มโนทัศน์เรื่องทุนของชนชั้นกลางกับพัฒนาการของละครเพลงไทย
Concepts of Middle Class's Capital in Thai Musical Development

วันที่ได้รับบทความ 13 มิถุนายน 2564
วันที่แก้ไขบทความ 18 มิถุนายน 2564
วันที่ตอบรับบทความ 21 มิถุนายน 2564

นิโลบล วงศ์ภัทรนนท์*
Nilobon Vongpattaranon
สมสุข หินวิมาน**
Somsuk Hinwiman

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพมีวัตถุประสงค์ในการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างพัฒนาการของละครเพลงไทยในระหว่างปี พ.ศ. 2474-2562 กับแนวคิดเรื่องทุนทั้ง 4 ประเภทของปิแอร์ บูร์ดิเยอ อันได้แก่ ทุนวัฒนธรรม ทุนเศรษฐกิจ ทุนทางสังคมและทุนสัญลักษณ์ ผลการวิจัยพบว่า การสถาปนาวัฒนธรรมละครเพลงนั้นมีปัจจัยสำคัญคือทุน ซึ่งชนชั้นกลางผู้ผลิตมีข้อจำกัดคือทุนทางวัฒนธรรมเนื่องจากเป็นชนชั้นใหม่ในสังคมไทยที่เกิดขึ้นหลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 การผลิตวัฒนธรรมจึงต้องยึดโยงกับวัฒนธรรมของชนชั้นอื่นในสังคมและได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมโลกที่มาพร้อม

* นักศึกษาระดับปริญญาเอก คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เลขที่ 2 ถนนพระจันทร์ แขวงพระบรมมหาราชวัง เขตพระนคร จังหวัด กรุงเทพมหานคร 10200 โทรศัพท์ 087-4982421 E-mail: Nilasuoeng@gmail.com
Ph.D. candidate in Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University, Bangkok, Thailand 2 Prachan Rd., Bangkok 10200. E-mail: Nilasuoeng@gmail.com, Telephone: 087-4982421
** ตำแหน่งรองศาสตราจารย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์
Associate Professor, Thesis supervisory committee

กระแสโลกาภิวัตน์ การพัฒนาอย่างต่อเนื่องของละครเพลงสร้างทุนทางเศรษฐกิจและก่อให้เกิดเครือข่ายที่เป็นทุนทางสังคม ในที่สุดละครเพลงก็สามารถพัฒนาให้กลายเป็นสินค้าที่สร้างทุนสัญลักษณ์ให้กับชนชั้นผู้เสพว่าเป็นผู้มีระดับและมีฐานะทางสังคมดี

คำสำคัญ: ละครเพลง/ ชนชั้นกลาง/ ทุน/ วัฒนธรรม

Abstract

This qualitative research is aimed to examine the development of “Thai Musical” from 1931-2019 in relation to the concepts of the four types of capital of Pierre Bourdieu; cultural capital, economic capital, social capital, and symbolic capital. The Study found that the key condition of this cultural formation is “capital” which the middle class as a producer faced limitation of cultural stock since they were the new class of Thai Society related to the 1932 Siamese Revolution. The cultural production must be tied to the culture of other classes in society and also influenced from globalization. The continuity of Thai musical development generated economic capital and formed a network of social capital. Eventually, Thai Musical Plays have become a cultural product that referred to the symbolic capital as a classy and well-off social standing in Thai society.

