกระจายตัวพากย์ไปยังนักพากย์มากขึ้น มีการปรับตัวของนักพากย์ภูธรเข้าสู่เมือง
ยุคบันทึกเสียง, โทรทัศน์, โรงภาพยนตร์ วิดีโอ	เครื่องบันทึกเสียง,ไมโครโฟน, พากย์อัดเทป	5-8 คน	ใช้ไมโครโฟน เริ่มจากระบบอัดลงในเทป VHS,U-matic, Betacam, Digital	สามารถแก้ไขข้อผิดพลาดได้ มีการสร้างเสียงพากย์ใหม่ๆโดยใช้เทคโนโลยีช่วยได้

ยุค, ประเภทสื่อ	เทคโนโลยี, อุปกรณ์ที่ใช้	จำนวนนักพากย์	รูปแบบ,วิธีการ	คุณภาพของงาน
ยุคบันทึกเสียง (การคัดเลือกเสียง)	เครื่องบันทึกเสียงแบบแยกเส้นเสียง, ไมโครโฟน, เครื่องผสมเสียง (Mixer)	9-40	บันทึกเสียงแยกทีละคน ทั้งการร้องและการพากย์ ด้วยระบบ Digital	เน้นที่ความใกล้เคียงกับเสียงต้นฉบับ เสียงเหมือนแต่อารมณ์อาจจะไม่ได้ มีการกระจายตัวหรือเปิดโอกาสมากขึ้น, นักพากย์ใช้ทักษะในการพากย์น้อยลง, การทำงานไม่ต่อเนื่อง

ตาราง 4.1 นี้เป็นตารางที่ชี้ให้เห็นคร่าวๆว่า ในแต่ละยุคมีลักษณะเด่นอย่างไรบ้าง เมื่อมามองลึกลงไปในรายละเอียด จะเห็นได้ว่ามีรายละเอียดที่แตกต่างกันไปอีก แม้แต่สภาพแวดล้อมของการพากย์ ไม่ว่าจะเป็นห้องพากย์ หรือ เครื่องไม้เครื่องมือในการพากย์ก็ตาม

จากตัวอย่างของรูปแบบการพากย์นี้ เป็นสิ่งที่ทำให้เราสามารถมองเห็นเทคโนโลยีที่เป็นปัจจัยสำคัญตัวหนึ่งที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง เราจึงสามารถแบ่งยุคสมัยของรูปแบบการพากย์โดยใช้เทคโนโลยีเป็นตัวกำหนดได้ดังนี้ คือ

1) ยุคหนังเงียบ
2) ยุคหนังเสียง
3) ยุคกำเนิดโทรทัศน์
4) ยุคบันทึกเสียง
5) ยุคบันทึกเสียงโดยการคัดเลือกเสียง

โดยในการศึกษารูปแบบต่างๆในแต่ละยุค เราสามารถจัดแบ่งเป็นหัวข้อได้ดังนี้

(1.1) ลักษณะของภาพยนตร์และโรงภาพยนตร์

(1.2) รูปแบบและวิธีการพากย์ในยุคหนังเงียบ

(1.3) ประเภทของสื่อ

(1.4) จำนวนนักพากย์

(1.5) ลักษณะของเทคโนโลยี

(1.6) บทพากย์

(1.7) คุณภาพของงานพากย์

(1.8) อุปสรรคในการพากย์

1) <u>ยุคหนังเงียบ</u> (2440-2469)

(1.1) ลักษณะของภาพยนตร์และโรงภาพยนตร์

ครั้งแรกที่มีการนำภาพยนตร์เข้ามาฉายในประเทศไทยคือ เมื่อปี พ.ศ.2440 โดย นายเอส.จี. มาคอร์ฟสกี (S.G.Marchovsky) และคณะ ได้นำภาพยนตร์ขึ้นจอซีเนมาโต กราฟ (Cinematograph) ของลูมิแอร์ เข้ามาจัดฉายเก็บค่าดูจากสาธารณชน เมื่อวันที่ 10 มิถุนายน โดยจัดฉายที่โรงละครหม่อมเจ้าอลังการ ซึ่งตั้งอยู่ที่ถนนเจริญกรุง ใกล้ประตู สามยอด (โดม สุขวงศ์, 2533: 3)

หลังจากนั้นเป็นต้นมา ก็มีคณะฉายภาพยนตร์เร่จากต่างประเทศเดินทางเข้ามา จัดฉายภาพยนตร์เก็บค่าดูจากสาธารณชนทีละรายสองรายเรื่อยมา โดยจัดฉายตามโรง ละครบ้าง ตามโรงแรมบ้าง

<u>ลักษณะของภาพยนตร์</u>

ลักษณะของภาพยนตร์ที่นำมาฉายเป็นภาพยนตร์เงียบ ชนิดเบ็ดเตล็ดและตลก มี ความยาว 1 ม้วนหรือ 2 ม้วนจบเท่านั้น ใช้เครื่องฉายเครื่องเดียวหมดม้วนหนึ่งก็เปิดไฟ ครั้นหนึ่งใช้ไฟแก๊สฉายแทนถ่าน ซึ่งจะฉายเพียงวันละหนึ่งรอบเท่านั้นคือ ช่วงระยะเวลา ตั้งแต่ 2 ทุ่ม ถึง 4 ทุ่ม ก็เลิก จนกระทั่งในสมัยรัชกาลที่ 6 ถึงมีหนังเรื่องสั้นขนาด 5-6 ม้วน จบ (สุริยน, 2512:14)

จนเมื่อประมาณเดือนธันวาคมปี พ.ศ.2447 มีคณะภาพยนตร์เร่จากญี่ปุ่นเดินทางเข้ามาจัดฉายภาพยนตร์เกี่ยวกับการสู้รบ เรื่องที่ฉายครั้งแรกนั้นก็เป็นเรื่องสงครามระหว่างญี่ปุ่นกับรัสเซีย (The Grand Cinematographic Exhibition of Russo-Japanese War) ทั้งนี้เพื่อเป็นการแสดงแสนยานุภาพอันเกรียงไกรและชัยชนะอันใหญ่หลวงของญี่ปุ่นที่มีต่อรัสเซียให้นานาประเทศเห็นความเกรียงไกรแห่งกำลังทัพนั่นเอง ญี่ปุ่นจึงได้พยายามถ่ายทำภาพยนตร์ของสงครามที่ตนได้กระทำและกำไว้ซึ่งความเป็นมหาอำนาจแห่งเอเชียมาให้ประเทศไทยเราดู ภาพยนตร์เรื่องแรกนี้ฉายที่เวิ้งหน้าวัดตึกหรือเวิ้งนครเกษม ในเวลาต่อมา

ภาพยนตร์ที่นำเข้ามาฉายในช่วงนี้ส่วนใหญ่จะมีทั้งภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและญี่ปุ่น แต่เนื่องจากญี่ปุ่นนำภาพยนตร์เข้ามาก่อน ถึงแม้ว่าจะไม่มีญี่ปุ่นอยู่ในเรื่องก็ยังคงติดปากเรียกกันว่า **หนังญี่ปุ่น"** แต่ภาพยนตร์ที่เข้ามาส่วนใหญ่ยังไม่มีการดำเนินเรื่องเป็นเรื่องเป็นราวมากนัก และมีภาพยนตร์อินเดียนำเข้ามาฉายด้วยในเวลาต่อมา

<u>ลักษณะของโรงภาพยนตร์</u>

สถานที่ฉายจะใช้ผ้าใบทำเป็นหลังคารูปคล้ายกระโจม รอบๆบริเวณก็กั้นด้วยกระโจมเช่นเดียวกัน ที่นั่งชั้นธรรมดาใช้ไม้สิงคโปร์หยาบๆทั้งแผ่นกับขาตั้งเป็นม้ายาวให้นั่ง หน้าจอเก็บคนละ 1 สลึง ชั้นสองใช้เก้าอี้หวาย มีเท้าแขนตั้งเรียงเป็นตับให้นั่ง เก็บคนละ 2 สลึง ชั้นหนึ่งใช้เก้าอี้หวายมีเท้าแขนตั้งเรียงตับหลังชั้นสอง เก็บคนละ 1-2-3 บาท ตามลำดับ ชั้นพิเศษเรียกว่า "บ๊อกซ์" (Box) ใช้เก้าอี้หวายมีเท้าแขนคลุมปลอกผ้าขาวตั้งในคอกบนยกพื้นหลังชั้นที่ 1 คอกละ 5 ตัว เก็บคนละ 4 บาท หรือบ๊อกซ์ละ 20 บาท ซึ่งชั้นนี้จะมีการยกพื้นสูงนิดหน่อย ตรงกลางทำคอกพิเศษตั้งพระเก้าอี้หมู่ไว้สำหรับพระเจ้าอยู่หัว และเจ้านายประทับด้วย (สุริยน, 2512: 13)

ในยุคของหนังเงียบนี้ วิธีการสื่อเรื่องราวหรือเนื้อหาของภาพยนตร์ก็คือ ทางโรงภาพยนตร์จะจัดพิมพ์ใบปลิวซึ่งแจ้งโปรแกรมการฉายภาพยนตร์และเล่าเรื่องย่อเป็นภาษาไทยและจีนด้วยกระดาษสีต่างๆให้คนเดินแจกตามตลาด และตามที่ชุมชนต่างๆ เพื่อเป็นการโฆษณา ต่อมาจึงมีการแห่ป้ายรถม้า และทิ้งใบปลิวจากรถยนต์ ต่อมาก็มีการตีพิมพ์เรื่องย่อภาพยนตร์ตามหน้าหนังสือพิมพ์ หรือแม้แต่ตีพิมพ์เป็นหนังสือเล่มเล็กๆออกจำหน่ายด้วย นอกจากนั้นก็มีการแต่งโรงด้วยธงราวและไฟราวสีต่างๆ รอบโรง มีธงช้าง

ไทยกับธงดวงตะวันญี่ปุ่นผืนใหญ่แขวนคู่กันหน้าโรง เช่นโรงที่ถนนเจริญกรุง ตรงหน้าโรงออกไปก็มีป้ายผ้าและไฟราวแขวนขวางถนน (สุริยน, 2512: 14-15)

(1.2) รูปแบบ,วิธีการพากย์ในยุคหนังเงียบ

ก่อนที่ภาพยนตร์จะฉายมีแตรวงบรรเลงที่หน้าโรงก่อน เพื่อสร้างความครึกครื้นและเรียกร้องความสนใจของผู้ชมที่จะมาดูภาพยนตร์ แตรวงที่บรรเลงนั้นเป็นของวงนายฮะ อยู่ที่ตำบลสามแยก ข้างร้านขายน้ำชมทุกวันนี้ เพลงที่บรรเลงหน้าโรงก็มีอยู่สามเพลงเท่านั้นคือ เพลงมาร์ชบริพัตร์ พระนิพนธ์ของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานครสวรรค์วรพินิต , เพลงแบล็คอีเกิล และเพลงปลื้มจิต เมื่อบรรเลงเพลงจบสามครั้งแล้วก็เข้าโรง หนังก็เริ่มฉาย (สงวน อั้นคง, 2529 168) โดยเฉพาะโรงเอก พัฒนากร มีการดัดแปลงเป็นเครื่องสายไทยผสมซึ่งบรรเลงแทนแตร ซึ่งวงเครื่องสายไทยผสมที่บรรเลงประชันแข่งขันกันขณะนั้น มีอยู่ 2 คณะคือ คณะนายกุ๋น กับคณะนายโนรี (สุริยน, 2512 28)

ในยุคแรก ภาพยนตร์ในสมัยนั้นยังไม่มีเสียง ไม่ว่าจะเป็นเสียงพูดหรือเสียงดนตรีเวลาที่หนังฉาย และยังไม่ใช้วิธีเปิดแผ่นเสียง นอกจากมีแตรบรรเลงข้างหน้าจอแล้ว ข้างหลังจอจะมีคนคอยทำเสียงประกอบตามภาพที่ฉายด้วย ดังนั้นถ้าตอนใดมีม้าวิ่ง คนที่อยู่หลังฉากก็เอากะลามาโขกกันหรือเคาะพื้นเวที ให้มีเสียงดังคล้ายม้าวิ่ง ถ้าตอนใดเรือโดนคลื่นในทะเลก็ใช้ทรายสาดลงไปบนแผ่นสังกะสีทำให้โคลงไปโคลงมา ให้มีเสียงหนักเบาคล้ายคลื่น เสียงปืน ก็จะใช้ปะทัดลมปา เป็นต้น ซึ่งถือได้ว่าเป็นต้นแบบให้กับการทำเสียงประกอบในการพากย์ภาพยนตร์ในยุคต่อๆมา ในระยะแรกๆมีคนไทยและต่างประเทศแตกตื่นพากันไปอุดหนุนอย่างแน่นขนัด เพราะเป็นของใหม่และแปลกสำหรับเมืองไทย

แต่ที่น่าสังเกตก็คือ ในช่วงของการเริ่มต้นนี้ **จะไม่มีการพากย์เสียงโดยการใช้เสียงคนพูดเลย มีแต่เพียงเสียงดนตรีและเสียงประกอบเท่านั้น**

ต่อมาต้องมีลิเกขึ้นไปเล่นสลับฉาก เพื่อเป็นการเปลี่ยนบรรยากาศ และพักผ่อนไปในตัว เพราะคนดูพากันบ่นว่า ดูหนังแล้วปวดหัวและเกิดอาการวิงเวียน บางคนถึงกับอาเจียนก็มี เมื่อมีลิเกเล่นสลับฉากคนก็เริ่มดูภาพยนตร์กันอีก ประมาณ 1 ปี ผ่านไป

ผ้าใบที่ทำเป็นหลังคาและกั้นรอบเกิดผุ เจ้าของโรงหนังจึงเปลี่ยนเป็นหลังคาและรั้วสังกะสี พร้อมกับขึ้นป้ายบอกว่าที่หน้าโรงว่า "โรงหนังญี่ปุ่นหลวง" นับเป็นครั้งแรกที่มีชื่อโรงหนังขึ้นในประเทศไทย (สงวน อั้นคง, 2529 : 168)

(1.3) ประเภทของสื่อ

หลังจากที่กิจการหนังได้รับความนิยมมากจึงมีโรงภาพยนตร์เกิดขึ้นมากมาย เช่น โรงกรุงเทพซินีมาโตกราฟ หรือบริษัทรูปยนต์กรุงเทพ หรือโรงหนังวังเจ้าปรีดา (เปิด 2450) โรงหนังสามแยก (เปิด 2451) โรงหนังพัฒนากรหรือบริษัทภาพยนต์พัฒนากร (เปิด 2453) ซึ่งมีการแข่งขันกันอย่างสูงระหว่างโรงภาพยนตร์ต่างๆ ในกรุงเทพ โดยเฉพาะระหว่างสองบริษัทใหญ่คือ บริษัทรูปยนต์กรุงเทพ และบริษัทภาพยนต์พัฒนากร

เมื่อญี่ปุ่นเห็นว่าคนไทยนิยมดูภาพยนตร์มากขึ้นก็ขยายกิจการให้มั่นคงถาวรต่อไป โดยสร้างโรงหนังถาวรขึ้นที่ตลาดปีระกาในเวิ้งนครเขษมชื่อว่า "โรงหนังรัตนปีระกา" (เปิด 2452) แต่พอฉายเรื่องแรกก็เกิดไฟไหม้ห้องฉาย แล้วลุกลามเผาผลาญโรงหนังและอาคารบริเวณนั้นจนหมด พวกญี่ปุ่นก็สิ้นทุนเดินทางกลับประเทศ ต่อจากนั้นก็ไม่ปรากฏว่า ชาวญี่ปุ่นมาดำเนินกิจการฉายภาพยนตร์ในไทยอีกเลย (โดม สุขวงศ์ (ก), 2533 : 6)

เมื่อญี่ปุ่นกลับไปแล้ว บรรดาพวกพ่อค้าทั้งไทยและจีนได้มองเห็นว่า คนกำลังชอบดูหนังกันมากขึ้น ซึ่งจะเป็นทางนำมาซึ่งรายได้มหาศาล จึงได้รวมทุนกันตั้งโรงหนังขึ้นอีกโรงหนึ่งอยู่ตรงข้ามกับโรงพยาบาลจีน และสั่งภาพยนตร์จากบริษัทในอเมริกาเข้ามาฉาย หลังจากนั้นเพียงเล็กน้อย ก็มีพวกพ่อค้าไทยและจีนเข้าหุ้นกันตั้งเป็นบริษัทขึ้นชื่อว่า บริษัทภาพยนตร์พัฒนากร จำกัด สินใช้ซึ่งได้จดทะเบียนเมื่อ 19 มิถุนายน 2459 นับเป็นบริษัทภาพยนตร์แห่งแรกในประเทศไทย (จดหมายเหตุเผยแพร่พาณิชย์ ปี 2467 ฉบับที่ 19 หน้า 271, อ้างใน สงวน อั้นคง, 2529 : 169) ตั้งสำนักงานอยู่ที่ตึกเลขที่ 393/5 ถนนเจริญกรุง อำเภอป้อมปราบ พระนคร ทำหน้าที่เป็นตัวแทนบริษัทภาพยนตร์ในต่างประเทศ ในการสั่งภาพยนตร์เข้ามาฉายในเมืองไทย

ต่อมาทั้งสองบริษัทได้รวมตัวกันเป็นบริษัทสยามภาพยนตร์ตั้งขึ้นเมื่อ 7 กรกฎาคม 2462 นับเป็นบริษัทภาพยนตร์ยักษ์ใหญ่ที่เกือบจะผูกขาดการค้าภาพยนตร์และกิจการโรง

ภาพยนตร์ เมื่อมีบริษัทสั่งภาพยนตร์จากต่างประเทศเข้ามาในไทยมากขึ้น ทำให้โรงหนังผุดขึ้นตามที่ชุมนุมชนราวกับดอกเห็ดและแพร่ออกไปยังต่างจังหวัด เช่น ธนบุรี และนครปฐม เป็นต้น เฉพาะในกรุงเทพแห่งเดียว ตั้งแต่เริ่มมีโรงหนังขึ้นในไทยจนถึง 2470 ก็มีโรงหนังมากกว่าสิบโรง เช่น โรงหนังพัฒนากร โรงหนังฮ่องกง อยู่ที่สาธร โรงหนังสิงคโปร์ ปัจจุบันเฉลิมบุรี โรงหนังนางเลิ้ง โรงหนังบางลำภู โรงหนังบ้านหม้อ โรงหนังกมลพัฒนา ที่บางกระบือ โรงหนังปีนัง ปัจจุบันคือศรีบางลำภู และโรงหนังตงก๊ก คือบุศยพรรณในปัจจุบันนี้ แต่ที่ขึ้นชื่อลือชาและหรูหราที่สุดในเวลานั้นได้แก่โรงหนังพัฒนากร ซึ่งพ่อค้าไทยและจีนได้เข้าหุ้นกันสร้างขึ้น ผู้จัดการคนแรก คือ ซองอ๊วน สีบุญเรือง นับว่าเป็นโรงหนังที่มั่นคงถาวรและทันสมัยแห่งแรกของไทย และยังเป็นโรงหนังที่เก่าแก่ที่สุดในประเทศซึ่งบัดนี้ก็ยังทำการฉายอยู่

ภาพยนตร์ที่ฉายกันในเวลานั้นส่วนมากเป็นของบริษัทต่างๆในอเมริกา เพราะการอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของอเมริกาเจริญรุดหน้ายิ่งกว่าประเทศใดๆในโลก แต่อย่างไรก็ตาม ก็ยังตกอยู่ในยุคหนังเงียบ

จากภาพยนตร์ที่มีความยาว 1-2 ม้วน ก็เริ่มพัฒนาขึ้นมาเรื่อยๆ จนกระทั่งมีความยาว 5-6 ม้วน และเริ่มดูเข้าใจยากขึ้นเรื่อยๆ การจัดทำใบปลิวโฆษณาก็ยิ่งเป็นสิ่งจำเป็น มีการแข่งขันกันระหว่างโรงภาพยนตร์มากขึ้น จนในที่สุดจึงเกิดหนังสือพิมพ์ข่าวภาพยนตร์ฉบับแรกของไทยขึ้น หรือที่มีชื่อว่า "ภาพยนตร์สยาม" เมื่อวันที่ 1 เมษายน พ.ศ.2465 (สุริยน, 2512: 23)

เป็นที่สังเกตได้ว่าระหว่างช่วงเวลาที่เริ่มต้นมีการนำภาพยนตร์เข้ามาฉายจนถึงช่วงเวลาเริ่มต้นของการพากย์ภาพยนตร์เป็นเวลากว่า 30 ปี ในช่วงเวลานี้ สิ่งที่สำคัญที่สุดที่สามารถทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจเรื่องราวได้ก็คือใบปลิวโฆษณา,เรื่องย่อของภาพยนตร์ที่มีการจัดจำหน่ายให้กับผู้ชมก่อนที่จะมีการฉาย อีกทั้งภาพยนตร์ในยุคต้นๆ เป็นภาพยนตร์ที่มีความยาวเพียง 1-2 ม้วน เนื้อเรื่องก็เป็นเรื่องตลกหรือเรื่องราวเบ็ดเตล็ดต่างๆ ที่สามารถเข้าใจได้ด้วยภาษาภาพ จนเมื่อภาพยนตร์มีความยาวเป็น 5-6 ม้วน มีความซับซ้อนเข้าใจยากมากขึ้น จึงมีการพิมพ์ใบปลิวโฆษณาเรื่องย่อ ซึ่งเป็นจุดกำเนิดของหนังสือพิมพ์ข่าวภาพยนตร์ **"ภาพยนตร์สยาม"**

จากการเริ่มต้นนี้ทำให้เกิดการรวมตัวของคนกลุ่มหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อการพากย์ภาพยนตร์ เพราะเป็นการรวมตัวของนักคิด นักเขียน ซึ่งทำหน้าที่เขียนใบปลิวโฆษณา, เขียนโปรแกรม,ทำเรื่องย่อกันมาก่อน ได้แก่ หอม นิลรัตน์ ณ อยุธยาซึ่งมีนามปากกาว่า " คุณฉิม" ซึ่งเป็นบรรณาธิการคนแรก, จรัญ วุธาทิตย์ นามปากกา "ทิดก๋อย", หวล สุนทราชุน นามปากกา "แสงจันทร์" และที่สำคัญที่สุดก็คือ **ต่วน ยาวะประภาษ** นามปากกา **"พ่อตุ๋ย"** และ **สิน สีบุญเรือง** นามปากกา **"ทิดเขียว"** บุคคลเหล่านี้มีคุณูปการต่อวงการพากย์ภาพยนตร์เป็นอย่างมาก เพราะบุคคลเหล่านี้มีความสามารถในการแปลและการเขียน ซึ่งมีผลต่อการทำบทเพื่อพากย์ในเวลาต่อมา และชื่อที่ใช้ในการพากย์นั้นก็มาจากนามปากกานั่นเอง

ในปี 2471 นายต่วน ยาวะประภาษ ซึ่งเป็นบรรณาธิการหนังสือ **"ภาพยนตร์สยาม"** ต่อจากคุณฉิมและเจ้าหน้าที่คนหนึ่งของบริษัทภาพยนตร์พัฒนากร ซึ่งเป็นกิจการโรงภาพยนตร์รายใหญ่ของไทยในเวลานั้น ได้เกิดแนวคิดให้มีการพากย์ภาพยนตร์ขึ้นแทนที่จะมีการบรรเลงดนตรีเพียงอย่างเดียว เพื่อเป็นการกอบกู้สถานการณ์ของโรงภาพยนตร์พัฒนากรที่มีการแข่งขันกันอย่างสูง และประสบกับสภาวะทางการเงินที่ทรุดตัวลง เมื่อนายเชียวซองอ๊วน สีบุญเรืองผู้เป็นเจ้าของโรงภาพยนตร์ถึงแก่กรรม โดยนายต่วนได้แนวคิดนี้มาแต่สมัยเมื่อครั้งไปเรียนที่ญี่ปุ่น เมื่อได้พบเห็นการแสดงของเบนชิ (ดูบทที่ 1) สาเหตุที่เริ่มความคิดนี้ก็เนื่องมาจากกิจการหนังซึ่งดีอยู่ได้ไม่กี่ปีเกิดรายได้ตกต่ำไปทั้งหมด บริษัทสยามภาพยนตร์เจ้าของโรงหนังพัฒนากรประชุมกันแล้วประชุมกันอีก ก็ไม่สามารถแก้วิกฤติการณ์ได้ นายต่วนซึ่งขณะนั้นมีตำแหน่งเป็นบรรณาธิการหนังสือ "ภาพยนตร์สยาม" และเป็นผู้จัดการโฆษณาของบริษัท (นายต่วนจบการศึกษาวิชาการหนังสือพิมพ์รุ่นแรกของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย) จึงเสนอความคิดว่าให้จัดมีการพากย์หนังแทนที่จะใช้ดนตรีประกอบหนังเงียบแต่เพียงอย่างเดียว ความคิดนี้ถูกปัดทิ้งในตอนแรก เพราะไม่มีใครเชื่อว่าจะกู้สถานการณ์ได้ แต่เมื่อเวลาผ่านไปก็ยังหาทางอื่นไม่ได้ กรรมการบริษัทจึงตกลงใช้ความคิดของนายต่วน แต่มีข้อแม้ว่านายต่วนจะต้องลงมาพากย์หนังเอง (ส่วนหนึ่งเพราะนายต่วนมีคนติดสำนวนคนตอบคำถามที่ใช้นามปากกาว่า "พ่อตุ๋ย")

ภาพยนตร์เรื่องแรกที่นายต่วนเขียนบทพากย์และพากย์คือเรื่อง "โจรสลัด" ที่โรงหนังบ้านขมิ้น ซึ่งเป็นโรงหนังเล็ก ยังไม่มีไมโครโฟน และถือว่าเป็นการทดลองด้วย แต่การ

พากย์หนังนัดแรกๆไม่ค่อยได้ดั่งใจ เพราะเป็นมือใหม่และเป็นงานใหม่ แต่ก็มีผู้ช่วยคือ นายเชื้อ อินทรทูต, ร.ท.ปลั่ง หูวานนท์ และนายกวา กัตตจันทร์ (หลักไท2,54 : 24 กพ.2526 : 60,62) แต่ก็ทำให้คนดูเกิดความสนใจแตกตื่นกันมาดูหนังที่มีการพากย์กันขึ้น แต่หลังจากนั้นมีการเปลี่ยนแปลงหลายประการ นายสิน สีบุญเรือง ซึ่งเป็นญาติเจ้าของโรง จึงได้มีโอกาสเข้ามารับหน้าที่แทน และเนื่องจากนายสินเคยใช้นามปากกา "ทิดเขียว" อยู่ในกองบรรณาธิการหนังสือ "ภาพยนตร์สยาม"มาแล้ว ซึ่งชื่อนี้นายสิน ได้มาจากเมื่อครั้งที่ทำงานอยู่ในแผนกโฆษณา ซึ่งทำหน้าที่เขียนเรื่องย่อหนังและแผนกติดต่อธุรกิจของบริษัทในพระนคร เพื่อนๆมักล้อว่า "เหม็นเขียว" จึงใส่ชื่อว่าลงในโปรแกรมเรื่องย่อหนังว่า "ทิดเขียว" เรื่อยมาตั้งแต่ พ.ศ.2465 นายต่วนจึงแนะนำให้ใช้ชื่อ "ทิดเขียว" พากย์หนังต่อไป ซึ่งโดยปรกตินายสินเป็นคนที่ตลกโปกฮาอยู่แล้ว จึงสามารถทำหน้าที่พากย์หนังที่ต้องใช้ลูกเล่นลูกฮาสองแง่สองง่ามทำให้คนดูถูกอกถูกใจได้ง่าย และเป็นที่นิยมขึ้นเรื่อยๆ จึงทำให้กลายเป็นนักพากย์ที่มีคนติดเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ (วรวิชญ์ เวชนุเคราะห์, 2535: 22) และกลายเป็นว่าผู้พากย์หนังคนแรกของประเทศไทยก็คือ นายสิน สีบุญเรือง ซึ่งใช้ฉายาในการพากย์ว่า "ทิดเขียว"

หลังจากที่นายต่วนโดยเริ่มทดลองที่โรงบ้านขมิ้น จนถึงโรงปีนังบางลำภูก็ได้ผลดี แต่พอจะนำเข้าโรงพัฒนากร ก็กลับถูกผู้จัดการโรงคนใหม่สั่งงด เพราะเห็นว่าเป็นการยุ่งยากและสิ้นเปลือง เพราะต้องจ่ายเบี้ยเลี้ยงให้นักพากย์คืนละ 6 บาท สำหรับ 3 คน คือ นายต่วน เยาวะประภาษ "พ่อตุ๋ย" , นายเชื้อ อินทรทูต "คุณแช" กับ นายกวา กัตตะจันทร์ "คนเฒ่า" ซึ่งเป็นกลุ่มที่ทดลองทำการพากย์ (สุริยน, 2512: 30-31)

ลักษณะของการพากย์เป็นการบรรยายเล่าเรื่องอยู่บนเวทีข้างจอ สลับกับการเล่นดนตรีสดประกอบ โดยแต่งชุดราชปะแตนสีขาว นุ่งผ้าม่วง พร้อมด้วยถุงน่องรองเท้าครบเครื่อง แล้วเล่าเรื่องตามภาพฉายเป็นตอนๆ คอยให้เสียงบรรยายและบทพูด แปลข้อความตัวอักษรบนจอจากภาษาต่างประเทศเป็นภาษาไทย เพื่อความสะดวกในการชมของคนไทยที่ไม่ได้ใช้ภาษาอังกฤษเป็นภาษาที่สอง ซึ่งลักษณะของภาพยนตร์จะมีเพียงตัวอักษรภาษาอังกฤษบรรยายสลับภาพ โดยต้องตะโกนผ่านโทรโข่งที่ถืออยู่ในมือ

เนื่องจากเทคโนโลยียังไม่ก้าวหน้า ยังไม่มีเครื่องขยายเสียงหรือไมโครโฟน จึงจำเป็นต้องใช้โทรโข่งปากลำโพงตลอดคืน บรรยายเรื่องจนเสียงแหบแห้ง ทั้งๆที่อัฒจรรย์ชั้น 2

มีปี่พาทย์แผงกั้นคอยบรรเลงสลับ กว่าจะตะโกนจนจบเรื่อง ก็ต้องถึงกับถอดเสื้อนอกทิ้ง แต่ปรากฏว่าเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมภาพยนตร์มากทีเดียว (สุริยน, 2533: 31)

(1.4) จำนวนนักพากย์

จะเห็นได้ว่าการพากย์ภาพยนตร์ยุคแรกนั้นมีความยากลำบากไม่น้อย ถือได้ว่าเป็นภาระที่หนักทีเดียว ใครเป็นผู้พากย์ก็ต้องเตรียมแต่งตัวออกไปแสดงตัวรออยู่ข้างจอหนังพร้อมกับโทรโข่ง เนื่องจากความก้าวหน้าทางเทคโนโลยียังด้อยคุณภาพอยู่มาก การเริ่มต้นทดลองการพากย์โดยใช้กลุ่มคน 3 คน จึงน่าจะมีลักษณะของการผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันไป เพื่อลดความยากลำบากของการพากย์ในแต่ละคืนมากกว่า เพราะตามหลักฐานที่ปรากฏคือในการพากย์แต่ละครั้งจะมีการใช้นักพากย์เพียง 1 คนเท่านั้น ในขณะที่คนอื่นจะเป็นคอยทำเสียงประกอบต่างๆ (สุริยน, 2512 30)

เนื่องจากลักษณะของการพากย์มีลักษณะเป็นการบรรยาย และเป็นการเล่าเรื่องเพื่อความเข้าใจเป็นหลัก ดังนั้นการให้เสียงแทนที่ตัวละครที่ต้องมีการดัดเสียงจึงยังไม่เกิดขึ้น การให้เสียงจึงเป็นเสียงเดียวโดดๆ คือใช้เสียงจริงของผู้พากย์บรรยายเสียงเดียวไปตามภาพที่เห็นโดยประกอบกับบทพากย์ ซึ่งก็คือการแปลจากตัวอักษรสลับภาพนั่นเอง การทำเสียงประกอบต่างๆ ก็จะมีผู้ช่วยที่คอยทำเสียงให้อยู่เบื้องหลัง ซึ่งอาจจะมีตั้งแต่1–2 คน ก็ได้ ผู้พากย์จึงมีหน้าที่ให้เสียงบรรยายบอกเล่าแต่เพียงอย่างเดียว

(1.5) ลักษณะของเทคโนโลยี

จากที่กล่าวมาข้างต้น ลักษณะของภาพยนตร์ในยุคนี้จะเป็นฟิล์ม 16 ม.ม.และเป็นหนังขาว-ดำ ในช่วงแรกนั้นเครื่องไม้เครื่องมือยังไม่มีอะไร ก็ใช้เพียงแค่โทรโข่งเท่านั้น นักพากย์ก็ยืนถือโทรโข่งบรรยายเรื่องราวตามตัวอักษรไปอยู่ด้านข้างจอหนังนั่นเอง ใช้เพียงคนเดียวเท่านั้น แล้วก็มีการทำเสียงประกอบเช่น เอากะลามาโขกเป็นเสียงม้าวิ่งบ้าง และมีการเล่นดนตรีสลับฉาก ลักษณะการพากย์จะเป็นการพากย์สด เพราะฉะนั้นจึงต้องพากย์กันใหม่ทุกๆรอบที่หนังฉาย ซึ่งวิธีนี้คนดูต่างก็ชื่นชอบมากเพราะถือว่าเป็นของใหม่

นักพากย์ในยุคแรกหลังจากที่นายต่วนได้ริเริ่ม ซึ่งดำเนินการพากย์ต่อมาจนมีชื่อเสียงก็คือ นายสิน สีบุญเรือง หรือ "ทิดเขียว" ปรมาจารย์ของวงการพากย์เมืองไทย ในปี พ.ศ.2474 มีแขกอินดูนำภาพยนตร์อินเดียเรื่อง "รามเกียรติ์" ตอน " ไมยราพณ์ "* ที่คนไทยเราคุ้นเคยกันดีเข้ามาฉาย ชาวคณะหนังได้หารือกันว่าเรื่องรามเกียรติ์เป็นเรื่องที่ไทยเรารู้จักกันดีอยู่แล้ว จึงควรทำการพากย์ขึ้นเป็นแบบโขนเพื่อให้คนดูสามารถเข้าใจได้ง่าย และงานในหน้าที่ก็ไม่มีใครเหมาะเท่ากับนายสิน สีบุญเรือง ซึ่งคุ้นเคยกับงานหนังงานละคร ถนัดในทางร้องรำทำเพลงตลกคะนอง เนื่องจากมีพื้นฐานเมื่อทำคณะละคร "ราตรีพัฒนา" ซึ่งต่อมาภายหลังได้เปลี่ยนเป็น "คณะศิลป์สำเริง" (สุริยน, 2512 33)

(1.6) บทพากย์

จากสาเหตุที่กล่าวมาข้างต้น ทิดเขียวจึงเริ่มนำลีลาการพากย์โขนมาใช้พากย์ในการเจรจา ซึ่งเป็นการเจรจาเป็นบทกลอนแบบโขน เมื่อภาพมีมาอย่างไร ก็มีบทกลอนตามนั้น ซึ่งจะมีลักษณะเป็นจังหวะจะโคน โดยมีขุนสุนทรภาษิต "ทิดมุ่ย ณ ปากน้ำ" เป็นผู้ประกอบบทให้ โดยในช่วงที่ไม่มีบทเจรจาก็จะมีการบรรเลงดนตรีสลับ จึงนับว่าเป็นการเริ่มต้นการพากย์ภาพยนตร์โดยแท้จริง เพราะเป็นการพากย์ตามภาพที่มีการเคลื่อนไหว ซึ่งจะแตกต่างกับวิธีการบรรยายตามภาพเมื่อมีอักษรภาษาอังกฤษขึ้นมาสลับฉาก อย่างเช่นในตอนที่นายต่วนได้ทำการทดลองในตอนแรก

การทำบทพากย์ส่วนส่วนใหญ่จะมีต้นฉบับมาด้วยอย่างเช่นในปัจจุบันแต่ยังไม่มีการทำคำบรรยายอักษรใต้ภาพ (Subtitle) (สมพงษ์ วงษ์รักไทย, สัมภาษณ์ 13 สิงหาคม 2542)

---

* จากข้อมูลของโดม สุขวงศ์ ที่มีการรวบรวมในปี 2533 รวมทั้งข้อมูลจากการบอกเล่าของพันคำที่กล่าวถึงข้อเขียนของทิดเขียวในหนังสืออนุสรณ์งานศพของพันคำ ในปี 2535 กล่าวว่าเป็นตอน "หนุมานเผากรุงลงกา" เป็นตอนแรก แต่ในข้อมูลของเอกสารที่รวบรวมโดยนักพากย์เก่า "สุริยน" ในหนังสือรวบรวมประวัติทิดเขียว ในปี 2512 ให้ข้อมูลว่าเป็นตอน "ไมยราพณ์" ก่อนที่จะตามมาด้วย "หนุมานเผากรุงลงกา" ในภายหลัง

(1.7) คุณภาพของงานพากย์

เนื่องจากงานพากย์ในยุคเริ่มแรกนี้เป็นการบุกเบิกของกลุ่มคนที่มีความรู้ความสามารถในการเขียนเป็นทุนเดิมอยู่ ดังนั้น บทบรรยายในระยะแรกนี้จึงเกิดขึ้นจากความสามารถของนักพากย์เอง คือนายต่วน เยาวะประภาษ ซึ่งถือว่าเป็นข้อดีส่วนหนึ่งคือ ตัวผู้พากย์จะเข้าใจในตัวหนังเป็นอย่างดี เพราะก่อนที่จะทำการพากย์ก็ต้องมีการซักซ้อมกันเสียก่อน เพื่อทำให้เกิดความคุ้นเคยกับหนัง การที่เป็นนักคิดนักเขียนจึงถือว่าเป็นข้อได้เปรียบ เนื่องจากสามารถเลือกใช้ถ้อยคำที่เหมาะสมกับหนังได้เป็นอย่างดี

เมื่อเปลี่ยนจากการบรรยายมาเป็นการพากย์แบบโขน บทพากย์ซึ่งเป็นบทเจรจาแบบโขน การใช้บุคลากรที่มีความรู้ความสามารถทางด้านกลอนอย่างเช่นขุนสุนทรภาษิตจึงเป็นสิ่งที่จำเป็น การที่ทิดเขียวซึ่งมีความถนัดในการร้องรำ มีความสามารถในเชิงการละคร ก็เป็นข้อได้เปรียบเช่นกัน เพราะคุณภาพของงานพากย์จะมีความสมบูรณ์ในเชิงศิลปะการแสดง

เมื่อเป็นการพากย์สด แน่นอนว่าบางครั้งอาจเกิดความผิดพลาดขึ้นได้ นักพากย์จึงเปรียบเหมือนนักแสดงไปในตัว ดังนั้น จึงจำเป็นต้องมีปฏิภาณไหวพริบค่อนข้างสูง ในการฉายภาพยนตร์ทุกครั้งย่อมหมายถึงการพากย์สดทุกครั้ง จึงเป็นเรื่องของการพัฒนาทักษะในตัวนักพากย์ให้เพิ่มพูนยิ่งขึ้น เมื่อการพากย์ครั้งแรก เกิดการผิดพลาด ก็เกิดการจดจำ การพัฒนา เพื่อให้การพากย์เป็นไปได้ดีขึ้น เมื่อมีการพากย์ครั้งต่อมา ย่อมเกิดความคุ้นเคยมากขึ้น เมื่อทักษะมากขึ้น การใส่ลูกเล่นในการพากย์ย่อมตามมา การพากย์ภาพยนตร์แต่ละครั้งเนื้อหาของเรื่องอาจจะไม่จำเป็นต้องเหมือนกันทุกครั้งไป ขึ้นอยู่กับการใช้ปฏิภาณไหวพริบของนักพากย์เองในการแก้ไขดัดแปลง ปรับเปลี่ยนบทพากย์ให้มีความสนุกสนาน เหมาะสมกับสถานการณ์ จึงไม่เป็นเรื่องที่น่าแปลกใจว่าทำไมผู้ชมถึงติดอกติดใจกับการพากย์ของทิดเขียว

จากจุดนี้จึงสามารถมองเห็นได้ว่า ความสามารถของนักพากย์นั้นมีผลต่อการพากย์เป็นอย่างยิ่ง การมีทักษะในด้านการแสดง การมีทักษะในด้านการเขียน จึงมีส่วนช่วยต่อวิธีการพากย์ของทิดเขียวจนประสบความสำเร็จ ภูมิหลังของนักพากย์จึงเป็นส่วนหนึ่งในการช่วยผลักดันให้งานพากย์ออกมาได้มีคุณภาพมากยิ่งขึ้น

คุณภาพของงานพากย์ในยุคนี้อาจพิจารณาได้ 2 ประเด็นคือ

1) <u>คุณภาพของนักพากย์</u> นักพากย์ในยุคบุกเบิกนี้ จะมีความสามารถด้านอื่นๆเป็นองค์ประกอบดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้น จึงถือว่าเป็นข้อได้เปรียบประสบการณ์ในการทำงานด้านอื่นๆจึงช่วยให้นักพากย์มองเห็นภาพในการทำงานได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

การพากย์อาจเรียกได้ว่าไม่ได้ยึดมาตรฐานการพากย์แบบสมจริงสมจังดังเช่นปัจจุบัน แต่เมื่อมองถึงบริบทของตัวภาพยนตร์เองในขณะนั้น ก็ถือได้ว่านักพากย์ในยุคนี้มีคุณภาพสูงเพราะพากย์ไปตาม**บริบทของภาพยนตร์และบริบทของสังคม** เช่น การพากย์ตามภาพตัวอักษรที่ขึ้นบรรยายสลับกับภาพ ในกรณีของนายต่วน เมื่อตัวอักษรบรรยายภาพ นายต่วนบรรยายตามอักษร จึงเป็นไปตามบริบทของภาพยนตร์นั้น ประกอบกับเป็นภาพยนตร์เงียบเมื่อตัวละครไม่มีเสียงพูด การใส่เสียงไปพร้อมกับตัวละคร จึงอาจนับได้ว่าเป็นเรื่องแปลก

หรือในกรณีของทิดเขียว ซึ่งเริ่มจากการพากย์เรื่อง "รามเกียรติ์" ซึ่งบริบทของสังคมไทยในสมัยนั้นกับการรู้จักกับรามเกียรติ์ก็คือการพากย์โขน การเลือกเอาวิธีการเจรจาแบบพากย์โขน มาใช้ในการพากย์หนังเรื่อง "รามเกียรติ์" จึงเป็นไปตาม**บริบทของสังคม** ซึ่งถือได้ว่าเป็นการใช้ปฏิภาณไหวพริบที่ถูกต้องตามบริบท และการเจรจาในแบบของโขน ก็ไม่จำเป็นต้องดัดเสียงของตัวละคร เพราะไม่ว่าจะเป็นตัวละครใด เช่น พระลักษณ์ พระราม นางสีดา หรือตัวละครอื่น ผู้พากย์บทเจรจาก็เจรจาเป็นบทกลอนโดยใช้เสียงเดียวของผู้เจรจาจนตลอดเรื่อง

เนื่องจากใช้ผู้พากย์เพียงคนเดียว มีวัตถุประสงค์เพื่อการบอกเล่าเรื่อง การให้เสียงพากย์จึงไม่มีการแบ่งเสียงตัวละครชาย-หญิง เพียงแต่ใช้เสียงของผู้พากย์เองเป็นหลัก มาตรฐานในการแบ่งตัวพากย์จึงยังไม่เกิดขึ้น

จึงอาจกล่าวได้ว่าคุณภาพของนักพากย์ในยุคนี้ซึ่งมีจำนวนน้อยคนอยู่ในลักษณะที่มีคุณภาพสูง เพราะนักพากย์เป็นผู้ที่เลือกนำเสนอรูปแบบการ

พากย์ในลักษณะที่เหมาะสมกับบริบทภาพยนตร์และบริบทของสังคมในขณะนั้น

2) <u>คุณภาพของตัวงานพากย์</u> ซึ่งในที่นี้หมายถึงหนังที่ผ่านการพากย์ จะเห็นว่า จุดประสงค์ของการพากย์นั้นเป็นไปเพื่อการบอกเล่าเรื่อง ดังนั้นอาจจะไม่ตรงกับความต้องการของผู้สร้างภาพยนตร์ในการที่จะสื่อความหมายออกมาในภาพยนตร์ การตีความหมายอาจผิดพลาด เพราะการพากย์ในยุคนี้เน้นที่การเล่าเรื่อง เพื่อความเข้าใจเนื้อเรื่องเป็นหลัก แต่การพากย์ยังมีวัตถุเพื่อการให้ความบันเทิง ดังนั้นจึงต้องใช้องค์ประกอบอื่นเช่น วงดนตรี เข้ามาช่วย รวมไปถึงการให้เสียงประกอบด้วย

อาจกล่าวได้ว่าคุณภาพของตัวงานเองอาจยังไม่สมบูรณ์เต็มที่ แต่ถ้ากล่าวถึงคุณภาพของนักพากย์แล้วอาจเรียกได้ว่ามีคุณภาพ 100 %เต็ม เพราะเป็นการเริ่มต้นบุกเบิกโดยใช้ความสามารถอย่างเต็มที่ ไม่ว่าจะเป็นด้านการแสดง การเขียน หรือภูมิหลังที่ช่วยส่งเสริมการแสดงออกซึ่งความสามารถได้อย่างเต็มที่ ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับยุคสมัยปัจจุบัน ที่จะได้กล่าวต่อไป นักพากย์กลับมีความสามารถหรือภูมิหลังที่เป็นส่วนช่วยน้อยลงเป็นต้น

