สุนทรียภาพด้านการแสดงของเพลงฉ่อยในยุคดิจิทัล ผ่านรายการคุณพระช่วย

The aesthetic performance of "Phleng Choi" in the Digital Era through the show "Khun Phra Chuay"

วันที่รับบทความ: 16 ก.ค. 68
วันที่แก้ไขบทความ:
ครั้งที่ 1 : 29 ก.ค. 68
ครั้งที่ 2 : 2 ส.ค. 68
วันที่ตอบรับ: 6 ส.ค. 68

จุฑาทิพ ศรีสืบ[*]
Chutathip Srisueb[*]
ราเมศ ลิ่มตระกูล[**]
Ramet Limtrakul[**]
พันธกานต์ ทานนท์[***]
Phanthakan Thanon[***]

บทคัดย่อ

สุนทรียภาพทางศิลปะมีการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องตามพลวัตของสังคม การแสดงเพลงฉ่อยในฐานะศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านของไทย ได้ปรับรูปแบบให้สอดคล้องกับบริบทสื่อร่วมสมัย

[*] กศ.ม. (ศิลปศึกษา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (2566) ปัจจุบันเป็นอาจารย์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์

[*] M.Ed. (Art Education) Srinakharinwirot University (2023) Lecturer, Faculty of Communication Arts, Dhurakij Pundit University

[**] กศ.ม. (ศิลปศึกษา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (2566) ปัจจุบันเป็นอาจารย์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์

[**] M.Ed. (Art Education) Srinakharinwirot University (2023) Lecturer, Faculty of Communication Arts, Dhurakij Pundit University

[***] ปร.ด. (นิเทศศาสตร์) มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์ (2564) ปัจจุบันเป็นอาจารย์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์, ผู้ประพันธ์บรรณกิจ: phanthakan.tha@dpu.ac.th

[***] Ph.D. (Communication Arts), Dhurakij Pundit University (2021) Lecturer, Faculty of Communication Arts, Dhurakij Pundit University, Corresponding author : phanthakan.tha@dpu.ac.th

โดยเฉพาะในรายการ “คุณพระช่วย” ช่วง “ฉ่อยหน้าม่าน” ซึ่งได้รับความนิยมจากผู้ชมในยุคดิจิทัล บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสุนทรียภาพด้านการแสดงของเพลงฉ่อยในยุคดิจิทัล ผ่านการวิเคราะห์คลิปวิดีโอช่วง “ฉ่อยหน้าม่าน” ที่เผยแพร่บนยูทูบ ระหว่างปี พ.ศ. 2565–2567 โดยวิเคราะห์ผ่านองค์ประกอบการแสดง 8 ประการ ได้แก่ บทการแสดง นักแสดง ลีลาการแสดง เสียงและดนตรี อุปกรณ์ประกอบ เครื่องแต่งกาย สถานที่การแสดง และแสงประกอบ

ผลการศึกษาพบว่า สุนทรียภาพในการรับชมของผู้ชมยุคดิจิทัลสะท้อนการเปลี่ยนผ่านของเพลงฉ่อยใน 2 ประเด็นสำคัญ ได้แก่ (1) การแปลงโฉมวัฒนธรรมพื้นบ้านสู่สินค้าอุตสาหกรรมที่ตอบสนองต่อบริบทการผลิตซ้ำของสื่อมวลชนในตลาดการบริโภคร่วมสมัย และ (2) การเปลี่ยนแปลงอำนาจการผลิตที่สะท้อนอุดมการณ์ชนชั้นกลาง การปรับเนื้อหาให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมแบบผสมผสานในยุคโลกาภิวัตน์ การเปลี่ยนแปลงเหล่านี้มีผลต่อรูปแบบการแสดงและการรับรู้ทางสุนทรียภาพของผู้ชมในยุคดิจิทัล ทำให้เพลงฉ่อยในบริบทใหม่ไม่ได้เป็นเพียงแค่การอนุรักษ์ศิลปะดั้งเดิม แต่ยังเป็นกระบวนการสร้างสรรค์วัฒนธรรมร่วมสมัย

คำสำคัญ: สุนทรียภาพ การแสดง เพลงฉ่อย ยุคดิจิทัล รายการคุณพระช่วย

Abstract

Aesthetic appreciation in the arts evolves continuously alongside the dynamics of society. "Phleng Choi", a form of traditional Thai folk performance, has undergone adaptation to align with the context of contemporary media, especially through the popular television segment “Choi Na Man” from the program Khun Phra Chuay, which has gained considerable viewership in the digital age. This academic article aims to explore the aesthetics of Phleng Choi performance in the digital era by analyzing video clips of “Choi Na Man” broadcasted on YouTube between 2022 and 2024. The analysis focuses on eight key theatrical components: script, performer, performance style, sound and music, props, costume, performance setting, and lighting.

The findings indicate two key dimensions in the aesthetic transformation of Phleng Choi in the digital era: (1) The transformation of folk culture into a cultural commodity that conforms to the logic of media reproduction within the contemporary consumer market, and (2) The shifting of production power that reflects middle-class ideology through content hybridization in the context of globalization. These changes have significantly affected both performance styles and audience perception of aesthetic value. Consequently, Phleng Choi in this new context transcends the notion of cultural preservation, emerging instead as a process of cultural reinvention for the contemporary era.

Keywords: Aesthetic, Performance, Phleng Choi, Digital Era, Khun Phra Chuay Show

บทนำ

มนุษย์มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับสุนทรียภาพเสมอมา โดยมีผลต่อการดำรงชีวิตทั้งในมุมส่วนตน และการอยู่ร่วมกันภายในสังคม เนื่องจากเป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดความสุขในชีวิต ทั้งยังเกี่ยวข้องกับความงาม อาทิ ความสามารถด้านศักยภาพที่รับรู้ว่าแต่ละสิ่งมีความงามต่างกันอย่างไร การรับรู้ความงามที่เกิดขึ้นว่าอาจเกิดขึ้นจากภาพ เสียง จินตนาการ ตัวอักษร หรือประสาทสัมผัสอื่น ๆ ซึ่งความรู้สึกชื่นชมที่ได้รับรู้อาจแตกต่างกันออกไปตามกันตามประสบการณ์ส่วนบุคคล โดยพลังสุนทรีภาพในแต่ละบุคคลเป็นสิ่งที่ช่วยผลักดันให้เกิดการสร้างสรรค์งานทางศิลปกรรมขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการสร้างงานวรรณกรรม การประพันธ์ดนตรี ไปจนถึงการใช้สื่อร่างกายเพื่อสร้างผลงานด้านศิลปะการแสดง (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2546, น. 28-45)

ดนตรี และศิลปะการแสดงมีความสัมพันธ์กันมาช้านาน แม้บางครั้งทั้งสองอย่างจะสามารถคงความงดงามได้ด้วยตนเองเพียงอย่างเดียวก็ตามที (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2546, น. 73) ซึ่งสิ่งนี้ถูกสะท้อนอย่างเด่นชัดในเพลงพื้นบ้านของไทย เนื่องจากเพลงพื้นบ้านบางประเภทไม่เพียงแต่มุ่งเน้นการขับร้องเท่านั้น แต่ยังมีลักษณะการร้องการเล่นในรูปแบบของการแสดง (Performance) โดยมีการขับร้องประกอบกับการเล่นบทบาทสมมุติ ทั้งยังมีการผูกเรื่องราวอย่างยาวเพื่อให้ดู

น่าสนใจติดตาม เพลงพื้นบ้านที่เป็นการแสดงก็มีหลากหลาย อาทิ เพลงโคราช เพลงปรบไก่ เพลงอีแซว และเพลงฉ่อย เป็นต้น (สุกัญญา สุจฉายา, 2545, น. 64-65)

เพลงฉ่อย นับเป็นเพลงพื้นบ้านที่ได้รับความนิยมยาวนานกว่าเพลงประเภทอื่น ๆ เนื่องจากมีพัฒนาการด้านความบันเทิง (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2552, น. 44) จนเป็นที่แพร่หลายและรู้จักกันมากที่สุด เนื่องจากเป็นเพลงที่มีลักษณะการร้องที่ง่าย เสน่ห์ที่คุ้นเคยของเพลงฉ่อยที่หลายคนคุ้นเคยคงหนีไม่พ้นบทรับของลูกคู่ที่ร้องว่า “เอ่ชา เอ๊ชา ฉ่า ชา นอยแม่เอย (สุกัญญา ภัทราชัย, 2540, น. 54-67) แม้ว่าจะเป็นเพลงพื้นบ้านที่ได้รับความนิยมอย่างมากก็เคยเข้าสู่ช่วงที่เสื่อมความนิยมลงตามยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไปตามกระแสโลก ต่อมาก็ได้รับการสนับสนุนโดยใช้สื่อโทรทัศน์ผลักดันจนทำให้เพลงพื้นบ้านบางชนิด เช่น เพลงฉ่อย ได้รับความนิยมกลับมาอีกครั้ง ซึ่งสื่อมวลชนที่มีบทบาทสำคัญในการผลักดันก็คือ รายการคุณพระช่วย ในช่วง “ฉ่อยหน้าม่าน” (บัวผัน สุพรรณยศ, 2561, น. 177)

รายการคุณพระช่วย นับเป็นในรายการโทรทัศน์ที่ขับเคลื่อนสนับสนุนทางศิลปวัฒนธรรม และได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายคือ ซึ่งจัดเป็นรายการปกิณกะ ที่คอยส่งเสริมเผยแพร่เรื่องราวความเป็นไทย ผ่านทางสถานีโทรทัศน์เวิร์คพอยท์ ภายใต้การบริหารของบริษัทเวิร์คพอยท์ เอ็นเตอร์เทนเมนต์ จำกัด (กิตติมา ชาญวิชัย, 2559, น. 22) โดยได้รับรางวัลการันตีอย่าง “สื่อส่งเสริมการเรียนรู้การนำความรู้ดั้งเดิมมาประยุกต์ให้คนรุ่นใหม่ได้รู้จัก (Local Wisdom)” ประเภทสื่อออฟไลน์ (Offline) จากสำนักงานบริหารและพัฒนาองค์ความรู้ (องค์การมหาชน) หรือ (OKMA) เมื่อปี พ.ศ. 2565 (พันธกานต์ ทานนท์ และ สุดถนอม รอดสว่าง, 2565, น. 37) ซึ่งเป็นรายการนำเสนอความเป็นไทยหลากหลายรูปแบบ โดยเฉพาะการนำเสนอเพลงฉ่อยผ่านช่วงรายการ “ฉ่อยหน้าม่าน” ในรูปแบบการแสดงเพลงฉ่อยด้วยวิธีที่เข้าใจง่าย มีความสนุกสนาน นับเป็นภาพจำอย่างหนึ่งของรายการ โดยพัฒนาจากจุดเริ่มต้นคือช่วงจำอวดหน้าม่านที่เน้นการขับร้องเพลงฉ่อยผ่านเล่าเรื่องราวที่น่าสนใจ โดยได้รับความนิยมเป็นอย่างมากจากหน้าจอโทรทัศน์ จนนำมาสู่การปรับเป็นช่วงฉ่อยหน้าม่าน ที่ทันสมัยยิ่งขึ้นจากการใช้เทคโนโลยีพร้อมขับร้องเรื่องราวที่ทันต่อเหตุการณ์ในสังคม ไม่เพียงแต่ออกอากาศผ่านจอโทรทัศน์ ทว่ายังเผยแพร่ไปยังสื่อแพลตฟอร์มดิจิทัลอย่างยูทูบในที่สุด และนี่เป็นอีกครั้งที่ฉ่อยก้าวเข้าสู่การปรับตัวอีกครั้งในยุคดิจิทัลอย่างเต็มรูปแบบ ที่ทุกคนสามารถรับชมได้ง่ายเพียงปลายนิ้วสัมผัส