Keywords: Musical Plays/ The Middle Class/ Capital/ Culture

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

"ละครเพลง" ของไทยเป็นศิลปะการแสดงที่มีการบัญญัติศัพท์ขึ้นครั้งแรกในพุทธศักราช 2474 และเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองมาเป็นระบอบประชาธิปไตย ในปี พ.ศ. 2475 ทำให้ชนชั้นสูงเสื่อมอำนาจลง ชนชั้นกลางกลายเป็นชนชั้นใหม่และเป็นกลุ่มประชากรส่วนใหญ่ของสังคม จึงมีการสร้างสรรค์ละครเพลงเพื่อเป็นวัฒนธรรมบันเทิงที่ตอบสนองต่อรสนิยมในกลุ่มชนชั้นตนเอง ประกอบกับตั้งแต่ทศวรรษ 2490 เป็นต้นมากรุงเทพฯ มีฐานะเป็นศูนย์กลางการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจของประเทศ ทำให้ธุรกิจการค้าและอุตสาหกรรมเติบโตและรัฐบาลก็ส่งเสริมพัฒนาเมืองให้กระจายย่านการค้าไปตามแหล่งเติบโตของชุมชน ด้วยเหตุนี้คนกรุงเทพฯ จึงมีโอกาสแสวงหาความก้าวหน้าและเลื่อนสถานะทางสังคมได้ง่ายและเป็นเหตุจูงใจให้คนชนบทมีการอพยพเข้ามามากขึ้น

การเติบโตทางเศรษฐกิจของกรุงเทพฯ สัมพันธ์กับการเกิดชนชั้นกลางที่เป็นคนกลุ่มใหม่ทางสังคมคือ 1) กลุ่มผู้มีฐานะจากโอกาสทางการค้า โครงสร้างสังคมแต่เดิมจำแนกกลุ่มคนเป็นชนชั้น เจ้านาย ขุนนาง ไพร่ และทาส กลุ่มชนชั้นสูงหรือคนระดับได้แก่ เจ้านายและขุนนาง โดยผู้มีฐานะจากโอกาสทางการค้าในยุคหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองนี้จะอาศัยความสัมพันธ์กับผู้มีอำนาจทางการเมืองและความผูกพันกับราชสำนัก 2) กลุ่มผู้มีการศึกษา ในกรุงเทพฯ มีสถาบันการศึกษาที่มีชื่อเสียงจำนวนมาก ผู้มีการศึกษาในสาขาเฉพาะเป็นที่ต้องการของภาคธุรกิจจึงทำให้มีโอกาสก้าวหน้าในการประกอบอาชีพกลายเป็นคนกลุ่มใหม่ที่มีบทบาทและมีสถานะดีทางสังคม

การที่กรุงเทพฯเป็นศูนย์กลางการศึกษาของประเทศมีผู้มีการศึกษาในระดับสูงเพิ่มขึ้น ย่อมแสดงถึงสถานะชนชั้นในสังคมซึ่งจะเป็นคนกลุ่มใหม่ที่มีจำนวนเพิ่มมากขึ้นด้วย ทั้งข้าราชการและพนักงานบริษัทเอกชน 3) กลุ่มคนจากต่างจังหวัด เมื่อใช้การแบ่งสถานะของคนในสังคมโดยใช้ตำแหน่งและฐานะทางการเงิน ทำให้

ราษฎรทั่วไปรวมทั้งแรงงานจากชนบทซึ่งส่วนใหญ่คือคนยากจนหรือมีฐานะไม่ดี นักในสังคมกลายเป็นกลุ่มคนระดับล่าง (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2549) ละครเพลงในยุคแรกของการบุกเบิกจึงมีลักษณะของการเป็นมหรสพเพื่อชนชั้นกลางโดยเฉพาะในสองกลุ่มแรกที่มีฐานะทางเศรษฐกิจค่อนข้างดีและได้รับการศึกษาที่ดี