(1.8) **อุปสรรคในการพากย์**

อุปสรรคที่พบในการพากย์ที่พบในยุคนี้คือ เครื่องไม้เครื่องมือที่ใช้ในการพากย์เนื่องจากมีเพียงแค่โทรโข่งเท่านั้น ความยากลำบากจึงอยู่ที่ผู้พากย์ต้องใช้แรงกายในการพากย์มาก เพราะจะต้องคอยตะเบ็งเสียงใส่โทรโข่งตลอดเวลา คุณภาพของเสียงที่ออกมาอาจจะไม่คมชัด จึงถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้คุณภาพของตัวงานออกมาได้ไม่ดีเท่าที่ควร เพราะอุปสรรคด้านความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีนั่นเอง

จะเห็นได้ว่าในช่วงแรกของยุคหนังเงียบนี้ จำเป็นจะต้องมีการแสดงอื่นๆเข้ามาประกอบ เช่นการบรรเลงดนตรีโหมโรง หรือการทำเสียงประกอบ แต่เป็นที่น่าแปลกใจว่า

ทำไมจึงไม่มีการใส่เสียงคนพูดลงไปทั้งๆที่ มีองค์ประกอบหลายอย่างในความต้องการให้หนังมีความสนุกสนาน เร้าใจผู้ชม สาเหตุอาจเนื่องมาจาก

1. บริบทของภาพยนตร์และสังคมไทยในขณะนั้นดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น
2. เนื่องจากเริ่มต้นจากการเป็นหนังเงียบ จึงอาจเกิดความรู้สึกว่าเป็นเรื่องแปลกถ้าหากหนังมีเสียงพูด อีกทั้งถ้าหากมีการพูด ควรจะมีการพูดหรือมีเสียงออกมาในรูปลักษณะใด จึงอาจเรียกได้ว่าทั้งผู้ชมและผู้พากย์ยังเห็นภาพไม่ชัดเจนเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างภาพและเสียงก็เป็นได้

เมื่อมีการเริ่มต้นการบรรยายภาพโดยนายต่วน ซึ่งได้เห็นรูปแบบของ "เบนชิ" มาจากญี่ปุ่น จึงนับได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นที่น่าสนใจ เพราะอย่างน้อยเป็นการเปิดโลกการรับรู้ของคนไทยในยุคสมัยนั้นให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างภาพกับเสียงได้มากยิ่งขึ้น และถือว่าเป็นการพัฒนาในระดับขั้นที่ 2 ที่มีการนำ **"รามเกียรติ์"** เข้ามาฉาย เพราะรามเกียรติ์ เป็นเรื่องราวที่คนไทยคุ้นเคยมากันเป็นอย่างดี ดังนั้น การเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่าง "รามเกียรติ์" ที่เป็น "โขน" กับ "รามเกียรติ์" ที่เป็น **"ภาพยนตร์"** จึงเป็นรูปธรรมขึ้น จากการเชื่อมโยงนี้จึงทำให้มองเห็นภาพได้ค่อนข้างชัดเจนว่า ทำไมคำว่า **"พากย์"** จึงถือกำเนิดขึ้น กับการให้เสียงในภาพยนตร์ เพราะความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงกันระหว่าง **การพากย์โขน** นำมาสู่ **การพากย์หนัง** นี้เอง โดยรวมไปถึงวิธีการพากย์ซึ่งมีลักษณะเป็นการใช้บทกลอนเข้ามาประกอบภาพอีกด้วย

แผนผัง 4.1 <u>แผนผังแสดงการปรับเปลี่ยนรูปแบบของเรื่อง "รามเกียรติ์"</u>

รามเกียรติ์

↓ ↓

โขน → ภาพยนตร์

↓ ↓

บทพากย์โขน **บทพากย์ภาพยนตร์**

(เจรจาบทกลอน,ขับร้อง) **(เจรจาบทกลอน,มีจังหวะจะโคน)**

ในกรณีนี้อาจเป็นไปได้ว่า หากไม่ได้เริ่มต้นจากเรื่อง "รามเกียรติ์" การพากย์ในลักษณะนี้จะเกิดขึ้นได้หรือไม่ เพราะถือได้ว่าการพากย์โดยเอารามเกียรติ์ฉบับโขนมาเป็นต้นแบบเป็นจุดเริ่มต้นระยะของการเดินทาง (Milestone) ในขณะที่สิ่งที่นายต่วนได้นำมาจากเบนชินั้น จะเน้นที่การบรรยายตามภาพมากกว่า ดังนั้นการแทนที่เสียงให้สัมพันธ์กับภาพในลักษณะของ Synchronize จึงไม่เกิดขึ้น เพราะเป็นการเน้นที่การบอกเล่าเรื่องราวหรือบรรยายให้เห็นตามภาพมากกว่าการแทนที่เสียงให้ดำเนินไปพร้อมกับภาพ ซึ่งแตกต่างไปจากลักษณะการพากย์โขนของทิดเขียวถึงแม้ว่าอาจจะไม่มีลักษณะที่ Synchronize แต่วัตถุประสงค์หลักก็คือ การให้เสียงดำเนินไปพร้อมกับภาพที่ปรากฏ

การพากย์อย่างมีจังหวะจะโคนโดยมีบทเจรจาเป็นคำกลอนเช่นเดียวกับการพากย์โขน ชี้ให้เห็นว่าศักยภาพในการเป็นนักพากย์ของทิดเขียวนั้นไม่ใช่เพียงแค่เป็นการพูดประกอบภาพ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่า ชาวคณะหนังได้หารือกันว่า ผู้ที่มีความสามารถที่จะได้ควรจะเป็นทิดเขียว เพราะทิดเขียวมีความสามารถทางด้านการร้องเพลง และการละคร เนื่องจากมีความสัมพันธ์กับคณะละครราตรีพัฒนา (ดูในภาคผนวก ก) ซึ่งชี้ให้เห็นว่า การเป็นนักพากย์ในยุคแรกนั้นไม่ใช่เพียงแต่พูดได้เท่านั้น แต่ต้องร้องได้ และมีความสามารถด้านอื่นๆประกอบด้วย ซึ่งในยุคต่อมา ความสามารถอื่นเช่นการร้องค่อยๆถดถอยไป

นอกจากนั้น การที่ทิดเขียวมีประสบการณ์ในการเขียนเรื่องย่อหนัง, ทำใบปลิวโฆษณาหนัง (ดูในภาคผนวก ข) หรือทำงานด้านงานเขียนหนังสือมาก่อน มีส่วนช่วยประกอบในการทำงานของการพากย์ได้มากขึ้น จะเห็นว่าการเริ่มต้นของการพากย์นับจากนายต่วน เป็นการเริ่มต้นของกลุ่มปัญญาชน นักเขียนที่มีความรู้ความสามารถ ซึ่งต้องทำงานทุกขั้นตอนตั้งแต่การทำบทพากย์เองอย่างเช่นนายต่วน หรือเขียนเรื่องย่ออย่างเช่นทิดเขียว อย่างไรก็ตาม การที่นักพากย์ทำงานทุกขั้นตอนก็มีข้อดี เพราะเมื่อตัวผู้พากย์มีความเข้าใจในบทพากย์เป็นอย่างดี การแก้ไขดัดแปลงบทเพื่อไม่ให้เสียความหมายเดิมจึงสามารถทำได้ สิ่งเหล่านี้จึงถือได้ว่าเป็นฐานความรู้ที่ช่วยสนับสนุนการพากย์ของทิดเขียวให้มีความก้าวหน้าต่อมาได้ แต่ในความเป็นจริงแล้วนักพากย์อาจจะไม่มีโอกาสได้สัมผัสงานทุกด้าน เพราะข้อจำกัดทางด้านความสามารถ หรือข้อจำกัดทางด้านเวลา ซึ่งในบางกรณีอย่างเช่นทิดเขียวที่สามารถทำบทเองได้ แต่เมื่องานพากย์มากขึ้นก็ทำไม่ไหวจำเป็นต้องให้คนอื่นทำบทให้แทน และบุคคลหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญที่มีส่วนช่วยในการทำบท

พากย์ของทิดเขียวในยุคหลังและต้องผันตนเองมาเป็นนักพากย์ต่อมาก็คือ พันคำ ผู้เป็นบุตรชายนั่นเอง (อนุสรณ์งานศพพันคำ สีบุญเรือง, 2535: 7)

2) ยุคหนังเสียง (2469 - ปัจจุบัน)

(2.1) ลักษณะของภาพยนตร์

ภาพยนตร์เสียงเพิ่งจะอุบัติขึ้นมาในโลกเมื่อปี พ.ศ.2469 โดยบริษัท Warner Brothers เป็นผู้ริเริ่มทำก่อน เมื่อมีการนำเข้าฉายในประเทศไทย จึงมีการสืบเนื่องจากยุคหนังเงียบซึ่งในการฉายภาพยนตร์จะมีแตรวงบรรเลงหน้าโรง และยังมีการเพิ่มดนตรีไทยบรรเลงและขับร้องสลับฉากอีกด้วย วงดนตรีที่มีชื่อในเวลานั้นคือ วงนายกุ๊น ซึ่งมีนักดนตรีทั้งชายหญิง สำหรับดนตรีที่แสดงโดยผู้หญิงล้วนนั้น นายกุ๊นได้นำไปบรรเลงครั้งแรกที่โรงหนังฮ่องกง เมื่อวันที่ 23 ตุลาคม 2469 (ข่าวภาพยนตร์,ปีที่ 3 พ.ศ.2469, อ้างในสงวน อั้นคง,2529:170)

เมื่อภาพยนตร์เสียงในฟิลม์เข้ามาฉายแพร่หลายในไทยจนแทนที่ภาพยนตร์เงียบจนหมดแล้ว การพากย์ภาพยนตร์เงียบก็พัฒนามาเป็นการพากย์เสียงภาษาไทยให้ภาพยนตร์เสียงในฟิล์มที่มาจากต่างประเทศ เพราะผู้ชมส่วนมากไม่เข้าใจภาษาพูดในภาพยนตร์ และ "ทิดเขียว" นั่นเองที่เป็นผู้ริเริ่มพากย์ภาพยนตร์เสียงต่อมาจากการประเดิมพากย์ภาพยนตร์อินเดียเงียบเรื่อง "รามเกียรติ์" จนประสบความสำเร็จไประดับหนึ่ง ภาพยนตร์เสียงเรื่องแรกนี้ก็คือภาพยนตร์เสียงฝรั่งเรื่อง "อาบูหะซัน" เมื่อเดือนมิถุนายน 2476 โดยพากย์เป็นคณะ ชายพากย์เสียงชาย หญิงพากย์เสียงหญิง

(2.2) รูปแบบและวิธีการพากย์

ภาพยนตร์เรื่อง "อาบูหะซัน" นี้ ถือได้ว่าเป็นเรื่องแรกที่มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการพากย์ให้มีลักษณะเป็นการพากย์ภาพยนตร์อย่างจริงจัง เพราะเป็นการพากย์ที่เป็นลักษณะของการพูดปรกติ ไม่ใช่เป็นบทเจรจาอย่างเช่นการพากย์ในเรื่อง "รามเกียรติ์" นอกจากจะพากย์ลักษณะโต้ตอบโดยใช้เสียงชายจริงและเสียงหญิงจริงแล้ว ยังมีการร้องเพลงประกอบอีกด้วย ทั้งนี้เนื่องจากลักษณะของภาพยนตร์แตกต่างไปจากเรื่องแรก ทั้งเนื้อเรื่องและบทบาทของผู้แสดง

ดังนั้นทิดเขียวจึงเกิดความคิดขึ้นใหม่ว่า แทนที่จะพากย์แบบเดิมควรจะเป็นพากย์แบบ นักแสดงตัวไหนพูดก็พูดเป็นตัวนั้น เมื่อร้องเพลงก็ควรจะร้องด้วย และมีดนตรีประกอบให้เหมือนในหนังไปทุกระยะ

ต่อจากเรื่องอาบูหะซัน ก็มีรามเกียรติ์ตามมาอีก เป็นตอน "หนุมานเผากรุงลงกา" ด้วยความที่ทิดเขียวรักในตัวหนุมานว่ามีอิทธิฤทธิ์มาก จึงหมายมั่นปั้นมือว่าจะต้องพากย์และร้องให้ดี แต่พอได้เห็นหนังแล้ว จากเดิมที่ตั้งใจว่าจะต้องร้องไปด้วย ก็เลยล้มเลิกไป เพราะเวลาหนุมานอินเดียออกฤทธิ์เหาะเหิรเดินอากาศ หรือต่อสู้กับยักษ์ ก็ต้องร้องเพลงแหงนหน้าขึ้นฟ้า หาวเป็นดาวเป็นเดือนเสียก่อนตั้งครึ่งค่อนม้วน "ทิดเขียว" จึงเกิดปัญหาขึ้นว่า "ถ้าขืนต้องร้องเป็นบ้าดังนั้น คงต้องกินยารักษาตัวยิ่งกว่าตอนอาบูหะซันเสียอีก" (สุริยน, 2512 36) เลยตัดทิ้งเสีย ช่วงที่มีการเหาะเหิรเดินอากาศก็ใช้ปี่พาทย์เชิดแทน

การพากย์แบบโขนนั้นถูกนำมาใช้กับภาพยนตร์อินเดียเรื่อง "รามเกียรติ์" เท่านั้น จะเห็นได้ว่าเป็นการข้ามวัฒนธรรมที่เห็นได้อย่างชัดเจนเพราะ เรื่องราวของรามเกียรติ์ในแนวคิดของคนอินเดียนั้น ตัวละครต่างๆในเรื่องจะมีลักษณะเป็นเทพ หรือเทวดา ซึ่งจะมีลักษณะแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงจากลักษณะแนวคิดของคนไทย เช่น "หนุมาน" เปรียบเสมือนเทวดาตนหนึ่ง การร้องเพลงในภาพยนตร์อินเดียเรื่องรามเกียรติ์ จึงเป็นการร้องเพลงสรรเสริญเทวดา หรือการสวดมนต์มากกว่าเป็นการร้องตามปรกติ ในขณะที่หนุมานในแนวคิดของคนไทยนั้น มีลักษณะเฉลียวฉลาด ขี้เล่น คึกคะนอง ไม่ได้มีลักษณะเป็นเทพเจ้าหรือเป็นเทวดาเหมือนแนวคิดหนุมานอินเดีย ดังนั้น เมื่อบริบทของแนวคิดเบื้องหลังเป็นเช่นนี้ วิธีการร้องย่อมแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงกับการพากย์โขน การร้องเพลงในภาพยนตร์จึงมีความยาวมากกว่าปรกติ การที่ผู้แปลจะถ่ายทอดคำร้องเหล่านี้ออกมาได้สมบูรณ์แบบอาจทำได้ยาก จึงทำให้การพากย์แบบโขนในเรื่องรามเกียรติ์ตอนหลังนี้ถูกระงับไป ซึ่งหลังจากที่มีเรื่อง "อาบูหะซัน" เข้ามา การพากย์แบบโขนก็เปลี่ยนไปเป็นการพากย์แบบใช้เสียงผู้ชายและเสียงผู้หญิงจริง และมีการพัฒนาต่อมาเรื่อยๆ จนถึงปัจจุบัน

การพากย์ภาพยนตร์เรื่อง "อาบูหะซัน" จึงเป็นจุดเริ่มต้นของการใช้เสียงแทนตัวแสดงแทนจริงๆ ที่ผู้ชายควรเป็นเสียงผู้ชาย ผู้หญิงควรเป็นเสียงผู้หญิง ในด้านรูปแบบการพากย์ที่เป็น Lip-synch แต่การพากย์ในยุคแรกเริ่มส่วนใหญ่จะเป็นการพากย์ด้วยนักพากย์เพียงคนเดียว อาจเนื่องมาจากยังไม่มีนักพากย์หญิงเกิดขึ้นมากนัก จึงทำให้นักพากย์ชาย

ยังคงต้องพากย์เดี่ยวเป็นส่วนใหญ่ ไม่ว่าจะเป็น ทิดเขียว, ครูเพ็ญ ปัญญาพล หรือ หม่อมหลวงรุจิรา โดยพากย์เป็นทั้งเสียงผู้ชาย,เสียงผู้หญิงและเด็ก โดยจะต้องดัดเสียงเป็นตัวละครทุกตัวที่อยู่ในภาพยนตร์

ลักษณะพิเศษของวิธีการพากย์ในยุคนี้อีกอย่างหนึ่งคือ **การโปรยหัวก่อนพากย์** นักพากย์แต่ละคนจะมีวิธีการสร้างเอกลักษณ์เฉพาะตัวของแต่ละคนขึ้นมา ซึ่งอาจมีลักษณะแตกต่างกันไปแล้วแต่ใครจะใช้วิธีใด ตามปรกติภาพยนตร์ฝรั่งก่อนเริ่มไตเติ้ล จะมีการอ่านชื่อของนักแสดง หลังจากนั้นนักพากย์จะแสดงกลเม็ดเด็ดพรายในในการพากย์โปรยหัวเรื่อง เช่น บางคนชอบเริ่มต้นด้วยการขับเสภา หรือไม่ก็จบด้วยเสภา บางคนก็รวบรัดบอกเค้าโครงเรื่องความเป็นมาของเรื่อง และบางส่วนยังมีการเล่าประกอบ เพื่อให้แน่ใจว่าคนดูเข้าใจเนื้อเรื่อง บ้างก็มีคำบรรยายประกอบ ดังจะเห็นได้ในบทพากย์ที่นักพากย์จะมีการเสริมคำบรรยายเข้าไว้ในบท และมีการเขียนเพิ่มเติมหรือแก้ไขบท เพื่อเสริมความ (ดูในภาคผนวก ข) หรือเช่น คำโปรยหัวของภาพยนตร์เรื่อง "ชะตากรรม" พากย์โดย ม.ล.รุจิรา ซึ่งมีว่า

> "...ดอกไม้ยังมีวันเปลี่ยนสี
> วันเดือนปียังมีวันเปลี่ยนแปลง
> ไฉนเลยเล่าชีวิตมนุษย์เราจะไม่มีวันเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา..."
> (สมัคร สุนทรเวช, มุมน้ำเงิน อ้างใน รุจิราอนุสรณ์, 2527: 19)

หรือบ้างก็เพียงแค่สร้างสโลแกนให้เป็นที่ติดหูของผู้ฟังอย่างเช่น

"ในวงการหนังไทยนั้นเขามีสำนวนที่พอพูด และทำเสียงหน่อยก็รู้ว่าใครเป็นคนพูด อย่างเช่นคำว่า 'อย่าดีกว่า' นั้นเป็นเสียงของท่านทัตวิภาตโยธิน แต่ถ้าใครลองทำเสียงขึ้นจมูกหน่อยแล้วบอกว่า 'กูบอกไม่ให้ไปมันก็ไม่เชื่อ' คนที่ดูหนังไทยบ่อยๆจะบอกได้ทันทีว่าเป็นสำนวนและสำเนียงการบีบเสียงของหม่อมหลวงรุจิรา" (สมัคร สุนทรเวช อ้างใน รุจิราอนุสรณ์, 2517:20)

จะเห็นได้ว่าการสร้างบุคลิกเฉพาะตัวของนักพากย์แต่ละคนนั้นกลายเป็นจุดเด่นของนักพากย์แต่ละคนไป ซึ่งมีผลทำให้ผู้ชมสามารถจดจำได้ง่ายและประทับใจในรูปแบบ

การพากย์ ลักษณะเหล่านี้จึงกลายเป็นแนวทางของการพากย์ภาพยนตร์สดในโรงและกลางแปลงต่อมา และเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อผู้ชมมากเพราะ สามารถดึงดูดและโน้มน้าวใจผู้ชมได้ เช่น

"...โกญจนาทเนี่ย พากย์ให้นายพลเป็นเพื่อนกับพลทหารได้เลย เพราะการสอดแทรกคำพูดที่สร้างความสัมพันธ์ระหว่างกันและกัน ดูหนังจบแล้วแทบจะกอดคอกันได้เลย หรืออย่างนักพากย์คนนึง มีนามพากย์ว่า "สมเด็จเจ้าพระยา" รายนี้จะแจ้งราคาอ้อยราคาหมูก่อน เช่น ก่อนจะพากย์ก็จะบอกว่าวันนี้ราคาหมู ราคาอ้อยเท่าไหร่ ควรจะขายแล้วรึยัง ราคาดีมั้ย ถ้าราคาดีก็บอกให้รีบขาย แต่ถ้าราคาไม่ดีก็ให้รอไว้ก่อน เป็นการให้ข้อมูลกับพวกชาวนา ชาวไร่ พวกนี้เขาก็ชอบ เพราะนอกจากดูหนังได้สนุกแล้ว ยังได้รู้เรื่องราคาสินค้าของตัวเองด้วย..." (มนูญ เรืองเชื้อเหมือน, สัมภาษณ์ 15 สิงหาคม 2542)

ด้วยลักษณะต่างๆเหล่านี้จึงทำให้ในบางครั้งชื่อของนักพากย์ใหญ่กว่าชื่อหนังก็มีหรือจำเป็นต้องมีชื่อนักพากย์ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจน (ดูในภาคผนวก ข) หรือในกรณีที่เป็นการพากย์กลางแปลง ชื่อของนักพากย์ขนาดใหญ่จะถูกแขวนอยู่ด้านล่างของจอภาพยนตร์ให้เห็นอย่างชัดเจน เป็นต้น (มนูญ เรืองเชื้อเหมือน, อ้างแล้ว)

(2.3) ประเภทของสื่อ

ภาพยนตร์ยังคงเป็นสื่อหลัก แต่จะมีการพัฒนาออกไปเป็นสองประเภทใหญ่ๆด้วยกันคือ

1) ภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์

จากเดิมที่มีการเริ่มต้นของโรงภาพยนตร์ที่มีลักษณะเป็นโรงล้อมรั้ว ก็ถูกพัฒนามาจนเป็นโรงภาพยนตร์ที่มีรูปแบบเป็นโรงภาพยนตร์ถาวร มีอุปกรณ์ในการพากย์ที่ทันสมัยขึ้นคือมีไมโครโฟน รวมทั้งเครื่องขยายเสียงซึ่งคุณภาพก็แตกต่างกันไปแล้วแต่โรงภาพยนตร์ นักพากย์ส่วนใหญ่จะเป็นนักพากย์ที่ผูกขาดประจำโรง โดยมากจะเป็นชาย 1 หญิง 1 ดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น แต่อาจจะมีจำนวนนักพากย์เสริมขึ้นมาอีกได้ตามความจำเป็น

นักพากย์ประจำโรงนอกจากในกรุงเทพ ส่วนใหญ่จะเป็นโรงภาพยนตร์ในจังหวัดใหญ่ ทางโรงหนังจะเป็นผู้หาหนังมาเองโดยผ่านสายหนัง หรือในบางกรณีเจ้าของหนังจะเป็นผู้นำหนังไปเร่เองตามโรงภาพยนตร์ใหญ่ๆในแต่ละจังหวัด โดยทำข้อตกลงกับเจ้าของโรงเอง ส่วนใหญ่จะเป็นการเหมาทั้งโปรแกรม

นักพากย์ประจำโรงนี้ส่วนใหญ่จะผูกขาดตามโรงภาพยนตร์ในจังหวัดใหญ่ๆ บางครั้งทางโรงจะขึ้นชื่อนักพากย์ใหญ่กว่าชื่อภาพยนตร์ด้วยซ้ำ เพราะผู้ชมจะติดนักพากย์ ซึ่งบางครั้งผู้ชมไม่ได้สนใจว่าเนื้อเรื่องจริงของภาพยนตร์เป็นอย่างไรด้วยซ้ำ เพียงแต่ขอให้มีนักพากย์คนนี้พากย์ ไม่ว่าจะพากย์อะไรออกไป คนก็ฮาแล้ว ถ้าหากมีการเปลี่ยนนักพากย์กระทันหัน ไม่มีการบอกกล่าว ผู้ชมก็อาจทำลายข้าวของหรือเก้าอี้ในโรงภาพยนตร์ได้

2) ภาพยนตร์กลางแปลง

ส่วนรูปแบบเดิมที่เป็นโรงล้อมรั้วก็ยังคงอยู่ โดยถูกปรับเปลี่ยนมาเป็นโรงกลางแปลง ซึ่งจะมีลักษณะของโรงภาพยนตร์ที่ไม่ถาวรสามารถรื้อถอนหรือเคลื่อนย้ายได้โดยง่าย โรงภาพยนตร์กลางแปลงนี้ จะเคลื่อนย้ายหรือเปลี่ยนสถานที่ไปเรื่อยๆ แล้วแต่มีผู้ว่าจ้าง ซึ่งเรียกว่า "หนังหา" คือหนังที่มีผู้มาว่าไปฉายตามงานบุญต่างๆเช่น งานศพ, งานบวช, งานแต่งงาน, งานวัด เป็นต้น โดยจะมีตลาดใหญ่หรือที่เรียกว่า "บริการหนัง" เป็นผู้จัดหาหนังให้ตามความต้องการของผู้ว่าจ้าง โดยมีแหล่งใหญ่อยู่ที่แถวๆหลังโรงหนัง "เฉลิมกรุง" ซึ่งจะเป็นแหล่งรวมของบริการหนังเช่น "กุหลาบทิพย์ภาพยนตร์", "เอวันฟิล์ม", "ศุภชัยภาพยนตร์","มะลิภาพยนตร์", "ใจรักภาพยนตร์" เป็นต้น ซึ่งจะให้บริการหนังประเภทต่างๆ, นักพากย์, เครื่องฉาย, จอ, เครื่องเสียง ทุกอย่าง ใครที่ต้องการจะจัดหาหนังไปฉายก็สามารถมาติดต่อได้ที่บริการหนังแถวเฉลิมกรุงนี้ (บัญชา เหมะบุตร, สัมภาษณ์ 11 พฤษภาคม 2542)

นักพากย์ที่ไปกับหนังกลางแปลง หรือโรงจังหวัดขนาดเล็ก บางครั้งถูกเรียกว่า นักพากย์เดินสาย ซึ่งจะมาพร้อมกับหนัง โดยผ่านสายหนัง สายหนังจะเป็นผู้จัดหนังให้พร้อมนักพากย์ว่าจะให้ไปที่ไหน นักพากย์เรื่องละ 1 คน 10 เรื่องก็ 10 คน (สุภาพ ไชยวิสุทธิกุล, สัมภาษณ์ 20 มีนาคม 2542.) อย่างเช่นภาพยนตร์เรื่อง "สายัณห์ตะวันรอน" ไป

ฉายที่ใดในสายหนังนั้นๆ ก็จะมีนักพากย์คนเดิม คนเดียวเดินสายไปพร้อมกับหนังเรื่องนั้นๆ ดังนั้น นักพากย์จะคุ้นกับหนัง หรือที่เรียกว่า "คล่องหนัง" แล้ว

นักพากย์ทั้ง 2 ประเภทนี้จัดได้ว่าอยู่คนละอันดับ นักพากย์ประจำโรงจะอยู่ในระดับสูงกว่านักพากย์เดินสาย นักพากย์ประจำโรงบางคนอาจจะมีโรงประจำมากกว่า 1 โรง (หลังจากที่มีการบันทึกเทปได้) ส่วนใหญ่แล้วโรงจังหวัดจะไม่ให้ซ้อมหนัง จะเป็นการพากย์สดทุกรอบ เพราะฉะนั้นรอบแรกถ้าพากย์ไม่ดีก็ต้องปล่อยเลยตามเลย (ยกเว้นเป็นโรงใหญ่จริงถึงจะยอมให้ซ้อม) (สุภาพ ชัยวิสุทธิกุล, อ้างแล้ว)

เนื่องจากโทรทัศน์ยังไม่ถือกำเนิดขึ้นมา ภาพยนตร์จึงเป็นสื่อบันเทิงหลักของผู้คนทุกหัวระแหง จากหัวเมืองอย่างเช่นกรุงเทพ ก็มีการกระจายตัวออกไปยังชานเมือง จังหวัดใกล้เคียง จนกระทั่งจังหวัดที่ไกลออกไปทั่วประเทศ ซึ่งทำให้เกิดการแบ่งเขตของสายหนังขึ้น

เมื่อกล่าวถึง "**สายหนัง**" หลายคนอาจจะเคยได้ยินกันค่อนข้างบ่อย แต่อาจจะไม่เข้าใจว่าสายหนัง คืออะไร ในแต่ละสายมีขอบเขตแค่ไหน ดังนั้นจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งในการอธิบายคำนี้ประกอบ เพื่อให้มองเห็นภาพว่าสายหนัง ครอบคลุมไปถึงไหนบ้าง "**สายหนัง**" หมายถึง ผู้ประกอบธุรกิจซื้อ,ขาย,ให้เช่า ภาพยนตร์ในต่างจังหวัดโดยดำเนินการเองหรือเป็นผู้ที่รับช่วงต่อจากผู้จัดจำหน่ายในส่วนกลาง และติดต่อนำภาพยนตร์เข้าฉายตามโรง ภาพยนตร์ หรือฉายในที่อื่นๆมีสายหนังอยู่รวม 6 สาย ครอบคลุมอาณาเขตการฉายภาพยนตร์ในจังหวัดต่างๆ ดังนี้

1) <u>สายเหนือ</u> ตั้งแต่อยุธยาขึ้นไปจนถึงเชียงราย ไม่รวมสระบุรี
2) <u>สายอีสาน</u> ภาคอีสานทั้ง 16 จังหวัด ตั้งแต่นครราชสีมา และรวมสระบุรี
3) <u>สายตะวันออก</u> ชลบุรี ระยอง จันทบุรี ตราด นครนายก ฉะเชิงเทรา
4) <u>สายใต้</u> ตั้งแต่ประจวบคีรีขันธ์ลงไปจนสุดภาคใต้รวม 14 จังหวัด
5) <u>สายแปดจังหวัด</u> จังหวัดรอบๆกรุงเทพ ได้แก่ นครปฐม กาญจนบุรี ราชบุรีเพชรบุรี สมุทรปราการ สมุทรสาคร สมุทรสงคราม

6) <u>สายชานเมือง</u> โรงภาพยนตร์ชั้น 2,3 ในเขตกรุงเทพและโรงภาพยนตร์ในจังหวัดนนทบุรี (จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย, 2529: 3)

จากการแบ่งสายหนังดังนี้ ถือว่าเป็นเกณฑ์หลักในการแบ่งเขตแดนไม่ว่าจะเป็นหนังที่ฉายโรงภาพยนตร์หรือหนังกลางแปลงก็ตาม

เนื่องจากสื่อโทรทัศน์ยังไม่เกิด โรงภาพยนตร์ก็ไม่เพียงพอ และยังไม่สามารถเข้าถึงได้ทุกพื้นที่ ดังนั้น จึงมีการเกิด "**หนังเร่**" ขึ้น หนังเร่นี้เป็นไปได้ 2 ลักษณะคือ

- **โรงภาพยนตร์** โดยสายหนังจะเป็นตัวกลางในการจัดหานักพากย์ และหนังให้ไปพร้อมกัน โดยเร่ไปตั้งแต่เขตจังหวัดในท้องที่ที่ครอบคลุม เช่น สายเหนือ ก็เริ่มตระเวนเร่ไปตั้งแต่อยุธยา ขึ้นไปจนถึงเชียงราย (ยกเว้นสระบุรี) ซึ่งนักพากย์จะเดินสายไปพร้อมกับหนัง,คนเปิดแบ็คกราวนด์,เปิดแผ่น 1 คน รวมทั้งเชคเกอร์หนัง 1 คน (ทำหน้าที่เช็คจำนวนตั๋วหนังและรายได้ที่จะนำมาแบ่งกันภายหลัง) และเข้าฉายตามโรงภาพยนตร์ที่สายหนังเป็นผู้จัดเตรียมไว้ โดยนักพากย์จะพากย์เรื่องเดิมไปตลอดตั้งแต่อยุธยาจนถึงเชียงราย และจะเป็นการพากย์เดี่ยวโดยนักพากย์ชายเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งนักพากย์ชายจะต้องดัดเสียงเป็นตัวละครหญิงและเด็กทั้งหมดด้วย

- **กลางแปลง** ซึ่งมีลักษณะเดียวกันคือนักพากย์ไปกับหนัง บางกรณีสายหนังที่จัดหาไปจะจัดเตรียมกางจอหนังไว้ให้เรียบร้อย แต่ในบางกรณีก็ต้องจัดเตรียมไปเอง โดยจะมีเครื่องฉาย 16 ม.ม.เลนส์ธรรมดา 1 เครื่อง, ลำโพง 2 ตัว, จอหนังขึงไม้กระบอก พร้อมกับคนทำเสียงประกอบ (บัญชา เหมะบุตร, 11 พฤษภาคม 2542)

จากการที่มีหนังเร่ ก็ทำให้เกิด "หนังขายยา" ตามมา ซึ่งสืบเนื่องมาจากการที่บริษัทห้างร้านต่างๆเป็นผู้สนับสนุนหลักในการจัดนำหนังไปฉายในสถานที่ต่างๆ ด้วยวัตถุประสงค์เพื่อขายสินค้าของตน ซึ่งมีบริษัทโอสถสภาเต็กเฮงหยูเป็นผู้ริเริ่ม โดยการใช้หนังกลางแปลงเป็นเครื่องมือโฆษณาสินค้าของตน จึงทำให้คนเรียกกันติดปากว่า "หนังขายยา" นอกจากบริษัทโอสถสภาเต็กเฮงหยู ก็ยังมีบริษัทอื่นๆอีกเช่น เบอร์ลี่ยุคเกอร์, ยูนิลีเวอร์ (คอลเกต), ซิลเวอร์ เป็นต้น ซึ่งส่วนใหญ่จะขายยาหรือเครื่องสำอาง (ไมตรี เกษร, สัมภาษณ์ 18 พฤษภาคม 2542)

ลักษณะของการพากย์หนังขายยาจะต่างจากการพากย์หนังกลางแปลงทั่วไปตรงที่ จะฉายเพียงคืนละ 1 เรื่อง พากย์ไป 1 ม้วนก็ต้องหยุดหนังเพื่อโฆษณาขายสินค้า ซึ่งหนังส่วนใหญ่เจ้าของสินค้าจะเป็นคนจัดหาเอง โดยมากเป็นหนังที่หมดสัญญาแล้วโดยซื้อจากสายหนัง ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นหนังเก่าและไม่สนุก นักพากย์ที่พากย์หนังขายยาส่วนมากจะเป็นพนักงานของบริษัท หรือเป็นนักพากย์ "ประจำหน่วย" ซึ่งจะไม่ใช่นักพากย์ที่เดินสายพากย์เหมือนนักพากย์ทั่วไป แต่จะเป็นนักพากย์ในสังกัดของบริษัทนั้นๆ (บัญชา เหมะบุตร, สัมภาษณ์ 11 พฤษภาคม 2542)

ภาษาที่ใช้ในการพากย์ตามสายหนังนี้ จะใช้ภาษากลางเป็นหลัก แต่จะใส่ลูกเล่นหรือใช้ภาษาท้องถิ่นในตัวละครที่เป็นตัวตลก หรือตัวละครที่ไม่สำคัญ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าได้รับอิทธิพลจากการพากย์หนังใหญ่และหนังตะลุง (ดูบทที่ 1)

การพากย์ในโรงภาพยนตร์และการพากย์กลางแปลงทั้งสองประเภทนี้ ถ้าพูดถึงลักษณะการพากย์ก็ไม่แตกต่างกันเท่าใดนัก แต่จะแตกต่างกันที่สภาพแวดล้อมในการพากย์ ในการพากย์ในโรงภาพยนตร์ โรงภาพยนตร์ทุกโรงจะทำห้องพากย์เอาไว้ ซึ่งจุรี โอศิริกล่าวว่า

> ".....ใหญ่กว่าห้องส้วมนิดเดียว พากย์กันหลายคนก็จะอึดอัด เพราะบางโรงก็ไม่มีเครื่องปรับอากาศ เวลาจะเข้าจะออกก็ต้องระวังไม่ให้แสงลอดผ่านไปรบกวนการชม เพราะว่าห้องพากย์จะเจาะช่องเล็กๆเอาไว้เพื่อดูหนังและพากย์ให้ตรงกับผู้แสดง การทำเสียงประกอบในยุคแรกก็ทำกันเอง แต่ต่อมาก็มีคนช่วยวางแผ่นเอฟเฟคและเพลงประกอบต่างหาก...." (จุรี โอศิริ 2532 : 34)

ในช่วงยุคที่ยังไม่มีการบันทึกเสียง ก็ต้องพากย์ใหม่กันทุกรอบ หนังบางเรื่องลงโรงนานจนกระทั่งนักพากย์แทบจะไม่ต้องใช้บทก็จำได้เพราะส่วนหนึ่งก็คือไม่เน้นความสมจริงสมจังเท่าที่ควร ขอให้เริ่มต้นและลงท้ายพร้อมกับหนังก็ถือว่าใช้ได้ ส่วนใหญ่พอยิ่งคุ้นเคยก็จะยิ่งสอดแทรกมุข (Gag) เข้าไปเพื่อให้เกิดความสนุกสนานยิ่งขึ้น

ส่วนการพากย์สดกลางแปลง การพากย์อาจใช้นักพากย์เพียงแค่ชาย 1 คน หรือชาย 1 หญิง 1 หรือมากกว่านั้นก็ได้ แต่ส่วนใหญ่จะเป็น ชาย 1 หรือ พากย์คู่ชายหญิงเท่า

นั้น ถ้าผู้ชายพากย์คนเดียวก็จะดัดเสียงเป็นผู้หญิงแทน แต่ถ้ามีผู้หญิงพากย์ด้วยก็ไม่ต้องยุ่งยากมากนัก นักพากย์ชายบางคนให้เสียงหญิงได้คล้ายคลึงจนกระทั่งดูเหมือนเสียงจริงของตัวแสดงนั้น เช่นตัวแสดงคนหนึ่งซึ่งมีฉายาว่า "หม่อมชั้น" ตัวละครมีลักษณะเป็นผู้หญิงแก่ แต่ต้องให้เสียงโดยนักพากย์ชาย จนถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติ ไม่ว่า หม่อมชั้นแสดงในเรื่องไหน ก็ต้องให้เสียงโดยนักพากย์ชายทุกครั้งถึงแม้ว่าจะมีนักพากย์หญิงพากย์ด้วยก็ตาม

(2.4) จำนวนนักพากย์

เนื่องจากภาพยนตร์เรื่องอาบูหะซันเป็นภาพยนตร์ที่มีความแตกต่างจากรามเกียรติ์ นักพากย์จึงเพิ่มจำนวนขึ้นเป็น ชาย 1 หญิง 1 และมีตัวประกอบ (ทำเสียงประกอบ หรือ Effect) มีบทเพลงและดนตรี จากภาพยนตร์เรื่องนี้ทิดเขียวพากย์เป็นอาบูหะซัน (ไม่มีหลักฐานปรากฏว่าใครเป็นนักพากย์หญิงคนแรกในเรื่องนี้) จึงต้องยืนโรงทั้งพูดทั้งร้องทั้งหัวเราะทั้งร้องไห้ ซึ่งภาพยนตร์เรื่องนี้มีความยาวพอที่จะทำให้ทิดเขียวถึงกับล้มเจ็บเพราะพากย์ตัวอาบูหะซันเลยทีเดียว ส่วนหนึ่งเพราะเป็นการพากย์สด ยิ่งหนังมีความยาวมาก ยิ่งไม่มีเวลาพักเหนื่อย เพราะการพากย์แต่ละครั้งใช้เวลาหลายชั่วโมง อีกส่วนหนึ่งเพราะต้องร้องเพลงด้วย จึงยิ่งทำให้มีความเหน็ดเหนื่อยมากขึ้นไปอีก

ลักษณะการใช้เสียงของนักพากย์จะเป็นการแทนเสียงของตัวแสดง ดังนั้นจากการเริ่มต้นจำนวนนักพากย์ชาย 1 คน และนักพากย์หญิง 1 คนนั้น ฝ่ายชายต้องให้เสียงนักแสดงทุกตัวที่ปรากฏอยู่บนจอ จึงต้องมีการดัดเสียงเข้ามาช่วย ไม่ว่าตัวละครจะออกมากี่ตัวก็ต้องทำเสียงให้แตกต่างกันออกไปทุกตัว ซึ่งแน่นอนว่าบางครั้งนักพากย์ 1 คนต้องเสียงเป็นตัวละครมากกว่า 10 ตัวก็เป็นได้ เช่นเดียวกันกับนักพากย์หญิงซึ่งต้องให้เสียงตัวละครหญิงทุกตัวที่ปรากฏอยู่บนจอไม่ว่าจะเป็นสาว แก่ นางเอก นางรอง และที่สำคัญคือตัวละครเด็ก ทั้งเด็กหญิงและเด็กชาย นักพากย์หญิงต้องดัดเสียงทั้งสิ้น จึงไม่มีข้อกำหนดตายตัวว่านักพากย์ 1 คนต้องทำเสียงได้กี่เสียง เพราะไม่ว่าอย่างไรก็ต้องให้เสียงตัวละครทุกตัวอยู่แล้ว ยิ่งในกรณีนักพากย์ชาย 1 คน ก็ต้องทำเสียงหญิงทุกตัวอีกด้วย

ดังที่กล่าวไปแล้วว่า ถึงแม้มีการเกิดนักพากย์หญิง แต่นักพากย์หญิงยังมีน้อยและแทบไม่มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่ปรากฏหรือกล่าวถึง จากทัศนะของผู้วิจัยจึง

คาดว่า เพราะนักพากย์หญิงยังมีน้อย นักพากย์ชายส่วนใหญ่ก็เกิดจากการพากย์เดี่ยวก่อนการพากย์คู่ ดังนั้น จึงต้องทำเสียงทั้งชายและหญิงเอง อีกเหตุผลหนึ่งคือ งานพากย์ยังเป็นงานใหม่ การพากย์คนเดียวนอกสถานที่เช่นพากย์โรงต่างจังหวัด หรือกลางแปลง นักพากย์ชายอาจมีความสะดวกในการทำงานมากกว่านักพากย์หญิง จึงทำให้การทำงานคนเดียวสะดวกกว่า นอกจากนั้นถึงแม้ว่าจะมีการพากย์คู่ชายหญิง แต่นักพากย์หญิงมักจะไม่เป็นที่กล่าวถึง ดังนั้นจึงไม่ปรากฏชื่อของนักพากย์หญิงในรุ่นแรกๆเลย ที่พอจะรวบรวมรายชื่อได้ เช่น ศรี ปัญญาพล (ภรรยาของครูเพ็ญ ปัญญาพล) , มารศรี อิศรางกูร ณ อยุธยา (ภรรยาของ ม.ล. รุจิรา), เสนาะ ศรีพยัคฆ์ , จำลอง ฉิมคล้าย คู่พากย์กับเสน่ห์ โกมารชุน แต่นักพากย์หญิงในต่างจังหวัด ไม่มีชื่อปรากฏเลยเป็นส่วนใหญ่ (สมพงษ์ วงษ์รักไทย, สัมภาษณ์ 13 สิงหาคม 2542)

หลักการให้เสียงพากย์สามารถแบ่งให้เห็นภาพคร่าวๆได้ว่า อย่างน้อยนักพากย์ 1 คน ต้องทำเสียงให้ได้มากน้อยเพียงไร อาจดูได้จากบทบาทของตัวละครที่ปรกติมักจะปรากฏบนจอภาพยนตร์ ดังนี้คือ

<u>นักพากย์ชาย</u>	<u>นักพากย์หญิง</u>
พระเอก (หนุ่ม)	นางเอก (สาว)
พระรอง (หนุ่ม)	นางรอง (สาว)
ตัวโกง (หนุ่ม)	นางโกง (สาว)
ชายแก่	หญิงแก่
ชายวัยกลางคน	หญิงวัยกลางคน
ชายวัยรุ่น	หญิงวัยรุ่น
เด็กหนุ่ม (อายุ 15 ปีขึ้นไป)	เด็กชาย (อายุต่ำกว่า 15 ปี)
	เด็กหญิง
ตัวละครวัยเดียวกัน (ต่างบุคลิก)	ตัวละครวัยเดียวกัน(ต่างบุคลิก)

ลักษณะตัวละครเหล่านี้เป็นตัวละครพื้นฐานที่นักพากย์แต่ละคนต้องสามารถให้เสียงได้ ซึ่งเรียกได้ว่าทุกช่วงวัยของอายุ นอกจากนั้นอาจจะมีตัวละครวัยเดียวกัน ก็ต้องสามารถแยกเสียงให้ได้ โดยดูจากลักษณะบุคลิกของตัวละคร (Character) เช่น เข้มแข็ง,

อ่อนแอ, กร้าว, หยาบกระด้าง, เปรี้ยวจี๊ดจ๊าด, เรียบร้อย, เสียงทุ้ม,เสียงแหลม เป็นต้น เหล่านี้จะเป็นส่วนช่วยในการปรับเปลี่ยนเสียงตัวละคร

ด้วยพื้นฐานของเสียงแล้ว ย่อมเป็นเรื่องยากที่จะเปลี่ยนเนื้อเสียงของคนๆเดียวให้แตกต่างกันไป เพราะไม่ว่าจะดัดจะเปลี่ยนอย่างไร ก็ยังเป็นพื้นเสียงเดิม เนื้อเสียงเดิมของคนๆเดียวกัน ดังนั้นการดึงเอาลักษณะบุคลิกของตัวละครเข้ามาช่วยเป็นเกณฑ์ในการให้เสียงจึงเป็นสิ่งที่จำเป็น การพากย์เพื่ออิงตามความเป็นจริง จึงเป็นไปได้เพียงแค่การใช้เสียงจริงของผู้พากย์กับตัวละครตัวใดตัวหนึ่งที่อยู่ในวัยและบุคลิกของผู้พากย์เองเท่านั้น ที่เหลือจึงเป็นเรื่องของการดัดเสียง เพื่อให้ฉีกออกไปจากความเป็นตัวตนจริงของนักพากย์เอง และตัวละครที่เหลือทั้งหมด