ยุคดิจิทัล นับเป็นก้าวใหม่แห่งศตวรรษที่ 21 ที่มีการนำอุปกรณ์ ตลอดจนเทคโนโลยีต่าง ๆ เข้ามาใช้ประโยชน์ทั้งในด้านการสื่อสารในรูปแบบต่าง ๆ การปฏิบัติการ ไปจนถึงการทำงานร่วมกัน (Anurak Khongkit, 2565) (เอกสารจากเว็บไซต์) และยังเป็นยุคที่สามารถรับชมสื่อความบันเทิงได้ง่ายทุกที่ ทุกเวลา รวมถึงสื่อออนไลน์ที่ได้รับความนิยมการรับชมวิดีโอเสมอมาอย่างยูทูบ เป็นต้น (สำนักงานพัฒนาธุรกรรมทางอิเล็กทรอนิกส์, 2565) (เอกสารจากเว็บไซต์) ซึ่งรายการคุณพระช่วย ได้มีการใช้สื่อดิจิทัลช่องทางยูทูบในการเป็นอีกหนึ่งทางสำหรับการเผยแพร่วัฒนธรรมไทยให้เข้าถึงผู้ชมได้ง่ายขึ้น ไม่ต้องรอชมเฉพาะการแสดงสดแบบสมัยก่อนเพียงเท่านั้น ซึ่งมนุษย์ยังคงพัฒนาความงามให้เข้ากับโลกอุตสาหกรรมสมัยใหม่อยู่เสมอ สิ่งนี้จึงสามารถสะท้อนให้เห็นว่าเรื่องความงามกับมวลมนุษย์เป็นสิ่งที่แยกออกจากกันมิได้ (มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2534, น. 1)

ด้วยเหตุนี้การรับชมเพลงฉ่อยเพื่อเพิ่มสุนทรียภาพจึงมีความแตกต่างจากในยุคสมัยก่อน มีความเข้าใจถึงบริบทความงามที่เปลี่ยนไป ในบทความนี้จะวิเคราะห์ถึงมุมมองด้านสุนทรียภาพด้านการแสดงของเพลงฉ่อยในยุคดิจิทัล ว่ามีความเหมือนหรือต่างจากแบบเดิมอย่างไรผ่านมุมมององค์ประกอบด้านการแสดง โดยวิเคราะห์ผ่านรายการคุณพระช่วย ในช่วง “ฉ่อยหน้าม่าน” เพื่อที่จะสามารถนำไปต่อยอดในการพัฒนาผลงานเพลงฉ่อย ตลอดจนเพลง และศิลปะการแสดงของไทยภายภาคหน้าให้เหมาะสมกับผู้ชมยุคในดิจิทัลมากยิ่งขึ้น

สุนทรียภาพสำคัญกับมนุษย์อย่างไร

มนุษย์มีความสัมพันธ์กับสุนทรียภาพด้านการรับรู้ความงามอย่างยากจะแยกจากกัน เนื่องจากมีวิวัฒนาการต่อเนื่องมาอย่างยาวนานตามพัฒนาการของมนุษย์ ซึ่งสุนทรียภาพเป็นมุมมองความงามของมนุษย์ที่ถูกพัฒนาทุกยุคสมัยอย่างไม่หยุดยั้ง โดยมีการพัฒนาประยุกต์ใช้สุนทรียภาพความงามเพื่อประโยชน์ และขับเคลื่อนไปพร้อมกับอุตสาหกรรมสมัยใหม่ตลอดมา (มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2534, น. 1) ซึ่งมีคำที่เกี่ยวข้องดังนี้

สุนทรียะ คือ ความงาม

สุนทรียภาพ คือ ความรู้สึกในความงาม

สุนทรียศาสตร์ คือ ศาสตร์ที่เกี่ยวกับความงาม

โดยสุนทรียภาพเป็นปัจจัยหนึ่งที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของศาสตร์อื่น ๆ แม้กระทั่งในทางด้านศิลปกรรม ซึ่งมักเกิดขึ้นเมื่อบุคคลนั้นมีสุนทรียภาพต่อความงาม ไม่ว่าจะเกิดขึ้นเพราะการพบเห็นเหตุการณ์อื่น ๆ จนนำมาสู่ความคิดริเริ่ม (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2546, น. 114-116) ปรากฏการณ์รอบข้างจากประสบการณ์ต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนส่งผลเกิดเป็นแรงบันดาลใจ (Inspiration) โดยเข้ามามีผลต่อความรู้สึก การรับรู้ จนนำมาสู่ขั้นตอนของการเริ่มคิดวิเคราะห์ และก้าวไปสู่การริเริ่มสร้างสรรค์ โดยหากเป็นผู้ชมชอบเกี่ยวกับเสียงก็จะแสดงออกมาผ่านดนตรี และหากบุคคลใดหลงไหลในการใช้วิธีการสื่อสารผ่านร่างกายก็จะถ่ายทอดสุนทรียภาพในแง่ของศิลปะการแสดง โดยไม่ว่าจะสะท้อนออกมาในลักษณะใดแต่ละบุคคลย่อมมีเอกลักษณ์การนำเสนอที่แตกต่างเฉพาะตัว (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2546, น. 38)

สุนทรียภาพในการแสดงจะเกิดขึ้นได้เมื่อมี 8 องค์ประกอบที่สมดุลกัน ได้แก่ 1) บทการแสดง 2) นักแสดง 3) ลีลาการแสดง 4) เสียงและดนตรี 5) อุปกรณ์ประกอบการแสดง 6) เครื่องแต่งกาย 7) สถานที่การแสดง 8) แสงประกอบการแสดง (จารุวรรณ ส่งเสริม, 2559, น. 59) ทั้งนี้นอกจากปัจจัยด้านองค์ประกอบการแสดงยังมีปัจจัยที่เกี่ยวข้อง อาทิ ขนบธรรมเนียม วัฒนธรรม สภาพสังคม ภูมิประเทศ ความเชื่อของแต่ละยุคที่เปรียบเสมือนกรอบในการผลิตผลงานสร้างสรรค์

การพัฒนาค่านิยมด้านสุนทรียภาพแห่งการสร้างสรรค์ขึ้นอยู่กับสภาพสังคมแต่ละยุคเป็นหลัก ในการโน้มน้าวให้เห็นพ้องต้องกันถึงความงามทางใดทางหนึ่ง การพัฒนาสุนทรียภาพมักเกี่ยวข้องกับผู้บริหารประเทศในขณะนั้นด้านการพัฒนารสนิยม อีกสิ่งที่สามารถโน้มน้าวประชาชนทั่วไปได้อย่างดีคือสื่อมวลชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งสื่อมวลชนที่สามารถเข้าถึงได้ทุกบ้านเรือน ส่งผลให้การเกิดสุนทรียภาพที่หลากหลาย อาทิ การยอมรับความแตกต่างทั้งกระแสในไทย กระแสสากล การเจอกันระหว่างสิ่งเก่าและสิ่งใหม่ ยอมรับทั้งความงามระดับประณีตวิจิตรไปจนถึงความงามอย่างเรียบง่าย เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2546, น. 114-115) โดยค่านิยมด้านสุนทรียภาพถูกปรับเปลี่ยนไปตามกระแสเวลา ตลอดจนการปกครองอย่างเห็นได้ชัดแม้แต่ในด้านศิลปวัฒนธรรมอย่างเพลงฉ่อย

หากพิจารณาจากรายการคุณพระช่วย นับได้ว่าเป็นหนึ่งสิ่งที่สะท้อนวิวัฒนาการด้านสุนทรียภาพที่ถูกปรับเปลี่ยนค่านิยมไปตามยุคสมัยของประเทศไทยได้อย่างเด่นชัด เนื่องจากแต่

แรกเดิมทีเพลงพื้นบ้านมีเฉพาะการแสดงสด ที่ต้องรอชมตามงานวัด หรือการจัดแสดงตามเทศกาลต่าง ๆ แต่ปัจจุบันกลับโลดแล่นอยู่ทั้งในหน้าจอโทรทัศน์ ไปจนกระทั่งหน้าจอโทรศัพท์มือถือผ่านแพลตฟอร์มอย่างยูทูบ โดยสิ่งนี้กำลังเป็นเครื่องสะท้อนถึงวิวัฒนาการเพลงฉ่อยโดยปรับจากสุนทรียภาพการรับชมตามยุคปัจจุบัน จึงนำมาซึ่งวิวัฒนาการด้านการพัฒนารูปแบบการแสดงให้ตรงตามบริบทของแต่ละยุคสมัย

วิวัฒนาการของการแสดงเพลงฉ่อย

ในที่นี้ผู้เขียนจะแบ่งวิวัฒนาการของเพลงฉ่อยออกเป็น 2 ยุค จากการทบทวนวรรณกรรม ได้แก่ วิวัฒนาการเพลงฉ่อยยุคการแสดงสด และวิวัฒนาการเพลงฉ่อยในยุคดิจิทัล ผ่านรายการคุณพระช่วย โดยแบ่งออกจากลักษณะของรูปแบบการถ่ายทอดการแสดง ดังนี้

1. วิวัฒนาการการแสดงเพลงฉ่อยยุคการแสดงสด

เพลงฉ่อยในเริ่มแรกมีการสันนิษฐานว่าเริ่มปรากฏขึ้นในสมัยต้นรัชกาลที่ 5 จากการจดบันทึกของกรมหมื่นสถิตยธำรงสวัสดิ์ที่ทรงบันทึกบทความเรื่อง “การขับร้อง” โดยเพลงฉ่อยนับเป็นเพลงโต้ตอบในสมัยรัตนโกสินทร์ โดยนิยมร้องเป็นกลุ่ม ซึ่งจะมีผู้นำการร้องเพลงที่ถูกเรียกว่าพ่อเพลง แม่เพลง และคนอื่น ๆ จะคอยเป็นลูกคู่ในการช่วยปรบมือ หรือตีฉิ่ง ตีกรับเพื่อประกอบจังหวะ (สุกัญญา สุจฉายา, 2545, น. 41-114) เพลงฉ่อยมักนิยมเล่น “บทประ” เป็นหลัก โดยมุ่งเน้นการโต้ตอบคารมแบบถึงพริกถึงขิง มากกว่า หากเมื่อใดไม่สามารถโต้ตอบกลับไปได้ก็จะนับว่าเป็นผู้แพ้ทันที เพลงฉ่อยยังสามารถนำเรื่องเล่าหรือนิทานต่าง ๆ มาปรับใช้ในการขับร้องได้อีกด้วย (สุกัญญา ภัทราชัย, 2540, น. 57) โดยเพลงฉ่อยสามารถแสดงได้ทุกโอกาสรื่นเริง

