บทที่ 5

ปัจจัยที่มีผลต่อพัฒนาการการพากย์

พัฒนาการของการพากย์เกิดจากปัจจัยหลักหลายประการ ปัจจัยเหล่านี้ส่งผลโดยตรงต่อรูปแบบการพากย์และพัฒนาการในแต่ละยุคสมัยดังที่ได้กล่าวไปแล้วในบทที่ 4 การลำดับความสำคัญของปัจจัยต่างๆ มาจากการสัมภาษณ์กลุ่มนักพากย์ที่ล้วนแล้วแต่มีประสบการณ์การพากย์ที่ยาวนาน และผ่านการพากย์ภาพยนตร์ทุกสื่อทุกประเภทในยุคสมัยของนักพากย์แต่ละคน ซึ่งอาจจะมีความถนัดแตกต่างกันไป ตามบริบทแวดล้อมของนักพากย์แต่ละคนนั้นๆ

ช่วงระยะเวลาที่คาบเกี่ยวกันแต่ละยุคสมัย ทำให้นักพากย์หลายคนมีโอกาสและไม่มีโอกาสหลายประการในการเข้าสู่วงการ จากการสัมภาษณ์นักพากย์ที่มีอายุการพากย์นานที่สุด เช่น คุณสมพงษ์ วงษ์รักไทย และคนอื่นๆที่อยู่ในยุคถัดมา หรือคาบเกี่ยวกันสืบเนื่องมาถึงปัจจุบัน สามารถลำดับความสำคัญของปัจจัยทั้งหมดซึ่งเป็นตัวกำหนดการเปลี่ยนแปลงต่างๆ ได้ดังนี้คือ

ปัจจัยภายนอก
- เทคโนโลยี
- บทพากย์
- ประเภทของภาพยนตร์
- ประเภทของสื่อ
- ปัจจัยอื่นเช่นการครอบงำทางวัฒนธรรม (Globalization) และ การตลาด รวมทั้งผู้ชม

ปัจจัยภายใน
- นักพากย์

ในแต่ละปัจจัยยังมีองค์ประกอบอื่นๆที่ช่วยผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ซึ่งสามารถชี้แจงในรายละเอียดได้ดังนี้

1) ปัจจัยด้านเทคโนโลยี

การเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยี ถือว่าเป็นปัจจัยที่สำคัญเป็นอันดับแรกที่ทำให้รูปแบบการพากย์มีการพัฒนา แต่เนื่องจากไม่ใช้การเปลี่ยนแบบทันทีทันใด ดังนั้น การเปลี่ยนแปลงจึง

ค่อยเป็นค่อยไป ในขณะเดียวกันกับการที่นักพากย์ต้องปรับตัวไปด้วย โดยไม่รู้ตัว และมองไม่เห็นถึงลักษณะการปรับตัวอย่างช้าๆนี้ ซึ่งมีผลกระทบไปสู่การเปลี่ยนแปลงอื่นๆที่ตามมา คือ

(1.1) ทักษะใหม่ในการเปลี่ยนแปลงเทคโนโลยีและผลกระทบต่อความสามารถของนักพากย์

(1.2) การบริหารจัดการงานพากย์

(1.3) การจัดบรรยากาศหรือสภาพแวดล้อมในการพากย์

โดยสามารถแจกแจงในรายละเอียดได้ดังนี้

(1.1) ทักษะใหม่ในการเปลี่ยนแปลงเทคโนโลยีและผลกระทบต่อความสามารถของนักพากย์

การพากย์เมื่อรูปแบบของเทคโนโลยีเป็นเพียงแค่โทรโข่ง เริ่มต้นจากการบรรยายภาพ มาเป็นการเจรจา ลักษณะของการพากย์จึงเปรียบได้กับนักพากย์เป็นศิลปินเดี่ยว เพราะนักพากย์ต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบอย่างเต็มที่ เนื่องจากไม่มีอุปกรณ์ที่ช่วยอำนวยความสะดวกมากนัก ดังนั้น การใช้ทักษะส่วนตัวไม่ว่าจะเป็นลูกเล่นในการพากย์ ทั้งการพากย์และการร้อง นักพากย์จึงต้องมีความสามารถในหลายๆด้าน จากตัวอย่างที่เห็น ไม่ว่าจะเป็นนายต่วนหรือทิดเขียวผู้บุกเบิกการพากย์ในช่วงแรก มีความสามารถที่หลากหลาย อีกทั้งมีระดับความรู้ที่สูงในระดับหนึ่ง เมื่อเปรียบเทียบกับผู้คนในยุคสมัยเดียวกัน รวมทั้งความสามารถทางด้านการเขียน ซึ่งมีประโยชน์สำหรับการผูกเรื่องราวหรือการทำความเข้าใจกับภาพยนตร์ ในขณะที่ไม่มีสิ่งอำนวยความสะดวกใดๆนอกจากการมีบรรเลงดนตรีสด และการทำเสียงประกอบด้วยอุปกรณ์ที่พอหาได้ใกล้ตัว ด้วยสภาพเช่นนี้ อีกทั้งมีลักษณะเป็นหนังเงียบ นักพากย์จึงต้องพยายามตรึงคนดูให้ได้มากที่สุด การพากย์ในยุคนี้จึงเรียกร้องความสามารถของนักพากย์มากที่สุด เมื่อเปรียบเทียบกับการพากย์ในสมัยต่อมา

เมื่อเทคโนโลยีทางด้านสื่อมีการพัฒนาเป็นหนังเสียง ช่วงที่เป็นภาพยนตร์ 16 ม.ม. ทักษะใหม่คือการทำเสียงประกอบและการวางแผ่น ในกรณีที่มีผู้ช่วยในการวางแผ่นเอฟเฟค หรือเสียงดนตรีประกอบ สามารถแบ่งเบาภาระหน้าที่ของนักพากย์ได้ แต่ในกรณีที่นักพากย์ต้องทำเอง ทำให้เกิดการเรียกร้องทักษะใหม่ในการใช้อุปกรณ์ประกอบควบคู่ไปกับการพากย์ ถึงแม้เริ่มจะมีการเพิ่มจำนวนนักพากย์มากขึ้นจาก 1 คนเป็น 2-4 คน แต่ใน

กรณีนี้นักพากย์ต้องทำหน้าที่เพิ่มขึ้นจากเดิม ดังนั้นจึงจำเป็นต้องมีความคล่องตัวในการเรียนรู้การใช้เครื่องไม้เครื่องมือต่างๆให้สัมพันธ์กับการพากย์ในเวลาเดียวกัน แต่จะเห็นได้ว่าความสามารถของนักพากย์ยังคงเป็นสิ่งจำเป็น เพราะยังคงเป็นการพากย์สดที่นักพากย์ต้องตื่นตัวอยู่ตลอดเวลาเพื่อพร้อมรับมือกับสถานการณ์เฉพาะหน้าในกรณีที่เครื่องไม้เครื่องมือติดขัด หรือบทมีปัญหา การเพิ่มจำนวนนักพากย์มากขึ้น ช่วยแบ่งเบาภาระของนักพากย์แต่ละคนให้น้อยลง ดังนั้นการพากย์จึงมีคุณภาพมากขึ้น เพราะนักพากย์แต่ละคนจะมีสมาธิมากขึ้นในการพากย์ตัวน้อยลง เพราะไม่ต้องคอยกังวลว่าจะพากย์ตัวละครตัวต่อไปได้ทันหรือไม่ ในขณะที่ต้องคอยทำเสียงประกอบไปด้วย

เมื่อเปลี่ยนเป็นหนังเสียง 35 ม.ม. ทักษะใหม่ที่เกิดขึ้นตามมาคือ**ทักษะการใช้อุปกรณ์ช่วยในการตัดเสียง หรือ** Cut sound ซึ่งสะดวกมากกว่าการวางแผ่น หรือการทำเสียงประกอบช่วย เพียงแค่กระดิกนิ้วอุปกรณ์นี้สามารถควบคุมเสียงประกอบต่างๆได้ นักพากย์ไม่มีความจำเป็นต้องกังวลกับการวางแผ่นหรือทำเสียงประกอบต่างๆ มากเช่นเคย อาจมีการทำเสียงประกอบช่วยบ้างในบางกรณี แต่น้อยลงเมื่อเปรียบเทียบกับในช่วงแรก จะเห็นได้ว่านักพากย์มีความสะดวกสบายมากขึ้น เพียงแต่เรียนรู้ทักษะใหม่กับอุปกรณ์ที่ช่วยอำนวยความสะดวกใหม่ และปรับตัวให้เข้ากับอุปกรณ์เหล่านี้ได้ การทำงานยิ่งลดความยุ่งยากลง ยิ่งนักพากย์ที่สามารถปรับตัวได้เร็วก็ยิ่งทำให้การพากย์ง่ายขึ้นและสมบูรณ์มากขึ้น เช่น การพากย์ตัดซาวน์ด นักพากย์ต้องรู้จังหวะว่าควรจะตัดเสียงประกอบเวลาไหนเพื่อให้พอดีกับภาพ ในกรณีที่มีการซ้อมก่อนพากย์ จะมีการทำเครื่องหมายในบทเพื่อทำให้ขณะตัดซาวน์ด เพื่อให้เสียงประกอบไม่หายไปมากนักขณะที่พากย์ เมื่อนักพากย์รู้จังหวะ นักพากย์ที่ชำนาญการมากๆจะใช้วิธีการตัดซาวน์ด ที่เรียกว่า "การดักซาวน์ด"* เพราะฉะนั้นยิ่งทำให้เสียงประกอบลอดออกมาได้ถูกจังหวะมากเท่าไร เสียงพูดภาษาต่างประเทศลอดออกมาน้อยเท่าไร ยิ่งทำให้ภาพยนตร์เรื่องนั้นๆมีอรรถรสใกล้เคียงกับต้นฉบับมากขึ้น

---

* <u>การดักซาวน์ด</u> คือในกรณีที่ขณะที่ไม่มีบทพูดหรือจบบทพูด นักพากย์จะลับซาวน์ดลงเพื่อปล่อยเสียงประกอบออกไปทันที เพื่อให้เสียงประกอบไม่ขาดหายไปมากนัก และก่อนที่จะมีบทพูดประมาณ 2-3 วินาที จะยกซาวน์ดเพื่อตัดเสียงประกอบออกก่อน เพื่อให้เสียงพูดภาษาต่างประเทศลอดออกมา เพื่อไม่ให้ผู้ชมเสียอรรถรสในการชม เพราะกรณีที่ตัดซาวน์ดช้า เสียงซาวน์ดจะลอดออกมาก่อนที่จะพากย์

หลังจากที่มีกำเนิดโทรทัศน์ การตัดเสียงซาวน์ดยังคงเป็นสิ่งจำเป็น และยังเป็นการพากย์สด แต่มีการกระจายตัวพากย์มากขึ้น ดังนั้นนักพากย์ 1 คน ไม่จำเป็นต้องดัดเสียงมากเช่นเดิม สามารถกำหนดเสียงให้มีความสมจริงสมจังได้มากขึ้น เพราะอยู่ในขอบเขตที่ความสามารถในการเปลี่ยนหรือดัดเสียงของคนปรกติจะทำได้ เช่น นักพากย์ 1 คนเปลี่ยนหรือดัดเสียงตัวละคร 4-5 ตัว ซึ่งไม่มากเกินไป เมื่อเปรียบเทียบกับยุคแรกที่ 1 คน ต้องทำเสียงทุกเสียงไม่ว่าชายหรือหญิงหรือเด็ก ดังนั้น ถ้าเปรียบเทียบความสามารถกับนักพากย์ยุคแรกๆ จะค่อยๆด้อยลง เพราะทักษะในการดัดเสียงนี้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้จากพรสวรรค์ และจากการฝึกซ้อมหรือการใช้บ่อยๆ เช่นเดียวกับการร้องเพลงที่สามารถฝึกหัดให้ช่วงเสียงมีความกว้างมากขึ้นได้ เมื่อขาดการฝึกซ้อมทักษะการปรับเปลี่ยนเสียงทักษะนี้จะค่อยๆหายไป

เมื่อภาพยนตร์สามารถบันทึกเสียงได้ มีการเปลี่ยนเป็นระบบเทป มีการแยกเส้นเสียงประกอบและดนตรีประกอบ (M/E) ออกจากเส้นเสียงพูด (Dialogue) ยิ่งทำให้นักพากย์มีสะดวกมากยิ่งขึ้น เพราะไม่มีความจำเป็นต้องตัดซาวน์ดอีกต่อไป เส้นเสียงประกอบและดนตรีจะเดินไปพร้อมกับเส้นเสียงพูด โดยไม่มีการสะดุดเช่นการตัดซาวน์ด ซึ่งเสียงประกอบและดนตรีจะหายไปเป็นช่วงๆในระหว่างที่พากย์ จะเห็นได้ว่าความสามารถหรือทักษะในการใช้อุปกรณ์ใหม่ๆไม่มีความจำเป็นอีกต่อไป นักพากย์เพียงทำหน้าที่พากย์เท่านั้น ที่เหลือเป็นหน้าที่ของฝ่ายควบคุมเสียงที่จะดำเนินการผสมเสียงหรือดำเนินการอื่นๆต่อไป ทำให้ปัจจุบันนี้นักพากย์จำนวนไม่น้อยไม่สามารถตัดซาวน์ดได้ เพราะไม่มีการเคยฝึกทักษะเหล่านี้ โดยเฉพาะนักพากย์รุ่นใหม่ หรือ "พวกนั่งแท่น" (ดูบทที่ 4) เพราะเมื่อต้องใช้ทักษะอื่นร่วมกับการพากย์ จะทำให้เสียสมาธิในการพากย์และไม่สามารถควบคุมการใช้ทักษะอื่นได้ในขณะเดียวกัน

หลังจากที่การบันทึกเสียงแบบระบบ Digital ที่สามารถแยกการบันทึกเสียงพากย์ได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อระบบการคัดเลือกเสียงเกิดขึ้น นักพากย์แทบไม่มีความจำเป็นที่จะต้องดัดเสียงอีกต่อไป เพราะสิ่งที่มาตรฐานใหม่ต้องการคือ**เสียงจริงที่เป็นธรรมชาติ** ไม่ใช่เสียงดัด เช่น เดิมที่นักพากย์หญิงต้องดัดเสียงเป็นเด็กหญิงและเด็กชาย ด้วยระบบการคัดเลือกเสียงแบบใหม่นี้ จะใช้เด็กในวัยนั้นๆพากย์เสียงแทนที่จะใช้นักพากย์หญิง เป็นต้น ทำให้นักพากย์ถูกจำกัดวงในการใช้เสียงน้อยลง จากเดิมที่เคยต้องทำเสียงให้ได้หลายเสียง ปัจจุบันใช้เพียงเสียงเดียว หรือ 2-3 เสียงเท่านั้น และในขณะที่การ

ใช้ทักษะอื่นเช่นการตัดชาวน์ดก็ไม่มีความจำเป็นอีกต่อไป วิธีการพากย์จากเดิมที่เปรียบเสมือนว่านักพากย์เป็นผู้แสดง ที่ต้องเก็บการแสดงทุกอิริยาบถ ไม่ว่าหัวเราะ ร้องไห้ ถอนใจ หรือการสร้างอารมณ์ให้คล้อยตามไปกับเรื่องราว ก็เริ่มถูกลดความจำเป็นลงไป เนื่องจาก การพากย์ภาพยนตร์รูปแบบใหม่ใช้วิธีการวิ่งข้ามหนังไปพากย์เฉพาะฉากที่มีตัวละครที่นักพากย์ต้องพากย์ปรากฏอยู่ ทำให้ความต่อเนื่องทางอารมณ์เช่นการพากย์แบบเก่าหายไป และสิ่งที่จะทำให้นักพากย์รับรู้ได้ถึงอารมณ์ในขณะนั้นก็คือ สิ่งที่ผู้กำกับบอกกล่าวแก่นักพากย์ และเสียงจากต้นแบบที่ได้ฟังขณะพากย์เท่านั้น ซึ่งสิ่งนี้มีความสำคัญมากสำหรับนักพากย์ใหม่ที่ไม่มีความชำนาญในการพากย์ เพราะจะไม่สามารถลำดับเรื่องราว อารมณ์ หรือเข้าใจเนื้อเรื่องได้อย่างถูกต้อง เมื่อนักพากย์ไม่เข้าใจสิ่งที่ตนเองพากย์แน่นอนว่าการถ่ายทอดไปถึงผู้ชมจึงไม่สมบูรณ์เต็มที่

ความสามารถหรือประสิทธิภาพของนักพากย์ค่อยๆลดลงเมื่อเทคโนโลยีเพิ่มขึ้น โดยเฉพาะเมื่อทักษะเดิมถูกละทิ้งไป นักพากย์ที่เกิดใหม่ที่ไม่เคยมีโอกาสพากย์สด, ไม่เคยทำเสียงประกอบ หรือไม่มีโอกาสตัดชาวน์ด นักพากย์เหล่านี้จะไม่มีความสามารถในการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าเลย ถึงแม้ว่ามีความพยายามสร้างสรรนักพากย์รุ่นใหม่ตามสถานีโทรทัศน์หรือเคเบิ้ลทีวีช่องต่างๆ ที่อาจมีความได้เปรียบในแง่ของการมีความรู้มากขึ้น แต่การพากย์เป็นเรื่องของการฝึกทักษะ การใช้พรสวรรค์ บวกกับความสามารถเฉพาะตัว รวมทั้งประสบการณ์ในการพากย์ ซึ่งจำเป็นต้องอาศัยเวลาในการเรียนรู้ และทุกอย่างต้องดำเนินไปด้วยกัน ไม่ใช่มีเพียงความพยายามในการฝึกฝน แต่ขาดพรสวรรค์ไม่มีความสามารถเฉพาะตัว นักพากย์เหล่านี้ก็เปรียบเสมือนนกแก้วนกขุนทองที่พูดได้แต่พูดไม่เป็น เพราะสิ่งที่พูดไม่สามารถสื่อความได้ชัดเจน เหมือนเช่นนักพากย์ที่พบได้ในสถานีโทรทัศน์ช่องต่างๆ และเคเบิ้ลทีวีในปัจจุบัน

ดังนั้นหากเปรียบเทียบความสามารถของนักพากย์นับแต่อดีตจนถึงปัจจุบันอาจกล่าวได้ว่า เมื่อเทคโนโลยียังไม่มีความพร้อมไม่ว่าจะเป็นด้านสื่อหรือด้านเสียง นักพากย์จำเป็นต้องใช้ความสามารถในการพากย์สูง เนื่องจากไม่มีสิ่งที่จะเอื้ออำนวยความสะดวกหรือทดแทนความสามารถบางอย่างได้ ยิ่งการพากย์ต้องเป็นการพากย์สด ความผิดพลาดไม่สามารถเกิดขึ้นได้ นักพากย์รุ่นเก่าไม่ว่าจะเป็นนักพากย์โรงหรือกลางแปลงโดยเฉพาะที่เคยผ่านการพากย์สดมาก่อนมีความสามารถสูงกว่านักพากย์ปัจจุบันหลายเท่าตัว ไม่ว่าในด้านความคล่องตัว หรือการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า ในขณะที่นักพากย์ยุค

ปัจจุบันที่เกิดใหม่ไม่มีคุณสมบัติเหล่านี้ เพราะเมื่อผิดสามารถแก้ไขได้ ยิ่งแก้ไขได้ก็ยิ่งผิดพลาด เพราะความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีทำให้ความตั้งใจในการทำงานส่วนหนึ่งลดลง ถึงแม้จะไม่ได้ตั้งใจก็ตาม

นักพากย์ประมาณ 50 % ของวงการพากย์ที่ยังหลงเหลืออยู่ในปัจจุบันเป็นนักพากย์ที่เคยมีประสบการณ์จากการพากย์สดมาก่อน ซึ่งทำให้การพากย์ยังคงเหลือรูปแบบเดิมให้เห็นกันอยู่บ้าง เช่นการใส่มุขตลกแทรกโต้ตอบกันระหว่างพากย์ หรือการด้น การดึงเอาสถานการณ์รอบตัวมาแทรกระหว่างการพากย์ เป็นต้น ซึ่งลักษณะเหล่านี้ นักพากย์รุ่นใหม่ๆจะไม่สามารถทำได้ เพราะไม่มีประสบการณ์เพียงพอ อาจใส่มุขตลกแต่อาจไม่ขำเพราะไม่รู้จังหวะในการใส่มุข เป็นต้น สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่ต้องเรียนรู้ด้วยประสบการณ์ ดังนั้น การพากย์ในรูปแบบเดิมจึงค่อยๆหายไป

แต่ในขณะเดียวกัน เมื่อมีการพัฒนาเทคโนโลยีให้มีการบันทึกเสียง ทำให้เกิดแนวคิดของนักพากย์ที่ผ่านการพากย์สดมาก่อนเป็น 2 กระแสคือ

1) <u>พากย์เก่งต้องไม่เทค</u> การพากย์ที่มีความสามารถคือการพากย์ในลักษณะของการพากย์สด คือเมื่อผิดพลาดต้องด้นหรือแก้ไขเหตุการณ์เฉพาะหน้าให้ได้ การพากย์ผิดแล้วแก้ไขหรือ เทค คือพากย์ไม่เก่ง เพราะทำให้เสียเวลาในการพากย์ คือต้องหยุดหนังแล้วแก้ไขใหม่ ยิ่งเทคก็ยิ่งพากย์ไม่เก่ง เพราะแสดงให้เห็นว่าไม่มีความสามารถเฉพาะตัวในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า ดังนั้น นักพากย์ในกลุ่มนี้มักจะใช้วิธีการด้นเพื่อแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า ถึงแม้ว่าจะสามารถหยุดเทปเพื่อแก้ไขได้ก็ตาม ซึ่งมีผลดังนี้คือ

   - **งานพากย์ด้อยคุณภาพลง** เช่น พากย์เร็วกว่าภาพ เช่น นักพากย์พากย์ไปก่อนภาพว่า ลิงตกต้นไม้ แต่ภาพยังไม่ปรากฏ จนเวลาผ่านไปเมื่อภาพปรากฏจึงใช้วิธีการพากย์ซ้ำประโยคเดิม หรือดัดแปลงแก้ไขประโยคบ้างเล็กน้อย ซึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกับการเล่นตลกที่ตบมุขก่อนแล้วไม่ขำ ทำให้ภาพยนตร์ไม่ได้อรรถรสอย่างที่ควรจะเป็น ในขณะที่สามารถแก้ไขได้กลับปล่อยผ่านไป เป็นต้น หรือ พากย์แล้วปากตัวละครยังเหลือ ส่วนใหญ่มักเติมคำพูดต่อท้าย เช่นประโยคคำถามต่างๆ ไม่ว่า "จริงมั้ย", "จริงรึเปล่า",

" ใช่มั้ย", "เข้าใจรึเปล่า" เป็นต้น ซึ่งบางกรณีหลังจากต่อประโยคแล้ว ปากตัวละครยังคงขยับต่อไป ก็ปล่อยผ่านไปไม่แก้ไข เป็นต้น

จากกรณีตัวอย่างนี้ ยังคงพบเห็นได้อย่างชินตาตามสถานีโทรทัศน์ช่องต่างๆ รวมไปถึงเคเบิ้ลทีวีอีกด้วย ซึ่งผลในระยะยาวคือ เป็นตัวอย่างที่ไม่ดีสำหรับนักพากย์รุ่นต่อๆไป

2) <u>พากย์ดีต้องรู้จักแก้ไข</u> นักพากย์อีกกลุ่มหนึ่งมีการปรับตัวได้เป็นอย่างดีกับความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี เมื่อรู้ว่าผิดพลาดหยุดเพื่อแก้ไขทันที เพราะสิ่งหนึ่งที่ต่างไปจากเดิมที่เป็นการพากย์สดคือ การพากย์สดมีการซ้อม ดังนั้น จึงช่วยลดความผิดพลาดในระหว่างพากย์ได้ แต่ในขณะที่การบันทึกเสียงไม่มีการซ้อม ดังนั้น จึงมีความเป็นได้ที่การตีความเนื้อเรื่องผิดพลาดหรือเข้าใจประโยคหรือคำพูดผิด การบันทึกเทปมีข้อดีที่สามารถทำให้แก้ไขความผิดพลาดได้ นักพากย์อีกกระแสหนึ่งจึงเห็นดีเห็นงามกับการแก้ไขเมื่อเกิดข้อผิดพลาด เพราะนอกจากจะทำให้ภาพยนตร์มีอรรถรสตามที่ควรจะเป็น และเป็นการบ่งบอกถึงคุณภาพของนักพากย์ เนื่องจากสิ่งที่ผู้ชมเห็นคือกระบวนการเบื้องหลังการผลิต ดังนั้นถึงแม้ว่าระหว่างกระบวนการพากย์จะกินเวลามาก หรือมีการแก้ไขข้อผิดพลาดมาก สิ่งที่ถูกนำเสนอต่อผู้ชม หรือสิ่งที่ผู้ชมคาดหวังต้องเป็นสิ่งที่ดี ในขณะที่นักพากย์อีกกระแสหนึ่งอาจมีความสามารถในสายตานักพากย์ด้วยกัน แต่กลับไม่มีคุณภาพเลยในสายตาผู้ชมเมื่อสัมผัสงานเบื้องหลังการผลิตแล้วเป็นต้น

เมื่อกล่าวโดยรวมแล้วเราสามารถสรุปรูปแบบการพากย์ตามการพัฒนาด้านเทคโนโลยีได้ดังนี้คือ

1) การบรรยายสด มีดนตรีสดประกอบรวมทั้งมีการทำเสียงประกอบ (รูปแบบนี้สูญหายไปแล้ว)
2) การพากย์สด มีลักษณะเป็นการเจรจาโต้ตอบ ร้องเพลง มีการทำเสียงประกอบ รวมทั้งดนตรีประกอบ (รูปแบบนี้สูญหายไปแล้ว)
3) การพากย์สด มีการวางแผ่นเสียงประกอบและดนตรี

4) การพากย์สด มีการตัดซาวน์ดแทนการวางแผ่น ทั้งโรงภาพยนตร์,กลางแปลงและการพากย์ทางโทรทัศน์
5) การพากย์บันทึกเสียง (ตัดซาวน์ด) สำหรับโรงภาพยนตร์และโทรทัศน์
6) การพากย์บันทึกเสียง (ไม่ต้องตัดซาวน์ด) สำหรับโรงภาพยนตร์และโทรทัศน์
7) การพากย์บันทึกเสียง (อัดแยกเส้นเสียง) สำหรับโรงภาพยนตร์ (วิดีโอ,เคเบิ้ลทีวี)

จะเห็นได้ว่าการพากย์ในรูปแบบการบรรยายและการพากย์สดที่มีการร้อง รวมทั้งการพากย์สดนั้นสูญหายไป ปัจจุบันนี้มีการพากย์บันทึกเสียง ในข้อ 5,6 และ 7 เท่านั้น ซึ่งในข้อ 5 ยังคงหลงเหลืออยู่ในโรงภาพยนตร์ชั้น 2 และสถานีโทรทัศน์ในกรณีที่ซื้อหนังมาในราคาถูกซึ่งไม่แยกเส้นเสียง M/E และ Dialogue ออกจากกัน จึงยังต้องอาศัยวิธีการตัดซาวน์ดต่อไป ส่วนในข้อ 6 จะเป็นการบันทึกเสียงสำหรับโรงภาพยนตร์ชั้น 1 ในเครือต่างๆ และโทรทัศน์ที่มีการผสมเสียงในภายหลัง ในข้อ 7 การพากย์บันทึกเสียงในโรงภาพยนตร์ทุกเครือในปัจจุบันทั้งหมดใช้วิธีการอัดแยกเส้นเสียงแล้วทั้งสิ้น เพื่อความสะดวกในการปรับแต่งเสียงในแต่ละเส้นเสียง แต่วิธีการในการบันทึกเสียงของภาพยนตร์บางเครืออาจพากย์รวมกันเป็นทีมอยู่ เพื่อความสะดวกในการทำงานแต่กระนั้นก็สามารถปรับแต่งเสียงในแต่ละเส้นเสียงได้ กรณีนี้ยังใช้ในบริษัทวิดีโอและเคเบิ้ลทีวีหลายแห่งอีกด้วย แต่ส่วนใหญ่เพื่อความสะดวกในการทำงานยังคงทำงานพร้อมกัน ไม่แยกอัดถึงแม้กระทำได้ก็ตาม

แต่ยังมีนักพากย์อีกส่วนหนึ่งที่ล้มเหลวจากระบบของการปรับเปลี่ยนตนเองให้เข้าสู่การพากย์ทางโทรทัศน์และโรงภาพยนตร์ในปัจจุบันจึงทำให้เกิด นักพากย์อีกกลุ่มหนึ่งซึ่งจะยังพากย์ภาพยนตร์ตามโรงภาพยนตร์ชั้น 2-3 อยู่ โดยภาพยนตร์เหล่านี้ส่วนใหญ่จะเป็นภาพยนตร์ที่เป็น ภาพยนตร์เชิงโลกีย์ หรือที่เรียกกันว่า "หนังโป๊" เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งเราจะเห็นได้ตามหน้าโรงภาพยนตร์ที่ขึ้นชื่อภาพยนตร์ว่า "ญี่ปุ่น ควบ ฝรั่ง" เป็นต้น โดยจะไม่เน้นเนื้อหาของภาพยนตร์ เพียงแต่ทำเสียงประกอบเท่านั้น ไม่เน้นที่เนื้อเรื่องเพราะไม่มีบทพากย์ภาพยนตร์ นักพากย์ต้องสร้างเรื่องเองไปตามแต่ที่จะคิดได้ เพราะนายทุนเจ้าของโรง จะมุ่งเน้นที่รายได้ของภาพยนตร์เป็นหลัก ถ้ามีการลงทุนแปลบทหรือทำให้เป็นเรื่องเป็นราว ก็จะไม่คุ้มกับต้นทุนการผลิต เพราะภาพยนตร์เหล่านี้ผิดกฎหมาย ดังนั้น จึงต้องมีการลักลอบฉาย เมื่อเป็นเช่นนี้ การลงทุนในการผลิตจึงไม่มีความจำเป็น นักพากย์

ในกลุ่มนี้จึงเพียงแต่อัดเสียงลงเทปในรอบแรก เหมือนกับการพากย์ตามโรงภาพยนตร์ชั้น 2 ดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้น แล้วจึงใช้วิธีการเปิดเทปแทนในรอบต่อๆไป

จะเห็นได้ว่าเนื่องจากนักพากย์ในกลุ่มนี้ล้มเหลวจากระบบการพากย์ที่มีการพัฒนามาจนถึงปัจจุบัน จึงทำให้ต้องรับงานพากย์ประเภทนี้เนื่องจากไม่มีทางเลือกมากนัก ในขณะเดียวกันนักพากย์ที่มีความสามารถในการปรับตัวเข้าระบบได้ดี ก็จะมีงานพากย์มากขึ้น เนื่องจากเป็นที่ต้องการของสถานีโทรทัศน์ช่องต่างๆ หรือบริษัทผู้ผลิตวิดีโอ จึงทำให้งานพากย์ถูกผูกขาดโดยกลุ่มนักพากย์ที่มีความสามารถเพียงบางกลุ่มเท่านั้น เช่นทีมพากย์ CVD ที่มีงานพากย์ทั้งทางช่อง 3, ช่อง 5, ITV และภาพยนตร์ในเครืออีกหลายแห่ง เป็นต้น ซึ่งเป็นตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนในกลุ่มของนักพากย์ที่สามารถปรับตัวให้เข้ากับระบบได้เป็นอย่างดี

ถึงแม้เทคโนโลยีจะสร้างสิ่งใหม่ๆให้นักพากย์ต้องปรับตัวตามในหลายยุคสมัย แต่เทคโนโลยีก็ริดรอนความสามารถบางส่วนของนักพากย์ไปด้วยในขณะเดียวกัน เพราะเมื่อเทคโนโลยีมากขึ้น การเรียกร้องความสามารถของนักพากย์กลับลดน้อยลง ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีสามารถสร้างและทดแทนความสามารถของนักพากย์เช่น การตัดเสียง การยืดเสียงหดเสียงได้ เป็นต้น

มีหลายสิ่งที่สูญหายไปเมื่อเทคโนโลยีเปลี่ยนแปลงเช่นการร้อง,การใช้อุปกรณ์ประกอบ และ การวางแผ่น เป็นต้น แต่ตัวแปรที่ยังคงอยู่อย่างไม่เปลี่ยนแปลงนั่นก็คือ ภาพยนตร์ และนักพากย์ ซึ่งมีการดำเนินควบคู่กันตลอดมา ถึงแม้ว่าส่วนประกอบบางส่วนอาจมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้าง แต่จากยุคแรกจนถึงปัจจุบัน ภาพยนตร์กับนักพากย์ยังเป็นสิ่งที่คู่กัน ซึ่งอาจเป็นสิ่งที่พอทำให้เรามองเห็นภาพได้ว่า สองสิ่งนี้จะยังคงดำเนินไปด้วยกันต่อไปในอนาคต ถึงแม้ว่าจะมีการเปลี่ยนสื่อไปตามความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี จากโรงภาพยนตร์ ไปสู่โทรทัศน์ ไปสู่วิดีโอ จนกระทั่ง ระบบ DCD หรือ Video CD ที่ฉายในจอคอมพิวเตอร์ก็ตาม

การบรรยายอักษรใต้ภาพ (Subtitle) เป็นอีกทางเลือกหนึ่งสำหรับการรับรู้เรื่องราวหรือทำความเข้าใจกับภาพยนตร์ ในขณะที่ผู้ชมในปัจจุบันมีความรู้เพิ่มขึ้น และพึงพอใจที่จะเสพย์อรรถรสที่แท้จริงของภาพยนตร์ต้นฉบับ ซึ่งสามารถทำได้ในโรงภาพยนตร์ แต่

การบรรยายอักษรใต้ภาพไม่สามารถแทนที่การพากย์ภาพยนตร์ในโทรทัศน์ได้ เนื่องจากภาพยนตร์เป็นความสัมพันธ์ระหว่างภาพกับเสียง ไม่ใช่ความสัมพันธ์ระหว่างภาพและตัวอักษร ดังนั้น การบรรยายอักษรใต้ภาพจึงเป็นเพียงแค่ทางเลือกทางหนึ่งเท่านั้น

นอกจากนั้นการบรรยายอักษรใต้ภาพมีข้อจำกัดที่ตัวอักษรที่เล็กเกินไปและมีจำนวนจำกัด ซึ่งทำให้ไม่สามารถแทนที่ความหมายได้ทั้งหมด และประชาชนคนไทยส่วนใหญ่ที่ยังมีการศึกษาน้อย ซึ่งพึงพอใจในการชมภาพยนตร์ที่พูดภาษาไทยที่สามารถทำความเข้าใจได้ง่ายกว่า และด้วยทางเลือกใหม่ที่เครื่องรับโทรทัศน์ในปัจจุบันสามารถเลือกรับฟังได้ทั้งภาษาไทยและภาษาต้นแบบ หรือการที่สถานีโทรทัศน์มีคลื่นวิทยุที่ถ่ายทอดเสียงภาษาต้นแบบได้ จึงเป็นทางเลือกสำหรับคนไทยที่ไม่นิยมภาพยนตร์ที่มีเสียงภาษาไทย หรือไม่ชื่นชมนักพากย์ก็ตาม หรือแม้กระทั่งในสื่ออื่น เช่น วิดีโอ หรือVCD ที่มีทางเลือกทั้งการพากย์และการบรรยายอักษรใต้ภาพเช่นเดียวกัน ดังนั้น เมื่อมีทางเลือกเช่นนี้ การพากย์จึงจำเป็นที่ต้องอยู่คู่กับภาพยนตร์ต่อไป แต่คุณภาพของการพากย์อาจด้อยลง เนื่องจากความสามารถของนักพากย์รุ่นใหม่ๆที่ยังไม่มีการสั่งสมประสบการณ์ หรือการพัฒนาความสามารถส่วนบุคคลให้สูงขึ้น

1.2) การบริหารจัดการงานพากย์

เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงด้านเทคโนโลยี ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงด้านโครงสร้างของผู้ผลิตด้วย ดังนั้น เราสามารถแบ่งการบริหารจัดการงานพากย์ได้เป็น 2 ส่วนคือ

1.2.1) การบริหารจัดการงานพากย์ในทีมพากย์

1.2.2) การบริหารจัดการงานพากย์ภายใต้ระบบนายทุนหรือผู้ผลิต

การบริหารจัดการทั้ง 2 ส่วนนี้มีความสัมพันธ์กัน โดยมักจะดำเนินไปด้วยกันเสมอ ซึ่งการบริหารจัดการงานพากย์ในทีมพากย์จะได้รับอิทธิพลโดยตรงจากระบบนายทุนหรือผู้ผลิต และทำให้มีผลกระทบต่อคุณภาพของงานพากย์โดยตรง ซึ่งเราสามารถอธิบายความสัมพันธ์หรืออิทธิพลที่มีต่อกันและกันได้โดยทำความเข้าในการบริหารจัดการแต่ละส่วนในรายละเอียดก่อน

1.2.1) <u>การบริหารจัดการงานพากย์ในทีมพากย์</u>

การเปลี่ยนแปลงนับตั้งแต่ยุคที่เป็นหนังเงียบ, หนังเสียง มาจนถึงการกำเนิดของโทรทัศน์เป็นการเปลี่ยนแปลงเทคโนโลยีทางด้านสื่อ แต่ในขณะที่การเปลี่ยนแปลงในยุคบันทึกเสียง ที่เป็นการเปลี่ยนแปลงทางด้านเสียง ซึ่งเป็นปัจจัยกำหนดที่ทำให้รูปแบบการพากย์ต้องเปลี่ยนไป ไม่ว่าจะเป็นจำนวนนักพากย์ซึ่งเริ่มต้นจาก 1 คนจนกระทั่งเป็นมีรูปแบบเป็นทีม และทำให้กลายเป็นศิลปินเดี่ยวได้อีกครั้ง

ในขณะที่เทคโนโลยีทางด้านสื่อพัฒนาเป็นภาพยนตร์ที่มีเสียง มีการกำหนดตัวพากย์มากขึ้น ซึ่งทำให้เกิดระบบการจัดสรรงาน หรือการบริหารจัดการงานพากย์ขึ้น เพราะทำให้เกิดหัวหน้ากลุ่มพากย์หรือผู้จัดสรรตัวพากย์ ซึ่งทำให้เกิดเกณฑ์ในการกำหนดตัวพากย์ขึ้น และเกณฑ์การแบ่งตัวนี้ถูกยึดเป็นต้นแบบต่อมาจนถึงปัจจุบัน ก่อนที่จะมีเกณฑ์การแบ่งตัวแบบใหม่ขึ้น

เกณฑ์การแบ่งตัวแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะคือ

1) <u>การแบ่งตัวตามลักษณะบุคลิกของตัวละคร (Character)</u> โดยยึดเอา stereotype ของคนทั่วไปในชีวิตประจำวันที่เราพบเห็นเป็นตัวกำหนด จนกระทั่งกลายเป็นความเคยชิน อย่างเช่น

- คนตัวใหญ่,อ้วน บุคลิกเสียง ใหญ่,หนา,ทึบ,ไม่เล็กแหลม ยกเว้นในกรณีที่จงใจให้ตลกจึงจะบีบเสียงให้เล็ก ตรงกันข้ามกับลักษณะรูปร่างจริงของตัวละคร
- คนตัวเล็ก,ผอม บุคลิกเสียง จะเล็ก,แหลม เสียงอาจขึ้นจมูก ไม่มีความเชื่อมั่นในตนเอง กรณีเดียวกันข้างต้น ถ้าต้องการเน้นให้ตลกจึงจะตัดเสียงให้ตรงกันข้าม
- คนผิวสี อย่างเช่น พวกอเมริกันนิโกร พื้นเสียงจะหนา,ใหญ่,ห้าว โอกาสที่จะมีเสียงเล็กเป็นไปได้อย่างมาก หรือแม้แต่ในกรณีของผู้หญิงก็จะเป็นลักษณะของผู้หญิงเสียงใหญ่ แหบ ห้าว แตก จะไม่ใช้ลักษณะของคนผิวขาว ซึ่งจะใช้เสียงหวาน เรียบ ได้

- พระเอก,นางเอก – โดยทั่วไปแล้ว ในการแบ่งตัวพากย์ในยุคก่อนๆ มักจะยึดตัวละครนำเป็นหลัก ถ้าหากพระเอกหรือนางเอกของเรื่อง ก็จะเป็นนักพากย์ที่พากย์เป็นพระเอกหรือนางเอกประจำเป็นหลัก เพราะฉะนั้นไม่ว่าเรื่องใดก็จะเป็นคู่พระ-คู่นางนักพากย์เดิมเป็นส่วนใหญ่ เพราะผู้ชมส่วนใหญ่ยังยึดติดประโยคที่ว่า "พระเอกต้องเสียงหล่อ นางเอกต้องเสียงสวย"
- ตัวโกง,ตัวร้าย ไม่ว่าจะเป็นหญิงหรือชาย ส่วนใหญ่จะใช้เสียงแหลมสูงหรือติดสำเนียงยียวน กวนประสาท จะไม่มีการใช้เสียงแบบตัวร้ายสมัยใหม่ที่ร้ายลึกไม่ใช้สำเนียงเป็นตัวบ่งชี้อารมณ์
- การพากย์เสียงเด็กหญิงและชาย จะใช้เสียงนักพากย์หญิงเป็นหลัก

2) <u>การแบ่งโดยใช้เสียงจริงเป็นหลัก (Reality)</u> เมื่อการแบ่งตัวถูกกำหนดโดยต้นสังกัดซึ่งเป็นบริษัทผู้ผลิตภาพยนตร์ การแบ่งตัวพากย์จึงกระทำโดยผู้กำกับเสียง หรือ Voice casting director ซึ่งจำเป็นจะต้องมีความรู้เกี่ยวกับการพากย์มากพอๆกับนักพากย์หรือเคยมีประสบการณ์เป็นนักพากย์มาก่อน เป็นผู้ที่คัดเลือกก่อนที่จะส่งไปให้ต้นสังกัดอนุมัติ ซึ่งโดยมากจะเป็นบริษัทต่างชาติ เกณฑ์การคัดเลือกจึงเปลี่ยนแปลง เนื่องจาก

- บริษัทต้นสังกัดไม่สามารถเข้าใจภาษาหรือสำเนียงการพูดภาษาไทยอย่างถูกต้องชัดเจน 100 % ดังนั้นจึงต้องยึดเสียงของตัวแสดงเป็นหลักโดยฟังว่าน้ำเสียงมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับต้นฉบับมากน้อยแค่ไหน
- ลักษณะของผู้คนที่เราเห็น (Stereotype) ไม่ได้ถูกต้อง 100% เพราะนั่นเป็นเพียงลักษณะส่วนใหญ่เท่านั้น มีคนจำนวนไม่น้อยที่มีบุคลิกเสียงตรงข้ามกับลักษณะรูปร่างหน้าตา ดังนั้นจึงเกิดแนวคิดใหม่ที่ว่า "พระเอกไม่จำเป็นต้องเสียงหล่อ นางเอกไม่จำเป็นต้องเสียงสวย" เพราะถ้าหากใส่เสียงที่ไม่ใช่เป็นของหน้าที่ปรากฏอยู่บนจอ หรือดัดแปลงมากเกินไป ก็จะไม่เข้ากับหน้าและการแสดงของนักแสดงที่ถ่ายทอดออกมา
- การพากย์ตัวละครเด็ก จำเป็นต้องใช้ตัวละครเด็ก เพราะจะได้ความสดหรือความเป็นธรรมชาติของเด็ก มากกว่าการใช้เสียงผู้ใหญ่ดัดเป็นเด็ก

การกำหนดตัวพากย์ดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้นทำให้เกิดแนวคิดเป็น 2 กระแส ระหว่างนักพากย์รุ่นเก่า และนักพากย์รุ่นใหม่คือ

- <u>การกำหนดตัวพากย์แบบเก่า</u> (ยังคงใช้ระบบนี้อยู่ในภาพยนตร์ต่างประเทศทางโทรทัศน์ และ VIDEO)
  - ทำให้เกิดความซ้ำซาก เพราะผู้ชมไม่มีทางเลือก (no choice) ทำให้ไม่มีการเปิดโอกาสให้กับนักพากย์รุ่นใหม่ที่จะก้าวหน้าเข้าสู่วงการ
  - ทางเลือกในการใช้เสียงพากย์จำกัด เนื่องจากตัวละครบางตัวอาจไม่เหมาะสมกับเสียงนักพากย์ในทีม แต่เพราะจำนวนนักพากย์มีจำกัด จึงทำให้ต้องพากย์เสียงตัวละครตัวนั้นๆไป เพราะไม่มีทางเลี่ยง
  - เป็นการผูกขาดโดยนักพากย์กลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเท่านั้น

- <u>การกำหนดตัวพากย์แบบใหม่</u> (ใช้ในระบบการอัดเสียงสำหรับโรงภาพยนตร์ชั้น 1 ซึ่งเป็นการบันทึกเสียงลงในฟิล์ม)
  - เป็นการเปิดโอกาสให้กับนักพากย์ทุกคน ไม่ว่ารุ่นเก่าหรือใหม่
  - ทำให้ไม่มีการผูกขาด แต่การเลือกสรรนักพากย์ที่จะมีคุณภาพเสียงเหมาะสมเป็นไปได้ยาก อาจจะมีนักพากย์ที่มีเสียงคล้ายคลึง แต่คุณภาพของการใส่อารมณ์ในเสียงยังคงทำได้ไม่ดีนัก เนื่องจากนักพากย์รุ่นใหม่อาจพากย์ได้ไม่ดีเท่าที่ควร หรือ ไร้อารมณ์
  - ถ้าผู้กำกับเสียงไม่มีความสามารถเพียงพอ ยิ่งจะทำให้งานด้อยคุณภาพลง
  - อุปกรณ์ในการบันทึกเสียงมีส่วนช่วยในการปรับแต่งเสียง ทำให้นักพากย์มีคุณภาพลดลงในขณะที่เทคโนโลยีมีประสิทธิภาพมากขึ้น
  - การทำงานกับเด็ก หรือการควบคุมการพากย์ในการใช้เด็กจริง ทำให้ต้องใช้เวลาในการทำงานมากรวมทั้งการให้อารมณ์ของเด็กอาจทำได้ไม่เต็มที่
  - นักพากย์รุ่นเก่าไม่เชื่อถือในมาตรฐานการแบ่งตัวตามเกณฑ์ใหม่นี้ เนื่องจากเป็นการคัดเลือกโดยบริษัทต้นสังกัด ซึ่งมีวัฒนธรรมต่างกัน ย่อมไม่เข้าใจในภาษาไทย การตัดสินโดยคัดเลือกจากเสียงภาษาไทยเพียงไม่กี่ประโยค ไม่สามารถตัดสินความสามารถในการพากย์ของนักพากย์แต่ละคนได้ เพราะนักพากย์ส่วนใหญ่มีความเชื่อมั่นในตนเองสูง และมีวิธีการตามแบบของตน

การถูกจำกัดขอบเขต หรือการได้รับคำสั่งให้พากย์จึงไม่ใช่รูปแบบของการพากย์ของตน

การบริหารจัดการงานพากย์ตั้งแต่ดั้งเดิมเป็นหน้าที่นักพากย์มาโดยตลอด โดยที่ไม่มีผู้ใดเข้ามาก้าวก่ายในหน้าที่นี้ เราสามารถแบ่งตามลักษณะรูปแบบการพากย์เพื่ออธิบายรูปแบบการบริหารจัดการได้ดังนี้