อีกส่วนหนึ่งที่ช่วยในการกำหนดเสียงของนักพากย์นอกเหนือไปจากบุคลิกของตัวละครแล้วก็คือ ลักษณะโดยทั่วไปของผู้คนที่เราได้พบเห็นในชีวิตประจำวัน (Stereotype) เช่น คนอ้วนต้องเสียงใหญ่ คนผอมต้องเสียงเล็ก ผู้หญิงจัดจ้านเสียงแหลมแปร๋น เป็นต้น เพราะเป็นสิ่งที่คุ้นเคยกันดีไม่ว่าจะเป็นด้านของนักพากย์เองหรือด้านของผู้ชม จึงเป็นการง่ายในการช่วยกำหนดเสียงของตัวละคร

แต่เมื่อพิจารณาตามหลักความเป็นจริงแล้ว เป็นไปได้ยากที่นักพากย์เพียงคนเดียวจะให้เสียงได้ใกล้เคียงกับตัวละครทุกตัวที่ปรากฏอยู่บนจอภาพยนตร์ ดังนั้นส่วนหนึ่งของตัวละครอาจเป็นการให้เสียงเกินจริง โดยเฉพาะตัวละครตลกและตัวประกอบอื่นๆที่ไม่ใช่ตัวละครหลัก เพื่อเพิ่มเติมความสนุกสนาน และเพื่อฉีกเสียง* ตัวละครให้แตกต่างไปจากตัวละครหลัก

ในยุคแรกที่เป็นการพากย์สด มีนักพากย์ชายเพียงคนเดียว การจะเก็บรายละเอียดในตัวละครทุกตัวจึงทำได้ค่อนข้างยาก ดังนั้นการพากย์จะค่อนข้างรวบหัวรวบท้าย

---

* <u>การฉีกเสียงตัวละคร</u> คือการให้เสียงตัวละครในวัยเดียวกันให้มีความแตกต่างกัน ด้วยการหลีกเลี่ยงการใช้เสียงใกล้เคียงกัน ดังนั้นในบางกรณีจึงต้องดัดเสียงให้เกินจริง หรือ ให้เสียงที่แปลกออกไปจากเสียงจริง

เพื่อให้ไป "ตะครุบ"* หรือพากย์ในประโยคต่อไปได้ทัน เพราะนอกจากจะต้องพากย์เสียงทุกตัวแล้วยังจะต้องทำเสียงประกอบไปด้วย รวมทั้งวางแผ่นเสียงอีกด้วย (ในกรณีที่ไม่มีคนทำeffect และวางแผ่น) การที่จะทำงานออกมาสมบูรณ์แบบจึงเป็นไปได้ยาก ต่อมาจึงมีการเพิ่มนักพากย์มากขึ้นเป็นชาย 1 หญิง 1โดยชายจะพากย์เสียงชายทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นพระเอก ผู้ร้าย ตัวประกอบ และฯลฯ หญิงก็พากย์เสียงหญิงและเด็กทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็น แม่ยาย แม่ผัว นางเอก นางรอง น้องสาว พี่สาว เด็กหญิง เด็กชาย ตั้งแต่แก่ยันเด็ก แล้วต่อมาก็มีการเพิ่มจำนวนนักพากย์มากขึ้นเรื่อยๆ มีคนวางแผ่น และทำเสียงeffect ให้ต่างหาก

แต่อย่างไรก็ตามลักษณะของการสร้างหนังในสมัยก่อน ตัวละครจะไม่ค่อยพูดซ้อนกัน จะรอให้ตัวละครตัวแรกพูดจบก่อน แล้วตัวละครจึงจะพูด จึงทำให้นักพากย์สามารถปรับเปลี่ยนเสียงได้ทันและไม่ต้องตะครุบมากนัก (สมพงษ์ วงษ์รักไทย, สัมภาษณ์ 20 มีนาคม 2542)

เนื่องจากการพากย์ของทิดเขียวเป็นที่ยอมรับของผู้ชม ดังนั้นไม่ใช่เพียงแต่ภาพยนตร์ต่างประเทศเท่านั้นที่ต้องการเสียงของทิดเขียว ภาพยนตร์ไทยพากย์ซึ่งเป็นภาพยนตร์เงียบก็ต้องการเสียงของทิดเขียวเช่นเดียวกัน อย่างเช่นเรื่อง "จันทร์เจ้าขา", "ขุนช้างขุนแผน" ของ น.น.ภาพยนตร์ , "กุหลาบเชียงใหม่" ของ บูรพาศิลป์ภาพยนตร์ เป็นต้น ไม่ว่าจะเป็นผู้สร้างคนไหนก็ต้องการให้ทิดเขียวพากย์ไปเสียทุกเรื่อง เพราะผู้ชมติด และทิดเขียวเป็นคนที่มีปฏิภาณไหวพริบในด้านการพากย์อย่างเป็นเยี่ยมอีกด้วย

เมื่อความต้องการมีมาก ความสามารถในการตอบสนองความต้องการมีน้อย เนื่องจากงานมากเกินไป ทิดเขียวจึงต้องจัดตั้ง "คณะทิดเขียว" ขึ้น เพื่ออบรมสั่งสอนศิษย์ และเป็นการสร้างบุคลากรในสายอาชีพนี้ให้มากยิ่งขึ้น และศิษย์คนสำคัญก็คือ พร้อมสิน สีบุญเรือง หรือ "พันคำ" ผู้เป็นบุตรชายนั่นเอง ที่ได้สืบทอดการพากย์มาได้อย่างไม่มีที่ติ

---

* ตะครุบ คือลักษณะของการพากย์ที่รวบหัวรวบท้ายจากต้นประโยคถึงท้ายประโยคให้พอดี คือเริ่มต้นและลงท้ายประโยคให้ตรงปากพอดี ส่วนตรงกลางประโยคอาจจะไม่ตรงตามปากพอดี แต่จะมีลักษณะกล้อมแกล้มหลอกสายตาผู้ชม โดยเน้นให้หัวท้ายพอดีเป็นหลัก เพื่อให้เกิดจังหวะพอที่จะพากย์ประโยคต่อไปให้ทัน ภาษาที่นักพากย์ใช้กันจึงเรียกว่า "ตะครุบ"

จนเป็นต้นแบบให้กับนักพากย์รุ่นต่อๆมา เช่น เสน่ห์ โกมารชุน, สมพงษ์ วงษ์รักไทย เป็นต้น

จะเห็นได้ว่าเมื่อจำนวนความต้องการนักพากย์มากขึ้น การสร้างนักพากย์จึงเป็นสิ่งที่ต้องตามมา ส่วนหนึ่งเนื่องจากการที่มีโรงภาพยนตร์เพิ่มมากขึ้น การพากย์ด้วยวิธีการให้เสียงแทนตัวละครก็ประสบความสำเร็จเป็นที่นิยม เจ้าของโรงภาพยนตร์ต่างๆ จึงจำเป็นต้องมีนักพากย์ประจำโรงเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชม อีกทั้งทุกรอบเป็นการพากย์สด เวลาการจัดฉายภาพยนตร์ใกล้เคียงกัน การที่จะให้นักพากย์วิ่งรอกพากย์โรงนี้จบแล้วไปพากย์อีกโรงหนึ่งก็กระทำได้ยาก จำนวนนักพากย์จึงค่อยๆเพิ่มมากขึ้นตามลำดับ เฉพาะในกรุงเทพมีนักพากย์มากกว่าหลายร้อยคน (สมพงษ์ วงษ์รักไทย, สัมภาษณ์ 13 สิงหาคม 2542)

นักพากย์ที่มีชื่อเสียงในรุ่นเดียวกับทิดเขียวนั้นมีหลายท่านเช่น **ครูเพ็ญ ปัญญาพล** ซึ่งโด่งดังมากโดยเฉพาะภาพยนตร์อินเดีย เจ้าของสโลแกน "โอ้ นาร้าย....นารายณ์" และมีคณะปัญญาพล ซึ่งเป็นต้นแบบของนักพากย์ทางโทรทัศน์หลายท่านในรุ่นต่อมา และนักพากย์ที่มีชื่อเสียงอีกคนหนึ่งซึ่งถือได้ว่าเป็นคู่แข่งคนสำคัญของทิดเขียวก็คือ **ม.ล. รุจิรา อิศรางกูร ณ อยุธยา หรือ "มนุษย์ 6 เสียง"** นั่นเอง

ลักษณะของการพากย์ภาพยนตร์ไทยจะค่อนข้างยากกว่าการพากย์ภาพยนตร์ประเภทอื่น เนื่องจากจำเป็นจะต้องพากย์ให้ตรงกับปากของตัวละครที่ปรากฏอยู่บนจอภาพให้สนิทและแนบเนียน (Lip-sync) ดูเสมือนหนึ่งว่านักแสดงเป็นคนพูดเอง ดังนั้นการพากย์ภาพยนตร์ไทยจึงค่อนข้างยากกว่าการพากย์ภาพยนตร์ทุกประเภท เพราะถ้าหากพากย์ได้ไม่ตรงกับปากแล้ว ผู้ชมจะจับผิดได้ทันทีและคิดว่านักพากย์พากย์ไม่เก่ง

การพากย์เสียงภาษาไทยให้แก่ภาพยนตร์เสียงต่างประเทศ ได้รับความนิยมและเติบโตอย่างรวดเร็ว กลายเป็นอาชีพใหม่อีกอย่างหนึ่งในวงการภาพยนตร์ โรงภาพยนตร์ทั่วประเทศต้องสร้างห้องพากย์ขึ้น โดยกั้นห้องเฉพาะสำหรับนักพากย์คู่กับห้องฉายเสมอ และนักพากย์ก็ไม่ต้องยืนโก่งคอพากย์ผ่านโทรโข่งอยู่ข้างจออีกต่อไป แต่นั่งพากย์ใส่ไมโครโฟนผ่านเครื่องขยายเสียงแทน

เมื่อเกิดการพากย์ในลักษณะของการเจรจาแทนตัวละครขึ้น การพากย์แบบบรรยายอย่างเช่นในยุคสมัยแรกที่นายต่วนได้ทำการทดลองจึงหายไป รวมทั้งรูปแบบการเจรจาเช่นโขนก็เช่นเดียวกัน คงเหลือไว้แต่รูปแบบใหม่ที่ใช้นักพากย์ชาย 1 หญิง 1 ให้เสียงแทนการพูดปรกติ แต่ในบางกรณีที่มีตัวละครเยอะมากก็อาจเพิ่มเป็น ชาย 2-3 คน ก็ได้ ส่วนมากกรณีที่มีการเพิ่มนักพากย์จะเพิ่มนักพากย์ชายมากกว่า เพราะส่วนใหญ่แล้วตัวละครชายจะมีมากกว่าตัวละครหญิง ดังนั้นจำนวนนักพากย์จะเริ่มตั้งแต่ 1 คน ไปจนถึง 4 คน (โดยเพิ่มชายเป็น 2-3 คน) ทั้งนี้ในบางกรณีก็ขึ้นอยู่กับประเภทของหนังที่พากย์ อย่างเช่น ถ้าเป็นหนังฝรั่งคาวบอย หรือหนังจีนบู๊,กำลังภายใน นักพากย์ชายก็สามารถพากย์คนเดียวได้ แต่ถ้าเป็นหนังอินเดีย หรือ หนังจีนชีวิต ก็จะใช้นักพากย์หญิงพากย์ด้วยเพื่อให้ได้อรรถรสในความสมจริงมากขึ้น

(2.5) **ลักษณะของเทคโนโลยี**

เมื่อมีการนำภาพยนตร์เสียงเรื่องแรก "อาบูหะซัน" เข้ามา ก็มีการใช้ไมโครโฟนในการพากย์ด้วย รวมทั้งมีเครื่องขยายเสียง ดังนั้นจึงไม่จำเป็นต้องใช้โทรโข่งยืนตะโกนเหมือนแต่ก่อน แต่ถึงกระนั้นก็ตาม ภาพยนตร์เรื่องนี้ก็ทำความลำบากในการพากย์ให้กับทิดเขียวไม่น้อยเลยทีเดียว

เมื่อเทคโนโลยีใหม่เข้ามา มีการใช้ "ไมโครโฟน" ขยายเสียง ก็เริ่มมีการเพิ่มจำนวนคนพากย์มากขึ้น การพากย์เปลี่ยนเป็นการพูดโต้ตอบสลับการบรรยาย แทนที่จะไปยืนพากย์ข้างจอหนังอย่างเมื่อก่อน และมีการทำห้องพากย์ให้เป็นสัดส่วนขึ้น แต่วิธีการพากย์ยังเป็นการพากย์สดอยู่ เพราะเนื่องจากยังไม่มีระบบการบันทึกเสียง

ไมโครโฟนในยุคแรกนั้น มีน้ำหนักมาก เรียกว่า ไมโครโฟนคาร์บอน ใช้ถ่านเป็นตัวรับ และแพร่กระจายเสียงผ่านเครื่องขยายเสียงออกไปยังลำโพง เวลาพากย์เสร็จตอนกลางวันจะต้องเอามาตากแดดแล้วเขย่า เพื่อให้ถ่านไมโครโฟนร่วง และแห้งพอ เพราะไม่เช่นนั้นอาจมีปัญหาในการใช้งานในคืนต่อมาได้ แต่ต่อมาไมโครโฟนก็ค่อยๆ พัฒนารูปแบบมากขึ้น เพื่อความสะดวกในการใช้งาน (พร้อมสิน สีบุญเรือง, 2535: 56)

การเกิดของการพากย์ภาพยนตร์ เป็นผลให้กิจการสร้างภาพยนตร์ไทย ซึ่งเริ่มต้นขึ้นตั้งแต่ปี 2470 ในแบบภาพยนตร์เงียบ ได้พัฒนาแยกออกเป็นสองแบบหรือสองสาย คือ

- สายหนึ่งเป็นการสร้างภาพยนตร์ไทยเสียงในฟิล์ม (ฟิล์ม 35 ม.ม.) ซึ่งคณะพี่น้องวสุวัตเป็นผู้บุกเบิกพัฒนา
- ส่วนอีกสายหนึ่งคือการสร้างภาพยนตร์ไทยพากย์ (ฟิล์ม 16 ม.ม.)

ผู้สร้างภาพยนตร์ไทยรายอื่นๆซึ่งเคยสร้างภาพยนตร์เงียบมาก่อน นอกจากคณะพี่น้องวสุวัต ได้หันมาสร้างภาพยนตร์ไทยพากย์ ซึ่งในทางปฏิบัติก็คือ ยังคงถ่ายทำอย่างภาพยนตร์เงียบ ไม่มีการบันทึกเสียงในฟิล์ม แต่อาศัยนักพากย์ให้เสียงพูดและเสียงประกอบอื่นๆขณะฉายในโรง

การสร้างภาพยนตร์พากย์จึงใช้ทุนรอนและวิธีการถ่ายทำถูกกว่าและง่ายกว่าภาพยนตร์เสียงมาก ด้วยเหตุนี้จึงมีผู้สร้างภาพยนตร์ไทยพากย์เกิดขึ้นมากมาย และปรากฏว่าภาพยนตร์ชนิดพากย์นี้เป็นที่นิยมของผู้ชมระดับชาวบ้านร้านตลาด เรื่องที่นำมาสร้างกันก็มักจะเป็นเรื่องนิทานพื้นบ้าน วรรณคดีที่รู้จักกันดี หรือ นิยายยอดนิยม

หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ภาพยนตร์ไทยพากย์ได้รับความนิยมอย่างสูง มีปริมาณการผลิตเฉลี่ยต่อปีสูงถึง 60-70 เรื่อง และต่อเนื่องยาวนาน (โดม สุขวงศ์ (ก), 2533: 40) นักพากย์ต้องทำงานกันหนักมาก ดังนั้นจึงเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ต้องเพิ่มจำนวนนักพากย์แต่ละทีมขึ้น จากเดิมที่หลายคนเป็นศิลปินเดี่ยว ก็ต้องมีคู่พากย์ตามมา และโยงใยมาถึงตัวละครตามอื่นๆในเรื่อง ทำให้ต้องใช้คนพากย์มากขึ้นเพื่อแบ่งเบาภาระในการพากย์

ภาพยนตร์ไทยพากย์ 16 ม.ม.สืธรรมชาติครองตลาดยาวนานจนกระทั่งปี 2513 เมื่อมิตร ชัยบัญชา ดาราคู่ขวัญของเพชรา เชาวราษฎร์ คู่พระคู่นางของหนัง 16 ม.ม. เกิดอุบัติเหตุเสียชีวิต จึงทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ของวงการภาพยนตร์ไทยที่หันมาสร้างหนัง 35 ม.ม.หลังจากเรื่อง "มนต์รักลูกทุ่ง" ที่ใช้ทั้งฟิล์ม 16 ม.ม.และฟิล์ม 35 ม.ม. ประสบความสำเร็จอย่างสูง

แต่ถึงกระนั้นก็ตามนักพากย์ยังคงต้องพากย์หนังไทย 35 ม.ม. (บันทึกเสียงลงฟิล์ม) เพราะ การถ่ายทำหนังเสียงในฟิล์ม (Sound on film) มีต้นทุนการผลิตสูงกว่าการพากย์ทับลงบนฟิล์มภายหลังอยู่นั่นเอง

ดังนั้น นักพากย์ในช่วงหลังสงครามโลกนี้จะมีความเจนจัดในการพากย์มาก เพราะต้องพากย์ทั้งหนังไทย หนังเทศ ถึงแม้ว่าการพากย์หนังต่างประเทศจะน้อยลงไปบ้างเนื่องจากมีการใช้คำบรรยายภาษาไทย นักพากย์จึงไม่จำเป็นต้องพากย์ และหนังไทย 16 ม.ม.สีธรรมชาติเป็นที่นิยมมากกว่า (ศิวะ รณชิต, 2541: 55) แต่ในกรณีของนักพากย์ในภูมิภาคต่างๆยังคงต้องพากย์หนังต่างประเทศต่อไป เพราะกลุ่มผู้ชมในส่วนภูมิภาคยังมีความรู้น้อย และยังคงต้องการภาพยนตร์ที่มีเสียงพากย์โดยนักพากย์ท้องถิ่นของตนเองมากกว่า เพราะจะได้อรรถรสที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างภาพกับเสียงมากกว่าภาพกับตัวอักษร

แต่อย่างไรก็ตามการพากย์ในสมัยนั้นยังคงเป็นการพากย์สด เมื่อกล่าวถึงการพากย์สด การผิดพลาดในการพากย์ก็มักจะเกิดขึ้นได้ เพราะฉะนั้นนักพากย์จะต้องมีปฏิภาณไหวพริบที่ดี มีประสาทไว พร้อมที่จะแก้ไขสถานการณ์ได้ทันท่วงทีเสมอ แต่ก็ไม่ใช่ว่าจะมีการพากย์สดได้โดยไม่มีการเตรียมพร้อม เพราะก่อนที่จะพากย์จริงจะต้องมีการซักซ้อม หรือเรียกว่า "ซ้อมหนัง" ให้คล่องเสียก่อน จะต้องมีการทำเครื่องหมายวรรคตอนต่างๆ เพื่อให้รู้ว่าควรจะแบ่งประโยคตรงไหน เมื่อไหร่ คำไหนที่ไม่คุ้นเคยก็ต้องทำความเข้าใจให้ได้เสียก่อน ยิ่งเป็นคำภาษาต่างประเทศที่เราไม่คุ้นเคย ยิ่งต้องให้ความสนใจและซ้อมพากย์ให้คล่องก่อน จะทำให้การพากย์สดลดความผิดพลาดได้มาก

ในสมัยที่เป็นการพากย์สดนี้ การซ้อมก่อนการพากย์จะเป็นการซ้อมหนังทั้งเรื่อง คือในรอบแรกจะฉายดูทั้งเรื่องก่อนเพื่อให้นักพากย์ได้เห็นหนังทั้งหมดและทำความเข้าใจกับบทเสียก่อน หลังจากนั้น จะค่อยๆซ้อมพากย์สดไปทีละม้วนจนกระทั่งจบ อาจจะซ้อมหลายรอบจนกว่าจะคล่องหนังคล่องบท ซึ่งบางครั้งกว่าจะคล่องหนังก็ฝนตก* ไปบ้าง

---

* ฝนตก หมายถึงฟิล์มภาพยนตร์ที่ถูกฉายบ่อยจนกระทั่งฟิล์มช้ำ จนมีลักษณะเป็นเส้นขาวๆเล็กๆเต้นพร่าอยู่บนจอภาพยนตร์ซึ่งเมื่อมองดูแล้วจะเหมือนกับมีฝนตกอยู่บนจอภาพ

ก็มี เพราะฉะนั้น นักพากย์จึงต้องพยายามจับจังหวะให้ได้เร็วที่สุด เพื่อหลีกเลี่ยงการเกิดอาการฝนตก

จุรี โอศิริ ได้กล่าวถึงการซ้อมหนังในยุคสมัยฟิล์ม 16ม.ม. ซึ่งเป็นการพากย์ครั้งแรกในชีวิตในเรื่อง "สุภาพบุรุษจากอเวจี" ซึ่งป้าจุ๋ได้แสดงเป็นนางเอกในเรื่องนี้ด้วยว่า

> "....ซ้อมหนัง ก็คือ มีเครื่องฉายหนังและจอฉายหนังเล็กๆ ถ้าหาจอไม่ได้ก็เอาผ้าขาวมาขึงเข้าหรือไม่มีผ้าขาวก็ฉายไปบนผนังตึกขาวๆก็ได้ แล้วเขาก็จะฉายหนังให้เราซ้อมทีละม้วน หนังเรื่องหนึ่งจะมีประมาณ 12 ม้วน ครั้งแรกจะฉายให้ดูตลอดทั้งเรื่องก่อนแล้วก็จะเริ่มฉายทวนทีละม้วน เราก็นั่งดูบทหนังพร้อมๆกับดูหนังด้วย..." (จุรี โอศิริ,2532 60)

> "...สมัยผม หนังเรื่องไหนที่ยังไม่เคยพากย์ต้องเอามาฉายมาดูซ้อมพากย์เสียก่อนรอบบ้าง สองรอบบ้างเพื่อความแน่ใจ ชัยเจริญ นักพากย์ชื่อดังสายใต้ เรื่องหนึ่งซ้อมถึงห้าหกรอบ เวลาฉายจริงพากย์ออกไปเหมือนฝรั่งพูดไทยกันเลย รับรองไม่มีเสียงในฟิล์มลอดออกไปเด็ดขาด หนังที่พากย์โดยไม่ได้ซ้อม คนดูฟังแล้วจะเกิดความรำคาญ เพราะคนพากย์ไม่รู้จังหวะ จะเปิดเสียงตรงไหน ปิดเสียงตรงไหน..." (นาท บุญน้อย, 2532 : 152)

นอกเหนือจากนั้นนักพากย์ยังต้องเรียนรู้วิธีการ "เล่นไมค์" อีกด้วย เพราะเนื่องจากไมโครโฟนมีหลายรูปแบบ บางครั้งต้องเรียนรู้ว่าพากย์มุมไหนแล้วเสียงจะไม่พรึ่บ หรือเกิดเสียงพ็อบที่ไม่เป็นที่ต้องการเกิดขึ้น

> "...นักพากย์ต้องมีเทคนิคในการเอียงปากพูด ไม่งั้นเวลาออกเสียงตัว "พ" หรือ "ช" เสียงที่พ่นออกไปจะดังพึ่บๆ เรียกว่าพากย์ไม่เก่ง..." (จุรี โอศิริ, 2532 : 33)

ไมโครโฟนบางประเภทจะกินเสียง[*] จึงทำให้นักพากย์ต้องเรียนรู้วิธีการเล่นไมค์ หรือใช้ไมโครโฟนประเภทนั้นๆด้วย เพราะไมโครโฟนในยุคแรกมีลักษณะเป็นไมโครโฟนคาร์บอนดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น และไมโครโฟนที่มีรูปร่างคล้ายกับรูปหอยโข่ง ที่กินเสียงมาก จนมีการพัฒนามาจนถึงไมโครโฟนที่มีหน้ากว้างหรือกลมอย่างที่ใช้กันในปัจจุบัน

> "...ไมโครโฟนยุคนั้น ส่วนใหญ่นักพากย์ตัวเอกจะมีไมค์ประจำตัว เช่น ป้าไมค์ sure หน้าตาจะเป็นสี่เหลี่ยมใหญ่ๆ แล้วก็กินเสียง ส่วนใหญ่นายเรียกกันว่า "ไมค์ชัวร์หน้าเกี๊ยะ" เพราะหน้าตามันเหมือนรองเท้าเกี๊ยะ..." (สมหวัง วงษ์ไทย,สัมภาษณ์ 13 สิงหาคม 2542)

> "...ไมค์ชนิดที่ดีกว่าเพื่อน จะมีรูปร่างเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าหน้าตัด ช่วงยาวประมาณ 5 นิ้ว ช่วงกว้างก็ประมาณ 3 นิ้วครึ่ง หน้าที่ตัดแบนมีลักษณะเหมือนช้อน เวลาพากย์ต้องเอาปากจ่อชิดไมค์ ถ้าเกิดฝนตกฟ้าร้องสายไฟรั่ว ถ้าเผลอเอาปากไปชิดไมค์ก็จะมีการดูดให้สะดุ้งเล่น..." (จุรี โอศิริ, 2532 : 38)

ระยะใกล้ไกลไมค์ก็มีส่วนสำคัญเพราะจะให้ความสมจริงตามระยะที่ควรจะปรากฏอยู่บนจอภาพ เช่นเวลาตะโกน ก็ต้องถอยระยะให้ห่างออกจากไมค์ เพื่อไม่ให้เสียงดังเกินขีดจำกัด (Peak) หรือไม่เกิดการ distort ของเสียง (เสียงมีการแตกพร่า) เวลาพากย์ขณะโทรศัพท์ก็ต้องใช้มือป้องปากไว้ เป็นต้น

ดังนั้น การเล่นไมค์หรือการเรียนรู้วิธีใช้ไมโครโฟน ต้องอาศัยทั้งเทคนิคและการเรียนรู้เพื่อที่จะได้คุ้นเคย และสามารถใช้ไมโครโฟนเป็นเครื่องผ่อนแรงในการพากย์และทำให้ต้องเหนื่อยมากขึ้น

---

[*] <u>กินเสียง</u> ไมโครโฟนบางประเภทต้องใช้พลังงานในการพากย์มาก เพราะเวลาที่พากย์เสียงจะดูเหมือนพากย์ไปแทนที่จะขยายเสียง ดังนั้น นักพากย์ต้องตะเบ็งหรือใช้เสียงมากขึ้น ยิ่งการพากย์ใช้เวลานานก็ยิ่งเหนื่อยมาก

ลักษณะของห้องพาก[illegible]

ลักษณะของห้องพา[illegible] โดยมากจะมีสภาพคล้ายกัน[illegible] เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า จะกว้างและ[illegible] ไม่มีหน้าต่าง ผู้กำกับจะเดินจากในโรงเข้ามาบ้างเป็นครั้งคราวเวลาที่[illegible] บางครั้งจะ[illegible] หนาวเกินไป ห้องพาก[illegible] (ส่วนใหญ่) ในขณะที่[illegible] ในโรง ม้านั่งก็จะเป็น[illegible] ประมาณ[illegible] สัดส่วนให้ แล้วก็[illegible] หลอดไฟให้แสงสว่าง[illegible] 2 ฟุต ยาวประมาณ 2-3 [illegible] แสงจากในห้องพาก[illegible]

ด้านหลังนักพาก[illegible] เครื่องมือ มีเครื่อง[illegible] ใหญ่จะอยู่ข้างบนด้านหลัง[illegible] พร้อมกับนักพาก[illegible] (ในบางกรณีนักพาก[illegible]

เนื่องจากเป็นหนัง[illegible] หนังต่างประเทศ 16 [illegible] การใส่เสียงประกอบจึง[illegible] เสียงประกอบ,เสียงดนตรี[illegible] ค่อยๆหมดหน้าที่ไป

ช่วงหลัง[illegible] ม.ม. ก็เริ่มมีการ[illegible] เหมือนกับ cutout ตัดไ[illegible] ในขณะที่ไม่มีบทพูด [illegible] จึงทำให้คนเหล่านี้หันเห[illegible]

เพราะไม่ต้องคอยกังวลกับเสียงประกอบต่างๆ เพราะเพียงแค่ใช้อุปกรณ์ตัดเสียงก็สามารถทำเสียงประกอบ โดยนักพากย์จะเรียกวิธีการนี้ว่า "สับซาวน์ด" ซึ่งวิธีการใช้ก็จะมีลักษณะ "ยกดับสับดัง" ถ้ายกคันโยกขึ้นเสียงในจอก็จะหายไป เป็นช่วงที่นักพากย์จะต้องพากย์ พอสับคันโยกลง เสียงประกอบก็จะออกมา แรกๆอาจจะไม่คุ้นเคยกับการใช้อุปกรณ์นี้แต่พอคุ้นเคยก็จะสามารถใช้ได้อย่างคล่องแคล่ว และหันมาสนใจในรายละเอียดการพากย์ได้มากขึ้น

การทำคำบรรยายอักษร (Subtitle) เริ่มเข้าในช่วงยุคสมัยนี้ ประมาณปี 2483 – 2486 แต่เทคโนโลยีที่ใช้ไม่ใช่การพิมพ์ตัวอักษรลงบนแผ่นฟิล์มแล้วนำฟิล์มไปต่อหลังภาพเช่นในสมัยแรก ซึ่งจะใช้เขียนลงบนแผ่นกระจกแทน และส่วนใหญ่จะใช้ในโรงภาพยนตร์ชั้น 1 หรือโรงในจังหวัดใหญ่ๆ

"...จะมีคนฉายสไลด์อยู่ในห้องเดียวกับห้องฉาย จะมีคนเขียนตัวอักษรลงบนแผ่นกระจกตามภาพ เรื่องๆนึงก็ใช้หลาย 10 แผ่น 30-50 แผ่นก็มี จะฉายให้เงาของตัวอักษรไปตกบนผนังใกล้ๆกับจอหนัง ข้างๆ หน้าบันหรือขอบจอ คนฉายสไลด์นี่ก็จะคอยเลื่อนกระจกที่เขียนไว้ไปเรื่อยๆ ทีละแผ่น จะว่าไปแล้วSubtitle ก็เกิดมาพร้อมๆกับตอนที่หนัง 35 ม.ม.เข้ามาน่ะแหละ เพียงแต่ไม่ได้พิมพ์ใส่ฟิล์ม แต่ตอนหลังๆเขาก็เปลี่ยนพัฒนามาพิมพ์ลงบนฟิล์มแทน..." (สมพงษ์ วงษ์รักไทย, สัมภาษณ์ 13 สิงหาคม 2542)

จะเห็นได้ว่านักพากย์จำเป็นต้องพัฒนาทักษะมากขึ้นด้วย เพราะแทนที่จะต้องใช้สมาธิกับการพากย์เพียงอย่างเดียว ก็จะต้องแยกประสาทมือให้คอยควบคุมการตัดเสียงประกอบเหล่านี้ด้วย รวมทั้งบางกรณีต้องทำเสียงประกอบอื่นไปด้วย เช่นเสียงปืนหรือเสียงชก ก็ต้องใช้ปากทำเสียงประกอบช่วย เพราะถึงแม้ว่าจะมีเสียงประกอบและเสียงดนตรี แต่เสียงเหล่านี้ไม่ได้แยกเส้นเสียงออกจากเสียงพูด ดังนั้นเมื่อสับซาวน์ดเพื่อตัดเสียงต่างประเทศและพากย์เสียงภาษาไทย เสียงประกอบหรือเสียงดนตรีจะถูกตัดไปด้วย เมื่ออยู่ในขณะที่พากย์และไม่สามารถสับซาวน์ดให้เสียงประกอบเล็ดลอดออกมาได้ทัน ก็ต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบทำเสียงประกอบต่างๆเหล่านั้นเอง

เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงทางด้านเทคโนโลยี ทำให้ลักษณะของอุปกรณ์ที่ใช้ต่างกันไปจากยุคแรก จากเดิมที่ยืนพากย์ ก็กลายเป็นนั่งพากย์ มีโต๊ะสำหรับวางบท พากย์ มี

ไมโครโฟน นั่งพากย์เป็นเรื่องเป็นราว มีการกั้นห้องพากย์ให้เป็นสัดส่วน ทั้งนี้เพื่อให้นักพากย์มีสมาธิมากขึ้นในขณะที่พากย์ มีห้องฉายอยู่ด้านข้าง และมีอุปกรณ์การตัดเสียงอยู่บนโต๊ะ ซึ่งกลายเป็นอุปกรณ์พื้นฐานที่ใช้กันต่อมาจนถึงยุคปัจจุบัน แต่สำหรับหนังกลางแปลงก็นั่งพากย์อยู่ในกลุ่มผู้ชม ซึ่งจะทำให้เกิดความใกล้ชิดและมีความรู้สึกระหว่างนักพากย์กับคนดูมากกว่า

(2.6) บทพากย์ภาพยนตร์

บทพากย์ในเรื่อง "อาบูหะซัน" เป็น บทที่งบทเจรจาที่เป็นบทพูด และบทร้อง โดยที่ทิดเขียว ได้นำเอา "พรานบูรพ์" (นายจวงจันทร์ จันทร์คณา) ซึ่งเป็นนักเขียนเรื่องละคร และมีความสามารถในการประพันธ์เพลงที่เคยร่วมงานด้วยกันมาตั้งแต่สมัยอยู่คณะละครศิลป์สำเริง มาช่วยดัดแปลงแต่งเนื้อร้องในเรื่อง รวมทั้งบทพากย์อีกด้วย

นอกเหนือจาก "พรานบูรพ์" แล้ว ผู้ทำบทประกอบการพากย์ให้ทิดเขียวก็ยังมี "คุณฉิม" (หอม นิลรัตน์) , "พันธ์จันทร์" (สมพงษ์ จันทรประภา) และแม่ราตรี ซึ่งเป็นมือเขียนบทระดับครูในทีมงานของทิดเขียวที่คอยช่วยส่งเสริมอยู่ตลอดมา (อนุสรณ์งานศพพันคำ สีบุญเรือง, 2535 : 7) ส่วนนักทำบทที่มีชื่อเสียงอื่นๆ เช่น แม่เรไร แม่ระเบียบ หรือ คุณเขรุ่นต่อมาก็มี ทวีวรรณ, ศตวรรษ, ร้อยลิ้น, สนมวังใน, เจรจา, วรรณกวี เป็นต้น (นาท บุญน้อย, 2532 : 153)

นอกจากภาพยนตร์เรื่อง "อาบูหะซัน" ที่มีการร้องเพลงประกอบแล้ว ภาพยนตร์เรื่องอื่นๆในยุคแรกของหนังเสียงนี้ก็มีการทำเพลงร้องประกอบด้วยเช่นเดียวกัน เช่นเรื่อง "คืนหนึ่งยังจำได้" และ "เกาะกามเทพ" เป็นต้น (ดูภาคผนวก ข) แต่ต่อมาภายหลังการร้องเพลงถูกตัดออกไป

จะเห็นได้ว่า ทีมงานของทิดเขียว มีส่วนช่วยอย่างมากในการทำให้ทิดเขียวประสบความสำเร็จ ดังที่ได้กล่าวไปบ้างแล้วว่า บทพากย์คือหัวใจของการพากย์ ดังนั้นเมื่อบทพากย์ดี ประกอบกับนักพากย์เก่ง งานที่ออกมาก็ยิ่งมีคุณภาพ มือทำบทของทิดเขียวต่างคร่ำหวอดอยู่กับวงการเขียนหนังสือมาก่อนทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นบทพูดหรือบทร้อง จึงไม่

ใช่เรื่องแปลกที่บทพากย์ภาพยนตร์ของทิดเขียวจะมีส่วนผลักดันให้การพากย์ของทิดเขียวยิ่งดีมากขึ้น

(2.7) **คุณภาพของงานพากย์**

ในยุคของหนังเสียงนี้ รูปแบบของภาพยนตร์ค่อยๆเปลี่ยนจากหนัง 16 ม.ม.มาเป็นหนัง 35 ม.ม. ซึ่งส่งผลกระทบไปถึงรูปแบบของโรงภาพยนตร์ ซึ่งต้องเปลี่ยนอุปกรณ์ทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นเครื่องฉาย, จอหนังซึ่งกลายมาเป็น จอ cinema scope, ระบบเครื่องเสียง, ไมโครโฟน ซึ่งทำให้นักพากย์มีความสะดวกสบายมากขึ้นเมื่อเทียบกับยุคแรก

1) **คุณภาพของนักพากย์**

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้นถึงลักษณะของการแพร่กระจายของภาพยนตร์จากโรงภาพยนตร์ไปสู่หนังกลางแปลง ซึ่งกระจายตัวไปทั่วประเทศ ดังนั้น ในยุคนี้จึงมีนักพากย์เกิดขึ้นอย่างมากมายทุกท้องที่ เพราะนอกจากจะมีนักพากย์ที่เดินสายไปพร้อมหนังจากกรุงเทพแล้ว ก็เกิดนักพากย์ภูธร หรือนักพากย์ท้องถิ่นเกิดขึ้นมาด้วย

การพากย์เปลี่ยนจากการบรรยายเล่าเรื่อง มาเป็นการเจรจา ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อให้มีความเหมือนจริงมากขึ้น มีความสนุกสนานมากขึ้น กลุ่มคนที่หันตนเองเข้ามาสู่การเป็นนักพากย์มีมากขึ้น และหลากหลาย ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับในยุคแรก กลุ่มคนที่บุกเบิกงานพากย์ เป็นกลุ่มคนที่มีความรู้การให้ความสำคัญในรายละเอียดจึงมีมากกว่า เนื่องจากศักยภาพทางด้านการศึกษาที่มี แต่เมื่อมีการกระจายออกไปในลักษณะนี้ กลุ่มคนที่ผันตัวเองมาเป็นนักพากย์ มีตั้งแต่ไม่มีความรู้เลย จนกระทั่งมีความรู้ถึงระดับมัธยมปลาย ดังนั้น ลักษณะของการพากย์จึงขึ้นอยู่กับภูมิความรู้ความสามารถของนักพากย์แต่ละคนด้วย

การพากย์สดยังคงจำเป็นที่นักพากย์จะต้องมีปฏิภาณไหวพริบสูง เพราะไม่ว่ามีการผิดพลาดประการใดเกิดขึ้นในขณะที่พากย์ก็ต้องสามารถแก้ไขได้ทันท่วงที

หลังจากที่มีการพากย์แพร่กระจายของนักพากย์มากขึ้น นักพากย์ในยุคนี้ส่วนใหญ่กลับไม่ได้มีส่วนร่วมในการทำบทพากย์เช่นในยุคบุกเบิกของทิดเขียว โดยมากจะมีกลุ่มนักแปลซึ่งจะแปลให้กับต้นสังกัดบริษัทที่ขายหนัง หลังจากนั้นบทพากย์จะถูกส่งไปพร้อมกับหนัง ตามสายหนังต่างๆ ดังนั้นถ้าบทพากย์ดี นักพากย์ก็ถือว่าโชคดีไป แต่ในบางกรณี บทพากย์ไม่ดี หรือบทพากย์หายไประหว่างที่มีเดินทางหรือเปลี่ยนมือ ดังนั้น มีบ่อยครั้งที่นักพากย์ต้องด้นสดไปเอง

บางกรณีนักพากย์แทบจะไม่มีโอกาสได้ซ้อมหนังเลย เพราะหนังจำเป็นต้องลงโปรแกรมฉาย โดยที่นักพากย์ไม่สามารถมีโอกาสซักซ้อมได้ นักพากย์ก็จะพากย์สดไปเลย โดยถือว่าการพากย์รอบแรกเป็นการซ้อมไปในตัว ก็จะมีผิดพลาดหลุดไปบ้าง แล้วค่อยแก้ตัวใหม่ในการพากย์รอบต่อไป

ดังนั้น นักพากย์ในยุคนี้จะมีความคล่องตัวค่อนข้างสูง อีกทั้งจำนวนนักพากย์มีมากมายราวกับดอกเห็ด ถ้าตนเองไม่คอยพัฒนาฝีมือตนเองให้คล่องตัวและเฉียบคม หรือหากลเม็ดเด็ดพรายสร้างบุคลิกลักษณะการพากย์ของตนให้โดดเด่น โอกาสที่จะเติบโตหรือดังในการพากย์ก็ยาก และมีโอกาสที่จะตกงานได้ง่ายๆ เพราะมีนักพากย์จำนวนมากพร้อมจะรองรับงานต่อ

นอกจากนั้น นักพากย์ต้องพัฒนาทักษะของตนเองมากขึ้น เมื่อมีการสับซาวน์ดเกิดขึ้น เพราะนอกจากปากจะต้องพากย์ ตาต้องดูบทและหนังบนจอ มือก็ต้องคอยตัดเสียงประกอบ ประสาทต้องสั่งการให้ทุกองค์ประกอบสัมพันธ์กัน

จึงอาจเรียกได้ว่าในยุคนี้ศักยภาพของนักพากย์ในด้านการใส่อารมณ์ในเสียง ซึ่งต้องทำเสียงได้มากกว่า 1 เสียง, ทักษะในการใช้อุปกรณ์ช่วยประกอบ

เสียงต่างๆ, ปฏิภาณไหวพริบในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า มีค่อนข้างสูง เรียกได้ว่าเป็นยุคของคนเก่งยุคหนึ่งเลยทีเดียว

จำนวนนักพากย์ทั่วประเทศเพิ่มขึ้นอย่างมากมายจนกระทั่งเริ่มมีการก่อตั้งเป็นชมรมนักพากย์ขึ้น โดยเฉพาะนักพากย์สายใต้ที่เริ่มมีการรวมตัวกันก่อน โดยมีประเสริฐ กมลวาทิน เป็นแกนนำ ต่อมาจึงมีการรวมตัวนักพากย์ในกรุงเทพขึ้น โดยมีการก่อตั้งเป็นชมรมก่อน โดยมีพรพจน์ กนิษฐเสน (พรพจน์-รัชนีวรรณ) เป็นนายกชมรมคนแรก แต่มีเสียงวิพากษ์วิจารณ์ของนักพากย์ว่านายกฯ พากย์อัดเทปและพากย์หลายโรงทำให้นักพากย์อื่นๆ เสียโอกาส จึงลาออกไป ต่อมามีนายกคนที่ 2 คือ สราวุธ รัตนปารมณ์ (สยุมพร) ซึ่งต่อมาเป็นนักจัดรายการวิทยุ จนกระทั่ง ประวิทย์ ลีลาไวย ซึ่งเป็นเลขาชมรมได้เสนอให้เปลี่ยนฐานะจากชมรมเป็นสมาคม (มนูญ เรืองเชื้อเหมือน, สัมภาษณ์ 15 สิงหาคม 2542) โดยมีการก่อตั้งสมาคมนักพากย์ขึ้น เมื่อวันที่ 12 ธันวาคม 2518 ซึ่งมีจำนวนสมาชิกนักพากย์ทั้งสิ้นมากกว่า 10,000 คน สมพงษ์ วงษ์รักไทย,สยุมพร, วรุฒ เป็นผู้ริเริ่มก่อตั้งและเชิญ ม.ล.รุจิรา อิศรางกูรฯ, พันคำ, เสน่ห์ โกมารชุน มาเป็นแกนนำ รวมทั้งเชิญนักพากย์ชื่อดังทั่วประเทศมารวมตัวกันที่ "ศาลาไคเซ็คชนม์" (สมพงษ์ วงษ์รักไทย, สัมภาษณ์ 13 สิงหาคม 2542) ซึ่งในการก่อตั้งสมาคมนักพากย์ภาพยนตร์นั้นมีวัตถุประสงค์ดังนี้คือ

1) ดำรงไว้ซึ่งเกียรติศักดิ์ และศิลปะแห่งการพากย์ภาพยนตร์
2) สร้างสรรความสามัคคีในหมู่สมาชิกนักพากย์ภาพยนตร์
3) ส่งเสริมอาชีพการพากย์ภาพยนตร์ และ ธุรกิจเกี่ยวกับการพากย์
4) ส่งเสริมสวัสดิการ และสงเคราะห์ผู้มีอาชีพพากย์ภาพยนตร์ทั่วไป
5) เผยแพร่ และแลกเปลี่ยนความรู้ด้านต่างๆโดยชอบด้วยกฎหมาย
6) ช่วยเหลือกิจการสาธารณกุศล และสังคมสงเคราะห์
7) ผดุงไว้ซึ่งจารีตประเพณีและวัฒนธรรมอันดี
8) สนับสนุนและเผยแพร่กิจกรรมด้านกีฬาทั่วไป

ทั้งนี้โดยไม่เกี่ยวข้องกับการเมือง

(สมาคมนักพากย์ภาพยนตร์, ใบอนุญาตจัดตั้งสมาคมนักพากย์ภาพยนตร์แห่งประเทศไทย, เลขอนุญาตที่ ต 277 / 2512, อนุญาตเมื่อวันที่ 12 ธันวาคม 2518, (อัดสำเนา), อ้างใน อรพันธ์ พานิชเจริญ, 2526: 35)