แต่เริ่มเดิมทีเพลงฉ่อยเป็นการร้องเล่นกันเองในหมู่บ้าน เครื่องกายก็แต่งอย่างเรียบง่าย แต่เน้นที่สีสันฉูดฉาด โดยฝ่ายหญิงนุ่งผ้าโจงกระเบน สวมเสื้อแขนกระบอก ส่วนฝ่ายชายนุ่งโจงกระเบน สวมเสื้อคอพวงมาลัย มีผ้าขาวม้าคาดเอว (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2557) (เอกสารจากเว็บไซต์) ไม่ได้เครื่องดนตรีประกอบจังหวะแต่อย่างใดเป็นเพียงการปรบมือเข้าจังหวะเท่านั้น โดยในช่วงแรกถูกเรียกขานอีกหลายชื่อ ได้แก่ เพลงวง เพลงเป๋ เพลงฉ่า สำหรับชื่อเพลงเป๋นั้นสืบเนื่องมาจากพ่อเพลงที่มีความสามารถของยุคสมัยรัชกาลที่ 5 ชื่อ เป๋ คนส่วนมากจึงนิยมเรียกตามชื่อของผู้ร้อง (สุกัญญา สุจฉายา, 2545, น. 41-114) ส่วนการเรียกเพลงฉ่านั้น มาจากบทรับของลูกคู่

ที่ร้องว่า “เอ่ชา เอ๊ชา ฉ่า ชา นอยแม่” โดยเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่ไม่เหมือนใคร ซึ่งเพลงฉ่อยนับว่าเป็นเพลงพื้นบ้านรุ่นหลังที่ถูกพัฒนาจากเพลงปรบไก่และเพลงโคราช เนื่องจากทั้ง 2 เพลง มีลีลาการร้องที่ค่อนข้างช้า จึงทำให้เมื่อเป็นเพลงฉ่อยถูกออกแบบให้มีจังหวะการร้องที่เร็วขึ้น แต่กระนั้นก็ยังใช้เพลงโคราชเป็นเพลงครูในการเกริ่นนำ ใช้การร้องกลอนหัวเดียวอย่างเพลงเรือ และใช้จังหวะการปรบมือแบบเพลงปรบไก่ สำหรับคำประพันธ์นิยมใช้กลอนหัวเดียว โดยเฉพาะ “กลอนไล” ซึ่งในกลอนจะมี 8-10 คำ โดยที่คำสุดท้ายของวรรคหน้าจะมีสัมผัสตรงกับคำที่ 4 ของวรรคหลัง (สุกัญญา ภัทราชัย, 2540, น. 54-56) เป็นกลอนที่จะใช้คำสุดท้ายของวรรคท้ายลงเสียงด้วยสระไอทุกคำ ทั้งนี้สามารถใช้เสียงสระได้ทั้ง ไล-ไล-ลาย จัดว่าเป็นกลอนที่นิยมใช้มาในเพลงพื้นบ้านภาคกลาง (สุกัญญา สุจฉายา, 2545, น. 6-8)

ในปี พ.ศ. 2432 เพลงฉ่อยนับเป็นเพลงที่ถูกใช้ร้องโต้ตอบอย่างแพร่หลาย ตั้งแต่จังหวัดที่เป็นหัวเมืองฝ่ายเหนืออย่าง นครสวรรค์ อุตรดิตถ์ เมื่อเข้าสู่ช่วงปลายรัชสมัยของรัชกาลที่ 5 ก็ได้รับความนิยมอย่างมากในเขตอ่างทอง อาทิ อยุธยา สุพรรณบุรี ชลบุรี เป็นต้น และราวช่วงปี พ.ศ. 2452 ได้มีการบันทึกเพลงฉ่อยเป็นครั้งแรก ๆ ลงบนแผ่นเสียง ถูกขับร้องโดย โดยร้องเพลงฉ่อยพลายแก้ว ซึ่งการอัดเสียงในครั้งนั้นถูกจัดว่าเป็นการบันทึกเสียงเพลงฉ่อยที่เก่าแก่ที่สุดของประเทศไทย ต่อมามีนายห้าง ต.เง็กชวน เริ่มใช้กิจการอัดเสียงเพลงฉ่อยเพื่อจำหน่ายที่ห้างบางลำภู ในปี พ.ศ. 2468 โดยในช่วงเวลานี้เองมีการดัดแปลงเพลงฉ่อยที่ใช้สำหรับการตอบโต้ไปสู่การนำบทวรรณคดีมาร้องแก้กันอีกด้วย (สุกัญญา สุจฉายา, 2545 น. 113-114) แต่เมื่อสภาพสังคมเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงจากใช้สื่อเทคโนโลยี ส่งผลให้เพลงพื้นบ้านมีบทบาทที่ลดลง จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องฟื้นฟูให้เพลงพื้นบ้านสามารถกลับมามีลมหายใจต่อไปได้ โดยหนึ่งในช่องทางการประชาสัมพันธ์ที่เข้าถึงผู้คนได้ง่าย และมีแรงโน้มน้าวใจอย่างดีคือสื่อโทรทัศน์ จึงทำให้หลายรายการเริ่มให้ความร่วมมือเพื่อสืบสานศิลปวัฒนธรรมของไทยให้อยู่ต่อไป ซึ่งรายการ “คุณพระช่วย” นับเป็นสื่อที่มีบทบาทสำคัญในการพัฒนาเพลงฉ่อยให้เดินไปเคียงข้างกับยุคดิจิทัล

2. วิวัฒนาการของการแสดงเพลงฉ่อยในยุคดิจิทัลผ่านรายการคุณพระช่วย

รายการคุณพระช่วย เป็นรายการปกิณกะ บันเทิงส่งเสริมวัฒนธรรมเต็มรูปแบบ เนื้อหาสาระของรายการจะบอกเล่าเรื่องราวของความเป็นไทย ความงดงามของศิลปวัฒนธรรมไทย มีความอลังการของฉาก ความปราณีตของการออกแบบแสง การควบคุมเสียง และการแสดง

ที่ประการตาเป็นองค์ประกอบด้วยตระหนักในคุณค่าศิลปวัฒนธรรมของชาติ (กิตติมา ชาญวิชัย, 2559, น. 22)

จุดเริ่มต้นของรายการ “คุณพระช่วย” เกิดขึ้น ในช่วงปี พ.ศ. 2547 ภายใต้การริเริ่มของประภาส ชลศรานนท์ ที่ต้องการนำเสนอเรื่องราวของความเป็นไทยภายใต้นโยบายของบริษัทเวิร์คพอยท์ เอ็นเตอร์เทนเมนต์ ที่ตระหนักถึงหน้าที่การเป็นสื่อมวลชนกับภารกิจที่สำคัญในการนำเสนอคุณค่าที่ดีให้กับสังคม โดยเฉพาะการนำเสนอเรื่องราวของความเป็นไทย โดยใช้ชื่อรายการว่า “คุณพระช่วย” (OH MY GOD) โดยได้รับการตอบรับจากทางสถานีโทรทัศน์โมเดิร์นไนน์ทีวี ให้ทำรายการและเริ่มออกอากาศ ครั้งแรก เมื่อวันอาทิตย์ที่ 4 เมษายน พ.ศ. 2547 เวลา 15.00 - 16.00 น. (ทะนง นาควิจิตร, 2554, น. 10) และหลังจากที่มีการปรับเป็นระบบทีวีดิจิทัล จึงย้ายมาออกอากาศที่สถานีโทรทัศน์เวิร์คพอยท์ โดยนับว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงเข้าสู่ระบบดิจิทัลอย่างสมบูรณ์แบบ เนื่องจากทางเวิร์คพอยท์ เอ็นเตอร์เทนเมนต์ ได้ร่วมประมูลโทรทัศน์ภาคพื้นดินระบบดิจิทัลในประเทศไทย และได้เป็นผู้รับใบอนุญาต เมื่อวันที่ 26 เมษายน พ.ศ. 2566 ด้วยเหตุนี้จึงเริ่มถอนรายการโทรทัศน์ที่ผลิตลงสถานีอื่น ๆ มาอยู่ภายใต้สถานีของตนเอง

ในช่วงแรกที่รายการคุณพระช่วยออกอากาศผ่านทางช่องเวิร์คพอยท์ ได้ปรับชื่อช่วงรายการสำหรับเพลงฉ่อยใหม่ เป็นช่วง “จำอวดหน้าจอ” โดยเริ่มมีการใช้จอแสดงผลแอลอีดีมาร่วมประกอบฉากแต่ยังคงเรื่องเครื่องแต่งกายเฉกตามรูปแบบการแสดงสดเหมือนสมัยรัชกาลที่ 5 ส่วนรูปแบบการแสดงยังคงคล้ายตอนถ่ายทอดผ่านระบบแอนะล็อก ต่อมาได้มีการปรับช่วงรายการเป็น “ฉ่อยหน้าม่าน” ซึ่งมีการใช้จอแอลอีดี ตลอดจนการพัฒนาเครื่องแต่งกายให้สอดคล้องกับบทที่ดำเนินการแสดงมากขึ้น จนเป็นรายการที่ได้รับความนิยมจนถึงปัจจุบัน ภาพลักษณ์ที่มีเสน่ห์ของการแสดงเพลงฉ่อยจากทั้งสามน้ำ เน้นไปที่การต่อเพลงกัน หรือที่เรียกว่า “เพลงต่อ” โดยร้อยเรียงเป็นเรื่องเดียวกัน ช่วยกันส่งเสริมมากกว่าการโต้ตอบอย่างฉ่อยทั่วไป ซึ่งจุดนี้ถือเป็นวิถีการแสดงในรูปแบบใหม่ ทั้งยังต่อยอดในการนำเรื่องราวที่เป็นกระแสสังคมในขณะนั้นมาจับเป็นประเด็นในการขับร้องและแสดง เช่น เรื่องหวย เรื่องแฟชั่น เป็นต้น เน้นการเล่าเรื่องโดยใช้ถ้อยคำที่มีความเข้าใจได้ง่าย หรือศัพท์ตามกระแส แต่สามารถสร้างความตลกได้อย่างคาดไม่ถึง (บัวผัน สุพรรณยศ, 2561, น. 177-178)