1) <u>พากย์เดี่ยว</u> การบริหารจัดการอยู่ที่นักพากย์เพียงคนเดียว ต้องพากย์เสียงทุกเสียง ผลที่ออกมาจึงอยู่ที่การกำหนดเสียงพากย์ให้เหมาะสมกับตัวละครทุกตัวโดยคนเพียงคนเดียว ในกรณีพากย์สด การพากย์เดี่ยว อาจทำให้การสร้างอารมณ์ทำได้ไม่เต็มที่ในรอบแรกๆเนื่องจากนักพากย์ต้องใช้สมาธิกับการจับปากตัวละครทุกตัวให้ทัน ต้องจำเสียงให้ได้ ไม่หลงเสียง แต่การพากย์เป็นการพากย์สด ดังนั้นการจึงต้องพากย์ซ้ำเรื่องเดิมหลายเที่ยว เมื่อเกิดความคล่องตัว จนทิ้งบทได้ การใส่อารมณ์พากย์จะเต็มที่ได้มากขึ้น การรับส่งจังหวะการพากย์ ก็ทำเองเพียงคนเดียว ดังนั้น จึงขึ้นอยู่ตัวนักพากย์เองว่าจะใส่อารมณ์ได้มากน้อยเพียงใด ในขณะเดียวกัน กรณีที่ต้องทำเสียงประกอบ วางแผ่นเอง ตัดซาวน์ดเอง นักพากย์อาจต้องใช้สมาธิในการทำงานมากขึ้น เพราะต้องใช้ประสาทสัมผัส หู, ตา, ปาก, มือ และสมองไปในขณะเดียวกัน

2) <u>พากย์คู่</u> การพากย์คู่ ชาย-หญิง ตัวละครชายทั้งหมดนักพากย์ชายจะเป็นผู้พากย์ ตัวละครหญิงและเด็กทั้งหมดจะเป็นนักพากย์หญิงพากย์ ดังนั้นการส่งรับอารมณ์ย่อมมีมากกว่าการพากย์เดี่ยว การพากย์ย่อมมีความสมจริงมากกว่าการที่นักพากย์ชายดัดเสียงเป็นหญิงหรือเด็ก นักพากย์คู่จำนวนไม่น้อยที่เป็นคู่สามี-ภรรยาในชีวิตจริง เช่น รุจิรา-มารศรี, ขุนแผน-ดารณี เป็นต้น ซึ่งบางครั้งก็ได้อารมณ์ขนาดที่ทะเลาะกันทะลุจอก็มี แต่อย่างไรก็ตาม การพากย์น้อยคนจะให้ภาพยนตร์มีความสมจริงสมจังเหมือนการพากย์ที่ใช้จำนวนมากกว่าไม่ได้ ดังนั้น จึงค่อยๆมีการเปลี่ยนแปลงจำนวนเพิ่มขึ้น เพื่อความสมบูรณ์ของการพากย์

3) <u>ทีมพากย์</u> เริ่มตั้งแต่จำนวน 3 คนขึ้นไปในช่วงแรก จนกระทั่งเป็น ชาย 5 หญิง 3 เช่นปัจจุบัน การกระจายเสียงให้เหมาะสมกับตัวละครย่อมทำได้มากกว่า โดยมากหัวหน้าทีมพากย์จะเป็นผู้แบ่งตัวเป็นใหญ่ เพราะจะรู้ศักยภาพของนักพากย์ในทีมของตนเป็นอย่างดี การรับส่งอารมณ์ระหว่างพากย์ย่อมทำได้ดีกว่าการพากย์น้อยคน การ

วางตัวพากย์ที่เหมาะสมย่อมหมายถึงความสมบูรณ์แบบของงานพากย์ที่ออกมา ซึ่งหมายถึงการประสบความสำเร็จของทีมงานอีกด้วย อย่างเช่นทีมพากย์ เสียงเอก หรือ ทีมพากย์ อินทรีย์ เป็นต้น

การพากย์ดังกล่าวมาข้างต้น ล้วนใช้เกณฑ์การแบ่งตัวแบบเดิม ที่ยึดถือเอา Stereotype เป็นหลัก โดยนักพากย์เป็นผู้แบ่งตัวพากย์กันเอง ดังนั้น เกณฑ์พระเอกเสียงหล่อ นางเอกเสียงสวย ยังคงเป็นต้นแบบของการกำหนดเสียงพากย์ว่าพากย์เข้าหน้าหรือไม่มาโดยตลอด ดังนั้น ไม่ว่านักพากย์หรือผู้ชมจึงยึดติดกับรูปแบบนี้มายาวนาน จนกลายเป็นเรื่องของ **มโนคติและความรู้สึก** ที่สื่อให้เห็นความสัมพันธ์ของลักษณะบุคลิกของนักแสดงกับเสียงที่เปล่งออกมา จนทำให้ยากที่จะเปลี่ยนแนวความคิดเรื่องเสียงที่สัมพันธ์กับภาพที่คุ้นเคยมายาวนาน

เมื่อมีการเปลี่ยนระบบการบริหารจัดการนักพากย์เนื่องจากบริษัทต้นสังกัดมีบริษัทตัวแทนเพื่อควบคุมการผลิตภายในประเทศ โดยมี Voice Casting Director หรือ Dubbing Director มาเป็นผู้กำหนดตัวพากย์และจัดสรรตัวพากย์ โดยมีกรอบการคัดเลือกเสียงเป็นหลัก (Voice Casting) เพราะฉะนั้นสิ่งแรกที่เป็นตัวกำหนดคือ **เสียง** ที่เหมือนกับต้นฉบับ ด้วยเกณฑ์การคัดเลือกนี้จึงเป็นการเลือกแบบสุ่มตัวอย่างบุคคล 3 กลุ่มคือ

- การสร้างบุคลากรใหม่โดยการประกาศรับสมัครผู้ที่สนใจ
- นักพากย์มืออาชีพที่มีเสียงใกล้เคียงไปทำการคัดเลือก
- นักแสดงหรือบุคคลในวงการบันเทิง

เพราะเสียงเป็นเกณฑ์กำหนดอันดับแรก ดังนั้น สิ่งอื่นๆจึงมีความสำคัญในอันดับรองลงมา เช่นความสามารถในการพากย์หรือประสบการณ์ในการทำงานพากย์กลายเป็นสิ่งที่ไม่สำคัญในการประกอบการพิจารณาเลย เพราะการทดสอบเสียงนั้นเป็นการทดสอบบทพูดเพียงไม่กี่ประโยคที่ตัดตอนออกมาจากภาพยนตร์ ถึงแม้ว่าการทดสอบเสียงจะผ่านก็ตาม แต่นั่นไม่ได้เป็นสิ่งที่ยืนยันว่าบุคลากรที่ได้รับการคัดเลือกจะมีความสามารถในการพากย์ให้ได้อารมณ์เหมือนกับการใช้สิ่งที่ภาพยนตร์ต้องการจะสื่อ

ด้วยเหตุที่เกณฑ์การให้เสียงแบบเดิมติดแน่นในความเชื่อของผู้ชม จึงทำให้ปฏิกิริยาต่อต้านภาพยนตร์เหล่านี้เมื่อมีการถ่ายทอดจากโรงภาพยนตร์ลงสู่ม้วนวิดีโอเทป โดยเฉพาะเมื่อมีการส่งไปตามสายหนังธุรกิจวิดีโอ จนบางครั้งต้องมีการพากย์ทับโดยทีมพากย์เดิม เนื่องจากผู้ชมรับไม่ได้ที่พระเอกไม่ได้เสียงหล่อ นางเอกไม่ได้เสียงสวย ดังนั้น การเปลี่ยนความเชื่อของผู้ชมในการเปลี่ยนเกณฑ์การพากย์นี้ยังคงต้องอาศัยเวลาในการปรับตัวอีกสักระยะหนึ่ง

และด้วยการบริหารจัดการโดยการคัดเลือกเสียงเช่นนี้ จึงทำให้นักพากย์ทั้งหลายกลับมาเป็นศิลปินเดี่ยวได้อีกครั้ง ทั้งนี้หมายถึง ลักษณะของการทำงานที่มีการบันทึกเสียงแยกเพียงคนเดียว แต่ไม่ได้ทำเสียงทุกเสียงเหมือนเช่นการพากย์เดี่ยวเช่นยุคก่อน อาจมีบ้างในบางกรณีที่ต้องทำเสียงมากกว่า 1 เสียง เมื่อต้องพากย์มากกว่า 1 ตัว เช่น ต้องมีการพากย์ตัวประกอบอื่นๆด้วย การพากย์ในลักษณะเช่นนี้มีผลกระทบต่อการสร้างอารมณ์อย่างแน่นอนเมื่อเปรียบเทียบกับการพากย์เดี่ยว (ทุกตัวละคร) และการพากย์เป็นทีม ซึ่งนักพากย์มีความคิดแตกออกเป็น 2 กลุ่มคือ

กลุ่มแรก - เห็นว่าการพากย์เช่นนี้ทำให้การทำงานสะดวกรวดเร็ว เพราะไม่ต้องรอเมื่อคนอื่นพากย์ผิด นักพากย์บางส่วนที่ฟังภาษาอังกฤษออก ไม่คิดว่าการพากย์เดี่ยวมีผลต่อการสร้างอารมณ์ หรือแม้แต่นักพากย์ที่ฟังภาษาอังกฤษไม่ออก ก็ไม่คิดว่ามีผลต่อการสร้างอารมณ์เพราะฟังเสียงโต้ตอบจากตัวละครในจอภาพยนตร์ได้แทนที่จะมีนักพากย์โต้ตอบในขณะเดียวกัน

กลุ่มที่สอง - เห็นว่าการพากย์เช่นนี้ทำให้ขาดอรรถรสในการพากย์ เพราะการพากย์ควรมีลักษณะโต้ตอบกันและกันในทันทีทันใด จะทำให้การพากย์มีรสชาติมากขึ้น อีกทั้งสามารถรับส่งมุขกันได้ ในขณะที่ในกลุ่มแรกไม่สามารถทำได้เลย เพราะตนเองจะไม่รู้ว่าอีกฝ่ายจะพูดว่าอย่างไร กรณีที่เปลี่ยนบทเอง ผู้ที่พากย์โต้ตอบจะไม่มีทางรู้ และเมื่อนำมารวมกันแล้ว บทพูดจะไม่สัมพันธ์กัน นักพากย์ในกลุ่มนี้เห็นว่าการพากย์ไม่ได้อารมณ์เท่าที่ควรเพราะไม่มีการโต้ตอบ

จากแนวคิดของทั้ง 2 กลุ่มมีความเป็นไปได้ทั้ง 2 กรณี แต่สิ่งหนึ่งที่ทั้ง 2 กลุ่มเห็นพ้องกันคือ การฉายภาพยนตร์เป็นไปแบบไม่ต่อเนื่อง ดังนั้น การคาดเดาหรือการทำเข้าใจอาจคลาดเคลื่อนไปได้ถึงแม้ว่าจะเป็นนักพากย์มืออาชีพก็ตาม

เกณฑ์ในการแบ่งตัวพากย์แบบใหม่นี้ ไม่เป็นที่ยอมรับแม้แต่ในกลุ่มนักพากย์เองก็ตาม ดังนั้น ช่วงแรกของการเปลี่ยนแปลงระบบการบริหารจัดการงานพากย์สำหรับโรงภาพยนตร์นี้จึงได้รับการต่อต้านจากนักพากย์นานพอควร ซึ่งทำให้นักพากย์อาชีพจำนวนหนึ่งไม่ยอมแม้กระทั่งการไปคัดเลือกเสียงแม้ได้รับคำเชื้อเชิญก็ตามและไม่ยินดีที่จะทำงานพากย์ในระบบนี้ ต่อมาภาพยนตร์ในเครือต่างประเทศส่วนใหญ่หันมาใช้วิธีการเช่นนี้เกือบหมด ยกเว้นบางค่ายเช่น Paramount Pictures เป็นต้น ซึ่งยังคงใช้ทีมพากย์ประจำ ทำให้กลุ่มนักพากย์อาชีพจำเป็นต้องปรับตัวตาม ซึ่งทำให้นักพากย์ส่วนหนึ่งมีงานพากย์มากขึ้น เพราะมีการเปิดโอกาสมากขึ้น ไม่มีการผูกขาดกับกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ส่วนกลุ่มนักพากย์ที่ไม่ยินดีกับระบบนี้ ก็หันหลังให้กับการพากย์สำหรับโรงภาพยนตร์ เพราะไม่เห็นด้วยกับระบบการคัดเลือกนี้

จะเห็นได้ว่านักพากย์เป็นผู้บริหารจัดการพากย์เองมาโดยตลอด ก่อนที่จะมีการคัดเลือกเสียง แต่ช่วงหนึ่งที่เราได้เห็นความเปลี่ยนแปลงคือในช่วงที่มีการกำเนิดของโทรทัศน์ ซึ่งมีคุณจำนง รังสิกุลเป็นผู้กำหนดตัวพากย์ ทั้งๆที่คุณจำนงไม่ใช่นักพากย์ แต่สามารถกำหนดตัวพากย์ได้อย่างเหมาะสม คือดูตามลักษณะบุคลิกของตัวละคร และบุคลิกของนักพากย์แต่ละคน เรียกได้ว่าเป็นDubbing Director ในช่วงแรก แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการเลือกสรรเสียงที่เหมาะสมกับภาพ ซึ่งการคัดเลือกเสียงในยุคปัจจุบันก็ยึดหลักการเดียวกัน ทำให้ไม่มีการผูกขาดตัวละครใดตัวหนึ่ง สิ่งที่ยืนยันในความสำเร็จนี้ได้ก็คือ การที่สปอนเซอร์วิ่งชนรายการเพื่อแย่งซื้อเวลาในการโฆษณาระหว่างภาพยนตร์ ดังนั้น แสดงให้เห็นถึงความสามารถของบุคคลที่ทำหน้าที่ในการจัดการนี้ว่า จะต้องเล็งเห็นถึงศักยภาพของแต่ละบุคคลและดึงเอาความสามารถนั้นๆมาใช้ได้อย่างเหมาะสม จะยิ่งทำให้งานพากย์ออกมาสมบูรณ์แบบ

แต่การวางตัวให้เหมาะสมในการพากย์ในลักษณะของการเกลี่ยตัวละครของคุณจำนงนี้หายไปเมื่อช่อง 4 มีการเปลี่ยนแปลง ถึงแม้มีนักพากย์ที่สืบทอดแนวคิดของคุณจำนงไปบ้างแต่ลักษณะการพากย์ผูกขาดตัวพระเอกนางเอกเช่นเดิมได้หวนกลับมาอีก

เพราะนั่นหมายถึงรายได้ที่จะได้รับ ในกรณีที่คุณจำนงเป็นผู้กำหนด เนื่องจากเป็นหัวหน้างานและไม่มีส่วนได้ส่วนเสียในการรายได้ของการพากย์ทำให้ไม่มีปัญหาใดๆในการพากย์ แต่เมื่อนักพากย์เป็นผู้กำหนดกันเอง สิ่งหนึ่งที่ตามมาคือผลประโยชน์ที่ได้รับในการพากย์ ซึ่งเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งที่สำคัญมากสำหรับการบริหารจัดการงานพากย์ ในขณะที่มีเกณฑ์การคัดเลือกเสียงโดยผู้กำกับเสียงก่อนที่จะส่งไปยังต้นสังกัดเป็นผู้คัดเลือก ลักษณะนี้จะเห็นได้ว่าผู้กำหนดตัวพากย์ไม่มีส่วนในผลประโยชน์ที่ได้รับ ซึ่งจะทำให้ลดปัญหาในการทำงานไปได้ในระดับหนึ่ง เพราะการที่นักพากย์เป็นผู้จัดสรรงานพากย์เองและเป็นผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในผลประโยชน์โดยตรง สิ่งที่ตามมาคือ การจัดสรรงานไม่เท่าเทียมกัน รายได้ที่ไม่เท่าเทียมกัน ทำให้เกิดปัญหาในทีมพากย์ เกิดการสร้างทีมใหม่ตัดราคากันและเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้การพากย์ในปัจจุบันไม่เจริญก้าวหน้า

สาเหตุที่กล่าวถึงผลประโยชน์เนื่องจากเป็นองค์ประกอบหลักส่วนหนึ่งของการบริหารจัดการงานพากย์ ซึ่งมีแหล่งที่มาของรายได้หลักจากนายทุนหรือบริษัทต้นสังกัดที่เป็นผู้ผลิตหรือเจ้าของงานพากย์นั้นๆ นับตั้งแต่อดีต นักพากย์เป็นเพียงกลไกตัวหนึ่งในกระบวนการผลิต ที่มีผลต่อรายได้ของภาพยนตร์ในแต่ละเรื่องเป็นจำนวนไม่น้อย แต่คุณภาพของงานพากย์ถูกจำกัดด้วยระบบการบริหารจัดการภายใต้ระบบนายทุนหรือบริษัทผู้ผลิต

1.2.2) <u>การบริหารจัดการภายใต้ระบบนายทุนหรือบริษัทผู้ผลิต</u>

การศึกษาในแนวทางของกลุ่มทฤษฎีเทคโนโลยีเป็นตัวกำหนด (Communication Technology Determinism) จะมุ่งไปที่ความสนใจในพลังการผลิต (Production force) ซึ่งแบ่งแยกของเป็น 2 มิติคือ พลังการผลิตในส่วนที่เป็นเทคโนโลยี และพลังการผลิตในส่วนที่เป็นแรงงานมนุษย์ จะเห็นได้ว่าในกระบวนการพัฒนาการของการพากย์ อยู่ภายในแรงขับของความก้าวหน้าในทางเทคโนโลยี ที่มีการพัฒนาด้านสื่อและอุปกรณ์ต่างๆ ในขณะเดียวกันนักพากย์เป็นแรงงานมนุษย์ที่เป็นตัวหนุนให้มีพลังในการผลิตงานให้ออกมาสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น

แต่ในขณะเดียวกัน มิติทางด้าน "**ความสัมพันธ์ทางการผลิต**" (Relation of Production) ก็เป็นสิ่งที่ต้องคำนึงถึง เพราะมีความเกี่ยวพันกับปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจที่ส่งผลถึงความอยู่รอดของนักพากย์ ซึ่งเราสามารถ**วิเคราะห์ด้านโครงสร้าง** (Synchronic Analysis) ของกระบวนการผลิตงานพากย์ได้ดังนี้

- <u>ระบบการเป็นเจ้าของ (Ownership)</u>

ตั้งแต่ยุคแรก ภาพยนตร์นำเข้ามาโดยกลุ่มพ่อค้าหัวใสต่างประเทศ ก่อนที่จะมีการก่อตั้งโรงภาพยนตร์ จนถึงมีการก่อตั้งบริษัทตัวแทนขึ้นมา การทำงานของนักพากย์ขึ้นอยู่กับการว่าจ้างของกลุ่มเจ้าของภาพยนตร์ ซึ่งเราอาจแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มคือ

1) **กลุ่มผู้นำเข้าอิสระ และกลุ่มผู้สร้างภาพยนตร์**

> ในช่วงเริ่มต้นของการพากย์ภาพยนตร์ ภาพยนตร์ต่างประเทศมักเป็นการนำเข้าของกลุ่มพ่อค้าต่างประเทศแต่ยังไม่ได้มีการสังกัดบริษัทใดๆ เข้าลักษณะที่ว่าใครซื้อหนังเรื่องใดได้ก็นำเข้ามาฉาย จนกระทั่งมีการก่อตั้งบริษัทนำเข้าภาพยนตร์เช่นบริษัทรูปยนต์กรุงเทพและบริษัทภาพยนตร์พัฒนากร ซึ่งต่อมาทั้ง 2 บริษัทยุบรวมกันเป็น สยามภาพยนตร์บริษัท ในปี 2462 ซึ่งเกือบจะผูกขาดกิจการค้าภาพยนตร์และโรงภาพยนตร์ทั่วประเทศ และในปี 2475 มีการจัดตั้งบริษัทสหชินีมาจำกัดขึ้น ซึ่งต่อมาสยามภาพยนตร์บริษัทได้ขายกิจการให้กับบริษัทสหชินีมานี้ ทำให้กลายเป็นบริษัทยักษ์ใหญ่ที่เกือบจะผูกขาดกิจการค้าภาพยนตร์ทั่วประเทศ (โดม สุขวงศ์ (ก), 2533 : 7-8)

> ส่วนทางด้านภาพยนตร์ไทย ก็จะมีกลุ่มผู้สร้างภาพยนตร์ที่จะเป็นเจ้าของภาพยนตร์แต่ละเรื่อง ซึ่งจะขายลิขสิทธิ์ให้กับโรงภาพยนตร์หรือในบางกรณีก็จะนำหนังไปเร่ฉายเองแล้วแต่จะตกลงราคาแบ่งรายได้กับโรงเอง เช่นกรณีโรงต่างจังหวัด

เนื่องจากในสมัยแรกการพากย์เป็นการพากย์สด นักพากย์จึงเป็นที่ต้องการมาก ใครที่มีความสามารถมากก็จะได้รับค่าตอบแทนมาก กลุ่มผู้นำเข้าภาพยนตร์และกลุ่มผู้สร้างภาพยนตร์ไทยนี้จึงต้องอาศัยนักพากย์ในการลงเสียง ดังนั้น จึงต้องพยายามซื้อตัวหรือ สร้างนักพากย์ใหม่ๆ ขึ้นมาประชันกัน ทำให้นักพากย์มีความสำคัญต่อความสำเร็จของภาพยนตร์แต่ละเรื่องมาก กลุ่มนายทุนจึงต้องให้ความสำคัญกับนักพากย์มาก

2) กลุ่มองค์กร หรือบริษัทตัวแทนจากต้นสังกัด

หลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลง มีบริษัทตัวแทนภาพยนตร์จากฮอลลีวู้ดเข้ามาเปิดกิจการในเมืองไทย อีกทั้งเริ่มมีการกำเนิดโทรทัศน์ ทำให้ภาพยนตร์ส่วนใหญ่อยู่ภายใต้การจัดการของสถานีโทรทัศน์ และบริษัทตัวแทน รวมทั้งบริษัทที่ซื้อลิขสิทธิ์ภาพยนตร์จากต่างประเทศ จากเดิมที่ภาพยนตร์มีการกระจายตัว กลับต้องอยู่ภายใต้สังกัดต่างๆ ทำให้แต่ละองค์กรเหล่านี้พยายามสร้างบุคลากรของตนเองขึ้นมา เช่นสถานีโทรทัศน์ช่องต่างๆ บริษัทตัวแทนต่างๆ เช่น CVD หรือ VRC เป็นต้น ประกอบกับเริ่มมีการบันทึกเสียง จึงทำให้เริ่มต้นการผูกขาดของกลุ่มนักพากย์ขึ้น โดยนักพากย์ประจำองค์กรหรือบริษัทนั้นๆเท่านั้นที่จะสามารถพากย์ให้กับภาพยนตร์ที่นำเข้ามา และกลายเป็นรูปแบบที่ยังคงอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งทำให้งานพากย์และนักพากย์ถูกตีกรอบให้อยู่ในวงจำกัด นักพากย์อื่นที่ไม่มีสังกัดก็ไม่มีงานทำ เพราะทุกองค์กรและบริษัทใช้รูปแบบเดียวกันหมด และงานพากย์มีกระบวนการผลิตจากส่วนกลาง ดังนั้น เจ้าของกระบวนการผลิตจึงเป็นผู้กำหนดรูปแบบเหล่านี้

- <u>กลไกการควบคุมอำนาจ (Control System)</u>

เมื่อเจ้าของกระบวนการผลิตเป็นองค์กรเป็นบริษัท ดังนั้น อำนาจการควบคุมจึงตามมาอย่างไม่ต้องสงสัย ซึ่งมีผลต่อการกำหนดงบประมาณในการ

พากย์ค่าพากย์, จำนวนนักพากย์, การเลือกใช้นักพากย์, รวมไปถึงคุณภาพของงานพากย์ด้วย

งบประมาณในการพากย์

การพากย์เพื่อสร้างอรรถรสสำหรับภาพยนตร์แต่ละเรื่องมีความจำเป็นในอันดับต้นๆ ในขณะที่เจ้าของหรือนายทุนมักจะพยายามกำหนดงบประมาณสำหรับการพากย์ให้ต่ำกว่าคุณค่าของงาน ดังนั้น เมื่อเปรียบเทียบอัตราส่วนของรายได้ในการขายโฆษณาหรือการขายตั๋วในภาพยนตร์แต่ละเรื่องกับค่าพากย์ของนักพากย์นั้นมักจะแตกต่างกันอย่างสุดโต่ง ในกรณีที่นักพากย์เป็นนักพากย์ในสังกัดองค์กรหรือบริษัทนั้นๆ อาจมีการกำหนดรายได้ไว้อย่างชัดเจน โดยนักพากย์จะรับค่าพากย์โดยตรงจากองค์กรหรือบริษัทนั้นๆ แต่มีบางกรณีที่บางบริษัทต้องการตัดปัญหายุ่งยากในการบริหารทีมพากย์ จะมีการจ้างทีมพากย์ซึ่งมีหัวหน้าทีมหรือกลุ่มเป็นผู้รับงาน ซึ่งจะดูแลการบริหารจัดการในทีมรวมทั้งการจัดสรรรายได้ด้วย

ในกรณีเช่นนี้ หัวหน้าทีมจะเป็นผู้มีอำนาจในการตัดสินใจเลือกบุคลากรรวมไปถึงการกระจายรายได้ ทำให้เกิดกรณี "กินหัวคิว" ขึ้น โดยหักเปอร์เซนต์ของรายได้ที่ควรได้รับจริง เพราะส่วนใหญ่ การรับงานจะทำโดยหัวหน้าทีมซึ่งต้องดูแลเรื่องบทพากย์ด้วย ซึ่งนอกจากเกิดการกินหัวคิวค่าพากย์แล้ว ยังทำให้เกิดการกินหัวคิวค่าแปลอีกด้วย ทำให้โดยมากการทำงานไปได้ไม่ยืดยาวนัก เพราะส่วนใหญ่รายได้ไม่ถึงมือนักพากย์ในทีม หรือได้ไม่เต็มเม็ดเต็มหน่วย จึงทำให้เกิดปัญหาในทีมพากย์ มีผลกระทบต่อบริษัท ดังนั้น ปัจจุบัน บริษัทส่วนใหญ่จึงเข้ามาดูแลจัดการทั้งระบบเพื่อหลีกเลี่ยงปัญหาเหล่านี้ และผลที่ตามมาคือสามารถควบคุมงบประมาณในการผลิตได้ รวมทั้งเป็นการปิดโอกาสให้การเรียกร้องค่าพากย์เพิ่มขึ้นด้วย เพราะบริษัทหรือองค์กรเหล่านี้มีงานอยู่ในมือ ดังนั้นนักพากย์จึงไม่มีทางเลือกอื่น

จำนวนนักพากย์

จำนวนนักพากย์จากเดิม 1 คน และเพิ่มจำนวนขึ้นเรื่อยๆตามความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น จนกระทั่งถึงปัจจุบัน ที่กลายเป็นสูตร

ชาย 5 หญิง 3 เป็นเรื่องที่น่าแปลกตัวเลขจำนวนนักพากย์นี้ไม่มีการขยับขึ้น แต่มีความพยายามในการขยับลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในองค์กรเช่นสถานีโทรทัศน์ช่องต่างๆหรือบริษัทผู้ผลิตวิดีโอเป็นต้น เนื่องจากมีความพยายามลดค่าใช้จ่ายหรืองบประมาณในการผลิตลงโดยไม่คำนึงถึงคุณภาพของงานพากย์ เช่น ITV มีการกำหนดตัวพากย์ชาย 4 คน หญิง 2 คน ซึ่งสามารถทำได้ในกรณีที่ตัวละครในเรื่องไม่มากนัก แต่ในกรณีที่ตัวละครมาก สิ่งที่ตามมาคือการกระจายเสียงพากย์ไม่หลากหลาย โดยพื้นฐานที่ทุกคนจะมีน้ำเสียงเฉพาะตัว ถึงแม้ว่าจะมีการดัดเสียงก็ตาม น้ำเสียงเดิมจะยังคงอยู่ เพราะฉะนั้น การใช้เสียงจะซ้ำมาก หรือในกรณีบริษัทผู้ผลิตวิดีโอส่วนใหญ่เช่นRight Pictures หรือ สหมงคลฟิล์ม เป็นต้น ก็จะมีการควบคุมจำนวนนักพากย์ เนื่องจากเหตุผลทางด้านงบประมาณมีจำกัด

<u>คุณภาพของงานพากย์</u>

การจำกัดจำนวนนักพากย์ย่อมหมายถึงการจำกัดคุณภาพของนักพากย์ด้วย ด้วยพื้นฐานของการใช้เสียง ถึงแม้ว่านักพากย์จะมีความสามารถสูง แต่หากต้องทำงานเกินความสามารถหรือศักยภาพที่ตนเองทำได้ ย่อมเกิดผลกระทบต่อคุณภาพของงานพากย์ด้วย เช่น นักพากย์หญิง 1คน ต้องทำเสียงมากกว่า 5 เสียง เป็นต้น เนื่องจากมาตรฐานการพากย์ที่เปลี่ยนแปลงไป หันมาเน้นความสมจริงสมจังมากขึ้น ถึงแม้ในกรณีที่เดิมนักพากย์เพียง 1 คนต้องพากย์ทุกเสียง แต่ปัจจุบันเนื่องจากความเคยชินที่ผู้ชมซึมซับรูปแบบนี้จากการพากย์ทางโทรทัศน์ทำให้แนวคิดของผู้ชมเปลี่ยนแปลงไป การจำกัดจำนวนนักพากย์ย่อมทำให้ผู้ชมไม่มีทางเลือก และอยู่ในสถานะที่ต้องยอมรับสภาพ เพราะการบริหารจัดการขององค์กรหรือบริษัทในลักษณะเช่นนี้

<u>การเลือกประเภทของนักพากย์</u>

แน่นอนว่ารูปแบบการพากย์สมจริงสมจังทางโทรทัศน์กลายเป็นมาตรฐานที่ผู้ชมตั้งไว้ในใจ การพากย์ต้องมีความถูกต้อง,ชัดเจน ไม่มีสำเนียงท้องถิ่น ใดๆ มาตรฐานนี้เป็นมาตรฐานของนายทุนเช่นเดียวกัน เพราะมีการบันทึกเสียง เหล่าบรรดานายทุนย่อมยินดี เพราะไม่ต้องจ่ายค่าพากย์ทุกรอบเช่นเดิม หรือจ่ายครั้งเดียว สามารถนำกลับมาฉายใหม่ หาผลประโยชน์ได้ซ้ำแล้วซ้ำเล่า แต่ผลกระทบที่ชัดเจนคือนักพากย์ต่างจังหวัดไม่มีงานทำ และต้องมุ่งหน้า

เข้ากรุงเทพซึ่งเป็นศูนย์กลางการผลิต ซึ่งส่วนหนึ่งจะได้งานพากย์ตามบริษัทวิดีโอต่างๆ แต่ด้วยมาตรฐานดังกล่าวข้างต้น นักพากย์ประเภทที่มาจากกลางแปลง, โรงเร่, โรงต่างจังหวัดไม่สามารถหางานได้ เพราะนักพากย์ประเภทนี้อาจจะมีสำเนียงท้องถิ่น หรือรูปแบบการพากย์เฉพาะของตน ซึ่งทำให้การพากย์ไม่เป็นที่พอใจของผู้ชมที่คุ้นเคยกับมาตรฐานใหม่ ดังนั้น บริษัทผู้ผลิตวิดีโอส่วนใหญ่จึงหันมาเลือกนักพากย์ที่เกิดจากโทรทัศน์มากกว่า

- <u>รายได้ (Revenue)</u>

รายได้ของนักพากย์เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้คนจำนวนมากต้องการเข้าสู่วงการพากย์ภาพยนตร์ ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบรายได้นับจากอดีตจนถึงปัจจุบัน เกือบ 100 ปีที่ผ่านมา รายได้จากการพากย์มีการขยับตัวเพียงน้อยนิด เมื่อเทียบกับค่าเงินในอดีตและปัจจุบัน และไม่มีแนวโน้มที่จะขยับตัวสูงขึ้นมากกว่าที่เป็นอยู่ในปัจจุบันมากนัก ซึ่งมีผลโดยตรงจากกลุ่มนายทุนหรือองค์กรและบริษัทผู้ผลิตต่างๆ

ในช่วงที่เป็นการพากย์สด อัตราค่าพากย์ของนักพากย์อาจสูงถึงครึ่งหนึ่งของรายได้ในการขายตั๋วทั้งหมด เช่น

> "...การพากย์ครั้งแรกที่ปราจีนบุรีของ ม.ล.รุจิรา เก็บค่าชมได้ 70 บาท (ค่าชมแค่ 5 สตางค์) ได้รับค่าพากย์ 35 บาท ทำให้นักพากย์คนอื่นๆ ตกตะลึงไปหมด ไม่มีใครนึกว่าจะทำได้ถึงขนาดนั้น..." (รุจิราอนุสรณ์, 2517 : 9)

> "...มีอยู่ครั้งผมถูกว่าจ้างโดยปรีชาฟิล์มที่รับฉายกลางแปลง ให้ไปพากย์ประชันสหภัณฑ์ภาพยนตร์ที่วัดสวนแตงคืนเดียวได้ค่าตัว 20,000 บาท พากย์หนังจีนแค่ 2 เรื่อง..." (ไมตรี เกษร, สัมภาษณ์ 18 พฤษภาคม 2542)

หรือการพากย์ภาพยนตร์ไทยในยุคภาพยนตร์ 35 ม.ม. ซึ่งเป็นช่วงที่ภาพยนตร์ไทยได้รับความนิยมมาก

> "...ประมาณสักปี 2522 ช่วงนั้นอาพากย์หนังไทยเรื่องละ 50,000 กว่าบาท คนพากย์ก็น้อยคน พระเอกนางเอกก็รับไปคนละหมื่นแล้ว ทีนี้งานมันเยอะ ทีมก็รับไม่ไหว งานหนังบางทีเขาก็รอไม่ได้ ก็ต้องหาทีมที่รองๆ ลงมา ราคาก็ลดลงมาหน่อย เป็น 45,000 ทีมเก่งก็เลยรับแต่หนังเด็ง แต่หนัง 10 เรื่องมีหนังเด็งอยู่ 4 ทีมที่รองลงมาก็รับไป 6 ทีนี้ทีมอื่นก็เลยเห็นว่าถ้าลดราคามาหน่อย เดี๋ยวก็มีงานมา จนราคาเหมากันทั้งเรื่องเหลือหมื่นกว่าบาท... " (รอง เค้ามูลคดี, สัมภาษณ์ 23 พฤษภาคม 2542)

ภาพยนตร์ไทยในช่วงที่รุ่งเรืองมีอัตราค่าพากย์สูง เมื่อคิดเป็นสัดส่วนในกระบวนการผลิตภาพยนตร์ไทยที่มีค่าใช้จ่ายในการผลิตประมาณ 10,001 - 100,000 บาท คิดเป็น ร้อยละ 66.04 แต่ในภาพยนตร์ที่เป็นเสียงในฟิล์ม ที่มีค่าใช้จ่ายในการผลิตประมาณ 100,001-1,000,000 บาท ค่าพากย์คิดเป็นร้อยละ 1.88 เมื่อเทียบกับค่าใช้จ่ายในด้านอื่นๆ (จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย 2539: 18) จะเห็นได้ว่าในช่วงที่มีการพากย์ภาพยนตร์ไทยลงฟิล์ม ค่าพากย์อยู่ในอัตราที่สูงมาก แต่ในปัจจุบันอัตราค่าพากย์ภาพยนตร์ไทยลดลงมาก ภาพยนตร์ไทยส่วนใหญ่จะใช้นักแสดงพากย์เสียงตนเองหรือใช้การถ่ายทำเสียงในฟิล์ม กรณีที่ใช้นักพากย์ก็เพียงเพื่อพากย์ตัวประกอบเท่านั้น โดยใช้นักพากย์จำนวนเพียงแค่ 2-3 คน ภาพยนตร์ที่อยู่ในเกรดหนังเด็งอัตราค่าพากย์เฉลี่ยต่อคนประมาณ 5,000 บาทอาจมากหรือน้อยกว่านี้ไม่มาก ในขณะที่ภาพยนตร์เกรดต่ำเช่นภาพยนตร์ไทยประเภทปลุกใจเสือป่าเรทอาร์จะอยู่ประมาณเรื่องละ 15,000-20,000 บาท โดยใช้นักพากย์ประมาณ 5 คน

ส่วนอัตราค่าพากย์ทางโทรทัศน์ เริ่มจากช่อง 4 ซึ่งถือว่าเป็นผู้เริ่มกำหนดราคาค่าพากย์เป็นแนวทางให้กับช่องอื่นๆ

> "...หนังครึ่งชั่วโมงก็ 100 บาท หนังชั่วโมงก็ 150 บาท แต่สมัยนั้นทองบาทละ 400..." (รอง เค้ามูลคดี, อ้างแล้ว)

จากการเริ่มที่ภาพยนตร์ความยาวครึ่งชั่วโมง 100 บาทเมื่อปี 2498 จนถึงปัจจุบัน ราคาเปลี่ยนแปลงอยู่ที่ระหว่าง 250-400 บาท ภาพยนตร์ความยาว 1 ชั่วโมงราคาประมาณ 500-800 บาท ถ้าเป็นวิดีโออัตราค่าพากย์อาจสูงขึ้นอีกนิดหน่อย ในขณะที่ปัจจุบันราคาทองบาทละ 5, 000 บาท มีการขึ้นราคากว่า 10 เท่า ในขณะที่อัตราค่าพากย์ขึ้นเพียง 2 เท่าตัว ในระยะเวลา 40 กว่าปี

องค์กรหรือบริษัทยังคงอัตราค่าพากย์ไว้ไม่เปลี่ยนแปลงเนื่องจากถือไพ่เหนือกว่าและมีผลประโยชน์ทั้งขาขึ้นขาลง การผลิตรายการภาพยนตร์พากย์เป็นรายการที่มีต้นทุนการผลิตต่ำที่สุดเมื่อเปรียบเทียบกับการผลิตรายการทางโทรทัศน์ประเภทอื่นๆ และสามารถขายโฆษณาได้มากโดยหักค่าใช้จ่ายน้อย เช่นการขายโฆษณานาทีละ 100,000 บาท ในรายการภาพยนตร์ความยาว 45 นาที สามารถขายโฆษณาได้ถึง 15 นาที ซึ่งเสียค่าใช้จ่ายในการพากย์ประมาณ 4,000-7,000 บาท ค่าทำบทประมาณ 1,500 บาท หักค่าซื้อภาพยนตร์ในราคาไม่เกิน 100,000 บาทต่อตอน เวลาซึ่งส่วนใหญ่เป็นของทางสถานีโทรทัศน์เอง ต้นทุนในการผลิตไม่ถึง 10 % ของรายได้ทั้งหมด (ศิริพร วงศ์สวัสดิ์, สัมภาษณ์ 20 มีนาคม 2540) จึงเห็นได้ว่าอัตราการขยายตัวของอัตราค่าพากย์ต่ำมาก เมื่อเปรียบเทียบกับการสร้างรายได้ให้กับสถานีโทรทัศน์ช่องต่างๆ หรือแม้แต่บริษัทผู้ผลิตวิดีโอ ซึ่งสามารถมีรายได้กลับคืนมาได้หลายวิธีไม่ว่าจะเป็นการขายลิขสิทธิ์ในภาพยนตร์ให้กับสถานีโทรทัศน์ หรือ เคเบิ้ลทีวี ซึ่งนำมาRerun จนนับครั้งไม่ถ้วน และขายหรือให้เช่าในรูปแบบวิดีโอเทป โดยเสียค่าใช้จ่ายเพียงครั้งเดียว และนักพากย์ไม่สามารถรับค่าตอบแทนเพิ่มได้ในกรณีเหล่านี้

องค์กรหรือบริษัทผู้ผลิตจึงพยายามกดราคาค่าพากย์ไว้ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา โดยที่นักพากย์ไม่สามารถเรียกร้องใดๆเพราะงานถูกผูกขาดโดยองค์กรหรือบริษัทผู้ผลิตเหล่านี้ นักพากย์ที่มีปัญหาหรือพยายามเรียกร้องก็จะถูกคัดเลือกออกไป หรือเลือกใช้ทีมงานพากย์อื่นๆ หรือการสร้างรูปแบบที่เอารัดเอาเปรียบอื่นๆ เช่น การเป็นบุคลากรในองค์กรจะได้รับค่าตอบแทนในการพากย์ด้วยอัตราที่ต่ำกว่านักพากย์ที่ไม่ได้เป็นบุคลากรภายในองค์กร เพราะถือว่ามีเงินเดือนประจำในหน้าที่อื่นๆแล้ว เช่นคนในองค์กรได้ค่าพากย์ตอนละ 100 นักพากย์ภายนอกได้ 200 เป็นต้น ทั้งๆที่งานพากย์เป็นเรื่องของความสามารถเฉพาะตัว เป็น

งานที่ยาก ไม่ใช่คนทุกคนในองค์กรสามารถทำได้ แทนที่จะสนับสนุนกลับถูกสร้างกฎเกณฑ์เพื่อประหยัดค่าใช้จ่ายขององค์กร เป็นต้น

- ผลกระทบ (Impact)

จากการบริหารจัดการทั้งโดยทางตรงและทางอ้อมขององค์กรหรือบริษัทผู้ผลิตทำให้เกิดผลกระทบโดยตรงต่อความก้าวหน้าของวงการพากย์ภาพยนตร์ ซึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกันจนกลายเป็นรูปแบบของนายทุน จนทำให้เกิดผลกระทบดังต่อไปนี้

1) การตัดราคา

เนื่องจากงานพากย์มีลักษณะผูกขาดกับองค์กรหรือบริษัทผู้ผลิตจึงทำให้กลุ่มนักพากย์ที่ไม่มีงานตัดราคากันเพื่อแย่งงาน ซึ่งยิ่งเป็นผลดีสำหรับนายทุนโดยเฉพาะอย่างยิ่งบริษัทผู้ผลิตวิดีโอ เพราะไม่ค่อยเน้นคุณภาพเท่ากับโทรทัศน์ ดังนั้น ยิ่งตัดราคากันมากเท่าไหร่ ราคาก็ยิ่งลดลง และยิ่งทำให้คุณภาพลดลงด้วย เพราะนักพากย์บางกลุ่มพากย์ตามราคาที่ได้รับ ได้ค่าพากย์น้อย ก็พากย์น้อย ผิดบ้างพลาดบ้างก็ปล่อยผ่านไปไม่แก้ไข อย่างเช่น บริษัทผู้ผลิตวิดีโอเกรดต่ำหรือ วิดีโอผี (Pirate Video)

2) คุณภาพงานลดลง

เนื่องจากบางองค์กรหรือบริษัทผู้ผลิตเน้นปริมาณในการผลิตมากกว่าคุณภาพในการผลิต การที่เลือกทีมงานที่มีคุณภาพในการพากย์ต่ำเช่นพูดไม่ค่อยชัด, มีสำเนียง หรือพากย์ไม่ค่อยเน้นความสมจริงสมจังเท่าที่ควร แต่ราคาถูก บริษัทผู้ผลิตวิดีโอหลายแห่งเลือกใช้วิธีการนี้ แต่ผลที่ได้รับคือ พากย์ได้ไม่นานก็ต้องเปลี่ยนทีมไป เพราะสายหนังไม่รับเป็นต้น อีกทั้งยังมีทีมพากย์ที่คอยตัดราคากันอย่างสม่ำเสมอ ทีมหนึ่งไปอีกทีมหนึ่งมา ถึงแม้จะไม่สามารถตัดราคาให้ต่ำไปกว่านี้ได้อีกแล้วก็ตาม จึงทำให้หลายบริษัทก็ไม่ค่อยเห็นคุณค่าของนักพากย์ เพราะมีทีมพากย์ที่ต้องการงานพากย์ผลัดเปลี่ยนกันมาอยู่เสมอ ถึงแม้นักพากย์

ในปัจจุบันจะมีเหลือไม่มากนัก แต่มักจะเป็นทีมงานเดิมๆที่คอยตัดราคากันไปมาอยู่เสมอ

3) <u>อัตราการขยายตัวของรายได้ และวงการพากย์</u>

เนื่องจากอยู่ในสภาวะที่เป็นต่อที่เป็นเจ้าของงาน นักพากย์ที่ต้องการงานมีมาก ถึงแม้คงอัตราค่าพากย์ไว้เท่าเดิม นักพากย์ก็จำเป็นต้องทำต่อไป ดังนั้น จึงไม่มีความจำเป็นต้องเพิ่มอัตราค่าพากย์

ในส่วนของการขยายตัวในงานพากย์ เนื่องจากทีมพากย์ต่างๆอยู่ภายใต้สังกัดสถานีโทรทัศน์หรือบริษัทผู้ผลิต โอกาสที่จะสร้างนักพากย์ใหม่จึงไม่มี เพราะนายทุนย่อมไม่เปิดโอกาสให้คนใหม่ที่ไม่เคยมีประสบการณ์เข้ามาทำงานหรือฝึกงาน เพราะอาจทำมีผลกระทบต่องานได้ ดังนั้น ถึงแม้ว่านักพากย์รุ่นเก่าพยายามสร้างนักพากย์รุ่นใหม่ขึ้นมา หากไม่ใช่เป็นคนในองค์กรนั้นๆ ก็เป็นเรื่องที่ทำได้ยาก เพราะไม่มีอำนาจในการตัดสินใจในการคัดสรรคนใหม่ หรือเปิดโอกาสได้ อีกทั้งไม่มีงานรองรับให้กับคนใหม่ๆเหล่านี้

อีกประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจคือ บุคคลที่มีอำนาจในการตัดสินใจในการคัดสรร หรือเปิดโอกาสให้กับนักพากย์รุ่นใหม่ ไม่ใช่นักพากย์ ดังนั้น จึงไม่มีความรู้เกี่ยวกับการพากย์ ทำให้การคัดสรรมีโอกาสผิดพลาดสูง เนื่องจาก การพากย์เป็นเรื่องของความสามารถเฉพาะตัว, พรสวรรค์ และทักษะส่วนตัว การเปิดโอกาสให้กับบุคลากรใหม่ จึงควรมีลักษณะของการทดสอบความสามารถในการพากย์ เพื่อดูแนวโน้มว่ามีความสามารถที่จะพัฒนาขึ้นไปได้หรือไม่ เช่นเดียวกับการคัดเลือกตัวแสดง แต่เนื่องจากผู้คัดเลือกหรือผู้มีอำนาจในการตัดสินใจไม่มีความรู้ใดๆ เกี่ยวกับการพากย์ จึงทำให้มีนักพากย์ใหม่ๆตามสถานีโทรทัศน์ช่องต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นช่อง 3 ช่อง 7 หรือ เคเบิ้ลทีวีต่างๆ ที่มีบุคลากรที่ด้อยคุณภาพเข้าไปแทนที่

กรณีตัวอย่างที่สามารถเปรียบเทียบได้ชัดเจนเช่น ช่อง 4 มีคุณจำนงเป็นผู้คัดเลือก ถึงแม้คุณจำนงไม่ใช่นักพากย์ แต่มีความรู้ความสามารถในการคัดสรร