นักพากย์ในยุคนี้มีอิทธิพลต่อผู้ชมค่อนข้างสูง เพราะความใกล้ชิดกับผู้ชม เช่นการพากย์สดกลางแปลง นักพากย์กับผู้ชมจะค่อนข้างใกล้ชิดกันมาก ถ้าหากพากย์ดีก็ดีไป แต่ถ้าพากย์ไม่ดีก็มีโอกาสจะถูกโห่ไล่ได้เหมือนกัน บ้างถูกทำร้ายก็เคยมี เพราะตำแหน่งที่นั่งพากย์ก็อยู่ติดกันกับคนดู นักพากย์จึงสามารถชักจูงคนดูได้โดยง่าย จนทำให้ยุคนี้มีการใช้การพากย์เป็นเครื่องมือของรัฐในการจูงใจผู้ชมเพื่อวัตถุประสงค์บางอย่าง เช่น ทางราชการมีการจัดอบรมนักพากย์ทั่วประเทศในปี 2524 ในหัวข้อ "การพากย์ภาพยนตร์เพื่อความมั่นคงของชาติ" (อรพันธ์ พาณิชเจริญ, 2526: 36) เพราะเล็งเห็นความสำคัญและอิทธิพลของนักพากย์นั่นเอง

2) **คุณภาพของตัวงานพากย์**

ในด้านคุณภาพของตัวงานพากย์นั้น ความเป็นศิลปะมีทั้งเพิ่มขึ้นและลดลง ในช่วงของหนังเสียงยุคแรก มีการร้องเพลงเข้ามาประกอบกับการพากย์ด้วย แต่พอระยะหลังศิลปะในการร้องเพลงในการพากย์กลับหายไป ซึ่งอาจมีสาเหตุมาจาก

- <u>ปริมาณภาพยนตร์มากขึ้น</u> ความละเอียดอ่อนพิถีพิถันจึงลดน้อยลง ในขณะที่มีการกระจายออกไปสู่ต่างจังหวัด การจะนำวงดนตรีไปบรรเลงสด หรือร้องสดๆ จึงไม่ใช่เรื่องที่ทำได้ง่ายนัก เพราะนั่นหมายถึงค่าใช้จ่ายที่มากขึ้นด้วย การวางแผ่นแบ็คกราวน์เสียงประกอบและแผ่นเสียงดนตรีกับคนวางแผ่นเพียงคนเดียวจึงเป็นความสะดวกสบายมากกว่า

- <u>ภาพยนตร์เปลี่ยนมาเป็น 35 ม.ม.</u> ซึ่งมีเสียงดนตรีและเสียงประกอบต่างๆพร้อม จึงไม่มีความจำเป็นต้องมีการร้องเพลงในการพากย์อีกต่อไป จึงทำให้การร้องเพลงในการพากย์หายไป หรือแม้แต่คนวางแผ่นก็ไม่มี

ความจำเป็นอีกต่อไป เพราะนักพากย์สามารถทำได้ด้วยตนเอง เพียงแค่ฝึกทักษะในการใช้มือ Cut sound ให้ชำนาญก็ใช้ได้

ส่วนศิลปะที่เพิ่มขึ้นนั้น เป็นส่วนของทักษะในการพากย์ที่นักพากย์ต้องสร้างขึ้นเพื่อเพิ่มเติมความสนุกสนาน หรืออรรถรสในการชมของผู้ชมที่มากขึ้น เช่น ลักษณะของการพากย์สดกลางแปลง จะอิงไปตามสถานที่ที่ทำการพากย์ แต่ละสายก็จะมีลักษณะการพากย์แตกต่างกันไป อย่างเช่นทางภาคใต้ จะนิยมให้พากย์แบบจริงจัง ไม่นอกเรื่องมากนัก ส่วนสายอีสานจะนิยมให้พากย์แบบตลกโปกฮาสองแง่สองง่าม ยิ่งมีการสอดแทรกภาษาอีสานเข้าไปก็ยิ่งเป็นที่ถูกใจมากขึ้น

ในช่วงเวลาที่ภาพยนตร์ไทยได้รับความนิยมมาก นักพากย์ส่วนใหญ่จะเน้นไปที่การพากย์หนังไทย ซึ่งต้องใช้ความพิถีพิถันมากกว่าการพากย์หนังเทศ เพราะปากจะต้องตรงกับหนังพอดีทุกคำพูด เนื่องจากเป็นภาษาไทยในกรณีที่ผิดพลาดก็จับผิดได้ชัดเจน ดังนั้น การพากย์หนังไทยมากจึงเป็นการฝึกปรือฝีมือระดับหนึ่งของนักพากย์ เพราะในบางกรณี การพากย์หนังไทยต้องช่วยไม่ให้หนังตาย การพากย์ตามบทให้ตรงทุกคำพูดเป็นสิ่งที่ต้องกระทำ แต่วิธีการหนึ่งที่นักพากย์ส่วนหนึ่งได้รับความนิยมสูงเพราะ รู้จังหวะในการช่วยหนัง เช่นพอตัวละครหันหลัง เป็นจังหวะที่ไม่เห็นปากชัดเจน ก็สามารถเสริมคำพูดหรือมุขที่ทำให้สนุกสนานเพิ่มขึ้นได้ หรือแม้แต่การพากย์โปรยหัว เพื่อสร้างบุคลิกประจำตัวของตนเองขึ้นมา ก็นับได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งที่สร้างให้นักพากย์ในยุคสมัยนี้ประสบความสำเร็จ

จะเห็นได้ว่าคุณภาพของตัวงานพากย์ขึ้นอยู่กับ**ศิลปะในการใช้ทักษะส่วนบุคคลเข้ามาประกอบในการพากย์** ซึ่งมุ่งเน้นที่ความสนุกสนาน อาจไม่สมจริงตามต้นแบบของภาพยนตร์นั้นๆ100% เพราะนักพากย์เพียงจำนวน 1-2 คนอาจไม่สามารถสร้างความสมจริงได้ 100 % แต่การพากย์ในลักษณะนี้กลับเป็นที่ประทับใจของผู้ชม อาจเป็นเพราะมีการดึงเอาบริบทใกล้ตัวของผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมในภาพยนตร์นั้นๆ ทำให้ผู้ชมมีความรู้สึกมีส่วนร่วมมากขึ้น มีความใกล้ชิดมากขึ้น มีความสัมพันธ์ระหว่างนักพากย์และผู้ชมมากขึ้น ซึ่งบางครั้งตัวนักพากย์กลับมีอิทธิพลต่อผู้ชมมากกว่าตัวภาพยนตร์ เพราะผู้ชมจะยึดติดกับการเลือกนักพากย์มากกว่าที่จะเลือกชมภาพยนตร์

การใช้วิจารณญาณของนักพากย์ในการพากย์โดยสอดแทรกสิ่งต่างๆจึงเป็นเรื่องที่มีความสำคัญมากกว่าตัวภาพยนตร์ ดังนั้นคุณภาพของงานพากย์ในช่วงนี้จึงขึ้นอยู่กับตัวนักพากย์เองมีภูมิหลังที่เอื้อต่อการพากย์มากน้อยเพียงไรเพราะวัตถุประสงค์ของการพากย์มุ่งเน้นที่ความสนุกสนานเพลิด เพลินมากกว่าความสมจริงตามต้นแบบ

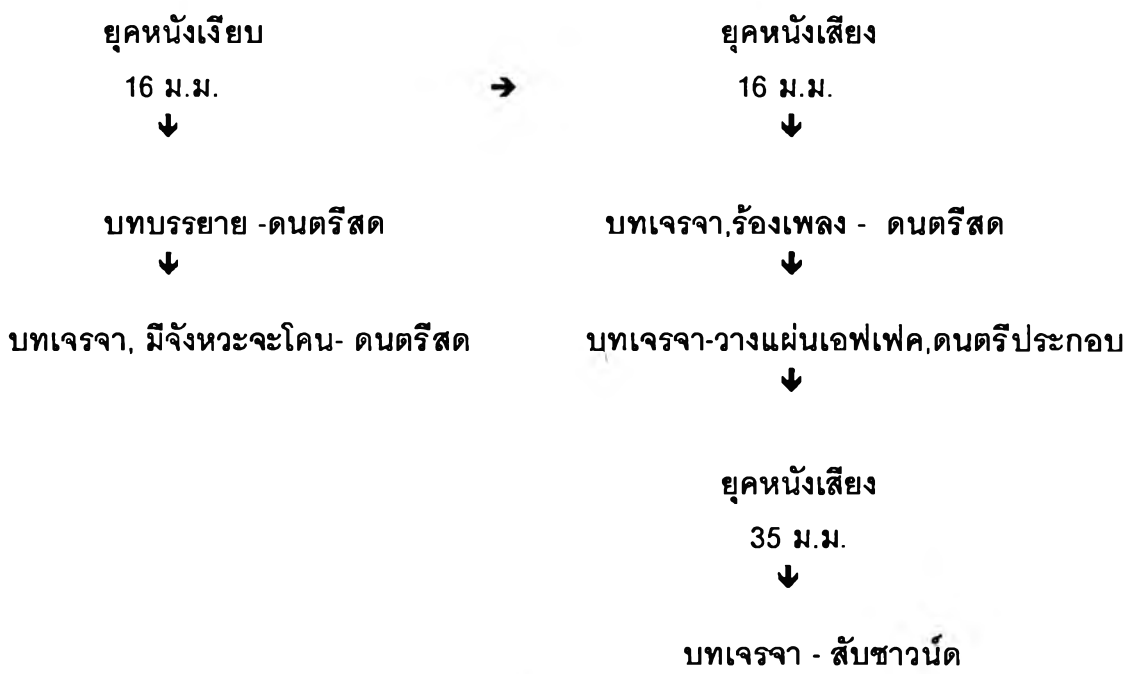
(2.8) **อุปสรรคในการพากย์**

การพากย์ยังคงเป็นการพากย์สด ถึงมีการซักซ้อมก่อนที่จะมีการพากย์ โอกาสผิดพลาดยังมีโอกาสเกิดขึ้นได้มาก ซึ่งปัญหาความผิดพลาดที่พบก็คือปัญหาทางด้านเทคโนโลยี

- **เครื่องฉาย** สมัยก่อนการฉายภาพยนตร์ยังไม่ดีพอ บางครั้งต้องมีการหยุดพักเครื่องฉายหรือหยุดเติมน้ำมัน การเปลี่ยนฟิล์มก็ต้องใช้เวลานานจนอาจทำให้ผู้ชมต้องรอจนเกิดความไม่พอใจได้ นักพากย์จึงต้องพยายามทำให้ผู้ชมไม่เกิดความหงุดหงิดหรือไม่พอใจ บางครั้งก็ต้องพยายามเล่าเรื่องราวต่างๆหรือพูดคุยกับผู้ชม เพื่อให้ผู้ชมเพลิดเพลินในขณะที่กำลังหยุดพักเครื่องหรือกำลังเปลี่ยนฟิล์ม ถ้าผู้พากย์มีปฏิภาณและไหวพริบที่ดีก็จะสามารถแก้ไขปัญหาต่างๆให้ลุล่วงไปด้วยดีได้
- **ไมโครโฟน** ในสมัยนั้นยังไม่มีรูปร่างเช่นไมโครโฟนในปัจจุบัน เป็นไมโครโฟนคาร์บอนซึ่งมีน้ำหนักมาก และจะต้องคอยนำไปตากแดด จนกระทั่งมีรูปแบบอื่นตามมาเช่นไมโครโฟนที่มีลักษณะคล้ายกับหอยโข่ง หรือที่เรียกว่า Electro-voice ซึ่งค่อนข้างจะกินเสียง คือต้องใช้เสียงในการพากย์มาก ถึงแม้จะช่วยในการขยายเสียงให้ดีขึ้นกว่าการใช้โทรโข่ง แต่จะกินแรงในการพากย์ไม่แม้กัน เพียงแต่ไม่ต้องตะโกนผ่านโทรโข่งเท่านั้นเอง ถ้าเปรียบเทียบกับไมโครโฟนในยุคต่อมาที่เริ่มมีการพัฒนามากขึ้น ไมโครโฟนก็จะมีลักษณะหน้ากว้าง ซึ่งสามารถรับเสียงได้มากกว่าการใช้ไมโครโฟนแบบเดิม
- **อุปกรณ์ในการให้เสียงประกอบ** แผ่นเสียงแบ็คกราวนด์ที่ใช้ในการให้เสียงประกอบจะเป็นแผ่นครั่ง ซึ่งถ้าตกแล้วจะแตกได้ง่าย จึงต้องมีการเตรียมการมากมาย ยิ่งในกรณีที่นักพากย์บางคนต้องทำเอง การตระเตรียม

อุปกรณ์ต่างๆ จึงเป็นความยากลำบากในระดับหนึ่งเลยทีเดียว หรือแม้แต่อุปกรณ์จริงที่ต้องใช้ทำเสียงประกอบเช่น เสียงฟันดาบต้องใช้ช้อนส้อมตีกัน เสียงไฟไหม้ใช้กระดาษตะกั่วจากซองบุหรี่มาถูกับไมโครโฟน เป็นต้น

แผนผัง 4.2 <u>รูปแบบพัฒนาการการพากย์จากยุคหนังเงียบสู่หนังเสียง</u>



เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงจากหนังเงียบ 16 ม.ม. มาเป็น หนังเสียง 16 ม.ม. จนถึงหนังเสียง 35 ม.ม. รูปแบบการพากย์แบบบรรยายนั้นหายไป แต่มีรูปแบบการพากย์ที่เปลี่ยนแปลงไปตามแผนผัง 4.2 การที่สื่อภาพยนตร์เป็นเพียงสื่อเพียงชนิดเดียวที่เข้าถึงผู้ชมซึ่งยังตื่นตาตื่นใจกับภาพยนตร์ที่มีเสียงพากย์ จำนวนนักพากย์ก็ยิ่งมีเพิ่มมากขึ้นเป็นทวีคูณ

แต่สิ่งหนึ่งที่น่าจะนำมาพิจารณาก็คือ **มาตรฐานของการพากย์** เพราะจำนวนนักพากย์ที่มากขึ้นในทุกภูมิภาคของประเทศนั้น มีภูมิหลังที่แตกต่างกัน และแน่นอนว่าย่อมมีความรู้,ความสามารถที่ไม่เท่าเทียมกัน ทั้งนี้ ยังขึ้นอยู่กับแต่ละท้องที่ ซึ่งจะมีรูปแบบเฉพาะของตนเอง การจัดเกณฑ์หรือวัดมาตรฐานของการพากย์จึงไม่สามารถทำได้ เพราะไม่มีสิ่งใดเป็นตัวกำหนดมาตรฐานการพากย์ ในยุคสมัยนี้จึงถือได้ว่าเป็นยุคเสรีของการพากย์ภาพยนตร์ เพราะใครอยากจะพากย์อย่างไร ใส่มุขตรงไหน สร้างรูปแบบการ

พากย์ของตนอย่างไร ก็สามารถทำได้เต็มที่ ไม่มีเกณฑ์ใดมาบังคับ ไม่ได้เน้นความสมจริงสมจังในลักษณะเหมือนจริงทุกกระเบียด เพียงแต่ขึ้นต้นให้พร้อม จบให้พอดีกับภาพก็ถือว่าว่าใช้ได้ (ในกรณีหนังต่างประเทศ) แต่ถ้าเป็นหนังไทย ยังคงต้องให้ลงปากพอดีทุกคำพูด

จากความพยายามในการสร้างบุคลิกตัวตนที่มีลักษณะเฉพาะเช่นนี้ ทำให้นักพากย์จำนวนไม่น้อยโดยเฉพาะนักพากย์ในต่างจังหวัดประสบความสำเร็จเช่น โกญจนาท, ดาราพร, มหาราช , ชัยเจริญ , สิงห์ทอง, เอื้อมพร - อรอนงค์ เป็นต้น ซึ่งไม่เพียงแต่มีลีลาการพากย์ที่ดึงดูดใจผู้ชมเท่านั้น แต่ยังมีอิทธิพลต่อผู้ชมขนาดที่โรงภาพยนตร์ต้องขึ้นชื่อของนักพากย์ใหญ่กว่าชื่อภาพยนตร์ด้วยซ้ำ ซึ่งแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างนักพากย์กับหนังว่า ในขณะที่หนังสร้างนักพากย์ ขณะเดียวกันนักพากย์ก็สร้างหนังให้มีความน่าสนใจกว่าที่ตัวหนังเองเป็นอยู่ได้ด้วย

> "...สงกรานต์ปีนั้น ทางโรงหนังควีนส์ เดี๋ยวนี้เป็นศรีวิศาลขึ้นป้ายตัวเบ้อเร่อ ม.ล. รุจิรา มนุษย์ 6 เสียงพากย์ รุ่งขึ้นทางโรงหนังศรีพิงค์ (รื้อไปแล้ว) ไม่ยอมน้อยหน้าขึ้นป้ายตัวใหญ่ขนาดยักษ์ เทพามนุษย์ 8 เสียงพากย์ พอรุ่งขึ้นอีกวัน ทางศรีวียง (เดี๋ยวนี้เป็นตลาดบาร์ซาร์) ก็ขึ้นป้ายขนาดยักษ์เหมือนกัน รุจิกรมนุษย์สารพัดเสียงพากย์ ถ้าเป็นม้า ตัวเต็งบี้กันมาทางใน รุจิกรวิ่งพรวดๆเกาะรั้วทางนอกทะลุไปเข้าวินอย่างหวุดหวิด..." (นาท บุญน้อย, 2532: 135)

จึงอาจกล่าวได้ว่าในยุคสมัยนี้ นักพากย์มีการสร้างสรรค์วิธีการพากย์เฉพาะตนกันอย่างเต็มที่ โดยการเน้นเอาบริบทของสังคมไทยที่ผู้ชมจะยึดติดกับสภาพแวดล้อมของตนมาเป็นตัวตั้ง และมีวัตถุประสงค์ในการชมเพื่อความสนุกสนานมากกว่าความสมจริงแบบความเป็นจริงของสิ่งที่เห็น (Realistic)

สิ่งหนึ่งที่ทำให้นักพากย์ในยุคนี้มีความเป็นตัวของตัวเองสูง เนื่องจากลักษณะของการทำงานที่เป็นอิสระ คือไม่มีใครมากำหนดรูปแบบของการพากย์ว่าจะต้องเป็นอย่างไร อีกทั้ง นักพากย์ทุกคนเริ่มมาจากการเป็นมวยวัด คือไม่มีการฝึกอบรม ไม่มีการสอน ต้องลองผิดลองถูกกันเอง ดังนั้น วิธีการที่นักพากย์ส่วนใหญ่ใช้คือวิธี "ครูพักลักจำ" ดูวิธีพากย์ของนักพากย์,จดจำแล้วฝึกหัดเอาเอง เริ่มพากย์ก่อน แล้วค่อยปรับปรุง

แนวทางการพากย์ของตนเอง โดยวัดจากความพึงพอใจของผู้ชม จนสามารถค้นหาแนวทางของตนได้

3) <u>ยุคกำเนิดโทรทัศน์</u> (2498-ปัจจุบัน)

(3.1) ลักษณะของสถานีโทรทัศน์

- <u>สถานีโทรทัศน์ช่อง 4</u>

วันที่ 24 มิถุนายน 2498 ถือเป็นวันแรกของการออกอากาศวันแรกของสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 ของบริษัทไทยโทรทัศน์ จำกัด ซึ่งถือได้ว่าเป็นก้าวแรกของวงการโทรทัศน์ไทยโดยมีจำนง รังสิกุลเป็นผู้นำ และเป็นบุคคลที่สร้างนักพากย์ที่มีชื่อเสียงหลายท่านที่ยังมีชื่อเสียงอยู่ในปัจจุบัน

การเกิดของโทรทัศน์เป็นก้าวหนึ่งที่นำไปสู่การพากย์แบบสมจริงสมจังมากขึ้น เริ่มจากสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม คุณจำนง รังสิกุลมอบหมายให้พนักงานไทยทีวีช่อง 4 พากย์เองทั้งนี้ใช้คำว่า **"ให้เสียงภาษาไทยโดย....."** แทน ซึ่งเหตุผลที่ใช้คำนี้อาจเนื่องมาจาก การให้เสียงในภาพยนตร์ต่างประเทศนั้นควรจะมีลักษณะคงเดิมเหมือนกับต้นฉบับ แต่ว่าเป็นภาษาไทย **คือมีการให้เสียงภาษาไทยแทนที่เสียงภาษาอังกฤษ** สืบเนื่องจากการพากย์มักจะถูกใช้ในความหมายของการพากย์เชิงประเพณีดังที่กล่าวไปแล้ว ภาพยนตร์ในสื่อโทรทัศน์ซึ่งถือว่าเป็นศิลปะแขนงใหม่จึงควรมีคำที่ใช้เฉพาะเจาะจงโดยเมื่อกล่าวถึงจะทำให้เห็นภาพของการแทนที่ได้อย่างชัดเจน จึงควรใช้คำว่าให้เสียงภาษาไทยแทน ในขณะที่คำว่าพากย์อาจชวนให้นึกถึงการพากย์โขนมากกว่า ซึ่งเป็นการพากย์ใส่ลงไปในการแสดง อีกทั้งวิธีการที่คุณจำนง คัดเลือกบุคคลที่มาทำหน้าที่ให้เสียงแทนนั้นก็ดูที่ความเหมาะสมกับตัวละครแต่ละตัว เพื่อให้สามารถแทนที่เสียงภาษาต่างประเทศได้เหมือนกับหนังต่างประเทศพูดไทยจริงๆนั่นเอง ดังนั้นจึงน่าจะใช้คำว่า **"ให้เสียงภาษาไทยโดย...."** มากกว่า

หลังจากที่ช่อง 4 เริ่มต้นแพร่ภาพออกอากาศ สถานีโทรทัศน์อื่นๆก็เริ่มตามมา โดยสถานีโทรทัศน์กองทัพบก (ช่อง 7 ขาว-ดำ) ออกอากาศอย่างเป็นทางการเมื่อ 25

มกราคม 2501 หลังจากนั้น ในปี 2502 กรมประชาสัมพันธ์ได้ก่อตั้งสถานีวิทยุโทรทัศน์ส่วนภูมิภาค ขึ้น 3 สถานี คือ ภาคเหนือในจังหวัดลำปาง (ช่อง 8 ลำปาง) เริ่มออกอากาศเมื่อ 2 เมษายน 2505 ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ในจังหวัดขอนแก่น เริ่มออกอากาศเมื่อ 25 กันยายน 2505 ภาคใต้ที่จังหวัดสงขลา (ช่อง 10 หาดใหญ่) เริ่มออกอากาศเมื่อ 1 พฤศจิกายน 2510 ซึ่งทั้งหมดเป็นระบบขาว-ดำ

ต่อมาจึงมีกำเนิดระบบโทรทัศน์สีเกิดขึ้น โดยสถานีโทรทัศน์กองทัพบกได้ร่วมกับบริษัทกรุงเทพโทรทัศน์และวิทยุ จำกัด ก่อตั้ง สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบก ช่อง 7 สี (หมอชิต) ขึ้นเมื่อ 25 พฤศจิกายน 2510 และบริษัทบางกอกเอ็นเตอร์เทนเมนท์จำกัด ได้ยื่นหนังสือขอร่วมทุนจัดตั้งสถานีโทรทัศน์สี กับบริษัทไทยโทรทัศน์ จำกัด ก่อตั้งสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสี ช่อง 3 ขึ้นและแพร่ภาพออกอากาศเป็นทางการเมื่อ 26 มีนาคม 2513

เมื่อเปรียบเทียบรูปแบบรายการต่างๆ ที่ออกอากาศ รายการภาพยนตร์ต่างประเทศดูจะเป็นรายการที่ต้นทุนการผลิตต่ำที่สุด เพราะไม่ต้องลงทุนมากนักเมื่อเปรียบเทียบกับรายการที่ต้องใช้ห้องส่งในการออกอากาศ ดังนั้นการนำรายการภาพยนตร์ต่างประเทศเข้ามาจะช่วยลดค่าใช้จ่ายในด้านห้องส่งไปในตัว อีกทั้ง รายการภาพยนตร์เหล่านี้ สามารถดึงดูดผู้ชมได้มาก จากเดิมที่บริษัทขายยาเคยต้องซื้อหนังไปฉายเร่เป็นหนังขายยา เพื่อโฆษณาสินค้าของตน ก็หันมาใช้วิธีการซื้อโฆษณาจากสถานีโทรทัศน์แทน ซึ่งจะได้ผลมากกว่าและสะดวกกว่า หรือในบางกรณีก็มีการใช้เจ้าหน้าที่ของบริษัทนั้นๆหรือนักพากย์หนังขายยาเดิมมามีส่วนร่วมในการพากย์ด้วย อย่างเช่น ภาพยนตร์เรื่อง แลสซี่ ทางช่อง 4 มีผู้สนับสนุนรายการคือ บริษัทโอสถสภาเต็กเฮงหยู คุณจำนงจัดให้ สวลี ผกาพันธุ์ พากย์คู่กับ วิวัฒน์ เศวตนันท์ ซึ่งเป็นเจ้าหน้าที่ของบริษัทโอสถสภาฯ (สวลี ผกาพันธุ์ อ้างใน ตำนานโทรทัศน์ไทย, 2538 : 131)

รายการภาพยนตร์ต่างประเทศเหล่านี้กลายเป็นแหล่งรายได้ที่สำคัญของสถานีโทรทัศน์ช่องต่างๆ เพราะลงทุนต่ำ ขายเวลาโฆษณาได้ง่ายและมาก ช่อง 4 จึงเป็นต้นแบบที่ดีของการคัดเลือกภาพยนตร์ต่างประเทศที่ดีมาฉาย เพราะความที่นายจำนงเป็นผู้เลือกซื้อและสั่งภาพยนตร์ชุดต่างๆ ด้วยตนเอง จนมีคำกล่าวที่ว่า

"...จะดูหนังดีต้องช่อง 4 บางขุนพรหม....ฉะนั้นไม่ใช่เรื่องแปลกอะไรเลย ที่ช่อง 4 ในยุคนั้น ผู้อุปถัมภ์จะวิ่งเข้าหาภาพยนตร์จนไม่มีเวลาโฆษณาจะเจือจานกันให้ทั่วถึงได้..." (อารีย์ นักดนตรี อ้างใน ตำนานโทรทัศน์ไทย, 2538: 164)

ด้วยเหตุผลดังกล่าว สถานีโทรทัศน์ช่องอื่นๆจึงยึดเป็นแบบอย่างต่อมา ซึ่งทำให้รายการภาพยนตร์ต่างประเทศถูกซื้อเหมาทั้งรายการ หรือเป็นผู้สนับสนุนทั้งช่วงจนทำให้เกิดรายการที่มีชื่อของผู้สนับสนุนรายการร่วมอยู่ด้วย เช่น ไซโก้เธียเตอร์, เบียร์สิงห์โชว์ หรือ ซิงเกอร์ไทม์ ทางช่อง 3 เป็นต้น (25 ปีช่อง 3, 2538: 46,52) หรือมีการตั้งชื่อช่วงที่เสนอรายการภาพยนตร์ต่างประเทศ เพื่อให้เป็นจุดเด่นสะดุดหู ซึ่งเมื่อพอได้ยินชื่อรายการก็จะรู้ได้ในทันทีว่าเป็นรายการที่นำเสนอภาพยนตร์ต่างประเทศ โดยมีผู้สนับสนุนรายการรายเดียวหรือหลายรายรวมกัน เช่น รายการ ทีวีเธียเตอร์, รายการ วีคเอ็นเธียเตอร์, รายการหนังดังสุดสัปดาห์, รายการไดมอนเธียเตอร์ , รายการบิ๊กซีนีม่า, รายการซันเดย์มูฟวี่ เป็นต้น

- <u>สถานีโทรทัศน์สีช่อง 3</u>

จากช่อง4 บางขุนพรหมจนถึงช่อง 3 ซึ่งเริ่มแพร่ภาพออกอากาศเมื่อ ปี 2513 ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 พยายามสานต่อรูปแบบของการนำภาพยนตร์ต่างประเทศเข้ามาฉายในช่วง 2 ปีแรกของการแพร่ภาพของช่อง 3 ก็ยังมีรายการมากมายหลายรูปแบบ ซึ่งก็ไม่ทำให้ช่อง 3 ประสบความสำเร็จมากนัก ช่อง 3 ก็ได้พยายามปรับปรุงรายการมาตลอด แต่ก็ยังไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควร ดังนั้นในเดือนมกราคม 2515 จึงได้มีการรื้อโครงสร้างรายการใหม่หมด ก่อนหน้านั้นรายการละครถือได้ว่าเป็นหัวใจของการผลิตของฝ่ายผลิตรายการ เพราะคนดูให้การต้อนรับอย่างดี ได้รับความนิยมสูงขึ้นเรื่อยๆก่อนที่จะเริ่มเสื่อมความนิยมลงในเดือนพฤษภาคม 2515 * (ธันวนิจ, 2540 ปีที่ 8:374,98-99)

---

* เนื่องจากในยุคนั้นละครที่ออกอากาศเป็นการแสดงกันสดๆมีการบอกบทที่มักจะมีเสียงเล็ดลอดออกอากาศจึงไม่ดึงดูดใจผู้ชม ส่งผลให้รายการรายการประเภทนี้ไม่ประสบความสำเร็จ และทำให้ต้องงดการผลิตละครไปโดยปริยาย

ดังนั้นจึงได้มีการเปลี่ยนนำภาพยนตร์ชุดจากต่างประเทศมาออกอากาศแทน และนับว่าเป็นการตัดสินใจที่ถูกต้องเพราะรายการนี้กลายเป็นสัญญลักษณ์และจุดขายของช่อง 3 ไปในที่สุด ซึ่งภาพยนตร์ในขณะนั้นมี **เหนือมนุษย์,ขวัญใจสายลับ,ถล่มนาซี, เกมตะลุมบอน,พยัคฆ์ร้ายเจสันคิง,สิงห์พยาบาท,หน่วยกล้าตายสายลับมหาภัย** และ **ชาติเสือเดนตาย** โดยครั้งแรกได้ออกอากาศในช่วงเวลา 20.30 น.ของทุกวันในช่วงเวลาเดียวกัน ก่อนที่จะเพิ่มช่วงเวลาการนำเสนอมากขึ้นตามลำดับ (ครบรอบ 25 ปีสถานีโทรทัศน์ช่อง 3, 2538 : 45)

ไม่เพียงแต่นำแนวความคิดด้านภาพยนตร์ต่างประเทศมาเป็นรายการหลักเท่านั้น ทางช่อง 3 ยังมีการระดมเอานักพากย์โรงภาพยนตร์และนักพากย์เดินสายจากที่ต่างๆมาโดยทำการคัดเลือก รวมทั้งยังได้ทำหนังสือขอยืมตัวนักพากย์ต่ออธิบดีกรมประชาสัมพันธ์จากช่อง 4 บางขุนพรหมมาด้วย ซึ่งก็คือศิริพร วงศ์สวัสดิ์ (ต่อมาเป็นผู้ที่เริ่มก่อตั้งทีมพากย์ "เสียงเอก"), อนุวัตร สุวรรณสโรช, ฉันทนา ธาราจันทร์ และรอง เค้ามูลคดี แต่ไปเพียง 2 คน คือ อนุวัตร และ ศิริพร ศิรพร วงศ์สวัสดิ์, 20 สิงหาคม 2542)

นอกจากนักพากย์ที่ได้เชิญมาจากช่อง 4 แล้วก็ยังมีนักพากย์อีกหลายท่านที่มาจากพากย์หนังกลางแปลงและหนังในโรงภาพยนตร์ด้วยเช่น อุดม สุนทรจามร (ซึ่งเป็นดาราพากย์ของภาพยนตร์ต่างประเทศตามโรงภาพยนตร์) (อนุวัตร สุวรรณสโรช : ม.ป.ท.), รังสรรค์ ศรีศรากร และนอกนั้นก็มีเด็กสร้างที่ทางช่อง 3 เปิดรับสมัครและมีการทดสอบเข้ามาหรือเป็นพนักงานของช่อง 3 อยู่แล้วเช่นจักรพันธ์ ยมจินดา, กรณิการ์ (ชัยพานิช) ประภัสภักดี, จักรกฤษณ์ หาญวิชัย, ปิยะ ชำนาญกิจ, พจมาน หงษ์ทองเป็นต้น

นับจากที่มีการปรับเปลี่ยนผังรายการแล้วก็นับได้ว่าเป็นความสำเร็จของช่อง 3 ที่สามารถดึงเรตติ้งด้านภาพยนตร์ต่างประเทศให้พุ่งกระฉูดกว่าช่องอื่นได้ ในปี พ.ศ.2516 ก็มีรายการที่ฉายภาพยนตร์เรื่องยาวเช่น **ทีวีเธียเตอร์,ไซโก้เธียเตอร์,วีคเอ็นเธียเตอร์, หนังดังสุดสัปดาห์ และ ไดมอนเธียเตอร์** ตามมา และยังเพิ่มรายการ**สำหรับเด็กและครอบครัว**ขึ้นระหว่างเวลา 17.30-19.00 น.

นับแต่นั้นเป็นต้นมาช่อง 3 ก็ยึดเอาภาพยนตร์ต่างประเทศไม่ว่าจะเป็นหนังชาติใดภาษาใดมาเป็นรายการหลักในผังรายการของทุกปี เช่น ภาพยนตร์ชุด**เปาบุ้นจิ้น** (2517)

ที่ประสบความสำเร็จมาจนทำให้อุดม สุนทรจามร ผู้พากย์เป็นเปาบุ้นจิ้นมีชื่อเสียงโด่งดังจนเป็นที่รู้จักกันดี จนทำให้กลายเป็นชื่อผลิตภัณฑ์ชนิดหนึ่ง, **จารชนคอมพิวเตอร์, มือปราบใจสิงห์,สิงห์หนุ่ม,ยอดตำรวจหญิง,ปีศาจสังหาร และตะลุยโลกล้านปี** (2518) ส่วนภาพยนตร์จีนก็มีทั้งของไต้หวันและฮ่องกงเช่น **นางสิงห์เจ้ายุทธจักร และกระบี่จอมราชันย์** (2518) **คอมพิวเตอร์หญิง,จอมดีเดือด,สิงห์ปืนปราบ** (2519) ภาพยนตร์ชุด **นางฟ้าชาลี** (2520) ภาพยนตร์ชุดสั้นเรื่อง **รูสท์** และภาพยนตร์จีนชุด**เชียวฮี่อยี่** (2521)

ในปี 2522 เนื่องจากภาพยนตร์ต่างประเทศได้รับความนิยมมาก และการพากย์ต้องเป็นการพากย์สด ซึ่งใช้วิธีการผลัดเปลี่ยนทีมพากย์เป็นสองชุด เพราะว่าภาพยนตร์ได้รับความนิยมมากจนต้องเพิ่มเวลาขึ้นจึงทำให้ต้องขยายห้องพากย์จากเดิมขึ้นเป็น 2 ห้อง ซึ่งใช้ได้ทั้งพากย์ภาพยนตร์และอ่านข่าว แต่ละห้องสามารถจุคนพากย์ได้ถึง 12 คน แทนที่จะเป็น 4 หรือ 6 คนอย่างที่เป็นมา ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องกับนโยบายปรับปรุงการพากย์ภาพยนตร์ที่ต้องการให้นักพากย์แต่ละคนพากย์แทนผู้แสดงในเรื่องให้น้อยตัวที่สุดและเพื่อไม่ให้เกิดการซ้ำซากด้านเสียง จากการที่ภาพยนตร์จีนชุดได้รับความนิยมสูง ทางสถานีจึงเพิ่มเวลาฉายภาพยนตร์จีนชุดขึ้นมาอีกหนึ่งช่วงและประเดิมฉายด้วยเรื่อง **หงษ์ผงาดฟ้า และ จับอิดนึ้ง** นอกจากนั้นก็มี **ฤทธิ์มีดสั้น,พยัคฆ์ลำพอง,กระบี่สะท้านบู๊ลิ้ม,ดาบมังกรหยก,นักสู้ผู้พิชิต และอุ้ยเซี่ยวป๋อ**

ในปี 2523 ภาพยนตร์จีนชุด **กระบี่ไร้เทียมทาน** นำแสดงโดย ฉีเส้าเฉียน ให้เสียงภาษาไทยโดยรังสรรค์ ศรีศรากร "...เรื่องนี้โด่งดังมากถึงขนาดที่ว่าหนังสือพิมพ์รายวันฉบับใหญ่นำเอาการนัดหมายพิสูจน์ทราบฝีมือของตัวละครในเรื่องนี้ขึ้นพาดหัวข่าวหน้าหนึ่ง และผู้ชมเกิดอาการอินเข้าไปในหนังถึงขนาดที่ว่าโทรศัพท์มาถามไถ่ว่าตัวละครจะเป็นอย่างไรบ้าง หรือบางครั้งที่นักพากย์เกิดป่วยต้องเปลี่ยนเสียง ผู้ชมก็เป็นห่วงทั้งตัวละครและตัวนักพากย์..." (พจมาน หงษ์ทอง, สัมภาษณ์ 20 สิงหาคม 2540) นอกจากนั้นก็ยังมีเรื่อง**ศึกชิงเจ้ายุทธจักร และเจ้าพ่อเซี่ยงไฮ้** ที่โด่งดังไม่แพ้กัน

ในปี 2524 รายการภาพยนตร์จีนได้รับความนิยมสูงมาก เช่น **คมเฉือนคม,ศึกสายเลือด,ฤทธิ์หมัดสะท้านบู๊ลิ้ม,เจ้าพ่อเซี่ยงไฮ้ ภาค 2,ศึกสองนางพญา** เป็นต้น ซึ่งทำให้อนุวัตร สุวรรณสโรช ได้รับรางวัลเมขลาจากภาพยนตร์เรื่อง **เจ้าพ่อดัลลัส,จอม**

ทรนง,ยอดรักนักสืบ และกรณิการ์ (ชัยพานิช) ประภัสภักดี ได้รับรางวัลเมขลาจากเรื่อง **เจ้าพ่อดัลลัส,นางฟ้าชาลีและ ศึกสายเลือด 1**

ในปี 2525 ไม่มีเรื่องที่เด่นมากนัก เพราะช่วงนี้มีนโยบายการลดภาพยนตร์ชุดจากต่างประเทศ เนื่องจากคณะกรรมการบริหารวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์ (ก.บ.ว.) ได้วางระเบียบใหม่ให้มีรายการต่างประเทศลดลง ในช่วงเวลาหลังข่าว แต่ก็มีการแทรกรายการสำหรับขึ้นมาแทนในช่วงเย็นซึ่งนำการ์ตูนที่เหมาะสำหรับเด็กมาบรรจุไว้เช่น **ทอมกับเจอรี่,เสือเจ้าเล่ห์,ป๊อบอาย,เณรน้อยเจ้าปัญญา,ภาพยนตร์ชุดหนูน้อยจอมยุ่ง, พ่อมดเมอร์ลิน** เป็นต้น ผู้ที่ได้รับรางวัลเมขลาในปีนี้ได้แก่จักรกฤษณ์ หาญวิชัย จากภาพยนตร์เรื่อง **เหนือลิขิต,เรือรักเรือสำราญและสามคนอลเวง** ในช่วงปีนี้เพิ่งจะเริ่มมีการบันทึกเทปการพากย์ (เพื่อความสะดวกด้านเวลาของนักพากย์ด้วย) แต่ก็ยังใช้การพากย์สดอยู่บ้าง

ในปี 2526 เป็นช่วงที่รายการสำหรับเด็กโดยเฉพาะ**เณรน้อยเจ้าปัญญา** โด่งดังมาก และยังมีเรื่อง **นินจาฮาโตริ** ด้วย ในขณะที่รายการภาพยนตร์จีนและรายการภาพยนตร์ฝรั่งได้รับความนิยมอยู่ในอันดับรองลงไป แต่ก็ยังมีรายการ**ภาพยนตร์ชุดสั้น** (Miniseries) ที่จัดฉายเป็นรายการพิเศษเนื่องวาระครบรอบปีของทางสถานี ปรากฏว่าได้รับความนิยมในอัตราที่สูงมากโดยเฉพาะ **ชุดโชกุน** ส่วนหนังจีนก็มีเรื่อง **มังกรหยก และไอ้มังกรหมัดสิงโต** ผู้ที่คว้ารางวัลในปีนี้ได้แก่ อุดม สุนทรจามร จากเรื่อง **เรือรักเรือสำราญ,ฤทธิ์มีดสั้น และมังกรหยก** ฝ่ายหญิงได้แก่ ศิริพร วงศ์สวัสดิ์ จากเรื่อง**ฤทธิ์มีดสั้น,มังกรหยก และ นางฟ้าจำแลง**

หลังจากนั้นในปีต่อๆมาจะเห็นได้ว่าไม่ค่อยมีภาพยนตร์ชุดใดเป็นที่โด่งดังมากนักเมื่อเทียบกับเมื่อก่อน เนื่องจากมีการแตกตัวของทีมพากย์ซึ่งนับได้ว่าเป็นยอดฝีมือในยุทธจักรการพากย์ออกมาจากช่อง 3 (แยกไปตั้งเป็นทีมเสียงเอก) ทำให้ทีมพากย์ของช่อง 3 ไม่สามารถคว้ารางวัลใดๆได้อีกเลยเป็นเวลาหลายปีจนถึง ปี พ.ศ.2530 ถึงจะมีการช่วงชิงรางวัลนี้กลับคืนมาได้โดยทีมพากย์ที่ใช้เวลาสร้างใหม่ของช่อง 3

- <u>สถานีโทรทัศน์ช่อง 7 ขาว-ดำ(สนามเป้า) ➔ สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 5</u>

สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 ขาว-ดำ ก่อตั้งขึ้นมาเป็นอันดับสองรองจากช่อง 4 บางขุนพรหม เมื่อเปรียบเทียบกันแล้ว ถือได้ว่ามีการแข่งขันค่อนข้างสูง แต่ละช่องพยายามสร้างคน และสร้างรายการของตนให้เป็นที่นิยมของผู้ชม นักพากย์ของช่อง 7 ก็เช่นเดียวกัน นักพากย์ในยุคแรกได้แก่ ศรีนวล แก้วบัวสาย, บุญส่ง พิมพ์ทอง, รำไพ ปรีดิ์เปรม, บุญส่ง หักฤทธิ์ศึก, สมพงษ์ อมาตยกุล (ต่อมาย้ายไปอยู่ช่อง 3) เป็นต้น นักพากย์ในยุคต่อๆมาได้แก่ จุฑามาส ชวนเจริญ(ปัจจุบันประจำช่อง 3) เป็นต้น ซึ่งจะมีลักษณะเป็นทีมพากย์ประจำช่อง

ภาพยนตร์ที่สร้างชื่อในสมัยแรกนั้นส่วนใหญ่จะเป็นภาพยนตร์ของบริษัท Warner Brothers, Disney เช่น เรื่อง Beaver, Combat, Marverick, Role Ranger เป็นต้น (กฤษณะ ศฤงคารนนท์, สัมภาษณ์ 15 พฤษภาคม 2542)

จากการที่สถานีโทรทัศน์ช่องต่างๆเปิดโอกาสให้มีผู้ซื้อเวลา จึงทำให้รัชฟิล์มทีวีของชาญ มหสรรค์ โดย พ.อ.พยุง ยุทธศาสตร์โกศล (พยุง พึ่งศิลป์) เข้ามามีส่วนสำคัญในการนำภาพยนตร์เข้ามาฉายทางช่อง 7 ขาว-ดำ ซึ่งหลังจากที่มีการเปิดสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 สี จึงถูกเปลี่ยนชื่อเป็น สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 และมีการรวบรวมนักพากย์กลุ่มใหม่เข้ามารวมตัวกับทีมพากย์เดิม ซึ่งในทีมพากย์ใหม่นี้มี ชูศักดิ์ สุธีรธรรม, สุมาลี ชาญภูมิดล, วุฒิ คงคาเขต, พิศาล อัครเศรณี, เอกชัย พงศ์สมัย, สมยศ เปรมอนันต์ และสมจินต์ ธรรมทัต (จากช่อง 4 มาถึงช่อง 9 และผันตนเองมาเป็นนักพากย์อิสระ) ซึ่งภาพยนตร์ชุดที่สร้างชื่อเสียงให้กับช่อง 5 ก็คือ **"เทพบุตรชาวดิน"** ซึ่งเป็นภาพยนตร์จีนชุดแรกที่นำเข้าฉายในประเทศไทย ก่อนที่ช่อง 3 จะหันมาบุกเบิกภาพยนตร์จีนชุด และซื้อลิขสิทธิ์ของภาพยนตร์จีนชุดของค่าย TVB (สุมาลี ชาญภูมิดล, สัมภาษณ์ 19 พฤษภาคม 2542)

นอกจากนั้นรัชฟิล์มทีวีเริ่มผลิตภาพยนตร์โทรทัศน์ลักษณะเป็นเรื่องยาวหลายตอนจบ โดยใช้การถ่ายทำในระบบเดียวกับภาพยนตร์ โดยถ่ายทำในระบบฟิล์ม 16 ม.ม. และนำภาพยนตร์มาทำการพากย์สดระหว่างการออกอากาศโดยเจ้าหน้าที่ของสถานีเป็นทีมพากย์ (ทีปวิท พงศ์ไพบูลย์, 2534: 50)