ปัจจุบันฉ่อยหน้าม่านมีออกอากาศทุกวันอาทิตย์ เวลา 10.00 น. ถึง 11.00 น. ที่ช่อง 23 เวิร์คพอยท์ ไม่เพียงออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ แต่ยังเผยแพร่ผ่านแพลตฟอร์มยุคดิจิทัลควบคู่ด้วยอย่างยูทูบ ภายใต้ชื่อช่องคุณพระช่วยที่มียอดติดตามสูงถึง 1.54 ล้านคน เมื่อวันที่ 23 สิงหาคม พ.ศ. 2567 ทั้งยังได้รับความนิยมอย่างดีสังเกตได้จากคอมเมนต์ชาวโซเชียลที่คอยให้กำลังใจเสมอมา

จากวิวัฒนาการของฉ่อยในอดีต สู่ปี พ.ศ. 2567 ถือได้ว่าก้าวเข้าสู่ยุคดิจิทัลอย่างเต็มตัว ทำให้ผู้ชมสามารถรับชมได้ทุกที่ทุกเวลา ไม่จำเป็นต้องรองานมหรสพหรือเทศกาลอีกต่อไป ดังนั้น จึงทำให้สุนทรียภาพของการรับชมฉ่อยยุคดิจิทัลของคุณพระช่วยในด้านการแสดงมีความแตกต่างบางอย่างกว่าที่เคยผ่านมา

สุนทรียภาพเพลงฉ่อยในยุคดิจิทัล ผ่านมุมมององค์ประกอบทางการแสดง 8 ประการ

สุนทรียภาพกับการแสดงเพลงฉ่อยเป็นสิ่งที่สัมพันธ์กันอย่างเลี่ยงไม่ได้ แม้จะมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบตามยุคสมัยจนมาสู่ยุคดิจิทัลในปัจจุบัน นับว่าสิ่งนี้สะท้อนให้เห็นถึงวิวัฒนาการได้อย่างเด่นชัด โดยในการวิเคราะห์การแสดงเพลงฉ่อยจากรายการ “คุณพระช่วย” ช่วง “ฉ่อยหน้าม่าน” ของบทความนี้ ได้ทำการศึกษารูปแบบงานแสดงจากการเผยแพร่ผ่านแพลตฟอร์มยูทูบ ซึ่งนับว่าเป็นช่วงยุคดิจิทัลเต็มรูปแบบ ที่ผู้คนสามารถรับชมได้ทุกที่ทุกเวลาทั้งจากโทรทัศน์และสมาร์ตโฟน รวมถึงการมีส่วนร่วมในการแสดงความคิดเห็นไม่ได้เป็นเพียงผู้ชมอีกต่อไป โดยได้ทำการคัดเลือกจำนวน 5 ตอน ช่วงปี พ.ศ. 2565-2567 ได้แก่ ตอนชุมนุมผี ตอนคาเฟ่แมว ตอนบัตรผี ตอนแผนลับนักกิน และตอนนางวันทอง เนื่องจากเป็นเทปการแสดงที่มุ่งเน้นสะท้อนมุมมองของสังคมปัจจุบันแบบคนรุ่นใหม่ที่พยายามเจอกันตรงกลางระหว่างการรักษาวัฒนธรรม และการแสดงออกประเด็นร่วมสมัย ที่มีการนำความเชื่อ วิถีชีวิต และวรรณกรรมมาตีแผ่ในอีกแง่มุม และในช่วง 3 ปีนี้ มีการปรับรูปแบบการแสดงสู่ความร่วมสมัยทั้งบท และวิธีการแสดงตามสภาพสังคม เช่น การใส่หน้ากากอนามัยในช่วงโรคไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 จนกระทั่งการเลิกใส่หน้ากากเมื่อสถานการณ์ในเวลาต่อมา โดยวิเคราะห์ผ่านองค์ประกอบการแสดง 8 ประการ ได้แก่ 1) บทการแสดง 2) นักแสดง 3) ลีลาการแสดง 4) เสียงและดนตรี 5) อุปกรณ์ประกอบการแสดง 6) เครื่องแต่งกาย 7) สถานที่แต่งกาย และ 8) แสงประกอบการแสดง เพื่อให้การวิเคราะห์มีความครอบคลุมสุนทรียภาพที่เกิดจากการแสดง

1. บทการแสดง มีการพัฒนาหลากหลายรูปแบบขึ้น ประยุกต์ใช้การต่อบทสนทนากันโดยยังคงยึดโครงสร้างการขับร้องแบบกลอนไล โดยมีการปรับบทการแสดง ดังนี้

1.1 ดัดแปลงโดยการประยุกต์ใช้วรรณคดี

มีการนำเพลงฉ่อย มาขับร้องและแสดงผ่านบทวรรณคดีของไทย แต่ปรับให้มีความเข้าใจง่าย โดยนิยมเล่นเรื่องที่ผู้คนส่วนมากรู้จัก อาทิ เรื่องขุนช้างขุนแผน แต่ได้มีการดัดแปลงให้บทเด่นตกไปที่นางวันทองผู้เป็นนางเอกแทน โดยสามารถสังเกตได้จากชื่อเรื่องที่เขียนว่า “วันทอง 2024” แม้จะเป็นการโครงเรื่องจากวรรณคดีแต่ได้ยึดจากสภาพสังคมปัจจุบันที่ผู้หญิงสามารถยืนหยัดได้ด้วยตนเอง โดยสะท้อนผ่านบทการแสดงว่าวันทองไม่จำเป็นต้องเลือกใครหากทั้งขุนช้าง และตัวขุนแผนไม่ดีกับนาง และสามารถอยู่ตัวคนเดียวได้ (คุณพระช่วย, 2567)

1.2 สำหรับการประชาสัมพันธ์เพื่อรู้เท่าทันสื่อ

มีการพัฒนาบทร่วมกับกองทุนพัฒนาสื่อปลอดภัยและสร้างสรรค์ THAI MEDIA FUND เพื่อพัฒนาบทการแสดงให้เป็นฉ่อยอารมณ์ขัน รู้เท่าทันสื่อ เพื่อสร้างความตระหนักรู้ให้แก่ประชาชนในสังคม รับมือกับมิจฉาชีพ หรือวิธีการใช้สื่อเพื่อพัฒนาตนเอง แต่ยังคงสอดแทรกความสนุกสนานอันเป็นเอกลักษณ์ของเพลงฉ่อยไว้ ตัวอย่างเช่น ตอนแผนลับนักกินฟรี ที่ต้องการให้ผู้ประกอบการร้านค้าระมัดระวังมิจฉาชีพที่แฝงตัวมาในรูปแบบลูกค้า (คุณพระช่วย, 2567)

1.3 พัฒนาเข้ากับการแทรกโฆษณาแฝงกับตัวเรื่อง

รายการคุณพระช่วย ตอน คาเฟ่แมว ได้มีการแทรกโฆษณาแฝงกับตัวเรื่อง (Tie-in) โดยนำเสนอกาแฟทอรีน ในร้านค้าของคุณยายผู้ขายกาแฟ ทั้งยังมีการขับร้องตลอดจนท่าทางการแสดงเพื่อเชิญชวนให้ผู้ชมเกิดความสนใจในตัวผลิตภัณฑ์ พร้อมมีการแจ้งรายละเอียดสถานที่การจัดจำหน่าย นับว่าเป็นการปรับบทที่พัฒนาเข้ากับยุคดิจิทัลเป็นอย่างยิ่ง ที่มักมีการโฆษณาสินค้าผ่านการจัดรายการ (คุณพระช่วย, 2566)

1.4 ดัดแปลงกับสถานการณ์ในปัจจุบัน

ไม่ว่าจะเป็นเทศกาลต่าง ๆ ที่มีความสำคัญในประเทศไทย ไปจนถึงวิถีชีวิตของคนรุ่นใหม่ เช่น ตอนบัตรผี ที่แสดงให้เห็นถึงการถูกหลอกซื้อบัตรเข้าคอนเสิร์ตที่มิจฉาชีพนำมาหลอกขายหน้างาน ซึ่งสะท้อนเหตุการณ์จริงในปัจจุบันของคนที่เป็นแฟนคลับศิลปิน แต่หาบัตรเข้างานไม่ได้จนเกิดความประมาทยอมถูกมิจฉาชีพชักจูง (คุณพระช่วย, 2566)

โดยบทการแสดงถูกพัฒนาให้มีเรื่องราวหลากหลายมากขึ้น เพื่อเข้ากับยุคสมัยแต่ยังคงวิธีการถ่ายทอดให้มีความเข้าใจง่ายอันเป็นเสน่ห์ดั้งเดิมของฉ่อยไว้

2. นักแสดง

ในรายการ จะดำเนินการแสดงโดย “สามน้า” ในทุกตอนได้แก่ นายพิเชษฐ์ เอี่ยมชาวนา หรือน้าโย่ง นายพวง แก้วประเสริฐ หรือที่นิยมเรียกว่าน้าพวง และท่านสุดท้าย นายนงค์ ปิยะโชติ หรือน้าพวง โดยมีเอกลักษณ์ของการเป็นนักแสดงที่โดดเด่นดังนี้

2.1 มีการปรับบทบาทเล่นเป็นเพศตรงข้าม

เนื่องจากนักแสดงทั้ง 3 ท่าน เป็นนักแสดงเพศชาย แต่ในการแสดงบทบาทมักจะมีตัวหลักเป็นผู้หญิงด้วย จึงทำให้มีการข้ามเพศเพื่อการแสดงในบางตอน โดย 2 คนที่ได้รับบทให้เป็นนักแสดงหญิงในบางตอนคือ น้าโย่งและน้าพวง โดยสามารถแสดงได้อย่างไหลลื่น บทที่เป็นหญิงสูงวัยมักนำแสดงโดยน้าโย่ง ส่วนบทผู้หญิงวันกลางคนโดยมากน้าพวงจะรับบทเป็นนักแสดง

2.2 มีการแสดงออกสีหน้า ท่าทางตามเนื้อเรื่อง

ในการแสดงไม่ได้เพียงขับร้องอย่างเดียวเท่านั้น แต่ยังคงใส่อารมณ์ให้ตรงกันกับบทที่กำลังขับร้องอยู่ เช่น รู้สึกโกรธ ก็จะมีการขมวดคิ้ว สะบัดหน้า ในขณะที่เมื่อขับร้องเป็นบทอารมณ์ขันก็จะยิ้มแย้มแจ่มใส เป็นต้น

2.3 ความสามารถทางการขับร้อง

ทั้งสามน้ามีความสามารถในการร้องกลอนไลเป็นอย่างดี มีจังหวะรับส่งที่ต่อเนื่อง ทั้งยังมีไหวพริบปฏิภาณในการแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้า