บุคลากร มีการเปิดโอกาสให้กับพนักงานในช่อง 4 หลายคน ที่พากย์ได้ดีมีแววที่จะพัฒนาต่อไปได้ก็สร้างต่อไป เพราะนักพากย์ช่อง 4 ไม่เคยมีใครเคยพากย์มาก่อน แต่เรายังคงเห็นบุคคลเหล่านี้เป็นต้นแบบให้กับวงการพากย์ทางโทรทัศน์ต่อมา เช่น อนุวัตร สุวรรณสโรช, กำธร สุวรรณปิยะศิริ, สมจินต์ ธรรมทัต, รอง เค้ามูลคดี, ศิริพร วงศ์สวัสดิ์ เป็นต้น หลายคนที่มีโอกาสทดสอบ แต่ไม่มีแววที่จะพัฒนาต่อไปได้ หรือสามารถทำงานด้านอื่นได้ดีกว่าก็หันไปทำงานด้านอื่นๆแทน

หรือในกรณีช่อง 3 ในยุคแรกๆที่มีการเปิดทดสอบโดยให้ผู้ที่สนใจ นักพากย์อาชีพจากที่ต่างๆ มีโอกาสใช้ความสามารถอย่างแท้จริงเพื่อจะได้ทำงานอย่างมีประสิทธิภาพ นักพากย์โรงอาชีพ เช่น อุดม สุนทรจามร, รังสรรค์ ศรีศรากร เป็นต้น หรือ ผู้สนใจเป็นนักพากย์ที่ผ่านการทดสอบ เช่น พจมาน หงษ์ทอง, จักรพันธ์ ยมจินดา เป็นต้น ซึ่งการทดสอบเหล่านี้ถือว่าเป็นเครื่องมือที่จะบ่งบอกได้ว่าบุคคลนั้นๆมีความสามารถ หรือพรสวรรค์ในการเรียนรู้การพากย์เพื่อพัฒนาในระดับขั้นต่อไปหรือไม่

แต่ในปัจจุบัน ส่วนหนึ่งเนื่องจากนักพากย์อาชีพถูกกำหนดอยู่ภายใต้กรอบขององค์กรจึงไม่สามารถเปิดโอกาสให้กับผู้สนใจการพากย์อย่างเต็มที่ได้ ทำให้การเกิดของนักพากย์รุ่นใหม่ๆตามสถานีโทรทัศน์หรือเคเบิ้ลทีวีมีลักษณะของ "เด็กฝากให้ปั้น" เป็นส่วนใหญ่ หรือแม้กระทั่งความพยายามในการสร้างนักแสดง หรือนักร้อง ขึ้นมาแทนที่คนที่สนใจและมีความสามารถ จึงทำให้เราไม่เคยเห็นการประกาศรับสมัครนักพากย์ทางสถานีโทรทัศน์ช่องต่างๆ เพราะเน้นแนวคิดในการสร้างคนในองค์กรมากกว่า ซึ่งส่วนใหญ่มีใจรัก แต่ขาดความสามารถ หรือไม่มีพรสวรรค์ หรือความสามารถในการเรียนรู้และพัฒนาได้อย่างรวดเร็ว เพราะการพากย์ไม่มีการฝึกอบรมหรือการสอนอย่างเป็นรูปแบบ ดังนั้น คนที่มีพรสวรรค์จะสามารถเรียนรู้ได้เองอย่างรวดเร็ว และสามารถพัฒนาขีดความสามารถในการพากย์ได้ในระยะเวลาอันสั้น ในขณะที่คนที่มีแต่ความตั้งใจ และความเพียรแต่ไม่มีพรสวรรค์หรือความสามารถในการพากย์ จะมีการพัฒนาการเรียนรู้ที่ช้าถึงไม่มีการพัฒนาเลย

4) <u>การยึดติดในตัวบุคคล (พระเอก,นางเอก)</u>

ทั้งๆที่สถานีโทรทัศน์มีอัตราค่าตอบแทนในการพากย์ไม่สูง แต่นักพากย์ส่วนใหญ่พยายามที่จะให้ตนเองได้เข้าช่อง เพราะเป็นการสร้างสถานะ (Status) ให้กับตนเอง เพราะโทรทัศน์เป็นสื่อที่เข้าถึงทุกครัวเรือน ทุกชนชั้น ผู้ชมต้องได้ยินได้ฟังได้ชมทุกวัน ดังนั้น การพากย์ทางโทรทัศน์จึงเหมือนการกรอกหูผู้ชมให้เกิดความเคยชิน ไม่ว่าเสียงจะดีหรือไม่ก็ตาม การพากย์ทางโทรทัศน์ทำให้เสียงติดหูผู้ฟังได้อย่างรวดเร็ว โดยเฉพาะการพากย์เป็นตัวพระเอก,นางเอก ซึ่งเป็นการสร้างเส้นทางไปสู่การทำงานด้านอื่นๆ เช่นการพากย์วิดีโอ การอัดสปอตโฆษณา การอ่านสารคดี หรือการพากย์ภาพยนตร์เสียงในฟิล์ม เพราะเมื่อเสียงติดหู ไม่ว่าใครฟังก็รู้สึกคุ้นเคย บริษัทผู้ผลิตวิดีโอ หรือ บริษัทโฆษณาต่างๆ ก็มักจะใช้นักพากย์เหล่านี้มากกว่า

นักพากย์หลายคนที่ประสบความสำเร็จจากการพากย์เป็นตัวพระเอก, นางเอก และสามารถสร้างทีมพากย์เองได้เช่น ศิริพร วงศ์สวัสดิ์ ที่โด่งดังจากการเป็นนางเอกทางช่อง 4 และช่อง 3 ซึ่งได้บุกเบิกทีมพากย์เสียงเอก ชูชาติ อินทร ซึ่งเคยโด่งดังจากการเป็นพระเอกช่อง 3 ในบท จ่าแฮรี่ปืนโหด และแม็คไกเวอร์ ที่หันมาบุกเบิกทีมพากย์อินทรีย์ เป็นต้น และยังมีนักพากย์อีกหลายต่อหลายคนที่ประสบความสำเร็จเช่น จักรกฤษณ์ หาญวิชัย และ ปิยะ ชำนาญกิจ พระเอกจากช่อง 3 ที่กลายเป็นเจ้าพ่อในวงการสปอตโฆษณา และบรรยายสารคดี และงานพากย์วิดีโอ อีกมากมายนับไม่ถ้วน หรือ มนตรี เจนอักษร พระเอกจากการพากย์ภาพยนตร์ไทย และช่อง 7 ซึ่งเป็นเจ้าพ่อในวงการสปอตโฆษณาอีกคนหนึ่งเช่นเดียวกัน ซึ่งทุกคนมีความสามารถเฉพาะตัวในการพากย์ระดับคุณภาพทั้งสิ้น การพากย์ทางโทรทัศน์จึงเป็นองค์ประกอบที่ช่วยผลักดันให้ประสบความสำเร็จมากขึ้นไปอีก

ด้วยเหตุนี้เองที่ทำให้นักพากย์ทางโทรทัศน์รุ่นต่อมามีความเข้าใจว่า การพากย์เป็นพระเอก,นางเอกนั้นเป็นการสร้างสถานะ,สร้างงานอื่นๆให้ตามมา และยึดติดในตัวบุคคล พยายามผลักดันตนเองให้ได้พากย์พระเอก,นางเอก โดยบางครั้งไม่ได้คำนึงถึงความสามารถเฉพาะตัวของตนเอง และสมการนี้ไม่ได้เป็นสูตร

สำเร็จสำหรับนักพากย์ทุกคน เพราะมีนักพากย์ที่พากย์พระเอก,นางเอกตามสถานีโทรทัศน์ช่องต่างๆไม่น้อยที่ไม่ประสบความสำเร็จดังรายนามที่กล่าวมาข้างต้น

แต่ในขณะเดียวกันบริษัทผู้ผลิตต่างๆก็มีมาตรฐานความคิดเช่นเดียวกัน ดังนั้น จึงมีการดึงตัวนักพากย์พระเอก,นางเอกมาเป็นจุดขายในภาพยนตร์ของตน ไม่ว่าจะเป็น Right Pictures หรือ บริษัทสหมงคลฟิล์ม ซึ่งส่วนหนึ่งได้ผล แต่ไม่ใช่เพราะการมีนักพากย์ที่เป็นพระเอก,นางเอกจากช่องเท่านั้น ยังมีองค์ประกอบอื่นที่เป็นตัวบ่งชี้ว่าภาพยนตร์เรื่องนั้นๆประสบความสำเร็จหรือไม่ เช่น นักพากย์คนอื่นๆในทีมพากย์, คุณภาพของตัวภาพยนตร์ หรือแม้แต่การโฆษณาประชาสัมพันธ์

5) <u>การสร้างมาตรฐานการแจกรางวัล</u>

รางวัลต่างๆที่นักพากย์ได้รับล้วนมีคุณค่าแก่ความภาคภูมิใจ รางวัลเหล่านี้เป็นสิ่งหนึ่งที่เกิดจากการบริหารจัดการขององค์กร เพราะย่อมหมายถึงหน้าตาขององค์กรนั้นๆ ไม่ว่าจะเป็นรางวัลเมขลา หรือ รางวัลโทรทัศน์ทองคำ ซึ่งผู้ก่อตั้งคือองค์กรหรือสถานีโทรทัศน์มีส่วนสนับสนุนรางวัลเหล่านี้ รางวัลในการพากย์ส่วนใหญ่มักจะตกเป็นของนักพากย์ที่พากย์พระเอก และนางเอก ซึ่งทำให้เกิดการสร้างระบบอ้างอิงโดยให้รางวัลเพื่อทำให้รู้ได้ว่ามาตรฐานของการพากย์อยู่ตรงไหน (Powerful Professional reference) และกลายเป็นเครื่องหมายมาตรฐานเพื่อเป็นการรับประกันคุณภาพ (Guarantee) ดังนั้น จึงทำให้กลายเป็นมาตรฐานทางความคิดของนักพากย์รุ่นหลัง หรือแม้แต่คณะกรรมการผู้ตัดสินเองก็ตาม ว่ารางวัลต้องเป็นของพระเอกนางเอกเท่านั้น ทำให้นักพากย์ส่วนหนึ่งที่ได้รับรางวัลกลายเป็นที่หมายตาของบริษัทผู้ผลิตวิดีโอ ในขณะที่นักพากย์อีกกลุ่มหนึ่งที่ไม่มีโอกาสพากย์ทางโทรทัศน์ไม่มีโอกาสได้รับรางวัลเหล่านี้ ดังนั้น จึงเป็นอีกเหตุผลที่ทำให้นักพากย์ต่างต้องการหาหนทางเข้าสู่การพากย์โทรทัศน์ เพราะเมื่อได้รับรางวัลก็สามารถใช้เป็นบันไดก้าวต่อไปในการพากย์ได้

เมื่อรางวัลเหล่านี้เป็นบันไดให้นักพากย์หลายคนก้าวไปสู่การทำงานพากย์อิสระให้กับบริษัทวิดีโอต่างๆ เนื่องจากได้รับผลตอบแทนมากกว่า จึงทำให้

บุคลากรนักพากย์ที่หลงเหลืออยู่ส่วนหนึ่งเป็นนักพากย์ที่เกิดใหม่จากโทรทัศน์ ซึ่งประสบการณ์พากย์และความสามารถในการพากย์ยังไม่เพียงพอในการได้รับรางวัลเหล่านี้ แต่เนื่องจากนักพากย์ที่มีความสามารถในการพากย์อย่างแท้จริงส่วนใหญ่เมื่อได้รับรางวัลแล้วจะเลือกเป็นนักพากย์อิสระมากกว่า จึงทำให้มาตรฐานในการตัดสินมอบรางวัลต่างๆเหล่านี้ลดลง เพราะกลุ่มผู้ที่มีสิทธิ์ได้รับรางวัลจะต้องเป็นนักพากย์ที่มีเสียงออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์เท่านั้น จึงทำให้ตัวเลือกน้อยลง การตัดสินให้รางวัลจึงอยู่ในกลุ่มของนักพากย์ที่มีขีดความสามารถจำกัด เช่น นักพากย์หลายคนที่เคยได้รับรางวัล มีสำเนียงท้องถิ่นในการพากย์ หรือ พากย์ราบเรียบไม่ได้อารมณ์ หรือพูดไม่ชัด เป็นต้น ดังนั้น มาตรฐานการให้รางวัลจึงเป็นเรื่องที่น่าศึกษาต่อไปว่ามีความน่าเชื่อถือได้มากน้อยแค่ไหน

6) <u>ผลประโยชน์ขององค์กรมาก่อนคุณค่าของงานศิลปะ</u>

การใช้อำนาจของผู้บริหารองค์กรเข้าควบคุมงานศิลปะเพื่อผลประโยชน์ขององค์กร การพากย์ภาพยนตร์เป็นงานศิลปะแขนงหนึ่ง บางองค์กรมีการใช้กรอบกำหนดสำหรับพนักงานปรกติทั่วไปมาเป็นตัวบังคับกำหนดกฎเกณฑ์เพื่อให้นักพากย์อยู่ในกรอบของตน ซึ่งไม่สามารถนำหลักเกณฑ์เหล่านั้นมาใช้ได้ เช่น การกำหนดเวลาการทำงานให้มีการตอกบัตร หรือ มีการควบคุมไม่ให้ทำงานพากย์นอกเหนือจากองค์กรของตน เช่นบริษัทเคเบิ้ลทีวีเป็นต้น พยายามสร้างข้อผูกมัด แต่กลับให้ผลประโยชน์ตอบแทนที่ไม่คุ้มค่า โดยคำนึงถึงผลประโยชน์ขององค์กรแต่เพียงอย่างเดียว ซึ่งลักษณะของการทำงานพากย์ไม่สามารถกำหนดระยะเวลาการทำงานที่ตายตัวแน่นอนได้ การทำงานที่มีกรอบของเวลาเป็นตัวกำหนดจึงไม่สามารถใช้กับงานพากย์ที่เป็นงานศิลปะได้ เพราะผลที่ได้รับจะทำให้คุณภาพของงานลดลง เพราะต้องเร่งรีบ หรือการได้รับค่าตอบแทนที่ไม่คุ้มค่า ทำให้นักพากย์ไม่ทุ่มเทให้กับการทำงานอย่างเต็มที่

เมื่อพิจารณาจากโครงสร้างแล้ว จะเห็นได้ว่า นักพากย์เป็นเพียงฟันเฟืองตัวเล็กๆ ในการผลิต ถึงแม้สามารถสร้างความสำเร็จให้กับภาพยนตร์ได้ไม่น้อย แต่กลับไม่มีความสำคัญในสายตาผู้ผลิตหรือในระบบนายทุนเท่าที่ควรจะเป็น เมื่อเปรียบเทียบกับยุคสมัยเริ่มต้นก่อนที่จะกำเนิดโทรทัศน์ นักพากย์มีความสำคัญมาก จนบางครั้งชื่อของนักพากย์

สามารถขายได้มากกว่าตัวภาพยนตร์ แต่บทบาทของนักพากย์ค่อยๆถูกลดลงไปเรื่อยๆ เนื่องจากถูกระบบนายทุนครอบงำ ทำให้เกิดการผูกขาดงาน การพัฒนามีขีดจำกัด เพราะไม่คำนึงถึงคุณภาพของนักพากย์และงานพากย์ ไม่มีการควบคุมคุณภาพ จนทำให้นักพากย์กว่าครึ่งหนึ่งในองค์กรเป็นนักพากย์ที่ด้อยคุณภาพ

ในขณะที่รูปแบบการบริหารจัดการข้างต้นยังคงอยู่ต่อไป **การบริหารจัดการรูปแบบใหม่ก็กำลังดำเนินไปควบคู่กับการพากย์แบบมีการคัดเลือกเสียง** ซึ่งเราสามารถมองเห็นข้อแตกต่างได้ดังนี้คือ

1) **ระบบการเป็นเจ้าของ** (Ownership) ภาพยนตร์เป็นของต้นสังกัดผู้ผลิตโดยตรง จึงทำให้กลไกการควบคุมอำนาจไม่ได้ขึ้นกับบุคคลใดบุคคลหนึ่งที่มีผลประโยชน์ในกระบวนการผลิต
2) **การคัดเลือกบุคลากรจึงขึ้นอยู่กับการทดสอบ** (Casting) ถึงแม้จะเป็นการเริ่มต้นจากการทดสอบเสียง แต่ก็เป็นการเปิดโอกาสมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นนักพากย์หรือไม่ก็ตาม ถ้าหากเป็นนักพากย์และผ่านการทดสอบเสียง ก็ยิ่งทำให้งานมีคุณภาพมากขึ้น
3) **ในขณะเดียวกันรายได้ในการพากย์มีอัตราสูงกว่าการพากย์ปรกติ** ซึ่งเป็นการสร้างฐานอัตราค่าพากย์ใหม่ให้เกิดขึ้น เช่น ภาพยนตร์ครึ่งชั่วโมง มีการเพิ่มอัตราเป็น 2 – 3 เท่าจากอัตราปรกติ
4) **ในเมื่อไม่มีการผูกขาดงาน**กับกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ทุกคนมีโอกาสทั้งสิ้นทำให้ไม่มีการตัดราคา และทำให้มีแรงจูงใจในการทำงานมากขึ้น
5) และเนื่องจากใช้เกณฑ์ความใกล้เคียงของเสียง ดังนั้น **การยึดติดในตัวพระเอก,นางเอกจึงหมดไป** เพราะถ้าเสียงไม่ใช่ นั่นหมายถึงหมดโอกาสที่จะพากย์ตัวเอกโดยสิ้นเชิง แต่ยังคงสามารถพากย์ตัวละครอื่นที่ตนเองมีเสียงใกล้เคียงแทน
6) **รางวัลไม่ใช่มาตรฐาน**ที่เป็นตัวตัดสินว่าจะได้งานพากย์หรือไม่
7) **ไม่มีการจำกัดจำนวนนักพากย์** เพราะขึ้นอยู่กับลักษณะของภาพยนตร์ว่ามีตัวละครมากน้อยแค่ไหน หากมีตัวละครมาก งบประมาณก็มากขึ้นตาม เนื่องจากข้อจำกัดในการใช้เสียงซ้ำ
8) **ไม่มีการเลือกประเภทของนักพากย์** ว่าจะเป็นนักพากย์โรงชั้น 2 หรือพากย์กลางแปลง เพราะการสร้างคุณภาพของงานขึ้นอยู่กับผู้กำกับเสียง

จะเห็นได้ว่าด้วยการบริหารจัดการในรูปแบบที่ต้องมีการคัดเลือกเสียง ถือได้ว่าเป็นการปฏิวัติวงการพากย์ได้ในระดับหนึ่ง ซึ่งต้นสังกัดผู้ผลิตภาพยนตร์ เริ่มหันมาใช้มาตรฐานนี้กันมากขึ้น ถึงแม้ยังไม่สามารถครอบคลุมไปถึงงานโทรทัศน์ แต่เนื่องจากสายการผลิตภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์สืบเนื่องไปถึงระบบวิดีโอ จึงทำให้รูปแบบของวิดีโอเริ่มเปลี่ยนแปลงไปในบางส่วน

ถึงแม้ว่าเป็นการเริ่มต้นที่ดีและมีข้อดีอยู่หลายประการ แต่ระบบนี้ก็ยังมีข้อด้อยหลายประการเช่นเดียวกัน คือ

1) การคัดเลือกบุคลากรที่ไม่มีประสบการณ์หรือทักษะในการพากย์ ซึ่งถึงแม้จะมีเสียงเหมือนหรือใกล้เคียงที่สุด แต่หากไม่มีทักษะในการพากย์เลย คุณภาพของงานพากย์จะด้อยลง เนื่องจาก การถ่ายทอดอารมณ์หรืออรรถรสของภาพยนตร์อาจทำได้ไม่เต็มที่ ถึงแม้จะมีผู้กำกับคอยดูแลการผลิตก็ตาม
2) ผู้ควบคุมการผลิต หรือผู้กำกับเสียง (Dubbing Director หรือ Vcice Casting Director) ต้องมีศักยภาพสูงในการดึงเอาความสามารถในตัวนักพากย์ออกมาให้ได้เต็มที่ การกำกับให้พากย์ได้อารมณ์เต็มที่ตามแบบของต้นฉบับ ซึ่งถ้าผู้ควบคุมไม่มีความสามารถเพียงพอ ก็ยากที่จะทำให้ภาพยนตร์ออกมาประสบความสำเร็จ
3) การทำงานของบุคลากรใหม่ขาดความต่อเนื่อง เพราะบุคลากรที่ได้รับการคัดเลือกเนื่องจากเสียงมีความใกล้เคียง เมื่อเปลี่ยนเรื่องก็ต้องสร้างคนใหม่ ถึงแม้มีโอกาสที่จะนำบุคลากรเดิมมาใช้ใหม่ได้ แต่ความถี่ของการทำงานต่ำ ทำให้โอกาสการทำงานอย่างต่อเนื่องเพื่อฝึกฝนทักษะให้เกิดความชำนาญมีน้อย และเกิดระบบการเก็บเกี่ยวผลประโยชน์มากกว่าการสร้างและฝึกอบรม (Training) บุคลากรอย่างเต็มที่

แต่อย่างไรก็ตาม รูปแบบนี้ยังมีโอกาสที่จะพัฒนามากขึ้น ในการพัฒนาคนรุ่นใหม่โดยการฝึกสอน, อบรมเพื่อให้เกิดความชำนาญมากขึ้นได้ ในขณะเดียวกันเป็นการเปิดโอกาสให้กับนักพากย์อาชีพมากขึ้นด้วย ซึ่งทำให้วงการพากย์ที่มีการหดตัวลงอย่างรวดเร็วเริ่มมีการขยายตัวขึ้น ถึงแม้จะเล็กน้อย แต่ก็เป็นแนวทางหนึ่งที่จะอนุรักษ์นักพากย์รุ่นเก่าให้คงอยู่เพื่อเป็นต้นแบบ และสร้างนักพากย์รุ่นใหม่ให้เรียนรู้เพื่อสืบทอดงานพากย์ต่อไปได้

1.3) การจัดบรรยากาศ หรือสภาพแวดล้อมในการพากย์

เมื่อเทคโนโลยีเปลี่ยน บรรยากาศหรือสภาพแวดล้อมในการพากย์ก็การเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย ซึ่งมีผลกระทบต่อรูปแบบการพากย์ด้วยเช่นกัน

ยุคหนังเงียบ

นักพากย์ใช้โทรโข่ง ยืนพากย์อยู่ข้างจอ มีการเล่นดนตรีสดอยู่ด้านข้าง และมีคนคอยทำเสียงประกอบ ทำให้เห็นว่านอกเหนือจากนักพากย์ ยังมีคนคอยทำเสียงประกอบและเล่นดนตรีสด ซึ่งในยุคต่อมากลายเป็นเด็กทำเอฟเฟคและวางแผ่นนั่นเอง ลักษณะของการยืนพากย์ ทำให้การเปล่งเสียง (Voice Projecting) ออกมามีพลังมากกว่าการนั่ง เพราะกระบังลมเปิดได้เต็มที่มากกว่า ซึ่งสอดคล้องกับการใช้โทรโข่ง ที่มีกำลังขยายเสียงต่ำ การยืนพากย์ทำให้เปล่งเสียงออกมาได้เต็มที่ นักพากย์จำเป็นต้องมีสมาธิสูงอีกด้วย เพราะลักษณะของการพากย์ยืนอยู่ข้างจอ ซึ่งมีผู้ชมนั่งชมอยู่หน้าจอ ดังนั้น จึงมีลักษณะของการเผชิญหน้าระหว่างนักพากย์และผู้ชม อาจทำให้เกิดอาการประหม่า หรือหลงลืมบทขึ้นได้ อีกทั้งยังต้องคอยฟังจังหวะการให้เสียงประกอบและเสียงดนตรีเพื่อให้การพากย์สอดคล้องกัน ดังนั้น นักพากย์จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องใช้สมาธิในการทำงานสูง

ยุคหนังเสียง

เมื่อมีไมโครโฟน บรรยากาศในการพากย์เปลี่ยนไป มีการสร้างห้องพากย์เป็นสัดส่วน จากยืนพากย์เปลี่ยนเป็นนั่งพากย์ ถึงแม้ไมโครโฟนยุคแรกยังไม่มีประสิทธิภาพการขยายเสียงเช่นปัจจุบัน แต่ก็มีสภาพดีกว่าการใช้โทรโข่ง การนั่งพากย์ซึ่งอาจทำให้การเปล่งเสียงทำได้ไม่เต็มที่เมื่อเปรียบเทียบกับลักษณะการยืน แต่เมื่อมีไมโครโฟนช่วยก็ทำให้ลดข้อด้อยนี้ลงไปได้ อีกทั้ง การพากย์ภาพยนตร์ที่มีความยาวเป็นชั่วโมง การยืนพากย์อาจเป็นเรื่องหนักหนาถ้าหากจำเป็นต้องพากย์ภาพยนตร์หลายเรื่องติดต่อกัน การพากย์ในโรงภาพยนตร์ที่มีการกั้นห้องเป็นสัดส่วน ทำให้นักพากย์มีสมาธิมากขึ้น เพราะไม่ต้องเผชิญหน้า

กับผู้ชม เด็กที่วางเอฟเฟคและวางแผ่นอยู่ด้านหลัง ทำให้ไม่รบกวนสมาธิในการพากย์

ในส่วนของภาพยนตร์กลางแปลง ยังคงต้องเผชิญหน้ากับผู้ชมอย่างใกล้ชิด ดังนั้น นักพากย์ต้องใช้สมาธิในการพากย์มาก เพราะอาจต้องทำเสียงประกอบเองหรือวางแผ่นเอง อีกทั้งต้องคอยดูสถานการณ์รอบด้านด้วย การนั่งพากย์อยู่ในกลุ่มผู้ชม จึงจำเป็นต้องสร้างความรู้สึกคุ้นเคยและเป็นกันเอง ให้ความสนุกสนานอย่างเต็มที่ เช่นการนำเอาสถานการณ์หรือสถานที่หรือบุคคลที่มีความสำคัญกับท้องถิ่นนั้นๆเข้ามาเกี่ยวข้องเพื่อให้เกิดความรู้สึกเป็นพรรคเป็นพวกเดียวกัน การพากย์ในลักษณะนี้จำเป็นต้องดูตามสภาพการณ์ในท้องถิ่นนั้นๆ เพราะถ้านักพากย์ไม่สามารถสร้างความเป็นพวกเดียวกันได้ หรือพากย์ไปแล้วไม่ถูกใจผู้ชม เพราะไม่รู้ว่าผู้ชมมีความชื่นชอบการพากย์แบบไหน หรืออ่านทางไม่ถูก นักพากย์มีสิทธิ์ที่อาจจะเจ็บตัวได้ ดังนั้น การพากย์ที่ต้องเผชิญหน้ากับผู้ชมอย่างใกล้ชิด นักพากย์จะต้องใช้สมาธิสูง ช่างสังเกต มีปฏิภาณไหวพริบในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้เป็นอย่างดี

ลักษณะของกลุ่มผู้ชมจะเป็น Spectacle ซึ่งจะปฏิกิริยาโต้ตอบระหว่างนักพากย์และผู้ชม ซึ่งผู้ชมจะมีการโต้ตอบกลับในทันที เพราะฉะนั้นนักพากย์จำเป็นต้องปรับตัวตาม มีการด้นสดประกอบบ้าง และขนาดของกลุ่มยังไม่ใหญ่มากเพียงแค่ภายในโรงภาพยนตร์เท่านั้น

<u>ยุคกำเนิดโทรทัศน์</u>

การพากย์มีการกั้นห้องเป็นสัดส่วนเช่นเดียวกับในโรงภาพยนตร์ แต่ลักษณะห้องพากย์จะมีแสงสว่างมากกว่า เพราะเป็นการพากย์โดยดูจากจอมอนิเตอร์ ซึ่งไม่มีปัญหาเมื่อไฟในห้องสว่าง เมื่อเปรียบเทียบกับห้องพากย์ในโรงภาพยนตร์ ซึ่งจะสว่างมากไม่ได้แสงอาจลอดออกไปรบกวนในโรงภาพยนตร์ ลักษณะเป็นการนั่งพากย์ มีโต๊ะพากย์เป็นสัดส่วนของนักพากย์แต่ละคน การพากย์นี้ต้องใช้หูฟังและอุปกรณ์ตัดเสียงเป็นอุปกรณ์หลักในการพากย์ นักพากย์จะสะดวกมากขึ้น เพราะเสียงจากหูฟังจะเป็นตัวให้สัญญาณในการพากย์ นัก

พากย์คนใดคนหนึ่งในทีมจะทำหน้าที่ตัดซาวน์ด ดังนั้น นักพากย์คนอื่นๆในทีมจึงไม่ต้องเคร่งเครียดกับความกังวลในหน้าที่นี้ สามารถตั้งสมาธิกับตัวละครที่ตนเองต้องพากย์ได้มากกว่า อีกทั้งมีการกระจายตัวพากย์มากขึ้น ทำให้นักพากย์ 1 คน รับผิดชอบต่อจำนวนตัวละครไม่มากเช่นการพากย์เดี่ยว ดังนั้น คุณภาพของการให้เสียงได้ถูกต้องตามบุคลิกลักษณะตัวละครจึงมีมากกว่า การพากย์เป็นการพากย์พร้อมกัน ดังนั้น การรับส่งอารมณ์สามารถทำได้ดีกว่า

กลุ่มผู้ชมเริ่มมีลักษณะเป็น Mass ซึ่งมีขนาดใหญ่ขึ้นจากเดิม และมีความหลากหลาย ทำให้นักพากย์ต้องมีการปรับตัวในการพากย์เพื่อให้เข้าถึงผู้ชมได้ จำเป็นต้องมีการสร้างมาตรฐานที่เป็นกลางเพื่อให้เหมาะสมกับคนทุกกลุ่ม

<u>ยุคบันทึกเสียง</u>

เมื่อมีการบันทึกเสียง ห้องอัดเสียงจำเป็นต้องเก็บเสียงได้เป็นอย่างดี เพื่อป้องกันเสียงรบกวนต่างๆ ดังนั้น จะมีการจัดห้องพากย์เป็นสัดส่วนและสามารถเก็บเสียงได้เป็นอย่างดี บางห้องอัด จะมีการกั้นเป็นคอกสำหรับนักพากย์เฉพาะแต่ละคน เพื่อไม่ให้เสียงรบกวนกัน และทำให้แต่ละคนมีสมาธิมากยิ่งขึ้น เมื่อมาถึงยุคของการบันทึกเสียงแยกเส้นเสียง มีการเปลี่ยนแปลงให้เป็นการยืนพากย์แทนที่การนั่งพากย์ เพราะจะทำให้กระบังลมเปิด การเปล่งเสียงจะออกมาได้ชัดเจนมากกว่า แต่เนื่องจากเป็นการพากย์เดี่ยวทีละคน ดังนั้น การรับส่งอารมณ์อาจเทียบไม่ได้กับการพากย์รวมกัน โดยเฉพาะกับนักพากย์ที่ยังมีประสบการณ์น้อย แต่ด้วยสภาพของห้องบันทึกเสียงซึ่งเงียบมาก จะทำให้นักพากย์มีสมาธิในการพากย์ได้เป็นอย่างดี

เมื่อมองโดยภาพรวมแล้วลักษณะของการพากย์เป็นกลุ่มเป็นทีม ทำให้การพากย์มีอารมณ์ร่วมมากกว่า เช่นเดียวกับการแสดง นักแสดงสามารถแสดงอารมณ์โต้ตอบกันเต็มที่ ยิ่งแสดงได้ดี ก็ยิ่งได้อารมณ์ ดังนั้น การพากย์โดยการตอบโต้กันในทันทีทันใดย่อมทำให้อารมณ์มากกว่า แต่ในขณะเดียวกัน ลักษณะของการยืนพากย์สามารถให้คุณภาพในการใช้เสียงได้ดีกว่าการนั่งพากย์ แต่การพากย์ส่วนใหญ่ใช้เวลาในการพากย์ทั้งวัน (เช่นการพากย์ตามสถานีโทรทัศน์)

การยืนพากย์คงเป็นเรื่องยาก แต่สำหรับการพากย์ในภาพยนตร์เรื่องเดียวจบซึ่งใช้เวลาประมาณ 2-3 ชั่วโมง สามารถกระทำได้ ในกรณีของนักพากย์ที่ยังด้อยประสบการณ์หรือนักพากย์ใหม่ที่ได้รับการคัดเลือกจากการคัดเลือกเสียง การยืนพากย์ทำให้สามารถเปล่งเสียงได้ดีกว่า ส่วนนักพากย์อาชีพส่วนใหญ่ จะค่อนข้างคุ้นเคยกับการใช้เสียงตลอดเวลา ดังนั้น จึงรู้วิธีการควบคุมเสียงและวิธีการเปล่งเสียงได้ดีกว่า ทำให้ไม่ประสบปัญหาในเรื่องของการเปล่งเสียงถึงแม้จะนั่งพากย์ก็ตาม ในส่วนของการใช้สมาธิในการพากย์ งานพากย์เป็นงานที่ต้องใช้สมาธิสูง เพราะต้องใช้ประสาทสัมผัสหลายส่วนในเวลาเดียวกัน ดังนั้น การแยกประสาทไม่ว่าจะเป็นการใช้สายตาอ่านบท, การใช้หูฟังเสียงต้นแบบและคู่สนทนาโต้ตอบ, การใช้มือพลิกบท, หรือแม้แต่การใช้สมองสั่งการทำความเข้าใจกับบท มีความจำเป็นต้องสัมพันธ์กัน จึงจำเป็นต้องใช้สมาธิมาก ลักษณะของห้องพากย์ที่เก็บเสียง และเป็นสัดส่วน จึงมีผลต่อการใช้สมาธิในการพากย์มาก

ลักษณะของผู้ชมเปลี่ยนเป็น Consumer ซึ่งทำให้ต้องมีเป้าหมายที่ชัดเจนมากขึ้น เนื่องจากเป็นการบันทึกเสียง ทำให้มีศูนย์กลางการผลิตจากส่วนกลาง (Centralization of product) ดังนั้น กระบวนการผลิตต้องมีความละเอียดอ่อนพิถีพิถันมากขึ้น

ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่า บรรยากาศการจัดสภาพแวดล้อมนั้นมีผลต่อการสร้างอารมณ์ในการพากย์ของนักพากย์ ไม่ว่าจะเป็นการสร้างอารมณ์ของตัวละครที่ต้องโต้ตอบกับตัวละครตัวอื่น หรือการสร้างอารมณ์ร่วมระหว่างนักพากย์เอง และผู้ชม ซึ่งอาจมีผลกระทบมากน้อยต่างไปกันตามพื้นฐานความสามารถ หรือภูมิหลังของนักพากย์ แต่อย่างไรก็ตาม สภาพแวดล้อมในการพากย์มีผลกระทบต่อวิธีการพากย์อย่างแน่นอนที่สุด

2) <u>ปัจจัยด้านบทพากย์</u>

ก่อนที่จะได้ทราบถึงรูปแบบวิธีการของการพากย์ภาพยนตร์แต่ละประเภท สิ่งแรกที่ควรจะนำมาศึกษานั่นก็คือ บทพากย์ภาพยนตร์แต่ละประเภท ว่ามีวิธีการในการแปลงรูปแบบภาษามาสู่ผู้ชมผ่านนักพากย์ได้อย่างไร ซึ่งในการพากย์ภาพยนตร์ทุกยุคทุกสมัย บทพากย์ภาพยนตร์ถือได้ว่า

เป็นหัวใจของการพากย์เลยทีเดียว นักพากย์ทุกคนจะเคารพบทพากย์ว่าเป็นครู เพราะบทพากย์จะเป็นแนวทางของนักพากย์ในการพากย์ภาพยนตร์ ถ้าไม่มีบทพากย์หรือบทพากย์ไม่มีคุณภาพนักพากย์ก็จะไม่สามารถพากย์ให้ดีได้ ซึ่งบุคคลอีกกลุ่มหนึ่งที่จะทำให้บทพากย์มีความสมบูรณ์แบบได้มากน้อยเพียงใดก็คือผู้แปลหรือผู้เรียบเรียงบทนั่นเอง

การพากย์ภาพยนตร์เป็นความสัมพันธ์ระหว่าง **"ภาษาภาพ"** และ **"ภาษาเสียง"** ในขณะที่ภาษาภาพสื่อเรื่องราวบนแผ่นเสียง ในบางครั้งเราสามารถเข้าใจภาพนั้นได้โดยไม่ต้องมีเสียง แต่ในขณะเดียวกันภาษาภาพก็ไม่อาจสื่อเรื่องราวได้ทั้งหมดเช่นเดียวกัน จึงจำเป็นต้องใช้ภาษาเสียง ดังนั้น ภาษาภาพและภาษาเสียงจำเป็นจะต้องดำเนินไปอย่างเกี่ยวเนื่องและสัมพันธ์กัน เพราะถ้าหากภาษาภาพแสดงความเศร้าสลดรันทด แต่ภาษาเสียงที่ถูกถ่ายทอดออกมาไม่ลึกซึ้ง หรือคำพูดไม่เหมาะสมก็อาจทำให้ภาษาภาพและภาษาเสียงไม่สัมพันธ์กัน จึงทำให้ภาพยนตร์ด้อยคุณค่าลง ดังนั้นการที่จะทำให้ทั้งสองอย่างไปด้วยกันอย่างราบรื่น สิ่งที่สำคัญที่สุดก็คือบทพากย์ซึ่งผู้แปลจะต้องถ่ายทอดออกมาให้สอดคล้องกับภาพที่เห็น ซึ่งนักพากย์จะยึดถือเป็นหลักในการถ่ายทอดอารมณ์ให้เข้ากับภาษาเสียงที่เปล่งออกไปเพื่อให้เข้ากับภาษาภาพที่ปรากฏอยู่บนจอภาพ

บทพากย์ส่วนใหญ่จะมาจากบทภาพยนตร์ แต่จะต่างจากบทภาพยนตร์ตรงที่บทพากย์จะไม่มีรายละเอียดของขนาดภาพและเสียงกำกับไว้ จะมีก็แต่เพียงบทพูดเท่านั้น บทพากย์ภาษาไทยนั้นจะค่อนข้างละเอียดมากกว่าบทพากย์ภาษาต่างประเทศ เพราะจะต้องพากย์ให้ตรงกับจังหวะของปากนักแสดงในจอ (lip-sync) ดังนั้นจึงต้องมีรายละเอียดมากกว่า เช่นลักษณะของนักแสดงในขณะที่พูด เช่น (ข) ข้าง, (น) หน้า, (ล) หลัง เป็นต้น ยิ่งเก็บรายละเอียดในบทพากย์ได้มากเท่าไร ก็ยิ่งเป็นประโยชน์ต่อนักพากย์มากเท่านั้น

บทภาพยนตร์ภาษาต่างประเทศไม่จำเป็นจะต้องมีรายละเอียดมากเท่ากับบทหนังไทย เพราะจังหวะการขยับปากไม่ต้อง lip-sync เหมือนกับหนังไทย เพียงแต่เริ่มพูดและจบพร้อมกับปากนักแสดงก็ถือว่าเป็นอันใช้ได้ แต่ถ้าหากว่าผู้แปลเขียนบรรยายลักษณะของนักแสดงกำกับไว้ด้วยก็ยิ่งดี เพราะจะทำให้การพากย์ง่ายยิ่งขึ้น

บทพากย์ภาษาต่างประเทศในบางกรณีอาจจะมีหมายเหตุกำกับไว้ข้างท้าย เพราะว่า บางคำในภาษาต่างประเทศอาจจะไม่มีในภาษาไทยและบริบทของสังคมไทย เมื่อแปลออกมาแล้วอาจจะเป็นที่เข้าใจยาก การมีหมายเหตุหรือคำอธิบายประกอบเพื่อช่วยในการทำความเข้าใจจึงเป็นสิ่ง

สำคัญ เพราะถ้าหากนักพากย์เองไม่เข้าใจในสิ่งที่ตนเองพากย์แล้ว การถ่ายทอดให้กับผู้ชมจึงไม่ใช่เรื่องง่าย และในกรณีที่มีหมายเหตุนี้ถ้าหากนักพากย์สามารถเข้าใจและเห็นว่าใกล้เคียงกับสิ่งใดที่ใกล้เคียงกับบริบทของสังคมไทย นักพากย์ก็จะช่วยเปลี่ยนคำหรือประโยคนั้นๆให้เป็นที่เข้าใจง่ายขึ้นได้

บทพากย์ในปัจจุบันยังคงคล้ายกับบทพากย์ในสมัยก่อน โดยเฉพาะบทพากย์ภาพยนตร์ต่างประเทศ คือ ถ้าคำพูดในบทพากย์ไม่สละสลวย พูดยาก เข้าใจยาก นักพากย์ก็จะสามารถแก้ไขบทพากย์นั้นให้สละสลวยได้แล้วแต่ความเหมาะสม แต่ที่สำคัญก็คือไม่ควรแก้ไขบทจนกระทั่งเสียความหมายเดิม และไม่ควรให้ยาวหรือสั้นเกินไป เพราะนอกจากจะทำให้ผิดความหมาย ผิดวัตถุประสงค์ของผู้แปลแล้ว ยังทำให้พากย์ลำบากมากขึ้นด้วยถ้าแก้ไขแล้วคำไม่ลงตัวกับลักษณะการขยับของปาก

แต่สำหรับบทพากย์ภาพยนตร์ไทยนั้น โอกาสที่นักพากย์จะแก้ไขบทพากย์ทำได้ยากกว่า เพราะถ้าหากมีการเปลี่ยนแปลงแก้ไขบทพากย์ เสียงกับปากก็จะไม่ตรงกัน ยกเว้นแต่ว่าถ้าหากภาพไกล หรือนักแสดงหันหลัง เห็นปากไม่ชัด กรณีก็พอจะ " ลักไก่ " * อำปากแก้ไขบทได้บ้าง ดังนั้นการทำบทจึงเป็นสิ่งสำคัญมาก เพราะจะมีผลกระทบต่อการพากย์ภาพยนตร์ได้

บทพากย์ที่ดีจึงขึ้นอยู่กับผู้แปลที่ดีด้วย ซึ่งผู้แปลส่วนใหญ่กว่าจะสามารถแปลจนบทเข้าล็อคตามจังหวะได้ก็ต้องใช้เวลาในการเรียนรู้ไปพร้อมๆกับนักพากย์ด้วย การแปลภาพยนตร์จึงสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทหลักคือ

1) การแปลบทเพื่อบรรยายใต้ภาพ (Subtitle)
2) การแปลบทเพื่อพากย์ (Dubbing)

การแปลบททั้ง 2 ประเภทนี้มีความแตกต่างกันไปตามวัตถุประสงค์ของการใช้งาน ดังนั้นการเตรียมตัวในการแปลและการแปลจึงแตกต่างกันด้วย

---

* ลักไก่ หมายถึง ลักษณะการพากย์ทีเผลอ จะอำปากนักแสดงในกรณีที่นักแสดงหันหลัง หรืออยู่ในตำแหน่งที่เห็นปากไม่ชัด กรณีที่จับปากนักแสดงไม่ได้ ก็จะใช้วิธีลักไก่อำปากนักแสดงไป

1) <u>การแปลบทเพื่อบรรยายใต้ภาพ (Subtitle)</u>

การแปลบทเพื่อบรรยายใต้ภาพสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทคือ

1.1) การแปลบทบรรยายใต้ภาพสำหรับโรงภาพยนตร์

1.2) การแปลบทบรรยายใต้ภาพสำหรับ Cable TV และ อื่นๆ

1.1) **การแปลบทบรรยายใต้ภาพสำหรับโรงภาพยนตร์**

ภาพยนตร์ส่วนใหญ่ที่มีการซื้อขายลิขสิทธิ์กันอย่างถูกต้องตามกฎหมายนั้น บริษัทต้นสังกัดที่ขายภาพยนตร์ให้จะส่งต้นฉบับ (Script) มาให้ก่อนที่ภาพยนตร์จะมาถึง ในบางกรณีบริษัทที่นำเข้าภาพยนตร์จะพยายามนำภาพยนตร์ออกจากสนามบินให้ช้าที่สุดเท่าที่ทำได้ เพื่อการหลบเลี่ยงภาษีบางส่วน ดังนั้น โดยมากบทมักจะมาก่อนหนัง

ขั้นตอนการทำงานของนักแปลจึงต้องเริ่มต้นจากการแปลบทภาพยนตร์ (Script) ก่อนที่จะได้เห็นภาพยนตร์ด้วยซ้ำ โดยอาจเรียงลำดับขั้นตอนได้ดังนี้

1.1.1) บริษัทส่งสคริปต์ภาษาอังกฤษให้ผู้แปลอ่านทำความเข้าใจและแปลล่วงหน้าไปก่อน โดยสคริปต์จะมี 2 ฉบับคือ ฉบับแรกสำหรับงานแปลคำบรรยาย ซึ่งจะจัดแบ่งประโยคคำพูดต่างๆ ออกเป็นข้อๆ ตรงไหนที่เป็นเสียงประกอบหรือไม่จำเป็นก็ถูกตัดทิ้งไป ในแต่ละข้อจะมีหมายเลข footage ของฟิล์มกำกับไว้ เพื่อให้ดูว่าจะซ้อนลงฟิล์มที่ตำแหน่งใด และข้อความนั้นๆจะอยู่บนฟิล์มได้นานเท่าไร (ตามปรกติยาวที่สุดไม่เกิน 10 วินาที หรือมีความยาวได้ไม่เกิน 2 บรรทัดๆ ละไม่เกิน 14 พยัญชนะ จำนวนพยัญชนะทั้งหมดต้องได้ไม่เกิน 28) หนังส่วนใหญ่จะมีคำบรรยายประมาณ 1,000 ข้อ โดยแต่ละข้อจะมีหมายเลขกำกับ ผู้แปลจะต้องใส่หมายเลขเรียงข้อไปตามนั้น หรือถ้าจะตัดแบ่งประโยคใหม่ก็จะต้องแก้ไขหมายเลขที่กำกับไว้ในบทเดิมให้ตรงกัน เพื่อให้แผนกฟิล์มหรือที่เรียกว่า "แผนกยิงซับ"* สามารถเทียบดูได้ (จิระนันท์ พิตรปรีชา(ก), 2541:4-5)

---

* <u>แผนกยิงซับ</u> หมายถึง แผนกพิมพ์คำบรรยายใต้ภาพ

ต้นฉบับที่ 2 จะมีลักษณะคล้ายบทละคร หรือที่เรียกว่า Shooting script คือจะมีการบรรยายฉาก, ตัวละคร,รายละเอียดต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นใครพูดกับใคร มีอารมณ์อย่างไร,เวลา,เสียงประกอบฉาก,มีข้อความที่เป็นบทพูดทุกถ้อยคำ แม้กระทั่งเสียงอุทาน เสียงเบา รวมไปถึงคำอธิบายศัพท์ประกอบ และ Slang เรียกได้ว่ามีรายละเอียดครบทุกอย่าง ซึ่งมีประโยชน์มากสำหรับนักแปล

1.1.2) ผู้แปลจะทำการแปลบทบรรยายไปคร่าวๆก่อนจนจบเพื่อรอฟิล์มหนัง

1.1.3) เมื่อหนังผ่านศุลกากรแล้ว จึงทำการฉายหนังดูให้ lab หรือห้องฉายเพื่อตรวจเช็ค กับบทที่แปลไว้ แล้วจึงตรวจทานแก้ไขไม่ว่าจะเป็นการเรียกชื่อหรือการใช้สรรพนาม

1.1.4) ส่งต่อให้กับแผนกฟิล์มเพื่อพิมพ์คำบรรยายทับลงไปให้เห็นเป็นคำบรรยายใต้ภาพอย่างที่ฉายในโรงภาพยนตร์

การแปลเพื่อทำคำบรรยายใต้ภาพนั้นจะไม่เน้นรายละเอียดมากเท่ากับการแปลเพื่อพากย์ แต่มีสิ่งที่ต้องระมัดระวังหลายประการคือ