หลังจากนั้นทีมพากย์ของช่อง 5 มีการยุบทีม (ส่วนหนึ่งมาจากการช่วงชิงลิขสิทธิ์ของภาพยนตร์ทำให้ภาพยนตร์จีนชุดไปอยู่ที่ช่อง 3 หมด) จึงทำให้ไม่มีนักพากย์ประจำช่อง ส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะเจ้าของหนังหรือผู้จัดซื้อหนัง เป็นผู้ว่าจ้างทีมพากย์ที่มีชื่อเสียงเป็นผู้ให้เสียงในภาพยนตร์นั้นๆ เช่น ภาพยนตร์ญี่ปุ่นชุด "โอชิน" ซึ่งพากย์โดย ทีมพากย์เสียงเอก * ซึ่งภาพยนตร์ชุดนี้มีความยาวถึง 500 ตอน และได้รับความนิยมมากจนกระทั่งมีการนำเรื่องราวในภาพยนตร์มาเปรียบเทียบกับการเมืองในสมัยนั้น เช่น มีการเปรียบเทียบ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ เป็น ริวโซ่ ที่คอยปกป้องโอชิน ซึ่งก็คือ พลเอกเปรม ในสมัยนั้น

จนกระทั่งปัจจุบัน ช่อง 5 ยังคงไม่มีทีมพากย์ประจำ แต่จะใช้วิธีการจ้างทีมพากย์เพื่อพากย์หนังแต่ละชุดโดยผู้ซื้อเวลาฉาย หรือซื้อภาพยนตร์สำเร็จรูปที่มีการพากย์เรียบร้อยแล้ว

- <u>สถานีโทรทัศน์ช่อง 7 สี</u>

ช่อง 7 สี เริ่มต้นแพร่ภาพออกอากาศเมื่อปี 2510 ทีมพากย์ที่เป็นผู้บุกเบิกของช่อง 7 สีนั้น เป็นการรวมกลุ่มของนักพากย์ที่มีประสบการณ์การพากย์อาชีพจากโรงภาพยนตร์หรือเคยมีพื้นฐานด้านการใช้เสียงมาก่อน เช่นสมพงษ์ วงษ์รักไทย, เสถียร ธรรมเจริญ, พวงเล็ก, วัชรินทร์, รุ่งโรจน์, รัชนี จันทรังษี, จำนง จิตต์เที่ยง, ชูใจ พวงทอง, มาลี ผกาพันธุ์ ซึ่งเป็นกลุ่มแรกที่พากย์สดเปิดสถานีโทรทัศน์สีช่อง 7 และมีเด็กสร้างซึ่งเป็นพนักงานของสถานีเช่น ชูชาติ อินทร, ธรรมรัตน์ นาคสุริยะ, ดำรง พุฒตาล เป็นต้น (มาลี ผกาพันธุ์, 19 พฤษภาคม 2542)

---

* <u>ทีมเสียงเอก</u> คือทีมพากย์จากช่อง 3 ที่สร้างชื่อเสียงให้กับช่อง 3 ในภาพยนตร์จีน,ฝรั่งชุดต่างๆ ภายหลังมีการแยกตัวออกมาจากช่อง 3 ซึ่งประกอบไปด้วย ศิริพร วงศ์สวัสดิ์, กรณิการ์ ชัยพานิช, พจมาน หงษ์ทอง, รังสรรค์ ศรีศรากร, จักรกฤษณ์ หาญวิชัย, อุดม สุนทรจามร และปิยะ ชำนาญกิจ รวมทั้งนักพากย์ซึ่งไม่ได้มาจากช่อง 3 เช่น รอง เค้ามูลคดี นอกจากนั้นก็จะมีนักพากย์ชื่อดังอื่นๆมาสลับบ้างเป็นครั้งคราวเช่น ชูชาติ อินทร, นิรันดร์ บุณยรัตพันธ์ เป็นต้น

นักพากย์รุ่นต่อมาซึ่งเป็นกลุ่มที่ดังมาจากทีมพากย์หนังไทยได้แก่ รอง เค้ามูลคดี, ดวงดาว จารุจินดา, มนตรี เจนอักษร, นัยนา เพิ่มสุริยา เป็นต้น และ จักรพันธุ์ ยมจินดา (ซึ่งมาจากช่อง 3) เป็นต้น และนักพากย์รุ่นใหม่ที่เข้ามาร่วมทีมภายหลังเช่น วันชัย เผ่าวิบูล เป็นต้น (ธรรมรัตน์ นาคสุริยะ, สัมภาษณ์ 20 พฤษภาคม 2542)

ภาพยนตร์ที่พากย์มีทั้ง ภาพยนตร์ไทย, ภาพยนตร์อังกฤษ, ภาพยนตร์อินเดีย, ภาพยนตร์ญี่ปุ่น ซึ่งนับได้ว่าเป็นภาพยนตร์ที่สร้างความโด่งดังให้กับช่อง 7 เช่นเรื่อง"ยูโด", "เคนโด้", "ซันชิโร่", "ล่าพยัคฆ์", "พยัคฆ์สาวนักสืบ" เป็นต้น รวมทั้งภาพยนตร์ไทยชุด เช่น ปลาบู่ทอง,ขุนช้างขุนแผน, ภาพยนตร์จักรๆวงศ์ๆ ที่เป็นนิทานพื้นบ้านหรือวรรณคดี

ภาพยนตร์ชุดญี่ปุ่นถือได้ว่าเป็นภาพยนตร์ที่ชูโรงช่อง 7 สี ในช่วงระยะเวลาหนึ่ง เพราะผู้ชมชื่นชมในเสียงนักพากย์มากจนกระทั่งมารอพบตัวจริง โดยเฉพาะจากภาพยนตร์เรื่อง ยูโด ซึ่งนำแสดงโดย มุกะ ทาเควากิ มีชูชาติ อินทร เป็นผู้พากย์ จนต้องแอบหนีออกไปทางด้านหลังสถานี หรือ ล่าพยัคฆ์ ที่มีพระเอกคู่คือ ดำรง พุฒตาล และ ธรรมรัตน์ นาคสุริยะ เป็นต้น

- <u>สถานีโทรทัศน์ช่อง 9</u>

ในระหว่างที่เป็นช่อง 4 บางขุนพรหม ได้มีความพยายามสร้างสถานีโทรทัศน์สีขึ้น ก่อนที่ช่อง 4 จะถูกเปลี่ยนแปลงเป็น ช่อง 9 อสมท. มีการทดลองออกอากาศแต่ยังไม่ได้ทำการแพร่ภาพออกอากาศจริงเนื่องจากความไม่พร้อมหลายประการ จึงทำให้ช่อง 7 สี เปิดตัวเป็นโทรทัศน์สีช่องแรก (ฉันทนา ธาราจันทร์, สัมภาษณ์ 18 พฤษภาคม 2542)

นักพากย์ในช่อง 4 ส่วนหนึ่งจึงต้องทำหน้าที่พากย์สดในการทดลองออกอากาศของสถานีโทรทัศน์สีด้วย ซึ่งได้แก่ ฉันทนา ธาราจันทร์, กนกวรรณ ด่านอุดม, นันทวัน เมฆใหญ่, รอง เค้ามูลคดี และศิริพร วงศ์สวัสดิ์ แต่หลังจากที่มีการเปลี่ยนแปลง จึงทำให้นักพากย์ส่วนหนึ่งไปร่วมทีมกับช่องอื่น หรือหันเหไปทำงานด้านอื่นแทน

ดังนั้นที่ยังคงเหลือมาจนเป็นทีม ช่อง 9 จึงได้แก่ ดาเรศ ศาตะจันทร์, ศุภมิตร ศาตะจันทร์, ฉันทนา ธาราจันทร์, สมจินต์ ธรรมทัต, กำธร สุวรรณปิยะศิริ เป็นต้น ซึ่ง

หลายคนที่ได้รับตำแหน่งหน้าที่ประจำสูงขึ้น ไม่สามารถทำหน้าที่พากย์ได้ด้วยกฎระเบียบของสถานีจึงลาออกไปเพื่อเป็นนักพากย์ภาพยนตร์อิสระก็มี เช่น กำธร สุวรรณปิยะศิริ และสมจินต์ ธรรมทัต เป็นต้น (กำธร สุวรรณปิยะศิริ, สัมภาษณ์ 24 พฤษภาคม 2542)

ส่วนนักพากย์อีกกลุ่มหนึ่งซึ่งเป็นพนักงานประจำและมาร่วมพากย์ในภายหลังได้แก่ ศันสนีย์ สมานวรวงศ์, เรวัติ ศิริศัพท์, นิรันดร์ บุญยรัตพันธ์, อรุณี นันทิวาส, วิภาดา จตุยศพร เป็นต้น (ศันสนีย์ สมานวรวงศ์, สัมภาษณ์ 18 พฤษภาคม 2542)

ในช่วงแรก ทีมพากย์ภาพยนตร์ประจำช่อง 9 จะถูกแบ่งออกเป็น 2 ทีมคือ ทีมพากย์ภาพยนตร์ต่างประเทศซึ่งจะพากย์ภาพยนตร์ที่คนแสดงเป็นส่วนใหญ่ ได้แก่ ดาเรศ ศาตะจันทร์, ศุภมิตร ศาตะจันทร์, กำธร สุวรรณปิยะศิริ, สมจินต์ ธรรมทัต เป็นหลัก ส่วนทีมการ์ตูน ได้แก่ เรวัติ ศิริศัพท์, นิรันดร์ บุณยรัตพันธ์, ศันสนีย์ สมานวรวงศ์, ฉันทนา ธาราจันทร์, อรุณี นันทิวาส และ วิภาดา จตุยศพร (วิภาดา จตุยศพร, สัมภาษณ์ 18 พฤษภาคม 2542)

เนื่องจากภาพยนตร์การ์ตูนญี่ปุ่นเรื่อง **"ไดมอส ยอดขุนพล"** ซึ่งเป็นรายการที่มาเช่าเวลาประสบความสำเร็จมาก จึงทำให้ช่อง 9 หันเหแนวทางจากภาพยนตร์ที่คนแสดงมาเน้นที่ภาพยนตร์การ์ตูน และ ผลิตรายการ **"ช่อง 9 การ์ตูน"** ขึ้นมาโดยจัดซื้อภาพยนตร์เองโดยตรง (ศันสนีย์ สมานวรวงศ์, สัมภาษณ์ 18 พฤษภาคม 2542)

หลังจากนั้นเป็นต้นมาช่อง 9 จึงมุ่งเน้นผลิตรายการภาพยนตร์การ์ตูนเป็นหลัก โดยมีภาพยนตร์เรื่องยาวน้อยลง จึงทำให้ทีมพากย์ภาพยนตร์ต้องยุบตัวเองไปในที่สุด ทำให้นักพากย์ไม่เพียงพอจึงต้องจ้างนักพากย์อิสระซึ่งเป็นนักพากย์อาชีพที่มีประสบการณ์การพากย์มาก่อนมาเสริมทีมบางส่วน เช่น มนูญ เรืองเชื้อเหมือน, ไกรวัลย์ วัฒนไกร, สุภาพ ไชยวิสุทธิกุลเป็นต้น

เนื่องจากนักพากย์ส่วนใหญ่เป็นพนักงานประจำ จึงทำให้ต้องทำหน้าที่อื่นๆด้วย อีกทั้งความลักหลั่นในด้านค่าตอบแทนในการพากย์ไม่เท่าเทียมกัน จึงทำให้นักพากย์ประจำส่วนหนึ่งลาออกจากการเป็นพนักงานประจำเพื่อเป็นนักพากย์อิสระ ซึ่งได้รับค่าตอบแทนมากกว่า และมีอิสระในการทำงานมากกว่าเช่น นิรันดร์ บุณยรัตพันธ์ เป็นต้น

ภาพยนตร์การ์ตูนชุดที่สร้างชื่อให้กับช่อง 9 และนักพากย์มากที่สุด ได้แก่ ภาพยนตร์การ์ตูนญี่ปุ่นชุด "โดเรมอน" และ "ดร.สลัมป์" ซึ่งทำให้นิรันดร์ บุณยรัตพันธ์ ได้รับสมญานามว่า "น้าต๋อย เซมเบ้" จากการพากย์ในเรื่อง ดร.สลัมป์ นี้เอง

เมื่อเปรียบรายการภาพยนตร์ต่างประเทศที่มีการออกอากาศของช่อง 9 เปรียบเทียบกับช่องอื่นๆ จะเห็นสัดส่วนที่แตกต่างกันได้อย่างชัดเจน เพราะช่อง 9 เน้นที่การ์ตูนเด็กอย่างเดียว ดังนั้น เพื่อประหยัดค่าใช้จ่ายของสถานีในการจ้างนักพากย์อิสระมาเสริมทีม และ ความสะดวกในการทำงาน จึงทำให้ช่อง 9 พยายามสร้างคนในซึ่งเป็นพนักงานมากขึ้น โดยยึดแนวทางจากช่อง 4 บางขุนพรหมเดิม แต่ปัญหาส่วนหนึ่งคือ นักพากย์ใหม่ยังไม่มีประสบการณ์ในการพากย์ จึงอาจทำให้การทำงานล่าช้า และยังต้องพยายามให้เสียงกลืนเข้ากับทีมพากย์เดิมอีกด้วย

จะเห็นได้ว่าในยุคแรกของสถานีโทรทัศน์ทั้ง 4 ช่องที่ได้กล่าวมาข้างต้นนี้ ต่างต้องใช้การพากย์สดด้วยกันทั้งสิ้น ก่อนที่จะมีการพัฒนาจนกระทั่งสามารถมีการบันทึกเสียงได้ในภายหลัง จึงอาจกล่าวได้ว่านักพากย์ที่ได้กล่าวถึงในข้างต้นนี้ต่างเคยมีประสบการณ์ในการพากย์สดมาแล้วทั้งสิ้น ซึ่งกลุ่มนักพากย์เหล่านี้ ได้กลายเป็นรากฐานให้กับนักพากย์ในยุคต่อมา เมื่อมีความพยายามในการสร้างนักพากย์รุ่นใหม่ขึ้นมา

(3.2) รูปแบบและวิธีการพากย์

ภาพยนตร์ต่างประเทศที่มีการนำเข้ามาฉายกันตั้งแต่ในยุคแรกโดยคุณจำนง รังสิกุลนั้น ไม่ว่าจะเป็น Lassy, Thunder Ball, The Beverly Hill Billies, Wanted Dead or Alive, The Twilight Zone, Bewitched, Wagontrain,Mr.Ed ฯลฯ คุณจำนง ได้สร้างบุคลากรที่เป็นนักพากย์ขึ้นมาหลายคน โดยได้ริเริ่มสร้างคนที่ทำงานในช่อง 4 ให้รู้จักการทำงานหลายๆด้าน อย่างเช่นนอกจากจะเป็นนักแสดง,ผู้ประกาศ,ร้องเพลง,ร้าละคร ฯลฯ แล้ว ยังส่งเสริมให้มีรู้จักการพากย์หนังอีกด้วย

เนื่องจากนักพากย์ทั้งหมดเป็นเด็กสร้าง (คือการสร้างนักพากย์จากบุคลากรภายในองค์กร) เป็นการลองผิดลองถูกโดยเริ่มจากการซ้อมหนัง ซึ่งตัวคุณจำนงเองก็ไม่ได้พากย์หนัง วิธีการฝึกอบรมวิธีการพากย์จึงไม่มี เพราะสิ่งที่ช่อง 4 อบรมพนักงานจะเป็น

เรื่องของการออกเสียงให้ถูกต้อง การเปล่งเสียงให้ชัดเจน ดังนั้นวิธีการหนึ่งที่นักพากย์เรียนรู้คือ การไปฝากตัวเป็นศิษย์กับนักพากย์ตามโรงภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียง หรือ การแอบเรียนรู้ด้วยวิธีครูพักลักจำจากการไปชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์ อย่างเช่น กำธร สุวรรณปิยะศิริ, สมจินต์ ธรรมทัต ที่ไปฝากตัวเป็นลูกศิษย์ของครูเพ็ญ ปัญญาพล นักพากย์ชื่อดังประจำโรงเท็กซัสในสมัยนั้น (สมจินต์ ธรรมทัต, สัมภาษณ์ 12 พฤษภาคม 2542)

การเรียนรู้ไม่ได้เป็นไปเหมือนครูสอนนักเรียน เพราะเป็นเรื่องของการใช้ความสามารถส่วนบุคคล ดังนั้น การสอนเพื่อให้เปล่งเสียงได้ถูกเสียงตามอารมณ์ว่าควรมีน้ำเสียงเช่นไรจึงทำไม่ได้ สิ่งที่นักพากย์รุ่นใหญ่สามารถให้ได้คือ คำแนะนำในเรื่องวิธีการบีบเสียง การเล่นเสียง หรือการผันเสียงให้เหมาะสมกับตัวละคร และเกร็ดเล็กน้อยอื่นๆ ส่วนจะทำได้หรือไม่ ก็ขึ้นอยู่กับความสามารถเฉพาะตนของบุคคลนั้นๆ

วิธีการพากย์ภาพยนตร์ทางโทรทัศน์ยังคงเป็นการสดไม่มีการอัดเทป เรียกได้ว่าต้องแสดงความสามารถกันออกมาอย่างเต็มที่ ซึ่งต้องใช้ทั้งสติปัญญา ไหวพริบเอาตัวรอดได้ในกรณีที่ต้องแก้ไขเหตุการณ์เฉพาะหน้า ก่อนพากย์ต้องมีการซักซ้อมบทพากย์กับหนังก่อนเพื่อกันการผิดพลาด บางครั้งก็มีการซักซ้อมกันหลายครั้ง มีการทำเครื่องหมายที่บทเพื่อให้สังเกตได้ง่าย หรือแก้ไขบทในกรณีที่บทผิดพลาด ตกหล่น เพราะเนื่องจากเป็นการพากย์สด การซ้อมจะทำให้มีความคล่องตัวขึ้น โอกาสที่จะผิดพลาดก็มีน้อยลง

การซ้อมในบางครั้งจะเป็นการซ้อมพร้อมกันทั้งทีม แต่หลังจากนั้นด้วยภาระหน้าที่การงานประจำของนักพากย์แต่ละคน ทำให้มีเวลาซ้อมไม่พร้อมกันก็ต้องแยกกันซ้อม ดังนั้น นักพากย์ต้องหัดแม้กระทั่งวิธีการฉายหนัง เพราะเจ้าหน้าที่ฉายไม่สามารถคอยฉายให้ซ้อมได้ตลอดเวลา นักพากย์จึงต้องฉายหนังเอง (กำธร สุวรรณปิยะศิริ, 24 พฤษภาคม 2542)

ถึงแม้ว่าก่อนการพากย์สดนั้น จะต้องมีการซักซ้อมก่อน แต่ถึงกระนั้นนักพากย์จะต้องมีปฏิภาณไหวพริบ เพื่อแก้ปัญหาเฉพาะหน้าอันเกิดจากการพากย์หนังได้ เช่นบทที่ไม่ถูกต้อง หรือตกหล่นหายไป และควรเป็นคนที่อ่านหนังสือได้รวดเร็ว ต้องใช้สายตาตวัดกวาดไปก่อนปาก เพื่อที่จะสามารถอ่านบทได้ทันโดยไม่ติดขัด

หลังจากที่มีการซ้อมก่อนออกอากาศได้สักระยะหนึ่ง ก็งดการซ้อม ด้วยเหตุผลหลายประการคือ นักพากย์เริ่มมีความสามารถคงที่หลังจากที่พากย์ภาพยนตร์มาได้ระยะหนึ่ง และบทพากย์ค่อนข้างมีความแม่นยำสูง อีกทั้งภาพยนตร์มีจำนวนมากขึ้นทำให้ไม่มีเวลาซ้อมเพียงพอ ดังนั้นการซ้อมจึงถูกยกเลิกไป สิ่งที่เป็นตัวช่วยในการให้คิวในการพากย์ก็คือ หูฟัง (Ear Phone) นั่นเอง (กำธร สุวรรณปิยะศิริ, อ้างแล้ว)

การพากย์สดทางโทรทัศน์นั้นนักพากย์ต้องมีความรับผิดชอบสูง เพราะว่ามีกำหนดเวลาออกอากาศแน่นอน และมีการพากย์เป็นทีม เพราะฉะนั้นหากใครคนใดคนหนึ่งในทีมขาดหายไปก็ย่อมทำงานไม่ได้ โดยเฉพาะถ้าหากเป็นหนังที่มีความต่อเนื่อง (series) เพราะผู้ชมส่วนมากจะติดเสียงนักแสดง หากผู้ที่ให้เสียงพากย์ตัวละครนั้นๆต่างไปจากเดิม ผู้ชมก็จะโทรศัพท์มาสอบถาม หรืออาจโทรศัพท์เข้ามาต่อว่าได้

รูปแบบการพากย์จะนั่งพากย์กันเป็นทีม มีห้องพากย์เป็นสัดส่วน แต่ละคนมีโต๊ะพากย์ประจำตัว เจ้าหน้าที่จะฉายภาพยนตร์จากห้องฉาย และมีห้องควบคุมอยู่ด้านหลัง โดยมีเจ้าหน้าที่ควบคุมเสียงคอยดูแลขณะที่ออกอากาศ

เทคโนโลยีที่ถูกเพิ่มขึ้นมาคือ หูฟัง (Earphone) ซึ่งนักพากย์จะใส่ไว้เพื่อฟังเสียงต้นฉบับเพื่อเป็นการให้คิวในการพากย์ ตามปรกติ การพากย์ในโรงภาพยนตร์ ไม่จำเป็นต้องใช้หูฟัง เพราะนักพากย์จะฟังเสียงไปพร้อมๆกับคนดูในโรงภาพยนตร์จากลำโพงขยายเสียง แล้วคอยสับซาวน์ด แต่ในกรณีของโทรทัศน์ ถึงแม้ต้องสับซาวน์ดเช่นเดียวกัน แต่การใส่หูฟังเพื่อให้คิวการพากย์ เสียงจะดังอยู่เพียงในหูของนักพากย์เท่านั้น ไม่ดังออกจากเครื่องขยายเสียงเหมือนกับการพากย์ในโรงภาพยนตร์

ในกรณีที่เป็นภาพยนตร์ต่างประเทศก็จะใช้หูฟัง แต่ในกรณีภาพยนตร์ไทยก็ไม่จำเป็นเพราะหนังไทยยังไม่มีการบันทึกเสียงลงฟิล์ม เพราะฉะนั้น หนังไทยก็ยังคงเป็นหนังเงียบสำหรับนักพากย์อยู่นั่นเอง

วิธีการพากย์ของนักพากย์ที่เริ่มต้นจากช่อง 4 นี้จะแตกต่างออกไปจากนักพากย์โรง ด้วยเหตุผล 2 ประการคือ

1) ไม่มีประสบการณ์ในการพากย์มาก่อน เพราะทุกคนเป็นพนักงานของสถานีโทรทัศน์ ดังนั้น ต่างคนก็ไม่เคยมีประสบการณ์การพากย์ จึงต้องเริ่มลองผิดลองถูกกันเอง
2) ยึดหลักตามแนวของคุณจำนง ซึ่งต้องการให้แทนเสียงเป็นภาษาไทย ดังนั้นจึงจำเป็นต้องให้อิงต้นฉบับมากที่สุด ให้อารมณ์ใกล้เคียงคล้ายคลึงกับเสียงภาษาต่างประเทศต้นแบบให้มากที่สุด

ดังนั้น การพากย์ทางโทรทัศน์จะเน้นความละเอียดละออ พิถีพิถันมากกว่า การใช้คำพูดต้องระมัดระวัง จะใช้คำหยาบโลน ไม่สุภาพหรือสองแง่สองง่ามไม่ได้ เพราะมีผู้ชมทุกระดับชั้นและระดับอายุ การเล่นนอกบทมากเกินไปอย่างเช่นในโรงภาพยนตร์จึงทำไม่ได้เพราะไม่เหมาะสม

จากจุดนี้เองที่ทำให้มาตรฐานของการพากย์ภาพยนตร์เริ่มเกิดขึ้น เพราะเหตุผล 3 ประการคือ

1) การควบคุมดูแลของคุณจำนง ซึ่งมีวัตถุประสงค์ให้เหมือนกับต้นแบบ ซึ่งควบคุมตั้งแต่การเลือกภาพยนตร์ การแปล การตั้งชื่อเรื่อง รวมไปถึงการคัดเลือกตัวนักพากย์ให้มีความเหมาะสมกับตัวละคร
2) ช่อง 4 เป็นโทรทัศน์ช่องแรก ซึ่งนับได้ว่าเป็นต้นแบบของโทรทัศน์ช่องอื่นๆ การเกิดขึ้นของสถานีโทรทัศน์ช่องต่างๆ ทำให้มีบุคลากรบางส่วนจากช่อง 4 ไปเป็นผู้เริ่มต้น ดังนั้นจึงยึดแนวทางของช่อง 4 ไว้เป็นหลัก เช่น อนุวัตร สุวรรณโรช, ศิริพร วงศ์สวัสดิ์, ฉันทนา ธาราจันทร์ และ รองเค้ามูลคดี ซึ่งไปเป็นต้นแบบให้กับช่อง 3 และทำให้เกิดนักพากย์ที่มีชื่อเสียงและความสามารถขึ้นอีกมากมาย

เนื่องจากช่อง 4 ทำแล้วประสบความสำเร็จสูง ไม่ว่าในแง่ของความนิยมของผู้ชมและผลประโยชน์ของสถานี จึงไม่น่าแปลกใจเมื่อสถานีโทรทัศน์อื่นๆ ยึดแนวทางเช่นนี้เป็นหลักเช่นกัน

(3.3) ประเภทของสื่อ

จากเดิมที่สื่อเป็นภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์ มีการเปลี่ยนแปลงเป็น โทรทัศน์ ซึ่งถือได้ว่า มีลักษณะของสื่อสาธารณะ และเป็นสื่อมวลชน สามารถเข้าถึงผู้ชมได้มากกว่า อยู่ที่บ้านก็สามารถรับชมได้ ในขณะที่ต้องออกจากบ้านมาชมในโรงภาพยนตร์ จึงไม่น่าสงสัยว่าสื่อโทรทัศน์สามารถเข้าถึงและมีอิทธิพลต่อผู้ชมได้มากแค่ไหน

ในขณะที่มีโทรทัศน์กำเนิดขึ้นมา โรงภาพยนตร์ยังคงอยู่ และยังไม่ได้รับผลกระทบโดยตรงมากนักเพราะโทรทัศน์ยังมีราคาสูง และยังไม่ที่แพร่หลาย เมื่อเปรียบเทียบกับโรงภาพยนตร์ที่มีการกระจายตัวไปทั่วประเทศแล้ว อีกทั้งรายการในช่วงแรกๆมีการออกอากาศเพียงแค่ไม่กี่ชั่วโมงต่อวัน ดังนั้น ภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์ยังคงตรึงผู้ชมไว้ได้ในช่วงระยะเวลาแรกของการกำเนิดโทรทัศน์

แต่หลังจากที่มีการเปิดสถานีโทรทัศน์ส่วนภูมิภาคใน 3 เขตภูมิภาคใหญ่แล้ว ก็เริ่มมีการกระจายตัวของโทรทัศน์มากขึ้น โทรทัศน์เริ่มเป็นที่แพร่หลายไปทั่วประเทศ จึงทำให้ผู้คนเริ่มหันมาสนใจ ถึงแม้ว่ารายการภาพยนตร์ยังมีไม่มากนักหากเปรียบเทียบกับในกรุงเทพ แต่ก็ทำให้เริ่มเป็นจุดสนใจมากขึ้น เจ้าหน้าที่ประจำสถานีที่ทำงานด้านเสียง ไม่ว่าจะเป็นจัดรายการวิทยุ หรือ อ่านข่าว ก็ต้องทำหน้าที่พากย์สดเช่นเดียวกันกับการออกอากาศในกรุงเทพเช่นเดียวกัน (ปิยะ ชำนาญกิจ, สัมภาษณ์ 22 พฤษภาคม 2542)

จึงนับได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นที่น่าสนใจสำหรับผู้ชมในแต่ละภูมิภาค ถึงแม้ว่าผู้ชมส่วนใหญ่ยังคงติดกับการชมภาพยนตร์ในโรงหรือกลางแปลงที่มีลีลาการพากย์ที่ถึงลูกถึงคนมากกว่า ซึ่งมีนักพากย์ประจำท้องที่ที่คุ้นเคยกันดีเป็นผู้สร้างความสนุกสนาน แต่การที่สื่อโทรทัศน์เป็นสื่อที่วิ่งเข้าหามวลชน ดังนั้น การเกิดของโทรทัศน์จึงเป็นแรงกระตุ้นหนึ่งที่ทำให้นักพากย์ตามโรงภาพยนตร์และนักพากย์ภูธรเริ่มหันมาให้ความสำคัญกับสื่อประเภทนี้

(3.4) จำนวนนักพากย์

การพากย์โทรทัศน์ในช่วงแรกจะใช้นักพากย์จำนวนไม่มาก โดยมีจำนวนเฉลี่ยเรื่องละ 3 คน ชาย 2 หญิง 1 หรือ หญิง 2 ชาย 1 จะมากน้อยกว่ากันขึ้นอยู่กับประเภทของหนัง เช่นถ้าเป็นหนังสำหรับเด็ก ตัวละครไม่มากก็จะใช้จำนวนนักพากย์ตั้งแต่ 3 คนขึ้นไป เพราะรายการภาพยนตร์ยุคแรกๆ จะเป็นหนังที่มีความยาว ½ ชั่วโมง

เริ่มแรกก่อนที่จะมีการสร้างคนภายในซึ่งเป็นพนักงานประจำ เคยมีการนำนักพากย์ตามโรงภาพยนตร์มาพากย์ แต่ปัญหาที่พบก็คือ ควบคุมลำบาก เพราะการออกอากาศจะมีกำหนดเวลาแน่นอน ดังนั้นจึงหันมาสร้างคนในแทน (กำธร สุวรรณปิยะศิริ, สัมภาษณ์ 24 พฤษภาคม 2542)

วิธีการของคุณจำนงหลังจากนั้นคือเปิดโอกาสให้กับพนักงานในช่องได้ทดลองหัดพากย์ ใครที่พากย์ใช้ได้ก็จะได้พากย์ต่อไป ใครที่ทำอย่างอื่นได้ดีกว่าก็ไปทำ ดังนั้นนักพากย์จึงค่อนข้างมีจำนวนไม่น้อย แต่จะใช้วิธีการพากย์สลับเรื่องกันไป ไม่มีการผูกขาดว่าใครเป็นพระเอกต้องเป็นตลอดไป หรือใครเป็นนางเอกต้องเป็นตลอดไป ดังนั้น จะมีเสียงนักพากย์ที่สับเปลี่ยนไป และเกิดความหลากหลายของเสียง โดยคุณจำนงจะเป็นผู้กำหนดตัวพากย์ให้เองว่าใครจะเหมาะสมกับตัวละครตัวใด โดยเฉพาะตัวละครหลัก ส่วนตัวละครรอง นักพากย์ก็จะทำการแบ่งกันเอง ซึ่งอาจเรียกได้ว่าคุณจำนงเป็นผู้ควบคุมการพากย์ (Director) ในยุคแรก

นักพากย์เด่นๆของทีวีช่อง 4 รุ่นแรกๆ ได้แก่ สมจินต์ ธรรมทัต,สะอาด เปี่ยมพงษ์ศานต์, กำธร สุวรรณปิยะศิริ,อนุวัตร สุวรรณสโรช,พูนลาภ อนมาน, สักกะ จารุจินดา, ดาเรศ ศาตะจันทร์,มาลินี ชลานุเคราะห์, อารีย์ นักดนตรี, อาพันธ์ชนิต สุวรรณกร, นวลละออ ทองดี ส่วนรุ่นเล็ก หรือรุ่นที่เข้ามาภายหลัง ได้แก่ รอง เค้ามูลคดี, ศิริพร วงศ์สวัสดิ์, นันทวรรณ เมฆใหญ่, กนกวรรณ ด่านอุดม เป็นต้น

กลุ่มนักพากย์เหล่านี้ได้รับการฝึกพื้นฐานทางด้านการแสดงหลายด้านซึ่งทำให้เป็นข้อได้เปรียบ เพราะนโยบายของของช่อง 4 มีผลต่อการฝึกคนในองค์กรให้ทำงานได้ทุกประเภท

ลักษณะของการพากย์ยังคงเป็นการพากย์สด เมื่อหนังเปลี่ยนเป็นหนัง 1 ชั่วโมง ตัวละครมากขึ้น ก็มีการเพิ่มนักพากย์ขึ้นไปจนถึง 5 คน โดยจะเป็น ชาย 3 หญิง 2 หรือ ชาย 2 หญิง 3 แล้วแต่ลักษณะของหนังที่พากย์ อย่างเช่นหนังที่มีการต่อสู้มากก็จะใช้ผู้ชายมากเป็นต้น มีการจัดทีมพากย์เป็นผลัดๆเช่น ผลัดเช้าถึงบ่าย และเย็นถึงดึก ผลัดเปลี่ยนเวรกันไป

เหตุผลที่น่าจะเป็นสาเหตุที่ทำให้การพากย์ทางโทรทัศน์มีคนพากย์มากขึ้นก็เพราะทุกคนไม่ใช่นักพากย์อาชีพ การตัดเสียงหลายเสียงยังคงเป็นเรื่องยาก และการสอดแทรกมุขน้อยกว่า หรือสร้างลักษณะเฉพาะตัวได้น้อยกว่า เนื่องจากยังไม่มีประสบการณ์ ไม่มีทักษะมากพอ อาจละลืมเสียงพากย์ได้ ถ้าต้องพากย์หลายตัว ในขณะที่นักพากย์โรง (อาชีพ) จะตัดเสียงได้มากกว่า และมีการสอดแทรกมุข หรือลักษณะเฉพาะตัวได้มากกว่าเพราะมีทักษะมากกว่า

ต่อมาภายหลังจากที่มีการกำเนิดทีวีอีกหลายช่องตามมา จำนวนนักพากย์เดิมที่ถูกกำหนดเป็นมาตรฐานสำหรับการพากย์โทรทัศน์คือ ชาย 3 หญิง 2 ก็มีการเปลี่ยนแปลงไป อย่างเช่น ในปี 2522 ช่อง 3 มีการเปลี่ยนแปลงจำนวนนักพากย์จากเดิมทีมละ6 คน กลายเป็น 12 คน (ในภาพยนตร์เรื่องRoots) เพื่อสร้างความหลากหลายของเสียง ไม่ให้เสียงซ้ำ ดังนั้นจึงบรรจุจำนวนนักพากย์มากขึ้น อีกทั้งในช่วงที่ยังเป็นการพากย์สด รายการภาพยนตร์ต่างประเทศได้รับความนิยมบรรจุไว้ในผังรายการวันละหลายชั่วโมง ดังนั้นจึงจำเป็นต้องมีการแบ่งทีมออกเป็น 2 ผลัด คือ ทีม A จะเป็นทีมของนักพากย์ใหม่ที่เป็นเด็กสร้างของช่อง 3 จะพากย์ภาพยนตร์การ์ตูน หรือภาพยนตร์สำหรับเด็กเป็นหลัก โดยมากจะพากย์ตอนกลางวัน ส่วนทีม B จะเป็นทีมหลักซึ่งเป็นนักพากย์รุ่นใหญ่ที่เคยมีประสบการณ์การพากย์มาจากช่อง 4 และโรงภาพยนตร์ จะพากย์ภาพยนตร์ชุด หรือภาพยนตร์เด่นๆ โดยจะพากย์ช่วงเย็นถึงกลางคืนเป็นหลัก ซึ่งการแบ่งทีมเป็นผลัดนี้จะช่วยให้นักพากย์มีเวลาพักได้มากขึ้น แต่อย่างไรก็ตามการพากย์โดยใช้นักพากย์มากถึง 12 คนนั้นไม่ได้ใช้ในการพากย์ภาพยนตร์ทุกเรื่อง

ส่วนจำนวนนักพากย์ในช่องอื่นๆ ส่วนใหญ่จะมีประมาณ 6 คน ชาย 4 หญิง 2 แต่ส่วนใหญ่ภาพยนตร์ต่างประเทศที่นำมาฉายจะเป็นภาพยนตร์ชุดซึ่งมีตัวละครมาก ดังนั้น

จำนวนนักพากย์ที่เป็นมาตรฐานของทีมพากย์ตามสถานีโทรทัศน์ในปัจจุบัน ส่วนใหญ่จึงกลายเป็น ชาย 5 หญิง 3 เพื่อความหลากหลายของเสียงนั่นเอง

แผนผัง 4.3 <u>รูปแบบทีมพากย์ของสถานีโทรทัศน์ช่องต่างๆ</u>

	<u>อดีต</u>	<u>ปัจจุบัน</u>
ช่อง 4	นักพากย์โรง / สร้างบุคลากรในองค์กร (ทีมใน) (ภายหลังยกเลิก) พนักงานช่อง 4	
ช่อง 3	นักพากย์โรง/ นักพากย์ช่อง 4/ สร้างบุคลากรในองค์กร (ทีมใน) พนักงานช่อง 3	→ นักพากย์อิสระ/ทีมใน / ทีมนอก
ช่อง 5	ทีมนอก / ทีมใน	→ ทีมนอก
ช่อง 7	ทีมนอก / ทีมใน	→ นักพากย์อิสระ / ทีมใน
ช่อง 9	ทีมใน (สืบเนื่องจากช่อง 4)	→ ทีมใน / นักพากย์อิสระชาย
ช่อง 11		ทีมนอก
ITV		ทีมนอก

<u>หมายเหตุ</u>

ทีมใน = นักพากย์ที่เป็นบุคลากรในองค์กร
ทีมนอก = ทีมพากย์ที่ไม่ได้สังกัดสถานีโทรทัศน์ช่องใดช่องหนึ่ง
นักพากย์อิสระ = นักพากย์ที่ไม่ได้สังกัดสถานีโทรทัศน์ช่องใดช่องหนึ่ง
นักพากย์โรง = นักพากย์อาชีพที่เคยพากย์ตามโรงภาพยนตร์หรือกลางแปลงมาก่อน

จากแผนผัง 4.3 จะสามารถเห็นรูปแบบของการสร้างทีมพากย์ของสถานีโทรทัศน์แต่ละช่องตั้งแต่ช่วงเริ่ม และปัจจุบัน ในกรณีของ ช่อง 11 และITV เนื่องจากเกิดขึ้นหลัง

จากที่มีการบันทึกเสียงแล้ว จึงไม่ได้กล่าวถึงในช่วงของการกำเนิด และทั้ง 2 สถานีใช้ทีมพากย์นอกไม่มีการสร้างทีมในตั้งแต่เริ่มก่อตั้งจนถึงในขณะนี้

เราสามารถมองเห็นภาพรวมได้ว่า นักพากย์ในสถานีโทรทัศน์ตั้งแต่เริ่มต้น มีการปรับตัวของนักพากย์อาชีพที่มีประสบการณ์การพากย์ภาพยนตร์อย่างโชกโชน เข้าร่วมกับนักพากย์ที่เกิดจากการสร้างขององค์กร จึงทำให้เกิดการปรับตัวเข้าหากันและกัน เป็นการสร้างโอกาสในการเรียนรู้และฝึกหัดของนักพากย์ในองค์กรให้มีความสามารถเพิ่มมากขึ้น แต่ด้วยเหตุผลหลายประการจึงทำให้ความพยายามสร้างนักพากย์ในองค์กรยังคงอยู่แต่นักพากย์ที่เป็นหลักและสามารถจับตลาดงานหลักๆได้ กลับเป็นนักพากย์อาชีพที่ไม่สังกัดองค์กร ที่ทำงานพากย์ทั้งในรูปแบบของทีมนอก และนักพากย์อิสระ ซึ่งส่วนใหญ่มีการสั่งสมประสบการณ์ในการพากย์มากกว่า ดังนั้นความสามารถในการพากย์จึงมีมากกว่า จึงทำให้นักพากย์อาชีพเหล่านี้จะเป็นต้องการมากกว่า หรือให้ผลที่ดีกว่าการสร้างบุคลากรภายในองค์กรที่ต้องอาศัยระยะเวลา

(3.5) ลักษณะของเทคโนโลยี

ลักษณะของเทคโนโลยีที่ใช้กับการถ่ายทอดทางโทรทัศน์นั้น ในยุคแรก จะเป็นการฉายภาพยนตร์ที่มีลักษณะเป็นฟิล์ม 16 ม.ม. แล้วใช้วิธีสับซาวน์ด ส่วนหนังไทยซึ่งเป็นฟิล์ม 35 ม.ม. จะมีการทำเทเลซีน (Tele-scene) เป็นการแปลงระบบเพื่อการออกอากาศ แต่ยังคงต้องทำเสียง effect เองตลอด ส่วนเสียงดนตรีจะมีแผนกเสียงคอยวางแผ่นให้

ต่อมาภายหลังภาพยนตร์ต่างประเทศเปลี่ยนเป็นเทปขนาด 70 ม.ม. แต่ยังไม่มีการบันทึกเสียง เพราะเป็นการสิ้นเปลือง และไม่มีความจำเป็น (สมจินต์ ธรรมทัต, สัมภาษณ์ 12 พฤษภาคม 2542)

มีการใช้ไมโครโฟน และมีการสร้างห้องพากย์ และห้องฉาย เป็นสัดส่วน ใช้การตัดเสียงประกอบหรือสับซาวน์ดเช่นเดียวกับในโรงภาพยนตร์ แต่มีหูฟังเป็นอุปกรณ์ที่เพิ่มขึ้นมาเพื่อช่วยอำนวยความสะดวกในการจับเสียงต้นแบบให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

รูปแบบของเทคโนโลยีจะเห็นการพัฒนาที่เปลี่ยนแปลงชัดเจนขึ้นเมื่อเริ่มมีการบันทึกเสียง

(3.6) บทพากย์ภาพยนตร์

ในยุคสมัยของทีวีช่อง 4 บทพากย์ภาพยนตร์ ค่อนข้างมีความพิถีพิถันมาก ถึงแม้ว่านักพากย์จะไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแปลเลย แต่คุณจำนงซึ่งเป็นผู้มีความรู้ด้านภาษาอังกฤษเป็นอย่างดีได้เล็งเห็นความสำคัญของการแปรรูปจากภาษาต่างประเทศให้เป็นภาษาไทย ดังนั้น ผู้แปลบทหรือคนทำบทพากย์ ซึ่งมีทั้งเจ้าหน้าที่ช่อง 4 และ บุคคลภายนอก จะถูกคัดสรรโดยคุณจำนงว่ามีความรู้ทางด้านภาษาเป็นอย่างดีทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

".....ผู้แปลบทจะต้องดูภาพยนตร์ทุกเรื่อง ทุกตอน ก่อนลงมือแปล จะต้องแปลคำศัพท์สำนวนต่างๆให้ถูกต้อง และคิดหาถ้อยคำที่กระชับ ได้ใจความ และเป็นสำนวนแบบไทยๆด้วย ถ้าเป็นภาพยนตร์ตลก ก็จะต้องพยายามแปลให้ตลก ซึ่งบางครั้งก็ไม่ใช่เรื่องง่าย โดยเฉพาะเมื่อมีการเล่นคำในภาษาอังกฤษ ที่ไม่อาจแปลตามตัวอักษรออกมาเป็นภาษาไทยได้ ผู้แปลจึงจำเป็นต้องคิดหาทางพลิกแพลง เพื่อรักษาอรรถรสเดิมไว้ให้มากที่สุด หลังจากแปลเสร็จ ก็ต้องนำบทที่แปลแล้วไปตรวจทานกับภาพยนตร์ว่าแปลได้พอดีกับคำบรรยาย หรือคำพูดของตัวแสดงหรือไม่... " (วัชรี แนวบุญเนียร, อ้างใน ตำนานโทรทัศน์ไทย, 2538 : 251)

แม้แต่ชื่อเรื่องก็ตาม จะค่อนข้างพิถีพิถันในการตั้งชื่อเรื่องมากเพื่อให้สื่อความและเป็นจุดดึงดูดความสนใจของผู้ชม อย่างเช่น

The Twilight Zone	-	แดนสนธยา
Bewitched	-	แม่มดเจ้าเสน่ห์
Wagon Train	-	นายกองเกวียน
Mr.Ed	-	คุณอัศว์
The Lucy Show	-	ยอดตลกหญิง
The Beverly Hillbillies	-	กลอยใจจอมเปิ่น
Candid Camera	-	กล้องจำลองชีวิต

Wanted Dead or Alive - ไอ้ปืนโต เป็นต้น

ส่วนใหญ่ของการตั้งชื่อเรื่องนั้น คุณจำนงจะเป็นผู้ตั้งชื่อเองทุกชุด และตั้งให้เหมาะสมกับเนื้อหาของภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ

บทภาพยนตร์ต่างประเทศส่วนใหญ่ของช่อง 4 จะได้รับการดูแลอย่างพิถีพิถัน เพราะใช้คนที่มีความรู้ด้านภาษาอย่างถ่องแท้ แต่จะมียกเว้นภาพยนตร์บางประเภทที่เป็นฟิล์ม 35 ม.ม. เช่นภาพยนตร์อินเดีย ซึ่งบทพากย์มักจะมาพร้อมกับหนัง ปัญหาที่พบก็คือ บทพากย์มักจะหายไปเป็นจำนวนหลายๆหน้า ดังนั้น นักพากย์จึงต้องใช้วิธีด้นสดกันเป็นส่วนใหญ่

แต่ในกรณีของสถานีโทรทัศน์ช่องอื่นๆ บทพากย์ยังคงเป็นปัญหาใหญ่ อย่างเช่น ช่อง 3 ในยุคแรก บทพากย์ยังไม่มีความพิถีพิถันเช่นเดียวกับช่อง 4 ดังนั้นบทจะสั้นๆยาวๆ ไม่พอดีปากเวลาพากย์ ซึ่งในกรณีพากย์สดและไม่ได้ซ้อม โอกาสผิดพลาดยังคงมีสูง (ศิริพร วงศ์สวัสดิ์, สัมภาษณ์ 20 มีนาคม 2542)