2.4 ความเป็นเอกภาพ

แม้จำนวนนักแสดงจะเป็นเลขคี่ แต่กลับมีความโดดเด่นอย่างสมดุล โดยทั้ง 3 คนล้วนเป็นนักแสดงหลัก (Main Character) และมีเอกภาพเป็นองค์รวม (Ensemble) ไม่ได้มีใครโดดเด่นจนเกินไป แต่ต่างช่วยกันสนับสนุนบทบาทของแต่ละคนให้เนื้อเรื่องดำเนินไปสู่ปลายทางจบได้อย่างสมบูรณ์ ทั้งในเรื่องของการส่งบทที่รู้จังหวะของกันและกัน ว่าจังหวะไหนใครจะพูด จังหวะไหนควรหยุด ทำให้ไม่มีการสอดแทรกคำพูดแต่กลับไหลลื่น ยกตัวอย่างเช่น ตอนคาเฟ่แมว ที่ตัวละครยายบอกแมวป่วยเลยมาไม่ได้ แล้วตัวละครลูกค้าอุทานพร้อมกันทั้งที่ไม่ได้มองตากัน สิ่งนี้นับว่า

เป็นความกลมกลืน และการรู้จังหวะของกันและกัน ที่แม้บางครั้งจะมีการด้นมุกสดอื่น ๆ แต่ก็สามารถเข้าใจกันได้ทันที ทำให้เป็นจุดเด่นที่ทั้งตลกและยังคงกลับเข้าหาเนื้อเรื่องเดิมได้ (คุณพระช่วย, 2566)

3. ลีลาการแสดง

ในรายการคุณพระช่วยทั้งสามน้าผู้เป็นนักแสดง ต่างมีลีลาการแสดงที่ค่อนข้างหลากหลายตามแต่ละตอน แต่สามารถแบ่งลักษณะหลักของการใช้ลีลา ได้ดังนี้

3.1 ใช้การออกแบบท่าทางการเคลื่อนไหวอย่างอิสระ (Free Spirit)

แม้จะมีการกำหนดจุด เช่น ต้องเดินไปนั่งเก้าอี้ตามบทที่ได้รับ แต่วิธีการนั่ง การเดิน เป็นการเคลื่อนไหวแบบอิสระ ตามเอกลักษณ์ของนักแสดง ไม่ได้ยึดติดกับความสมบูรณ์แบบจนเกินไป

3.2 ใช้ร่างกายแบบด้นสด (Body contact Improvisation)

โดยยกตัวอย่างได้ชัดจาก ตอนวันทอง 2024 ในช่วงที่ขุนช้างและขุนแผนตีกระบองไปที่นางวันทอง เป็นการตีแบบด้นสดไม่ได้กำหนดพื้นที่ร่างกายที่จะตีกระบองใส่ไว้อย่างแม่นยำมากนัก แต่ทำให้การแสดงมีความเป็นธรรมชาติมากขึ้น (คุณพระช่วย, 2567)

4. เสียงและดนตรี

ในการแสดงเพลงฉ่อย ช่วงฉ่อยหน้าม่านของรายการคุณพระช่วย มีการใช้เสียงหลากหลายประเภทเพื่อเพิ่มอรรถรสให้แก่ผู้ชม ซึ่งฉ่อยแบบดั้งเดิมมักเน้นการขับร้องเพื่อการเกี้ยวพาราณสี แต่ของคุณพระช่วยกลับใช้เสียงพูดเพื่อเสริมเสียงขับร้องเป็นบางช่วงเพื่อเสริมสุนทรียภาพ หรือเน้นย้ำอารมณ์ โดยยังคงเอกลักษณ์เสียงดนตรีไทยคอยกำกับจังหวะ แต่ทว่าก็เพิ่มเสียงประกอบเพื่อตบมุกพิเศษที่ใช้การตัดแต่งเสียงพิเศษเพิ่มขึ้น สามารถจำแนกประเภทเสียงได้ดังนี้

4.1 เสียงพูด

โดยส่วนมากการแสดงฉ่อยหน้าม่านในรายการคุณพระช่วย จะไม่ได้ใช้เสียงพูดมากนักเนื่องจากเน้นการขับร้องคำพูดในแบบเพลงฉ่อยเสียมากกว่า แต่ก็มีการใช้เสียงพูดตอนที่ต้องการตบมุกตลกเพิ่มเติม เช่น ตอนวันทอง หลังจากที่นางวันทองร้องกลอนเปิดตอนต้นจบว่ารอคุณแผนมารับ ก็ใช้เสียงพูดว่า “ยังไม่มาสักที” เป็นการบอกให้ผู้ชมรู้ว่าเบื่อที่จะรอ แต่ก็มีเสียง

ร้องของขุนแผนมารับต่อทำให้ไม่ได้ดูขัด แต่ช่วยทำให้เน้นความรู้สึกของวันทองมากยิ่งขึ้น (คุณพระช่วย, 2567)

4.2 เสียงขับร้อง

นับเป็นองค์ประกอบสำคัญของช่วงฉ่อยหน้าม่านเป็นอย่างยิ่ง โดยเสียงขับร้องแม้จะยึดลักษณะกลอนไล อันเป็นเอกลักษณ์ดั้งเดิม แต่คำที่ใช้ในการขับร้องได้สอดแทรกศัพท์คนรุ่นใหม่เข้ามาเพื่อให้ผู้ฟังเข้าใจได้ง่าย อาทิ “แต่พี่ขุนแผนเขาเจ้าชู้ พอได้รู้เลยก็เสียใจ จับได้ว่าปัดแอป วัน ๆ ละก็แอบคบชู้ได้” ซึ่งคนรุ่นใหม่ในปัจจุบันจะเข้าใจได้ทันทีว่าปัดแอป คือ การปัดแอปพลิเคชันในการคู่ เป็นต้น (คุณพระช่วย, 2567)

4.3 เสียงดนตรี

เน้นการใช้เครื่องดนตรีไทยเข้ามาประกอบ แทนที่จะเป็นการปรบมือแบบจังหวะปรบไก่ ซึ่งใช้เครื่องดนตรีอย่างตะโพน กรับ และเสียงปรบมือประกอบ รวมทั้งมีการใช้เสียงระนาด และฉิ่ง ในการตบมุกเพิ่มเติมในจังหวะตลกที่สำคัญ

4.4 เสียงประกอบ

มีการนำเสียงประกอบหรือเสียงเอฟเฟกต์ (Sound Effect) มาใช้ในลักษณะเสียงกระตุ้น เพื่อเพิ่มอรรถรสของผู้ชมให้มีความสนุกสนานมากขึ้น โดยคอยสมทบมุกสลับกับการใช้ดนตรีไทยบางช่วง ตัวอย่างเช่น ตอนแผนลับนักกินฟรี ตอนตัวละครพ่อค้าขายข้าวแนะนำเมนู โดยขับร้องว่า “เป็ดย่างปักกิ่งขอแนะนำ” มีการใส่เสียงปี๊งตบท้าย เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกว่านี่คือเมนูอร่อย และมีการใส่เพิ่มในหลายส่วนเมื่อตอนการเน้นย้ำคำสำคัญที่ต้องการสื่อ โดยเสียงประกอบมักสอดคล้องกับอารมณ์ของการขับร้อง (คุณพระช่วย, 2567)

5. อุปกรณ์ประกอบการแสดง

ในรายการคุณพระช่วย ทุกครั้งที่แสดงอุปกรณ์ประกอบฉากจะเต็มพื้นที่เวทีเสมอ โดยแบ่งได้ดังนี้

5.1 เครื่องประกอบฉาก (Set Props หรือ Set Dressing)

โดยมีการใช้อุปกรณ์ที่สามารถเคลื่อนย้ายได้ในทุกตอน เช่น เก้าอี้ โต๊ะ เป็นต้น เพื่อให้สถานที่ในท้องเรื่องที่กำลังแสดงมีความสมจริงยิ่งขึ้น

5.2 เครื่องประกอบเครื่องแต่งกาย (Costume Props)

อย่างเช่น หมวก แว่นตา ถูกนำมาปรับใช้แต่ปรับให้ตรงกับลักษณะตัวละครของเรื่องนั้น ๆ เช่น การใช้กระเป๋าใส่บัตรคอนเสิร์ตในตอนกำลังจะเข้าตรวจบัตร ทำให้มีความคล้ายคลึงคนในปัจจุบันเป็นอย่างมาก ทั้งนี้เนื่องจากลักษณะของกระเป๋าที่ถือเข้าฉากด้วย

5.3 เครื่องประกอบการแสดงที่นักแสดงใช้ (Hand Props)

ไม่ได้มีเพียงการปรับใช้อุปกรณ์อย่าง แก้วน้ำ จาน ชาม เท่านั้น แต่ยังพลิกแพลงการใช้อุปกรณ์ที่สร้างภาพจำอย่างการถือป้ายไฟ ในฉ่อยหน้าม่าน ตอนบัตรผี ที่ทำให้ผู้ชมเข้าใจสภาพแวดล้อมของสถานการณ์ได้ดียิ่งขึ้น (คุณพระช่วย, 2566)

นอกจากข้อมูลข้างต้นที่กล่าวมายังมีเรื่องของการเตรียมสื่อทัศนูปกรณ์ อย่างไมโครโฟนแบบหนีบปกเสื้อสำหรับนักแสดงเพื่อสะดวกในการร้อง ระบบลำโพง และอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ใช้ในการบันทึกรายการ

6. เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายไม่มีรูปแบบตายตัว โดยเน้นการปรับให้เข้ากับบทที่กำลังแสดงในแต่ละสัปดาห์ แต่มีจุดน่าสังเกต ได้แก่

6.1 การเลือกใช้สี

โดยทั้งสามน้าจะสวมใส่เสื้อผ้าสีสันสดใส โดยมีหลายเฉดสี ไม่ได้จำกัดว่าจะต้องเป็นสีฉูดฉาดเท่านั้น แต่ยังมีการใส่สีตามลักษณะของอาชีพที่สวมบทบาทอยู่ รวมทั้งมีการใส่เสื้อผ้าสีอ่อนอย่างสีพาสเทลในการแสดงเช่นกัน



ภาพที่ 2 การแต่งกายตามบุคลิกลักษณะ จากอาชีพผู้รักษาความปลอดภัย ตอนบัตรผี

ที่มา: คุณพระช่วย (2566)

6.2 การแต่งกายตามบุคลิกลักษณะ

โดยแต่งกายตามอาชีพการงาน สถานทางสังคม จึงทำให้การแต่งกายในการแสดงฉ่อยไม่มีรูปแบบที่ตายตัว มีการปรับเปลี่ยนได้ตลอด โดยการแต่งกายเช่นนี้ช่วยให้ผู้ชมสามารถเข้าใจถึงความสัมพันธ์ของตัวละครได้ดียิ่งขึ้น

7. สถานที่การแสดง

7.1 การใช้สตูดิโอเพื่อการถ่ายทำ

โดยเป็นการแสดงฉ่อยแบบในร่มและบันทึกเทปแทนที่จะแสดงฉ่อยในบริเวณกลางแจ้งแบบที่นิยมแสดงโดยทั่วไป

7.2 การใช้เวที

โดยส่วนมากมักอยู่บริเวณกลางเวที เนื่องจากเป็นจุดศูนย์รวมสายตาของผู้ชมและเป็นจุดการตั้งระยะของกล้องที่ใช้บันทึก ทั้งยังสืบเนื่องมาจากการถ่ายภายในสตูดิโอซึ่งมีพื้นที่จำกัดไม่มากนัก เลยทำให้ใช้เวทีได้ไม่มากนัก