- **การใช้สรรพนามระหว่างตัวละคร**

เนื่องจากการแปลส่วนใหญ่จะแปลจากต้นฉบับสำหรับทำคำบรรยายใต้ภาพ ดังนั้นหากไม่มีการตรวจทานไปพร้อมๆกับต้นฉบับสำหรับพากย์ (Cross check) โอกาสที่จะใช้สรรพนามระหว่างตัวละครผิดพลาดมีค่อนข้างสูง เพราะบทสำหรับทำคำบรรยายใต้ภาพจะไม่บอกว่าใครพูดกับใคร มีเพียงตัวเลขกำกับไว้เท่านั้น บางครั้งเราอาจพบว่า ตัวละครหญิงแทนตัวเองว่า "ผม" และลงท้ายว่า "ครับ"

ส่วนหนึ่งมาจากชื่อตัวละครบางชื่ออาจเป็นได้ทั้งหญิงและชายเช่น "Michael" อาจจะเป็น มิเชล หรือ ไมเคิล ก็ได้ ซึ่งถ้าหากผู้แปลไม่ระมัดระวังก็อาจพบข้อผิดพลาดนี้ได้ หรือในบางกรณี บทอาจเขียนมาว่า "Soldier " ซึ่งอาจเป็นได้ทั้งทหารชายและทหารหญิง เพราะฉะนั้นความละเอียดรอบคอบจึงเป็นสิ่งจำเป็น เนื่องจากภาพที่ปรากฏบนจอขัดแย้งกับตัวอักษรที่บรรยายอยู่ใต้ภาพ

- **การใส่หมายเลขกำกับหัวข้อเพื่อพิมพ์ลงฟิล์ม**

ส่วนใหญ่แล้วแผนกฟิล์มหรือ"ยิงซับ" จะเป็นผู้พิมพ์คำบรรยายลงไป ในกรณีที่หมายเลขกำกับหัวข้อผิดพลาด ภาพและคำบรรยายก็จะคลาดเคลื่อนได้

- **การแปลเพื่อหลีกเลี่ยงความหมายเดิม และความพยายามสื่อความหมายเพื่อให้เข้ากับสถานการณ์**

ปัญหาที่ผู้แปลส่วนใหญ่พบคือ การแปลคำหยาบ,slang,คำสบถ หรือคำที่สื่อไปในทางเพศ ในภาษาอังกฤษคงจะหนีไม่พ้นคำประเภท "4 letters word" การแปลเพื่อหลีกเลี่ยงความหมายเดิมที่ค่อนข้างรุนแรงให้มีความหมายใกล้เคียงและผ่านการเซ็นเซอร์ของ ก.บ.ว. จึงไม่ใช่เรื่องง่าย บางครั้งอาจแปลได้เต็มที่ไม่เกิน 70% ของคำนั้นๆ

หรือในกรณีที่มีการเล่นคำของภาษาต้นแบบ ซึ่งเมื่อแปลเป็นไทยแล้วอาจจะไม่ขำ หรือบางวัฒนธรรมหรือสถานการณ์ที่ไม่เป็นที่คุ้นเคยของสังคมไทย ผู้แปลมักจะต้องใช้ความพยายามอย่างสูงในการที่จะดัดคำหรือเปลี่ยนคำให้เข้ากับบริบทของสังคมไทยที่ทำให้สามารถเข้าใจได้ง่ายขึ้น แต่เนื่องจากพื้นที่ที่จำกัดบนจอภาพ ดังนั้นในบางกรณีผู้แปลอาจจำเป็นต้องใช้สถานการณ์รอบตัวที่ใกล้เคียงที่สุดมาเปรียบเทียบหรือใช้แทน ถึงแม้ว่าผู้ชมที่มีความรู้บางส่วนอาจจะรู้ว่าไม่ใช่ความหมายที่ถูกต้อง 100 %

ในการแปลคำบรรยายใต้ภาพจะประสบปัญหาในเรื่อง **"ภาพฟ้อง"** ให้เห็น เพราะผู้ชมที่มีความรู้ก็จะจับผิดได้ แต่ในทางกลับกัน การพากย์สามารถกลบเกลื่อนลักษณะเช่นนี้ได้มากกว่า ถึงแม้ว่าจะไม่ได้ทั้งหมดก็ตาม

1.2) **การแปลบทบรรยายใต้ภาพสำหรับ Cable TV และ อื่นๆ**

สำหรับการแปลบทบรรยายสำหรับ Cable TV นั้น วิธีการจะแตกต่างกันในแง่ของเทคโนโลยีมากกว่า โดยมีลำดับขั้นตอนดังนี้

1.2.1) นำเทปต้นฉบับมาฉายดูพร้อมบทเพื่อทำความเข้าใจในรอบแรกก่อน เทปอาจจะเป็น VHS, U-Matic หรือ Beta-Cam ก็ขึ้นอยู่กับระบบของแต่ละ Cable TV นั้นๆ

1.2.2) เช่นเดียวกับการแปลสำหรับโรงภาพยนตร์ แต่ผู้แปลจะเป็นผู้แปลและพิมพ์คำบรรยายลงไปแผ่น diskette เอง จึงทำให้ขั้นตอนในการผลิตน้อยกว่า

1.2.3) สำหรับ VIDEO-VHS ที่ขายกันทั่วไปก็จะใช้ที่ได้รับการแปลจากโรงภาพยนตร์มาผ่านขั้นตอนในการพิมพ์คำบรรยายในลักษณะของ Cable TV ลงไป และผ่านกระบวนการผลิตจำนวนมากเพื่อจำหน่ายต่อไป

เช่นเดียวกับการแปลสำหรับโรงภาพยนตร์ ที่จะมีข้อจำกัดในเรื่องของจำนวนพยัญชนะใน 1 บรรทัด ซึ่งต้องนับรวมไปถึงเครื่องหมายวรรคตอนด้วย รวมไปถึงข้อควรระมัดระวังดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น

2) <u>การแปลบทเพื่อพากย์ (Dubbing)</u>

การเตรียมตัวสำหรับการแปลบทพากย์และขั้นตอนในการแปลของภาพยนตร์ต่างประเทศนั้นจะไม่ค่อยแตกต่างกันมากนัก ดังนั้นจึงจะกล่าวรวมไปถึง การแปลภาพยนตร์อังกฤษ,จีน,ญี่ปุ่น และอินเดียไปพร้อมกัน ซึ่งในรายละเอียดปลีกย่อยของข้อแตกต่างจะนำมากล่าวต่อไปภายหลัง การแปลบทเพื่อพากย์สามารถแยกได้ออกเป็น 2 ประเภทคือ

2.1) บทพากย์สำหรับโรงภาพยนตร์

2.2) บทพากย์สำหรับโทรทัศน์และวิดีโอ

ความจริงแล้วทั้ง 2 ประเภทนี้ไม่มีความแตกต่างในด้านของการแปลมากนัก แต่จะต่างกันในรายละเอียดของต้นฉบับในการแปล และต้นแบบของภาพยนตร์ที่แปล (Source) ซึ่งเราจะได้ทราบรายละเอียดในช่วงต่อไป

2.1) บทพากย์สำหรับโรงภาพยนตร์

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้นถึงวิธีการแปลบทพากย์สำหรับการบรรยายใต้ภาพสำหรับโรงภาพยนตร์ ซึ่งจะเป็นจุดเริ่มต้นของการดัดแปลงเป็นบทพากย์ ขั้นตอนต่อจากนั้นก็คือ

2.1.1) เมื่อฟิล์มมาถึง จะต้องนำมาตรวจทานกับบทบรรยายที่ได้แปลไว้ โดยต้อง cross check กับต้นฉบับที่ 2 (Shooting script) ซึ่งค่อนข้างจะมีรายละเอียดเกี่ยวกับทุกสิ่งทุกอย่างอยู่ครบถ้วน

2.1.2) ต้องลบหมายเลขหน้าข้อความออก แล้วใส่ชื่อคนพูดลงไป โดยจะต้องมีการกำหนดอารมณ์วงเล็บระบุไว้ด้วย เช่น (ตะโกน), (ร้องไห้), (สะอื้น) แต่ไม่ต้องมากเกินไป เพราะจะทำให้คนพากย์งง ตาลายได้ เพราะมัวแต่อ่านคำในวงเล็บเลยไม่ได้ระมัดระวังกับบทพากย์

2.1.3) ต้องกำหนดบทพูดให้มีความยาวพอดีกับจังหวะปากของผู้แสดง (นักแปลบางคนใช้วิธีการอัดเสียง Sound track ลงในเทป แล้วเปิดเซ็คซ้ำไปซ้ำมาระหว่างที่ทำบทพากย์ เพื่อตรวจสอบไม่ให้หลุดคำพูดเล็กๆน้อยๆ หรือเสียงประกอบต่างๆเช่น ถอนใจ หอบ เป็นต้น) โดยใช้วิธีการพูดตามเพื่อให้แน่ใจว่านักพากย์สามารถพากย์ได้ลงปากพอดี

2.1.4) ในลักษณะการพากย์สมัยใหม่ที่มีการบันทึกเสียงในระบบ Digital มีการใช้ Time code * เป็นตัวกำหนดเวลาในการเริ่มต้นพากย์ จะมีการใส่เวลาที่ปรากฏอยู่บนจอภาพในขณะที่แปลลงบทพากย์ด้วย เพื่อสะดวกในการพากย์มากขึ้น โดยนักพากย์จะเริ่มพากย์ตามเวลาที่ปรากฏบนจอภาพมอนิเตอร์ (วิธีการใส่ Time code นี้จะมีเครื่องกำหนด Time code ซึ่งจะตั้งเวลาไว้ให้ตรงกับเวลาที่ภาพยนตร์เริ่มฉายในแต่ละม้วน ซึ่งจะช่วยในการบันทึกเสียงระบบ Digital ให้มีความผิดพลาดในการจับปากให้ตรงน้อยลง)

---

* Time code เป็นระบบที่ใช้ควบคู่ไปกับการบันทึกเสียงระบบ Digital เพื่อความสะดวกในการบันทึกเสียง เมื่อเป็นการบันทึกเสียงทีละร่องเสียง ดังนั้น ต้องมี Time code เป็นตัวจับเวลาเพื่อให้แต่ละร่องเสียงอยู่ในตำแหน่งเดียวกัน อีกทั้ง เส้นภาพ และเส้นเสียงจะต้องดำเนินไปควบคู่กัน Time code ก็จะเป็นตัวจับตำแหน่งของภาพและเสียงให้อยู่ในตำแหน่งเดียวกัน

2.2) **บทพากย์สำหรับโทรทัศน์หรือ VIDEO**

การทำบทพากย์สำหรับโทรทัศน์หรือ Video นี้จะไม่ค่อยแตกต่างจากการทำบทพากย์สำหรับโรงภาพยนตร์มากนัก เพียงแต่วิธีการจะไม่ยุ่งยากเหมือนกับแบบแรก

2.2.1) ผู้แปลจะนำเทปวิดีโอต้นฉบับ พร้อมกับบทภาพยนตร์มาเปิดดูเพื่อทำความเข้าใจก่อนในรอบแรก โดยอาจจะทำเครื่องหมายต่างๆ ในบทเช่น การเว้นวรรค, จังหวะหยุด, ถอนใจ และอื่นๆ เพื่อในขณะที่แปลจะได้ไม่ลืม และใส่ลงไปบทพากย์ด้วย

2.2.2) หลังจากดูรอบแรกและทำเครื่องหมายต่างๆแล้ว ก็จะเริ่มลงมือแปล อาจจะแปลไป ย้อนเทปดูไป ซ้ำไปซ้ำมาก็ได้ เพราะในบางครั้งการดูทั้งเรื่องอาจจะทำให้ลืมภาพในบางตอน หรือเกิดความเบื่อหน่าย ดังนั้น การดูรอบที่ 2 จะเป็นการดูระยะสั้น แล้วหยุดแปลไปเรื่อยๆจนกว่าจะจบ

2.2.3) เมื่อแปลจบแล้วต้องย้อนมาดูใหม่อีกหนึ่งรอบ เพื่อเป็นการตรวจสอบงานแปลโดยใช้วิธีการพูดตามเพื่อตรวจสอบความสั้นยาวของประโยค และแก้ไขข้อผิดพลาดที่พบ

จะเห็นได้ว่าข้อแตกต่างหลักระหว่างการแปลสำหรับคำบรรยายใต้ภาพและการแปลสำหรับพากย์คือ จำนวนคำ ซึ่งถูกกำหนดด้วยกรอบทางเทคโนโลยีเพื่อการรับชมในการอ่านคำบรรยายของผู้ชม และกรอบที่ถูกกำหนดโดยภาพและเสียงของภาพยนตร์

ดังนั้น การแปลเพื่อทำคำบรรยายจำเป็นจะต้องกระชับ สั้นแต่ได้ใจความ และถ่ายทอดความหมายได้ใกล้เคียง ไม่มีการใช้คำฟุ่มเฟือย ในขณะที่การแปลเพื่อการพากย์จะต้องบังคับคำให้ลงปาก และเก็บรายละเอียดทุกอย่าง ซึ่งไม่จำเป็นว่าจำนวนคำจะต้องลงพอดีกับประโยคต้นฉบับ เช่น ในภาษาต้นแบบอาจจะมี 10 พยางค์ แต่เพื่อความสะดวกในการพากย์ การลดจำนวนคำให้เหลือเพียง 7-8 พยางค์จะทำให้นักพากย์สามารถพากย์ได้ง่ายขึ้น แต่ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับลักษณะการขยับปากของตัวละครด้วย (Pace) เพราะถ้าลดจำนวนคำมากเกินไป จังหวะการขยับปากของตัวละครก็จะมากกว่าคำพูด ก็จะดูหลอกตา ทำให้ไม่สมจริงสมจังได้

ในภาพยนตร์จีน,ญี่ปุ่นหรืออินเดียนั้นจะไม่นิยมการทำคำบรรยายใต้ภาพ นิยมที่จะใช้การพากย์มากกว่า ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าตามโรงภาพยนตร์ต่างๆจะไม่มีภาพยนตร์จีนที่มีคำบรรยายใต้ภาพอยู่เลย ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะไม่สะดวกในการทำคำบรรยาย เนื่องจากคำบางคำในภาษาเหล่านี้บางครั้งมีความหมายยาวมาก ดังนั้น การที่จะถ่ายทอดออกมาเป็นตัวอักษรจึงเป็นความยากลำบากไม่น้อยเลยทีเดียว

การแปลสำหรับโรงภาพยนตร์นั้น เป็นการแปลเรื่องที่มีความยาว 1-2 ชั่วโมง การเตรียมตัวของผู้แปลจึงมีลักษณะที่ทำรวดเดียวจบ คือดูหนังเพื่อทำความเข้าใจก่อน แล้วทำการแปล หลังจากนั้นคือตรวจทาน ไม่ว่าจะเป็นหนังชาติใดก็จะมีลักษณะเช่นเดียวกัน ซึ่งรวมไปถึงภาพยนตร์ทางทีวีหรือวิดีโอที่มี plot เรื่องจบในตอนเดียว

ในภาพยนตร์จีนที่มีลักษณะเป็นภาพยนตร์ชุดก็จะมีการเตรียมการที่ต่างกันออกไป เนื่องจากภาพยนตร์จีนส่วนใหญ่จะเป็นภาพยนตร์ที่มีพล็อตเรื่องเดียวและมีความยาวต่อเนื่องประมาณ 30-40 ตอน ดังนั้นนักแปลจะต้องทำความเข้าใจเรื่อง,ความสัมพันธ์ของตัวละครทั้งหมดเสียก่อน โดยมากนักแปลจะต้องดูหนังทั้งชุดก่อน เพื่อตรวจสอบตัวละคร เพราะในหนังชุดจะมีตัวละครเยอะมาก ถ้าไม่ดูหนังทำความเข้าใจก่อน อาจทำให้โยงความสัมพันธ์ของตัวละครผิดไปได้ (ธีระพล วงศ์พิพิธ, สัมภาษณ์ 1 มีนาคม 2542)

ในภาพยนตร์ญี่ปุ่นนั้น ปัจจุบันนี้เรียกได้ว่าแทบจะไม่พบในโรงภาพยนตร์เลย ส่วนใหญ่จะเป็นเพียงภาพยนตร์การ์ตูนชุด หรือภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์เท่านั้น แต่จะมีลักษณะที่มี plot เรื่องจบในแต่ละตอน ดังนั้นผู้แปลจะจับตัวละครหลักที่ดำเนินเรื่องไว้ แล้วแปลไปตามขั้นตอนที่ได้กล่าวไปแล้วในข้างต้น (ยุพยงค์ แซ่เห้น, สัมภาษณ์ 25 เมษายน 2542), (วิภาวรรณ จันทิมาภา, สัมภาษณ์ 22 มีนาคม, 2542)

ส่วนภาพยนตร์อินเดีย ซึ่งเคยโด่งดังมากในอดีต ปัจจุบันนี้แทบจะเรียกได้ว่าไม่มีเหลืออยู่เลย การหาข้อมูลจึงเป็นเพียงคำบอกเล่าของนักพากย์เท่านั้น ซึ่งจะได้ทราบในส่วนของลักษณะเฉพาะของแต่ละภาษาต่อไป

เมื่อผ่านกระบวนการจากการแปลเพื่อนำมาสู่การทำบทพากย์แล้ว สิ่งที่มีความสัมพันธ์กันต่อมาก็คือรูปแบบและวิธีการพากย์ภาพยนตร์แต่ละประเภทที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น ซึ่งมีลักษณะเฉพาะของแต่ละภาษาที่สอดแทรกอยู่ในบทพากย์ภาพยนตร์นั้นๆ แตกต่างกันไปเมื่อเปรียบเทียบกับภาพยนตร์ไทย

เนื่องจากเป็นกรณีศึกษาในประเทศไทย ดังนั้นจึงควรเริ่มต้นศึกษาถึงรูปแบบการพากย์ภาพยนตร์ไทยก่อนว่าเป็นอย่างไร เพื่อที่จะตั้งเป็นมาตรฐานในการเปรียบเทียบกับรูปแบบการพากย์ภาพยนตร์ภาษาอื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเทศไทยใช้ภาษาไทยเป็นหลัก ไม่ได้ใช้ภาษาอื่นเป็นภาษาที่ 2 หรือ 3 เช่นประเทศมาเลเซียที่ใช้ภาษาจีน,ภาษาอังกฤษ,และภาษามาเลย์ หรือฮ่องกง,อินเดีย และสิงคโปร์ ที่ใช้ภาษาหลักมากกว่า 1 ภาษา ดังนั้นจึงได้เปรียบกว่าในการรับรู้ในเชิงภาษา การแปรรูปทางอาจจะไม่จำเป็นเท่ากับไทย ในขณะที่คนไทยส่วนใหญ่ยังรู้ภาษาอื่นๆน้อยกว่าภาษาไทย ดังนั้นจึงต้องให้ความสำคัญกับการแปรรูปภาษามากพอๆกับรูปแบบวิธีการพากย์เลยทีเดียว

ความสัมพันธ์ระหว่างผู้แปลบทและนักพากย์นับแต่อดีตจะเห็นว่ามีพัฒนาการซึ่งชี้ให้เห็นผลกระทบต่อคุณภาพของบทพากย์และงานพากย์ที่ดีดังนี้คือ

1) **ยุคหนังเงียบ** นักพากย์เป็นคนทำบทเอง เช่น นายต่วน หรือ ทิดเขียว ที่มีประสบการณ์ในการเขียน เพราะฉะนั้นจะมีความเข้าใจในเนื้อเรื่องเป็นอย่างดี การให้ความหมายเพื่อให้เกิดความสอดคล้องระหว่างภาพกับเสียงย่อมสมบูรณ์มากกว่า เพราะแปลเอง เขียนบทเอง พากย์เอง ดังนั้น ถ้าเกิดข้อผิดพลาดในขั้นตอนใดขั้นตอนหนึ่ง ย่อมแก้ไขเองได้อย่างง่ายดาย เพราะมีความเข้าใจเป็นทุนเดิม
2) **ยุคหนังเสียง** เริ่มมีการทำบทเพลงประกอบ ดังนั้น การใช้ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทางในการทำบทเพลง ย่อมส่งผลที่ดี เพราะนอกจากจะได้ความหมายที่ถูกต้องแล้วยังได้อรรถรสของภาษาที่มีการสัมผัสคล้องจองตามรูปแบบของการแต่งกลอนแบบมีสัมผัสในเนื้อเพลง นักพากย์ที่ทำหน้าที่ทั้งแปลบท,ขัดเกลาบทหรือแปลเนื้อร้องในยุคนี้ได้แก่ พันคำ หรือ พร้อมสิน สีบุญเรือง ผู้สืบทอดงานพากย์และแปลมาจากทิดเขียวผู้เป็น

บิดา เนื่องจากมีความถนัดทั้งการพูดและแปลภาษาอังกฤษชนิดที่ใช้การได้ดี (ศิวะ รณชิต, 2541 : 55) แต่ส่วนใหญ่ผู้แปลบทกับนักพากย์กลายเป็นคนละคน นักพากย์ไม่ได้เป็นคนแปล แต่นักพากย์มีสิทธิ์ที่จะแก้ไขได้ หรือชี้จุดบกพร่องให้กับผู้แปลเป็นการทำงานร่วมกัน

3) **ยุคกำเนิดโทรทัศน์** จากช่อง 4 คนทำบทพากย์หรือนักแปลเป็นพนักงานในองค์กรที่มีความรู้ทางภาษาแตกฉาน มีการตรวจสอบบทโดยละเอียด นักพากย์แทบไม่มีจำเป็นต้องแก้ไขบทเลย เพราะบทมีความแม่นยำสูง และการควบคุมคุณภาพขององค์กรอยู่ในระดับสูง

4) **ยุคบันทึกเสียง** กลุ่มนักแปลเริ่มมีมากขึ้น เพราะส่วนหนึ่งมีงานมารองรับมากขึ้น ทั้งโทรทัศน์ ภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์ และภาพยนตร์ของบริษัทผู้ผลิตวิดีโอ นักพากย์ไม่มีบทบาทเกี่ยวข้องกับการทำบทเลย เมื่อคนแปลมากการควบคุมคุณภาพทำได้ยากมากขึ้น ยิ่งในกรณีที่องค์กรหรือบริษัทต่างๆต้องการประหยัดงบประมาณ คุณภาพของงานแปลยิ่งลดลง เพราะคนแปลที่สามารถรับราคาค่าแปลในราคาถูกได้ส่วนใหญ่เป็นคนที่ต้องการทดลองงานแปล หรือทดสอบความสามารถทางภาษาของตน ทำให้เราสามารถพบข้อผิดพลาดในการแปลบ่อยขึ้น

ในกรณีที่นักพากย์ไม่มีทักษะในการพากย์ที่เชี่ยวชาญ ทำให้มีปัญหาในการแก้ไขบทเมื่อบทมีปัญหา เพราะส่วนหนึ่งไม่เข้าใจในภาษานั้นๆ ทำให้ไม่สามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ แต่ในกรณีที่นักพากย์มีทักษะการพากย์สูงจะสามารถแก้ไขสถานการณ์ได้ ถึงแม้เป็นภาษาที่ตนเองไม่เข้าใจ เช่นภาษาจีน โดยอาศัยความเคยชินหรือคุ้นเคยในการพากย์เช่น ในบางกรณีบทตกคำสั้นๆ เช่น อึ๋มต๊ก" แปลว่า "ไม่ได้" , "โฮว" แปลว่า "ดี" , "ติ๋มก๋าย" แปลว่า "ทำไม" หรือ โจ๊ยสั่น" แปลว่า "อรุณสวัสดิ์" เป็นต้น ก็จะสามารถพากย์ไปได้โดยความเคยชิน หรือ การคาดเดาจากบริบทของภาพยนตร์ในขณะนั้นๆ

จะเห็นได้ว่า นักพากย์ในยุคแรกเท่านั้นที่มีบทบาทในการทำบทพากย์ด้วยตนเอง โดยนักพากย์รุ่นต่อมาถูกตัดขาดโดยสิ้นเชิงจากการแปลบทเอง ซึ่งเมื่อมองถึงข้อดีในกรณีที่นักพากย์เป็นผู้แปลแล้ว นักพากย์จะมีความเข้าใจภาษา เข้าใจบริบทต่างๆได้เป็นอย่างดี ยิ่งส่งผลให้การพากย์ดีขึ้นด้วย แต่ในกรณีที่นักพากย์ไม่ใช่คนทำบท ความเข้าใจในตัวบท หรือ ความยากง่ายในการพากย์จึงต้องขึ้นอยู่กับคนแปลอย่างเต็มที่ ยิ่งคนแปลมีความเข้าใจมาก มีการเลือกใช้คำพูด

ที่เหมาะสมถูกกาละเทศะ นอกเหนือไปจากความพอดีของคำพูดกับปากตัวละคร ก็ยิ่งส่งผลให้คุณภาพของการพากย์ดีขึ้นตามไปด้วย

3) <u>ปัจจัยด้านประเภทของภาพยนตร์</u>

ในในยุคที่ภาพยนตร์ไทยรุ่งเรืองนั้น ภาพยนตร์ต่างประเทศนั้นดูจะไม่มีความสำคัญเท่าที่ควร จึงทำให้มีคำศัพท์ที่เรียกกันเฉพาะในหมู่นักพากย์ว่า **"หนังประกอบ"** ในขณะที่ภาพยนตร์ไทยถูกเรียกว่า **"หนังหลัก"** ดังนั้นเมื่อเวลาฉายหนังกลางแปลง หนังประกอบไม่ดี หรือคนพากย์พากย์ไม่สนุก ผู้ชมก็จะเรียกร้องให้นำ "หนังหลัก" หรือ ภาพยนตร์ไทยมาฉายเลยโดยข้ามหนังประกอบเหล่านี้ไป (มนูญ เรืองเชื้อเหมือน, สัมภาษณ์ 15 สิงหาคม 2542)

ในการพากย์ภาพยนตร์แต่ละประเภทไม่ว่าจะเป็นไทย,จีน,ฝรั่ง,ญี่ปุ่น หรืออินเดีย ต่างก็มีลักษณะเฉพาะตัวของภาพยนตร์ประเทศนั้น ซึ่งจุดหลักที่ผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลงก็คือวัฒนธรรม ที่บ่งชี้อยู่ในภาษานั้นๆ หรืออาจจะกล่าวได้ว่า **"ภาษาบ่งบอกวัฒนธรรม"** เป็นเรื่องที่เราจะต้องทำความเข้าใจว่า วัฒนธรรมแต่ละวัฒนธรรมมีความแตกต่างกันซึ่งในอีกวัฒนธรรมหนึ่งไม่มี เพราะฉะนั้นการจะเข้าถึงวัฒนธรรมนั้นๆ ได้อย่าง 100 % ก็คงจะเป็นเรื่องที่ยากเต็มที เพราะการที่จะอธิบายสิ่งใดที่วัฒนธรรมไทยของเราไม่มี ให้คนไทยได้รู้ได้เห็นและเข้าใจในสิ่งที่บริบทของสังคมไทยเราไม่มีนั้นจึงเป็นเรื่องที่ยากสำหรับทั้งคนแปล และคนพากย์

ฉะนั้นสิ่งที่พอจะทำได้ก็คือพยายามสื่อให้ได้ใกล้เคียงมากที่สุดเท่าที่จะทำได้ นักพากย์ส่วนใหญ่จะทราบกันดีว่า ภาพยนตร์ของแต่ละประเทศจะมีลักษณะต่างกัน ดังนั้นเวลาที่พากย์จะต้องจับแนวทางการพากย์ให้ต่างกัน โดยเน้นตามเสียงภาษาต้นฉบับที่ได้ยิน เมื่อภาษาต้นแบบเป็นตัวบังคับให้นักพากย์ต้องเปลี่ยนรูปแบบการพากย์ ดังนั้นจึงควรจับจุดที่แตกต่างเหล่านี้มาศึกษาว่า ทำให้รูปแบบการพากย์เปลี่ยนแปลงไปมากน้อยเพียงใด

ถึงแม้ว่านักพากย์หลายคนไม่เห็นด้วยหรือมองไม่เห็นถึงความแตกต่างเหล่านี้ แต่ด้วยอิทธิพลของภาษาต้นแบบซึ่งกลืนเข้าไปในตัวนักพากย์โดยไม่รู้ตัวก็ส่งผลให้มีผลกระทบต่อการพากย์อยู่นั่นเอง เช่น นักพากย์จะรู้โดยทันทีว่าการพากย์หนังจีนโบราณไม่ควรใช้คำว่า "ฉัน" กับ " เธอ " แต่ควรใช้คำว่า " ข้า " กับ "เจ้า" หรือ "ท่าน" มากกว่า ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่า อิทธิพลของภาษาต้นแบบส่งผลกระทบต่อการพากย์อย่างแน่นอน

ก่อนที่จะทำการศึกษาถึงลักษณะเฉพาะของแต่ละภาษา จึงควรเรียนรู้ถึงรูปแบบวิธีการพากย์ภาพยนตร์ไทยและเทศที่มีองค์ประกอบหลายส่วนที่ทำให้การพากย์แตกต่างกันไป

<u>รูปแบบของการพากย์ภาพยนตร์ไทย</u>

การพากย์ภาพยนตร์ไทยนั้นเริ่มมาตั้งแต่สมัยที่มีการสร้างหนังไทยในยุคแรกๆ จะเป็นรูปแบบของฟิล์มขนาด 16 ม.ม. ซึ่งจะไม่สามารถแยกเส้นเสียงพูดและเสียงดนตรีได้ เนื่องจากฟิล์มมีขนาดเล็ก ซึ่งจะแตกต่างจากฟิล์มขนาด 35 ม.ม. ซึ่งจะมีขนาดใหญ่กว่าและสามารถแยกเส้นเสียงได้

การพากย์ภาพยนตร์ไทยมีองค์ประกอบหลายอย่างที่ทำให้การพากย์ยาก,ง่ายหรือดูเหมือนจริงแตกต่างกันไป ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้คือ

1) <u>นักแสดง</u> ในยุคแรกๆนั้น นักแสดงจะแสดงไปตาม "คนบอกบท" ซึ่งจะคอยบอกบทอยู่ข้างๆ นักแสดงก็อาจจะพูดไปตามคนบอกบท เพราะฉะนั้น ภาพที่ปรากฏอยู่บนจอก็จะมีลักษณะที่นักแสดงพูดขาดเป็นห้วงๆ ถ้าหากนักพากย์ พากย์ไปตามภาพที่เห็น การพากย์ก็จะดูกระตุกหรือกระชากเป็นห้วงๆ ซึ่งทำให้ผู้ชมรู้สึกขัดๆตามไปด้วย แต่นักพากย์สามารถที่จะช่วยแก้ไขปัญหาเหล่านี้ได้โดยการช่วย "อำ"* ภาพที่เห็น เมื่อมีจังหวะที่นักแสดงหันข้างหรือเห็นปากไม่ค่อยชัดนัก หรือใช้การลากเสียงของคำให้ยาวขึ้น เพื่อต่อคำพูดที่เป็นห้วงๆนั้นให้เป็นประโยค ตัวอย่างเช่น

"ถ้าหากฉันทำแบบนั้นมีหวังเขาต้องฆ่าฉันตายแน่ๆ"

คนบอกบทอาจจะบอกเป็นห้วงๆ โดยแบ่งวรรคตอนผิด เช่น

"ถ้าหาก/ ฉันทำ/ แบบนั้นมีหวัง/ เขาต้องฆ่า/ ฉันตายแน่ๆ"

---

* <u>การอำ</u> คือการพากย์ที่มีลักษณะช่วยเสริมการพากย์ให้ตรงปากโดยจะเพิ่มเติมคำเล็กๆน้อยๆเข้าไปเสริม เช่น ก็, เอ่อ,ที่ ฯลฯ ซึ่งส่วนใหญ่จะอำก็ต่อเมื่อปากนักแสดงเห็นไม่ชัดเจน อาจจะอยู่ในระยะไกล (Long-shot) ซึ่งการอำนี้จะช่วยให้ประโยคมีความสมบูรณ์มากขึ้น ในกรณีที่บทตกหรือบทไม่ค่อยชัดเจน หรือบทตกหล่น เป็นต้น

ซึ่งจะทำให้ความหมายของประโยคผิดเพี้ยนไปได้ ถ้าหากภาพที่ปรากฏบนจอ นักแสดงพูดเป็นห้วงแบบนั้น นักพากย์อาจจะช่วยได้ โดยหาจังหวะเติมคำเพิ่มลงไปหรือลากเสียงให้ยาวขึ้นเช่น ในกรณีที่เห็นหน้าและปากนักแสดงไม่ชัดนักหรือในกรณีที่เป็นภาพไกล (Long shot) อาจเติมคำเพิ่มลงไป และใส่จังหวะหยุดหรือลากเสียง,รวบเสียงช่วยเช่น

"ถ้าหากว่า__ฉันทำไป แบบนั้น (หยุดนิด) มีหวังว่า__เขาคงต้องฆ่า (รวบ) ฉัน ตายแน่ๆ"

เพื่อช่วยให้รูปประโยคสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ในบางกรณี นักแสดงที่ยังเป็นมือใหม่ การใส่อารมณ์ให้ปรากฏบนสีหน้าก็ยังไม่สามารถทำได้ดีนัก เพราะฉะนั้น นักพากย์จำเป็นจะต้องช่วยนักแสดง เพราะอย่างเช่นในบางครั้ง นักแสดงพูดประโยคที่ต้องใส่อารมณ์มาก แต่สีหน้ากลับราบเรียบไม่แสดงอารมณ์เช่นเดียวกับบทพูด เพราะฉะนั้น นักพากย์จำเป็นต้องใส่เสียงให้ได้อารมณ์มากกว่าหน้าของนักแสดง เพื่อเป็นการช่วยหนังให้มีอารมณ์มากยิ่งขึ้น

นักแสดงอีกประเภทหนึ่งซึ่งนักพากย์หวาดกลัวเป็นนักหนาก็คือ นักแสดงที่คล่องจัดจนชอบแสดงนอกบท หรือพูดแต่งเติมเสริมจากบทที่มีอยู่จริง บางครั้งการที่มีคนคอยคุมบทดูแลอยู่ก็จะเขียนเสริมเติมเข้าไปในบท เพื่อที่เวลาพากย์จะช่วยนักพากย์ได้มากขึ้น เช่นกรณีของล้อต๊อก

> "...แกจะยึดหลักของบทเอาไว้ แล้วแกก็จะเอา Character ของแกใส่ลงไปด้วย บางทีแกนึกมุขอะไรได้แกก็ใส่ลงไป แล้วจะมีคนคอยจดสิ่งที่แกพูดเอาไว้ เอาไว้ทำบทพากย์อีกที เพราะบางทีแกใส่มาเยอะ บางทีนั่งคุยกันเนี่ย ก็จะมีหมอนันวัฒน์นี่คอยจดมุขแกเอาไว้ เอาไว้เขียนเป็นบทหนังก็มี..." (รังสี ทัศนพยัคฆ์ อ้างใน กุลเชษฐ์ , 2540: 147)

หรือในสมัยใหม่ขึ้นมาหน่อย บางครั้ง ทางกองถ่ายก็จะอัด VIDEO ระหว่างการถ่ายทำภาพยนตร์เอาไว้ เพราะจะสามารถตรวจสอบได้ทันทีว่ามีบทตกหรือบทเพิ่มตรงไหนบ้าง เมื่อประสบปัญหาระหว่างที่มีการพากย์และในบางครั้งก็จะเปิด VIDEO ไปพร้อมๆกับการพากย์จริง โดยจะปล่อยเสียงเข้าหูฟังของนักพากย์ ซึ่งจะทำให้ได้ยินเสียงคนบอกบทนำมาก่อน และเสียงจริงของนักแสดง ซึ่งจะทำให้การพากย์ง่ายขึ้น แต่บางกองถ่ายนักแสดงจะท่องบทมาและต่อบทกัน

เอง การอัด VIDEO ก็จะช่วยได้เช่นกันในกรณีที่นักแสดงนอกบท หรือพูดเร็วเกินไป หรือพูดปากไม่อ้าทำให้การจับปากทำได้ไม่ถนัดนัก

นักแสดงแต่ละคนจะมีจังหวะในการพูดไม่เหมือนกัน บางคนชอบพูดแล้วหยุดกลางอากาศ คือเจตนาแบ่งวรรคตอนให้ผิด เพื่อสร้างบุคลิกให้ตนเอง บางคนพูดเร็ว,บางคนพูดไม่อ้าปาก บางคนพูดช้าก็มี นักแสดงเหล่านี้จะสร้างปัญหาให้กับการพากย์มากพอควรทีเดียว เพราะทำให้จับปากได้ค่อนข้างลำบาก มองเห็นลักษณะของการขยับปากไม่ชัดเจน การเปล่งเสียงพากย์ให้ไปตามปากนักแสดง จึงค่อนข้างสร้างความยากลำบากในการทำงานนักพากย์ไม่ใช่น้อย

ในยุคแรกๆนักแสดงส่วนใหญ่จะไม่พากย์เสียงตัวเอง โดยมากจะเป็นเสียงนักพากย์ทั้งสิ้นจนกระทั่งมีการพากย์อัดเสียงได้ นักแสดงบางส่วนที่สามารถพากย์เสียงตัวเองได้ ก็จะพากย์ทับเสียงตัวเองซึ่งทำให้ผู้ชมคุ้นเคยกับเสียงตัวละครจริงมากยิ่งขึ้น เช่น สันติสุข พรหมศิริ จากเรื่อง "บุญชู" เป็นต้น แต่ค่อนข้างจะน้อยรายที่สามารถพากย์เสียงตนเองได้ ซึ่งจะต่างจากเดิม ที่พระเอก นางเอกจะเป็นเสียงนักพากย์ อย่างเช่นในหนังยุค 16ม.ม. ยุคของมิตร,เพชรา เป็นต้น ผู้ชมจะไม่รู้จักเสียงจริงของนักแสดงเลย เพราะฉะนั้นในบางครั้งที่ได้ยินเสียงจริงของนักแสดงแล้วรู้สึกผิดหวัง เพราะนักแสดงหลายคนหน้าตาดี แต่เสียงไม่เพราะเป็นต้น เพราะผู้ชมส่วนใหญ่จะติดกับภาพที่ว่า "พระเอกเสียงต้องหล่อ นางเอกเสียงต้องสวย" เป็นต้น

นักแสดงบางคนไม่สามารถพากย์เสียงตัวเองได้ เนื่องจากจะรู้สึกว่าหลอก และไม่สามารถทำเสียงและอารมณ์กับการแสดงของตนเองได้ จึงต้องใช้นักพากย์ลงเสียงแทนต่อไปจนบางครั้งเป็นการสร้างบุคลิกให้กับนักแสดงคนนั้นๆไป เช่น ล้อต๊อก ผู้ที่ให้เสียงเป็นประจำจนเป็นที่คุ้นเคยกับสำเนียงเหน่อนิดๆของป๋าต๊อก ก็คือ สมพงษ์ วงษ์รักไทย ซึ่งได้ให้ความเห็นว่า

> "...ล้อต๊อกเขาเป็นคนที่ใครเห็นหน้าก็ขำแล้ว จะให้เขาพูดเสียงธรรมดาๆมันก็ไม่ได้ ก็ต้องทำเสียงให้เหน่อๆติดตลกหน่อยๆไปจะได้เข้ากับหน้า..." (สมพงษ์ วงษ์รักไทย. สัมภาษณ์ ,20 มีนาคม 2542)

> หรือ บู๊ วิบูลย์นันท์ "...บู๊ดูออกจะเป็นคนจีน และวิธีการพูดของเขาค่อนข้างเร็ว จะใช้พากย์เป็นแบบคนจีนพูดไม่ชัดทั้งหมด มันก็จะฟังไม่ค่อยรู้เรื่อง และธรรมดาเกินไป ก็เลยสร้างบุคลิกให้เขาเป็นคนจีนที่พูดไทยชัดบ้างไม่ชัดบ้าง เพื่อที่จะได้ฟังรู้เรื่องและเป็นบุคลิก

ของเขาด้วย หรือแม้แต่ดอกดินก็ต้องทำเสียงบีบเล็กๆกวนๆ ซึ่งแทบทุกเรื่องก็ให้เสียงเป็นแบบเฉพาะตัวของเขา จนบางคนคิดว่านักแสดงพวกนี้มีเสียงจริงเป็นแบบนั้น..."(สมพงษ์ วงษ์รักไทย,อ้างแล้ว)

หรือรอง เค้ามูลคดีที่เป็นผู้ให้เสียงของ "สมบัติ เมทะนี","สรพงษ์ ชาตรี", "ทูน หิรัญทรัพย์" จนใครต่อใครต่างพากันคิดว่า ดาราเหล่านี้ทั้งรูปหล่อทั้งเสียงดี เป็นต้น

แต่ในปัจจุบันนักแสดงจำเป็นต้องพากย์เสียงตนเองมากขึ้น เพราะว่าการมีสื่อ โทรทัศน์ทำให้ผู้ชมรู้จักเสียงจริงของนักแสดง เพราะฉะนั้นเมื่อมีภาพยนตร์ไทยที่ยังคงใช้ระบบการพากย์อยู่ นักแสดงมีเสียงที่ผิดเพี้ยนไปจากเสียงที่คนดูเคยฟังทางโทรทัศน์ ก็จะเกิดความรู้สึกขัดๆ ดังนั้น การพากย์ภาพยนตร์ไทยอัดเสียงอย่างในสมัยปัจจุบันนี้ นักแสดงจึงจำเป็นต้องพากย์เสียงตนเอง ถึงแม้ว่าจะเป็นงานที่ค่อนข้างยากสำหรับนักแสดงบางคนก็ตาม เพราะนักแสดงจะรู้สึกขัดและไม่สามารถให้เสียงและอารมณ์เหมือนกับตอนที่แสดงจริงได้ แต่เพราะเป็นระบบของการอัดเสียง ดังนั้นจึงมีการแก้หรือ " เทค "* ใหม่ได้ ซึ่งกว่าจะผ่านได้ในแต่ละฉาก อาจจะต้องมีการใช้เวลามากกว่าปรกติ อย่างเช่นภาพยนตร์ไทยปรกติ ถ้าใช้นักพากย์จะใช้เวลาแค่ 1-2 วัน โดยนักพากย์จะพากย์ในแต่ละฉากพร้อมกัน แต่ถ้ามีนักแสดงพากย์อาจจะต้องใช้เวลามากขึ้นเป็น 2-3 เท่า เนื่องจากส่วนใหญ่นักแสดงจะพากย์เจาะทีละคน บางครั้งอาจจะไม่มีเวลา การนัดพากย์พร้อมกันจึงค่อนข้างลำบาก และต้องใช้เวลามากเพราะต้องเสียเวลาในการเทคมากกว่า เนื่องจากนักแสดงไม่คุ้นกับการพากย์

เมื่อนักแสดงสามารถพากย์เสียงตนเองได้ นักพากย์ภาพยนตร์ไทยจึงถูกลดบทบาทลงเพียงแค่พากย์ตัวประกอบเท่านั้น ซึ่งจะพากย์เฉพาะตัวที่เห็นหน้าหรือมีบทพูดเท่านั้น พวกที่เป็นเสียงกลุ่ม,เสียงเฮกลุ่มใหญ่ๆ นักพากย์ก็ไม่ต้องทำ เพราะว่าจะมีกลุ่มทำงานประเภทเด็กหัดพากย์มาทำเสียงประกอบให้ โดยผู้กำกับจะเป็นผู้ชี้แจงให้นักพากย์ทราบว่าตรงไหนต้องพากย์ หรือตรงไหนไม่ต้องพากย์บ้าง

---

* เทค หมายถึงการแก้ไขใหม่ เช่นเดียวกับการถ่ายทำภาพยนตร์ถ้ามีข้อผิดพลาดก็จะมีการเทค และถ่ายทำใหม่ เช่นเดียวกับการพากย์ การเทค ก็คือการหยุดเพื่อแก้ไขใหม่นั่นเอง

ด้วยเหตุนี้ตลาดการพากย์ภาพยนตร์ไทยของนักพากย์จึงค่อยๆตีบตันลง ถึงแม้ว่านักแสดงไม่อยากพากย์เสียงตัวเองก็ตาม แต่เพื่อให้เกิดความสมจริงสมจังในความรู้สึกของผู้ชมที่คุ้นเคยกับเสียงนักแสดง จึงจำเป็นต้องพากย์ถึงแม้ว่าบางครั้ง เวลาที่เราชม ภาพยนตร์แล้วอาจจะเห็นว่าพากย์ตรงบ้างไม่ตรงบ้างก็มี หรือระบบการอัดและผสมเสียง (mix) ไม่ค่อยดีจึงทำให้ เสียงลอย* ออกมาจากภาพ ดูไม่ค่อยสมจริงสมจังก็ตาม แต่อย่างน้อยก็เป็นเสียงของตัวละครจริงเอง ซึ่งจะทำให้ดูมีความรู้สึกขัดน้อยกว่า

2) <u>อุปกรณ์ในการพากย์</u>

ในการพากย์ภาพยนตร์ไทยจะต้องประกอบไปด้วยอุปกรณ์ที่สำคัญหลายอย่างไม่ว่าจะเป็นห้องพากย์, ห้องควบคุมเสียงและห้องฉายภาพยนตร์ ดังที่กล่าวไปแล้วในบทที่ 4

3) <u>บทพากย์</u>

บทพากย์ถือได้ว่าเป็นหัวใจของการพากย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง บทพากย์ภาพยนตร์ไทย ยิ่งบทมีความละเอียดมากเท่าไหร่ก็จะยิ่งช่วยให้การพากย์สะดวกและง่ายขึ้น ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าการที่มีคนบอกบทหรือผู้ช่วยผู้กำกับคอยจดบันทึก หรืออัดเทปไว้จะช่วยในการพากย์ได้มาก บางครั้งในการถ่ายทำภาพอาจจะไม่ค่อยชัดเจนทำให้มองเห็นปากนักแสดงลำบาก ก็จะมีการเขียนกำกับไว้ในบทพากย์เพื่อช่วยให้พากย์ได้ง่ายขึ้น เช่น

(ล)	หมายถึง	ผู้แสดงหันหลังแล้วพูด
(น)	"	ผู้แสดงหันหน้าแล้วพูด
(ข)	"	ผู้แสดงหันข้างแล้วพูด
(ไ-ข)	"	ภาพไกลผู้แสดงหันข้างแล้วพูด
(ไ-น)	"	ภาพไกลผู้แสดงหันหน้าแล้วพูด
(ไ-ข)	"	ภาพไกล้ผู้แสดงหันข้างแล้วพูด
(ไ-ล)	"	ภาพไกลผู้แสดงหันหลังแล้วพูด

---

* <u>เสียงลอย</u> หมายถึงมิติของเสียงที่ผิดไปจากความเป็นจริง ทั้งในด้านตำแหน่ง, ความลึกของเสียง ซึ่งไม่สัมพันธ์กับภาพที่เห็น ทำให้เกิดความรู้สึกที่ผิดธรรมชาติ เนื่องเสียงเสียงไม่กลมกลืนกับภาพในแง่ของมิติ (Dimension)

(ไ-ล) " ภาพใกล้ผู้แสดงหันหลังแล้วพูด

(ท) " ถ่ายภาพที่เท้าของผู้แสดงแล้วพูด

(ส) " เสียง Off Scene เป็นเสียงที่อยู่นอกฉาก มองไม่เห็นปาก เป็นเสียงที่พูดสอดแทรกเข้ามาหรือเป็นเสียงที่ผู้แสดงไม่ได้อยู่ในจอ