แต่อย่างไรก็ตาม นักพากย์ไม่ได้มีส่วนร่วมในการแปลบท จึงเป็นหน้าที่ของนักแปลเป็นหลักว่าจะมีความสามารถมากน้อยแค่ไหนในการถ่ายทอดภาษา ยิ่งจำนวนสถานีโทรทัศน์มากขึ้น จำนวนภาพยนตร์มากขึ้น จำนวนคนแปลก็มากขึ้น คนแปลจึงจำเป็นต้องประสานกับนักพากย์ในการเรียนรู้การทำบทพากย์ให้สามารถพากย์ได้ง่าย รวมทั้งสามารถสื่อความหมายได้อย่างไม่ผิดเพี้ยน เช่น ในกรณีการแปลภาพยนตร์ของช่อง 4 นับได้ว่าเป็นตัวอย่างของการแปลบทที่ดี เพราะถึงแม้ว่านักพากย์จะไม่ได้แปลเอง แต่นักแปลมีความรับผิดชอบต่องานแปล แม้ในรายละเอียด ไม่ว่าจะเป็นการตรวจทาน ตรวจสอบความยาวของคำพูด จึงเป็นส่วนช่วยให้การพากย์น่าประทับใจมากยิ่งขึ้น

(3.7) คุณภาพของงานพากย์

การพากย์ภาพยนตร์ในช่วงนั้นก็ยังคงเป็นการพากย์สดอยู่ซึ่งถือว่ายุทธจักรของคนเก่งจริงๆ ต้องมีปฏิภาณ ไหวพริบ และความสามารถส่วนตัวสูงรู้จักด้นสด (Improvise) ได้ (ศิริพร วงศ์สวัสดิ์, สัมภาษณ์ 20 สิงหาคม 2540) จึงจะสามารถเอาตัวรอดได้ ซึ่งนับได้ว่านักพากย์ที่อยู่ในช่วงยุคสมัยนั้นต่างมีความสามารถเฉพาะตัวอย่างเต็มเปี่ยมทีเดียว ถึง

แม้ว่าความสามารถโดยทั่วไปในการพากย์จะไม่แตกต่างกับการพากย์ในโรงภาพยนตร์มากนัก แต่สิ่งหนึ่งที่ต้องมีความระมัดระวังมากในการพากย์คือ การใช้ถ้อยคำที่เหมาะสม

1) คุณภาพของนักพากย์

เมื่อเปรียบเทียบนักพากย์ที่มีกำเนิดจากโทรทัศน์นี้ กับนักพากย์ตามโรงภาพยนตร์ทั่วไป จะสามารถเห็นข้อแตกต่างที่เป็นข้อดีและข้อด้อยได้ดังนี้คือ

ข้อดี

- นักพากย์ทางโทรทัศน์จะมีกรอบที่ถูกกำหนดในเรื่องของการใช้ภาษามากกว่า เพราะต้องมีความระมัดระวังในการใช้คำพูด ในการใช้ภาษาที่ต้องสละสลวย เพราะมีผู้ชมทุกระดับชั้น
- มีการฝึกอบรมภายในองค์กรในด้านของการใช้ภาษา, การแสดง, การร้อง, การรำ เช่น กรณีช่อง 4 มีการฝึกการอ่าน,การใช้เสียง เพื่อเน้นความถูกต้องของการใช้ภาษา นอกจากนั้นยังมีการอบรมด้านการแสดง ซึ่งมีส่วนได้มากในการสร้างอารมณ์ในการให้เสียงเพื่อให้เข้าหน้าหรือบุคลิกของตัวละครในภาพยนตร์
- มีความพยายามสร้างคนในองค์กร เพื่อความสะดวกในการทำงาน การควบคุมผลงาน และเลือกสรรบุคลากรที่เหมาะสม เช่น ช่อง 4 ช่อง 7 สี ช่อง 3 เป็นต้น ซึ่งทำให้เกิดการสร้างบุคลากรในงานพากย์มากขึ้น
- การพากย์ส่วนใหญ่เกิดจากส่วนกลาง คือเริ่มจากกรุงเทพกระจายออกไปยังภูมิภาคต่างๆ ดังนั้น นักพากย์ส่วนใหญ่จะไม่มีสำเนียงภาษาถิ่น เพราะจำเป็นต้องยึดภาษากลางซึ่งถือเป็นภาษาราชการเป็นหลัก
- การศึกษาของนักพากย์ส่วนใหญ่สูงขึ้น เนื่องจากวุฒิการศึกษาในการสมัครเข้าทำงานโทรทัศน์ เมื่อมีความรู้เพิ่มขึ้น การทำความเข้าใจกับบทพากย์หรือแก้ไขสถานการณ์เมื่อบทพากย์เกิดความผิดพลาดจึงง่ายขึ้น ประกอบกับสามารถเข้าใจในภาษาต้นแบบเช่นภาษาอังกฤษได้ ก็จะทำให้ช่วยให้จับจุดในการพากย์ภาพยนตร์ต่างประเทศได้เร็วขึ้น

ข้อด้อย

- การใช้บุคลากรภายในองค์กร ซึ่งต้องทำงานหลายหน้าที่ บางครั้งทำให้ไม่มีเวลาทุ่มเทให้กับการพากย์อย่างเต็มที่
- ในบางกรณี บุคลากรที่เป็นเด็กสร้างมีขีดความสามารถจำกัด การให้อารมณ์เสียงทางการพากย์อาจทำได้ไม่เต็มที่ หรือพากย์ไม่ได้อารมณ์ แต่เนื่องจากความสะดวกในการทำงานเมื่อเปรียบเทียบกับการใช้นักพากย์อาชีพที่อาจมีปัญหาติดขัดเรื่องเวลาในการพากย์ การเลือกใช้บุคลากรภายในที่ยังมีประสบการณ์ในการพากย์น้อย อาจทำให้งานพากย์มีคุณภาพด้อยลง เพราะคุณภาพนักพากย์ยังไม่ดีพอ เนื่องจากขาดประสบการณ์
- เมื่อบุคลากรในองค์กรมีขีดความสามารถจำกัด จะเป็นการจำกัดวงของผู้ชมให้ไม่มีทางเลือก (No choice) ซึ่งต้องรับสภาพของการพากย์ที่ไม่มีคุณภาพ ซึ่งจากมุมมองที่ดูเหมือนเป็นการสร้างนักพากย์มากขึ้น กลับเป็นการจำกัดวงของนักพากย์ให้แคบลง โดยการเลือกใช้คนในองค์กรที่ด้อยคุณภาพ แทนที่การเปิดรับนักพากย์ที่มีคุณภาพมากกว่าเข้ามา เมื่อเปรียบเทียบกับนักพากย์ในโรงภาพยนตร์ส่วนใหญ่ซึ่งมีประสบการณ์ มีชั่วโมงบินมากกว่า เรียกได้ว่ามีความชำนาญและคล่องตัวกว่า การพากย์โดยนักพากย์โรงจึงอาจสร้างความสนุกสนานได้มากกว่า เพราะรู้ว่าจังหวะไหนควรเน้น หรือใส่มุข (gag) โดยไม่ให้เสียความหมายของหนัง โดยอาศัยประสบการณ์ที่เคยพากย์มาก่อน ในขณะที่นักพากย์ที่เกิดจากโทรทัศน์อาจต้องใช้เวลาพักใหญ่ในการเรียนรู้และจับจุดในการพากย์

จากทัศนะของผู้วิจัยอาจกล่าวได้โดยสรุปคือ นักพากย์โรงภาพยนตร์ส่วนใหญ่มีความคล่องตัวมากกว่านักพากย์ที่เกิดจากโทรทัศน์ ถึงแม้ว่าในช่วงแรกจะเป็นการพากย์สดเหมือนกัน เพราะการพากย์ในโรงภาพยนตร์มีลักษณะที่เป็นบรรยากาศร่วมระหว่างนักพากย์และผู้ชม ซึ่งจะมีอารมณ์ร่วมและตอบสนองทันทีระหว่างที่มีการพากย์ ในขณะที่การพากย์ทางโทรทัศน์เป็นการพากย์สด แต่ไม่มีบรรยากาศหรืออารมณ์ร่วมระหว่างการพากย์ทันทีทันใดเช่นเดียวกับการพากย์สดในโรงภาพยนตร์ ดังนั้น นักพากย์ในโรงภาพยนตร์จึงได้เปรียบมากกว่าในแง่ของการเรียนรู้ผู้ชม และดึงเอาอารมณ์ร่วมของผู้ชมมาช่วยในการพากย์ให้มีรสชาติและสนุกสนานมากขึ้น แม้แต่การแก้ปัญหาเฉพาะหน้า เพราะนักพากย์โรงอาจถูกกระทบได้ทันทีหากมีข้อผิดพลาดเกิดขึ้น ดังนั้นจึงเป็นเรื่องจำ

เป็นที่ต้องแก้ไขปัญหาได้อย่างรวดเร็วฉับไว ในขณะที่การพากย์ทางโทรทัศน์ นักพากย์จะไม่ได้รับผลกระทบโดยตรงในทันทีทันใด

แต่ในขณะเดียวกัน นักพากย์ทางโทรทัศน์จะได้เปรียบมากกว่าในแง่ของการใช้ภาษาซึ่งต้องเน้นที่ความถูกต้องและเหมาะสมเป็นหลัก การเรียนรู้ทางด้านแสดงอย่างเช่นช่อง 4 ก็มีส่วนช่วยในการให้อารมณ์ได้ดีขึ้น ถึงแม้ว่าจะเป็นลักษณะของการได้ประโยชน์ในทางอ้อมสำหรับการพากย์ภาพยนตร์ แต่ในขณะที่ช่องอื่นๆไม่มีการฝึกอบรมในลักษณะเช่นเดียวกันนี้ นักพากย์ก็จะได้ในเรื่องของการคล่องบทและการใช้ภาษาเป็นหลัก

2) **คุณภาพในตัวงานพากย์**

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่า นักพากย์ที่พากย์ทางโทรทัศน์ส่วนใหญ่เป็นนักพากย์ที่เกิดจากการสร้างของสถานีโทรทัศน์แต่ละช่อง และนักพากย์ส่วนหนึ่งเป็นนักพากย์อาชีพที่มาจากโรงภาพยนตร์และกลางแปลง ซึ่งอาจทำให้แบ่งนักพากย์ได้ 2 ลักษณะคือ

- <u>นักพากย์ที่เกิดจากโทรทัศน์</u> คุณภาพของงานพากย์ในด้านของความสละสลวยของภาษา การใช้ถ้อยคำที่ถูกต้องเหมาะสมถือได้ว่ามาเป็นอันดับแรก ในขณะที่อาจต้องใช้เวลาในการเรียนรู้งานด้านการพากย์ ไม่ว่าจะเป็นการซ้อมหนังหลายครั้ง หรือ การใส่อารมณ์ที่ให้เหมาะสมกับใบหน้าและบุคลิกของตัวละคร ซึ่งต้องอาศัยเวลาและประสบการณ์

  แต่ในกรณีที่มีการเรียนรู้ร่วมกันในการพากย์ร่วมกับนักพากย์อาชีพที่มาจากโรงภาพยนตร์ จะมีลักษณะเป็นการฝึกฝนระหว่างการทำงานจริง (on the job training) นักพากย์ที่เกิดจากทางโทรทัศน์หากสามารถจับจุดหรือเรียนรู้ลูกเล่น,วิธีการ และการใช้จังหวะของนักพากย์โรงได้ ก็จะเกิดประโยชน์อย่างมาก เพราะงานพากย์ที่ได้จะมีคุณภาพค่อนข้างสูง เพราะโดยปรกติการพากย์ทางโทรทัศน์เน้นที่ความถูกต้องแม่นยำของภาษา ความสละสลวยการเลือกใช้คำที่ถูกต้องเป็นหลัก เมื่อบวกกับลูกเล่น,วิธีการ และจังหวะที่เหมาะสมแล้ว ยิ่งทำให้งานพากย์ออกมาสมบูรณ์มากขึ้นไม่ว่าในแง่ของภาษา หรือ อรรถรสของการพากย์ให้เข้ากับอารมณ์ของหนัง

แต่ในขณะเดียวกันหากนักพากย์ทางโทรทัศน์ ไม่มีการเรียนรู้วิธีการเหล่านี้ คุณภาพที่ได้ส่วนใหญ่จะเน้นไปที่การใช้ภาษาเพียงอย่างเดียว แต่หนังไม่มีความสนุก ไม่มีอรรถรส เพราะนักพากย์บางส่วนเพียงแต่อ่านหนังสือคล่องเท่านั้น ไม่สามารถทำให้ตัวหนังสือเหล่านั้นมีชีวิต มีอารมณ์ขึ้นมาได้

<u>นักพากย์อาชีพจากโรงภาพยนตร์และกลางแปลง</u> หลังจากที่โทรทัศน์เกิดขึ้น นักพากย์อาชีพส่วนหนึ่งผันตัวเองเข้ามาสู่โทรทัศน์ ในยุคแรกสถานีโทรทัศน์ส่วนใหญ่จะมีการนำนักพากย์โรงเหล่านี้มาพากย์ก่อนที่จะเริ่มต้นสร้างบุคลากรของตนเองขึ้นมา แต่ปัญหาที่พบก็คือ การควบคุมนักพากย์ค่อนข้างลำบากในแง่ของเวลา และคุณภาพ เพราะส่วนใหญ่นักพากย์เหล่านี้จะมีรูปแบบการพากย์ของตนเอง บ้างก็เน้นความสนุกสนานมากเกินไป บ้างก็มีปัญหาในเรื่องของสำเนียงภาษาถิ่น (โดยเฉพาะนักพากย์ที่อยู่นอกเขตภาคกลาง) สถานีโทรทัศน์หลายแห่งจึงพยายามหันมาสร้างนักพากย์ด้วยบุคลากรภายในองค์กรขึ้น

แต่มีนักพากย์อาชีพจากโรงภาพยนตร์บางส่วนที่ประสบความสำเร็จเมื่อหันมาพากย์โทรทัศน์ เช่น สมพงษ์ วงษ์รักไทย, สามารถ พรหมวรางกูร "มหาราช", อุดม สุนทรจามร, รังสรรค์ ศรีศรากร, บัญชา เหมะบุตร เป็นต้น และคุณภาพของงานพากย์อยู่ในระดับสูง ถึงแม้ว่านักพากย์อาชีพหลายคนมีระดับการศึกษาไม่สูง เมื่อเปรียบเทียบนักพากย์ที่เกิดจากโทรทัศน์ส่วนใหญ่ แต่นักพากย์เหล่านี้มีข้อได้เปรียบคือ ชั่วโมงบินหรือประสบการณ์ในการทำงานสูง มีการใช้ภาษาที่ถูกต้องชัดเจน และไม่มีสำเนียงภาษาท้องถิ่น แน่นอนว่านักพากย์จากโรงภาพยนตร์ต้องมีการปรับตัวให้เข้ากับการพากย์ทางโทรทัศน์ที่ต้องระมัดระวังในการใช้คำพูดสูง ดังนั้น เมื่อสามารถปรับตัวได้ คุณภาพงานก็ยิ่งออกมาดีขึ้น

นักพากย์เหล่านี้ประสบความสำเร็จสูงเพราะความสามารถส่วนตัวที่นำมาประยุกต์ให้กับเข้าการพากย์ทางโทรทัศน์ บวกกับประสบการณ์ในการพากย์โรง จึงทำให้งานที่ออกมามีคุณภาพสูง เพราะได้ทั้งในแง่ของความถูกต้อง เหมาะสมของภาษา และความสนุกสนานตามอรรถรสของภาพยนตร์

แต่มีนักพากย์โรงไม่น้อยที่ไม่ประสบความสำเร็จในการปรับตัวหรือหันเหไปทำอาชีพอื่นแทน เช่น ดุ่ย ณ บางน้อย หรือ "ขุนแผน-ดารณี" ที่หันไปจัดรายการวิทยุแทน เป็นต้น

> "...พวกมือถึงเขาพากย์ลงเทป พากย์โรงเดียวเอาไปเปิดเป็นสิบโรง พวกมือไม่ถึงเลยต้องเปลี่ยนอาชีพ บางคนก็ยังวนเวียนอยู่ในวงการหนังโดยเป็นบุ๊คเกอร์บ้าง เป็นซัคเกอร์คุมรายได้ตามโรงบ้าง ที่ได้ดิบได้ดีไปเป็นผู้กำกับผู้สร้าง ผู้เขียนบทภาพยนตร์เสียก็หลายราย นักพากย์หญิงคนหนึ่งกลายเป็นคนทรง แต่อีกคนไปไกลยิ่งกว่านั้น เผ่นไปเป็นแม่เล้าอยู่ถึงหาดใหญ่โน่น...เพื่อนนักพากย์ผมคนนึง กลายเป็นหมอดู ตั้งศาลพระภูมิคนนึงขายพระ อีกคนบวชเป็นพระไปเลย..." (นาท บุญน้อย, 2532 : 99)

เมื่อมองภาพโดยรวมแล้ว คุณภาพของงานพากย์จะมีมาตรฐานมากขึ้นในแง่ของความถูกต้องของภาษา, การใช้ภาษา และเน้นความสมจริงสมจังมากกว่า มีการเพิ่มปริมาณนักพากย์ ย่อมให้ทำมีเสียงที่หลากหลายมากขึ้นกว่าเดิม แต่ส่วนหนึ่งที่หายไปคืออรรถรสแบบดั้งเดิมที่มีลักษณะมีส่วนร่วมกับผู้ชมมากกว่า เพราะธรรมชาติของสื่อโทรทัศน์

(3.8) อุปสรรคในการพากย์

อุปสรรคในยุคนี้สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ส่วนคือ

- ความสามารถของนักพากย์ ซึ่งได้กล่าวไปแล้วข้างต้นถึงนักพากย์ที่เกิดในองค์กรที่ขาดประสบการณ์ และโอกาสในการเรียนรู้ ในขณะเดียวกันนักพากย์อาชีพก็มีปัญหาในเรื่องของการปรับตัวเข้าหาสื่อใหม่เช่นเดียวกัน
- การใช้เทคโนโลยีใหม่ เช่น การใช้หูฟังไปพร้อมๆกับการตัดซาวน์ด ซึ่งทำให้ต้องมีการสร้างทักษะในตัวนักพากย์เพิ่มขึ้น

จะเห็นได้ว่าเมื่อมีการกำเนิดของโทรทัศน์ การพากย์จากเดิมที่เป็นสด ก็เริ่มมีการบันทึกเสียง จุดเด่นที่สามารถเห็นได้ชัดเจนของการเปลี่ยนแปลงก็คือ

1) การพากย์มีการเน้นให้สมจริงสมจังมากขึ้น

2) มีการกระจายตัวพากย์โดยเพิ่มจำนวนนักพากย์มากขึ้น เพื่อความหลากหลายของเสียง ซึ่งทำมีการเกิดทีมพากย์ มีการตั้งชื่อทีม

3) นักพากย์ภูธรต้องเริ่มหันเข้ามาสื่อใหม่คือโทรทัศน์ เพราะว่าเป็นสื่อที่แพร่ได้เร็วกว่า และเข้าถึงผู้ชมได้ทุกครัวเรือน

4) ต้องมีการระมัดระวังในการใช้คำพูดมากขึ้น ส่วนหนึ่งเพราะมีคณะกรรมการบริหารวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์ (ก.บ.ว.) เข้ามาควบคุม ซึ่งจะต่างจากการพากย์สดตามโรงภาพยนตร์หรือกลางแปลงโดยสิ้นเชิง เพราะจะเน้นที่ความสวยงามของภาษา ความถูกต้อง ในขณะที่การพากย์โรงจะเน้นที่ความสนุกสนานเฮฮาเป็นหลัก

ดังนั้นการกำเนิดของโทรทัศน์จึงเป็นสิ่งที่มีผลกระทบอย่างยิ่งต่อสายหนังหรือการพากย์ตามโรงภาพยนตร์ต่างๆ นักพากย์ส่วนหนึ่งที่ปรับตัวได้ก็เริ่มเข้ากรุงเทพเพื่อหางานพากย์ทางโทรทัศน์ และบางส่วนที่ปรับตัวไม่ได้ก็หันเหไปหาอาชีพอื่นก็มี โดยเฉพาะเมื่อหนังที่ฉายตามโรงภาพยนตร์เริ่มมีการบันทึกเสียง

4) <u>ยุคบันทึกเสียง</u> (2512-ปัจจุบัน)

เมื่อมีระบบการบันทึกเสียง การพากย์มีการเปลี่ยนแปลงไปมากในหลายๆด้าน ทั้งภาพยนตร์ไทย และภาพยนตร์ต่างประเทศ ทั้งโรงภาพยนตร์ และโทรทัศน์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่ได้รับผลกระทบมากที่สุดคือ นักพากย์ภูธรตามโรงภาพยนตร์ต่างจังหวัด ที่มีการลดจำนวนลงอย่างรวดเร็ว เมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่นี้

(4.1) **รูปแบบและวิธีการพากย์**

การพากย์ภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ต่างประเทศนั้นมีรูปแบบและวิธีการพากย์แตกต่างกันไป เนื่องจากบริบทแวดล้อม เช่น ภาษาต้นแบบ ซึ่งส่งผลทำให้รูปแบบการพากย์ต่างกัน ดังนั้น จึงจำเป็นที่ต้องศึกษาถึงลักษณะของการพากย์ภาพยนตร์แต่ละประเภทนี้

ภาพยนตร์ไทย

การพากย์จำเป็นต้องมีการซ้อมหนังก่อนพากย์ ในยุคแรกที่เป็นการพากย์สดจะมีการซ้อมทีละม้วนจนกระทั่งจบเรื่อง ดังที่กล่าวไปแล้ว แต่ภาพยนตร์ไทยในยุคที่มีการบันทึกเสียงจะมีลักษณะการซ้อมหนังที่ต่างไปจากเดิม เพื่อสะดวกในการจดจับภาพ แล้วบันทึกเสียงในช่วงความยาวที่ไม่ยาวเกินไป

การฉายให้ซ้อมจะมีลักษณะเป็น loop ซึ่งจะเป็นการร้อยฟิล์มหนังให้มีความยาวประมาณ 50-100 ฟุต ในแต่ละม้วน เวลาซ้อมจะมีลักษณะฉายวนไปเรื่อยๆ เป็นฉากสั้นๆ ประมาณ 3-5 นาที ซึ่งนักพากย์สามารถซ้อมไปเรื่อยๆจนกว่าจะพร้อมและอัดจริง เวลาจะแก้ไขก็แก้กันเป็น loop ถ้าหากพากย์รวมกันแล้วมีใครพากย์ผิด ทุกคนที่อยู่ในฉากนั้นต้องพากย์แก้ไขใหม่ทั้งหมดพร้อมกัน

อีกประเภทหนึ่งจะเป็นการฉายแบบต่อเนื่องตามความพอใจของนักพากย์ อย่างเช่น จบหนึ่งฉาก หรือซ้อมไปได้ความยาวของหนังประมาณ 5 นาที แล้วย้อนหนังกลับไปซ้อมใหม่จนกว่าจะพร้อม ซึ่งต้องเสียเวลารอถอยหนัง แตกต่างจากการซ้อมเป็น loop เพราะถ้าเป็น loop หนังจะวิ่งวนไปเรื่อยๆ ไม่ต้องเสียเวลาในการย้อนหนังกลับ แต่ข้อดีของการฉายแบบต่อเนื่องก็คือ เมื่อนักพากย์ผิดตรงประโยคไหน ก็สามารถแก้ไขได้เฉพาะประโยคนั้นๆ เฉพาะคน ไม่จำเป็นต้องพากย์ยกทั้งฉากทุกคนเหมือนกับการฉายเป็น loop เพราะฉะนั้นจะทำให้ประหยัดเวลาในการพากย์ได้มากกว่า

การพากย์ภาพยนตร์ไทยซึ่งถือว่าเป็นหนังเงียบนั้น นักพากย์จะต้องพากย์ให้เสียงตัวละครทุกคนไม่ว่าจะเป็นเสียงกลุ่มอยู่เบื้องหลัง (Background) หรือเสียงตัวละครเดินผ่านฉากเบาๆก็ตาม

ภาพยนตร์ต่างประเทศ

ภาพยนตร์ 35 ม.ม. จะมีร่องเสียงดนตรีและเสียงประกอบแยกออกมาจากร่องเสียงพูด ดังนั้น การพากย์บันทึกเสียงสำหรับโรงภาพยนตร์ นักพากย์ไม่มีความจำเป็นต้องสับซาวน์ดอีกต่อไป เพราะห้องบันทึกเสียงจะทำงานผสมเสียงเองในภายหลัง เพื่อให้

ภาพยนตร์มีความสมบูรณ์แบบเช่นเดียวกับภาพยนตร์ต้นฉบับ แต่นักพากย์ยังคงต้องพากย์พร้อมกัน ไม่สามารถแยกกันพากย์ได้ เพราะอุปกรณ์ในการบันทึกเสียงยังไม่มีความก้าวหน้าพอที่จะแยกเส้นเสียงออกเป็นหลาย track ได้ ดังนั้น นักพากย์จึงต้องพากย์พร้อมกัน

การเล่นไมค์ยังเป็นทักษะที่ต้องใช้ในการพากย์ เช่นระยะใกล้ไกล, การปิดปากเวลาพูดโทรศัพท์ เป็นต้น หรือการดัดเสียงให้แปลกประหลาด ยังคงต้องใช้ความสามารถเฉพาะตัวของนักพากย์อยู่

<u>การพากย์ภาพยนตร์ต่างประเทศทางโทรทัศน์</u>

การพากย์บันทึกเสียงสำหรับโทรทัศน์สมัยแรก ต้องอัดไปพร้อมๆกันทั้งหมดทุกคน ลักษณะของหนังในยุคแรกๆจะไม่แยกเส้นเสียง Music & Effect (M/E) มาให้ เพราะฉะนั้นเวลาพากย์ก็ต้องใช้อุปกรณ์ช่วยในการตัดเสียงพากย์กับเสียงดนตรีและเอฟเฟคให้สลับกันไป เช่นเดียวกับการพากย์สดสับซาวน์ด

การ cut sound นี้นักพากย์จะต้องเป็นคนทำเอง เพราะมีบทอยู่ในมือ ก็จะรู้จังหวะว่าควรจะตัดเสียงตอนไหน ซึ่งส่วนใหญ่ผู้แปลจะทำเครื่องหมายบอกเอาไว้ในบทพากย์ ซึ่งบางคนก็ทำไม่ได้ ต้องให้คนที่เชี่ยวชาญกว่าตัดเสียงให้ เพราะบางคนจะกังวลอยู่ที่มือ ปากก็เลยพลอยพากย์ไม่ออกไปเสียอย่างนั้น เลยพาลให้ต้องแก้ไขใหม่กันบ่อยๆ แต่หนังบางส่วนก็จะมีการแยกเส้นเสียงประกอบมาให้ต่างหาก ก็จะค่อนข้างสะดวกเพราะนักพากย์ก็ไม่ต้องมาคอยกังวลกับการตัดเสียง แล้วหลังจากนั้นทางห้องบันทึกเสียงก็จะทำการผสมเสียงให้ภายหลัง (mix)

เพราะฉะนั้นการพากย์ในยุคนี้จะต้องพากย์ไปพร้อมๆกัน เวลาปะทะคารมอารมณ์กันก็จะได้อารมณ์เต็มที่ เหมือนกับการแสดงละครวิทยุเพียงแต่การพากย์มีภาพให้เห็นเป็นกรอบอยู่ ดังนั้นนักพากย์จึงเปรียบเหมือนกับนักแสดงทางเสียง ซึ่งก็มีผลดีคือบางครั้งตัวละครแสดงแข็งไม่มีอารมณ์ การพากย์ก็จะช่วยให้นักแสดงคนนั้นๆดูดีขึ้นได้

I19520554

(4.2) ประเภทของสื่อ

ในช่วงนี้ ประเทศไทยเรามีสื่อที่สร้างความสนุกสนานแบ่งออกเป็น สื่อภาพยนตร์ และสื่อโทรทัศน์ ซึ่งในช่วงของการแบ่งยุคสมัยดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้น จะเป็นการพัฒนาเทคโนโลยีด้านสื่อ จากโรงภาพยนตร์มาเป็นโทรทัศน์ แต่ในยุคสมัยนี้เป็นการพัฒนาเทคโนโลยีด้านเสียง ซึ่งส่งผลให้สื่อทั้ง 2 ประเภท มีความเจริญก้าวหน้ามากขึ้น

<u>สื่อภาพยนตร์</u>

ภาพยนตร์ไทยเริ่มมีการบันทึกเสียงลงฟิล์มเมื่อประมาณปี 2512 ซึ่งเป็นช่วงเวลาหัวเลี้ยวหัวต่อของการเปลี่ยนแปลงจากฟิล์ม 16 ม.ม. มาเป็น 35 ม.ม. การสร้างภาพยนตร์ไทยเสียงในฟิล์มนั้นมีมาตั้งแต่เริ่มต้นโดยพี่น้องวสุวัต แต่การบันทึกเสียงพากย์ลงบนฟิล์มภายหลังเพิ่งจะเริ่มต้น (โดม สุขวงศ์ (ข),2526: 95)

ภาพยนตร์เรื่อง "มนต์รักลูกทุ่ง" ถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงของการบันทึกเสียง เพราะภาพยนตร์เรื่องนี้มีการถ่ายทำโดยใช้ทั้งฟิล์ม 16 ม.ม. และ 35 ม.ม. และมีการบันทึกเสียงพากย์และดนตรีลงบนแผ่นฟิล์มเป็นเรื่องแรก (บัญชา เหมะบุตร, สัมภาษณ์ 11 พฤษภาคม 2542) และประสบความสำเร็จอย่างสูง จึงทำให้ผู้สร้างหนังเพลงตามเสียนแบบในระบบ 35 ม.ม. แทน 16 ม.ม. อย่างมากมาย (สมชาติ บางแจ้ง, 2533 : 19)

อีกทั้งมิตร ชัยบัญชา เสียชีวิตจากการถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง "อินทรีทอง" ซึ่งถ่ายทำเป็นฟิล์ม 16 ม.ม. เมื่อวันที่ 8 ตุลาคม 2513 จึงทำให้ไม่สามารถถ่ายทำต่อได้ ต้องทิ้งฟิล์มที่ถ่ายทำทิ้งไป และหันมาสร้างในระบบ 35 ม.ม.อย่างเด็ดขาด

นอกจากนั้น ยังมีการกำเนิดของผู้สร้างและกำกับภาพยนตร์รุ่นใหม่เช่น เปี๊ยก โปสเตอร์ ซึ่งถ่ายทำเรื่อง "โทน" ด้วยฟิล์ม 35 ม.ม.และประสบความสำเร็จอย่างสูง ผู้ชมต่างติดใจเพราะจอกว้างกว่า เป็นระบบ Cinema scope ทั้งสีและเสียงสดใสกว่า ผู้สร้างภาพยนตร์ไทยจึงหันมาสร้างภาพยนตร์ด้วยฟิล์ม 35 ม.ม. กันหมด

เมื่อเปรียบเทียบระหว่างการสร้างภาพยนตร์เสียงในฟิล์มกับการพากย์ทับลงในฟิล์ม ค่าใช้จ่ายในการสร้างภาพยนตร์เสียงในฟิล์มจะสูงกว่ามาก ดังนั้นถึงแม้ว่าจะเปลี่ยนเป็น 35 ม.ม. ยังคงต้องใช้นักพากย์พากย์ทับลงบนฟิล์มต่อไป

เมื่อหมดยุคของดาราคู่ขวัญ มิตร-เพชรา ก็เกิดดาราคู่ขวัญคู่ใหม่อีกหลายคู่ เช่น สมบัติ เมทะนี,อรัญญา นามวงศ์, ไพโรจน์ ใจสิงห์,พิสมัย วิไลศักดิ์, สรพงษ์ ชาตรี,จารุณี สุขสวัสดิ์, ทูน หิรัญทรัพย์,เนาวรัตน์ ยุกตะนันท์ ฯลฯ เรียกได้ว่าตั้งแต่ ปี 2514 เป็นต้นมา ภาพยนตร์ไทย 35 ม.ม. ได้รับความนิยมมาก ในขณะที่ภาพยนตร์ต่างประเทศซบเซาลง เนื่องจากรัฐบาลสมัยนายธานินทร์ กรัยวิเชียรสนับสนุนกิจการสร้างภาพยนตร์ไทย โดยขึ้นอัตราภาษีศุลกากรการนำเข้าภาพยนตร์จากต่างประเทศ ในปี 2520 จึงทำให้ปริมาณภาพยนตร์ต่างประเทศลดลงอย่างฮวบฮาบ (โดม สุขวงศ์ (ก), 2533 : 53)

โรงภาพยนตร์ซึ่งมีอยู่ทั่วประเทศประมาณ 700 กว่าโรงจึงเกิดสภาวะขาดแคลนภาพยนตร์ จึงทำให้การผลิตภาพยนตร์ไทยเพิ่มปริมาณขึ้นทดแทนทันที จากที่เคยมีการผลิตภาพยนตร์ไทยเฉลี่ยปีละ 80-100 เรื่องก่อนหน้าปี 2521 ก็เพิ่มขึ้นเป็นปีละ 120-180 เรื่อง

หลังจากปี 2524 ภาพยนตร์ต่างประเทศกลับมาเฟื่องฟูอีกครั้ง เมื่อบริษัทตัวแทนจำหน่ายภาพยนตร์รายใหญ่ของฮอลลีวู้ด ได้เริ่มส่งภาพยนตร์เข้ามาฉายในตลาดประเทศไทยอีก (โดม สุขวงศ์ (ก), 2533 : 55) ซึ่งใช้วิธีการบันทึกเสียงพากย์ลงฟิล์มเช่นเดียวกัน

ในช่วงปี 2525-2526 ภาพยนตร์ต่างประเทศกลับมาครองตลาดอีกครั้ง ภาพยนตร์ไทยตกต่ำลงอย่างรวดเร็ว ภาพยนตร์ทั้งหมดใช้วิธีการพากย์บันทึกเสียง หลังจากที่มีการพากย์บันทึกเสียงทั้งภาพยนตร์ไทยและเทศ โรงภาพยนตร์ต่างจังหวัดก็เริ่มหันมาใช้ภาพยนตร์ที่มีการบันทึกเสียงแล้วแทนที่การพากย์สด จากเดิมที่เคยใช้นักพากย์ท้องถิ่นพากย์สดทุกรอบ เปลี่ยนเป็นการบันทึกเสียงในรอบแรกเท่านั้น เพื่อประหยัดค่าใช้จ่ายของเจ้าของโรงภาพยนตร์ และค่อยๆลดปริมาณลงเรื่อยๆ ไม่เว้นแม้แต่ภาพยนตร์กลางแปลง ด้วยเหตุนี้นักพากย์ต่างจังหวัดจึงประสบปัญหาอย่างหนักเพราะถูกแย่งงาน อีกทั้งสื่อโทรทัศน์เริ่มมีบทบาทมากขึ้น เพราะมีการปรับปรุงทั้งทางด้านคุณภาพรายการและการแพร่ภาพไปทั่วประเทศ จึงทำให้นักพากย์ภูธรส่วนหนึ่งเข้ามาหางานในกรุงเทพ

<u>สื่อโทรทัศน์</u>

เริ่มมีการบันทึกเสียงเมื่อประมาณปี 2523 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ภาพยนตร์จีนชุดโด่งดังมาก ดังนั้นจึงเริ่มมีการซื้อลิขสิทธิ์จากต้นสังกัดฮ่องกง ไม่ว่าจะเป็นRTV หรือ ATV ในยุคต่อมา และ TVB ซึ่งเป็นผลพวงให้เกิดระบบความบันเทิงส่วนบุคคล หรือ วิดีโอ เกิดขึ้นตามมา

ภาพยนตร์ต่างประเทศทางโทรทัศน์เป็นที่นิยมอย่างสูง จนถึงขนาดที่มีการพาดหัวหนังสือพิมพ์เกี่ยวกับภาพยนตร์เรื่องที่กำลังโด่งดังในขณะนั้น เช่น ภาพยนตร์จีนชุด "กระบี่ไร้เทียมทาน" มีการพาดหัวข่าวว่า

> "....กรุงเทพปัจจุบัน อุณหภูมิทางการเมืองผันแปร หลายวลีในประโยคคำพูดยามนี้ไม่ว่าจะเป็นบุคคลระดับนักบริหาร, นายทหาร, นักการเมือง, มัลติมิเลี่ยนแนร์, นักศึกษา, นักเรียน แม้กระทั่งชาวบ้านเมื่อพบกันเกินกว่า 2 คน "ฮุ้นปวยเอี๊ยงหายไป โต๊ะโกป้อเต็ก นี่มันเลวสมบูรณ์แบบจริงๆ" คือสิ่งที่ได้ยินได้ฟังเป็นประจำ..." (ครบรอบ 20 ปีช่อง 3, 2533 : 108)

โทรทัศน์ซึ่งเป็นสื่อสาธารณะและเข้าถึงมวลชน กระจายตัวไปทั่วประเทศ เสียงนักพากย์เป็นที่ติดหูของผู้ชมได้อย่างรวดเร็ว ซึ่งทำให้กลายเป็นอีกเหตุผลหนึ่งที่ทำให้นักพากย์ต่างจังหวัดทั้งหลายเบนเข็มเข้ากรุงเทพ เพื่อมาเป็นนักพากย์ประจำช่อง หรือเข้ามาหางานพากย์บันทึกเสียง ซึ่งมีกรุงเทพเป็นศูนย์กลางการผลิต เนื่องจากงานพากย์มีน้อยลงเพราะผลกระทบ 2 ประการคือ

1) โรงภาพยนตร์ฉายภาพยนตร์ที่บันทึกเสียงในฟิล์มแทนที่การใช้นักพากย์พากย์สด
2) โทรทัศน์เข้าถึงทุกชุมชนทุกภูมิภาคทั่วประเทศ ซึ่งการเป็นนักพากย์ผ่านสถานีโทรทัศน์จึงดูเหมือนจะเส้นทางที่นำมาสู่รายได้และความมีชื่อเสียง ดังนั้น การเริ่มต้นเป็นนักพากย์ตามสถานีโทรทัศน์ช่องต่างๆ จึงเป็นทางเลือกที่ทำให้นำไปสู่งานพากย์อื่นๆได้ เพราะมีข้อได้เปรียบเมื่อผู้ชมติดเสียงพากย์แล้ว

ทั้งโรงภาพยนตร์และโทรทัศน์มีการหันมาใช้วิธีการบันทึกเสียงหมด ทำให้ลักษณะของงานพากย์กระจายอยู่เฉพาะในกรุงเทพ และอยู่ในวงแคบ เพราะมีนักพากย์เพียงบางกลุ่มเท่านั้นที่ผูกขาดการพากย์บันทึกเสียง โดยเฉพาะกลุ่มที่มาจากการพากย์โทรทัศน์ เนื่องจากเสียงเป็นที่ติดหูได้ง่าย การพากย์ที่พิถีพิถันแบบทีวี จึงทำให้กลุ่มนายทุนเจ้าของหนังเลือกใช้กลุ่มนักพากย์เหล่านี้ ทำให้งานพากย์เกิดลักษณะของการผูกขาดขึ้น เช่น กลุ่มทีมพากย์ "เสียงเอก" เป็นต้น

ส่วนทีมพากย์ภาพยนตร์ไทยหลังจากที่งานน้อยลงก็หันเหเข้าสู่สถานีโทรทัศน์ เช่น ช่อง 7 เป็นต้น เป็นทีมพากย์ที่มีชื่อเสียงโดยเฉพาะด้านภาพยนตร์ไทย แต่อย่างไรก็ตาม ถ้ามีงานภาพยนตร์ไทย งานพากย์ก็ยังคงตกอยู่กับทีมพากย์นี้เช่นเคย

ทั้งหนังไทยและเทศมีการผูกขาดโดยกลุ่มนักพากย์บางกลุ่ม ทำให้เกิดผลกระทบแก่นักพากย์ทั่วประเทศอย่างรุนแรง จึงมีการรวมตัวกันประท้วงไม่ให้ใช้ภาพยนตร์บันทึกเสียงในโรงภาพยนตร์ต่างจังหวัด (บัญชา เหมะบุตร, สัมภาษณ์ 11 พฤษภาคม 2542) โดยเรียกร้องผ่านทางสมาคมนักพากย์ซึ่งมี สมพงษ์ วงษ์รักไทยเป็นนายกสมาคม[*] โดยการต่อรองกับนายทุนเจ้าของหนังให้ใช้การพากย์สดในภาพยนตร์ 3 เรื่องใน 10 เรื่อง (สมพงษ์ วงษ์รักไทย, สัมภาษณ์ 13 สิงหาคม 2542) แต่ความพยายามนี้ไม่เป็นผล เนื่องจากกลุ่มนายทุนเจ้าของโรงภาพยนตร์ส่วนใหญ่เห็นประโยชน์จากการลดค่าใช้จ่ายในการพากย์ได้มาก ผู้ชมก็คุ้นเคยกับเสียงพากย์ที่ได้ยินทุกวันทางโทรทัศน์อยู่ในภาพยนตร์ ซึ่งทำให้เกิด "ติดเสียง" นักพากย์เหล่านั้น จึงค่อยๆเกิดการกลืนหรือครอบงำโดยวิธีการพากย์และวิธีการพากย์แบบโทรทัศน์อย่างไม่รู้ตัว คือเน้นความสมจริงสมจัง ไม่เล่นนอกบทมากเกินไป เพราะมีกรอบเรื่องความสุภาพของการใช้ภาษามากำหนด จึงทำให้นักพากย์ทั่วประเทศตกงานเป็นจำนวนมากและเบนเข็มเข้ากรุงเทพเพื่อทำงานในสถานีโทรทัศน์หรือหาช่องทางในการบันทึกเสียงลงฟิล์มบ้าง และทำให้ปริมาณนักพากย์เริ่มลดลงเนื่องจากตกงานจึงจำ

---

[*] สมาคมนักพากย์ภาพยนตร์แห่งประเทศไทย เริ่มก่อตั้งขึ้นเมื่อ 12 ธันวาคม 2518 โดยมีสถานที่ตั้งอยู่ที่โรงภาพยนตร์เทเวศร์ สี่เสาเทเวศร์ กรุงเทพมหานคร วัตถุประสงค์ในการก่อตั้งเพื่อเป็นการร่วมมือกันในการแก้ไขปัญหาต่างๆ ที่จะเกิดขึ้นต่อวงการพากย์ภาพยนตร์ เนื่องจากปัญหาเรื่องการผูกขาดงานของทีมพากย์บางกลุ่มจึงเป็นส่วนสำคัญที่ผลักดันให้เกิดสมาคมนักพากย์ขึ้น (อ้างในอรพันธ์ พาณิชเจริญ, 2526 : 35)

เป็นต้องเลิกอาชีพไป เหลือเพียงแค่ 10 % ของจำนวนนักพากย์ทั่วประเทศ (สมพงษ์ วงษ์รักไทย, อ้างแล้ว)

นักพากย์หลายคนประสบความสำเร็จในการปรับเปลี่ยนนี้ เช่น มหาราช, บัญชา เหมะบุตร, ก้องฟ้า, สุภาพ ไชยวิสุทธิกุลเป็นต้น แต่หลายคนต้องหันเหเปลี่ยนอาชีพไปในที่สุด เช่น ดุ่ย ณ บางน้อย หรือ ชุนแผน-ดารณี ที่หันไปจัดรายการวิทยุจนมีชื่อเสียง, ประเสริฐ กมลวาทิน หรือ พงษ์ทิพย์ นักพากย์ชื่อดังสายใต้หันมาจับงานด้านภาพยนตร์ โดยเป็นที่ปรึกษาในการสร้างภาพยนตร์ของบริษัทไฟว์สตาร์เป็นต้น

(4.4) จำนวนนักพากย์

เนื่องจากปริมาณงานพากย์ที่มาก จึงทำให้เกิดนักพากย์ที่มีชื่อเสียงอยู่ในปัจจุบันนี้หลายท่านเกิดจากหนังไทยโดยเฉพาะ เช่น รอง เค้ามูลคดี, ดวงดาว จารุจินดา, นัยนา เพิ่มสุริยา, มนตรี เจนอักษร, ชูชาติ อินทร, จักรกฤษณ์ หาญวิชัย เป็นต้น

จำนวนนักพากย์บันทึกเสียงในช่วงแรกที่ต้องหอบหิ้วไปถึงต่างประเทศคือ ชาย 3 หญิง 2 ซึ่งจะสลับสับเปลี่ยนกันไป นักพากย์กลุ่มนี้ได้แก่ สมพงษ์ วงษ์รักไทย, จุรี โอศิริ, เสถียร ธรรมเจริญ, รุ่งโรจน์ (สมชาย ฮุนตระกูล เจ้าของเสียง "ป๊อปอาย" ทางช่อง 7), รัชนี จันทรังษี,พวงเล็ก, จีรภา ปัญจศิลป์, อัมพาพันธ์ และรอง เค้ามูลคดี เรียกได้ว่า เป็นนักพากย์ที่ผูกขาดการพากย์ภาพยนตร์ไทยเกือบทุกเรื่อง ก่อนที่จะมีนักพากย์คนอื่นๆในภายหลัง (รอง เค้ามูลคดี, สัมภาษณ์ 23 พฤษภาคม 2542)

ในขณะที่นักพากย์กลุ่มอื่นๆไม่ว่าในกรุงเทพหรือต่างจังหวัดไม่มีงานทำ เพราะเมื่อเป็นภาพยนตร์บันทึกเสียง การฉายภาพยนตร์สำเร็จรูปจึงสะดวกสบาย เจ้าของโรงภาพยนตร์สามารถประหยัดค่าใช้จ่ายที่ต้องให้กับนักพากย์โรง อีกทั้งภาพยนตร์ต่างประเทศมีน้อยลงอย่างเห็นได้ชัด จึงทำให้เกิดการลดขนาดของวงการพากย์ขนานใหญ่ (Downsize)