ภาพที่ 3 การใช้ฉากจากจอแอลอีดี ตอนคาเฟ่แมว
ที่มา: คุณพระช่วย (2566)

7.3 การใช้ฉาก

มีการปรับใช้สื่อดิจิทัลมาแทนที่ จากจะใช้ฉากที่เป็นภาพวาดปรับเป็นการใช้ภาพขึ้นบนจอแอลอีดี (LED) แทน ซึ่งสะดวกต่อการจัดแสดงในสัปดาห์ต่อไปไม่ต้องเคลื่อนย้าย และให้มิติภาพที่ดูสมจริง

7.4 สถานที่สำหรับการแสดงเพลงฉ่อย

ไม่ได้ถูกจำกัดในลานวัด หรือการแสดงสดอีกต่อไป แต่การแพร่ภาพถูกกระจายได้หลายช่องทาง ซึ่งโทรทัศน์ก็สามารถเป็นสถานที่เผยแพร่การแสดงเพลงฉ่อยได้ หรือแม้แต่ในหน้าจออุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ต่าง ๆ ที่ทำให้สะดวกในการรับชมทุกที่ทุกเวลา

8. แสงประกอบการแสดง

ไม่ได้มีการจัดแสดงที่พิเศษมากนัก แต่ไฟส่องหน้านักแสดงอย่างทั่วถึง สามารถเห็นใบหน้าชัดเจน และมีการจัดไฟโดยใช้แสงสีเพื่อเพิ่มความสมจริงของสถานการณ์บ้างเล็กน้อย โดยนิยมใช้กับตอนแสดงเรื่องภูตผี อย่างเช่น ตอน ชุมนุมผี ที่จะจะมีการเพิ่มแสดงสีน้ำเงินเข้ามาให้ดูน่ากลัวเพิ่มขึ้น (คุณพระช่วย, 2565)



ภาพที่ 4 การจัดแสงประกอบการแสดงเพลงฉ่อย ตอนชุมนุมผี
ที่มา: คุณพระช่วย (2565)

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบสุนทรียภาพการแสดงเพลงฉ่อยยุคดั้งเดิม กับเพลงฉ่อยในยุคดิจิทัล ผ่านรายการคุณพระช่วย

องค์ประกอบด้านการแสดง	เพลงฉ่อยยุคการแสดงสด	เพลงฉ่อยในยุคดิจิทัล ผ่านรายการคุณพระช่วย
1. บทการแสดง	1) มักพูดถึงเรื่องราวในชีวิตประจำวันการเล่าถึงวิถีชีวิต หรือการเกี้ยวพาราณสี 2) เน้นการโต้ตอบแบบถึงพริกถึงขิง เน้นไหวพริบปฏิภาณ	1) มีการเล่าเรื่องที่เข้ากับสถานการณ์ปัจจุบัน มีการแฝงโฆษณาเพื่อสร้างรายได้ 2) เน้นการใช้วิธีแบบ “เพลงต่อ” โดยร้อยเรียงเป็นเรื่องเดียวกัน ช่วยส่งเสริมบทซึ่งกันและกัน มุ่งเน้นความบันเทิงเข้าใจง่าย

องค์ประกอบด้านการแสดง	เพลงฉ่อยยุคการแสดงสด	เพลงฉ่อยในยุคดิจิทัล ผ่านรายการคุณพระช่วย
2. นักแสดง	1) แสดงตามบทบาททางเพศสภาพชายจริง หญิงแท้ 2) มีการแสดงออกทางสีหน้าค่อนข้างน้อย เน้นการยิ้ม 3) มีความสามารถการขับร้องสูง 4)ไม่เน้นความเป็นเอกภาพโดยมีนักแสดงหลักคือพ่อเพลง แม่เพลง ที่เหลือเป็นลูกคู่หรือตัวประกอบ	1) มีการรับบทบาทข้ามเพศ เช่น เป็นเพศชาย แต่แสดงเป็นเพศหญิง 2) มีการแสดงออกทางสีหน้าหลากหลาย ทั้ง สุข โกรธ ยิ้ม 3) มีความสามารถทางการขับร้องสูง 4) เน้นความเป็นเอกภาพนักแสดงทั้ง 3 คน โดดเด่นเท่า ๆ กัน
3. ลีลาการแสดง	1) ใช้การเคลื่อนไหวที่มีแบบแผนทางนาฏศิลป์ไทยอยู่บ้าง เช่น มือตั้งวง การจีบ 2) มีการใช้ร่างกายแบบด้นสดตามสถานการณ์เฉพาะหน้า	1) ใช้การออกแบบท่าทางโดยเน้นการเคลื่อนไหวอย่างอิสระ (Free Spirit) ที่กิริยาคล้ายชีวิตประจำวัน 2) มีการใช้ร่างกายแบบด้นสด ตามสถานการณ์เฉพาะหน้า
4. เสียงและดนตรี	1) เน้นใช้เสียงขับร้อง ตามลักษณะกลอนไล มีเสียงพูดบ้างเล็กน้อย 2) ไม่มีดนตรีประกอบการแสดง แต่ใช้การปรบมือประกอบจังหวะ	1) ใช้ทั้งเสียงขับร้องเป็นหลัก 2) มีการใช้เสียงพูดในจังหวะตบมุก 3) มีเสียงดนตรี โดยใช้เครื่องดนตรีของไทย เช่น กลองตะโพน กรับ เป็นต้น

องค์ประกอบด้านการแสดง	เพลงฉ่อยยุคการแสดงสด	เพลงฉ่อยในยุคดิจิทัล ผ่านรายการคุณพระช่วย
		4) มีการใช้เสียงประกอบแทรกเข้ามาในการแสดงเพื่อเพิ่มอรรถรสผู้ชม
5. อุปกรณ์ประกอบการแสดง	1) ไม่มีอุปกรณ์เพื่อประกอบการแสดง 2) แต่มีการเตรียมสื่อทัศนูปกรณ์ เช่น ไมโครโฟน ลำโพง เป็นต้น	1) มีการใช้เครื่องประกอบฉาก เช่น โต๊ะ เก้าอี้ เป็นต้น 2) ใช้เครื่องประกอบเครื่องแต่งกาย ไม่ว่าจะเป็น แว่นตา หมวก 3) ปรับการใช้เครื่องประกอบการแสดงที่นักแสดงถือให้ทันยุคสมัย เช่น การถือป้ายไฟงานคอนเสิร์ต 4) นอกจากนั้นยังต้องเตรียมสื่อทัศนูปกรณ์ที่ต้องเตรียมพร้อม เช่น ไมโครโฟน ลำโพง เป็นต้น
6. เครื่องแต่งกาย	1) เน้นที่สีสันฉูดฉาด 2) ฝ่ายหญิงนุ่งผ้าโจงกระเบน สวมเสื้อแขนกระบอก 3) ส่วนฝ่ายชายนุ่งโจงกระเบน สวมเสื้อคอพวงมาลัย มีผ้าขาวม้าคาดเอว	1) เน้นเสื้อผ้าสีสันสดใสเป็นหลัก เน้นหลายเฉดสี ทั้งโทนฉูดฉาด สีพาสเทล เป็นต้น 2) ลักษณะเครื่องแต่งกายของทั้งฝ่ายหญิง และฝ่ายชายไม่มีลักษณะตายตัว เน้นการแต่งตัวให้เข้ากับบุคลิกตัวละครที่จะแสดง

องค์ประกอบด้านการแสดง	เพลงฉ่อยยุคการแสดงสด	เพลงฉ่อยในยุคดิจิทัล ผ่านรายการคุณพระช่วย
7. สถานที่การแสดง	1) ลานวัด 2) ไม่ได้มีการกำหนดพื้นที่เวทีมากนัก 3) ฉากหลังเป็นบ้านเรือนไทย หรือวัดเพื่อสะท้อนวัฒนธรรมไทย 4) ต้องรับชมผ่านการแสดงสดอย่างเดียวเท่านั้น	1) สตูดิโอ 2) มีการกำหนดพื้นที่เวทีเพื่อการแสดง 3) ฉากหลังเป็นจอแอลอีดี (LED) โดยมีการปรับใช้สื่อดิจิทัลขึ้นภาพสถานที่ซึ่งอยู่ในท้องเรื่องนั้น เพื่อเพิ่มความสมจริง 4) สถานที่การแสดงถูกเผยแพร่ได้ทั้งจากทางรายการโทรทัศน์ และสื่อดิจิทัลทำให้รับชมได้ทุกที่ทุกเวลา
8. แสงประกอบการแสดง	1) มักใช้แสงสว่างในช่วงเวลากลางวัน 2) ใช้แสงสว่างทั้งเวที ไม่มีการจัดไฟ	1) มีการใช้ไฟในสตูดิโอเพื่อถ่ายทำเนื่องจากแสดงในที่ร่ม 2) มีการจัดไฟให้เห็นนักแสดงชัดเจน และจัดไฟเพื่อให้เข้ากับสถานการณ์เล็กน้อย

บทสรุป

สุนทรียภาพด้านการแสดงของเพลงฉ่อยในยุคดิจิทัล ผ่านรายการคุณพระช่วย ในช่วงฉ่อยหน้าม่านมีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมตามวิวัฒนาการของยุคสมัย ภายใต้ระบบอุตสาหกรรม

เพลงฉ่อยมีวิธีคิดและรูปโฉมการนำเสนอที่เปลี่ยนแปลงไป และสิ่งเหล่านั้นส่งผลต่อสุนทรียภาพด้านการแสดงต่อผู้ชม โดยมีประเด็นที่น่าสนใจ 2 ประการ ดังนี้

1. การแปลงโฉมวัฒนธรรมพื้นบ้านสู่สินค้าอุตสาหกรรม

หากเรามองเพลงฉ่อยในฐานะ “สื่อพื้นบ้าน” ที่จากเดิมมีอาณาบริเวณการแสดงในท้องถิ่นกับกลุ่มผู้ชมเป้าหมายในพื้นที่หรือชุมชนท้องถิ่นนั้น ๆ มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างความสนุกสนาน แต่เมื่อเข้าสู่ยุคดิจิทัลที่เปลี่ยนผ่านการนำเสนอมาอยู่บนพื้นที่สื่อโทรทัศน์ และสื่อออนไลน์ เพลงฉ่อยที่จัดอยู่ในฐานะสื่อพื้นฐานจึงแปลงรูปกลายร่างสู่สถานะ “สินค้าทางวัฒนธรรม” ดังแนวคิดการแปลงวัฒนธรรมให้เป็นสินค้า (Commoditization of Culture) เพื่อเสิร์ฟกลุ่มคนรุ่นใหม่และมีอาณาบริเวณที่เป็นระดับมวลชน มีบทบาทที่เป็นมากกว่าความบันเทิง และคำนึงถึงรายได้และกำไรภายใต้กระบวนการผลิตจากอุตสาหกรรมสื่อในระบบทุนนิยม