สิ่งเหล่านี้จะเป็นตัวช่วยทำให้การพากย์ง่ายขึ้น แต่ในขณะเดียวกันนักพากย์ก็จะต้องคอยทำเครื่องหมายหรือสัญลักษณ์ในบทพากย์ด้วยว่า ตัวละครมีการแบ่งวรรคในประโยคอย่างไรบ้าง หรือมีการเติมคำพูดอะไรบ้าง ก็จะยิ่งช่วยได้มากขึ้น และในบางกรณีที่นักพากย์จะต้องพากย์เป็นตัวละครหลายตัว การขีดบทหรือทำเครื่องหมายในบทพากย์สำหรับตัวละครแต่ละตัวก็จะช่วยไม่ให้เกิดอาการหลงเสียงได้ แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นสิ่งที่ต้องระวังมากที่สุดในการพากย์ภาพยนตร์ไทยก็คือเสียงต้องตรงกับการขยับปากตัวละครให้ได้มากที่สุด

เนื่องจากภาพยนตร์ไทยต้องการความละเอียดอ่อนมากกว่าภาพยนตร์ประเภทอื่น ดังนั้นไม่ว่าจะเป็นการพากย์สดหรือพากย์อัดเทป จำเป็นต้องมี "การซ้อมหนัง" แม้กระทั่งในปัจจุบันนี้เพื่อดูจังหวะปากของนักแสดง

ในกรณีที่ต้องพากย์สด การซ้อมพากย์ หรือที่เรียกว่า การซ้อมหนังจึงสำคัญมาก บางเรื่องอาจจะได้ซ้อม 1-2 ครั้ง หรือหลายครั้ง หรืออาจจะไม่ได้ซ้อมเลย ถ้าหนังยังตัดต่อไม่เสร็จ

> "…..มีอยู่ครั้งนึงนะ ฉันพากย์ที่เอ็มไพร์ หนังเรื่อง "นักรักนักสู้" หนังตัดต่อไม่เสร็จ ไม่ได้ซ้อม พากย์กันเลย หนังฉายรอบปฐมทัศน์ หนังยังนั่งตัดต่อกันม้วนต่อม้วน เสร็จม้วนก็ส่งมาพากย์กันเลย มีอยู่ตอนนึง พระเอกยิงผู้ร้ายตาย ความที่รีบร้อน หนังมีสี่เทคก็ใส่เข้ามาทั้งหมด ผู้ร้ายตายไปแล้วก็ลุกขึ้นมาได้อีกสี่ครั้ง พระเอกก็ยิงผู้ร้ายอยู่อย่างนั้นไม่ตายสักที เล่นเอาคนดูฮาป่าไปทั้งโรง เก้าอี้นั่งดูหนังถูกคนเอามีดกรีดกระจุยด้วยความโกรธ ทำให้เสียหายไปไม่ใช่น้อย ถ้าเกิดเหตุการณ์อย่างนี้เราก็ต้องพากย์ได้…"

"....การข้อมหนังจึงสำคัญมาก ถ้าข้อมแล้วข้อมอีก ก็ยังพากย์ไม่ได้ เจ้าของหนังเขาก็ไล่กลับไปนอนบ้าน.....พอหนังเริ่มฉาย ก็ต้องพากย์ให้ทันกับปากผู้แสดงทุกๆตัว ไม่ใช่หนังเลยไปแล้วเสียงเพิ่งมา...." (จุรี โอศิริ, 2532 61)

นักพากย์ส่วนใหญ่จึงยกนิ้วให้กับความยากของการพากย์ภาพยนตร์ไทยว่ามาเป็นอันดับหนึ่ง เพราะนอกจากจะต้องใช้เวลาในการทำงานมาก, ต้องมีความพิถีพิถัน, ความละเอียดอ่อนในการทำงาน และที่สำคัญที่สุดเพราะความที่เป็นภาษาไทยของเรา ถ้าเกิดความผิดพลาด พากย์ไม่ตรงหรือพากย์ไม่ดี เราคนไทยย่อมรู้ดีที่สุด จึงจะเห็นได้ว่ารูปแบบของการพากย์ภาพยนตร์ไทยค่อนข้างละเอียดอ่อนและพิถีพิถันถ้าหากเปรียบเทียบกับภาพยนตร์ประเภทอื่น

รูปแบบของการพากย์ภาพยนตร์ต่างประเทศ (จีน.อังกฤษ.ญี่ปุ่น.อินเดีย)

ลักษณะโดยรวมของรูปแบบการพากย์ภาพยนตร์ต่างประเทศซึ่งแยกได้เป็น การพากย์ในโรงภาพยนตร์ และการพากย์ทางโทรทัศน์ รวมถึง VIDEO สามารถแยกประเภทของภาพยนตร์ออกเป็น 2 ประเภทคือ

1) ภาพยนตร์เรื่องยาว หมายถึงภาพยนตร์ที่เสนอฉายตั้งแต่ต้นจนจบภายในครั้งเดียว และมีความยาวตั้งแต่ 1-2 ชั่วโมง ภาพยนตร์เรื่องยาวมักจะถูกบรรจุอยู่ในชุดรายการที่มีชื่อเรียกต่างกันไป แล้วแต่เจ้าของรายการจะตั้ง ผู้ชมไม่จำเป็นต้องติดตามชมทุกครั้ง เนื่องจากเป็นการเสนอฉายจบเรื่องในครั้งเดียว ซึ่งถือเป็นความสะดวกของผู้ชม
2) ภาพยนตร์ชุด หมายถึงภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาแบ่งออกเป็นตอนๆ และจะเสนอฉายติดต่อกันไปจนจบตามจำนวนตอนของภาพยนตร์ชุดนั้นๆ ทั้งนี้สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทคือ
   2.1) มีโครงเรื่อง (Plot) เดียวตลอดเรื่อง เช่น ภาพยนตร์จีนชุด "มังกรหยก" หรือภาพยนตร์ญี่ปุ่นชุด โอชิน" ซึ่งจะมีโครงเรื่องเดียวกันตลอดเรื่อง และเป็นเรื่องยาวติดต่อกันไปจนจบ ผู้ชมจะต้องติดตามชมโดยตลอด เพราะถ้าหากขาดการติดตามชมก็อาจจะไม่สามารถปะติดปะต่อเรื่องได้
   2.2) มีโครงเรื่อง(Plot) แยกจากกันในแต่ละตอน หรือที่เรียกว่า ภาพยนตร์ซีรี่ส์ เช่น ภาพยนตร์ฝรั่งเรื่อง " The X-file" เป็นต้น ซึ่งเป็นภาพยนตร์ชุดที่เป็นเรื่องยาว แต่ละตอนจะมีโครงเรื่องแยกจากกันโดยเด็ดขาด ภาพยนตร์ชุดประเภทนี้ หากได้รับความนิยมจากผู้ชมมาก เมื่อจบชุดไปแล้วก็อาจนำมาสร้างใหม่เป็นตอนต่อได้

ในโรงภาพยนตร์นั้นจะฉายภาพยนตร์ประเภทฉายรวดเดียวจบ รูปแบบของการพากย์ในโรงภาพยนตร์สามารถแบ่งได้เป็น การพากย์สด และการพากย์อัดเทป

ในสมัยที่มีการพากย์สดภาพยนตร์ต่างประเทศเหล่านี้ ส่วนใหญ่แล้วจะมีการซักซ้อมหนังก่อนที่จะมีการพากย์ แต่ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับเวลาและโอกาสจะอำนวยหรือไม่ แต่จะเป็นการพากย์รวดเดียวจบ พอมาเป็นพากย์อัดเทปสำหรับในโรงภาพยนตร์ก็มีการซ้อมแยกทีละม้วนแล้วพากย์ทีละม้วนคือ ซ้อมจบ 1 ม้วนก็พากย์ ซ้อมจบม้วน 2 ก็พากย์ จะค่อยๆอัดไปทีละม้วน

แต่พอมาถึงสมัยใหม่ที่ใช้วิธีการอัดลงเทปดิจิตอล ก็อาจจะมีการซ้อมบ้างแต่ละน้อยลง เพราะเนื่องจากในบทจะมีเวลาคอยกำกับไว้ที่บทพูด (Time Code) ว่าเมื่อถึงเวลาที่ปรากฏบนจอภาพ ก็ให้เปล่งเสียงพูดไปพร้อมๆกับภาพ โดยมีเวลาในบทเป็นเครื่องบ่งชี้ ดังนั้น ถ้าผิดพลาดหรือใช้ไม่ได้ก็สามารถแก้ไขได้ง่ายและทันที ในกรณีที่พากย์ไม่ได้อารมณ์ ผู้กำกับเสียงซึ่งทำหน้าที่เสมือน Producer ก็จะเป็นคนชี้แจงและแนะนำให้แก้ไข วิธีการพากย์จึงดูเหมือนว่าจะง่ายขึ้นกว่าเดิมมาก และไม่ต้องเสียเวลาซ้อมมากเหมือนก่อน

วิธีการในการพากย์ภาพยนตร์ต่างประเทศ ไม่ต้องละเอียดละออเท่ากับการพากย์ภาพยนตร์ไทย เพียงแต่เริ่มต้นและลงท้ายให้พร้อมกับตัวแสดงเท่านั้นก็เป็นอันใช้ได้ ไม่ต้อง Lip-sync เหมือนกับหนังไทย แต่ในแง่ของอารมณ์ แน่นอนว่าจะต้องให้ใกล้เคียงกับเสียงที่ได้ยินให้มากที่สุด ส่วนใหญ่แล้วนักพากย์อาจจะไม่ได้ยินเสียงตัวเองว่าพากย์ไปอย่างไรได้อารมณ์หรือไม่ การที่มีผู้กำกับเข้ามาก็จะช่วยดูแลคุณภาพได้ในระดับหนึ่ง

<u>อุปกรณ์สำหรับการพากย์</u>

มีลักษณะเช่นเดียวกับการพากย์ภาพยนตร์ไทย แต่ว่ามีอยู่สิ่งหนึ่งที่ขาดไม่ได้นั่นก็คือ **หูฟัง** (Earphone) ซึ่งจะเป็นอุปกรณ์ที่ทำให้นักพากย์รู้คิวว่าจะต้องเริ่มพากย์เมื่อไหร่ และจะต้องจบลงเมื่อไหร่ และเพื่อที่จะทำให้นักพากย์สามารถจับสำเนียงของภาษาต้นแบบให้ได้ใกล้เคียงมากที่สุด

อีกสิ่งหนึ่งสำหรับการพากย์หนังต่างประเทศก็คือ **อุปกรณ์ในการตัดเสียง หรือ เครื่อง cut sound** ที่จะคอยตัดเสียงพูดระหว่างที่พากย์ ในระยะแรกๆของการพากย์จะต้องใช้อุปกรณ์นี้

แต่ในปัจจุบันเนื่องจากเทคโนโลยีเจริญมากขึ้น การพากย์ในห้องอัดจึงไม่จำเป็นต้อง cut sound เพราะทางห้องควบคุมเสียงจะทำการผสมเสียงในภายหลัง

ลักษณะเฉพาะของแต่ละภาษา

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้นว่าแต่ละภาษาจะมีลักษณะเฉพาะของตน ซึ่งจะเป็นตัวกำหนดให้วิธีการพากย์ต่างกันไป

ภาพยนตร์ภาษาอังกฤษ

ภาษาอังกฤษดูจะเป็นภาษาที่คนไทยจะคุ้นเคยเป็นอย่างดีเมื่อเปรียบเทียบกับภาษาอื่น จนเรียกกันติดปากว่า "หนังฝรั่ง" ในแต่ละปี ภาพยนตร์ที่มีเสียงเป็นภาษาอังกฤษจัดได้ว่าเป็นภาพยนตร์ที่เข้ามาฉายในไทยมากเป็นอันดับ 1 นักพากย์จึงค่อนข้างคุ้นเคยกับหนังฝรั่งเป็นอย่างดี หลายคนได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับหนังฝรั่งไว้ว่า

> "....พี่คิดว่าภาษาเป็นตัวกำหนดนักพากย์นะ อย่างภาษาอังกฤษ เวลาเราพากย์หนังฝรั่งเรารู้เลยว่า เสียงค่อนข้างตรง,นิ่ง แล้วก็นุ่ม เพราะฉะนั้นเวลาพากย์เราก็ต้องคอยจับเสียงตามเขา จะให้พากย์กระชากแบบหนังจีนก็ไม่ได้ เพราะมันไม่ใช่สไตล์นั้น..." (ศิริพร วงศ์สวัสดิ์,สัมภาษณ์ 20 มีนาคม 2542)

> "....หนังฝรั่งจะสุขุม นุ่มลึก มีมาด...." (สุภาพ ไชยวิสุทธิกุล, สัมภาษณ์ 20 มีนาคม 2542)

> "...พากย์หนังฝรั่งจะไม่มีการทำเสียงเล็กเสียงน้อย..." (ปราณี ทิพย์ศรี, สัมภาษณ์ 13 พฤษภาคม 2542)

> "....เวลาพากย์หนังฝรั่งต้องนุ่มนวล เพราะพวกนี้จะมีมาดของเขา....." (สมพงษ์ วงษ์รักไทย,สัมภาษณ์ 20 มีนาคม 2542)

จะเห็นได้ว่านักพากย์แต่ละคนจะมีแนวความคิดเกี่ยวกับลักษณะของหนังฝรั่งที่ค่อนข้างใกล้เคียงกัน ซึ่งเราสามารถสรุปลักษณะของลักษณะของภาษาและการพากย์หนังฝรั่งได้ดังนี้

1) สำเนียงการพูดของภาษาอังกฤษ เวลาพูดมักจะมีการหยุดกลางประโยค หรือมีการลังเลไม่แน่ใจ อย่างเช่น ah, well, umm แล้วหยุดรอจังหวะ เป็นต้น
2) การจบประโยค จะไม่เน้นที่ต้องลงท้ายด้วยคำว่า "คะ", "ครับ" เพราะเนื่องจากลักษณะของภาษาอังกฤษที่จะไม่มีคำลงท้าย ถึงแม้ว่าจะมีระดับของภาษาที่แตกต่างกันในประโยค ก็ไม่ควรจบคำท้ายเช่นเดียวกับภาพยนตร์ไทย เพราะจะทำให้ประโยคนั้นๆไม่มีน้ำหนัก
3) ลักษณะของภาพยนตร์จะมีจังหวะทิ้งของประโยค มีมาด มีลีลาที่ขึ้นอยู่กับ Timing เพราะฉะนั้นการพากย์ต้องให้จังหวะตาม เหมือนเป็นการคบมุขให้ลงจังหวะพอดี
4) ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร จะไม่มีลำดับขั้นของภาษา เช่น คำว่า I สามารถแทนความหมายได้ทั้งพ่อ, แม่, พี่,น้อง ไม่แตกต่างกัน ดังนั้น จึงต้องคำนึงถึงคำสรรพนามของตัวละครซึ่งแสดงความสัมพันธ์ต่อกัน ในกรณีที่ผู้แปลบทผิดพลาด นักพากย์จะต้องแก้ไขเพื่อช่วยหนังได้
5) รูปแบบของภาษาจะค่อนข้างนุ่มนวล แต่กระชับ ไม่กระแทกกระทั้นเหมือนเช่นภาษาจีน หรือไม่อ้อยสร้อยเหมือนภาษาอินเดีย ดังนั้นในการพากย์จะต้องไม่พยายามทิ้งหางเสียงในตอนท้ายประโยค
6) ภาพยนตร์ภาษาอังกฤษไม่เป็นนิยมการเล่นนอกบท เพราะจะทำให้เสียอรรถรสของหนัง เนื่องจากมีกรอบกำหนดเรื่อง Timing ของหนัง ถ้าเล่นนอกบทหรือสอดแทรกมากไป หรือไม่ถูกจังหวะ จะทำให้ความหมายของภาพยนตร์เสียไปและไม่เข้ากับรูปแบบของภาพยนตร์ เมื่อเปรียบเทียบกับภาพยนตร์จีนแล้ว จะมีโอกาสหรือจังหวะให้เล่นนอกบทได้มากกว่า

จากลักษณะดังกล่าว จึงทำให้วิธีการพากย์ "หนังฝรั่ง" มีรูปแบบที่ต่างไปจากหนังประเภทอื่น การที่นักพากย์สามารถจับจุดสำคัญเหล่านี้และนำมาประยุกต์ให้เข้ากับการพากย์ของตน ก็จะเป็นจุดหนึ่งที่ทำให้การสื่อความหมายทางภาษาชัดเจนมากขึ้น และทำให้ประสบความสำเร็จได้อย่างเช่นนักพากย์หลายคนที่กล่าวมาแล้วข้างต้น

จิระนันท์ พิตรปรีชา กล่าวไว้ว่า "ข้อจำกัดทางภาษาดูจะเป็นปราการสำคัญที่กางกั้นความเข้าใจมาทุกยุคสมัย แม้กระทั่งในภาพยนตร์ ที่อาจจะเรียกได้ว่าเป็นศิลปะอีกแขนงหนึ่งที่เคลื่อนไหวด้วยภาษาภาพ อันเป็นภาษาเฉพาะที่สามารถเข้าใจได้ แต่ก็ไม่ทั้งหมด" (จิระนันท์ พิตรปรีชา(ก),2541:คำนำ)

มีวัฒนธรรมหลายอย่างที่ไทยเราไม่มี รวมทั้งภาษาสแลงอีกมากมายที่เป็นอุปสรรคในการปรับเปลี่ยนภาษา ในสมัยปัจจุบันคนไทยรู้ภาษาอังกฤษมากขึ้น ดังนั้นการเปิดรับการเรียนรู้ภาษาและวัฒนธรรมของบ้านเขาเมืองเขาก็ง่ายขึ้น ถ้าเปรียบเทียบกับภาษาอื่น

แต่อย่างไรก็ดี การถ่ายทอดถอดความภาษาอังกฤษออกมาให้ได้ 100 % บางครั้งก็ไม่สามารถทำได้ เพราะความหมายอาจจะออกไปในแนวทางหยาบโลนก็มีไม่น้อย ถ้าหากจะแปลออกมาตามตัวอักษร นอกจากจะไม่ได้ใจความแล้ว ยังทำให้เกิดความหมายที่ไม่เหมาะสมขึ้นมาได้

ภาพยนตร์แนวตลกดูจะเป็นปัญหาหนึ่งในการถอดรหัสภาษา ดังที่คุณจิระนันท์กล่าวไว้ว่า

> " ...แล้วก็มีบางตอนที่แปลไม่ได้จริงๆ อย่างตอนอาร์โนลด์กดคอมพิวเตอร์แล้วพิมพำไล่ไปตามรหัสคำสั่งต่างๆ หรือ มุขตลก (จากเรื่องTrue Lies) ตลกฝรั่งในหนังบางทีก็แปลยากที่สุด เพราะถ้าแปลตรงก็ไม่ตลก ถ้าบิดเป็นเรื่องที่เข้ากับคนไทย ก็อาจจะได้ผลแต่กลับถูกคนดูอีกกลุ่มหนึ่งเล่นงาน" (จิระนันท์ พิตรปรีชา (ก),2541:15-16)

บางครั้งนักแปลจะพยายามดัดให้เข้ากับสถานการณ์หรือบริบทสังคมไทย แต่บางครั้งก็ไม่ได้ผลในกรณีที่เป็นการบรรยายใต้ภาพ เพราะผู้ชมที่มีความรู้ด้านภาษาอังกฤษสามารถเข้าใจและคิดว่านักแปลแปลผิดพลาด แต่ถ้าเป็นการพากย์ จะสามารถช่วยแก้ไขและลดสถานการณ์ตึงเครียดเช่นนี้ได้ เพราะคนดูจับไม่ได้ว่าจริงๆแล้วนักแสดงพูดอะไร แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น ก็ต้องดูจังหวะเวลาและคำพูดที่พากย์ด้วยว่าเหมาะสม ถูกกาละเทศะ ไม่เล่นนอกบทจนเกินเหตุ

"....ส่วนที่ยากอีกขั้นตอนหนึ่งก็คือการทำบทพากย์ให้ได้อารมณ์และได้จังหวะกับเสียงพากย์ บางทีคำฝรั่งสองสามพยางค์แปลเป็นไทยได้ตั้งประโยค เราต้องหาวิธีตัดต่อ รวบคำให้ลงกับปากของตัวแสดง บางเรื่องที่พูดมากๆก็ต้องอัดเทปมานั่งฟังไปพูดเป็นไทยตามไปตั้งหลายรอบกว่าจะแน่ใจว่ามันลงคิวพอดี ตรงนี้ก็เป็นเรื่องที่ยุ่ง และยากพอดู...." (จิระนันท์ พิตรปรีชา (ก), 2541ธ-9)

นักพากย์ในสมัยก่อนนั้นจะวิธีการพากย์หนังฝรั่งเพื่อเรียกร้องความสนใจของคนดูและสร้างแบบแผนเอกลักษณ์เฉพาะตัวขึ้นมา เช่น

"เวลาทิดเขียวพากย์นั้นเสียงทุ้มเป็นส่วนใหญ่ ส่วน ม.ล.รุจิรา นั้นมีเสียงชัดเจนแบบขึ้นจมูกนิดๆ.....หนังฝรั่งพากย์ไทยสมัยก่อนตอนเริ่มไตเติ้ลพออ่านชื่อเสียงของผู้แสดงเสร็จแล้ว คนพากย์จะต้องแสดงกลเม็ดเด็ดพรายในการพากย์ด้วยการโปรยเรื่อง เช่นบางคนชอบเริ่มต้นด้วยการขับเสภาหรือไม่ก็จบด้วยเสภา บางคนก็รวบรัดมัดประเด็นบอกเค้าโครงความเป็นมาของเรื่อง และคนพากย์หนังสมัยก่อนยังต้องใช้วิธีเล่าประกอบ เพื่อให้คนดูเข้าใจเนื้อเรื่อง....ผมดูหนังที่รุจิราพากย์เรื่อง "ชะตากรรม" (Forever Amber) มา 40 ปีแล้วยังจำข้อความเริ่มต้นก่อนจะเริ่มเรื่องได้ ม.ล.รุจิราว่า.....ดอกไม้ยังมีวันเปลี่ยนสี วันเดือนปียังมีวันเปลี่ยนแปลง ไฉนเลยเล่าชีวิตมนุษย์เราจะไม่มีวันเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา" (สมัคร สุนทรเวช,มุมน้ำเงิน อ้างใน รุจิราอนุสรณ์, 2517: 19)

การให้ความสำคัญกับภาษาต้นแบบของภาพยนตร์สามารถส่งผลให้เห็นในการพากย์ได้อย่างชัดเจน เพราะผู้ชมจะรู้สึกกลืนไปกับหนัง มีอารมณ์คล้อยตามไปด้วย แต่มีนักพากย์จำนวนไม่น้อยที่มีความเห็นแตกต่างไปว่าภาษาต้นแบบไม่ส่งผลให้การพากย์แตกต่างกัน แต่ถึงกระนั้นกลุ่มนักพากย์เหล่านี้ก็ได้รับอิทธิพลของภาษาในการพากย์ไปอย่างไม่รู้ตัว เช่นในกรณีการเลือกใช้คำให้เหมาะสม เป็นต้น

<u>ภาพยนตร์ภาษาจีน</u>

จากอดีตที่มีการนำเข้าภาพยนตร์ ภาพยนตร์จีนแทบจะไม่มีบทบาทในตลาดภาพยนตร์ไทยเลย ทั้งๆที่มีคนจีน และคนไทยเชื้อสายจีนอยู่ในประเทศไทยไม่น้อย แต่

หลังจากที่มีการนำภาพยนตร์จีนชุดเข้ามาฉายทางสถานีโทรทัศน์ ภาพยนตร์จีนกลับได้รับความนิยมอย่างสูง จนกลายเป็นภาพยนตร์ที่ครองตลาดเป็นอันดับ 2 รองจากหนังฝรั่ง ไม่ว่าจะเป็นจอแก้วหรือจอเงิน ในขณะที่ภาพยนตร์ญี่ปุ่นและภาพยนตร์อินเดียกลับค่อยๆ ลดบทบาทลง

ภาษาจีนแบ่งออกเป็นหลายแบบหลายสำเนียง ไม่ว่าจะเป็นจีนกลาง (แมนดาริน) กวางตุ้ง ฮกเกี้ยน ซึ่งแต่ละแบบมีลักษณะต่างกันไปเช่นกัน

หนังจีนที่เราได้ชมกันแบ่งได้เป็น 2 ประเภทนั่นก็คือ

- **ภาพยนตร์จีนสากลสมัยใหม่** จะเป็นแนวบู๊ แอ็คชั่น ซึ่งส่วนมากแล้วจะเป็นหนังจากฮ่องกง ซึ่งจะเป็นภาษาจีนกวางตุ้ง จะมีลักษณะที่โฉ่ฉ่าง พูดเสียงดัง ดุเดือด ไม่นุ่มนวล
- **ภาพยนตร์จีนประวัติศาสตร์** หรือพวกจักรๆวงศ์ๆ จะเป็นจีนแผ่นดินใหญ่เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งจะใช้ภาษาจีนกลางหรือ แมนดาริน ซึ่งจะค่อนข้างยาวกว่า และยากกว่า โดยมากจะใช้คำพูดฟุ่มเฟือย จะมีลักษณะที่คล้ายกับการแสดงงิ้ว ดังนั้นจะต้องเอื้อนคำ ค่อนข้างมีลีลามาก ต้องทิ้งจังหวะและน้ำหนักเสียงให้อ่อนช้อยตามไปด้วย

ส่วนใหญ่แล้วภาษาจีนจะมีคำที่สั้น แต่มีความหมายลึกซึ้ง การถ่ายทอดบทในการแปลจะให้ได้ผลเต็มร้อยก็คงยากเต็มที ผู้แปลจึงต้องคำนึงถึงความใกล้เคียงให้มากที่สุด คำพูดบางคำที่เมื่อแปลออกมาแล้วแสนจะธรรมดาในสายตาของผู้ชม อย่างเช่น คำด่าที่ว่า "เจ้าลูกเต่า" หรือ "ลูกไข่เต่า" เป็นคำด่าที่ค่อนข้างแรงในภาษาจีน เพราะความหมายจากคำเดิมก็คือ "กุยต้าน" แปลว่า "โง่ หรือ ซื่อบื้อ" แต่เมื่อแปลเป็นไทยแล้ว ความหมายกลับเบาลงไป คนไทยส่วนมากก็จะไม่เข้าใจว่าคำด่านี้แรงตรงไหน

ธีรพล วงศ์พิพิธ หรือ "สุรินทร์" นักแปลบทภาษาจีนให้กับค่ายภาพยนตร์ดังๆ หลายค่ายได้ให้ความเห็นว่า

"....การรักษาความหมายเดิมหรือความต้องการที่จะถ่ายทอดความหมายให้ตรงกับวัตถุประสงค์ของภาษาเดิมสามารถทำได้เต็มที่เพียง 90 % เท่านั้น เพราะว่า

บางครั้งจำเป็นต้องถอดคำต่อคำ ไม่อยากเปลี่ยนความหมายเขา บางทีแปลออกมาก็เข้าใจยากก็ใช้คำทับศัพท์ไปเลยก็มี อย่างเช่น กงกง ซึ่งก็คือ ขันที , ไทซือ คือ อุปราช , ฮองเฮา คือ มเหสี, ไทเฮา คือแม่ของกษัตริย์ หรือ ไทก่ำ ก็คือ ขันที แต่ว่าต่ำกว่ากงกง ถ้าแปลออกมาบางทีคนดูก็ไม่เข้าใจ แต่ว่าคนไทยค่อนข้างคุ้นเคยกับภาษาจีน เวลาทับศัพท์ออกมาก็พอจะเข้าใจ....."

"...พวกกลอนจีนนี่ก็ยาก เพราะว่าเขาจะมี 5 คำ 7 คำ 9 คำ แต่ละคำมีความหมายลึกซึ้งมาก ถ้าแปลตามตัว ก็จะไม่สัมผัส และยาวเกินไป บางครั้งก็ต้องดัดบ้าง แต่พยายามจะไม่ให้หนีความหมายเดิม...."

"....หนังแต่ละประเภทก็แปลยากง่ายต่างกัน ไม่ว่าจะหนังบู๊ หนังชีวิต หนังสงคราม หนังจีนส่วนใหญ่ หนังตลกจะแปลยาก เพราะมุขบ้านเขากับบ้านเราต่างกัน แปลยังไงคนไทยก็ไม่ขำ เพราะบางทีบ้านเขามี บ้านเราไม่มีแบบนี้ก็ต้องคิดหาคำ ก็เลยค่อนข้างยากมาก....อีกประเภทก็พวกหนังประวัติศาสตร์ อย่างสามก๊ก จะมีศัพท์เฉพาะเยอะ แล้วตัวละครก็เยอะ คนแปลต้องไปหาหนังสือมาอ่านก่อนหลายๆรอบ ไม่งั้นจำตัวละครไม่ได้ ต้องคอยหาความรู้เพิ่มเติมอยู่เสมอ..."
(ธีรพล วงศ์พิพิธ, สัมภาษณ์ 1 มีนาคม 2542)

จะเห็นได้ว่าการถ่ายทอดจากคนแปลมาเป็นบทพากย์มีส่วนสำคัญต่อการพากย์มาก เพราะการเลือกใช้คำหรือสรรพนามในการเรียกขานก็ต้องให้เข้ากับประเภทของหนัง โดยสิ่งที่จำเป็นต้องคำนึงถึงเป็นอย่างยิ่งก็คือ บริบทของสังคมนั้นๆ ดังเช่นที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้นว่า ภาพยนตร์จีนประเภทจักรๆวงศ์ๆได้รับอิทธิพลและมีบริบทสังคมที่สืบทอดมาจากการแสดงงิ้ว หรือจีนสากลที่ได้รับอิทธิพลมาจากสังคมฮ่องกง ปัจจุบันที่มีการต่อสู้และแข่งขันทางการค้าสูง หรือภาพยนตร์ประเภทอื่นๆที่นักแปลต้องคำนึงถึงบริบทสังคมเช่นเดียวกัน นักพากย์บางคนที่มีความสามารถ บางครั้งเมื่อบทมาไม่สมบูรณ์ ก็อาจจะช่วยแก้ไขบทบ้างในขณะที่พากย์ หรือช่วยดัดแปลงบ้างเพื่อให้เข้าใจได้มากขึ้น เพราะสิ่งที่สำคัญที่สุดก็คือ ถ้าหากแม้แต่นักพากย์ยังไม่เข้าใจในสิ่งที่ตนเองพากย์ ก็คงเป็นเรื่องยากที่คนดูจะเข้าใจ

ลักษณะของการพากย์ภาพยนตร์จีน จึงต้องขึ้นอยู่กับประเภทของภาพยนตร์ด้วย ว่ามีลักษณะเป็นภาพยนตร์ปัจจุบันที่เป็นวสากลหรือภาพยนตร์เชิงประวัติศาสตร์ ซึ่งนักพากย์หลายคนให้ความเห็นไว้ว่า

> "...พากย์หนังจีนจะต้องมีท่วงทำนอง อย่างหนังจักรๆวงศ์ๆ ก็ต้องพากย์ทิ้งท้ายเสียง ให้น้ำเสียงเนิบลงไป...หนังจีนสากลจะต้องพากย์เร็ว กระชับ ฉะฉาน หางเสียงห้วน ต้องคล่องเพราะส่วนใหญ่บทพูดจะซ้อนกัน คนพากย์ต้องเร็ว ต้องไว, ตามหนังทัน..." (กรณิการ์ ชัยพานิช, สัมภาษณ์ 18 พฤษภาคม 2542)

> "...หนังจีนโบราณก็เหมือนกับลิเก จะมีลีลาเป็นช่วงๆ ต้องพากย์เอื้อนๆตามไป.." (จักรกฤษณ์ หาญวิชัย, สัมภาษณ์ 12 พฤษภาคม 2542)

จากลักษณะดังกล่าวนี้ ทำให้นักพากย์หลายคนประสบความสำเร็จอย่างสูง เช่น ทีมพากย์เสียงเอกเป็นต้น จะเห็นได้ว่าถึงแม้ว่าภาพยนตร์ฝรั่งยังมีการทำ Subtitle เพื่อทดแทนเสียงพากย์ แต่เป็นเรื่องน่าแปลกที่ภาพยนตร์จีนจะต้องพากย์ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์จีนสำหรับโรงภาพยนตร์หรือทางโทรทัศน์ สาเหตุหนึ่งอาจเนื่องมาจาก คนไทยไม่คุ้นกับภาษาจีนเท่ากับภาษาอังกฤษทั้งๆที่มีคนจีนและคนไทยเชื้อสายจีนมาก แต่คนรู้ภาษาจีนน้อยกว่าเมื่อเปรียบเทียบกับภาษาอังกฤษ ซึ่งมีลักษณะของความเป็นสากลมากกว่า อีกทั้งบทพูดในภาษาจีนค่อนข้างมาก และ ซ้อนกันไปมา การใส่คำบรรยายอักษรใต้ภาพจึงไม่เหมาะสมด้วยประการทั้งปวง การถ่ายทอดเป็นภาษาไทยด้วยการพากย์จึงดูจะเป็นวิธีที่เหมาะสมและง่ายสำหรับผู้ชมมากกว่า

ภาพยนตร์ภาษาญี่ปุ่น

ภาพยนตร์ญี่ปุ่นนั้นถือได้ว่าเป็นภาพยนตร์ที่เข้ามาบุกเบิกในประเทศไทยเป็นประเภทแรก จนคนเรียกกันติดว่า "หนังญี่ปุ่น" ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในบทที่ 1 ซึ่งแสดงให้เห็นว่าหนังญี่ปุ่นนี้เข้ามามีบทบาทในวงการภาพยนตร์ของเรามาอย่างช้านานแล้ว นักพากย์ตั้งแต่สมัยยุคทิดเขียว หรือ ม.ล.รุจิรา ก็ต่างเคยได้พากย์ภาพยนตร์ญี่ปุ่นกันมาแล้วทั้งสิ้น เรียกได้ว่าผูกขาดกันเป็นบริษัทไปเลยก็มี อย่างเช่น ม.ล.รุจิรา เป็นต้น

"...เขาไปเป็นนักพากย์ภาพยนตร์ญี่ปุ่นให้แก่บริษัทเองะไฮคิวชะ....(ดูเหมือนจะเป็นตลกชุดไอ้แก้วไอ้ทอง...) ฉายที่โอเดียนสมัยสงครามมหาเอเชียบูรพา (ซึ่งหนังฝรั่งไม่อาจจะมาฉายได้ ด้วยไทยได้ประกาศสงครามกับอังกฤษและสหรัฐฯ หรือประกาศสงครามกับฝ่ายพันธมิตร โดยไทยเราเป็นฝ่ายอักษะ (ญี่ปุ่น-เยอรมัน) และเมื่อสงครามเลิก...หนังฝรั่งก็ยังไม่มาฉายได้..." (ส.อาสนจินดา อ้างใน รุจิราอนุสรณ์,2527:26)

"...เวลาที่เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ญี่ปุ่นบุกไทยเอาไทยเป็นฐานทัพ หนังญี่ปุ่นทะลักเข้ามาแทนหนังฝรั่ง คุณพี่ (ม.ล.รุจิรา) เคยดังเป็นพลุเมื่อ "เลือดยูโด" ซึ่งแสดงโดย " โตชิโรมิฟูเน่" และยังมีอีกหลายเรื่องที่คุณพี่โด่งดังมาก..." (ดาราพันธุ์ อ้างใน รุจิราอนุสรณ์, 2527: 39)

".....พอเริ่มไตเติ้ล ตราบริษัทขึ้น ท่านก็เริ่มพากย์ทันทีว่า "บริษัทเองะไฮศีวะฉะ" (จากชะเป็นฉะ) รุจิราโง๊ะมารศรีเง๊ะพากย์ คำว่าพากย์ท่านลากเสียงยาวมาก คนหัวเราะตบมือเป่าปากเจี๊ยวจ๊าวชอบอกชอบใจกันลั่นโรงหนังโอเดียน ทางโอเดียนเลยจ้างท่านผูกขาดเลย และก็พากย์บริษัทเองะไฮศีวะชะนี้ผูกขาดด้วย ต่อมาพอหนังญี่ปุ่นบริษัทนี้ขึ้นไตเติล พอเห็นตราบริษัทเท่านั้น คนดูในโรงก็พากันพากย์พร้อมกับท่านว่า "เอหงะไฮศีวะฉะ" (คนดูกระแทกเสียงฉะดังกว่า ม.ล.รุจิราเสียอีก)...." (สมพงษ์ วงษ์รักไทย อ้างใน รุจิราอนุสรณ์, 2527: 48)

ภาพยนตร์ญี่ปุ่นก็สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภทเช่นกัน คือ

- **ภาพยนตร์แนวสากล** จะค่อนข้างกระชับ หนักแน่น ฉะฉาน ไม่ลากคำหนืดเป็นจังหวะ ทิ้งช่วง
- **ภาพยนตร์แนวโบราณ** เช่น ภาพยนตร์ซามูไร หนักแน่นแต่ช้า แต่ถ้าเป็นภาพยนตร์ชีวิตต้องนุ่ม
- **ภาพยนตร์การ์ตูน** ซึ่งจะมีทั้งแนวสากลและโบราณ หรือแม้แต่ล้ำหน้าไปในอนาคต

คำในภาษาญี่ปุ่นจะค่อนข้างยาวกว่าเมื่อแปลเป็นภาษาไทย ดังนั้นถ้าหากผู้แปลไม่มีความสามารถในการเติมคำ ก็จะทำให้นักพากย์ค่อนข้างจะประสบปัญหาในการพากย์มากพอควรทีเดียว อย่างเช่นคำว่า

" โดะโซะ โอสุวาริน นัตเตะ กุดาไซ " ซึ่งหมายถึง เชิญนั่ง

ถ้าหากแปลแค่นั้น ปากตัวละครก็จะเหลือเยอะ ดังนั้นผู้แปลจึงจะต้องพยายามหาคำใส่เติมลงไป อย่างเช่น เชิญนั่งพักผ่อนตามสบายนะคะ เป็นต้น ถึงจะทำให้พอดีได้

คุณยุพยงค์ แซ่เท้น นักแปลบทภาษาญี่ปุ่นให้กับช่อง 9 ได้ให้ความเห็นว่า

"....ภาษาญี่ปุ่นจะมีคำที่เป็น expression เยอะมาก ซึ่งต้องดูตามภาพถึงจะบอกไว้ควรจะใช้คำพูดยังไง และเขาจะให้ความสำคัญกับช่วงเวลา และฤดูกาลมาก เพราะฉะนั้นภาษาของเขาจะมีคำพูดที่ระบุช่วงเวลามาก ถ้าคนแปลไม่รู้ก็จะไม่เข้าใจว่าทำไมตัวละครต้องพูดแบบนี้ ..."

"....วัฒนธรรมของญี่ปุ่นกับไทยต่างกันเยอะ ภาษาจะสะท้อนจากวัฒนธรรม อย่างบ้านเขามีขนมโมจิ แต่เดิมบ้านเรายังไม่มี ก็ต้องแปลทับศัพท์ไป ถึงแม้ว่าคนไทยจะไม่รู้จัก เพราะว่าถ้าแปลว่า ขนมเข่ง หรือขนมแป้งที่มีไส้ มันก็ไม่ได้ ก็ต้องใช้ทับศัพท์ไป...."

"....ญี่ปุ่นเขาสวัสดีกันทั้งวัน จะไปจะมาก็ต้องบอก อย่าง "โอไฮโยะ โกไซมัส" แปลว่า "สวัสดีตอนเช้า" ถ้าจะแปลไปว่า "อรุณสวัสดิ์" โดยมากก็เป็นแค่ภาษาเขียน ในชีวิตประจำวันคนไทยเราก็ไม่พูด อย่างมากก็ "สวัสดี"เท่านั้น หรือแม้แต่ "อิเตกิมัส" ซึ่งแปลว่า "ไปแล้วจะกลับมานะ" คนที่อยู่บ้านต้องตอบว่า "อิเตรัชไช" ซึ่งแปลว่า "ไปแล้วขอให้รีบกลับมา" หรือ"ไปดีมาดีนะ" ถ้าแปลตามตัวเมืองไทยเราเขาก็ไม่พูดกัน หรือในบางบริบทก็ใช้ไม่ได้ เช่นถ้าเป็นคำพูดที่เด็กพูดกับผู้ใหญ่ ก็ต้องพยายามดัดคำ แต่ยังให้คงความหมายเดิมไว้มากที่สุด...."

"...ที่ยากที่สุดคือหนังตลก เพราะเขาจะเน้นตลกเล่นคำ เช่นคำพ้องรูปพ้องเสียง ซึ่งเขาจะมีคำพวกนี้เยอะ เสียงเหมือนกัน แต่เขียนต่างกัน แบบนี้ก็เหมือนกับถ้าเราเล่นคำผวน แปลเป็นภาษาญี่ปุ่นยังไงเขาก็ไม่เข้าใจ ก็ต้องใช้วิธีเปลี่ยนคำไปเลยถ้าหากไม่เห็นภาพ แต่ถ้าภาพมันฟ้องก็ต้องพยายามแปลให้เกี่ยวข้องกับภาพที่เห็น ถึงแม้ว่าจะไม่ขำก็ตาม...." (ยุพยงค์ แซ่เท้น, สัมภาษณ์ 25 เมษายน 2542)

การแปลบทญี่ปุ่นให้เป็นภาษาไทยสามารถทำได้เพียง 90 % เท่านั้น เพราะการที่วัฒนธรรมต่างกัน ดังนั้นความสมบูรณ์ของบทก็ย่อมจะขาดหายไปบ้าง

"....สำเนียงก็สำคัญ อย่างสำเนียงของแต่ละภาคในญี่ปุ่น เวลาลงท้ายด้วย "เดสสุ" จะเป็นสำเนียงการพูดของคนทางเหนือ แต่ถ้าลงท้ายด้วย "ยาเด๊ะ หรือ จาเขะ" จะเป็นสำเนียงของภาคใต้ มันก็ยากที่จะแปล บางทีต้องเขียนกำหนดไว้ว่าตัวละครตัวนี้ต้องเสียงเหน่อสำเนียง หรือว่าช่วยเสริมไปในบทบ้าง..." (วิภาวรรณ จันทิมาภา, สัมภาษณ์ 22 มีนาคม 2542)

จากที่ได้กล่าวไปแล้วว่า เมื่อมีลักษณะของสำเนียงภาษาต้นแบบเช่นนี้ นักพากย์ส่วนใหญ่จะแก้โดยใช้สำเนียงสุพรรณ ซึ่งอาจไม่เหมาะกับตัวละครทุกตัว เช่นตัวละครตลก การใช้สำเนียงสุพรรณย่อมไม่มีปัญหา แต่ถ้าเป็นตัวละครที่เป็นพระเอกหรือนางเอก การใช้สำเนียงสุพรรณก็อาจจะไม่เข้าหน้า ดังนั้น บางครั้งต้องพากย์เสียงปรกติ และทำให้อรรถรสในส่วนนี้ขาดหายไป เพราะคนดูจะไม่มีโอกาสรู้เลยว่าความจริงแล้วผู้สร้างมีวัตถุประสงค์ให้ตัวละครนั้นๆมีสำเนียงในการพูดอย่างไร

ในยุคสมัยของช่อง 7 สีในยุคแรกนั้น ภาพยนตร์ญี่ปุ่นได้รับความนิยมอย่างสูง เช่น ภาพยนตร์เรื่อง "ยูโด","เคนโด้", "ล่าพยัคฆ์", "ซันชิโร่ " และ "พยัคฆ์สาวนักสืบ" เป็นต้น (มาลี ผกาพันธุ์,สัมภาษณ์ 20 พฤษภาคม 2542) นักพากย์อย่างเช่นคุณชูชาติ อินทร ซึ่งพากย์เสียง "มุกะ ทาเควากิ" พระเอกในเรื่อง "ยูโด" ดังมาก แฟนๆต่างพากันมาดักรอพบที่สถานี จนต้องแอบหนีออกไปทางด้านหลังสถานีก็มี (พจมาน หงษ์ทอง, สัมภาษณ์ 14 พฤษภาคม 2542) หรือ คุณธรรมรัตน์ นาคสุริยะ ซึ่งพากย์เสียง "ชินอิจิ ชิบะ" จากเรื่อง "ล่าพยัคฆ์" เป็นต้น ซึ่งนักพากย์จะใช้วิธีการจับจุดในการพากย์โดยยึดแนวเสียงเดิมจาก

ต้นฉบับให้มากที่สุด ให้ใกล้เคียงกับภาษาญี่ปุ่นตามลักษณะประเภทของหนังดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น หรือในกรณีทีมพากย์ "เสียงเอก" ที่พากย์ภาพยนตร์ชุดเรื่อง "โอชิน" จนมีชื่อเสียงก็เพราะยึดในหลักการเดียวกัน

แต่ในปัจจุบันจะเห็นได้ว่าภาพยนตร์ภาษาญี่ปุ่นที่เป็น "หนังคน" กลับมีน้อยลง ในขณะที่ส่วนใหญ่จะเป็นภาพยนตร์การ์ตูนชุดเข้ามาแทนที่ ซึ่งมีสถานีโทรทัศน์ช่อง 9 เป็นผู้เปิดศักราช "ช่อง 9 การ์ตูน" ขึ้นมาจนทำให้นักพากย์หลายคนมีชื่อเสียงจากการพากย์ภาพยนตร์การ์ตูนโดยการสร้างบุคลิกเฉพาะตนขึ้นมา เช่น คุณนิรันดร์ บุณยรัตพันธ์" หรือที่รู้จักในนาม "น้าต๋อย เซมเบ้" ซึ่งโด่งดังมาจากการ์ตูนชุดญี่ปุ่น "โดเรมอน" และ "อาราเร่ และด็อกเตอร์สลัมป์" ซึ่งเป็นที่มาของชื่อ น้าต๋อย เซมเบ้ นั่นเอง หรือคุณศันสนีย์ สมานวรวงศ์ หรือ "น้านิด" ที่เด็กๆคุ้นเคยกันดีในบทบาทของ "โนบิตะ" และ "อาราเร่" เป็นต้น

การพากย์ภาพยนตร์การ์ตูนนั้นมีวิธีการพากย์ที่ค่อนข้างต่างไปจากการพากย์หนังที่คนแสดง เพราะสามารถใช้เสียงที่แปลกประหลาด, เกินจริง, เหิรเสียง ขึ้นลงสูงๆต่ำๆได้ มีการแก้ไขเพิ่มเติมบทได้ เพื่อให้เหมาะสมกับกลุ่มผู้ชมซึ่งส่วนใหญ่เป็นเด็ก การสร้างบุคลิกในการพากย์การ์ตูนให้แหวกแนวออกไปจึงทำให้ได้ผลการตอบรับที่ดีจากกลุ่มเด็ก บางครั้งมีการต่อเติมเสริมบท แทรกคติ,คำสอน หรือแนวความคิดที่ดีให้กับเด็กได้ การจับปากพากย์ให้ตรงกับการขยับปากของตัวละครในการ์ตูนก็ไม่เคร่งเครียดเหมือนกับการพากย์หนังคน ดังนั้น การพากย์ภาพยนตร์การ์ตูนจึงมักเป็นจุดเริ่มต้นสำหรับคนที่ต้องการฝึกหัดเป็นนักพากย์ใหม่ๆ เพราะในช่วงแรกของผู้ฝึกหัดพากย์อาจจะยังไม่รู้จักวิธีการดัดเสียง หรือตั้งเสียงให้ตรงกับบุคลิกของตัวละคร การเริ่มต้นจากการ์ตูนจึงเป็นแบบฝึกหัดเริ่มต้นที่ดีที่ผู้ฝึกหัดพากย์สามารถฝึกฝนได้