เมื่อเกิดโทรทัศน์ขึ้นอีกหลายสถานี จำนวนนักพากย์แต่เดิมที่เป็น ชาย 3 หญิง 2 ก็เพิ่มจำนวนขึ้นเรื่อยๆ จนกระทั่งเป็น ชาย 5 หญิง 3 ดังเช่นในปัจจุบัน ซึ่งเช่นเดียวกับ

ทีมพากย์วิดีโอ แต่ในบางกรณีบริษัทผู้ผลิตวิดีโอพยายามจำกัดจำนวนนักพากย์ลง เพื่อประหยัดค่าใช้จ่าย จนบางครั้งไม่คำนึงถึงคุณภาพของงาน เพราะภาพยนตร์บางเรื่องโดยเฉพาะภาพยนตร์จีนชุดจะมีตัวละครดำเนินเรื่องหลักมาก แต่ด้วยเหตุผลทางธุรกิจทำให้นายทุนไม่สนใจที่จะเพิ่มตัวนักพากย์ แต่กลับลดจำนวนลง ซึ่งทำให้เสียงไม่หลากหลายและไม่มีการฉีกเสียง

ดังที่กล่าวมาข้างต้น จึงทำให้สถานภาพของนักพากย์ในช่วงระยะเวลานี้แบ่งออกเป็น 3 กลุ่มคือ

1) นักพากย์ประจำของสถานีโทรทัศน์ ซึ่งมีทั้งพนักงาน และนักพากย์อาชีพที่ไปขึ้นสังกัดเป็นนักพากย์ประจำสถานี
2) นักพากย์อิสระ ซึ่งยังรับงานพากย์ตามปรกติ ไม่ขึ้นสังกัดใด สามารถรับงานพากย์ได้อย่างอิสระแล้วแต่ผู้ว่าจ้าง เช่น พากย์กลางแปลง หรือพากย์อัดเทปสำหรับโรงภาพยนตร์ชั้น 2 เป็นต้น
3) ทีมพากย์อิสระ ซึ่งจะรับงานเป็นทีม พากย์เป็นทีม ทั้งพากย์ทางโทรทัศน์และพากย์บันทึกเสียงสำหรับโรงภาพยนตร์ เช่นทีมพากย์ของคุณสมพงษ์ วงษ์รักไทย หรือทีมพากย์เสียงเอก เป็นต้น

(4.5) ลักษณะของเทคโนโลยี

เมื่อมีการบันทึกเสียง จึงจำเป็นต้องมีห้องบันทึกเสียง ไม่ว่าจะเป็น ภาพยนตร์ไทยหรือเทศ เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงจากหนัง 16 ม.ม. มาเป็นหนัง 35 ม.ม. อุปกรณ์ทุกอย่างจึงต้องมีการเปลี่ยนแปลงทั้งหมด อุปกรณ์หรือเครื่องมือในการบันทึกเสียงในยุคแรกจึงยังไม่พร้อม ดังนั้น การบันทึกเสียงลงฟิล์มใน ภาพยนตร์ไทย จึงต้องไปบันทึกเสียงที่ต่างประเทศระหว่างที่มีการสร้างห้องบันทึกเสียงในประเทศไทยซึ่งใช้เวลานานถึง 2-3 ปี ซึ่งในขณะนั้นประเทศที่มีความพร้อมคือฮ่องกง และญี่ปุ่น) ดังคำสัมภาษณ์ของรอง เค้ามูลคดีเช่น

"...เรื่องแรกพากย์เรื่องเพชรพระอุมาที่ญี่ปุ่น ตอนนั้นมีอาจุ๋ (จุรี โอศิริ), พ่อ (สมพงษ์ วงษ์รักไทย), อาเถียร (เสถียร ธรรมเจริญ), อาพวงเล็ก แล้วหลังจาก

นั้นอาจุ๊ก็มาชวนให้เป็นพระเอกในทีมไปพากย์ที่ฮ่องกง คนอื่นก็วนเวียนกันไป แต่อารองอยู่ที่นั่น 2 ปีกว่า กว่าห้องแล็บในไทยจะเสร็จ..." (รอง เค้ามูลคดี, สัมภาษณ์ 23 พฤษภาคม 2542)

ห้องบันทึกเสียงหรือ Lab ที่เสร็จสมบูรณ์เป็นห้องแรกคือ ห้องบันทึกเสียงสยามพัฒนาฟิล์ม ตามมาด้วย ประวิทย์แล็บ, ห้องบันทึกเสียงรามอินทรา, อริยภาพแล็บ และห้องบันทึกเสียงจาตุรงค์ (สมพงษ์ วงษ์รักไทย, 13 สิงหาคม 2542)

ลักษณะของห้องพากย์และอุปกรณ์ที่ใช้กับการพากย์ในการบันทึกเสียง ทั้งการพากย์ภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ต่างประเทศ

<u>อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ประกอบในการพากย์บันทึกเสียง</u>

ในการพากย์ภาพยนตร์ไทยจะต้องประกอบไปด้วยอุปกรณ์ที่สำคัญหลายอย่างสิ่งที่สำคัญที่สุดก็คือ

- <u>ห้องพากย์</u> ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในบทต้นๆถึงลักษณะของห้องพากย์ในโรงภาพยนตร์ แต่ในลักษณะของการพากย์บันทึกเสียง ห้องพากย์จำเป็นต้องเป็นห้องที่สามารถเก็บเสียงได้เป็นอย่างดีเพื่อป้องกันไม่ให้เสียงภายนอกลอดเข้ามาได้ ซึ่งภายในห้องจะประกอบไปด้วย
    1) <u>โต๊ะพากย์</u> สำหรับให้นักพากย์วางบทพากย์ จะมีลักษณะลาดลงเล็กน้อยคล้ายกับโต๊ะเขียนแบบเพื่อสะดวกในการอ่านบทพากย์ มีโคมไฟสำหรับอ่านบทประจำโต๊ะ
    2) <u>ไมโครโฟน</u> มีประจำแต่ละโต๊ะ ซึ่งจะต้องเป็นไมโครโฟนที่ไวต่อเสียงและสามารถรับเสียงได้ทุกทิศทาง
    3) <u>จอสำหรับฉายภาพยนตร์</u> ที่จอจะมีไฟให้สัญญาณสีแดงสองดวง เมื่อเปิดไฟดวงแรก จะเป็นการให้สัญญาณนักพากย์เริ่มพากย์ ถ้าเปิดไฟดวงที่สอง แสดงว่าพากย์ผ่านแล้ว
- <u>ห้องควบคุมเสียง</u> (Control Room) จะอยู่ด้านหลังห้องพากย์ จะมีกระจกกั้นเพื่อให้มองเห็นภายในห้องพากย์ ห้องควบคุมเสียงและห้องพากย์จะมีไมโครโฟนที่สามารถติดต่อกันได้ ภายในห้องควบคุมเสียง จะมีแผงควบคุม

เสียง เครื่องเล่นแผ่นเสียง เครื่องเล่นเทปที่ใช้เปิดแผ่นเสียงและเทปเสียงประกอบหรือดนตรีที่ใช้ประกอบ ผู้ควบคุมเสียงจะเป็นผู้ให้สัญญาณแก่นักพากย์เมื่อจะเริ่มพากย์หลังจากที่นักพากย์ได้ซักซ้อมดีแล้ว และจะเป็นผู้บันทึกเสียง ผสมเสียงต่างๆคือ เสียงพากย์ เสียงดนตรี และเสียงประกอบให้เข้ากัน

- <u>ห้องฉายภาพยนตร์</u> จะอยู่ด้านบนของห้องบันทึกเสียง จะคอยฉายภาพยนตร์วนไปวนมา เพื่อให้นักพากย์ซ้อม โดยห้องฉายจะสามารถติดต่อกับห้องควบคุมเสียงได้ และจะคอยควบคุมการฉายภาพยนตร์ระหว่างที่มีการซ้อมพากย์และบันทึกเสียงจริง

สำหรับการพากย์ภาพยนตร์ต่างประเทศ อุปกรณ์อื่นที่ถูกเพิ่มเติมขึ้นมาคือ **หูฟัง** (Earphone) และ **เครื่องสับชาวน์ด** หรือ Cut out สำหรับการตัดเสียงประกอบ (ดูบทที่ 1)

ในขณะที่มีการสร้างห้องบันทึกเสียงเพื่อบันทึกเสียงพากย์ลงฟิล์มทั้งไทยและเทศ โรงภาพยนตร์ในต่างจังหวัดก็มีรูปแบบในการบันทึกเสียงเช่นเดียวกัน แต่เป็นการบันทึกเสียง เพื่อวัตถุประสงค์ 2 ประการคือ

1) เพื่อลบเสียงนักพากย์ที่บันทึกมาแล้วจากต้นสังกัด เพราะผู้ชมในต่างจังหวัดมักนิยมนักพากย์ท้องถิ่นมากกว่า เพราะรูปแบบการพากย์ถึงลูกถึงคน หรือลักษณะเฉพาะของนักพากย์นั้นๆ ดังนั้น ในช่วงแรกจะมีการอัดทับเสียงต้นฉบับทั้งหมดเป็นส่วนใหญ่
2) การพากย์สดแต่ละรอบหมายถึงรายได้ เมื่อพากย์อัดเทปรายได้ที่ควรจะได้ในแต่ละรอบจึงลดลง ดังนั้นนักพากย์ต้องใช้วิธีวิ่งรอกพากย์ในโรงภาพยนตร์หลายแห่ง เพื่อชดเชยรายได้ที่เสียไป (ดูรายละเอียดในบทที่ 5)

ด้วยเหตุผลดังกล่าวข้างต้น การบันทึกเสียงในโรงภาพยนตร์ต่างจังหวัด หรือโรงภาพยนตร์ชั้น 2 ในกรุงเทพจึงเกิดขึ้นตามมา แต่รูปแบบของเทคโนโลยีไม่สามารถเปรียบเทียบได้กับการบันทึกเสียงให้ห้องอัด เพราะไม่มีห้องบันทึกเสียงเฉพาะเช่นภาพยนตร์ในโรงชั้น 1 ดังนั้น คุณภาพจะด้อยกว่าและอาจมีเสียงสอดแทรกรบกวนได้

อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการบันทึกเสียงในโรงภาพยนตร์

การบันทึกเสียงในโรงภาพยนตร์ไม่แตกต่างกับการพากย์สดเท่าไรนัก อุปกรณ์ที่ใช้ก็คือสิ่งที่ต้องใช้ในการพากย์ปรกติ เพียงแต่บันทึกเสียงลงเทป Reel ไม่มีการผสมเสียงภายหลัง (mix) ใช้วิธีการพากย์สด ทำเสียงประกอบ วางแผ่น หรือ สับซาวน์ดไปพร้อมๆกัน ดังนั้น คุณภาพที่ได้จึงเทียบไม่ได้กับการบันทึกเสียงที่มีการผสมเสียงต่างๆภายหลัง เพราะจะได้ยินเสียงประกอบต่างๆตลอดเวลาที่มีเสียงพากย์ แต่ในการบันทึกเสียงเช่นนี้เสียงประกอบในช่วงที่พูดจะหายไป

บางครั้งนักพากย์เรียกวิธีการบันทึกเสียงนี้ว่า "อัดแห้ง" คือบันทึกเสียงตอนกลางคืนที่ไม่มีผู้ชม พากย์เหมือนพากย์จริงในขณะที่มีผู้ชม ส่วนใหญ่จะไม่ค่อยมีการหยุดแก้ไข เพราะจะต้องถอยหนัง ถอยเทป reel ซึ่งยุ่งยาก ดังนั้น จะเป็นการใช้ปฏิภาณไหวพริบแก้ไขสถานการณ์ขณะที่พากย์เหมือนเช่นการพากย์สด ในบางกรณีก็จะอัดไปพร้อมกับการพากย์จริงในรอบแรก ซึ่งเรียกว่า "อัดสด" ซึ่งอาจจะมีเสียงฮาของผู้ชมหรือเสียงสอดแทรกอื่นๆประกอบไปด้วยในขณะที่บันทึกเสียงได้ (บัญชา เหมะบุตร, สัมภาษณ์ 11 พฤษภาคม 2542)

การบันทึกเสียงของระบบโทรทัศน์

การพากย์ทางโทรทัศน์เริ่มหันมาเป็นการบันทึกเทปในช่วงหลังจากปี 2520 กว่าๆ ซึ่งมีผลทำให้เกิดระบบวิดีโอ การพัฒนาด้านเทคโนโลยีที่ใช้ในระบบโทรทัศน์และวิดีโอจึงพัฒนาไปพร้อมๆกัน

การเปลี่ยนแปลงด้านเทคโนโลยีของเทปบันทึกเสียงสำหรับโทรทัศน์ในประเทศไทยมีพัฒนาการดังนี้

1) 2 inch format เป็นการพัฒนาของระบบวิดีโอเทป ซึ่งผู้ที่คิดค้นและผลิตระบบนี้ออกมาเป็นรายแรก คือ บริษัทAmpex* ในปี 1956 (2499) (Harris Watts, 1997: 185)

2) 1 inch format มีการพัฒนาขนาดของเทปให้เล็กลง เพื่อความสะดวกในการใช้งาน ระบบเทปนิ้วนี้ จำเป็นต้องใช้ ระบบเทเลซีน เข้ามาช่วยในการเปลี่ยนสัญญาณภาพจากฟิล์มภาพยนตร์ลงไปในเทป ซึ่งทำให้ยุ่งยาก อีกทั้งมีขนาดใหญ่ ในภายหลังจึงมีการเปลี่ยนมาใช้ระบบ U-matic แทน

3) U-matic ซึ่งแบ่งออกเป็น low band, high band high band SP (Superior) เทปมีขนาด 3/4 นิ้ว มีการจัดเรียงแถบแม่เหล็กมากกว่าระบบเดิม และสะดวกในการใช้งานมากกว่า เพราะตลับเทปมีขนาดเล็กลง

4) Beta เทปมีขนาด 1/2 นิ้ว ซึ่งมีความสะดวกในการใช้งานมากกว่า เพราะมีขนาดเล็กลง และคุณภาพดีขึ้น (พาดี พงษ์พานิช, สัมภาษณ์ 30 กรกฎาคม 2542)

5) Digital ซึ่งมีความสามารถแยกเส้นเสียงในการบันทึกเสียงได้ ระบบนี้ยังไม่เป็นที่นิยมใช้ในระบบโทรทัศน์ เนื่องจากมีราคาสูง และขั้นตอนในการทำงานค่อนข้างซับซ้อน เพราะเป็นการบันทึกเสียงแยกเส้นเสียง ในกรณีที่พากย์พร้อมกัน ผู้ควบคุมในการบันทึกเสียงจะต้องตั้งเส้นเสียงทุกเส้นให้อยู่ในจุดเดียวกันก่อนที่จะเดินเทปต่อไป ดังนั้นระบบการอัดแบบ Digital จึงมักใช้ในระบบการบันทึกเสียงที่ต้องการความละเอียดอ่อนสูง หรือต้องการความพิถีพิถันมาก เช่นการบันทึกเสียงของระบบวิดีโอ หรือการบันทึกเสียงสำหรับโรงภาพยนตร์เป็นต้น

การบันทึกเสียงทางโทรทัศน์ในประเทศไทยใช้ระบบการบันทึกเสียงจากระบบเทป 2 นิ้ว ก่อนแล้วจึงพัฒนามาใช้ระบบเทป U-matic จนกระทั่งเป็นเทป Beta ดังเช่นปัจจุบัน

---

* Ampex มาจาก อักษรย่อของผู้ก่อตั้งบริษัท คือ Alexander M. Poniatoff รวมกับอักษรย่อของคำว่า Excellent

ส่วนการกำเนิดของ VIDEO ซึ่งพัฒนาควบคู่กันมานั้น เริ่มระบบการอัดเทปต้นฉบับจากระบบ U-Matic → Betacam → Digital แล้วจึง copy ลงม้วน VHS เพื่อขายหรือให้เช่าต่อไป ระบบวิดีโอปัจจุบันมีการพัฒนาไปจนถึงระบบ Digital แล้ว เพราะต้องแข่งขันในด้านคุณภาพกันมากขึ้น อีกทั้งสามารถควบคุมคุณภาพของเสียงได้มากกว่าเพราะสามารถปรับแต่งเสียงในแต่ร่องเสียงโดยเฉพาะได้

เมื่อมีการเริ่มต้นของโทรทัศน์จึงส่งผลให้เกิดธุรกิจวิดีโอตามมา ส่วนหนึ่งเพราะความนิยมในภาพยนตร์ต่างประเทศ ยิ่งมีบริษัทวิดีโอมากขึ้น ก็เกิดการแข่งขันมากขึ้น จากเดิมที่มีทีมพากย์เพียงทีมเดียวเช่น ทีมพากย์เสียงเอก ที่บันทึกเสียงลงวิดีโอเป็นทีมแรก ก็ยิ่งทำให้บริษัทวิดีโอรายอื่นๆมีความพยายามในการตั้งทีมพากย์มากขึ้น เพื่อแข่งขันในด้านการตลาด

ทางเดินที่ตีบตันลงของนักพากย์ตามโรงภาพยนตร์ต่างจังหวัดและนักพากย์กลางแปลงจึงเริ่มมีหนทางที่สว่างขึ้นบ้าง ดังนั้นจึงมีเบนเข็มมาที่บริษัทผู้ผลิตวิดีโอกันมากขึ้น ถึงแม้ว่าบริษัทผู้ผลิตวิดีโอที่มีลิขสิทธิ์มีไม่มาก แต่ก็มีบริษัทที่ไม่ได้รับลิขสิทธิ์ไม่น้อย จึงทำให้เกิด " วิดีโอผี หรือ Pirate Video " ตามมา ซึ่งจะใช้เทป VHS → VHS ซึ่งทั้งคุณภาพของเสียงและภาพจะไม่ได้มาตรฐาน เส้นทางความอยู่รอดของนักพากย์ส่วนหนึ่งจึงขึ้นอยู่กับการพากย์วิดีโอผีเหล่านี้

(4.6) บทพากย์

บทพากย์ภาพยนตร์นับตั้งแต่ที่เริ่มมีการบันทึกเสียงยังคงสภาพไม่แตกต่างไปจากเดิมนัก แต่มีการกระจายตัวงานมากขึ้น เพราะสถานีโทรทัศน์ที่มีการกระจายตัวมากขึ้น และการเปิดตัวของบริษัทภาพยนตร์ต่างประเทศในประเทศไทย อีกทั้งบริษัทผู้ผลิตวิดีโอลิขสิทธิ์และวิดีโอเถื่อนอีกมากมาย

กลุ่มบุคลากรที่เป็นนักแปลทางโทรทัศน์ส่วนใหญ่ในจะเป็นคนที่มีความรู้ทางด้านภาษาที่ต้องการทดลองความสามารถ ดังนั้นมีจำนวนไม่น้อยที่ทดลองแปลไปให้กับสถานีโทรทัศน์ต่างๆ แต่บทพากย์ใช้ไม่ได้ เพราะกลายเป็นบุคลากรภายนอกที่แปลบทภาพยนตร์ จึงทำให้การคัดเลือกคนแปลอย่างเช่นในกรณีช่อง 4 ที่ใช้บุคลากรภายในที่มี

ความสามารถทางด้านภาษาอย่างถ่องแท้ก็หายไป มีจำนวนไม่น้อยที่เป็นนักเรียนนักศึกษาหรือผู้ที่เคยใช้ชีวิตในต่างประเทศที่พยายามเข้ามาทดลองแปลบท แต่เนื่องจากขาดความเข้าใจในภาษาอังกฤษอย่างถ่องแท้ อีกทั้งภาษาไทยไม่แตกฉาน บทพากย์ที่พบส่วนใหญ่จึงความผิดพลาดค่อนข้างสูง เช่น การแปลคำว่า "Puppy love" เป็น "ความรักแบบลูกหมา" ซึ่งในความเป็นจริงต้องหมายถึง "ความรักแบบวัยรุ่น หรือ ความรักแบบเด็กๆ" เป็นต้น (ผู้วิจัยพบขณะชมภาพยนตร์ Series เรื่อง The Client จากสถานี ITV)

นักแปลบทพากย์ปัจจุบันส่วนใหญ่มุ่งเน้นที่การแบ่งวรรคประโยคให้ตรงพอดีกับปากของตัวละครเท่านั้น ไม่ได้มุ่งเน้นที่ความหมายที่ถูกต้องชัดเจนเท่าที่ควร ส่วนหนึ่งเพราะผู้แปลไม่มีความรู้ลึกซึ้งในภาษาต้นแบบนั้น หรือไม่เข้าใจในบริบทของภาษาหรือความรู้เฉพาะทางเกี่ยวกับเรื่องที่แปล ดังนั้น นักแปลในปัจจุบันที่เรียกว่ามีคุณภาพมีจำนวนเพียง 30 % ของนักแปลบทพากย์ทั้งหมด

อีกทั้งปริมาณงานที่มากขึ้นเมื่อมีบริษัทวิดีโอ หรือเคเบิ้ลทีวีถือกำเนิดขึ้น ซึ่งกระบวนการผลิตมุ่งเน้นที่ปริมาณมากกว่าคุณภาพ อีกทั้งไม่มีผู้ตรวจสอบควบคุมคุณภาพ จึงพบว่าบทพากย์ในปัจจุบันมีความผิดพลาดค่อนข้างมาก อีกทั้งนักพากย์บางส่วนไม่เข้าใจภาษาต่างประเทศนั้นๆ การช่วยแก้ไขบทจึงทำได้ยาก เมื่อผู้ชมมีความรู้มากขึ้นก็ยิ่งพบข้อผิดพลาดเหล่านี้ได้มากยิ่งขึ้น

ข้อแตกต่างของบทพากย์ของแต่ละสถานีโทรทัศน์มีข้อลดหลั่นกันไปตามคุณภาพและราคา นักแปลที่มีความสามารถในการทำบทที่ดี ก็จะค่าตอบแทนในระดับที่สูงกว่า แต่ทั้งนี้บริษัทผู้ผลิตส่วนใหญ่รวมทั้งสถานีโทรทัศน์ต่างๆมีการตั้งเพดานค่าแปลไว้ระดับหนึ่ง ถึงแม้ว่าจะแปลได้ดีอย่างไรก็ได้ค่าแปลในราคาสูงสุดที่บริษัทตั้งไว้ หรือบริษัทผู้ผลิตแห่งก็มีการตั้งอัตราค่าแปลต่ำ ผู้แปลที่มีความสามารถก็มักจะไปที่บริษัทที่ให้ผลตอบแทนสูงกว่า ดังนั้นบริษัทที่กดราคาค่าแปลไว้ต่ำ ก็จะได้ผู้แปลที่มีคุณภาพการแปลแค่ระดับหนึ่งหรือผู้ฝึกหัดราคาถูกกว่า โดยไม่คำนึงถึงคุณภาพของงาน

เมื่อบทแปลมีความผิดพลาดสูง ย่อมส่งผลกระทบต่อการพากย์อย่างแน่นอน เพราะความหมายอาจไม่สอดคล้องกับภาพที่เห็น การพากย์ที่ดีต้องสัมพันธ์กันกับบทพากย์ที่ดี ถึงแม้นักพากย์มีโอกาสแก้ไขบทพากย์ให้เหมาะสมหรือถูกต้องได้ แต่ทั้งนี้นัก

พากย์ส่วนใหญ่มีพื้นฐานความรู้ไม่สูงนัก การแก้ไขให้ถูกต้องจึงทำได้ยากและเวลาที่กระชั้นชิดในขณะที่พากย์ การหยุดแก้ไขบทจึงเป็นอุปสรรคต่อการทำงานในระดับหนึ่ง

อาจกล่าวได้ว่าการผลิตงานพากย์ในช่วงที่มีการบันทึกเสียงนั้นมุ่งเน้นที่ปริมาณมากกว่าคุณภาพ ส่วนหนึ่งมาจากไม่มีการควบคุมคุณภาพของสถานีโทรทัศน์หรือบริษัทผู้ผลิต และต้องการประหยัดค่าใช้จ่ายเพื่อหวังผลกำไรมากกว่า

(4.7) คุณภาพของงานพากย์

เมื่อมีการบันทึกเสียงได้ แน่นอนว่าเมื่อมีข้อผิดพลาดก็สามารถแก้ไขได้ ดังนั้นเมื่อมองในภาพรวมแล้วคุณภาพของงานพากย์ควรจะดีขึ้น แต่ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับ

1) คุณภาพของนักพากย์

เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงสู่ระบบบันทึกเสียง จึงทำให้เกิดการพัฒนาขึ้นอีกระดับหนึ่ง จากเดิมนักพากย์ต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบ ในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าเมื่อพากย์ผิด หรือ บทตก เป็นต้น เมื่อสามารถบันทึกเสียงได้ ก็ทำให้ทักษะส่วนนี้ของนักพากย์ถูกลดทอนลงไป เนื่องจากผิดพลาดแล้วสามารถหยุดเทปแก้ไขได้ ลักษณะการด้นหรือการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าจึงค่อยๆหายไป

คุณลักษณะอีกประการหนึ่งที่หายไปโดยสิ้นเชิงคือ การซ้อมก่อนการพากย์ จากเดิมที่ต้องอ่านบททำความเข้าใจบทและตัวละคร ทำเครื่องหมายในบท ซ้อมหนังก่อนพากย์ ก็หมดไป เนื่องจากเมื่อผิดพลาดสามารถแก้ไขใหม่ได้ จึงไม่มีความจำเป็นต้องซ้อมอีกต่อไป การเรียนรู้ตัวหนังหรือทำความเข้าใจหนังจึงไม่มี เพราะวิธีการใหม่ที่ใช้คือ ขีดบท, อ่านบท ทำความเข้าใจ แต่อาจจะไม่ได้เห็นหน้าหนังเลยก็เป็นได้ การทำเครื่องหมายแบ่งวรรคตอน คำพูดของตัวละครเพื่อให้พากย์สะดวกอาจมีน้อยลง เพราะไม่มีเวลาเนื่องจากปริมาณงานมากขึ้น ในส่วนที่หายไปนี้ อาจไม่มีปัญหาสำหรับนักพากย์เก่าที่เคยพากย์มานาน เพราะเมื่อขีดบท อ่านบท ก็สามารถเข้าใจบทได้ด้วยประสบการณ์และชั่วโมงบินที่สูง เมื่อเห็นหน้าตัวละครก็เข้าใจลักษณะบุคลิกตัวละครได้ทันที ตั้งเสียงได้ถูกต้อง

เสียงเข้าหน้าตัวละคร เรียกได้ว่าอ่านบทหน้าแรกก็เข้าใจตอนจบ แต่สิ่งเหล่านี้มีผลโดยตรงกับนักพากย์เกิดใหม่ส่วนใหญ่ เพราะชั่วโมงบินน้อย ประสบการณ์การพากย์ยังไม่เพียงพอ อ่านบทแล้วไม่เข้าใจบท ไม่เข้าใจบุคลิกตัวละคร ยิ่งเป็นนักพากย์ที่มีภูมิหลังที่ไม่มีพื้นฐานด้านการแสดงมาบ้างเลย ยิ่งทำให้ตีบทไม่แตก ไม่เข้าใจบท ไม่เข้าใจตัวละคร การให้เสียงไม่เข้าหน้าตัวละคร ซึ่งมีผลกระทบโดยตรงต่อคุณภาพงานพากย์

นักพากย์ที่คุ้นเคยการระบบการพากย์สด ต้องปรับตัวให้เข้ากับระบบการพากย์บันทึกเสียงนี้ ซึ่งผลที่ได้แบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มคือ

กลุ่มที่ 1 มีข้อผิดพลาดมากขึ้น เพราะรู้ว่าผิดแล้วแก้ไขใหม่ได้ ดังนั้นช่วงระยะที่มีการปรับตัวก็เกิดอาการเกร็ง และพากย์ผิดได้มากขึ้น แต่ในการแก้ไขก็พร้อมที่จะพากย์ให้ดีขึ้น เช่นเมื่อพากย์เร็วก็ภาพก็หยุดเพื่อแก้ไขให้ตรงกับภาพ หรือพากย์แล้วปากตัวละครเหลือก็หยุดแก้ไข เพื่อให้พอดี

กลุ่มที่ 2 พากย์ด้วยวิธีการเดิม คือ เคยชินกับการพากย์อย่างไรก็พากย์ไปอย่างนั้น ซึ่งจะเป็นในกลุ่มนักพากย์รุ่นเก่า เพราะนักพากย์บางกลุ่มจะมีแนวคิดว่า การพากย์แล้วเทค คือพากย์ไม่เก่ง การด้นไปให้รอดคือการพากย์เก่ง มีปฏิภาณไหวพริบ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัด เช่น การพากย์เร็วกว่าบท เร็วกว่าภาพ ภาพยังไม่ปรากฏ แต่พากย์ไปก่อน พอภาพปรากฏก็พากย์ซ้ำอีกครั้ง ซึ่งถ้าเป็นหนังตลก ก็ถือว่าตบมุขก่อน ทำให้หนังไม่ฮา เป็นต้น ซึ่งลักษณะเช่นนี้ยังมีให้เห็นอยู่ในสถานีโทรทัศน์เกือบทุกช่องในปัจจุบัน หรือ กรณีการด้น เหมือนการพากย์สด คือมีการเติมบท เสริมบท ต่อท้าย ซึ่งตามความเป็นจริงสามารถทำได้ตามความเหมาะสม โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับหนังเทศ แต่ในบางกรณี ปากตัวละครเหลือมาก เมื่อเติมเสริมบทเข้าไปอาจไม่เข้ากับประโยคข้างหน้า หรือขัดขาก และไม่เสริมความของประโยคก่อนหน้า ประโยคที่มักจะพบเห็นบ่อยๆ เช่น "งั้นใช่มั้ย", "จริงหรือเปล่า ", "จริงๆเหรอ", "จริงมั้ย", "ใช่มั้ย" ซึ่งบางครั้งก็ไม่รู้ว่าถามใคร เพราะไม่เข้ากับประโยคตอบรับของตัวละครตัวต่อไป

อีกกลุ่มหนึ่งคือ นักพากย์ใหม่ที่ส่วนใหญ่จะเป็นเด็กสร้างในสถานี ไม่ว่าจะเป็นนักข่าว, นักจัดรายการ, พิธีกร และอื่นๆ ซึ่งไม่เคยมีประสบการณ์ในการพากย์สดมาก่อนเลย การพากย์สดถือได้ว่าเป็นบทเรียนที่ดี เพราะนักพากย์ส่วนใหญ่ที่เกิดในสมัยที่มีการบันทึกเสียงแล้วที่เรียกกันว่า "พวกนั่งแท่น" เพราะเกิดในยุคที่เรียกว่ามีพร้อมทุกอย่างแล้ว อุปกรณ์ทุกอย่างครบครัน ไม่ว่าจะเป็นไมโครโฟนที่มีการพัฒนาขึ้น ห้องพากย์ติดแอร์เป็นต้น ไม่ต้องใช้ทักษะในด้านต่างๆมากมายนักเมื่อเปรียบเทียบกับนักพากย์สมัยที่มีการพากย์สด

ดังนั้นนักพากย์กลุ่มนี้จะไม่มีประสบการณ์ในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า ส่วนใหญ่ก็จะต้องเทคเพื่อแก้ไข บ้างก็พยายามจะด้นตามนักพากย์รุ่นเก่า แต่ส่วนใหญ่จะด้นไม่รอด ยิ่งไม่มีการซ้อมหนังอย่างเช่นสมัยพากย์สด ทักษะในการพากย์ก็น้อย นักพากย์ในยุคบันทึกเสียงจำนวนไม่น้อยจึงเป็นเหมือนแค่นกแก้วนกขุนทอง อ่านหนังสือคล่อง แต่ไม่เข้าใจบทหรือหนังที่ตนเองพากย์แม้แต่น้อย ดังนั้น การใส่อารมณ์ร่วมให้สอดคล้องกับภาพยนตร์จึงไม่มีเมื่อเปรียบเทียบกับนักพากย์รุ่นเก่า

แต่ก็ยังมีนักพากย์รุ่นใหม่บางกลุ่มที่สามารถเรียนรู้จากนักพากย์รุ่นเก่าได้ดี แต่เนื่องจากภายในวงการพากย์นั้นไม่มีวิธีการฝึกอบรมดังนั้น การเรียนรู้จึงเกิดขึ้นจากความพยายามของนักพากย์ในการเฝ้าดูวิธีการพากย์ของนักพากย์รุ่นเก่า บวกกับพรสวรรค์หรือความสามารถเฉพาะตัว การพยายามทำความเข้าใจบทและฝึกซ้อมเอง ก็จะสามารถพัฒนาขึ้นได้อย่างรวดเร็ว

2) คุณภาพของตัวงานพากย์

เมื่อมีการบันทึกเสียงการพากย์มีการแก้ไขได้เมื่อมีความผิดพลาด แน่นอนว่าคุณภาพของงานย่อมดีขึ้น เพราะมีความพิถีพิถันในการทำงานได้มากขึ้น แต่ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับคุณภาพของนักพากย์ดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้น หากนักพากย์สามารถปรับตัวให้เข้ากับวิธีการบันทึกเสียงได้ก็ยิ่งทำให้งานพากย์มีคุณภาพมากยิ่งขึ้น

การบันทึกเสียงทำให้มีการกระจายตัวพากย์มากยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นผลจากการกำเนิดของโทรทัศน์ นักพากย์ไม่มีความจำเป็นต้องทำเสียง 7-8 เสียงอีกต่อไป จึงทำให้เกิดความหลากหลายของเสียงมากยิ่งขึ้น และสมจริงสมจังมากขึ้น เพราะเมื่อแก้ไขได้ก็ไม่มีความจำเป็นต้องด้นหนังเหมือนก่อน

เมื่อมองโดยรวมแล้วคุณภาพของงานพากย์สูงขึ้น เพราะสามารถแก้ไขข้อผิดพลาดต่างๆได้ แต่ด้วยความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีที่พัฒนาขึ้น จึงทำให้เรียกร้องทักษะหรือความสามารถเฉพาะตัวของนักพากย์น้อยลง หากมองในแง่ของความสมบูรณ์ของหนังที่ออกมาเปรียบเทียบกับการพากย์ในยุคก่อน ความสมบูรณ์ของการพากย์บันทึกเสียงย่อมมีมากกว่า และกลายเป็นมาตรฐานใหม่ของการพากย์ไป เพราะคนดูเริ่มติดและชินกับการพากย์รูปแบบใหม่ที่อิงความสมจริงสมจังมากขึ้น ในขณะที่มาตรฐานเดิมที่นักพากย์เปรียบเหมือนศิลปินเดี่ยวที่ต้องมีไหวพริบ ปฏิภาณ ความคล่องตัว มีลูกเล่นลูกฮา ค่อยๆหายไป การใช้ทักษะต่างๆเช่นการทำเสียงประกอบ, การดัดเสียง, การด้น (Improvise) ของนักพากย์เริ่มถดถอยลงเนื่องจากไม่มีความจำเป็น

(4.8) อุปสรรคในการพากย์

ในด้านของการทำงาน การพากย์บันทึกเสียงทำให้การพากย์ภาพยนตร์มีความสะดวกสบายมากขึ้น เพราะจากเดิมนักพากย์ต้องทำงานกันโดยแทบจะไม่มีเวลาส่วนตัว เพราะการพากย์สดนักพากย์ต้องมีความพร้อมอยู่เสมอ ไม่ว่าจะเจ็บป่วย ไม่สบาย หรือมีธุระก็ไม่สามารถหยุดได้ การบันทึกเสียงช่วยให้นักพากย์มีเวลามากขึ้น ไม่ต้องทำงานหามรุ่งหามค่ำแบบเดิม ถ้าไม่พร้อมก็หยุดพักก่อนได้ จึงเรียกได้ว่า การบันทึกเสียงทำให้การทำงานพากย์ยืดหยุ่นได้มากขึ้น

แต่ผลของการบันทึกเสียงทำให้เกิดผลกระทบหลายอย่างตามมาเช่น **ตลาดการพากย์แคบลง** เพราะมีเพียงนักพากย์ไม่กี่กลุ่มเท่านั้นที่มีงาน จึงทำให้เกิดการผูกขาดงานขึ้น ผู้ชมมีทางเลือกน้อย ในกรณีที่นักพากย์สามารถทำได้ดี ก็นับว่าเป็นการสร้างมาตรฐานใหม่ให้ผู้ชมยอมรับได้ แต่ในกรณีที่นักพากย์พากย์ได้ไม่ดี ก็ทำให้ผู้ชมไม่มีทางเลือกแต่จำเป็นต้องชมเป็นต้น

อีกประการหนึ่งคือนักพากย์ไม่มีการพัฒนา เพราะการใช้ทักษะน้อยลง นักพากย์เก่าก็ไม่มีความจำเป็นต้องใช้ทักษะแบบเดิม นักพากย์ใหม่ก็ไม่มีการฝึกทักษะ ดังนั้นจึงทำให้รูปแบบการพากย์ที่เป็นรูปแบบดั้งเดิมของนักพากย์รุ่นเก่าๆที่เน้นความสนุกสนาน ความสามารถเฉพาะตัวของนักพากย์ค่อยๆถูกกลืนหายไป

อุปสรรคอีกประการหนึ่งก็คือการตัดราคา (ดูรายละเอียดเรื่องค่าพากย์ในบทที่ 5) เนื่องจากงานพากย์ส่วนใหญ่มีศูนย์กลางการผลิตอยู่ในกรุงเทพ และมีการผูกขาดโดยทีมพากย์เพียงไม่กี่ทีม นักพากย์จำนวนมากในต่างจังหวัดเกิดสภาวะตกงาน ดังนั้นทุกคนจึงมุ่งหน้ามาหางานในกรุงเทพ โดยพุ่งเป้ามาที่สถานีโทรทัศน์ เพราะการเป็นนักพากย์โทรทัศน์ทำให้ผู้ชมติดเสียงได้ง่าย และเป็นหนทางที่นำไปสู่การบันทึกเสียงในฟิล์ม แต่เนื่องจากแหล่งงานมีจำกัด และสถานีโทรทัศน์ส่วนใหญ่มีทีมพากย์ประจำของตนอยู่แล้ว จึงทำให้ต้องพุ่งเป้ามาที่บริษัทผู้ผลิตวิดีโอแทน ซึ่งส่วนใหญ่จะใช้นักพากย์ทางโทรทัศน์เป็นส่วนใหญ่

ดังนั้น วิธีการที่จะได้งานมาก็คือ การตัดราคาค่าพากย์ลงให้ต่ำกว่าทีมพากย์เดิม ซึ่งหลายรายประสบความสำเร็จ เพราะบริษัทผู้ผลิตหรือนายทุนหลายรายต้องการประหยัดค่าใช้จ่ายในการพากย์ โดยไม่คำนึงถึงคุณภาพของงานพากย์ จึงทำให้มีการกำเนิดทีมพากย์ขึ้นอีกมากมายหลายทีม เนื่องจากนักพากย์ส่วนใหญ่เป็นนักพากย์จากส่วนภูมิภาคซึ่งทำให้มีสำเนียงท้องถิ่น และเป็นนักพากย์โรงซึ่งมีรูปแบบการพากย์เฉพาะทางของตนเอง เมื่อมีการรวมตัวเป็นทีมพากย์ ทำให้ไม่ผสมกลมกลืนกัน ซึ่งทำให้งานพากย์ที่ออกมาด้อยคุณภาพกว่าที่ผู้ชมได้พบเห็นทางโทรทัศน์และโรงภาพยนตร์

เนื่องจากเหตุผลนี้ การจำหน่ายวิดีโอส่งไปตามสายหนังก็เกิดผลกระทบตามมา เพราะผู้ชมเริ่มติดกับการพากย์ที่มีมาตรฐานการพากย์แบบใหม่ที่มีความสมจริงสมจังเสียงเป็นธรรมชาติ ไม่ใช่เสียงดัดหรือเสียงที่ประดิดประดอยขึ้นมา เกิดความรู้สึกว่าการพากย์โดยทีมพากย์เหล่านี้ไม่ได้มาตรฐาน สายหนังก็ปล่อยวิดีโอไม่ได้ ต้องตีกลับคืนศูนย์ ซึ่งที่ร้ายแรงกว่านั้นคือ ต้องรื้อหนังพากย์ใหม่ทั้งหมด

แต่ปัญหานี้ไม่ได้รับการแก้ไขเพราะส่วนใหญ่นายทุนต้องการประหยัดค่าใช้จ่าย ดังนั้น จึงมีทีมพากย์อื่นๆคอยตัดราคากันตลอดมาจนถึงปัจจุบัน

5) ยุคบันทึกเสียงโดยการคัดเลือกเสียง (Voice Casting) (2535-ปัจจุบัน)

ตั้งแต่เริ่มต้นการพากย์แบบเจรจาเป็นต้นมา การแบ่งตัวพากย์หรือการเลือกบุคลากรเพื่อพากย์เสียงตัวละครต่างๆในเรื่องเป็นหน้าที่ของนักพากย์ที่จะทำการแบ่งสรรตัวละครกันเอง โดยดูตามความเหมาะสม โดยยึดเอาความสามารถของนักพากย์เป็นหลักบวกกับลักษณะบุคลิกของตัวละคร ดังนั้นเกณฑ์หรือมาตรฐานที่ใช้ในการแบ่งตัวพากย์จึงเป็นไปตามความรู้สึกว่าควรจะเป็นโดยดูจากลักษณะของบุคคลทั่วไปที่พบเห็น (Stereotype) นักพากย์ซึ่งส่วนใหญ่ผู้ที่ทำหน้าที่เป็นหัวหน้ากลุ่มจะเป็นผู้แบ่งตัวละครเพราะจะรู้ความสามารถและศักยภาพของนักพากย์ในทีมแต่ละคนเป็นอย่างดี ดังนั้นการแบ่งตัวส่วนใหญ่จึงเป็นหน้าที่ของหัวหน้าทีมพากย์ หรือนักพากย์ที่มีประสบการณ์การพากย์มาอย่างโชกโชน

แต่หลังจากที่มีการบันทึกเสียงระบบใหม่เกิดขึ้น ทำให้ระบบการพากย์มีการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ ระบบการบันทึกเสียงระบบใหม่นี้ เป็นการเปลี่ยนแปลงทั้งด้านการเลือกสรรบุคลากร และการบันทึกเสียงซึ่งเป็น ระบบ Digital

(5.1) รูปแบบและวิธีการพากย์

ระบบนี้เริ่มเกิดขึ้นเมื่อมีการพากย์บันทึกเสียงภาพยนตร์การ์ตูนของ Walt Disney ที่มีทั้งการร้องเพลงและการพากย์ ประมาณปี 2535 โดยเริ่มต้นจากภาพยนตร์การ์ตูนเรื่อง " Oliver and the company " การบันทึกเสียงจึงจำเป็นต้องใช้ร่องเสียงมากกว่าปรกติ จากเดิมที่เคยบันทึกเสียงพากย์พร้อมกันเพียงอย่างเดียว จึงต้องมีการแยกเส้นเสียงเพื่อบันทึกเสียงร้องและบันทึกเสียงพากย์ แต่ยังเป็นการพากย์รวมกัน แยกเพียงการร้องเพลงออกมาเท่านั้น หลังจากนั้นจึงมีภาพยนตร์การ์ตูนเรื่องอื่นๆตามมาอีกหลายเรื่อง เช่น"Aladdin", "The Little Mermaid" และอื่นๆอีกมากมาย

เหตุผลที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงคือ ทางบริษัท Disney มีการร้องขอให้แยกการบันทึกเสียงของนักพากย์ทีละคน และให้ยืนพากย์ ซึ่งจะมีลักษณะเช่นเดียวกับการพากย์เสียงในการ์ตูนของดาราต่างประเทศ เพราะ การยืนจะทำให้กระบังลมทำงานได้ดี

กว่า จึงทำให้การเปล่งเสียงมีความชัดเจน และกังวานมากกว่า [illegible] สัมภาษณ์ 31 สิงหาคม 2542)

การพากย์ในลักษณะนี้ทำให้เกิดการคัดเลือกเสียง (Voice Casting) โดยมีวัตถุประสงค์ เสียงเกิดขึ้น เพราะจำเป็นต้องมีการคัดเลือกเสียงร้องเพลงและ[illegible]ให้มีความใกล้ เคียงกับเสียงต้นฉบับเดิมมากที่สุด ผู้ที่บุกเบิกการพากย์ในลักษณะนี้เป็นคนแรกคือ [illegible] ทิพยฉัตร ฉัตรชัย ซึ่งเป็นนักแปลมือฉมังให้กับภาพยนตร์ต่าง[illegible] และ จักรกฤษณ์ หาญวิชัย เป็น Dubbing Director คนแรก [illegible] เป็นผู้ช่วย

มีการโฆษณาทางหนังสือพิมพ์เพื่อชักชวนให้ผู้คนที่มีความสนใจมาร้องเพลง และพากย์ภาพยนตร์เข้ามาทดสอบเสียงซึ่งไม่จำเป็นว่าต้องมีประสบการณ์การพากย์ ภาพยนตร์มาก่อน โดยจะต้องทดสอบทั้งการร้อง และการ[illegible] ทดสอบให้ได้ใกล้เคียงมากที่สุด