จะเห็นได้ว่า อุตสาหกรรมได้เข้ามาเป็นรูปแบบหลักของการผลิตสื่อ (ทางวัฒนธรรม) ในระบบทุนนิยม การผลิตในรูปแบบนี้ได้ผลิตสินค้าทางวัฒนธรรม (Cultural Commodity) ที่สร้างมูลค่าการแลกเปลี่ยนอันนำไปสู่การลดคุณค่าของผู้ผลิตงาน รวมทั้งมูลค่าการใช้สอย (ของผลิตภัณฑ์) ของงานได้ถูกทำให้แปรเปลี่ยนไปเป็นมูลค่าการแลกเปลี่ยน การผลิตงานด้านศิลปะ และวัฒนธรรมนั้นไม่ได้ต่างอะไรกับระบบอุตสาหกรรมอื่น ๆ ในระบบทุนนิยม เป็นระบบการผลิตสินค้าสร้างวัฒนธรรมที่ตอบสนองต่อมวลชนว่า การผลิตแบบมวลชน (Mass Production) และด้วยการจัดการกระบวนการผลิตแบบฟอร์ด (Fordism) นี้ถือว่าเป็นรูปแบบถูกกำหนดมาจากโครงสร้างการจัดการแบบที่เรียกว่า จากบนลงล่าง (Top-Down) เป็นโครงสร้างการผลิตแบบรวมศูนย์ ทำให้การสร้างสรรค์งานของผู้ผลิตงานทางวัฒนธรรมเป็นการสร้างสรรค์ที่ถูกกำหนดให้ผลิตงานเพื่อตอบสนองต่อความต้องการของตลาดแบบการบริโภคมวลชน (Mass Consumption) ที่สร้างสไตล์ซึ่งเป็นรูปแบบใหม่ของวัฒนธรรมสมัยใหม่ (วิริยะ สว่างโชติ, 2559, น. 66)

หากการวิเคราะห์อุตสาหกรรมทางวัฒนธรรม อดอร์โน และแม็กซ์ฮอร์ไคเมอร์ สามารถตั้งข้อสังเกตได้ว่าทุกวันนี้ในระบบทุนนิยมไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมแบบใด เช่น การร้องรำทำเพลง ล้วนแต่เป็นสินค้าที่ได้รับการผลิตขึ้นโดยนายทุนอุตสาหกรรม ที่จะถูกป้อนกลับมาให้มวลชนได้เสพ เพราะฉะนั้นแทนที่จะเรียกสินค้าชนิดนี้ว่า “วัฒนธรรม (ของ) มวลชน” เราจะเรียกวิธีการผลิตดังกล่าวว่า อุตสาหกรรมทางวัฒนธรรมมากกว่า เนื่องจากการผลิตสินค้า

ทางวัฒนธรรมเป็นอุตสาหกรรมที่ผ่านระบบสายพานการผลิตขนาดใหญ่ที่มีการแพร่กระจายเป็นวงกว้าง ในที่สุดเกิดคุณค่า มีความหมายแห่งวัฒนธรรม สุดท้ายถูกลดทอนลง (กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2551) สอดคล้องกับผลการวิจัยของหทัยชนก ศรีสุธรรม และสารภี ขาวดี (2563, น. 789) ในงานวิจัยเรื่องการนำเสนอความเป็นไทยในรายการ The Mask Line Thai ที่สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการแปลงวัฒนธรรมเป็นสินค้าไว้ว่า “การนำวัฒนธรรมและความเป็นไทยหลายถิ่นหลายแขนงมาใช้และสร้างสรรค์ในรายการ เพื่อให้รายการนี้ได้รับความนิยมจากผู้ชม อีกทั้งยังมีการนำเสนอรายการผ่านทั้งสื่อมวลชนและสื่อออนไลน์ เพื่อทำให้รายการนี้สามารถสร้างรายได้ให้แก่บริษัทผู้ผลิตได้หลายช่องทางมากขึ้น กล่าวได้ว่า บริษัทผู้ผลิตได้มีการแปลงวัฒนธรรมเป็นสินค้า ซึ่งเป็นการนำคุณค่าของสิ่งที่มีอยู่เดิมไปสร้างให้เกิดมูลค่า อันเป็นทั้งการสร้างมูลค่าและการรักษาคุณค่าของสิ่งเหล่านั้นตามบริบททางสังคม

2. อำนาจการผลิตสู่สุนทรียภาพเปลี่ยนแปลงไป

จากที่กล่าวมาข้างต้น เมื่อการเปลี่ยนผ่านอำนาจในการผลิตของนายทุนอุตสาหกรรมในระดับสื่อมวลชน เพลงฉ่อยที่ถูกนำเสนอในสื่อโทรทัศน์และสื่อออนไลน์ก็จำเป็นต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบและเนื้อหาในการนำเสนอเพื่อสร้างความน่าสนใจและเข้าถึงกลุ่มผู้ชมในระดับมวลชน ทั้งเหตุผลของการต่อยอดวัฒนธรรมให้สามารถดำรงอยู่กับยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป และในขณะเดียวกันก็ต้องตอบโจทย์ผลประโยชน์ในเชิงพาณิชย์ สอดคล้องกับกาญจนา แก้วเทพ (2548, น. 19) ที่มองว่า สื่อพื้นบ้านที่เหลืออยู่ก็กลายพันธุ์ถึงแม้ว่าจะเป็นหลักการพื้นฐานว่าหากวัฒนธรรม* ทุกประเภทจะดำรงอยู่ต่อไปได้ จำเป็นต้องมีการปรับเปลี่ยน (Adaptive) และคำถามต่อไปคือ ในการปรับเปลี่ยนนั้น ใครเป็นผู้มีอำนาจในการเลือก ซึ่งหากลองวิเคราะห์ในกรณีของเพลงฉ่อยครั้งนี้ จะเห็นได้ว่า อำนาจในการผลิตมาจากพื้นที่ส่วนกลาง โดยมีการนำเสนออุดมการณ์ของชนชั้นกลางเพื่อเป็นจุดดึงดูดความสนใจของกลุ่มผู้บริโภคสินค้าวัฒนธรรม

การเปลี่ยนแปลงของการนำเสนอเพลงฉ่อยที่เห็นได้อย่างชัดเจน คือ จากเดิมเพลงฉ่อยอาจมีรูปแบบของการร้องรำทำเพลงแบบปะทะบทกันของพ่อเพลงแม่เพลงที่อาจมีลักษณะการเกี้ยวพาราสีผ่านการแสดง แต่ทว่าในยุคดิจิทัลกลับมีการนำเสนอที่แตกต่างกันไปเป็นเหมือนเช่นการร้องรำทำเพลงที่มีลักษณะคล้ายละครสั้นที่มีเนื้อเรื่องที่สอดรับกับวิถีชีวิตแบบคนเมืองหรือ

เรื่องราวที่เป็นกระแสในสังคม มีมุกตลก สนุกสนานและแฝงข้อคิดที่ทิ้งท้ายไว้เป็นข้อเตือนใจผู้ชม เพราะฉะนั้นการแสดงเพลงฉ่อยของรายการคุณพระช่วยจึงเป็นการเปลี่ยนผ่านพื้นที่การแสดงที่ไม่ได้ถูกจำกัดว่าจะต้องแสดงสดเท่านั้นอีกต่อไป แต่ผู้ชมสามารถรับชมจากรายการคุณพระช่วยผ่านการเผยแพร่ทั้งจากรายการโทรทัศน์ระบบดิจิทัล และแพลตฟอร์มออนไลน์อย่างยูทูบ เพื่อเพิ่มความสะดวกสบายในการรับชมและสามารถดูย้อนหลังได้ ส่งผลให้ยูทูบช่องคุณพระช่วยมีผู้ติดตามสูงถึง 1.54 ล้านคน (ณ วันที่ 23 สิงหาคม 2567)

จะเห็นได้ว่า ในยุคโลกาภิวัตน์ (Globalization) เทคโนโลยีการสื่อสารสามารถเชื่อมผู้คนในโลกให้ใกล้ชิดกันแค่ปลายนิ้ว ผู้คนต่างที่สามารถรับรู้เหตุการณ์ต่างๆ ไปพร้อมๆ กัน รวมทั้งพูดคุยติดต่อ แลกเปลี่ยน และส่งต่อข้อมูลกันได้อย่างง่ายดาย สังคมโลกจึงเปรียบเป็นเช่นดังที่ มาร์แชล แมคลูฮาน (McLuhan, 1964, p. 266) เรียกว่า “หมู่บ้านโลก” (Global Village) การนำเพลงฉ่อยมานำเสนอในพื้นที่ยูทูบจึงเป็นอีกหนึ่งช่องทางเป็นเหตุผลมาจากความเปลี่ยนแปลงไปทางด้านเทคโนโลยี ภายใต้สภาพบริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลงทำให้ต้องมีการปรับรูปแบบการนำเสนอและการปรับเปลี่ยนช่องทางในการนำเสนอ รวมทั้งเหตุผลมาจากพฤติกรรมของผู้ชมที่เปลี่ยนแปลงไปด้วยลักษณะของสื่อยูทูบที่เอื้อประโยชน์ต่อการสร้างชุมชนออนไลน์ การเผยแพร่สื่อในยุคดิจิทัลจึงต้องสอดรับกับพฤติกรรมของผู้ชมที่ต้องสามารถรับชมได้ทุกที่ทุกเวลา สอดคล้องกับเสาวนีย์ พิสิฐานุสรณ์ (2549) ที่อธิบายไว้ว่า ยูทูบมีลักษณะเป็นชุมชนออนไลน์อย่างแท้จริง คลิปวิดีโอที่เผยแพร่อยู่ในเว็บแห่งนี้แพร่หลายในหมู่คนดูนักท่องเว็บอย่างรวดเร็ว ราวกับการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัส ยูทูบ จึงนับเป็น “สื่อใหม่” อีกประเภทหนึ่ง แต่ยังมีความเป็น “สื่อสารมวลชน” แบบดั้งเดิม และเป็นสื่อที่สามารถใช้ได้ทุกเพศทุกวัย

ในขณะเดียวกัน วิธีการเล่าเรื่องของเพลงฉ่อยที่ถูกนำเสนอผ่านรายการคุณพระช่วยในช่วงฉ่อยหน้าม่าน ได้ทำการปรับบทการแสดงเพลงฉ่อยให้มีความทันสมัยตรงกับบริบทสังคมในปัจจุบัน สามารถสร้างสุนทรียภาพให้ถูกใจผู้ชมได้จำนวนมากจึงเกิดเป็นรายการที่ได้รับความนิยมอย่างดีเสมอมา จากการเกี้ยวพาราณสีของหนุ่มสาวในเพลงฉ่อย กลายเป็นบทที่มีความทันสมัยต่อเหตุการณ์ปัจจุบัน อาทิ วิธีการป้องกันตัวจากมิจฉาชีพ การนำวรรณคดีไทยมาเล่าใหม่โดยสอดแทรกค่านิยมของสังคมปัจจุบัน เป็นต้น โดยใช้บทพูดจากคำศัพท์วัยรุ่นในยุคปัจจุบันที่กำลังนิยมเข้ามาเสริมอรรถรส จึงทำให้สามารถเข้าใจได้ง่าย และยังถูกใจผู้ชมเนื่องจากเป็นเรื่องที่