ด้วยเหตุผลดังกล่าวข้างต้นถึงลักษณะพื้นฐานของการพากย์การ์ตูน นักพากย์การ์ตูนส่วนใหญ่จึงเกิดอาการ "ติด" การใช้วิธีการพากย์การ์ตูนมาใช้เมื่อเปลี่ยนมาพากย์หนังคน เช่นการพากย์เสียงเหิร หรือใช้เสียงเกินจริง เช่น การร้องไห้ มักจะร้องไห้ฮือๆ เสียงดังยาว หรือที่เรียกว่า "แหกปากร้อง", อาการตกใจหรือ ตื่นกลัว ก็ร้องเสียง " จ๊ากกกก" ยาวๆ ดังๆ เกินความเป็นจริง (วิภาดา จตุยศพร, สัมภาษณ์ 18 พฤษภาคม 2542) หรือ

หนังคน หมายถึง ภาพยนตร์ที่ใช้นักแสดง ไม่ใช่ภาพยนตร์ที่เป็นการ์ตูน หรือภาพวาด

การหัวเราะก็ หัวเราะ " ฮ่าๆๆ " แบบที่คนปรกติไม่หัวเราะ หรือแล้วแต่แบบที่นักพากย์แต่ละคนจะสร้างขึ้นมา หรือการสร้างคำใหม่ๆ แปลกๆ ซึ่งทำให้เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง เช่น " อะจ๊ากกกกก ", " กี๋ๆ ", " อะจี๋ยๆ " เป็นต้น

ดังนั้นเมื่อมาพากย์หนังคนก็จะทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกว่าเป็นเสียงหลอก เสียงไม่เข้ากับหน้าของตัวละครที่ปรากฏอยู่บนจอ เพราะลักษณะเสียงประเภทนั้นๆ ไม่ใช่เสียงของผู้คนปรกติที่เราได้พบเห็น การพากย์ภาพยนตร์ให้เข้ากับประเภทของภาพยนตร์จึงถือได้ว่าเป็นสิ่งจำเป็นประการหนึ่ง เพราะมีส่วนที่สามารถทำให้นักพากย์ประสบความสำเร็จได้ในระดับหนึ่งเลยทีเดียว

<u>ภาพยนตร์ภาษาอินเดีย</u>

หลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 สงบลง หนังฝรั่งกลับเข้ามาในไทยอีกครั้ง หนังอินเดียก็ตามเข้ามาติดๆ ซึ่งนับได้ว่าเป็นยุคที่หนังอินเดียเข้ามาโกยเงินในประเทศไทยทีเดียว นักพากย์ที่มีชื่อเสียงทางหนังอินเดียมีหลายท่านเช่นทิดเขียว, ครูเพ็ญ ปัญญาพล เจ้าของสโลแกน "โอ้ นาร้าย นารายณ์" และนักพากย์ที่เรียกได้ว่าผูกขาดหนังอินเดียก็คือ ม.ล.รุจิรา ที่ผูกขาดก็เพราะเจ้าของหนังเชื่อมือ มีหนังอินเดียหลายเรื่องที่ประสบความสำเร็จเช่นเรื่อง เชือดชีวิต, เฉือนหัวใจ, คงคา-ยมนา และ ธรณีกรรแสง โดยเฉพาะเรื่องนี้ลงโปรแกรมอยู่นานถึง 2 เดือน (ดาราพันธ์ อ้างในรุจิราอนุสรณ์ , 2517 : 39)

> "....ท่านพากย์ได้เฉียบขาดจริงๆ แม้การบรรยายคุณค่าของแม่ธรณีคนดูเงียบฟังทั้งโรงเฉลิมกรุง พอคนเงียบก็พากย์ให้ฮา ตัวที่ฮาที่สุดในเรื่องคือ ตัวเศรษฐีหน้าเลือด ท่านทำเสียงพิศดารมาก พอฉากหลังๆ ไอ้เจ้าตัวนี้ออกมาไม่ต้องพากย์คนดูก็ฮาแล้ว...." (สมพงษ์ วงษ์รักไทย อ้างใน รุจิราอนุสรณ์, 2527: 48)

นักพากย์รุ่นหลังอย่างคุณสมพงษ์ วงษ์รักไทย ก็ได้สืบทอดการพากย์ภาพยนตร์อินเดียต่อมาโดยการที่มี ม.ล.รุจิรา เป็นแม่แบบ วิธีการในการพากย์ภาพยนตร์อินเดีย จะมีการท่องบทกลอน และร้องเพลงตามไปด้วย ดังนั้นนักพากย์จะค่อนข้างเหนื่อยมาก แต่หลังๆ พอไม่ไหวเข้า ก็ต้องปล่อยซาวน์ด ให้เพลงบรรเลงไปเองเนื่องจากคนพากย์ร้องตามไม่ไหว

ลักษณะเฉพาะของภาพยนตร์อินเดีย คือ เหมือนกับการเล่นลิเก น้ำเสียงจะขึ้นๆ ลงๆ หรือที่เรียกว่า "ย้วย" (ธรรมรัตน์ นาคสุริยะ, สัมภาษณ์ 20 พฤษภาคม 2542) และดูเหมือนกับพูดไม่หยุด เพราะจะมีลักษณะของการกระดกลิ้นมาก เพราะฉะนั้นเวลาพากย์ต้องพยายามให้กระเดียดไปทางลิเก น้ำเสียงต้องเนือยๆ แต่ต้องพูดเร็วๆ เน้นเป็นจุดๆ ด้วยลักษณะเหล่านี้ จึงทำให้นักพากย์สร้างลักษณะเฉพาะเวลาพากย์ภาพยนตร์อินเดีย หรือลักษณะของคนอินเดียที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ประเภทจนเป็นรูปแบบที่เราเห็นกันอย่างชินตา ด้วยประโยคที่ขึ้นต้นและลงท้ายด้วย "...อีนี่....นะนายจ๋า..." พร้อมกับการทำสำเนียงกระดกลิ้นรัว ถึงแม้นักพากย์หลายคนปฏิเสธว่าการพากย์ภาพยนตร์ทุกประเภทนั้นเหมือนกัน แต่ก็ต้องยอมรับหรือถูกกลืนด้วยลักษณะที่กล่าวมาแล้วนี้ เพราะเมื่อใช้คำพูดหรือลีลานี้ ย่อมทำให้ผู้ชมเห็นภาพได้อย่างชัดเจนและคล้อยตามไปกับภาพที่เห็น

> "...นักพากย์หนังแขกในยุคโน้นต้องมีเสียงห้าวและดัง เวลาตัวยักษ์ในหนังหัวเราะ ไม่มีการปล่อยเสียงในฟิล์มให้ในหนังหัวเราะ ต้องปิดเสียงแล้วหัวเราะเอาเอง ให้เสียงต่ำๆห้าวๆเข้ากับหน้าของยักษ์ในหนัง หากใครทำไม่ได้ถือว่าไร้ความสามารถกันเลย และไม่รู้เป็นอะไรนักพากย์หนังแขกที่มีชื่อโดยมากจะรูปร่างอ้วนใหญ่ เหมือนแขกเอามากๆ มิหนำซ้ำยังติดนิสัยหนังแขกเข้าเสียอีก เวลาพูดคุยมักจะเผลอตัวแบมือลอยหน้าลอยตาเหมือนแขกจริงๆ..." (นาท บุญน้อย, 2532 : 101)

ภาพยนตร์อินเดียเคยได้รับความนิยมอย่างสูงในช่วงเวลาหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นเรื่อง "ช้างเพื่อนแก้ว" หรือ "โชเล่" เป็นต้น ด้วยเนื้อเรื่องที่ส่วนใหญ่จะมีเนื้อเรื่องเศร้ารันทดจนทำให้มีศัพท์เรียกกันในหมู่นักพากย์ว่า "หนังแม่ลูกอ่อน" ซึ่งจะถูกจัดฉายในช่วงเวลาหัวค่ำสำหรับหนังกลางแปลง เพื่อให้บรรดาแม่ๆที่มีลูกเล็กๆ หรือคนแก่ดูก่อนเพื่อที่จะได้กลับบ้านไปนอนก่อน (บัญชา เหมะบุตร, 11 พฤษภาคม 2542)

ในปัจจุบันนี้ภาพยนตร์อินเดียไม่มีการนำเข้ามาฉายตามโรงภาพยนตร์หรือทางโทรทัศน์อีกแล้ว ผู้แปลมือฉมังหรือผู้นำเข้าหนัง อย่างเช่น คุณดีวานจัน หรือ พรานบูรพ์, ทวีวรรณ ต่างก็เสียชีวิตไปหมดแล้ว การหาข้อมูลเกี่ยวกับภาพยนตร์อินเดียจึงทำได้ยาก สิ่งที่นำมาอ้างอิงได้จึงเป็นเพียงคำบอกเล่าของนักพากย์รุ่นเก่าเท่านั้น

บทพากย์ภาพยนตร์อินเดียในสมัยก่อน จะมีทั้งบทพูด บทกลอน และบทร้อง เพราะ ภาพยนตร์อินเดีย มักจะมีบทพูดเจรจา และร้องเพลง เพราะฉะนั้นภาพยนตร์จะค่อนข้างยาวเมื่อเทียบกับภาพยนตร์ประเภทอื่นๆ

นักแปลที่ขึ้นชื่อที่สุด ก็คือ พรานบูรพ์ เพราะท่านจะแต่งเป็นกลอน มีสัมผัส วรรคตอน อย่างไพเราะและสวยงาม ส่วนหนึ่งเนื่องจากท่านเป็นนักแต่งเพลงมือฉกาจอีกด้วย อีกท่านหนึ่งก็คือ ทวีวรรณ แต่จะแปลเป็นบทพากย์อย่างเดียว ซึ่งจากการสัมภาษณ์ นักพากย์รุ่นเก่าหลายท่านต่างก็พูดว่า ถ้าได้บททวีวรรณก็จะเข้าล็อคเป๊ะ พากย์ง่ายและคล่องปาก

การแปลภาษาอินเดียนี้ส่วนใหญ่นักแปลที่ได้กล่าวถึงจะมีลักษณะที่เป็นผู้ขัดเกลาบทหรือเป็น "คนทำบท" มากกว่าที่จะเป็นผู้แปลเสียเอง วิธีการก็คือจะมีคนอินเดียที่เข้าใจภาษาไทย แปลภาษาอินเดียและกลุ่มคนที่กล่าวไปแล้วข้างต้นจะเป็นผู้เรียบเรียงคำพูดเสียใหม่เพื่อให้สละสลวย มีสัมผัสคล้องจอง หรือเลือกใช้คำให้เหมาะสมกับภาพที่ปรากฏบนจอ เรียกได้ว่าแทบจะต้องแต่งบทกันใหม่เลยทีเดียว

"...แขกนักแปลคนนึงชื่อ รามกอน ซาฮี บอกแปลหนังกับทวีวรรณเจ็บซี่โครงไปหมด เพราะเวลาแปลต้องนั่งติดกับทวีวรรณ พอหนังพูด หากรามกอนแปลไม่ออก ทวีวรรณจะเอาข้อศอกกระทุ้งสีข้างรามกอนกึกๆ แล้วถาม ว่าไงๆ แปลสิๆ กว่าจะหมดเรื่องเล่นเอาซี่โครงแขกระบม..." (นาท บุญน้อย, 2532 : 156)

จะเห็นได้ว่าไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ของชาติใดภาษาใดต่างก็มีลักษณะเฉพาะตัวของตน ซึ่งคนแปลบทพากย์จะเป็นด่านแรกในการกลั่นกรองภาษาให้ออกมามีความใกล้เคียงกับต้นแบบมากที่สุด และยิ่งถ้าหากว่านักพากย์สามารถจับจุดนี้ก็ถือได้ว่าเป็นกลยุทธ์ และเป็นเสน่ห์ของนักพากย์คนนั้นๆ ซึ่งจะตรึงเวทีให้ผู้ชมติดตามผลงานอยู่ตลอดไป อย่างเช่นที่นักพากย์ที่มีชื่อเสียงหลายท่านได้ประสบความสำเร็จมาแล้ว

ในการแปรรูปของภาษาต้นแบบของแต่ละภาษาจนมาเป็นภาษาไทยนี้ ไม่ว่าจะเป็นจะเป็นนักแปลเอง หรือแม้แต่นักพากย์ต่างก็ต้องยอมรับว่า ยังมีจุดบอดที่ขาดไป ซึ่งนั่นก็คือ อรรถรสบางส่วนของหนังไม่ว่าจะเป็นสำเนียงที่เราไม่คุ้นเคย เช่นสำเนียงท้องถิ่นของคนออสเตรเลีย หรือแม้แต่

สำเนียงที่ไทยเราไม่มีหรือรู้จัก เช่นสำเนียงท้องถิ่นของภาษาญี่ปุ่นแต่ละเขต นักพากย์ส่วนใหญ่ใช้ทางแก้โดยพากย์เสียงเหน่อเป็นสำเนียงสุพรรณซึ่งไม่ใช่ว่าจะเหมาะสมหรือใช้ได้ในทุกกรณีไป รวมไปถึงขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมที่เราไม่เคยได้สัมผัส ถึงแม้ว่าผู้ที่แปรรูปจะใช้ความพยายามมากเพียงใด ก็ไม่สามารถฝ่าอุปสรรคประการสำคัญนี้ไปได้ ดังนั้น การแปรรูปหรือถ่ายทอดออกมาให้เป็นภาษาไทยให้ได้ 90 % ก็แทบจะเรียกได้ว่าสมบูรณ์แบบ

การแปลบทเป็นปราการด่านสำคัญที่ช่วยในการถ่ายทอด ซึ่งจะมากหรือน้อยนั้นขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้แปล ยิ่งถ้าหากนักแปลมีความรู้รอบตัวช่วยประกอบในการแปล การถ่ายทอดก็จะสมบูรณ์มากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวนักพากย์เอง ถ้าสามารถเข้าใจในตัวบท และตัวหนังได้มากเท่าไหร่ ประกอบกับมีความรู้รอบตัวเกี่ยวกับลักษณะเฉพาะของหนังแต่ละประเภท ก็จะยิ่งทำให้การแปรรูปของภาษาในลักษณะของการพากย์นี้ประสบความสำเร็จมากขึ้น ถึงแม้ว่าจะไม่ใช่ 100 % เต็มก็ตาม

เมื่อเปรียบเทียบความยากง่ายของการพากย์ภาพยนตร์แต่ละประเภทแล้ว จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างสามารถลำดับความยากง่ายของภาพยนตร์แต่ละประเภทได้ดังนี้

1) **ภาพยนตร์ไทย** ครองความยากมาเป็นอันดับหนึ่ง เพราะต้อง Lip-sync ดังนั้น การพากย์ต้องอาศัยความละเอียดอ่อนสูง นักพากย์ที่เคยผ่านประสบการณ์การพากย์ภาพยนตร์ไทยจะไม่ค่อยมีปัญหาเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างจังหวะการขยับปากและการให้เสียง การตั้งเสียงให้เหมาะสมกับใบหน้าที่ปรากฏ ซึ่งถือได้ว่าเป็นการสร้างมาตรฐานของนักพากย์ในการกำหนดเสียงพากย์ และความคล่องตัวได้เป็นอย่างดี

นักพากย์อาชีพส่วนใหญ่ในปัจจุบันล้วนแล้วแต่เคยผ่านงานพากย์ภาพยนตร์ไทยมาแล้วทั้งสิ้น ซึ่งเมื่อสามารถเริ่มต้นจากภาพยนตร์ไทยได้แล้ว ภาพยนตร์ประเภทอื่นจึงกลายเป็นเรื่องที่ง่ายดายขึ้น เพราะไม่มีความจำเป็นต้อง lip-sync เหมือนภาพยนตร์ไทย แต่นักพากย์ส่วนหนึ่งที่เกิดจากโทรทัศน์หลังจากช่วงที่ภาพยนตร์ไทยทรุดตัวลง * ทำให้นัก

---

* หลังจากปี 2524 เป็นต้นมาเนื่องจาก 1) บริษัทตัวแทนจำหน่ายภาพยนตร์ต่างประเทศเริ่มส่งภาพยนตร์เข้ามาฉายในไทยอีก 2) การแข่งขันด้านการแพร่ภาพของสถานีโทรทัศน์ช่องต่างๆ 3) การเกิดและแพร่หลายอย่างรวดเร็วของตลาดเครื่องล่นวิดีโอเทป (โดม สุขวงศ์, 2533: 55)

พากย์เหล่านี้มีโอกาสพากย์ภาพยนตร์ไทยน้อยมากจนถึงไม่เคยพากย์ภาพยนตร์ไทยเลย ดังนั้น ความคล่องตัว ความเจนจัดในอาชีพ การตั้งเสียงพากย์ หรือการพากย์ให้เกิดความสัมพันธ์กับภาพและเสียง ไม่สามารถเทียบเท่านักพากย์ที่เคยมีประสบการณ์การพากย์ภาพยนตร์ไทยมาก่อนได้ รวมทั้งภาพยนตร์ไทยในปัจจุบันเป็นภาพยนตร์เสียงในฟิล์ม หรือใช้นักแสดงพากย์ทับเสียงตนเอง เป็นส่วนใหญ่ การพากย์ภาพยนตร์ไทยจึงลดน้อยลงไปมากจนถึงไม่มีเลย

2) **ภาพยนตร์อังกฤษ** เนื่องจากหนังฝรั่งมีลีลา มีจังหวะที่เป็นตัวกำหนด ดังนั้น การพากย์ต้องพากย์ให้ถูกจังหวะ เช่น การหยุดกลางประโยค การทิ้งท้ายประโยคในลักษณะการพูดไม่จบประโยค เป็นต้น ถ้าพากย์ไม่ลงจังหวะ ก็จะเสียอรรถรสของหนัง ซึ่งจะต่างกับภาพยนตร์ประเภทอื่นๆ ที่ไม่เน้นจังหวะของหนัง นักพากย์ที่สามารถจับรูปแบบได้ก็พากย์ได้อย่างสบาย ในขณะที่นักพากย์บางกลุ่มอาจจะไม่คุ้นหรือชินกับลีลาของหนังฝรั่ง ก็อาจจะมีอาการเกร็งเวลาพากย์บ้าง

3) **ภาพยนตร์ญี่ปุ่น** ในกรณีที่เป็นหนังคนแสดง ภาพยนตร์ญี่ปุ่น จะมีจังหวะหยุดภายในประโยคเดียวกันหลายจุด มีลักษณะการพูดเป็นช่วงๆ ดังช่วงต้น แผ่วตรงกลาง และกระแทกเสียงเมื่อจบประโยค อีกทั้งคำในภาษาญี่ปุ่นจะยาวกว่าคำภาษาไทย ในกรณีที่คนทำบทไม่ดี นักพากย์ก็มีสิทธิ์พากย์ล่มได้ง่ายๆ การจับจังหวะค่อนข้างลำบาก เพราะจังหวะการหยุดไม่มีรูปแบบเหมือนหนังฝรั่ง และส่วนใหญ่นักแสดงมักแสดงหรือพูดนอกบท ซึ่งผู้แปลจะไม่สามารถแปลทั้งหมดเพราะนอกบทมากและไม่มีใจความสำคัญ ผู้แปลจึงมักแปลแต่ประโยคหลักๆ แล้วนักพากย์จะใช้ความสามารถส่วนตัวด้นเอาเอง (Improvised) เช่น รายการ คู่หูคู่ฮา ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 หรือ รายการโหดมันฮา ทางช่อง 5 ซึ่งต้องพึ่งพาความสามารถเฉพาะตัวของนักพากย์สูง

> "...อย่างโหด มัน ฮา เนี่ย บทไม่ตรงเลย เพราะนักแสดงญี่ปุ่นเขาก็พูดไปเรื่อย แปลมาก็ไม่ได้ความหมาย มีแต่น้ำ ไม่มีเนื้อ ก็จะมีประโยคหลักๆ อยู่บ้างที่เหลือก็ด้นเอาเองสดๆ ดีที่ได้อาสมจินต์ไม่งั้นก็แย่ เพราะนักพากย์ต้องช่วยบทช่วยหนังเยอะ..." (จักรกฤษณ์ หาญวิชัย, สัมภาษณ์12 พฤษภาคม 2542)

ดังนั้น ลักษณะของรายการญี่ปุ่นเช่นนี้ หากนักพากย์ไม่มีความสามารถเฉพาะตัวสูง ก็ไม่สามารถทำได้ เช่นถ้าใช้นักพากย์ใหม่ที่เกิดในยุคโทรทัศน์ช่วงหลังมาพากย์แทน อาจไม่ประสบความสำเร็จก็เป็นได้

4) **ภาพยนตร์จีน** เนื่องจากภาพยนตร์จีนเข้ามาครองตลาดเป็นอันดับ 2 ในปัจจุบัน นักพากย์ส่วนใหญ่จึงคุ้นเคยกับการพากย์ภาพยนตร์จีน ในหนังจีนสากลการพากย์ต้องคล่อง เร็ว หนังโบราณต้องค่อยๆเอื้อนเอ่ย มีลีลาเหมือนเล่นงิ้ว ดังนั้น เมื่อเกิดความเคยชิน จึงทำให้การพากย์หนังจีนจึงไม่ยากเหมือนกับหนังฝรั่ง เพราะหนังจีนจะไม่ค่อยเน้นจังหวะการพูดเช่นเดียวกับหนังฝรั่ง

5) **ภาพยนตร์อินเดีย** ความเห็นของนักพากย์ส่วนใหญ่มองว่า ภาพยนตร์อินเดีย มีลักษณะคล้ายกับการเล่นลิเก ร้องเพลงมากกว่าครึ่งเรื่อง ลักษณะการพูดจะเร็วและเอื้อน ดังนั้น นักพากย์ต้องพากย์ให้มีลีลาคล้ายกับการเล่นลิเก คือมีการเอื้อนคำ

ภาพยนตร์อินเดียเคยเป็นที่นิยมในช่วงระยะเวลาหนึ่งเท่านั้น ในปัจจุบันนี้ภาพยนตร์อินเดียดูเหมือนจะหายไปจากจอแก้วและจอเงิน นักพากย์รุ่นใหม่ส่วนใหญ่ไม่เคยมีประสบการณ์การพากย์หนังอินเดียเลย เพราะไม่มีโอกาส เนื่องจากไม่มีการนำภาพยนตร์อินเดียเข้ามาฉายอีกแล้ว

เมื่อเปรียบเทียบความยากง่ายของการพากย์ภาพยนตร์แต่ละประเภทแล้ว จะเห็นได้ว่าภาพยนตร์ครองชัยชนะในเรื่องของความยาก นักพากย์บางคนเช่น ปราณี ทิพย์ศรี ให้ความเห็นว่าภาพยนตร์ไทยและอินเดียมีลักษณะคล้ายคลึงกัน คือคล้ายลิเก เป็นละคร เพราะต้องพากย์ให้เกินกว่าภาพ (Over) ส่วนหนึ่งอาจมาจากภาพยนตร์ไทยไม่มีเสียง การใส่เสียงจึงต้องให้เกินจริงไว้ก่อน เพราะหลังจากผสมเสียงและฉาย เสียงอาจ Drop ลงมา 10-30 % และหนังอินเดีย เนื่องจากลีลาท่าทางของนักแสดงที่อาจมีการสั่นศีรษะ หรือการใช้มือประกอบท่าทางมาก เลยทำให้เวลาพากย์ต้องทำเสียงให้สอดคล้องไปตามภาพที่เห็น

การพากย์ภาพยนตร์ทั้งสองประเภทนี้มีส่วนคล้ายกันอีกด้านหนึ่งคือ กำลังจะสูญหายไป ในส่วนของภาพยนตร์อินเดีย ปัจจุบันนี้ไม่มีการพากย์อีกแล้ว เพราะไม่มีการนำภาพยนตร์เข้ามาฉายเลย ส่วนภาพยนตร์ไทย ก็ไม่ใช้นักพากย์อีกต่อไป ยกเว้นบางกรณีเช่นในการพากย์ตัว

ประกอบ ซึ่งมีโอกาสเป็นไปได้ว่าการพากย์ภาพยนตร์ไทยของนักพากย์ไทยกำลังจะปิดฉากลง ทั้งๆที่เป็นหนังประจำชาติไทย การพากย์ภาพยนตร์ไทยแบบเดิมๆ สูญหายไป เพราะโอกาสที่จะสืบทอดการพากย์ภาพยนตร์ไทยให้คงอยู่นั้นมีน้อยลง ด้วยเหตุผลด้านเทคโนโลยี และความคุ้นเคยเสียงนักแสดงของผู้ชม โอกาสที่นักพากย์รุ่นใหม่จะได้เรียนรู้และสร้างประสบการณ์จากหนังไทยเพื่อเป็นต้นแบบให้กับการพากย์ภาพยนตร์ประเภทอื่นจึงไม่มี ดังนั้น หากเปรียบเทียบนักพากย์ในอดีตที่เคยพากย์หนังทุกประเภทกับนักพากย์ปัจจุบันที่ไม่เคยพากย์หนังทุกประเภท ความสามารถเฉพาะตัวย่อมแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง เพราะโอกาสให้การเรียนรู้ความแตกต่าง และลักษณะเฉพาะตัวของภาพยนตร์เป็นสิ่งที่ช่วยสร้างเสริมประสบการณ์ และความสามารถของนักพากย์แต่ละคน ดังนั้น นักพากย์รุ่นใหม่ และนักพากย์รุ่นต่อๆไป จะมีการพัฒนาความสามารถและการเรียนรู้น้อยลงไปทุกที จึงทำให้มีขีดความสามารถที่จำกัดอยู่ในวงแคบ

ในการพากย์ภาพยนตร์แต่ละประเภทนั้น นักพากย์ไม่มีความจำเป็นที่ต้องมีความเกี่ยวข้องหรือมีพื้นฐานเกี่ยวกับภาษานั้นๆจึงจะพากย์ได้ แต่ถ้ามีก็ถือว่าเป็นข้อได้เปรียบ แต่จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างพบว่า ด้วยภูมิหลังและประสบการณ์การทำงานของนักพากย์มีส่วนที่ทำให้นักพากย์สามารถจับจุดในด้านความแตกต่างของภาษาแต่ละภาษาได้ง่ายขึ้น ซึ่งส่วนหนึ่งขึ้นอยู่กับการปรับตัวของนักพากย์เองที่จะต้องสร้างลักษณะเฉพาะตัวในการพากย์ขึ้นมา

4) <u>ปัจจัยด้านประเภทของสื่อ</u>

ประเภทของสื่อมีผลต่อรูปแบบการพากย์เช่นเดียวกัน อาจจะมีความสำคัญน้อยกว่าปัจจัยอื่น แต่นักพากย์หลายท่านก็ให้ความสำคัญกับประเภทของสื่อว่ามีผลต่อวิธีการพากย์ โดยสามารถสรุปรูปแบบการพากย์ในสื่อแต่ละประเภทได้ดังนี้

4.1) **โรงภาพยนตร์** การพากย์ในลักษณะของโรงภาพยนตร์สามารถแบ่งได้หลายประเภทดังนี้

4.1.1) **การพากย์กลางแปลง** วิธีการพากย์เป็นการพากย์สด และอยู่ในสภาพแวดล้อมที่ใกล้ชิดกับผู้ชม ดังนั้น จำเป็นต้องตรึงคนดูไว้ให้ได้นานที่สุด เพราะถ้าเกิดกรณีภาพมีแต่เสียงไม่มาหรือพากย์แล้วไม่ขำ ย่อมมีผลกระทบโดยตรงต่อนักพากย์ การพากย์ในลักษณะของสื่อประเภทนี้ จึง

ต้องเน้นความสนุกสนาน พากย์แล้วต้องฮา มีการดึงเหตุการณ์หรือบุคคลแวดล้อมเข้ามาเกี่ยวข้อง เพื่อสร้างความคุ้นเคยและใกล้ชิดกับผู้ชม มีการเล่นนอกบทได้มากกว่าการพากย์ปรกติ ดังนั้น ภาษาที่ใช้อาจมีลักษณะที่สองแง่สองง่าม หรือมีการใช้คำหยาบบ้าง หรือแม้แต่การใช้ภาษาถิ่นในตัวละครบางตัว ซึ่งในลักษณะนี้จะทำให้เกิดปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมและนักพากย์ได้มากขึ้น

4.1.2) **การพากย์ในโรงภาพยนตร์ (โรงชั้น 2, โรงต่างจังหวัดหรือโรงเร่)** มีลักษณะใกล้เคียงกับการพากย์กลางแปลง อาจมีการใช้คำหยาบหรือมุขที่รุนแรงได้บ้าง เพราะการชมภาพยนตร์ในโรงถือได้ว่าเป็นทางเลือกของผู้ชมที่จะชมหรือไม่ก็ได้ ดังนั้น จึงมีโอกาสที่จะหลีกเลี่ยงเองได้

4.1.3) **การพากย์โรงภาพยนตร์ชั้น 1** มาตรฐานในการพากย์โรงภาพยนตร์ชั้น 1 จะมีความละเอียดในการทำงานมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อการพากย์บันทึกเสียงสำหรับโรงภาพยนตร์มีการนำมาแปรรูปหรือมีการนำมาใช้ซ้ำในรูปแบบอื่น เช่นวิดีโอ ขั้นตอนหรือกระบวนการผลิตจึงซับซ้อนมากขึ้นดังที่กล่าวไปแล้วในบทที่ 4 รูปแบบการพากย์ของนักพากย์จะค่อนข้างพิถีพิถัน เรียกได้ว่าเป็น "งานโชว์" ที่ต้องแสดงให้ผู้ชมเห็น ยิ่งเป็นการบันทึกเสียงซึ่งภาพยนตร์จะถูกนำไปฉายทั่วประเทศ ความตั้งใจในการทำงานจึงสูงกว่าปรกติ ส่วนภาษาที่ใช้ในการพากย์อาจมีการใช้คำไม่สุภาพได้บ้างเล็กน้อย เช่น มึง, กู ,เอ็ง,ข้า หรือมีการใช้คำด่า ตามบริบทของภาพยนตร์ แต่ส่วนใหญ่ก็จะพยายามหลีกเลี่ยง ซึ่งถ้าเปรียบเทียบกับการพากย์ทางโทรทัศน์แล้วมักจะไม่มีการใช้คำพูดในลักษณะนี้

4.2) **โทรทัศน์** การพากย์ทางโทรทัศน์ ถือได้ว่าเป็นสื่อสำหรับคนทุกชนชั้น ทุกเพศทุกวัย ดังนั้น การใช้ภาษาจะต้องมีขอบเขตที่อยู่ในเกณฑ์ที่ค่อนข้างสูงไม่ว่าจะเป็นความถูกต้อง ความสละสลวยและชัดเจน จำเป็นต้องหลีกเลี่ยงคำหยาบคายหรือคำไม่สุภาพต่างๆ ดังนั้น นักพากย์จะต้องระมัดระวังในการพากย์มาก ถึงแม้ว่าจะมีการแก้ไขข้อผิดพลาดได้ก็ตาม นักพากย์ส่วนใหญ่จึงพยายามเซนเซอร์ตัว

เองก่อนโดยการแก้ไขเปลี่ยนคำพูดให้เหมาะสมโดยอัตโนมัติ (Self censorship) ซึ่งเมื่อมองในแง่อรรถรสของภาพยนตร์แล้ว อาจจะลดถดถอยไปบ้าง เพราะภาพยนตร์บางเรื่องมีบริบทของการใช้คำพูดที่ต้องหยาบหรือไม่สุภาพ แต่เนื่องจากต้องเปลี่ยนคำพูด อรรถรสที่ควรจะเป็นก็หายไป

แต่สื่อโทรทัศน์ถือได้ว่าเป็นสื่อที่ได้เปรียบเทียบมากที่สุด เมื่อเปรียบเทียบกับสื่ออื่น เพราะผู้ชมไม่ต้องเสียเงินเพื่อชม และออกอากาศทั่วประเทศ ดังนั้นผู้ชมจะติดเสียงได้ง่ายกว่า และเกิดความคุ้นเคย ถึงแม้ในบางรายอาจพากย์ไม่ดี แต่เสียงติดหู จากที่คนดูไม่ชอบก็อาจจะชิน ทำให้ลืมข้อบกพร่องต่างๆไปเพราะการสื่อโทรทัศน์สร้างสถานะให้กับนักพากย์นั่นเอง จึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่นักพากย์ส่วนใหญ่ต้องการสังกัดเป็นนักพากย์ประจำสถานีโทรทัศน์ต่างๆเพื่อสร้างสถานะและความน่าเชื่อถือให้กับตนเอง ถึงแม้ค่าตอบแทนที่ได้รับจะน้อยก็ตาม

4.3) **วิดีโอ** เป็นสื่อที่พากย์ง่ายที่สุดในทัศนะของนักพากย์เพราะไม่ต้องพิถีพิถันมากเท่ากับการพากย์ในโทรทัศน์ การเลือกใช้ภาษาไม่ต้องเคร่งครัดหรือระมัดระวังมาก สามารถใช้คำพูดที่เหมาะสมตามบริบทของภาพยนตร์ได้มากกว่าโทรทัศน์ แต่วิดีโอส่วนใหญ่ในปัจจุบัน จะเป็นการใช้เสียงเดิมที่บันทึกเสียงสำหรับโรงภาพยนตร์ ก็จะมีมาตรฐานเดียวกันกับการพากย์ในโรงภาพยนตร์ชั้น 1 แต่ยังมีบริษัทผู้ผลิตวิดีโอบางส่วนที่พากย์ภาพยนตร์ลิขสิทธิ์เฉพาะของแต่ละบริษัท เช่น Right Pictures,สหมงคลฟิล์ม , CVD หรือ S.T. VIDEO เป็นต้น บริษัทวิดีโอเหล่านี้ส่วนใหญ่ใช้นักพากย์ที่มาจากช่องส่วนหนึ่ง และอีกส่วนหนึ่งจะเป็นนักพากย์ที่มาจากสายหนังที่เข้ามาหางานพากย์ในกรุงเทพ ดังนั้น คุณภาพการพากย์วิดีโอของแต่ละบริษัทก็จะขึ้นอยู่กับบุคลากรนักพากย์ที่ตนมี แต่อย่างไรก็ตามการพากย์ วิดีโอก็จะไม่เน้นความละเอียดอ่อนเท่ากับสื่ออื่นๆ

ความยากง่ายในการพากย์ในสื่อทั้งหมดที่ได้กล่าวมานี้ ขึ้นอยู่กับภูมิหลังของนักพากย์เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งอาจแบ่งได้เป็นประเภทใหญ่ๆคือ

1) นักพากย์ที่มีภูมิหลังจากการเป็นนักพากย์โรง,กลางแปลง หรือหนังสาย จะเห็นว่าการพากย์สดกลางแปลงหรือการพากย์สดในโรงเป็นสื่อที่พากย์ง่ายที่สุด เพราะนักพากย์

เหล่านี้เริ่มต้นมาจากการพากย์สดกลางแปลงหรือโรง จึงทำให้เกิดความคุ้นเคย และมองว่าเป็นเรื่องง่าย ในขณะที่มองว่า การพากย์สื่อโทรทัศน์นั้นยากที่สุด เพราะต้องระมัดระวังเรื่องการใช้ภาษามาก ซึ่งหากมองจากบริบทจุดเริ่มต้นของกลุ่มนักพากย์เหล่านี้ การใช้ภาษาในการพากย์จะไม่เคร่งครัด มีการเล่นมุข นอกบท หรือพูดสองแง่สองง่าม หรือใช้ภาษาได้เป็นอิสระมากกว่า เมื่อต้องพากย์โทรทัศน์ซึ่งมีกรอบกำหนดเรื่องการใช้ภาษามาก จึงเป็นเรื่องที่ต้องใช้เวลาปรับตัวในการใช้ภาษามาก และต้องระมัดระวังในการพากย์มาก ซึ่งอาจต้องใช้เวลาในการปรับตัวช่วงระยะเวลาหนึ่ง

2) นักพากย์ที่มีกำเนิดจากโทรทัศน์ ที่ทั้งมีโอกาสพากย์สดและไม่มีโอกาสพากย์สดมาก่อนจะมองว่า การพากย์กลางแปลงนั้นยากที่สุด เพราะต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบในการพากย์สูง ใช้จำนวนนักพากย์เพียงคนเดียว แต่ต้องดัดเสียงทุกเสียง ต้องพร้อมที่จะแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า มีการใช้อุปกรณ์ต่างๆประกอบ และมีความคล่องตัวสูงกว่าในทุกๆด้าน ดังนั้น นักพากย์ทางโทรทัศน์จะมองว่าการพากย์กลางแปลงหรือการพากย์สดนั้นยากที่สุด

แต่ทั้งสองกลุ่มมีความเห็นเหมือนกันคือ 1) วิดีโอเป็นสื่อที่พากย์ได้ง่ายที่สุด ไม่ต้องระมัดระวังในเรื่องของการใช้ภาษามากนัก และสามารถใช้ลูกเล่นในการพากย์ได้มากกว่า และ 2) โทรทัศน์เป็นสื่อที่ต้องระมัดระวังในการใช้ภาษามากที่สุด

อาจกล่าวได้ว่า การพากย์ในแต่ละสื่อต่างกันในแง่ของการเลือกใช้ภาษา หรือกรอบกำหนดของภาษามากกว่าด้านอื่น แต่ในขณะเดียวกัน วิธีการพากย์ในแต่ละสื่อก็ขึ้นอยู่กับบริบทแวดล้อมของสื่อนั้นๆระหว่างนักพากย์กับผู้ชมด้วย รวมทั้งภูมิหลังของนักพากย์เองก็ส่งผลให้มีมุมมองในแต่ละสื่อแตกต่างกัน แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น วัตถุประสงค์หลักในการพากย์ภาพยนตร์สำหรับทุกสื่อก็คือ การสร้างความสนุกสนานให้กับผู้ชม อาจเปรียบได้กับ การพากย์สดกลางแปลงหรือโรงเป็นสไตล์ลูกทุ่ง และการพากย์โรงชั้น 1 และโทรทัศน์เป็นสไตล์ลูกกรุง มาตรฐานการวัดจึงขึ้นอยู่กับผู้ชมว่าจะนิยมชมชอบแบบใด แต่ด้วยความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ความก้าวหน้าทางการศึกษา การขยายตัวของสื่อจากเมืองไปสู่ชนบท จึงทำให้สไตล์ลูกทุ่งเริ่มจางหายไป ในขณะที่กระแสลูกกรุงเข้าไปแทนที่ จนกระทั่งกลืนรูปแบบเดิม และทำให้เกิดมาตรฐานใหม่ขึ้นในความคิดของผู้ชม ซึ่งจะอิงไปในแนวที่มีความเป็นสากลมากขึ้น โดยยึดแนวความสมจริงสมจังเป็นหลัก

5) <u>ปัจจัยด้านนักพากย์</u>

นักพากย์นับเป็นกลไกสำคัญตัวหนึ่งที่จะสืบสานให้การพากย์ยังคงมีอยู่ต่อไป เพราะฉะนั้นการศึกษาถึงกระบวนการเข้าสู่การเป็นนักพากย์ จึงนับได้ว่าเป็นเรื่องที่สำคัญมากต่อคุณสมบัติ, ความสามารถ และประสิทธิภาพหรือคุณภาพของการเป็นนักพากย์ที่ดี มีคนจำนวนไม่น้อยที่คิดว่าการเป็นนักพากย์นั้นดูเหมือนง่ายแสนง่าย เพียงแค่อ่านบทไปตามหนัง ให้ปากกับเสียงไปพร้อมกันได้ แค่นั้นก็ถือว่าเป็นนักพากย์ได้

กระบวนการเข้าสู่การเป็นนักพากย์ของนักพากย์นับแต่อดีตมีวิธีการแตกต่างกัน อาจขึ้นอยู่กับองค์ประกอบหลายประการ เนื่องจากไม่มีกลไกที่เป็นระบบรองรับ เส้นทางของนักพากย์จึงมีที่มาแตกต่างกันได้ดังนี้ เราสามารถแบ่งกระบวนการเข้าสู่การเป็นนักพากย์ได้ 3 ส่วนคือ

5.1) ภูมิหลังของการเป็นนักพากย์

5.2) กระบวนการเรียนรู้และฝึกอบรม

5.3) การคัดเลือกเสียง

ซึ่งในแต่ละส่วนจะมีทั้งข้อดีและข้อเสียที่ส่งผลกระทบต่อการเป็นนักพากย์และวิธีการพากย์อย่างเห็นได้ชัด โดยจะได้กล่าวในรายละเอียดต่อไป

(5.1) <u>ภูมิหลังของการเป็นนักพากย์</u>

นักพากย์นับแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนั้นมาจากหลากหลายอาชีพ ไม่ว่าจะเป็นนักเขียน เช่น นายต่วน หรือทิดเขียว ดารานักแสดง เช่น พันคำ, ม.ล.รุจิรา, รอง เค้ามูลคดี เป็นต้น และอาชีพอื่นๆอีกมากมาย แต่เนื่องจากการพากย์หนังไม่มีพื้นฐานหรือมาตรฐานใดๆที่กำหนดไว้ตายตัว จึงต้องใช้ความสามารถเฉพาะตัวโดยแท้จริง สิ่งนี้อาจเรียกได้ว่าเป็นพรสวรรค์ซึ่งติดตัวมาแต่กำเนิด ซึ่งจะช่วยให้การพัฒนาหรือการเรียนรู้พัฒนาขึ้นได้อย่างเร็ว แต่ส่วนหนึ่งที่ช่วยเอื้อประโยชน์ต่อการพัฒนาการพากย์คือ ภูมิหลังของนักพากย์ ที่จะเป็นตัวผลักดันให้ประสบความสำเร็จได้เร็วหรือช้า,มากหรือน้อยต่างกันไป

ดังนั้นทั้งพรสวรรค์และภูมิหลังของนักพากย์ต้องดำเนินไปพร้อมๆกัน เพราะภูมิหลังเป็นเหมือนการสั่งสมเวลาและประสบการณ์กับสิ่งใดสิ่งหนึ่งในชีวิตที่จะมีผลกระทบต่อการก้าวเดินไปข้างหน้า อาจมากน้อยต่างกันไป มีข้อได้เปรียบเสียเปรียบต่างกันไป เช่นนักพากย์ในเขตเมือง จะ

ได้เปรียบที่เสียงพากย์จะไม่มีสำเนียงท้องถิ่น ในขณะที่นักพากย์ท้องถิ่นส่วนใหญ่จะมีสำเนียงท้องถิ่น ซึ่งในกรณีนี้จะไม่มีปัญหาใดๆเลยหากการผลิตไม่มีลักษณะกระจายออกจากศูนย์กลาง ที่ใช้ภาษากลางเป็นภาษาราชการ หรือ กรณีของนักพากย์ที่เกิดจากโทรทัศน์ จะได้เปรียบเรื่องการพูดชัดเจน ถูกต้องตามอักขระวิธี เนื่องจาก มีการฝึกฝนการอ่าน การใช้เสียง ในขณะที่นักพากย์ต่างจังหวัดหรือนักพากย์ภูธรส่วนใหญ่ใช้วิธีทดลองในภาคสนามทันที ไม่มีการฝึกฝนการอ่าน ทำให้การอ่านอาจไม่ถูกต้องตามอักขระวิธีเป็นต้น

ด้วยเหตุนี้จึงเป็นเหตุผลที่เราจำเป็นต้องศึกษาของภูมิหลังของนักพากย์ด้วย เพื่อที่จะเป็นแนวทางในการมองภาพรวมของนักพากย์จนถึงปัจจุบัน รวมทั้งเป็นการสร้างแนวความคิดที่เป็นตรรกะว่าด้วยเหตุใดจึงทำให้เกิดผลเช่นนี้ เพราะนักพากย์รุ่นใหม่หรือคนรุ่นใหม่ที่มีความสนใจในการพากย์ภาพยนตร์ส่วนใหญ่คิดว่าการพากย์ภาพยนตร์เป็นเรื่องง่าย มีเพียงความตั้งใจมุ่งมั่นที่จะเป็นนักพากย์ก็เพียงพอแล้วจึงเป็นแนวคิดที่ผิด เพราะยังจำเป็นต้องมีปัจจัยอื่นๆเข้ามาเติมเต็มในการเป็นนักพากย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง "พรสวรรค์"

เป็นเรื่องยากในการอธิบายคำว่า "พรสวรรค์" ให้เป็นรูปธรรม แต่อาจสามารถให้ภาพคร่าวๆว่าควรจะเป็น ความสามารถพิเศษในการใช้เสียง ดัดเสียง เปลี่ยนเสียงให้มีอารมณ์ได้อย่างเป็นธรรมชาติ และความสามารถในการพัฒนาการใช้เสียงได้อย่างรวดเร็ว หลังจากได้เรียนรู้ภายในระยะเวลาอันสั้น

บางคนที่มีพรสวรรค์ อาจเป็นนักพากย์ได้โดยบังเอิญ โดยไม่ได้ตั้งใจก็มี อย่างเช่น กรณีของไมตรี เกษร หรือ เกรียงศักดิ์ เหรียญทอง หรือ สุภาพ ไชยวิสุทธิกุล กลุ่มคนเหล่านี้ มีพื้นฐานความรู้ไม่สูง ไม่เคยพากย์ภาพยนตร์ แต่มีความสนใจ และประสบโอกาสในการพากย์โดยบังเอิญ เพราะนักพากย์ตัวจริงที่ต้องพากย์ไม่มา จึงทดลองพากย์แทน (ดูรายละเอียดในภาคผนวก ข) พากย์แรกๆจะแย่มาก ตรงปากบ้างไม่ตรงปากบ้าง สุ้มเสียงอาจจะชอบกล แปร่งปร่าแต่อาศัยความคล่อง พากย์ลุยตะ หรือที่เรียกกันว่า "พากย์ดำน้ำ" ดำโผล่บ้างไม่โผล่บ้าง พากย์แต่ให้คนฮา พากย์เกือบทุกวันจนชำนาญเข้าระดับได้อย่างรวดเร็ว จนทำให้กลายเป็นนักพากย์อาชีพใน

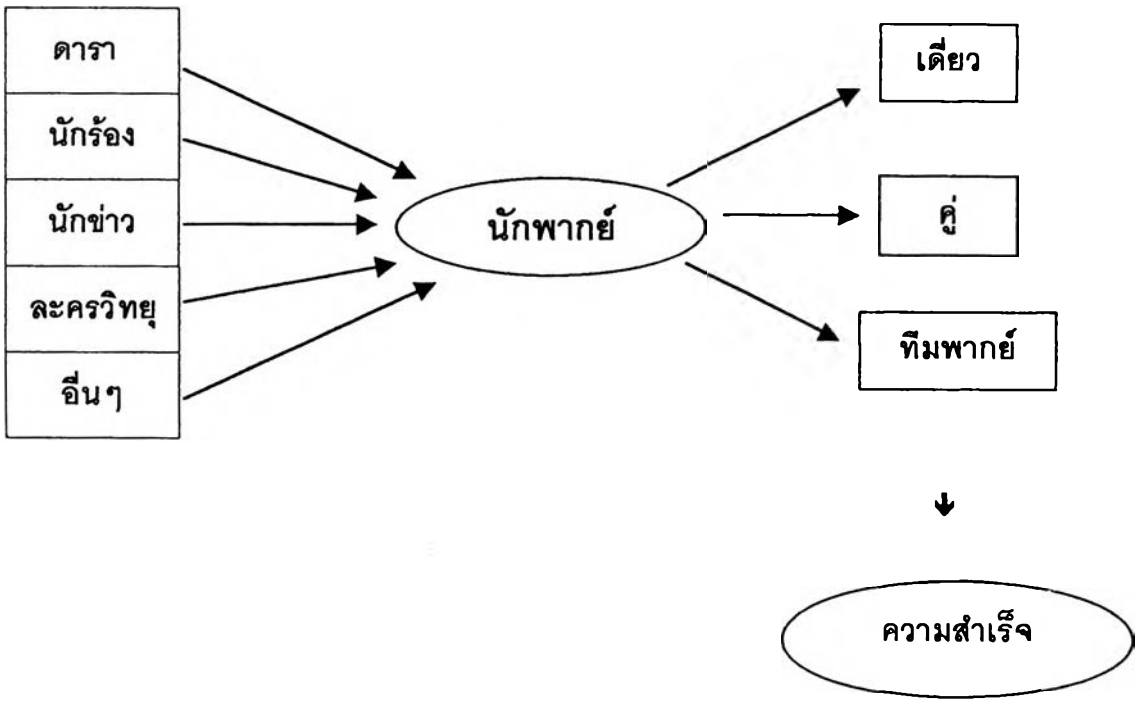
" พากย์ดำน้ำ คือ การพากย์นอกบท หรือพากย์ที่ไม่ไปตามบท อาจจะด้วยเหตุผลว่าพากย์เร็วไปจนบทหมด ไม่มีบทให้เติมได้ ก็ต้องพากย์มั่ว ดำน้ำไป โดยพยายามลากให้อยู่ในเรื่อง ไม่ให้หลุดออกไปนอกเรื่องมากนัก เพราะก็มีไม่น้อยที่พากย์ดำน้ำไปแล้วไม่โผล่ ติดจอกแหน เตลิดเปิดเปิง หาทางกลับเข้าเรื่องไม่ถูกก็มีไม่น้อย