หลังจากนั้นเทปเสียงที่ได้รับการทดสอบจะถูกส่งกลับไป[illegible] Disney เพื่อให้ต้นสังกัดเป็นผู้คัดเลือกเสียงที่ใกล้เคียงเสียงต้นฉบับมากที่สุด แล้วจึงส่งผล การตัดสินกลับมาแล้วจึงจะดำเนินการบันทึกเสียงได้

แต่เนื่องจากส่วนใหญ่ คนไทยเรามีพื้นฐานด้านการ[illegible] ส่วนใหญ่ในการ์ตูนค่อนข้างมีตัวโน๊ตสลับซับซ้อนและร้องยาก [illegible] ให้พากย์ บางครั้งไม่สามารถร้องเพลงได้ จึงทำให้คนที่บันทึกเสียงร้อง [illegible] เป็นคนละคน แต่ทั้งนี้ทุกคนต้องได้รับการคัดเลือกจากต้น[illegible]

ผู้ที่ถูกคัดเลือกส่วนใหญ่ไม่เคยมีประสบการณ์ในการ[illegible] ผู้ควบคุมการพากย์คอยชี้แนะแนวทางว่าขณะนี้ตัวละครมีความรู้สึกอย่างไร [illegible] เป็นอย่างไร เพื่อให้ผู้ที่ถูกคัดเลือกเห็นแนวทางในการพากย์ [illegible] ใช้เวลาในการพากย์มากกว่าการใช้นักพากย์อาชีพมาก [illegible] เพราะสามารถกวดขันหรือแก้ไขข้อผิดพลาดได้ง่ายกว่า การ[illegible] สมด้วยประการทั้งปวง

วิธีการพากย์ นักพากย์จะสวมหูฟัง อยู่ในห้องพากย์ อาจใช้วิธีการยืนพากย์เพราะจำเป็นในการเปล่งเสียงสำหรับคนที่ไม่มีประสบการณ์ การยืนจะช่วยทำให้เปล่งเสียงออกมาได้ชัดเจนกว่า ในขณะที่ผู้กำกับเสียงจะอยู่ในห้องควบคุมเสียง ซึ่งจะฉายภาพผ่านทางจอภาพยนตร์ในห้องพากย์ เพื่อให้นักพากย์ซ้อม และคอยแนะนำการพากย์ ลักษณะของการซ้อมจะเป็นช่วงสั้นๆ หรือทีละประโยค (โดยเฉพาะนักพากย์มือใหม่) แล้วทดลองพากย์ หลังจากนั้น ผู้กำกับก็จะถอยเทปเพื่อตรวจสอบความถูกต้องและอารมณ์หนัง

เนื่องจากเป็นการบันทึกเสียงระบบ Digital ซึ่งมีหลายร่องเสียง จึงจำเป็นต้องมีตัวจับเวลา (Time code) เพื่อเป็นตัวกำหนดตำแหน่งของภาพและเสียง เพราะจะสะดวกในการนำเสียงทั้งหมดมาผสมกันในภายหลัง นักพากย์สามารถสังเกตตัวเลขที่ปรากฏอยู่บนจอตามที่ระบุไว้ในบท เปล่งเสียงพูดให้พร้อมกับตัวเลขนั้นๆ

วิธีการพากย์แบบนี้จะไม่ฉายต่อเนื่อง เพราะการฉายตลอดให้ดูตลอดเรื่องก่อนทำให้เสียเวลาในการทำงานมาก และเนื่องจากเป็นการพากย์บันทึกเสียงเมื่อผิดก็สามารถแก้ไขได้ จึงไม่มีการฉายให้ดูแบบต่อเนื่อง เมื่อตัวละครนั้นๆไม่มีอยู่ในฉาก ผู้ควบคุมเทปก็จะเดินหน้าเทปไปจนกระทั่งถึงฉากที่มีตัวละครนั้นออกมาใหม่ สำหรับนักพากย์มือใหม่ ถือว่าเป็นเรื่องยากในการทำเข้าใจเรื่อง หรือตามอารมณ์หนัง เพราะนักพากย์ใหม่เหล่านี้จะรู้เรื่องจากการบอกเล่าของผู้กำกับเท่านั้น ไม่สามารถดูหนังและทำความเข้าใจหนังได้ ในขณะที่นักพากย์อาชีพอาจมีข้อได้เปรียบในการสร้างอารมณ์ให้ต่อเนื่องหรือสามารถคาดเดาเนื้อเรื่องได้ดีกว่า

การพากย์มีลักษณะตัวใครตัวมันมากขึ้น การสร้างอารมณ์เหมือนการเล่นละครโต้ตอบกันก็หายไป จำเป็นต้องฟังเสียงจากต้นฉบับแล้วจับลักษณะให้ได้ใกล้เคียงแล้วจินตนาการว่าเรากำลังโต้ตอบกับเสียงต้นฉบับอยู่แทนถึงแม้ว่าบางครั้งจะไม่รู้ว่าเขาพูดว่าอะไร

การพากย์แบบใหม่นี้คำนึงถึงการ Synchronize สูง ดังนั้นการพากย์ต้องมีความระมัดระวังให้เสียงตรงกับปากของตัวละครสนิท แต่ในบางกรณีโดยเฉพาะอย่างยิ่งนักพากย์ที่ยังมีชั่วโมงบินน้อย กว่าจะพากย์ให้ได้อารมณ์ถูกต้องแต่ละประโยคก็เสียเวลา

มากพอควร บางครั้งเมื่อปากเหลื่อม หรือไม่ตรงนิดหน่อย แต่อารมณ์หนังได้ ก็จะใช้ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยียืดหรือหดเสียงหรือขยับตำแหน่งของเสียงเพื่อให้พอดีได้ หรือในบางกรณีก็ใช้เครื่องมือช่วยในการปรับเสียงให้ทุ้มหรือแหลมได้

เกณฑ์การคัดเลือกจะยึดถือเสียงจริงของนักพากย์เป็นหลัก ไม่ใช้เสียงดัดที่ผิดธรรมชาติ เช่น ตัวละครเด็ก เดิมที่ใช้นักพากย์หญิงเป็นผู้พากย์ ก็เปลี่ยนมาเป็นใช้เด็กจริง วัยเดียวกับตัวละครในเรื่อง หรือตัวละครที่มีเสียงแหลมเล็ก เดิมนักพากย์ชายอาจบีบเสียงให้แหลมเล็ก ก็เปลี่ยนมาใช้คนที่มีเนื้อเสียงแหลมเล็กตามธรรมชาติ โดยไม่ต้องดัด เป็นต้น

การพากย์บันทึกเสียงแบบแยกเส้นเสียงนี้ กลายเป็นมาตรฐานใหม่ที่บริษัทผู้ผลิตภาพยนตร์ต้นสังกัดเรียกร้อง ไม่ว่าจะเป็น Walt Disney, Dreamworks, Warner Brothers, 20th Century Fox, UIP และ Columbia Pictures, Tristar, Buena Vista ในนาม CTBV ตั้งแต่ Disney เริ่มบุกเบิก เป็นต้นมา โดยเฉพาะบริษัทผู้ผลิตที่มีบริษัทในสังกัดอยู่ในประเทศไทย

ภาพยนตร์ภาษาอังกฤษทุกเรื่องที่จะออกฉายต้องผ่านการทดสอบเสียงก่อน ถึงแม้ว่ายังไม่ต้องทำการทดสอบเสียงทุกค่าย แต่มาตรฐานใหม่นี้กำลังค่อยๆกลืนการพากย์และการคัดสรรตัวพากย์โดยนักพากย์แบบเดิมไป

แต่ในขณะที่ภาพยนตร์จีนยังคงการพากย์เป็นทีมแบบเดิม โดยทีมพากย์ผูกขาดที่สังกัดบริษัทผู้ผลิต และยังไม่มีแนวโน้มว่าจะต้องทำการคัดเลือกเสียงเช่นเดียวกับภาพยนตร์ภาษาอังกฤษ การพากย์สามารถแยกเส้นเสียงได้เช่นกัน แต่ไม่เป็นที่นิยม เพราะลักษณะของหนังจีนส่วนใหญ่จะค่อนข้างพูดซ้อนกัน และจำเป็นต้องเล่นมุขมากกว่าหนังภาษาอังกฤษ เพราะวัฒนธรรมทางภาษาที่แตกต่างกัน บางครั้งแปลออกมาเป็นไทยแล้วยังเข้าใจลำบาก นักพากย์หรือนักแปลจะช่วยดัดแปลงเพื่อให้เข้าใจได้ง่าย การพากย์พร้อมกันและช่วยกันแก้ไขในขณะที่พากย์จึงทำได้ง่ายกว่าการพากย์เดี่ยวแยกเส้นเสียง

วิธีการพากย์อย่างหนึ่งที่หมดความจำเป็นไปก็คือ การเล่นไมค์ เพราะระบบการบันทึกเสียงแบบใหม่จะช่วยปรับแต่งเสียงต่างๆได้ เช่น เสียงพูดผ่านโทรศัพท์ จากเดิมที่ต้องพูดปิดปาก ก็ไม่ต้องทำ หรือการทำเสียงใกล้ไกล การเข้าใกล้ไมค์ หรือการถอยห่างจากไมค์ก็ไม่มีความจำเป็นอีกต่อไป ยิ่งทำให้การเรียกร้องทักษะของนักพากย์ยิ่งน้อยลง

(5.2) ประเภทของสื่อ

เฉพาะในสื่อภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์เท่านั้นที่ใช้ระบบการบันทึกเสียงโดยการคัดเลือกเสียง

ในสื่ออื่นเช่นโทรทัศน์ ยังคงการพากย์เป็นทีมพร้อมกันเหมือนเดิม เพราะประหยัดเวลาในการทำงานมากกว่าการพากย์แยกเส้น ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับภาพยนตร์บันทึกเสียง จะต้องทำงานซ้ำหลายรอบ กว่าจะจบสิ้นกระบวนการผลิต และการพากย์สำหรับโทรทัศน์จะเป็นพากย์เพื่อใช้งานครั้งเดียว แต่การพากย์สำหรับภาพยนตร์สามารถนำมาใช้งานได้หลายครั้งจึงทำให้ต้องให้ความละเอียดอ่อนในการทำงานมากกว่า

ในสื่อวิดีโอ ส่วนหนึ่งผู้ผลิตจะใช้ต้นแบบจากภาพยนตร์ที่ผ่านกระบวนผลิตที่ซับซ้อนดังกล่าวข้างต้น ถ่ายลงเทป VHS เพื่อขายและให้เช่าต่อไป ในขณะที่บริษัทผู้ผลิตวิดีโอรายอื่นๆยังคงใช้รูปแบบวิธีการพากย์เป็นกลุ่มแบบเดิม

(5.3) จำนวนนักพากย์

เมื่อเห็นรูปแบบวิธีการคัดเลือกเสียงดังกล่าวแล้ว ทำให้เห็นได้ว่ามีการเปิดกว้างในด้านบุคลากรมากขึ้น ไม่มีการกำหนดว่าในภาพยนตร์ 1 เรื่องจะต้องมีตัวละครเท่าไร อาจจะมีมากกว่า 10 คนก็เป็นได้ ทั้งนักพากย์และนักร้อง เพราะเสียงที่ได้รับการคัดเลือกนั้นจะพากย์เป็นเสียงตัวละครตัวเดียวในเรื่องนั้นๆ (ยกเว้นนักพากย์อาชีพที่อาจจะต้องช่วยพากย์ตัวประกอบด้วย) จากสถิติสูงสุดที่เคยมีการใช้นักพากย์และนักร้องมากที่สุด มีจำนวนมากถึง 40 คน ในภาพยนตร์การ์ตูนเรื่องเดียว คือ Hunchback of Nortedame ซึ่งเป็นทำงานร่วมกันของนักพากย์อาชีพและนักพากย์สมัครเล่น ที่มาจากหลากหลายอาชีพ รวมไปถึงนักร้อง,นักร้องสมัครเล่น หรือแม้แต่ดารานักแสดง ทำให้

เห็นว่าการพากย์โดยการคัดเลือกเสียงรูปแบบใหม่นี้เป็นการเปิดโอกาสให้กับผู้ที่สนใจในการพากย์ได้ขยายวงมากขึ้น แต่โดยเฉลี่ยแล้วจะมีนักพากย์ในแต่ละเรื่องประมาณ 9 คนขึ้นไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับงบประมาณในการพากย์แต่ละเรื่อง รวมทั้ง ปริมาณตัวละครที่ปรากฏในเรื่องด้วย (ฤกษณะ ศฤงคารนนท์, สัมภาษณ์ 23 กุมภาพันธ์ 2542)

(5.4) ลักษณะของเทคโนโลยี

เป็นการบันทึกเสียงด้วยระบบ Digital ซึ่งสามารถบันทึกเสียงได้ถึง 8 เสียง ในการบันทึกเสียงแต่ละครั้ง และสามารถขยายเส้นเสียงให้เพิ่มขึ้นได้เมื่อทำการผสมเสียง นอกจากนั้นระบบนี้ยังช่วยแก้ไข ตัดต่อเสียง ยืดเสียงหรือหดเสียง หรือสามารถสร้างเสียงพิเศษต่างๆได้อีกด้วย

เนื่องจากมีร่องเสียงมาก ดังนั้นจึงสามารถบันทึกเสียงเดี่ยวได้ หรือแม้แต่การพากย์พร้อมกันก็สามารถแก้ไขเสียงของแต่ละคนในแต่ละเสียงโดยที่ไม่ทำให้เส้นเสียงอื่นๆเสียหายไปด้วย (อำนาจ ธิดา, สัมภาษณ์ 20 พฤษภาคม 2542)

นอกจากนั้นระบบนี้ยังสามารถตัดเสียงที่ไม่พึงประสงค์ต่างๆได้ เสียงลมหายใจ เป็นต้น

(5.5) บทพากย์

บทพากย์ภาพยนตร์โดยเฉพาะที่ต้องใช้สำหรับการบันทึกเสียงแบบแยกเส้นเสียงก็ต้องได้รับการตรวจสอบโดยละเอียดโดยบริษัทผู้ผลิตเช่นกัน เนื้อความต้องไม่ผิดความหมาย ระมัดระวังไม่ให้เสริมบท,เติมบทหรือดัดแปลงบทมากเกินไป และโดยเฉพาะส่วนที่เป็นเนื้อเพลง จำเป็นต้องให้ได้ความหมายที่ใกล้เคียงอย่างมีสัมผัสคล้องจองมากที่สุด ลักษณะของการทำบทต้องให้คำสุดท้ายของประโยคมีลักษณะการขยับปากเหมือนหรือใกล้เคียงกับคำสุดท้ายในประโยคต้นแบบมากที่สุดเช่นกัน เช่น คำสุดท้ายจบว่า "far" ซึ่งออกเสียง "อา" คำที่เป็นภาษาไทยจะต้องมีลักษณะที่ออกเสียง "อา" เช่นเดียวกัน โดยที่มีความหมายใกล้เคียงที่สุดด้วยเช่นกัน เป็นต้น

เนื่องจากการ [illegible] คนแปลบทร้องเป็นคน[illegible] เพลงหรือดนตรี โดย[illegible] กลับเป็นภาษาอังกฤษ [illegible] อนุมัติกลับมาก่อน จึง[illegible]

ในขณะที่ตัว[illegible] บันทึกเสียงลงฟิล์มลั[illegible] เริ่มพากย์เมื่อไร เพื่อ[illegible]

(5.6) **คุณภาพของ**[illegible]

เมื่อมีการเปลี่[illegible] ทำงาน แน่นอนว่า[illegible] ข้อเสีย ก่อนที่จะ[illegible] ก่อน

1) **คุณภาพ**[illegible]

ด้วย[illegible] เป็น 5 กลุ่ม[illegible]

- **นักพากย์**

นักพา[illegible] ใหญ่[illegible] นักศึ[illegible]

ข้อดี

- คื[illegible] เพราะ[illegible] ตามา[illegible]

- เป็นการเปิดโอกาสให้กับคนทั่วไปที่สนใจ และมีความสามารถ ทำให้การพากย์ไม่ถูกจำกัดอยู่เพียงเฉพาะวงการนักพากย์เท่านั้น

ข้อเสีย

- ไม่มีประสบการณ์ ทำให้ตั้งเสียงไม่ถูก ถึงแม้ว่าการคัดเลือกจะเลือกตามเสียงจริงก็ตาม แต่บางอาการบางอารมณ์ของตัวละครที่ต้องให้อารมณ์มากเกินปรกติ การให้เสียงของนักพากย์สมัครเล่น ส่วนใหญ่จะไม่ค่อยเข้ากับภาพที่เห็น บางครั้งเสียงจะลอย ไม่มีน้ำหนัก เช่น การพากย์ตัวละครขณะที่มีอารมณ์โกรธ ตามปรกติคนโกรธจัดน้ำเสียงจะสูงขึ้น ถึงแม้ว่าการพากย์ลักษณะนี้มีผู้กำกับเสียง คอยกำกับเสียงให้เหมือนกับต้นฉบับเกือบทุกตัวโน๊ต แต่เพราะไม่รู้วิธีการควบคุมเสียง ทำให้บางครั้งเสียงขึ้นแหลมสูง ปลายเสียงเหิร* ทำให้ไม่เป็นธรรมชาติ ในขณะที่นักพากย์อาชีพจะรู้วิธีการควบคุมเสียงไม่ให้มากเกินไปหรือน้อยเกินไปได้ด้วยประสบการณ์
- เวลาในการทำงาน ซึ่งต้องใช้เวลามากกว่าปรกติ 3-4 เท่า ในขณะที่การใส่อารมณ์ในภาพยนตร์ทำได้ไม่เต็มที่ กว่าจะได้อารมณ์ที่ถูกต้อง อาจต้องใช้เวลานานกว่าปรกติ
- การพากย์ไม่ได้อารมณ์ตามหนัง ถึงแม้ว่าจะเสียงเหมือนแต่พากย์ไม่ได้อารมณ์

- **นักพากย์อาชีพ**

นักพากย์อาชีพมีทั้งที่ชอบและไม่ชอบกระบวนการนี้ โดยเฉพาะนักพากย์รุ่นเก่าจะมีทัศนคติที่ไม่ค่อยดีนัก เนื่องจากยังคงยึดติดกับการพากย์ในรูปแบบเก่า ที่ใช้วิธีพากย์โต้ตอบกันขณะที่พากย์พร้อมกันจะทำให้ได้อรรถรสในการพากย์มากกว่า และเกณฑ์การคัดเลือกของบริษัทต้นสังกัดอาจไม่สามารถเปรียบเทียบมาตรฐานระหว่างเสียงกับคุณภาพ

---

* เหิรเสียง หมายถึง การพากย์โดยใช้น้ำเสียงขึ้นๆลงๆ หรือ การบีบเสียงเพื่อให้เสียงขึ้นสูง โดยส่วนใหญ่การพากย์หนังคนจะไม่ใช้วิธีการเหิรเสียง เพราะจะทำให้เสียงลอย ฟังดูไม่มีน้ำหนัก และมีลักษณะที่ไม่เป็นธรรมชาติ ในกรณีนักพากย์หัดใหม่ส่วนใหญ่จะพบปัญหานี้ เพราะยังไม่รู้จักวิธีการควบคุมเสียง บางครั้งอาจเรียกว่า "เสียงเหิร" ก็มี เช่นเมื่อพากย์ๆไปเสียงเกิดเหิรสูงขึ้นผิดปรกติ แต่ในกรณีการพากย์การ์ตูนอาจมีการยกเว้นได้บ้าง

ได้ในสายตานักพากย์อาชีพ จึงทำให้นักพากย์จำนวนไม่น้อยไม่ยินดีกับการทดสอบเสียง เพราะถือว่าเป็นการดูถูกความสามารถและไม่เชื่อถือการตัดสินใจของบริษัทต้นสังกัด

ข้อดี

- การใช้นักพากย์อาชีพพากย์ด้วยเทคโนโลยีการบันทึกเสียงแยกเส้นก็ได้เปรียบมากกว่าในแง่ของความสามารถในการทำงานที่ประหยัดเวลาได้มากกว่า การใส่อารมณ์ของตัวละครทำได้ดีกว่า
- เป็นการเปิดโอกาสให้กับนักพากย์อาชีพคนอื่นๆนอกจากจากทีมเดิมที่ค่อนข้างเป็นการผูกขาด มีโอกาสใช้ความสามารถด้านการพากย์บ้าง
- นักพากย์ที่มีความสามารถในการฟังภาษาอังกฤษ สามารถเข้าใจหนังได้มากกว่าในขณะที่พากย์คนเดียว ถึงแม้ว่าจะมีการเดินหน้าหนังไปแบบไม่ต่อเนื่อง

ข้อเสีย

- นักพากย์บางคนไม่คุ้นกับการพากย์เดี่ยว จึงทำให้บางครั้งอารมณ์ในการพากย์อาจไม่เต็มที่เหมือนขณะที่มีการพากย์โต้ตอบ
- นักพากย์จะชินกับการพากย์โดยไม่มีผู้กำกับ (ยกเว้นกรณีภาพยนตร์ไทยที่ผู้กำกับต้องคอยนั่งกำกับอยู่ด้วยในกรณีที่บทหายบทตก) ดังนั้นมีบ้างที่เกิดอาการเกร็ง พากย์ได้ไม่เต็มที่ หรือไม่พากย์ตามที่ผู้กำกับบอก โดยยึดเอารูปแบบตนเป็นหลัก

- ดารานักแสดง

เนื่องจากเหตุผลทางการตลาด เพื่อเป็นการโปรโมทภาพยนตร์ในเรื่องนั้นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการ์ตูน ทางบริษัทต้นสังกัดจึงต้องการใช้ดาราพากย์เพื่อเป็นจุดขาย

ข้อดี

- สามารถใส่อารมณ์ในภาพยนตร์ได้ดี เข้าใจบท เข้าใจเนื้อเรื่องได้ง่าย
- การเป็นดารา ทำให้รู้จักวิธีการเปล่งเสียงที่ดังชัดเจน (Voice Projecting)

- เป็นจุดขายทางการตลาด

ข้อเสีย

- ดาราบางคนสามารถแสดงเองได้ แต่เมื่อต้องพากย์กลับให้อารมณ์ได้ไม่เต็มที่ และไม่สามารถใช้ให้เสียงให้กลมกลืนไปกับภาพได้
- บางครั้งดารามักใส่ความเป็นตัวตนของตนเองเข้าไปในภาพยนตร์ เนื่องจากปัจจุบันผู้ชมคุ้นเคยกับเสียงของดาราจากละครหรือรายการทางโทรทัศน์ จึงทำให้ผู้ชมไม่เกิดความคล้อยตามกับภาพที่เห็น แต่นึกถึงตัวดารามากกว่า

- **นักร้องสมัครเล่น**

ข้อดี - ได้เสียงใหม่ บุคลากรใหม่

ข้อเสีย - ถ้านักร้องไม่มีความแม่นยำในตัวโน๊ตซึ่งค่อนข้าง ก็จะทำให้ใช้เวลาในการบันทึกเสียงมาก

- **นักร้องอาชีพ**

ข้อดี - มีจุดขาย เพราะเสียงเป็นที่คุ้นเคยกันดีในหมู่ผู้ฟัง

ข้อเสีย

- นักร้องอาชีพส่วนใหญ่ไม่มีความสามารถในการอ่านโน๊ต จึงจำเป็นต้องอาศัยนักร้องไกด์ร้องนำ แล้วจึงร้องตาม
- มีความเป็นตัวตนเองสูง จึงมักใช้รูปแบบการร้องเฉพาะของตนเองแทนที่การร้องแทนที่เสียงต้นฉบับโดยการอิงต้นแบบเป็นหลัก

เมื่อมองคุณภาพของบุคลากรโดยรวมแล้วมีทั้งข้อดี และข้อเสีย ซึ่งทั้งหมดอยู่ภายใต้การควบคุมดูแลการผลิตของผู้กำกับเสียง ดังนั้น ผู้กำกับเสียงจึงเปรียบเป็น Keyman ซึ่งจะทำให้งานมาได้ดีมากน้อยแค่ไหน โดยการดึงเอาข้อดีของบุคลากรแต่ละกลุ่มมาใช้ แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น ย่อมหมายถึง คุณภาพของผู้กำกับเสียงเอง ว่ามีความรู้ความเข้าใจ มีความสามารถในการดึงศักยภาพของนักพากย์ออกมาได้มากน้อยเพียงไร เช่น ถ้าผู้กำกับเสียง ไม่เข้าใจกระบวนพากย์ หรือไม่เคยพากย์ จึงเป็นเรื่องยากที่จะอธิบายในสิ่งที่ตนเองไม่รู้

2) คุณภาพของตัวงานพากย์

สิ่งหนึ่งที่ต้องทำความเข้าใจคือ บริบทของสังคมไทย ในทัศนะของผู้วิจัย คนไทยยังยึดติดกับการพากย์แบบไทยๆ เน้นความสนุกสนาน คนไทยยังมีคนกว่าค่อนประเทศที่ด้อยการศึกษา ดังนั้น การยึดเอาเกณฑ์หรือมาตรฐานของต่างประเทศมาเป็นตัววัด จึงอาจจะเร็วเกินไปสำหรับคนไทยในวันนี้ เพราะยังมีคนจำนวนไม่น้อยที่ชมภาพยนตร์แล้วไม่เข้าใจว่าทำไมพระเอกนางเอกของเขาเสียงไม่หล่อเสียงไม่สวย และยังรับไม่ได้กับพระเอกที่รูปหล่อแต่เสียงเหมือนต้นฉบับจริงๆ ดังนั้น ด้วยบริบทที่ถูกปลูกถ่ายมาตั้งแต่ครั้งมิตร-เพชราที่ยังไม่จางหายไป การพากย์ในรูปแบบนี้อาจจะต้องใช้เวลาที่ยาวนานกว่านี้ในการเปลี่ยนรูปแบบความคิดของคนไทย

แต่เมื่อมองในภาพรวมแล้วการพากย์ในลักษณะของการคัดเลือกเสียงตามความเป็นจริง (Reality) ซึ่งลักษณะของเสียงอาจตรงกันข้ามกับใบหน้าที่เห็น เป็นขั้นตอนในการทำงานที่ละเอียดและพิถีพิถัน ทำให้สามารถสร้างงานที่มีคุณภาพได้ แต่ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับองค์ประกอบของงานไม่ว่าจะเป็น นักพากย์เอง หรือผู้กำกับเสียงก็ตาม

การยึดเอาต้นแบบเป็นหลักจึงเป็นการเริ่มต้นที่ดีสำหรับการพากย์ที่จะเป็นลักษณะมาตรฐานสากลเมื่อเปรียบเทียบกับประเทศอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็น เม็กซิโก หรือญี่ปุ่น ซึ่งภายหลังจากการยึดรูปแบบการพากย์นี้ คลิ้นท์ อีสต์วู้ด ก็มีเสียงเดิมตลอดไม่ว่าจะอยู่ในจอภาพยนตร์ หรือโทรทัศน์ และวิดีโอ

(5.7) อุปสรรค

ดังที่กล่าวไปแล้วว่ารูปแบบของการพากย์โดยใช้การคัดเลือกเสียงยังเป็นเรื่องใหม่สำหรับสังคมไทย ซึ่งผู้ชมยังติดรูปแบบเดิม การใช้นักพากย์ใหม่ที่ยังไม่มีประสบการณ์จึงเป็นอุปสรรคที่จะทำให้งานพากย์มีคุณภาพมากขึ้น โดยปัญหาที่พบคือ

- **การสร้างอารมณ์** นักพากย์ใหม่ที่ไม่มีโอกาสฝึกซ้อมหรือการพากย์ที่ไม่ต่อเนื่อง

- **การตั้งเสียง** เนื่องจากต้องยึดเอาต้นแบบเป็นหลัก ดังนั้น จึงฟังเสียงตัวละครที่ต้องพากย์ให้ชัดเจน แล้วตั้งเสียงให้ใกล้เคียง ยิ่งตัวละครมีอารมณ์ขึ้นๆลงๆ ซึ่งโดยธรรมชาติของมนุษย์เสียงจะเปลี่ยน ดังนั้นการปรับเปลี่ยนเสียงหรือตั้งเสียงให้เป็นไปตามอารมณ์ของตัวละครจึงเป็นเรื่องยากระดับหนึ่ง อีกทั้งการพากย์ที่ไม่ต่อเนื่อง อาจทำให้เสียงหลง หรือไม่ได้อารมณ์ต่อเนื่องของเสียง
- **ความเข้าใจในเรื่องราวที่พากย์** เนื่องจากการพากย์ไม่ต่อเนื่อง ทำให้การปะติดปะต่อเรื่องราวสำหรับนักพากย์ไม่ว่าใหม่หรือเก่านั้นยาก นักพากย์เก่าอาจได้เปรียบมากกว่าในการทำความเข้าใจเรื่องราว แต่ก็มีโอกาสที่จะเดาเรื่องไม่ออกเช่นเดียวกัน
- **การออกเสียงให้ปากมีลักษณะเดียวกับภาพ** โดยเฉพาะการจบคำพูดในประโยค ซึ่งเป็นเรื่องของนักแปลที่จะสรรหาคำพูดที่เหมาะสมกับรูปปากในประโยคนั้นๆ

การบันทึกเสียงโดยรูปแบบนี้เป็นการขยายวงของนักพากย์ให้มีจำนวนมากและหลากหลายขึ้นมาได้อีกครั้ง ถึงแม้ว่ารูปแบบการบันทึกเสียงในลักษณะจะสร้างให้เกิดศิลปินเดี่ยวขึ้นมาอีกครั้ง แต่การกระจายตัวหรือการเปิดโอกาสให้กับคนรุ่นใหม่หรือคนที่สนใจในการพากย์มีมากขึ้น เมื่อเปรียบเทียบกับรูปแบบเดิมที่ทีมพากย์ผูกติดกับบริษัทหรือนายทุนหรือสถานีโทรทัศน์ช่องต่างๆ ซึ่งทีมพากย์ไม่อยู่สถานะของผู้ว่าจ้างหรือนายทุน จึงไม่สามารถรับบุคลากรใหม่เองได้ เพราะไม่มีงานที่สามารถป้อนให้ได้ อีกทั้งการสร้างคนใหม่ขึ้นในวงการ ก็เหมือนตัดทางหากินของตน ดังนั้น โอกาสสร้างบุคลากรใหม่หรือหนทางที่จะเข้าสู่วงการพากย์จึงไม่ใช่เรื่องง่าย ส่วนในกรณีของนักพากย์รุ่นใหม่ที่ได้รับการคัดเลือกเสียง โอกาสที่จะได้ทำงานพากย์เป็นอาชีพนั้นค่อนข้างมีน้อย เพราะเป็นการคัดเลือกเพื่อทำงานชั่วคราวมากกว่า ดังนั้น จึงขึ้นอยู่กับงานพากย์ที่จะมารองรับด้วยเช่นกัน (ดูรายละเอียดบทที่ 5)

ผู้ชมบางส่วนที่มีความรู้มีการศึกษามากขึ้นไม่ยินดีกับการพากย์ ดังนั้นจึงมีแนวทางใหม่ที่ตอบสนองก็คือ การมีคำบรรยายใต้ภาพ หรือ Subtitle แต่คำบรรยายใต้ภาพก็มีข้อจำกัดคือ เราไม่สามารถบรรจุคำพูดทุกคำบรรยายไว้ใต้ภาพได้ในขณะที่ตัวละครพูด หากเป็นคนที่ไม่เข้าใจภาษาอังกฤษอย่างถ่องแท้ ก็อาจจะไม่เข้าใจเนื้อความทั้งหมดได้

หากใส่คำบรรยายมากเกินไป ผู้ชมก็จะอ่านได้ไม่ทัน และหันมาสนใจคำบรรยายมากกว่าการชมตัวภาพยนตร์เอง แต่ก็มีผู้ชมส่วนใหญ่ที่สนใจหนังที่พากย์มากกว่า เพราะไม่สามารถอ่านตามคำบรรยายใต้ภาพได้ทัน, อ่านหนังสือไม่ออก, ได้อรรถรสแบบไทยๆมากกว่าในการชมหนังต่างประเทศที่เป็นเสียงของประเทศเรา

รูปแบบของการพากย์ภาพยนตร์นั้นค่อยๆเปลี่ยนไปตามยุคสมัย (Evolution) จากนักพากย์เพียง 1 คน ก็เริ่มเพิ่มจำนวนมากขึ้นเรื่อยๆเป็น 2-3 คน และเป็นทีมดังเช่นในปัจจุบัน จากเดิมที่นักพากย์ส่วนใหญ่จะเป็นศิลปินเดี่ยว แต่ในปัจจุบันนี้กลับกลายมาเป็นศิลปินกลุ่ม เป็นทีมพากย์ แต่ในขณะเดียวกันความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ก็กำลังสร้างให้นักพากย์กลับไปมีลักษณะเป็นศิลปินเดี่ยวอีกครั้ง การเปลี่ยนแปลงนี้ถึงแม้ว่าจะไม่ใช่การเปลี่ยนแปลงรูปแบบอย่างเด็ดขาด แต่จะมีลักษณะที่ค่อยเป็นค่อยไป มีการเปลี่ยนแปลงทีละเล็กละน้อย จนกระทั่งรูปแบบเดิมค่อยๆ จางหายไป

จะเห็นได้ว่าการพัฒนาของเทคโนโลยียิ่งเปลี่ยนไปก็ยิ่งทำให้กลวิธีการพากย์เปลี่ยนแปลงไป ทำให้ลักษณะของความเป็นงานศิลปะที่ต้องใช้ความสามารถส่วนบุคคลและทักษะต่างๆเช่นลูกเล่นหรือลีลาในการพากย์ถดถอยลงไป แต่สิ่งที่ดีก็คือผู้ชมได้อรรถรสเหมือนจริงจากต้นฉบับมากเท่าที่เป็นไปได้ อีกส่วนหนึ่งเป็นการลดทุนของตัวผู้ผลิต เพราะผลิตครั้งเดียวฉายได้ทั่วประเทศ แต่ส่วนหนึ่งก็คือทำให้นักพากย์ส่วนหนึ่งไม่มีงาน เพราะงานพากย์จำกัดอยู่เพียงแค่นักพากย์กลุ่มเดียวที่อยู่ในกรุงเทพเท่านั้น อย่างเช่นหนังต่างประเทศที่ฉายตามต่างจังหวัดต้องมีนักพากย์ประจำสายพากย์เช่น สายอีสานมี โกญจนาท,มหาราช,ดาราพร เป็นต้น ผู้ชมก็ติดใจในรูปแบบการพากย์ที่เฉพาะตัวของแต่ละคน พอหนังบันทึกเสียงเข้ามาแทนที่ นักพากย์เหล่านี้ก็ค่อยๆหดหายไป เพราะไม่เห็นความจำเป็นที่ต้องใช้นักพากย์กลุ่มนี้อีกต่อไปเนื่องจากสิ้นเปลือง ดังนั้นนักพากย์เหล่านี้จึงต้องผันตัวเองให้เข้ามาสู่ระบบใหม่ให้ได้ ซึ่งบางคนก็ประสบความสำเร็จในการเข้ามาพากย์ตามสถานีโทรทัศน์ช่องต่างๆ แต่บางส่วนก็ไม่ประสบความสำเร็จก็ต้องผันตัวเองไปทำอาชีพอื่น เพราะไม่คุ้นเคยกับระบบการพากย์แบบใหม่

เมื่อเปรียบเทียบจากการพากย์ยุคเริ่มต้นจนถึงปัจจุบัน จากการสอบถามนักพากย์กลุ่มตัวอย่างและจากการวิเคราะห์รูปแบบการพากย์จากทุกยุคสมัยที่ผ่านมา สามารถเรียงลำดับความยากง่ายให้เห็นได้ชัดเจนดังนี้คือ

1) **การพากย์สดกลางแปลง** นั้นยากที่สุด เพราะต้องใช้ความสามารถส่วนตัวสูง ส่วนใหญ่เป็นการพากย์เดี่ยว ดังนั้นนักพากย์จำเป็นต้องดัดเสียงตัวละครทุกตัว ต้องทำเสียงประกอบ วางเอฟเฟค (บางกรณี) ต้องมีความคล่องตัวสูง และที่สำคัญคือ ตำแหน่งที่นั่งพากย์จะอยู่ในกลุ่มผู้ชม ส่วนหนึ่งคือต้องใช้สมาธิสูง เพราะโอกาสที่จะวอกแวกเป็นไปได้มาก ยิ่งอยู่ใกล้ยิ่งต้องคอยดูปฏิกิริยาของผู้ชมว่าขณะนั้นมีอารมณ์ร่วมอย่างไร เพราะถ้าพากย์ไม่ดีพากย์ไม่ฮา โอกาสที่จะเจ็บตัวมีสูงกว่าการพากย์สดในสถานที่อื่นๆ

2) **การพากย์สด** ไม่ว่าจะเป็นในโรงภาพยนตร์ หรือทางโทรทัศน์ ถือว่ายากรองลงมา เพราะการพากย์หมายถึงการเรียกร้องความสามารถส่วนบุคคลในการพากย์และการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าสูง ไม่ว่าในกรณีใดๆ การพากย์สดจึงเป็นการท้าทายความสามารถที่นักพากย์รุ่นใหม่ในปัจจุบันไม่กล้ารับคำท้า ดังนั้นนักพากย์ที่เคยสังเวียนการพากย์สดมาแล้ว จะมีความคล่องตัวในการพากย์สูงเมื่อเปรียบเทียบกับนักพากย์ที่ไม่เคยผ่านการพากย์สดมาก่อน

3) **การพากย์บันทึกเสียง** เมื่อผ่านการพากย์สดมาแล้ว การพากย์บันทึกเสียงจึงเปรียบเหมือนขนมหวานสำหรับนักพากย์ ซึ่งอาจใช้เวลาในการปรับตัวกับเทคโนโลยีสมัยใหม่เล็กน้อย หลังจากนั้นก็เป็นเรื่องปรกติ และกลายเป็นเรื่องง่ายไป

4) **การบันทึกเสียงโดยการคัดเลือกเสียง** ถ้าเปรียบการบันทึกเสียงเป็นขนมหวาน การบันทึกเสียงแบบใหม่นี้อาจเป็นไม้จิ้มฟัน เพราะการพากย์คนเดียวยิ่งทำให้การทำงานง่ายขึ้น เพราะไม่ต้องห่วงว่าคนอื่นจะพากย์ผิด การใช้เวลาในการทำงานนั้นสั้น ไม่ต้องคอยระมัดระวังมาก เพราะมีผู้กำกับคอยดูแล หากไม่ดีผู้กำกับก็ให้แก้ไข เรียกได้ว่าแทบจะไม่ต้องใช้แรงกายแรงใจมากเลย สำหรับนักพากย์อาชีพแล้ว การพากย์ประเภทนี้จึงง่ายที่สุด ถึงแม้ว่ามีขั้นตอนที่ยากที่สุดคือทำอย่างไรถึงจะถูกคัดเลือกในเบื้องต้น การใช้ปฏิภาณไหวพริบในการพากย์แบบบันทึกเสียงอาจไม่มีความจำเป็นเลย เพราะเมื่อผิดพลาดก็สามารถแก้ไขใหม่ โดยไม่ต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าเมื่อเทียบกับยุคของการพากย์สด

จากการที่มีการเปลี่ยนเป็นระบบ Digital แทนที่จะต้องพากย์พร้อมๆกันในการบันทึกเสียง กลายเป็นว่านักพากย์ทุกคนเป็นศิลปินเดี่ยวได้ทั้งๆที่พากย์ภาพยนตร์เรื่องเดียวกัน เพราะวิธีการบันทึกเสียงสมัยใหม่สามารถแยกอัดเสียงของแต่ละคนไว้แต่ละเส้นเสียงได้ การเล่นไมค์แทบจะไม่มีความจำเป็นเลย เพราะการ mix เสียงแบบใหม่จะช่วยกะระยะใกล้ไกล หรือแต่งเสียงเป็นการพูดโทรศัพท์,ผ่านไมโครโฟน หรือปรับแต่งเสียงให้แปลกประหลาดยังไงก็ได้ หรือคนที่เสียงแหลมเกินไปก็ปรับให้ทุ้มได้ กลายเป็นว่าเครื่องไม้เครื่องมือมีส่วนเข้ามาช่วยมากจนกระทั่งศิลปะในการพากย์เริ่มถดถอยลง อย่างเช่นเสียงตัวการ์ตูน "ชิพแอนด์เดล" ไม่มีใครสามารถพากย์ได้ลักษณะเดียวกับเสียงต้นฉบับเพราะโดยธรรมชาติของการออกเสียงของคนไทยเราด้วย ดังนั้นจึงต้องใช้เครื่องมือบีบเสียงให้มีลักษณะเฉพาะเช่นนั้น เทคโนโลยีก้าวหน้าขึ้นทำให้การเรียกร้องความสามารถของคนน้อยลงจนเกือบจะไม่จำเป็น จากเดิมที่นักพากย์ต้องดัดเสียงเพื่อพากย์เป็นตัวละครต่างๆ ก็ไม่ต้องดัดอีกต่อไป เพียงแต่ใช้เสียงธรรมชาติของตนก็สามารถใช้เทคโนโลยีเข้ามาช่วยได้

การบันทึกเสียงที่เป็นเสียงประกอบก็มีการแยกเส้นเสียงมาอย่างละเอียดและชัดเจน ลักษณะที่เป็นพอพูด sound หาย พอ sound มาเสียงพูดหายก็ไม่เกิดขึ้น การ mix เสียงก็ละเอียดมากขึ้น การพากย์ที่ใช้ทักษะจริงๆก็ยิ่งลดน้อยลง ไม่แน่ว่าในอนาคตการพากย์อาจจะสามารถทำได้โดยแค่มีตัวอย่างเสียงของนักพากย์เก็บไว้ แล้วใช้อุปกรณ์การปรับแต่งเสียงช่วยพากย์แทนนักพากย์จริงทั้งเรื่องก็เป็นได้

ขนาดของวงการพากย์ในแต่ละยุค จะทำให้เห็นแนวโน้มของการพัฒนาการพากย์ในอนาคตว่าควรจะมีการขยายตัวมากน้อยเพียงไร

1) **ยุคหนังเงียบ** ขนาดของวงการพากย์ยังไม่กว้างขวางนัก เมื่อเปรียบเทียบเป็นเปอร์เซนต์แล้วจะมีประมาณ 5 - 10 %
2) **ยุคหนังเสียง** ขนาดของวงการพากย์มีการขยายตัวสูงสุด มีจำนวนเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว มีการเปิดกว้างให้นักพากย์ถือกำเนิดอย่างมากมาย เรียกได้ว่าเป็นยุคทองของการพากย์ภาพยนตร์ มีจำนวนนักพากย์ประมาณกว่า 10,000 คน สัดส่วนเป็น 100 % ของการพากย์ทุกยุคสมัย
3) **ยุคการกำเนิดโทรทัศน์** ขนาดของวงการพากย์เริ่มมีการหดตัวลงเล็กน้อย แต่ยังไม่ทำให้เกิดผลกระทบมากนัก สัดส่วนลดลงเป็น 80 %

4) **ยุคบันทึกเสียง** ขนาดของวงการพากย์มีการหดตัวลงอย่างรวดเร็ว เพราะการบันทึกเสียงส่งผลกระทบโดยตรงต่อความอยู่รอดของนักพากย์ สัดส่วนลงเป็น 10 %

5) **ยุคบันทึกเสียงโดยการคัดเลือกเสียง** เป็นการเปิดกว้างให้นักพากย์และผู้คนที่สนใจมากขึ้น สัดส่วนเพิ่มขึ้นเป็น 30 % ถึงแม้ว่าการพากย์ในยุคนี้มีโอกาสที่จะขยายตัวมากขึ้นกว่าเดิม แต่ยังคงต้องอาศัยเวลาในการสร้างบุคลากรที่มีคุณภาพ ดังนั้น เมื่อเปรียบเทียบสัดส่วนของวงการพากย์กับยุคที่สมัยที่รุ่งเรืองแล้ว สัดส่วนจึงมีเพียงครึ่งหนึ่ง เพราะอย่างไรก็ตามจำนวนของนักพากย์ในปัจจุบันอยู่ในวงแคบประมาณ 500 คนเท่านั้น (นักพากย์อาชีพประมาณ 1-200 คน ส่วนที่เหลือเป็นนักพากย์ใหม่ที่มีโอกาสได้ทำงานพากย์แต่ยังไม่ได้ยึดเป็นอาชีพ) จึงต้องรอระยะการฟักตัวของนักพากย์รุ่นใหม่ๆต่อไป

ดังนั้นจึงเห็นได้ว่ายิ่งเทคโนโลยีมากขึ้นเท่าไร การพากย์โดยใช้ทักษะที่แท้จริงของนักพากย์ก็ยิ่งน้อยลง ประสิทธิภาพในการพากย์ก็ถูกลดคุณค่าลง รูปแบบของการพากย์ยิ่งง่ายขึ้นเรื่อยๆ ซึ่งอาจทำให้มีจำนวนนักพากย์เพิ่มขึ้น แต่ประสิทธิภาพในการพากย์อาจลดลง ซึ่งยังต้องอาศัยเวลาในการบ่มเพาะหรือฝึกอบรมนักพากย์กลุ่มใหม่นี้ และยิ่งวงการพากย์ยังคงกีดกันการกำเนิดของนักพากย์ใหม่ๆโดยการผูกขาดงานพากย์มากขึ้นเท่าไร กลุ่มนายทุนยังคงมีอิทธิพลต่อกระบวนการผลิต โดยไม่คำนึงถึงคุณภาพของการพากย์ ศาสตร์และศิลปะแห่งการพากย์ก็จะยิ่งถดถอยลงไป เพราะไม่มีการสืบทอดเจตนารมณ์ของการพากย์ และไม่มีการสร้างบุคลากรใหม่ๆเพื่อสานต่องานด้านนี้.