ไม่ไกลตัวจนเกินไป อีกทั้งเรื่องรูปแบบของเพลงฉ่อยเป็นลักษณะของกลอนที่ฟังได้ง่ายมีการสัมผัสคำที่สละสลวยมีเนื้อเรื่องที่สอดรับกับวิถีชีวิตแบบคนเมืองหรือเรื่องราวที่เป็นกระแสในสังคม มีมุกตลก สนุกสนานและแฝงข้อคิดที่ทิ้งท้ายไว้เป็นข้อเตือนใจ ทำให้ง่ายต่อการรับชม สอดคล้องกับผลการศึกษาของกิตติมา ชาญวิชัย (2559) เรื่อง ศักยภาพในการสื่อสารด้วยความตลกของจำอวดหน้าม่านที่พบว่า เหตุที่จำอวดหน้าม่าน ถูกเลือกและนำเสนอในลักษณะของเพลงฉ่อยประกอบเรื่องราว ผลการวิจัย พบว่า กลอนเพลงฉ่อย เป็นกลอนที่ผู้ฟัง ฟังง่ายแล้ว ติดตามได้ง่ายที่สุดเพราะมีลักษณะของกลอนแปดที่มีการเชื่อมคำทำให้เข้าใจง่าย “อีกทั้งการขึ้นด้วย เอ ชา และจบด้วย เอ ชา....ชา นอยแม่” ผู้ชมสามารถรับรู้ว่า คือ ตอนจบ การมีจุดเริ่ม จุดจบและสามารถร้องตามได้ เป็นองค์ประกอบสำคัญของเพลงฉ่อยที่ทำให้ง่ายต่อ การฟังและการติดตาม และเพลงฉ่อย ทำให้ผู้แสดงสามารถจะเดินเนื้อหาของการแสดงได้อย่างเป็นขั้นตอน เป็นเพลงที่ฟังง่ายสำหรับผู้ชมและที่สำคัญสำหรับการแสดงตลก เพลงฉ่อยสามารถตบมุกได้อย่างชัดเจน และยังสอดคล้องกับพันธกานต์ ทานนท์ และ สุดถนอม รอดสว่าง (2565, น. 46-53) ที่ศึกษาด้านกลยุทธ์การออกแบบสารเพื่อสื่อสารวัฒนธรรมไทย ในรายการคุณพระช่วย พบว่า หนึ่งในกลยุทธ์ที่สำคัญคือการออกแบบสารให้ทันกระแส เน้นการทันต่อประเด็นสังคมหรือเหตุการณ์ที่ผู้คนกำลังให้ความสนใจพูดถึงมาถ่ายทอดผ่านมิติทางวัฒนธรรมซึ่งสิ่งนี้นับเป็นหนึ่งในกลยุทธ์ที่ขยายฐานผู้ชมให้สามารถเข้าถึงศิลปวัฒนธรรมไทยได้ง่ายยิ่งขึ้น

โดยหากวิเคราะห์ในประเด็นนี้ตามวิธีคิดการผสมข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรม (Cultural hybridization) การนำเสนอเพลงฉ่อยในรายการคุณพระช่วยเองก็มีการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่น่าสนใจ ภายใต้ขนบการร้องรำแบบเพลงฉ่อยแบบดั้งเดิม แต่สิ่งที่เพลงฉ่อยหยิบหยกวัฒนธรรมอื่นเข้ามาผสมผสานทั้งเนื้อหาและรูปแบบในการนำเสนอ เช่น การเล่าเรื่องราวที่เข้ากับสถานการณ์ปัจจุบัน การแฝงโฆษณาเพื่อสร้างรายได้ การเน้นการใช้วิธีแบบ “เพลงต่อ” โดยร้อยเรียงเป็นเรื่องเดียวกัน ช่วยส่งเสริมบทซึ่งกันและกันที่มุ่งเน้นความบันเทิงเข้าใจง่าย มีการรับบทบาทข้ามเพศของนักแสดง มีการใช้เสียงประกอบแทรกเข้ามาในการแสดงเพื่อเพิ่มอรรถรสผู้ชม รวมทั้งมีการใช้เครื่องประกอบฉาก การใช้เครื่องประกอบเครื่องแต่งกาย เพื่อเพิ่มความสมจริง เพราะฉะนั้นจากการนำเสนอดังกล่าวเอง และอาจนำไปสู่สุนทรียภาพที่สะท้อนความเปลี่ยนแปลงของการรับรู้ “ความงาม” และ “ศิลปะ” ผ่านสื่อดิจิทัล และเป็นการเพิ่มสุนทรียภาพในการรับชม

ให้สอดคล้องต่อค่านิยมของคนในสังคม จากข้อมูลส่วนนี้จะเห็นได้ว่า เมื่อเป็นบทการแสดงสามารถถ่ายทอดประเด็นที่มีความร่วมสมัยในสังคมจะทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจจนนำไปสู่การชวนให้ติดตาม นับว่าการปรับตัวในเรื่องบทการแสดงช่วยส่งผลต่อการสร้างสุนทรียภาพในรูปแบบใหม่ที่เข้ากับวิถีชีวิตของคนในยุคดิจิทัล เพลงฉ่อยในบริบทใหม่จึงถือเป็นการปรับตัวของวัฒนธรรมไทยต่อกระแสโลกาภิวัตน์และเทคโนโลยี

รายการอ้างอิง

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2557). *ตอน 6 // "เพลงฉ่อย" เพลงพื้นบ้านชนิดหนึ่งของภาคกลาง.* สืบค้นจาก https://www.facebook.com/share/p/gUpu4Tii1kjgb5kQ/.

กาญจนา แก้วเทพ. (2548). *สื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนาเพื่อการพัฒนาภาพรวมจากงานวิจัย* (รายงานผลการวิจัย). สำนักกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน. (2551). *เศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา.* กรุงเทพฯ: ภาคพิมพ์.

กิตติมา ชาญวิชัย. (2559). ศักยภาพในการสื่อสารด้วยความตลก ของ “จำอวดหน้าม่าน”. *วารสารบริหารธุรกิจ เศรษฐศาสตร์และการสื่อสาร, 11*(พิเศษ), 21-28.

คุณพระช่วย. (2565). *ฉ่อยหน้าม่าน ตอน ชุมนุมผี / คุณพระช่วย / 26 มิถุนายน 2565* [วิดีโอ]. ยูทูบ. https://www.youtube.com/watch?v=lGRweM0I7NI

คุณพระช่วย. (2566). *ฉ่อยหน้าม่าน ตอน คาเฟ่แมว / คุณพระช่วย / 22 ตุลาคม 2566* [วิดีโอ]. ยูทูบ. https://www.youtube.com/watch?v=xEez9Q-VOS0&t=1s

คุณพระช่วย. (2566). *ฉ่อยหน้าม่าน ตอน บัตรผี / คุณพระช่วย / 16 กรกฎาคม 2566* [วิดีโอ]. ยูทูบ. https://www.youtube.com/watch?v=v18UGpT8R2Y&t=279s

คุณพระช่วย. (2567). *ฉ่อยหน้าม่าน ตอน นางวันทอง 2024 / คุณพระช่วย / 28 เมษายน 2567* [วิดีโอ]. ยูทูบ. https://www.youtube.com/watch?v=EWt0p99iJ4g

คุณพระช่วย. (2567). *ฉ่อยหน้าม่าน ตอน แผนลับนักกินฟรี / คุณพระช่วย / 4 กุมภาพันธ์ 2567* [วิดีโอ]. ยูทูบ. https://www.youtube.com/watch?v=1hT-o2KDDjc

จารุวรรณ ส่งเสริม. (2559). ความงามทางด้านนาฏศิลป์ไทย. *วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม, 4*(2), 58-64.

ทะนง นาควิจิตร. (2554). กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมไทยผ่านสื่อโทรทัศน์ของรายการคุณพระช่วย. (การศึกษาค้นคว้าด้วยตัวเองนิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยนเรศวร. พิษณุโลก.

บัวผัน สุพรรณยศ. (2561). *กลอนเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: ปฏิพากย์ ปฏิภาณ การสร้างสรรค์*. กรุงเทพ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดสามลดา.

พันธกานต์ ทานนท์ และสุดถนอม รอดสว่าง. (2565). กลยุทธ์การออกแบบสารเพื่อสื่อสารวัฒนธรรมไทยในรายการคุณพระช่วย. *วารสารนิเทศศาสตร์ธุรกิจบัณฑิตย์*, *17*(1), 33-58.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. (2552). *วัฒนธรรมดนตรีและเพลงพื้นเมืองภาคกลาง*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. (2534). *เอกสารประกอบการสอน มน101 : มนุษย์กับความงาม*. ม.ป.ท.

วิริยะ สว่างโชติ. (2559). สังคมวิทยาวัฒนธรรม: ข้อพิจารณาเบื้องต้น ในเรื่องของการศึกษาด้านการผลิต. *วารสารสังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์, 9*(1), 65-66.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2546). *สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สันติสิริการพิมพ์.

สำนักงานพัฒนาธุรกรรมทางอิเล็กทรอนิกส์. (2565). *ETDA สรุป 5 ข้อใหญ่ เช็คสเตตัสอนาคต Streaming Platform คนไทย ชาวครีเอเตอร์กลุ่ม 'บันเทิง-กีฬา-ข่าว' พร้อมหรือยัง?*. สืบค้นจาก https://www.etda.or.th/th/Useful-Resource/ETDA-5-Streaming-Platform.aspx.

สุกัญญา ภัทราชัย. (2540). *เพลงปฏิพากย์ : บทเพลงปฏิภาณของชาวบ้านไทย*. กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกัญญา สุจฉายา. (2545). *เพลงพื้นบ้านศึกษา*. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสาวนีย์ พิสิฐานุสรณ์. (2549). *Youtube พลิกโฉมโลกออนไลน์*. สืบค้นจาก https://positioningmag.com/9532

หทัยชนก ศรีสุธรรม และสารภี ขาวดี. (2563). การนำเสนอความเป็นไทยในรายการ The Mask Line Thai. *รายงานการประชุม การประชุมวิชาการระดับชาติมหาวิทยาลัยรังสิต ประจำปี 2563*. ปทุมธานี: มหาวิทยาลัยรังสิต.

Anurak Khongkit. (2565). *เทคโนโลยีสารสนเทศในยุคดิจิทัล*. สืบค้นจาก https://library.wu.ac.th/km/เทคโนโลยีสารสนเทศในยุค/

McLuhan, M. (1964). *Understanding media: The extensions of man*. New York: McGraw-Hill.