เวลาต่อมา เนื่องจากมีความสามารถเรียนรู้และพัฒนาได้อย่างรวดเร็ว ทำให้ปรับตัวเองให้พากย์ได้ดียิ่งๆขึ้น จนทำให้กลายเป็นนักพากย์สายหรือนักพากย์ภูธรได้ในที่สุด ปัจจุบันก็สามารถปรับตัวเข้ากับการพากย์โทรทัศน์ได้เป็นอย่างดี จนทำให้เป็นนักพากย์ที่มีงานพากย์มากในระดับหนึ่ง

บางคนมีอาชีพเป็นครู ชอบดูหนังมาก ดูทุกเรื่องไม่เคยพลาด ดูไปดูมาเลยเลิกสอนหนังสือ หันมาพากย์หนังก็มี คนตัดผมข้างโรงหนัง อยู่ๆกลายเป็นนักพากย์ แม่ค้าขายของหน้าโรงหนังไปติดนักพากย์ แต่งงานกันไป ไม่ช้าก็กลายเป็นนักพากย์หญิงไปก็มี ที่เป็นสัปเหร่อก็มี ตามหนังเร่ที่มาฉายกลางแปลงในงานวัด ไปช่วยเขากางจอ เก็บจอ ติดตามเขาไปทุกๆจังหวัด สุดท้ายกลายเป็นนักพากย์ไปก็มี

จากตัวอย่างที่ยกขึ้นมาเหล่านี้ส่วนใหญ่จะเป็นนักพากย์ภูธร หนังกลางแปลง หนังที่เดินสายเร่ แต่จะเด่นดังหรือไม่ ขึ้นอยู่ที่ความสามารถเฉพาะตัวของแต่ละบุคคล พวกที่ประสบความสำเร็จก็ยึดอาชีพนักพากย์กันต่อไป แต่พวกที่ไม่ประสบความสำเร็จก็ต้องล้มเลิกไปก็มี ดังนั้นอาชีพจึงค่อนข้างอยู่ในวงแคบ เพราะไม่ใช่เพียงแค่มีความตั้งใจ และความพยายามเท่านั้นไม่เพียงพอสำหรับการเข้าสู่วงการนักพากย์ ทั้งๆที่การพากย์มีความสำคัญอย่างยิ่งสำหรับหนังไทยและหนังเทศ เป็นสิ่งจำเป็นสำหรับคนต่างจังหวัดและคนที่มีความรู้น้อยจะได้เข้าใจในเนื้อเรื่อง หนังจะสนุกหรือไม่ก็ขึ้นอยู่กับคนพากย์นี่เอง

แผนภาพ 5.1 <u>แผนผังแสดงภูมิหลังของนักพากย์</u>



จากแผนภูมิ 5.1 ทำให้สามารถแบ่งกลุ่มภูมิหลังของนักพากย์ว่านักพากย์ส่วนใหญ่แล้วมาจากสายอาชีพใดกันบ้าง ซึ่งมีส่วนทำให้มีข้อได้เปรียบเสียเปรียบต่างกันไปและนับได้ว่ามีผลกระทบต่อรูปแบบและประสิทธิภาพในการพากย์ ภูมิหลังของนักพากย์สามารถแยกออกเป็นกลุ่มลักษณะใหญ่ๆได้ดังนี้คือ

- <u>ดารานักแสดง</u>

มีนักพากย์จำนวนไม่น้อยที่หันเหจากการแสดงหนัง แสดงละคร ลิเก ตลกหน้าม่าน ซึ่งเราสามารถแยกให้เห็นข้อได้เปรียบและเสียเปรียบของการมีภูมิหลังเป็นดารานักแสดงได้ดังนี้

<u>ข้อได้เปรียบ</u>

- การเป็นนักแสดงจะช่วยให้เข้าใจบทบาทของตัวละครในภาพยนตร์ได้มากขึ้น สามารถใส่อารมณ์ให้เข้ากับการแสดงของตัวละครได้ง่ายและเร็ว เพราะจะรู้

สึกว่าตนเองได้แสดงไปด้วย โดยเป็นการแสดงทางเสียง ซึ่งพื้นฐานทางด้านการแสดงที่เคยประสบมาจะสามารถช่วยให้ตีบทแตกได้มากยิ่งขึ้น ตัวอย่างนักพากย์ที่มีพื้นฐานมาจากการเป็นนักแสดงก็เช่น เสน่ห์ โกมารชุน, ม.ล.รุจิรา-มารศรี อิศรางกูร, สมพงษ์ วงษ์รักไทย, จุรี โอศิริ, กำธร-นันทวัน สุวรรณปิยะศิริ, ศิริพร วงศ์สวัสดิ์, รอง เค้ามูลคดี, ดวงดาว จารุจินดา, มนตรี เจนอักษร, ตุ๊กตา จินดานุช เป็นต้น แต่จะเห็นได้ว่านักแสดงเหล่านี้ มีพื้นฐานในด้านการแสดงรอบด้าน ไม่ว่าจะเป็น ภาพยนตร์,ละครร้อง,ละครรำ และอื่นๆ ดังนั้นก็จะค่อนข้าง "รอบจัด" พอหันเหจากการแสดงมาพากย์หนัง จึงกลายเป็นเรื่องง่าย และถือว่าเป็นพรสวรรค์ 2 ต่อเพราะนอกจากจะแสดงเองได้ ยังสามารถใช้เสียงแสดงได้อีกด้วย

- การเป็นดารานักแสดงถือได้ว่าเป็นข้อได้เปรียบอย่างหนึ่งในการเข้าสู่วงการพากย์ภาพยนตร์ เพราะหลายๆคนมีประสบการณ์ในการแสดงมากจนเรียกได้ว่า ชั่วโมงบินสูง การปรับตัวให้เข้ากับการพากย์จึงไม่ยากมากนัก แต่ก็มีกรณียกเว้นบ้างในบางราย และอีกส่วนหนึ่งคือ **ผู้ชมอาจจะคุ้นเคยกับเสียงของนักแสดง** ดังนั้นในกรณีที่นักแสดงในส่วนที่สามารถปรับตัวเป็นนักพากย์ได้ ก็จะยิ่งประสบความสำเร็จได้มากยิ่งขึ้น **และสถานภาพของการเป็นดารา**ช่วยส่งเสริมให้ผู้ชมรู้จักและติดตามได้มากกว่านักพากย์ที่ไม่ใช่ดารา เพราะเมื่อได้ยินเสียง ก็สามารถนึกภาพใบหน้าของเจ้าของเสียงได้ ทำให้ส่งเสริมสถานภาพของการเป็นนักพากย์ได้มากกว่ามาจากพื้นฐานอาชีพอื่นที่ไม่มีชื่อเสียงหรือเป็นที่รู้จัก

<u>ข้อเสียเปรียบ</u>

- แต่ไม่ใช่ว่านักแสดงทุกคนจะทำได้ทั้งการแสดงและการใช้แสดงทางเสียงได้เช่นกัน เพราะว่าในการพากย์ภาพยนตร์สมัยนี้มีไม่น้อยที่คัดเลือกนักแสดงที่มีชื่อเสียงมาพากย์เสียงตัวละครต่างประเทศที่มีชื่อเสียงใน ภาพยนตร์ต่างประเทศ เมื่อพากย์ไปแล้วภาพยนตร์กลับไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควร เพราะนักแสดงสมัยใหม่จะ**มีความเป็นตัวของตัวเอง และผู้ชมคุ้นเคยกับเสียงเป็นอย่างดี** จึงทำให้เกิดความรู้สึกว่านักแสดงไม่ได้สวมบทบาทแทนตัวละคร แต่กลับกลายเป็นการแสดงของตนเองมากกว่า ดังนั้นจึงทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกขัดแย้ง และรู้สึกว่าไม่เข้ากับอารมณ์หนังที่ปรากฏอยู่บนจอภาพ

เช่น บทของ Fox Molder ในเรื่อง The X-File เป็นเสียงของ วันชัย เผ่าวิบูลทาง ช่อง 7 แต่เมื่อเป็นภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์ เป็นเสียงของ ศรัญญู วงศ์กระจ่าง ผู้ชมจะคุ้นเคยกับเสียงเดิมมากกว่าอีกทั้ง คุ้นเคยกับเสียงของศรัญญูเมื่อแสดงละครเป็นอย่างดี จึงทำให้ภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควร

- อีกกรณีหนึ่งคือเสียงไม่เข้ากับหน้า เพียงเพราะว่า ในแง่การตลาด ตัวดารานักแสดงมีผลต่อการโฆษณา ประชาสัมพันธ์ ทำให้ภาพยนตร์เรื่องนั้นๆดูมีจุดขายมากยิ่งขึ้น บางครั้งก็ประสบความสำเร็จ แต่ส่วนใหญ่แล้วไม่ประสบความสำเร็จอย่างที่บริษัทภาพยนตร์ตั้งเป้าเอาไว้ เพราะเมื่อผู้ชมเข้าไปชมในโรงภาพยนตร์แล้วมีไม่น้อยที่ผิดหวัง เพราะรู้สึกว่าภาพกับเสียงไม่ไปด้วยกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพยนตร์การ์ตูน จากค่ายดัง อย่าง "Walt Disney" เป็นต้น เพราะในต้นฉบับ มักใช้ดาราที่มีชื่อเสียงจากฮอลลีวู้ด มาให้เสียงเป็นตัวละครต่างๆ ซึ่งไม่ว่าดูอย่างไรเสียงก็เข้ากับตัวการ์ตูน ทั้งนี้เนื่องจากกระบวนการผลิตคือ บันทึกเสียงของนักแสดงก่อน แล้วจึงวาดภาพตามเสียง เช่น ตัวละครในเรื่อง Toy Story ที่ใช้ดาราดังอย่างเช่น Tom Hank มาบันทึกเสียง เป็นต้น แต่พอมาถึงประเทศไทย ซึ่งใช้หลักการเดียวกันเพื่อในแง่ของการตลาด ใช้นักแสดงมาพากย์ แต่กระบวนการผลิตของเราคือ ให้เสียงตามภาพและเสียงต้นฉบับ นับตั้งแต่เริ่มต้นกระบวนการผลิตก็แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง นักแสดงจำนวนไม่น้อยที่พากย์เสียงลงในการ์ตูนไม่มีทักษะในการให้เสียง ดังนั้นจึงมักจะใช้เสียงจริงของตนเอง ไม่มีการดัดไม่มีการแต่งเสียงให้เข้ากับหน้า บางครั้งก็เสียเวลามากกว่าจะได้ตามอารมณ์ที่ต้องการ แต่สุดท้ายเสียงวิพากษ์วิจารณ์มักจะสะท้อนออกมาว่า พากย์ไม่ได้อารมณ์ หรือเสียงไม่เข้ากับหน้าเป็นต้น ดารานักแสดงจำนวนไม่น้อยที่เคยพากย์เสียงตัวละครต่างๆ ในการ์ตูนเช่น แอน ทองประสม ในบท เจ้าหญิงแอ๊ตต้า ในเรื่อง A Bug's life, ไดอาน่า จง ในบท Mulan, สุริวิภา กุลตังวัฒนา ในบทJane ในเรื่อง Tarzan หรือ ศิริลักษณ์ ผ่องโชค ในบทเจ้าหญิงอดาล่า ในเรื่อง Star War Episode I เป็นต้น

จากกลุ่มตัวอย่างที่ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์พบว่า ดาราที่ผันตนเองมาเป็นนักพากย์นั้น ส่วนใหญ่จะมีพื้นฐานด้านการใช้เสียงในการแสดงมาก่อน ไม่ว่าจะเริ่มจากการแสดงละครสดในสมัยยุคกำเนิดโทรทัศน์ อย่างเช่น ศิริพร วงศ์สวัสดิ์, รอง เค้ามูลคดี และดวงดาว จารุจินดา เป็นต้น จะมีข้อได้เปรียบกว่านักแสดงทั่วไปหลายประการเช่น

- รู้จักวิธีการใช้เสียง ในการปรับเปลี่ยนเสียงตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นการผ่อนน้ำหนักเสียงให้หนักเบาตามอารมณ์ของตัวละคร
- รู้จังหวะของการทอดเสียง ให้ได้อารมณ์ตามภาพที่ปรากฏบนจอ

ส่วนใหญ่มักจะเป็นนักแสดงที่เริ่มต้นจากการกำเนิดโทรทัศน์ เพราะในยุคสมัยนั้นทุกคนจะต้องทำงานหลายหน้าที่ จึงเรียกได้ว่ามีพื้นฐานในการเริ่มต้นที่ดี ดังนั้นจึงมีข้อได้เปรียบในการตักตวงเอาประสบการณ์จากการทำงานเหล่านั้นมาประยุกต์ให้เข้ากับการพากย์หนังของตนเองได้

เมื่อเปรียบเทียบกับนักแสดงในยุคปัจจุบัน ซึ่งแทบจะเรียกได้ว่าไม่มีนักแสดงคนใดที่ผันตนเองเข้ามาสู่การเป็นนักพากย์เลย ส่วนใหญ่จะเป็นไปในลักษณะของการพากย์ทับเสียงตนเองในภาพยนตร์เท่านั้น และวิธีการในการเป็นนักแสดงจะเป็นไปในรูปแบบของการปั้นนักแสดงจากรูปร่างหน้าตามากกว่าฝีมือ เพราะถือว่าฝีมือเป็นเรื่องที่สามารถฝึกฝนกันได้ ในขณะที่หน้าตาไม่สามารถพัฒนาขึ้นได้ ดังนั้น ความสามารถจึงกลายเป็นเรื่องสำคัญในอันดับรองๆลงมา

การที่นักแสดงรุ่นใหม่หลายคนได้บันทึกเสียงพากย์ในภาพยนตร์การ์ตูน หรือภาพยนตร์เสียงในฟิล์ม ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องของการเน้นจุดขายของตัวนักแสดง และนักแสดงก็มักจะสนุกสนานกับการได้ทดลองในการทำสิ่งใหม่ๆ ที่แปลกออกไป ซึ่งบางครั้งทำให้เสียเวลาในการทำงานมาก และคุณภาพของงานพากย์จะด้อยกว่าเมื่อเปรียบเทียบกับการทำงานของนักพากย์

<u>ละครวิทยุ</u>

มีนักพากย์จำนวนไม่น้อยที่มีจุดกำเนิดมาจากการเป็นดาราละครวิทยุมาก่อน ซึ่งทำให้มีข้อได้เปรียบหลายประการคือ

ข้อได้เปรียบ

- **วิธีการใช้เสียง** นักแสดงละครวิทยุจะรู้วิธีการใช้เสียงเป็นอย่างดี ไม่ว่าจะใส่อารมณ์ใดก็สามารถทำได้โดยง่าย โอกาสในการเข้าสู่วงการพากย์จึงดูเหมือนว่าจะได้เปรียบมากกว่าสายอาชีพอื่น รองจากนักแสดง

- **การใช้อุปกรณ์ต่างๆ** นักแสดงละครวิทยุจะค่อนข้างถนัดในการใช้อุปกรณ์ต่างๆในการทำเสียงประกอบ เพราะขณะที่แสดงละครวิทยุจะต้องทำเสียงประกอบไปด้วย ซึ่งเหมือนกับนักพากย์ในยุคแรกๆที่ต้องเสียง effect ประกอบไปด้วย ดังนั้นความคล่องตัวในการทำเสียงประกอบ หรือการ cut sound จึงค่อนข้างมีมากกว่า เพียงแต่อาจต้องใช้เวลาในการปรับตัวให้เข้ากับเวลาในการพูดและภาพที่ปรากฏบนจอสักระยะหนึ่ง

ข้อเสียเปรียบ

- **ความสัมพันธ์ระหว่างภาพและเสียง** การกำหนดจังหวะการพูดให้พร้อมกับภาพ เพราะว่า การแสดงละครวิทยุนั้น นักแสดงก็จะพูดไปเรื่อยๆ ไม่มีเวลามาเป็นตัวกำหนดว่า จะต้องพูดเร็วพูดช้า เพราะไม่มีภาพเป็นตัวกำหนดเวลา ในกรณีที่นักแสดงละครวิทยุมาพากย์หนัง แรกๆจะค่อนข้างสับสนกับการให้เสียงให้พร้อมกับปากและตรงกับภาพที่เห็นในจอ การจะพูดตามอารมณ์ไปเรื่อยๆเหมือนกับละครวิทยุจึงทำไม่ได้ เพราะจะทำให้พากย์ไม่ทัน ดังนั้น อาจจะต้องใช้เวลาสักพักในการปรับตัว แต่หลังจากนั้นก็จะค่อยๆชิน

นักพากย์ภาพยนตร์ในประเทศไทยส่วนใหญ่มีพื้นฐานเริ่มต้นจากการแสดงละครวิทยุมาก่อนถึง 70 % เมื่อเปรียบเทียบจากผลการสัมภาษณ์ ไม่ว่าจะเป็น ชูชาติ อินทร, จักรกฤษณ์ หาญวิชัย, จรัสกร ทิพย์ศรี, มาลี ผกาพันธุ์, สุมาลี ชาญภูมิดล ฯลฯ นักพากย์เหล่านี้อาจจะประสบปัญหาในการปรับเปลี่ยนวิธีการใช้เสียงในระยะแรก เนื่องจากลักษณะของการที่ถูกบังคับให้อยู่ในกรอบของภาพและเสียงที่จำเป็นจะต้องไปพร้อมๆกัน การปรับตัวในระยะแรกจึงเป็นสิ่งที่จำเป็น

จากการสัมภาษณ์พบว่า การพากย์ภาพยนตร์ไทยมีส่วนช่วยในการปรับเปลี่ยนการแสดงละครวิทยุ สู่การพากย์ได้มาก เนื่องจาก การพากย์ภาพยนตร์ไทยจะไม่มีเสียงนำ (Guideline) เช่นเดียวกับการแสดงละครวิทยุ **จึงไม่ทำให้เสียสมาธิในการจับปากพากย์ให้ตรงกับตัวละคร และภาพยนตร์ไทยมีกรอบบังคับคือปากของนักแสดง** จึงทำให้นักแสดงละครวิทยุสามารถตั้งสมาธิกับการจับปากให้ตรงได้เป็นอันดับแรก เมื่อเริ่มต้นจาก ภาพยนตร์ไทยซึ่งนับว่าเป็นการพากย์ที่ยากที่สุดเมื่อเปรียบเทียบกับการพากย์ภาพยนตร์ประเภทอื่นๆ เมื่อใช้การพากย์ภาพยนตร์ไทยเป็นการเริ่มต้น การพากย์ภาพยนตร์ประเภทอื่นจึงไม่ยากเท่าที่ควร

การดัดเสียงเป็นตัวละครต่างๆกลายเป็นเรื่องง่าย เพราะการแสดงละครวิทยุส่วนใหญ่ นักแสดงจะต้องดัดเสียงเป็นตัวละครหลายตัวอยู่แล้ว การดัดเสียงให้เปลี่ยนไปตามวัยต่างๆ จึงไม่ใช่เรื่องยาก และบางครั้งต้องดัดเสียงทำให้เกินจริง เพราะการแสดงละครวิทยุเป็นการใช้เสียงและมีการบรรยายภาพประกอบไปด้วย เพื่อให้ผู้ฟังสามารถจินตนาการภาพตามได้ ดังนั้นการใช้เสียงเกินจริงจึงเป็นเรื่องที่ปรกติ แต่เมื่อมีการปรับเปลี่ยนเป็นการพากย์ภาพยนตร์ บางครั้งการใช้เสียงเกินจริง จะทำให้เสียงไม่สัมพันธ์กับภาพ จึงมีความจำเป็นที่ต้องดัดแปลงให้เข้ากับภาพที่ปรากฏให้เห็นอยู่ในจอภาพยนตร์ อย่างเช่น การร้องไห้ ในกรณีที่เป็นละครวิทยุ อาจจะร้องไห้ ฮือๆ เสียงดัง เพื่อให้คนฟังเห็นภาพชัดเจนได้ แต่ในกรณีที่เป็นภาพยนตร์ ต้องขึ้นอยู่กับภาพที่เห็น ต้องร้องไห้ตามตัวละครเพื่อให้เกิดความสัมพันธ์ของภาพและเสียง เช่นการร้องไห้เบาๆ การสะอื้น ซึ่งจะทำให้เห็นว่าการร้องไห้มีหลายประเภท ไม่ใช่ร้องไห้ฮือๆเสมอไป อย่างเช่นในการแสดงละครวิทยุ หรือในกรณีที่มีตัวละครประเภท ตัวอิจฉา ส่วนใหญ่ ก็จะต้องร้องกรี๊ดกร๊าดเมื่อไม่พอใจ แต่ในภาพยนตร์การเป็นตัวอิจฉาอาจเป็นตัวอิจฉาแบบร้ายลึก ไม่ลุกขึ้นมากรี๊ดกร๊าดก็เป็นได้

นักแสดงละครวิทยุจึงจัดได้ว่าเป็นอีกอาชีพหนึ่งที่หันเหมาเป็นนักพากย์และประสบความสำเร็จเมื่อเปรียบเทียบกับอาชีพอื่นๆ เพียงแต่มีข้อจำกัดในระยะของการเปลี่ยนแปลงในช่วงต้นเท่านั้น เมื่อผ่านจุดของการปรับตัวไปได้ ก็จะสามารถทำงานพากย์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ประเภท นักข่าวอย่างเช่น อภิญญา เจริญวงศ์, รัตติยากร ริมสินธุ,ชุติมา รอดอยู่สุข เป็นต้น แต่ข้อจำกัดอีกประการหนึ่งคือ เวลา เนื่องจากเป็นการทำงานหลายประเภทในขณะเดียวกัน การทุ่มเทให้กับการพากย์จึงไม่สามารถทำได้เต็มที่

ในบางกรณีเช่น จักรพันธุ์ ยมจินดา ซึ่งเริ่มต้นจากการพากย์ภาพยนตร์ก่อนที่จะเป็นนักข่าว แต่เนื่องจากผู้ชมติดภาพลักษณ์ของการเป็นผู้อ่านข่าวมากกว่า เมื่อพากย์เสียงลงในภาพยนตร์ แทนที่ผู้ชมจะรู้สึกคล้อยตามไปกับเสียง กลับเป็นไปในทางตรงกันข้าม เพราะผู้ชมมีความคุ้นเคยกับเสียงในการอ่านข่าวจึงไม่รู้สึกคล้อยตามความสัมพันธ์ระหว่างภาพกับเสียงเป็นต้น เช่นเดียวกับกรณีของ ศันสนีย์ นาคพงศ์ ซึ่งเริ่มต้นจากการอ่านข่าว และได้ทดลองพากย์อยู่ระยะหนึ่ง แต่ไม่ได้รับเสียงตอบรับกลับมาเท่าที่ควร ส่วนหนึ่งเพราะผู้ชมติดกับเสียงในบทบาทของผู้อ่านข่าวมากกว่า

<u>นักร้อง</u>

นักพากย์หลายคนเคยเป็นนักร้องมาก่อนไม่เว้นแม้แต่ จุรี โอศิริ, สวลี ผกาพันธ์, เพ็ญศรี พุ่มชูศรี แต่การพากย์ภาพยนตร์นั้นต่างจากการเป็นนักร้องโดยสิ้นเชิง "...เพราะในขณะที่ร้องเพลง เราร้องด้วยตัวของเราเอง แต่พากย์หนังเราต้องพูดออกเสียงแทนคนอื่น และต้องพูดให้ตรงกับปากในจอเป๊ะ ต้องมีฟีลลิ่ง ต้องได้อารมณ์....." (จุรี โอศิริ,อ้างแล้ว) ฉะนั้นถ้าหากว่าสามารถปรับเปลี่ยนเสียงให้กลายเป็นเสียงคนอื่นได้ก็ไม่มีปัญหา อาจต้องอาศัยเวลาฝึกฝนบ้าง แต่ก็มีนักร้องหลายที่พยายามจะผันตัวเองให้เป็นนักพากย์ แต่ไม่ประสบความสำเร็จ เช่น นันทนา บุญหลง เพราะความที่เป็นตัวของตัวเองมากเกินไป ใช้แต่เสียงจริงของตนเอง ไม่ว่าจะพากย์เป็นตัวละครตัวใดก็เป็นเสียงตนเองอยู่ร่ำไป ไม่สามารถปรับเปลี่ยนเสียงให้เข้ากับหน้าของตัวละครได้ ในกรณีนี้ไม่ว่าจะพากย์เมื่อไหร่ ผู้ชมก็จะจำเสียงได้ บางครั้งใช่ว่าผู้ชมจะประทับใจ พาลเปลี่ยนช่องหนีไปเลยก็มี

<u>อาชีพอื่นๆ</u>

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในข้างต้นว่า นักพากย์อาจมาจากหลากหลายสาขาอาชีพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งพวกนักพากย์หนังภูธร หนังกลางแปลง หนังที่เดินสายเร่ เพราะมีไม่น้อยที่มาจากอาชีพพ่อค้า แม่ค้า ทหาร ตำรวจ ข้าราชการ สัปเหร่อ โฆษณาขายยา เด็ก

วิ่งซื้อของ เด็กวางแผ่น เด็กเก็บจอ ฯลฯ บุคคลในสายอาชีพเหล่านี้ส่วนใหญ่มีความรู้น้อย แต่จะมีความตั้งใจสูง และบวกกับการมีพรสวรรค์ รวมทั้งพรแสวงที่พยายามขวนขวายหาโอกาสให้กับตัวเอง ดังนั้นจึงมีไม่น้อยที่ประสบความสำเร็จ แต่ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นนักพากย์ภูธร, กลางแปลง หรือ พวกเดินสายหนังเร่ เพราะส่วนใหญ่จะเป็นการพากย์คนเดียว หรืออย่างมากก็จะเป็นพากย์คู่ ชาย-หญิง ซึ่งส่วนใหญ่ก็มักจะเป็นคู่สามีภรรยากัน

นักพากย์เหล่านี้ก็มักจะมีสายหนังที่ตนเองพากย์อยู่เป็นประจำ บางคนก็ดังอยู่ทางใต้ เช่น ชัยเจริญ ดังอยู่ที่ตรัง, สิงห์ทอง-กรรณิการ์ อยู่ที่หาดใหญ่, พันธุ์กวี,พงศ์ทิพย์, อมรา,ก้องฟ้า และ ฯลฯ ทางเหนือมี เอื้อมพร-อรอนงค์ ที่เชียงใหม่,ธงชัย-บรรเจิด-ขนิษฐา, เทพประสิทธิ์-ทิพย์รัตน์, กฤษณะพันธ์ เป็นต้น ทางอีสานมี โกญจนาท, ดาราพร,มหาราช, วิมานพร,ศิริชัย,ชัยกมล สายแปดจังหวัด ก็มีโชคชัย, จุ๋มจิ๋ม และ ฯลฯ (บัญชา เหมะบุตร, สัมภาษณ์ 11 พฤษภาคม 2542)

นักพากย์เหล่านี้ก็จะเดินสายพากย์อยู่ในเขตภาคพื้นที่ตนอยู่ ซึ่งอาจจะมีโรงประจำอยู่ในจังหวัดหนึ่ง แล้วเดินสายพากย์ไปตามจังหวัดที่อยู่ในสายตามคำเชิญ นักพากย์เหล่านี้จะคุ้นกับสภาพพื้นที่ที่ตนเองอยู่ ดังนั้นการพากย์ในแต่ละพื้นที่จะไม่เหมือนกัน ขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อมของพื้นที่นั้นๆ นักพากย์ที่เดินสายจึงจำเป็นต้องศึกษาพื้นที่นั้นๆก่อน เพราะถ้าพากย์ไม่ถูกใจผู้ชมก็มีสิทธิ์ถูกโห่ฮาป่าได้ และนักพากย์แต่ละคนต่างก็มีรูปแบบการพากย์ของตนเอง ต่างกันไป เพื่อสร้างเอกลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งหลายคนก็ประสบความสำเร็จ เพราะคนดูติดคนพากย์มากกว่าหนัง เพราะชอบสไตล์การพากย์ของนักพากย์คนนั้นๆ

จากทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้น ล้วนมีพื้นฐานอาชีพหรือภูมิหลังที่แตกต่างกันและมีผลกระทบต่อวิธีการพากย์ กระบวนการเข้าสู่การเป็นนักพากย์จะไม่มีรูปแบบที่ชัดเจน ใครที่อยากพากย์ก็ทดลอง ถ้าพากย์ได้ก็พากย์ต่อไป ซึ่งสามารถกระทำได้ในกรณีที่มีสนามให้ทดลอง รวมทั้งมีงานพากย์รองรับ ซึ่งในปัจจุบัน สนามทดลองนั้นมีน้อยจนถึงไม่มีเลย อย่างเช่น นักพากย์ต่างจังหวัด อาจเริ่มจากการพากย์กลางแปลงหรือโรงภาพยนตร์เล็กๆในจังหวัด แต่ปัจจุบันมีน้อย ถึงไม่มีเลย และงานพากย์เป็นการผูกขาดโดยองค์กร กระบวนการเข้าสู่การเป็นนักพากย์ในปัจจุบันจึงค่อนข้างแคบลง

เมื่อเข้าสู่วงการพากย์โดยที่มีภูมิหลังแตกต่างกัน ทำให้แต่ละคนมีโอกาสในการเริ่มต้นต่างกันตามไปด้วย เช่น บางคนเริ่มต้นจากการพากย์เดี่ยว เช่นกลุ่มนักพากย์สายหรือนักพากย์ภูธร บางคนเริ่มจากการพากย์คู่ เช่น นักพากย์คู่สามีภรรยา เช่น มารศรี อิศรางกูร ที่เริ่มการพากย์โดยช่วย ม.ล.รุจิรา จนกลายเป็นคู่พากย์ที่มีชื่อเสียง บ้างก็เริ่มจากเป็นทีม เช่นการพากย์ทางสถานีโทรทัศน์ ซึ่งเป็นสิ่งที่สร้างพื้นฐานการพากย์ให้มีความแตกต่างออกไปด้วย เพราะ การพากย์เดี่ยว,คู่ หรือ ทีมนี้มีผลต่อการสร้างสมประสบการณ์ส่วนบุคคล เช่นการสร้างความพร้อมในตัวของนักพากย์ ยกตัวอย่างเช่นการพากย์เดี่ยวจะทำให้นักพากย์ต้องดัดเสียงตัวละครทุกตัวและมีความเร็วหรือความตื่นตัวในการพากย์สูงเพราะต้องคอยพากย์ให้ทันตัวละครทุกตัว และต้องดัดเสียงให้ได้มากที่สุด ส่วนการพากย์คู่หรือการพากย์ทีมก็จะทำให้มีการสร้างสมประสบการณ์ต่างๆ ค่อยๆลดน้อยลงไปบ้างเมื่อเปรียบเทียบกับการพากย์เดี่ยว และนอกจากนั้นยังมีส่วนที่สร้างความสำเร็จในการพากย์อีกด้วย เช่นการพากย์ทีมอาจทำให้งานมีความสมบูรณ์มากขึ้นซึ่งอาจทำให้ผู้ชมชื่นชอบมากกว่า เพราะภาพยนตร์มีความเหมือนจริงมากกว่า ในขณะที่การพากย์เดี่ยวหรือพากย์คู่จะให้ความสนุกสนานมากกว่าความเหมือนจริง ดังนั้น การพากย์ในแต่ละรูปแบบจึงมีส่วนช่วยในการสร้างความสำเร็จในการพากย์อีกด้วย

จะเห็นได้ว่ากระบวนการเข้าสู่การเป็นนักพากย์ของแต่ละคนนั้นแตกต่างกันไป อาจมีอุปสรรคหรือโอกาสมากน้อยต่างกัน มีผู้คนมากมายจากหลากหลายสาขาอาชีพ ทั้งนี้ก็ไม่ได้จำเป็นว่าจะต้องมาจากอาชีพนักแสดง หรือเป็นคนในวงการเท่านั้นถึงจะได้เปรียบ อาจจะได้เปรียบบ้างเพราะถือว่าเป็นประสบการณ์ที่เคยสั่งสมมา ทำให้ปรับเปลี่ยนตัวได้เร็วขึ้น ง่ายขึ้นเท่านั้น

(5.2) <u>กระบวนการเรียนรู้และฝึกอบรม</u>

แต่ในความเป็นจริงแล้ว การเป็นนักพากย์หรือแม้แต่การเริ่มเข้าสู่กระบวนการนั้นยากกว่าที่คิดมากมายนัก เนื่องจากการพากย์หนังไม่มีโรงเรียนใดเปิดสอน ไม่มีหลักสูตร ไม่มีตำรา ไม่มีครู ไม่มีการฝึกอบรม เพราะฉะนั้นโอกาสในการเรียนรู้ถึงวิธีการพากย์นั้นจึงไม่ใช่เรื่องง่าย วิธีการเรียนรู้ของนักพากย์ส่วนใหญ่ก็คือ**ศรูพักลักจำ** หมายถึง การที่แอบลักจำเอาจากต้นแบบ เนื่องจากไม่มีการเรียนการสอนถึงเรื่องวิธีการพากย์หนัง นักพากย์หรือผู้ที่สนใจการพากย์ส่วนใหญ่ก็จะใช้วิธีดูตัวอย่างจากนักพากย์จริง และเลียน

แบบ หรือจำเอาลักษณะเด่นของนักพากย์แต่ละคนมาใช้ โดยไปนั่งดูขณะที่นักพากย์กำลังพากย์ หลังจากนั้นจึงค่อยๆฝึกหัดเอง ค่อยๆพัฒนา ดังนั้นการได้เห็นต้นแบบดีๆหลายๆ คน รวมทั้งถ้าผู้ที่ไฝ่ศึกษา เป็นคนที่ความฉลาดเฉียบแหลม ไหวพริบ ปฏิภาณ การเรียนรู้แบบนี้จะทำให้ได้ผลดีมาก เนื่องจาก จะดึงเอาแต่ส่วนดี หรือลักษณะเด่นของนักพากย์แต่ละคนมาประยุกต์ให้เข้ากับแบบของตน อาจเป็นการสร้างสรรค์รูปแบบวิธีการพากย์แบบใหม่ หรือสร้างรูปแบบเฉพาะตนเองขึ้นมาได้

การเรียนรู้จะมีลักษณะเป็น **การฝึกจริงภาคสนาม** (In-field training) หรือเป็น **การเรียนรู้โดยการฝึกหัด** (Practical Knowledge) ซึ่งจะเป็นการเรียนรู้ร่วมกันระหว่างนักพากย์อาชีพที่เคยมีประสบการณ์กับนักพากย์ที่เริ่มต้นใหม่ โดยมีนักพากย์อาชีพคอยชี้แนะหรือแนะนำระหว่างที่พากย์เช่น

> "...ที่อาเก่งขึ้นมาได้ก็เพราะ มีบรมครูคอยนั่งประกบข้าง อาจุ๋นั่งข้างนึง อาพงษ์ (สมพงษ์ วงษ์รักไทย) นั่งอีกข้างนึง คอยบอกคอยเขกหัวตลอด อย่างเรื่องมุขเนี่ย อาพงษ์คอยกระซิบบอกข้างหูตลอด เราก็ค่อยๆเรียนรู้ดูวิธีการที่บรมครูท่านใช้แล้วค่อยจำเอามา มุขไหนดีก็จดเอาไว้ใช้ ..." (รอง เค้ามูลคดี, สัมภาษณ์ 23 พฤษภาคม 2542)

ในขณะเดียวกันนักพากย์ใหม่จะต้องฝึกซ้อมหรือพัฒนาตัวเองมากขึ้น (Practice and develop) โดยการอ่านทำความเข้าใจกับบทโดยการอ่านบททั้งเรื่อง (Read Through) ไม่ว่าในกรณีที่มีโอกาสซ้อมหรือไม่มีโอกาสซ้อมก็ตาม เช่นในกรณีการพากย์สด การมีโอกาสซ้อมหนังก่อนพากย์ถือได้ว่าเป็นการเรียนรู้เรื่องราว และสร้างความเข้าใจในเนื้อเรื่อง ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร การสร้างอารมณ์ของตัวละครแต่ละตัวว่าเพราะอะไรตัวละครเหล่านี้จึงพูดหรือกระทำเช่นนั้น เช่นเดียวกับการอ่านบทเพื่อแสดงละครของนักแสดง การได้รู้เรื่องราวทั้งหมดจึงทำให้เกิดประโยชน์ต่อนักพากย์เป็นอย่างมาก แต่ในกรณีที่ไม่มีโอกาสได้ซ้อมกับหนังอย่างเช่นปัจจุบัน จึงทำให้นักพากย์ส่วนใหญ่ไม่เข้าใจเนื้อเรื่องตลอดทั้งเรื่อง ดังนั้นสิ่งที่ทดแทนได้คือ การอ่านบทระหว่างที่ขีดบทเพื่อพากย์ ไม่เฉพาะตัวละครที่ตนต้องพากย์เท่านั้น แต่รวมไปถึงบทของตัวละครอื่นๆ ด้วย

แต่เนื่องจากปัจจุบันข้อจำกัดในเรื่องเวลากลายเป็นอุปสรรคที่ทำให้ไม่มีเวลาฝึกซ้อม จึงทำให้ความสำคัญในเรื่องการซักซ้อมหรือการอ่านบทให้จบเพื่อทำความเข้าใจบทถูกมองข้ามไป

> "...นักพากย์เดี๋ยวนี้เขาคิดว่าเขาเก่งกันทุกคน ไม่มีใครไม่เก่ง เลยทำให้ไม่มีการพัฒนา ย่ำอยู่กับที่ คว้าบทได้ก็เข้าห้องพากย์กันเลย เรื่องจะซ้อมยิ่งไม่ต้องพูดถึงเพราะส่วนนึงคือไม่มีเวลา แต่มันเป็นสิ่งจำเป็น อย่างอาเนี่ย เวลาขีดบทก็อ่านไปด้วย เวลาพากย์ตอนไม่มีตัวเองพากย์ ก็ไล่ตามบทคนอื่นไป เหมือนกับอ่านเรื่องไปด้วย เพราะเราไม่มีเวลามาซ้อม การอ่านตามไปด้วยก็ช่วยทำให้เข้าใจบริบทของตัวละครได้มากขึ้น... อาไม่คิดว่าคนเราเก่งแล้วไม่ต้องพัฒนาตัวเอง เราต้องคอยดูคอยเช็คงานตัวเองด้วยว่าเป็นยังไง คนอื่นเขาเป็นยังไง อันไหนดีก็จำมาใช้ อันไหนที่ไม่ดีของเราเราก็แก้ไข ก็ยิ่งทำให้ความสามารถพัฒนาขึ้นไปเรื่อยๆ..." (รอง เค้ามูลคดี , อ้างแล้ว)

> "...พี่ว่าเราต้องพัฒนาตัวเองไปเรื่อยๆ อย่าคิดว่าเราเก่งแล้ว สมัยก่อนพี่ใช้วิธีการอัดเทปเสียงตัวเองใส่เทปคาสเซทนี่แหละ พากย์เสียงโน้นเสียงนี้ ทำเสียงสารพัด แล้วเปิดฟัง เราก็จะรู้ว่าเรามีข้อผิดพลาดตรงไหน อะไรที่ยังไม่ดี เราก็ซ้อมใหม่ หัดใหม่ แล้วแก้ไข....การทำความเข้าใจกับบทสำคัญมาก แม้แต่ตอนที่คุณเฮนรี่ ทราน มาให้พี่ไปพากย์หนังใหญ่อัดแบบแยกเส้น พี่ยังต้องขอให้เขาเอาหนังทั้งเรื่องมาให้พี่ดูก่อน เพราะว่า ถ้าเราไม่เข้าใจเรื่องจะพากย์ให้ดีได้ยังไง ยิ่งพากย์คนเดียว การตอบโต้อารมณ์ระหว่างพากย์มันก็ดร๊อปลง การที่เรามีโอกาสทำความเข้าใจเรื่องทั้งหมดก่อน จึงเป็นสิ่งจำเป็น..." (ศิริพร วงศ์สวัสดิ์, สัมภาษณ์, 20 มีนาคม 2542)

จะเห็นได้ว่าแม้กระทั่งนักพากย์ที่มีชื่อเสียง และมีความสามารถสูงยังให้ความสำคัญกับการฝึกซ้อมและการพัฒนาความสามารถส่วนบุคคลมาก แต่จากประสบการณ์การทำงานของผู้วิจัยพบว่านักพากย์ส่วนใหญ่ให้ความสำคัญในเรื่องเหล่านี้น้อยลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักพากย์รุ่นใหม่ที่เกิดจากการสร้างขององค์กรต่างๆ ไม่ให้ความสำคัญกับเรื่องเหล่านี้เลย ถึงแม้ว่าตนเองยังเป็นมือใหม่ ขาดประสบการณ์ และยังไม่มีความสามารถเพียงพอ แต่ส่วนใหญ่คิดว่าตนเองมีความสามารถแก่กล้าแล้ว ยิ่งการพากย์

เฉพาะในองค์กรของตน โอกาสการเปรียบเทียบงานกับนักพากย์อื่นๆยิ่งมีน้อย ยิ่งทำให้โลกทัศน์ยิ่งแคบลง เหมือนกับ "กบในกะลา" นั่นเอง ยิ่งสื่อโทรทัศน์เป็นสื่อที่ทำให้เสียงเป็นที่ติดหูได้ง่าย ยิ่งทำให้ตนเองเป็นนักพากย์ที่ได้รับความนิยมแล้วเป็นส่วนใหญ่

วิธีการฝึกอบรมการพากย์มีขีดจำกัด เพราะสิ่งสำคัญต้องขึ้นอยู่กับความสามารถเฉพาะตัวของนักพากย์ที่จะเรียนรู้และพัฒนาตนเอง ดังนั้นนักพากย์อาชีพรุ่นเก่าสามารถทำได้เพียงแค่ให้คำแนะนำในการใช้เสียง หรือเทคนิคในการพากย์บ้างเล็กน้อย แต่เนื่องจากการพากย์เป็นการลงสนามจริง ดังนั้น การหยุดพากย์ไปสอนไปจึงไม่ใช่วิธีการที่กระทำกัน อีกทั้ง เป็นเรื่องความสามารถเฉพาะตัว หากแนะนำแล้วทำไม่ได้ ก็สุดวิสัยที่จะเปลี่ยนน้ำเสียงหรือวิธีการของนักพากย์รุ่นใหม่ให้เป็นไปตามที่ควรจะเป็น

เคยมีแนวคิดในการเปิดโรงเรียนการฝึกสอนนักพากย์ไม่ว่าจะเป็นที่อัศวินการละคร, ทีมพากย์ต่างๆ (กฤษณะ ศฤงคารนนท์, สัมภาษณ์ 15 พฤษภาคม 2542) แต่ไม่ประสบความสำเร็จเนื่องจากไม่มีตลาดงานรองรับ การฝึกสอนจึงเป็นเพียงการแนะนำวิธีการพากย์ แต่ผู้เข้าฝึกอบรมไม่มีโอกาสได้ทดลองพากย์จริง หรือทำงานจริงเป็นอาชีพต่อมา เพราะจำเป็นจะต้องมีงานพากย์มารองรับ และไม่มีองค์กรใดหรือบริษัทใดๆ ที่พร้อมจะมารองรับ เพราะนั่นหมายถึงผลกระทบทางธุรกิจที่อาจเกิดขึ้นตามมากับการพากย์ของมือใหม่ จึงทำให้การเปิดโรงเรียนฝึกสอนหรืออบรมไม่เคยประสบความสำเร็จ

แต่เนื่องจากปัจจุบัน งานพากย์ภาพยนตร์บันทึกเสียงส่วนหนึ่งขึ้นอยู่กับบริษัทผู้ผลิตภาพยนตร์โดยตรง และประกอบการแนวคิดใหม่ในการคัดเลือกเสียงบุคลากร จึงทำให้บริษัทผู้ผลิตงานในประเทศไทยเช่น Gecco Studio ซึ่งเป็นผู้ดูแลการผลิตงานพากย์ให้กับบริษัทผู้ผลิตภาพยนตร์โดยตรง เกิดแนวคิดใหม่ในการสร้างบุคลากรนักพากย์กลุ่มใหม่ให้มีคุณภาพ โดยการเปิดฝึกอบรมผู้ที่สนใจในการพากย์ ซึ่งทุกคนมีโอกาสได้บันทึกเสียงจริง และมีโอกาสได้งานรองรับถ้าหากมีความสามารถที่อาจจะพัฒนาต่อไปได้ เพราะบริษัทนี้มีพันธะสัญญากับบริษัทผู้ผลิตภาพยนตร์หลายราย ซึ่งทำให้มีงานพากย์มาป้อนให้กับนักพากย์กลุ่มใหม่ๆเหล่านี้ได้

หากมองถึงโอกาสที่จะประสบความสำเร็จในการฝึกอบรม อาจมีความเป็นได้ที่จะสามารถสร้างบุคลากรใหม่ที่มีคุณภาพขึ้นมาได้ แต่นักพากย์เหล่านี้จะขาดการเรียนรู้ใน

ลักษณะการฝึกภาคสนามจริงพร้อมๆกับนักพากย์อาชีพที่มีประสบการณ์ ซึ่งเป็นแหล่งความรู้สำคัญ เพราะนักพากย์อาชีพก็จะพยายามหลีกเลี่ยงในการทำงานร่วมกับนักพากย์ใหม่ เพราะทำให้เสียเวลาในการทำงาน จึงทำให้ไม่เกิดลักษณะการเรียนรู้แบบครูพักลักจำอย่างเช่นสมัยก่อน

ด้วยแนวคิดนี้จึงทำให้เป็นกระบวนการเข้าสู่การเป็นนักพากย์อีกทางหนึ่งที่จะได้กล่าวถึงต่อไป

(5.3) <u>การคัดเลือกเสียง (Voice Casting)</u>

กระบวนการเข้าสู่การเป็นนักพากย์อันดับสุดท้ายก็คือ การคัดเลือกเสียง (Voice Casting) วิธีการนี้เป็นวิธีการที่ค่อนข้างใหม่สำหรับวงการพากย์ภาพยนตร์ในเมืองไทย เพราะว่าแต่เดิมนั้นการเป็นนักพากย์มักจะเริ่มด้วยการที่มีผู้ชักชวนหรือคนรู้จักในวงการที่เปิดโอกาสให้ทดลอง แต่โอกาสก็มีค่อนข้างน้อย เพราะว่าไม่มีสถานที่ให้ทดลอง หรือฝึกหัด ดังนั้นการใช้วิธีการคัดเลือกเสียงจึงเป็นแนวทางใหม่ที่เปิดโอกาสให้กับคนรุ่นใหม่ที่สนใจในการพากย์มากยิ่งขึ้น

วิธีการคัดเลือกเสียงนี้เริ่มต้นมาจากการเข้ามาของภาพยนตร์การ์ตูนระดับแนวหน้าของวงการโดยบริษัทยักษ์ใหญ่ในวงการบันเทิง นั่นก็คือ วอลท์ ดีสนีย์ นั่นเอง อย่างที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้นว่า มีการนำนักแสดงเข้ามาลงเสียงพากย์ในตัวละครเอกของเรื่อง แต่ส่วนใหญ่แล้วไม่ค่อยประสบความสำเร็จเท่าที่ควร ดังนั้นการเปิดโอกาสใหม่ๆให้กับคนใหม่ๆที่สนใจจึงเริ่มขึ้น มีการลงโฆษณาทางสื่อต่างๆ ให้ผู้ที่สนใจส่งเทปบันทึกเสียงตนเองเข้าไปยังบริษัทผู้ผลิต ซึ่งนับได้ว่าเป็นการโปรโมทภาพยนตร์เรื่องนั้นๆไปในตัว

วิธีการนี้ทำให้เฟ้นหา "ช้างเผือกในป่าใหญ่" ได้ไม่น้อยเพราะภาพยนตร์การ์ตูนเหล่านี้ จำเป็นจะต้องมีการร้องเพลงด้วย ดังนั้นจึงจำเพาะเจาะจงว่าผู้ที่สนใจจะพากย์จะต้องมีความสามารถในการร้องเพลงได้ด้วย โดยวัตถุประสงค์ของบริษัทแม่ซึ่งเป็นผู้ผลิตก็คือ เฟ้นหาผู้ที่มีเสียงเหมือนกับตัวละครในการ์ตูนนั่นเอง แต่วิธีการมีทั้งข้อดีและข้อเสียก็คือ

ข้อดี - ได้เสียงที่คล้ายคลึงหรือเหมือนต้นฉบับจริง

ข้อเสีย - เสียงเหมือนแต่พากย์ไม่ได้อารมณ์ กว่าจะผ่านการอัดในแต่ละฉากต้องเสียเวลาในการทำงานมาก ถ้าในกรณีที่ผู้ผ่านการทดสอบไม่มีความสามารถเฉพาะตัวทางด้านการแสดงน้อยหรือไม่มีเลย หรือในบางกรณี พากย์ได้แต่ร้องเพลงไม่ได้ เนื่องจากเพลงส่วนใหญ่จะมีทำนองค่อนข้างยาก และพื้นฐานทางด้านการร้องเพลงในประเทศไทยยังไม่พัฒนาเท่าที่ควร จึงทำให้ค่อนข้างเสียเวลาการทำงานค่อนข้างมาก

ดังนั้นเพื่อตัดปัญหาเหล่านี้ จึงใช้การคัดเลือกเสียงร้องแยกจากเสียงพากย์ซึ่งจะช่วยลดเวลาในการทำงานไปได้ระดับหนึ่ง

หลังจากที่ภาพยนตร์การ์ตูนของ Walt Disney เริ่มใช้วิธีการคัดเลือกเสียงแล้ว บริษัทภาพยนตร์ใหญ่ๆที่เป็นต้นสังกัด เช่น 'Warner Brothers, 20th Century Fox, Dreamworks, UIP และอื่นๆ ก็หันมาใช้ระบบเดียวกันหมดคือ ใช้การคัดเลือกเสียงตัวแสดงนำทั้งหมด โดยต้นสังกัดในประเทศไทยจะต้องทำการคัดเลือกโดยอัดเทปเสียงผู้ที่มีเสียงคล้ายคลึง โดยให้ทดสอบอ่านบทในระยะเวลาสั้นๆ อาจเพียงแค่ 1-2 ประโยคหรือ 1 ฉากสั้นๆ พร้อมกับภาพยนตร์จริง แล้วส่งเทปเหล่านั้นไปให้บริษัทผู้ผลิตต้นสังกัดเป็นผู้คัดเลือก หลังจากนั้นจึงส่งเทปและผลการคัดเลือกกลับมาที่ต้นสังกัดในประเทศไทยอีกครั้งหนึ่ง

ในบางกรณีหากทางบริษัทต้นสังกัดไม่แน่ใจ ก็จะให้มีการทดสอบใหม่อีกจนกว่าจะทางต้นสังกัดจะพอใจ จึงจะยินยอมให้พากย์ได้ รูปแบบการพากย์ในปัจจุบันสำหรับภาพยนตร์ในโรงชั้น 1 จะมีรูปแบบเช่นเดียวกันนี้ทั้งหมด เพราะทางบริษัทต้นสังกัดต้องการให้ได้มาตรฐานเดียวกันทั่วโลก ไม่ว่าจะเป็นประเทศใด เสียงพากย์ของนักแสดงนำในเรื่องนั้นๆจะต้องมีเสียงเหมือนกับนักแสดงจริงทั้งหมด

ซึ่งการคัดเลือกเสียงในลักษณะนี้ถือว่าเป็นการปฏิวัติรูปแบบการคัดเลือกนักพากย์ใหม่ เพราะเป็นการเปิดโอกาสให้กับคนรุ่นใหม่ที่สนใจในการพากย์มีโอกาสมากขึ้น และเป็นการเปลี่ยนแนวความคิดของผู้ชมเสียใหม่ด้วย เพราะคนส่วนใหญ่มักติดภาพที่ว่า "พระเอกต้องเสียงหล่อ นางเอกต้องเสียงสวย" ทั้งๆที่ในความเป็นจริงนักแสดงส่วนใหญ่เสียงอาจจะไม่หล่อหรือไม่สวย ดังนั้นในการที่บริษัทต้นสังกัดต้องการยึดรูปแบบตามความเป็นจริง จะค่อยๆเปลี่ยนรูปแบบความคิดของผู้ชมในยอมรับความเป็นจริงมาก

ยิ่งขึ้น และเน้นที่จะไม่ใช้เสียงพากย์เดิมซ้ำในตัวแสดงนำทุกเรื่อง เช่น นาย ก. พากย์เสียง เควิน คอสเนอร์แล้ว ในเรื่องต่อไปถ้าพระเอกเป็น คีนู รีฟ จะให้นาย ก.พากย์อีกไม่ได้ เพราะพื้นเสียงของ คีนูกับเควิน ต่างกัน โทนเสียงต่างกัน จะใช้นักพากย์คนเดียวกันพากย์ไม่ได้ แต่ถ้าหากในเรื่องต่อไปเป็นภาพยนตร์ที่เควิน คอสเนอร์แสดงอีก นาย ก.ก็จะได้พากย์เช่นเดิม เพราะทางต้นสังกัดต้องการให้เสียงของนักแสดงแต่ละคนมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวโดยมีเสียงนักพากย์คนเดิมเป็นหลัก

ถึงแม้ว่าโดยหลักการแล้วจะเป็นการคัดเลือกเสียง แต่ส่วนใหญ่จะยังคงเป็นการคัดเลือกเสียงของนักพากย์มืออาชีพอยู่เพื่อความสะดวกในการทำงานมากกว่าที่จะนำนักพากย์ใหม่มาพากย์ทั้งหมด และปัจจุบันนี้มีตำแหน่ง Voice Casting Director หรือผู้กำกับควบคุมในการคัดเลือกเสียงเกิดขึ้น เพราะฉะนั้นการเปิดโอกาสให้นักพากย์หน้าใหม่หรือผู้ที่สนใจในวงการพากย์จึงถือว่าเป็นเรื่องที่ดี เพราะถ้าหากการเข้าสู่วงการนักพากย์ยังคงเป็นแบบเดิม จำนวนของนักพากย์นับวันก็จะมีแต่น้อยลง เพราะงานพากย์ส่วนใหญ่จะเป็นการผูกขาดโดยนักพากย์กลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเท่านั้น การสร้างนักพากย์รุ่นใหม่จึงเป็นไปได้ยาก ถึงแม้ว่าจะมีความสามารถแต่ไม่มีโอกาส การก้าวเข้าสู่เส้นทางการเป็นนักพากย์ก็ยังคงดูเหมือนอยู่ไกลเกินเอื้อม และวงการนักพากย์ก็คงจะตีบตันลงไปเรื่อยๆ

ในขณะที่การพากย์สมัยก่อนที่จะมีการกำหนดตัวบุคคลอย่างเช่น Voice casting director มาเป็นผู้เฟ้นหานักพากย์ที่เหมาะสมนั้น เดิมทีหัวหน้าทีมพากย์ในแต่ละทีมหรือนักพากย์ที่มีความเจนจัดในการพากย์จะเป็นผู้ที่คัดเลือกเสียงของนักพากย์ให้เหมาะสมกับตัวแสดง หรือ อาจเรียกได้ว่า "การแบ่งตัวพากย์" นั่นเอง ในการแบ่งตัวพากย์นี้ ส่วนใหญ่จะแบ่งไปตามบุคลิกลักษณะของตัวละครเปรียบเทียบกับความสามารถของนักพากย์แต่ละคน หากผู้ที่แบ่งตัวพากย์มีความสามารถและเล็งเห็นความสามารถในแต่ละบุคคลของนักพากย์ในทีมแล้ว ก็จะสามารถดึงเอาความสามารถของแต่ละคนนั้นมาใช้ได้อย่างเหมาะสม

เมื่อมองย้อนกลับไปดูนับตั้งแต่เริ่มต้นการพากย์ เราสามารถจัดแยกประเภทของการใช้เสียงพากย์ได้ 4 ลักษณะคือ

1) นักพากย์คนเดียว → มีลักษณะของการบรรยาย ใช้เสียงเพียงเสียงเดียว
2) นักพากย์คนเดียว → พากย์หลายเสียง จึงทำให้ต้องดัดเสียง

3) นักพากย์หลายคน → พากย์เสียงหลายเสียง แต่น้อยลงจากเดิม ทำให้ไม่ต้องดัดเสียงมากนัก การเลือกใช้เสียงให้ใกล้เคียงกับธรรมชาติของแต่ละบุคคลทำได้ง่ายกว่า
4) นักพากย์หลายคน → มีการคัดเลือกเสียง ให้ได้เสียงเฉพาะที่เหมือนหรือคล้ายคลึงกับต้นฉบับ ทำให้ไม่มีความจำเป็นต้องดัดเสียงอีกต่อไป

จะเห็นได้ชัดเจนว่า จากเดิมการเข้าสู่การเป็นนักพากย์เรียกร้องความสามารถเฉพาะตัวของนักพากย์มากกว่า เมื่อหันมาใช้วิธีการคัดเลือกเสียง การเรียกร้องความสามารถทางด้านเสียงจึงหดหายไป การเรียนรู้ทักษะแบบเดิมหดหายไปด้วย หรือในกรณีนักพากย์อาชีพ ความจำเป็นในการใช้ทักษะแบบเดิม ๆ ก็ลดน้อยลงตามไปด้วย

<u>ลักษณะด้อยบางประการจากการคัดเลือกเสียง</u>

ลักษณะด้อยบางประการที่เกิดจากการคัดเลือกเสียงของกลุ่มนักพากย์รุ่นใหม่ประการหนึ่งคือ **คนรุ่นใหม่ส่วนใหญ่พูดไม่ชัด** เนื่องจากลักษณะการพูดของคนรุ่นใหม่ส่วนใหญ่จะไม่ค่อยชัดเจน เช่นการออกเสียงตัวอักษรภาษาไทยบางตัวซึ่งยากแก่การแก้ไขเนื่องจากลักษณะการฝึกหัดการพูดตั้งแต่ในวัยเด็ก เช่น ตัวอักษร **ด** ซึ่งจะมีลักษณะของคนลิ้นแบ ดังนั้น จึงทำให้ไม่สามารถเปล่งเสียงได้ตามปรกติ หรือ ตัวอักษร **ส หรือ** เสียงควบกล้ำ **ทร** ซึ่งจะเปล่งเสียงและลมออกทางกระพุ้งแก้มทั้งสองข้างแทนที่การปล่อยลมออกระหว่างไรฟันตามปรกติ **หรือตัวอักษร จ, ฉ, ท** ซึ่งจะมีการออกเสียงเป็นสำเนียงตามภาษาอังกฤษ ซึ่งกรณีเหล่านี้เป็นกรณีที่พบบ่อยในกลุ่มของนักพากย์รุ่นใหม่

นอกจากนั้นยังมีลักษณะของ**การพูดตู่คำ** คือการเปล่งเสียงคำพูดบางคำให้มีลักษณะใกล้เคียงกับการเปล่งเสียงที่ถูกต้อง แต่เป็นการเปล่งเสียงที่ผิด เช่น คำว่า "ปริญญาตรี" ซึ่งควรออกเสียงตามหลักของการออกเสียงคำควบควบกล้ำ "ปะ-ริน-ยา-ตะ-รี" แต่จะใช้วิธีการพูดแบบตู่คำ เป็นการรวบเสียงคำและทำให้การออกเสียงผิดเพี้ยนเป็น "ปริน-ยา-ตรี" โดยไม่มีการกระดกลิ้นในการออกเสียง ร เป็นต้น

ลักษณะด้อยอีกประการหนึ่งคือ **การให้เสียงพากย์ที่ไม่มีน้ำหนัก เสียงลอย หรือ เสียงเหิร** เนื่องจากโอกาสในการเรียนรู้ร่วมกันระหว่างนักพากย์รุ่นเก่าและนักพากย์รุ่นใหม่มีน้อย อีกทั้ง นักพากย์รุ่นใหม่ขาดประสบการณ์ จึงทำให้การกำหนดหรือการตั้งเสียงพากย์ให้เหมาะสมยังทำได้ไม่ดีเท่าที่ควร ถึงแม้ว่าไม่ต้องดัดเสียง ใช้เสียงจริงตามธรรมชาติ และพากย์ให้คล้ายคลึงกับต้นฉบับมากที่สุดก็ตาม แต่การให้น้ำหนักของคำในประโยคหรือการเน้นคำเป็นเรื่องของความชำนาญงาน จึงทำให้เสียงขาดน้ำหนัก เวลาฟังจึงทำให้เสียงลอย ไม่กลมกลืนกับนักพากย์อาชีพ ถึงแม้จะผ่านการผสมเสียง (mix) แล้วก็ตาม หรือในบางกรณีของการจบประโยค ส่วนใหญ่ท้ายเสียงจะเหิรขึ้นสูง ส่วนหนึ่งมาจากการพากย์ที่ไม่มีการโต้ตอบซึ่งกันและกัน ความเป็นมือใหม่จึงทำให้ต้องใช้สมาธิกับการพากย์ในแต่ละประโยคมาก ดังนั้น รูปแบบของการเปล่งเสียงในแต่ละประโยค เมื่อนำมาเปรียบเทียบกัน จะมีลักษณะการเปล่งเสียงในรูปแบบเดียวกัน เช่น มีลักษณะเหมือนการไล่ตัวโน๊ต โด-เร-มี-ฟา-ซอล ในทุกประโยค ซึ่งลักษณะเหล่านี้อาจเกิดขึ้นโดยไม่รู้ตัว และจับความผิดปรกติได้ค่อนข้างยาก หากไม่ได้ไล่ฟังเสียงตั้งแต่ต้นจนจบ

ดังนั้น ถึงแม้ว่าทางเลือกในการคัดเลือกเสียงเปิดโอกาสมากขึ้น แต่มีข้อจำกัดบางประการดังกล่าวมานี้ ส่วนใหญ่เราสามารถเห็นลักษณะด้อยนี้ได้ชัดเจน ในกรณีที่เป็นการพากย์โต้ตอบกันระหว่างนักพากย์อาชีพและนักพากย์รุ่นใหม่ ซึ่งส่วนใหญ่เสียงจะไม่ค่อยกลมกลืนกันเท่าที่ควร

ถึงแม้ว่าโอกาสในการเข้าสู่กระบวนการเป็นนักพากย์ด้วยวิธีการคัดเลือกเสียงเป็นการเปิดโอกาสมากขึ้น แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นการเข้าสู่การเป็นนักพากย์ สิ่งที่สำคัญที่สุดยังคงเป็น "พรสวรรค์" ถ้าหากมีสิ่งนี้ติดตัวมาแต่กำเนิดก็ถือว่าได้เปรียบมากกว่าคนอื่นๆเป็น 10 เท่า ประกอบกับการได้รับโอกาสในการเป็นนักพากย์ จะทำให้การพัฒนาความสามารถเร็วขึ้น ด้วยถ้าเปรียบเทียบกับคนที่ไม่มีพรสวรรค์เลย เพราะมีไม่น้อยที่หลายคนมีแต่ "พรแสวง" มีความเพียรพยายาม เสียงดีมีความพยายาม แต่พากย์ไม่รู้กี่ปีก็ปีก็ไม่ดีขึ้นมาได้ ก็ยังดันทุรังเป็นนักพากย์ต่อไป ทั้งๆมีผู้คนทัดทานแต่ก็ยังไม่ยอมเลิกรา ถ้ามีลักษณะเช่นนี้ก็มีแต่ "ถอยหลังเข้าคลอง" นอกจากจะทำให้วงการพากย์ไม่พัฒนาขึ้นแล้ว ยังจะทำให้เสื่อมถอยลงไปเรื่อยๆ

ดังนั้น ทั้งสองสิ่งนี้จึงควรจะไปด้วยกัน ทั้ง "พรสวรรค์" และ "พรแสวง" ถึงจะมีโอกาสโด่งดัง,มีชื่อเสียงเหมือนเช่นนักพากย์รุ่นเก่าได้

ผลจากการสัมภาษณ์ส่วนใหญ่ เห็นว่ากระบวนการเข้าสู่การเป็นนักพากย์มีผลกระทบต่อการพากย์ เพราะประสิทธิภาพในการพากย์จะดีหรือไม่ขึ้นอยู่กับพื้นฐานเดิมของนักพากย์ หากมีประสบการณ์ในพื้นฐานอาชีพที่เกี่ยวข้องมาก ก็จะทำให้สามารถปรับตัวได้เร็ว เรียนรู้ได้ง่ายขึ้นและเร็วขึ้น ประกอบกับการมีพรสวรรค์ก็จะยิ่งทำให้คุณภาพของการพากย์ดีขึ้นด้วย แต่ในขณะเดียวกันการยึดติดกับพื้นฐานอาชีพเดิมมากเกินไป บางครั้งก็ทำให้การทำงานพากย์มีอุปสรรคมากขึ้นได้ ดังนั้น ในการพากย์ภาพยนตร์นักพากย์ควรจะทำใจให้ว่าง ลืมบทบาทของตนว่าตนคือใคร เคยทำอะไร แล้วเพ่งสมาธิไปที่หนัง สวมบทบาทไปตามตัวละครที่เราให้เสียง ก็จะทำให้การพากย์เป็นไปได้อย่างราบรื่นและมีประสิทธิภาพ

ตาราง 5.1 กระบวนการเข้าสู่การเป็นนักพากย์และผลกระทบต่อรูปแบบและประสิทธิภาพในการ พากย์

พื้นฐานอาชีพ	จำนวนเฉลี่ย %	ข้อได้เปรียบ	ข้อเสียเปรียบ	ความเป็นไปได้	ประสิทธิภาพ
ดารานักแสดง	15 %	สร้างอารมณ์ได้ดี เข้าใจบท,ตีบทแตก	บางคนแสดงดีแต่เสียงไม่ดี	90 –100 %	สูง
ละครวิทยุ	30 %	รู้จักการใช้เสียง	จังหวะการพูดมักจะช้าไม่ทันภาพ	80-100 %	สูง
นักข่าว	10%	คล่องบท,ไว	การใส่อารมณ์	70-80 %	ปานกลาง-สูง
นักร้อง	5%	เสียงเพราะ,แก้วเสียงดี	เป็นตัวของตัวเอง ดัดเสียงยาก	50-60 %	ปานกลาง
อาชีพอื่นๆ (นักพากย์ภูธร)	40%	ความตั้งใจ, ประสบการณ์	ความรู้น้อย เน้นลูกเล่นมากกว่าความสมจริง,มักจะมีปัญหาในการปรับตัวเมื่อพากย์เป็นทีม	80-90 %	ปานกลาง-สูง

พื้นฐานอาชีพ	จำนวนเฉลี่ย %	ข้อได้เปรียบ	ข้อเสียเปรียบ	ความเป็นไปได้	ประสิทธิภาพ
การคัดเลือกเสียง	20 %	(นักพากย์ใหม่, เก่า) เปิดโอกาสใหม่ๆ, ตัวเลือกมากขึ้น, ไม่ยึดติดกับกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง	(นักพากย์ใหม่) เสียงเหมือน อารมณ์ไม่ได้, ใช้เวลาในการทำงานมาก, ต้องการชั่วโมงบินมากขึ้น (นักพากย์เก่า) การพากย์ไม่ต่อเนื่อง เพราะพากย์ทีละคน ไม่ได้โต้ตอบ	50-70 % 80-100 %	ปานกลาง สูง

จากตาราง 5.1 จะสามารถมองเห็นภาพได้ชัดเจนว่า ในแต่ละกระบวนการมีผลกระทบต่อรูปแบบและประสิทธิภาพอย่างไร

6) ปัจจัยอื่นๆ

นอกเหนือไปจากปัจจัยหลักทั้ง 5 ประเภทที่กล่าวไปแล้วข้างต้น ยังมีปัจจัยย่อยอื่นๆที่ส่งผลทำให้เกิดการพัฒนา ที่เราสามารถมองเห็นได้เนื่องจากความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีคือ

6.1) การครอบงำทางวัฒนธรรม (Globalization)

6.2) ปัจจัยทางด้านการตลาด (Marketting)

6.3) ผู้ชม

ซึ่งสามารถชี้แจงในรายละเอียดได้ดังนี้

6.1) การครอบงำทางวัฒนธรรม (Globalization)

นับเนื่องจากในอดีต การพากย์ภาพยนตร์ของไทยมีลักษณะที่ค่อนข้างเฉพาะตัว เพราะมุ่งเน้นที่ความสนุกสนานเพลิดเพลินเป็นหลัก ที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือ การพากย์ภาพยนตร์กลางแปลง แต่เนื่องจากกระแสโลกานุวัฒน์ (Globalization) จึงทำให้ลักษณะการพากย์แบบดั้งเดิมนั้นถูกกลืนหายไป โดยการครอบงำทางวัฒนธรรม เพราะ

ภาพยนตร์ต่างประเทศที่เข้ามามีบทบาทมากขึ้น บริษัทผู้ผลิตภาพยนตร์เข้ามามีบทบาทมากยิ่งขึ้น ดังนั้น การพากย์โดยการคัดเลือกเสียง (Voice Casting) จึงเป็นตัวอย่างหนึ่งที่เห็นได้อย่างชัดเจน

ไม่เพียงแต่ประเทศไทยเท่านั้น ที่ได้รับอิทธิพลเหล่านี้ เกือบทุกประเทศทั่วโลกถูกใช้หลักเกณฑ์นี้เช่นเดียวกัน อย่างเช่นที่ Fabiola Stevenson, Production supervisor จากค่าย Dreamworks กล่าวไว้ว่า

> "...ทางเราต้องการสร้างมาตรฐานเดียวกัน ไปทั่วโลกไม่ว่าจะเป็นแถบละตินอเมริกา หรือ ทางแถบเอเชีย เพราะเราสร้างงานที่มีต้นทุนการผลิตสูง มีความพิถีพิถันในการทำงานมาก ดังนั้น เราจึงอยากให้งานออกมาได้มาตรฐานเดียวกันกับต้นฉบับ เพียงแต่พูดออกมาเป็นภาษาไทยหรือภาษาอื่นเท่านั้น ทางต้นสังกัดจึงต้องส่งคนที่ทำหน้าที่แบบเรามาควบคุมการผลิต เพื่อให้งานออกมาสมบูรณ์แบบตามวัตถุประสงค์ของผู้สร้างภาพยนตร์..." (Fabiola Stevenson, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2541)

จากคำกล่าวข้างต้น บรัษัทผู้ผลิตจะส่งเจ้าหน้าที่ของตนเข้ามาควบคุมการผลิตอีกขั้นตอนหนึ่งโดยควบคุมการผลิตไปพร้อมๆกับ Producer หรือ ผู้กำกับเสียง ดังนั้น กลุ่มผู้ผลิตเหล่านี้จะไม่ค่อยคำนึงถึงวัฒนธรรมเฉพาะของในแต่ละประเทศเป้าหมาย ส่วนหนึ่งเพราะมองข้ามสิ่งเหล่านี้เนื่องจากไม่เข้าใจลักษณะเฉพาะของแต่ละประเทศ และมุ่งเน้นที่ปลายทางของการผลิตที่เหมือนกับต้นแบบเพียงอย่างเดียว

ในขณะเดียวกันในแง่ของนักพากย์ที่ไม่ใช่มืออาชีพ กับผลงานการพากย์ที่ออกมา Stevenson ให้ความเห็นว่า

> "...ไม่จำเป็นว่านักพากย์จะต้องมีประสบการณ์ เพราะการพากย์ก็เหมือนกับการร้องเพลง เสียงก็เหมือนกับตัวโน๊ต จริงอยู่ว่าเราไม่สามารถเข้าใจภาษาของแต่ละประเทศได้ แต่อย่างที่บอกว่าเป็นเหมือนตัวโน๊ต ถ้าออกเสียงมาได้ในโทนเดียวกัน ก็ใช้ได้ การพากย์โต้ตอบกันก็ไม่มีผลอะไร เพราะเมื่อคุณฟังเสียงจากใน

Soundtrack ที่โต้ตอบกับคุณ คุณก็จะรู้ว่าเขามีอารมณ์มาอย่างไร คุณก็จะโต้ตอบเขาได้..." (Fabiola Stevenson, อ้างแล้ว)

จะเห็นได้ว่าด้วยแนวคิดทางวัฒนธรรมที่ต่างกัน ในฐานะที่เป็นผู้ผลิตจะไม่มองถึงวัฒนธรรมการทำงานของประเทศอื่นๆเลย แต่มุ่งเน้นว่าประเทศอื่นๆจะต้องตามรูปแบบวัฒนธรรมของประเทศต้นฉบับเท่านั้น และเนื่องจากประเทศไทยยังจำเป็นต้องพึ่งพาหรือทำธุรกิจร่วมกับประเทศเหล่านี้ การถูกครอบงำทางวัฒนธรรมจึงเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้

6.2) ปัจจัยทางด้านการตลาด

ผลสืบเนื่องจากการถูกครอบงำทางวัฒนธรรม มีผลกระทบไปถึงปัจจัยทางด้านการตลาดอีกด้วย เพราะเมื่อเข้าสู่ระบบการคัดเลือกเสียงแล้ว ทางบริษัทผู้ผลิตนี้มีอำนาจในการตัดสินใจว่า ภาพยนตร์แต่ละเรื่องเหมาะสมที่จะพากย์เป็นภาษาไทยหรือไม่ เพราะเมื่อทำการผลิตออกมาแล้วอาจจะไม่คุ้มกับต้นทุนที่เสียไป

"...หนังบางเรื่องไม่ใช่ว่าเราไม่อยากทำเป็นพากย์ไทย แต่ว่าต้นสังกัดผู้ผลิตเขาไม่อนุมัติ อย่างเรื่อง Force of nature เนี่ย ตอนแรกว่าจะทำ เราก็ต้องประเมินต้นทุนการผลิตส่งไปให้เขาพิจารณาว่าประมาณเท่าไหร่ ถ้าทางเขาดูแล้ว เขาว่าแพงเกินไป หรือหนังอาจจะไม่ใช่แนวที่คนไทยชอบ ทำเป็นภาษาไทยแล้วอาจจะได้ไม่กี่ copy อย่างมากก็ 30-40 copy มันก็ไม่คุ้ม เขาก็ตีกลับมา แต่ถ้าเป็นหนังการ์ตูน มันก็ต้องทำอยู่แล้ว งบมากกว่าหนังคนอีก จำนวนนักพากย์ นักร้องก็ไม่จำกัด เพราะส่วนใหญ่หนังการ์ตูนมีงบสูง ทำเป็นไทยแล้วคุ้ม ขายได้ไม่ต่ำกว่า 100 copy แน่นอน เขาก็จะทุ่มให้กับการทำการ์ตูนมากกว่า เพราะยังไงเด็กๆก็ดูอยู่แล้ว..." (กฤษณะ ศฤงคารนนท์, สัมภาษณ์ 15 พฤษภาคม 2542)

ดังนั้น แนวคิดในเรื่องของการนำดารามาพากย์ เพื่อให้เกิดผลทางด้านการตลาดในภาพยนตร์แต่ละเรื่องจึงเกิดขึ้น แต่ในขณะเดียวกันการนำดารามาพากย์ก็ไม่ได้ทำให้การพากย์สมบูรณ์แบบได้เต็มที่

"...เหตุผลหลักในธุรกิจการพากย์ก็คือ เป็นเรื่องของเผด็จการที่สามารถใช้ดาราหลายๆคน จากหลายๆประเทศในภาพยนตร์เรื่องเดียวกันได้...ผลที่ได้จากการที่ขายหนังไปทั่วโลกคือ บางครั้งก็ต้องตัดคำนั้น ปะคำนี้ให้เข้ากับการลำดับคำของแต่ละภาษาในแต่ละประเทศ ภาษานั้นจึงไม่เหมาะกับปาก และคำพูดก็ไม่เหมาะกับใบหน้าที่เห็น แต่ว่าหนังกลับขายได้ดี ทุกอย่างมันกลายเป็นภาพลวงตา..." (Jean-Marie Straub,1992 : 322)

"...อย่างตอนเรื่อง Hercules เราเลือก Ricci Martin ทั้งๆที่เขามีสำเนียง Pertorico ในขณะที่ Hercules ตอนเด็ก ไม่มีสำเนียงแบบนี้ แต่ว่าเพราะว่าเขาดังมาก เขามีจุดขาย พวกสาวๆก็ไปดูเพราะอยากฟังเสียงเขา ดังนั้น เราก็เลยเลือกเขา แต่เราก็ต้องใช้เวลาทำงานมากกว่าปรกติ เพราะต้องคอยเตือนเขาเรื่องสำเนียง..." (Fabilola Stevenson, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2541)

"...ประเด็นไม่ได้อยู่ที่คนผลิต อยู่ที่คนดูต่างหาก คนดูต้องการดูดารา เราก็ดึงจุดนี้เข้ามา อย่างในการ์ตูน กำลังซื้อส่วนใหญ่เป็นเด็ก เด็กๆก็ต้องอยากดูการ์ตูนที่พูดภาษาเขา เขาถึงจะเข้าใจ พ่อแม่ก็ต้องพาไปดู เราก็รู้ว่าดาราทำได้ไม่ดีเท่านักพากย์ แต่ว่าใครสนล่ะ เพราะการนำดาราเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้หนังประสบความสำเร็จในแง่ของการขาย..." (Fabiola Stevenson, อ้างแล้ว)

จะเห็นได้ว่าในแง่ของผู้ผลิตเล็งเห็นในแง่ของการตลาดเป็นหลัก เพื่อสร้างจุดขายเพื่อทำกำไรจากภาพยนตร์ให้ได้มากที่สุด จึงกลายเป็นธรรมเนียมปฏิบัติที่ประเทศอื่นๆต้องทำตาม หรือในกรณีที่ไม่มีตัวเลือกที่ดี ก็อาจใช้วิธีการอื่นๆเพื่อสร้างจุดขายให้กับภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ เช่นเรื่อง ทาร์ซาน เป็นต้น

"...เรื่องทาร์ซาน คนที่ร้องเพลงแทนเสียงของ Phil Collins คือ คุณโป้ว (นักร้องประจำ Hard Rock Café แต่ว่าเขาไม่ใช่ดาราหรือนักร้องที่มีชื่อเสียง ดังนั้น เราเลยเลือกปั่น (ไพบูลย์เกียรติ เขียวแก้ว) มาร้องตอน end credit เพื่อสร้างจุดขาย...มันก็เป็นเรื่องของปัจจัยการตลาดที่ต้นสังกัดเขาต้องการให้เราทำแบบนี้..." (กฤษณะ ศฤงคารนนท์, 15 พฤษภาคม 2542)

จึงอาจกล่าวได้ว่า เมื่อเกิดกระแสการครอบงำทางวัฒนธรรม ในฐานะประเทศที่ยังต้องพึ่งพาผลผลิตจากต่างประเทศ จึงทำให้เราไม่สามารถเรียกร้องหรือทำตามรูปแบบแผนการพากย์แบบเดิมได้ การพากย์เพื่อศิลปะแบบเดิมจึงสูญหายไปในที่สุด

6.3) **ผู้ชม**

ผู้ชมเป็นปัจจัยหนึ่งที่ช่วยชี้ให้เห็นถึงความสามารถของนักพากย์ ถึงแม้ว่าจะไม่ใช่ปัจจัยที่สามารถชี้ให้เห็นถึงความอยู่รอดของการพากย์ได้ทั้งหมด แต่อย่างน้อยในยุคสมัยหนึ่ง ผู้ชมก็เป็นตัวบ่งชี้ถึงความสำเร็จของนักพากย์เช่นเดียวกัน เราอาจแบ่งกลุ่มของผู้ชมออกได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่คือ

1) <u>กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาน้อย ถึงไม่มีเลย</u> เช่นชาวบ้านในต่างจังหวัด เป็นต้น นับตั้งแต่ยุคที่ภาพยนตร์ยังไม่เป็นที่แพร่หลายในประเทศไทย กลุ่มนี้จะคุ้นเคยกับการแสดงพื้นบ้านที่เป็นสื่อประเพณีมากกว่า ดังนั้น การได้ชมภาพยนตร์นอกจากถือว่าเป็นเรื่องใหม่แล้ว ยังเป็นสิ่งที่แปลกและไม่คุ้นเคย การที่นักพากย์สอดแทรกมุข หรือสร้างบุคลิกการพากย์ส่วนตัว จึงถือว่าเป็นเรื่องของความสามารถเฉพาะตัวที่จะจุดสนใจให้ผู้ชมติดตามชมได้มาก

> "...สมัยก่อนตอนเด็กๆสัก 6-7 ขวบ ที่ได้เริ่มสัมผัสกับภาพยนตร์ ช่วงประมาณสักปี 2496-97 ทุกครั้งที่มีหนังฉายก็ต้องไปดู เพราะถือว่าหนังหาดูได้ยาก เพราะส่วนใหญ่ต้องเป็นงานของคนมีเงินจริงๆ ส่วนมากชาวบ้านจะคุ้นเคยกับเพลงอีแซว, ลิเก, เพลงพื้นบ้าน หรือละครทรงเครื่อง พอมีหนังก็ต้องไปดู หนังที่ฉายก็ซ้ำๆกัน ดูวัดไหนๆก็เรื่องเดิม จะต่างกันก็ตรงที่นักพากย์ ที่จะให้ความสนุกสนาน และให้แนวคิดที่ต่างๆกันไป..." (มนูญ เรืองเชื้อเหมือน, 15 สิงหาคม 2542)

ด้วยบริบทที่ภาพยนตร์ยังไม่เป็นที่แพร่หลาย นักพากย์พากย์อย่างไรคนดูก็ดูไปอย่างนั้น ไม่จำเป็นว่าเนื้อเรื่องจะต้องถูกต้อง เน้นที่ความสนุกเป็นหลัก ดังนั้น การที่นักพากย์สร้างเอกลักษณ์เฉพาะตัว จึงเป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับนักพากย์ แม้กระทั่งการหาข้อมูลเกี่ยวกับบุคคลสำคัญ หรือสิ่งที่เป็นสัญลักษณ์ของ

ท้องถิ่นนั้นๆมาใส่ในภาพยนตร์เพื่อสร้างสีสรร และความมีส่วนร่วมในท้องถิ่นนั้นๆ เช่น

> "...ตอนไปพากย์แถวๆนครปฐม เรื่อยไป เราก็เห็นต้มเลือดหมูตลอดแนว ไม่ว่าที่ไหนก็ขาย เราก็เอามาใส่ว่า 'เออ...เดี๋ยวมื้อนี้เจ้าภาพเลี้ยงก็ต้มเลือดหมู' ก็ฮากันตึง หรือบางทีที่ใช้เล่นบ่อยๆก็พวกซ่อง โคมเขียว โคมแดงนี่แหละ พอเอ่ยชื่ออย่าง ' ซ่องยายศรี ' พวกหนุ่มๆแก่ๆที่เคยไปใช้บริการก็ฮากันครืน..." (มนูญ เรืองเชื้อเหมือน, อ้างแล้ว)

นอกจากนั้น แต่ละพื้นที่จะมีลักษณะเฉพาะของการพากย์ที่ผู้ชมชื่นชอบ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้พากย์ต้องจับจุดเหล่านี้มาสร้างเป็นลักษณะการพากย์ของตนเองให้เป็นที่ถูกใจของคนในท้องที่นั้นๆ

> "...คนดูหนังปักษ์ใต้ ชอบฟังสำเนียงและภาษาการพากย์แบบภาคกลาง หากใครไปพากย์ออกภาษาหรือสำเนียงปักษ์ใต้ คนดูจะไม่ชอบ หาว่าล้อเลียน ไม่เหมือนภาคอีสาน ถ้าพากย์ออกภาษาอีสานปนเข้าไปบ้าง คนดูจะชอบ โห่กันเกรียวกราวถือเป็นกันเอง สายเหนือ สายตะวันออก เหมือนกรุงเทพ แต่ที่เชียงใหม่ชอบพากย์แบบขัดถ้อยขัดคำ ตลกแบบหยาบโลนไม่ชอบ อดีต เชียงใหม่จ้างนักพากย์จากกรุงเทพไปบ่อย ม.ล.รุจิรา, เทพา, พันคำ ขึ้นไปเสมอๆ ต่อมาก็มีรุจิกรเป็นที่นิยมของคนเชียงใหม่อีกคนหนึ่ง..." (นาท บุญน้อย, 2532 : 134)

2) <u>**กลุ่มผู้ชมที่มีความรู้**</u> เมื่อมีกำเนิดโทรทัศน์ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าทำให้มาตรฐานของการพากย์เปลี่ยนแปลงไป อีกทั้ง ผู้ชมกลุ่มหนึ่งเริ่มมีความรู้มากขึ้น ทำให้เกิดการกลืนหรือครอบงำลักษณะการพากย์แบบเดิมไปโดยสิ้นเชิง รวมไปถึง การพากย์บันทึกเสียงที่ทำให้ลักษณะการพากย์สด เล่นมุขเช่นเดิมถูกกลืนหายไป

กลุ่มผู้ชมกลุ่มนี้จะเริ่มหันเข้าหาความสมจริงสมจังมากขึ้น การพากย์ที่พบเห็นอย่างชินตาทางโทรทัศน์จึงทำให้ผู้ชมสร้างมาตรฐานใหม่ขึ้นในใจด้วยเช่น

กัน จากเดิมการเล่นมุข อาจจะเป็นจุดที่สร้างจุดเด่นและความสนใจของผู้ชม แต่ปัจจุบัน ความคิดเดิมถูกเปลี่ยนแปลงไป แม้แต่เด็กๆที่ชมการ์ตูนทางโทรทัศน์ ที่ผู้ใหญ่อาจมองข้ามว่าเด็กอาจไม่ได้รับรู้เรื่องราวหรือสนใจในรายละเอียดของการพากย์มากนัก แต่ในทางกลับกัน เด็กๆในปัจจุบันมีการศึกษามากขึ้น และสามารถจับรายละเอียดหรือความผิดพลาดได้เป็นอย่างดี และมีลักษณะของการโต้ตอบโดยตรงต่อสถานีโทรทัศน์เช่น สถานีโทรทัศน์ช่อง 9

> "...เด็กๆ เขารู้นะ เขาจะเขียนจดหมายเข้ามาเยอะมาก เขาจำได้ทุกตัวว่าใครพากย์เป็นตัวไหน น้าคนนั้น น้าคนนี้พากย์เสียงเป็นใครบ้าง เปลี่ยนเสียงเปลี่ยนตัวพากย์ เขาจับได้หมด แล้วเขาก็เขียนเข้ามาต่อว่าด้วย ประเภทเล่นมุขพร่ำเพรื่อนี่ย เจอเด็กด่ามาไม่รู้เท่าไหร่ต่อเท่าไหร่แล้ว บางทีก็สอนเราด้วยว่าทำไมตรงนี้เล่นมุขล่ะ ไม่ควรจะเล่นมุขเลย ไม่เหมาะสม แบบนี้เป็นต้น เด็กๆ เขาไม่รับแล้วรูปแบบการพากย์แบบเก่าน่ะ คือเล่นได้แต่ให้พองาม ไม่ใช่เล่นจนเลอะเทอะ..." (วิภาดา จตุยศพร, สัมภาษณ์ 18 พฤษภาคม 2542)

ไม่ใช่เพียงแต่สถานีโทรทัศน์ช่อง 9 เท่านั้น แม้แต่ช่องอื่นๆก็มีลักษณะไม่แตกต่างกัน ดังนั้น นักพากย์จึงจำเป็นต้องเปลี่ยนรูปแบบการพากย์เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชมเช่นกัน จึงเห็นได้ว่าเมื่อสังคมเปลี่ยนไป ผู้ชมมีการศึกษามากขึ้น จึงทำให้มีการเรียกร้องความสามารถของนักพากย์ที่เหมาะสมเช่นเดียวกัน ยิ่งในกรณีที่ผู้ชมมีการศึกษาสูงและสามารถมีความเข้าใจภาษาต่างประเทศได้ดี เมื่อการพากย์ไม่สามารถตอบสนองสิ่งที่ผู้ชมต้องการได้ ผู้ชมก็จะหันไปหารูปแบบการแปรรูปทางภาษาแบบอื่นทดแทน อย่างเช่น การชมภาพยนตร์เสียงในฟิล์ม เป็นต้น

เมื่อมองภาพรวมของความเจริญก้าวหน้าของสังคมในหลายๆด้านแล้ว ทำให้เรามองเห็นว่าสังคมไทยเริ่มมีการพัฒนาตัวเองไปตามกระแสโลก การเรียกร้องสิ่งต่างๆที่เป็นมาตรฐานกลางสำหรับการพากย์เองก็เริ่มเกิดขึ้น เรียกได้ว่าเป็นกระแสใหม่ของผู้ชมด้วย ในขณะเดียวกัน นักพากย์เองก็ต้องพยายามปรับตัวให้

เข้ากับกระแสใหม่เหล่านี้ด้วย เพื่อความอยู่รอดของตนเอง และของวงการพากย์ต่อไป

จากปัจจัยทั้งหมดที่ได้กล่าวมา ได้แก่ ปัจจัยด้านเทคโนโลยี, บทพากย์, ประเภทของภาพยนตร์, ประเภทของสื่อ และปัจจัยอื่นๆ ซึ่งเป็นปัจจัยภายนอก และนักพากย์ ซึ่งเป็นปัจจัยภายใน นักพากย์จะให้ความสำคัญของปัจจัยเหล่านี้ตามประสบการณ์ของตน ดังนั้น นักพากย์แต่ละคนจะมีมุมมองที่อาจแตกต่างกันไป เช่นนักพากย์ที่ผ่านรอยต่อแห่งยุคสมัยของการแบ่งโดยเทคโนโลยี จะมีความคิดว่าปัจจัยด้านเทคโนโลยีมีผลกระทบมากที่สุดซึ่งทำให้รูปแบบการพากย์เปลี่ยนแปลง โดยเฉพาะเมื่อเทคโนโลยียิ่งก้าวหน้ามากขึ้นเท่าไร นักพากย์ยิ่งมีความสามารถน้อยลงมากเท่านั้น

ปัจจัยด้านบทพากย์ มีความสำคัญมากต่อกลุ่มนักพากย์ทุกยุคสมัย ซึ่งทุกคนลงความเห็นว่าการพากย์จะดีหรือไม่นั้น ขึ้นอยู่กับบท ถึงแม้ว่านักพากย์จะพากย์เก่ง แต่ถ้าบทไม่ดีก็มีผลต่อการพากย์เช่นกัน

ปัจจัยด้านประเภทของภาพยนตร์ มีนักพากย์บางส่วนที่ไม่เห็นว่าประเภทของภาพยนตร์มีอิทธิพลต่อการพากย์ โดยให้ความเห็นว่ามีวิธีการพากย์ไม่แตกต่างกัน แต่ถึงแม้จะปฏิเสธนักพากย์เหล่านี้ก็ถูกอิทธิพลของภาษาเข้าครอบงำหรือถูกกลืนอย่างไม่รู้สึกตัว นักพากย์ที่สามารถจับจุดทางภาษาได้ จะพยายามปรับเปลี่ยนการพากย์ให้ใกล้เคียงกับภาษาต้นแบบมากที่สุด และส่วนใหญ่มักจะประสบความสำเร็จในการพากย์เพราะ มีการผสมกลมกลืนกันระหว่างภาพกับเสียงได้เป็นอย่างดี

ปัจจัยด้านประเภทของสื่อ จากที่กล่าวไปแล้วว่าขึ้นอยู่กับภูมิหลังหรือประสบการณ์ของแต่ละคนว่าจะมองว่าการพากย์ในสื่อใดยากง่ายกว่ากัน แต่แน่นอนว่านักพากย์ทุกคนมองเห็นประโยชน์ของการใช้สื่อที่มีความเป็น Mass เช่นโทรทัศน์ว่าเป็นสื่อที่มีความสำคัญ และมีผลกระทบต่อการประสบความสำเร็จของนักพากย์แต่ละคน ดังนั้น การพากย์ในแต่ละสื่อย่อมแตกต่างกันและมีผลกระทบที่แตกต่างกันตามมา

ส่วนปัจจัยด้านนักพากย์นั้นถือได้ว่าเป็นปัจจัยภายใน เนื่องจาก ขึ้นอยู่กับตัวนักพากย์เองที่ต้องปรับเปลี่ยน, ปรับปรุง หรือพัฒนาความสามารถของตนในการพากย์เพื่อที่จะรับมือกับปัจจัย

ภายนอกทั้งหมดที่เป็นตัวกำหนดให้รูปแบบและวิธีการพากย์แตกต่างกัน หากนักพากย์สามารถปรับตัวได้ดี หรือติดอาวุธให้กับตนเองมากขึ้นโดยการสร้างและพัฒนาศักยภาพของตนได้ ก็จะไม่มีปัญหาหรือได้รับผลกระทบจากปัจจัยภายนอกต่างๆ ที่กล่าวมาแล้ว

อย่างไรก็ตาม ทุกปัจจัยจำเป็นต้องดำเนินไปด้วยกันอย่างต่อเนื่องและสัมพันธ์กัน เพราะหากปัจจัยใดปัจจัยหนึ่งเปลี่ยนแปลงย่อมส่งผลกระทบต่อปัจจัยอื่นๆซึ่งจะมีลักษณะเป็นลูกโซ่ และส่งผลกระทบโดยรวมต่อวงการพากย์ภาพยนตร์ต่อไปในอนาคต และนั่นหมายถึงการวางรากฐานแก่วงการพากย์ต่อไปอีกด้วย ซึ่งถึงแม้ว่าปัจจัยต่างๆจะทำให้นักพากย์และงานพากย์ลดประสิทธิภาพลงก็ตาม แต่การพากย์จะยังคงอยู่ต่อไป ถึงแม้ว่าความงดงามทางด้านศิลปะการพากย์จะลดลงไปเรื่อยๆก็ตาม.