การก่อตั้งวัฒนธรรมละครเพลงเริ่มจากการอ้างอิงรูปแบบมาจากละครร้องแบบปรีดาลัยของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งจวง จันทร์ จันทร์คณา หรือนามปากกาว่า “พรานบูรพ์” เจ้าของคณะจันทโรภาส โดยการผสมผสานแบบแผนทางวัฒนธรรมของชนชั้นสูง ชนชั้นชาวนาและกระแสโลกาภิวัตน์ทางวัฒนธรรมแบบตะวันตก (กัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์, 2535) และได้กลายเป็นแบบแผนของละครเพลงในยุคต่อมาซึ่งมีกระแสการต่อสู้ของละครเพลงกับภาพยนตร์และโทรทัศน์ ซึ่งเป็นสื่อบันเทิงใหม่ที่ได้รับความนิยมในสังคมไทย ทำให้ละครเพลงต้องปรับตัวโดยเกิดการบูรณาการข้ามสื่อมาแสดงสลับการฉายภาพยนตร์และการแสดงสดทางโทรทัศน์ (ศิริมงคล นาฏยกุล, 2545)

พัฒนาการของละครเพลงในยุคต่อมาเป็นยุคของการละครสมัยใหม่ (Modern Drama) ที่มีต้นกำเนิดจากการจัดตั้งภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี พ.ศ. 2514 โดยรองศาสตราจารย์สดใส พันธุมโกมล ได้มีการจัดการเรียนการสอนศิลปะการละครแบบตะวันตกในระดับอุดมศึกษา (กนกพันธ์ จินตนาดิลก, 2546) ในระยะแรกของการจัดแสดงละครเวทีสมัยใหม่นั้นก็มีการนำบทละครตะวันตกมาถ่ายทอดเป็นภาษาไทย ดัดแปลงบริบทให้อยู่ในไทย และเริ่มมีการเขียนบทละครใหม่ขึ้นตามลำดับ จากนั้นเป็นต้นมาการละครของไทยก็เกิดระบบระเบียบในการเรียนรู้ผ่านหลักสูตรที่ได้อิทธิพลจากตะวันตกและกระแสโลกาภิวัตน์อเมริกัน ละครเวทีสมัยใหม่นี้ได้แพร่หลายออกไปนอกรั้วมหาวิทยาลัย จนมีการก่อตั้งกลุ่มละครอิสระเพื่อสร้างสรรค์ผลงานทั้งระดับอาชีพและระดับละครสมัครเล่น อาทิ กลุ่มละครสองแปด กลุ่มละครภัทราวดี เธียเตอร์ และกลุ่มละคร

มะขามป้อม การผสมผสานทางวัฒนธรรมนี้ได้กลายเป็นรากฐานในการบ่มเพาะละครเพลงในยุคต่อมาซึ่งมีนำแนวทางของการละครสมัยใหม่มาจัดแสดงเป็นละครเพลงโดย ภัทราวดี มีชูธน (ศรีไตรรัตน์) ทำละครเพลงแนว Jukebox เรื่องเก็บดาวดวงใหม่ไปใส่ฟ้า ในปี พ.ศ. 2530 พร้อมกันนั้นคณะละครสองแปด ซึ่งเป็นกลุ่มบัณฑิตการละครจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ก็ได้สร้างปรากฏการณ์จากละครเพลงเรื่อง สู่ฝันอันยิ่งใหญ่ (The Man of La Mancha)

จากนั้นการก่อตั้งองค์กรทางการแสดงก็เริ่มต้นขึ้น โดยผู้ผลิตที่มีบทบาทในขณะนั้นคือ บริษัท แดส เอนเตอร์เทนเมนต์ ก่อตั้งในปี พ.ศ. 2533 และในปี พ.ศ. 2544 มีการเปลี่ยนชื่อเป็น บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนต์ จำกัด ในขณะที่อีกองค์กรทางการแสดงหนึ่งซึ่งเติบโตมาจากการเป็นค่ายเพลงและผลิตละครโทรทัศน์ คือ บริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด ก็มีการผลิตละครเพลงออกมาอย่างขาดสายนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2540 เรื่องแรกคือ วิมานเมือง จนในปี พ.ศ. 2547 มีการจัดตั้งบริษัท ซีเนริโอ จำกัด และเริ่มผลิตละครในนามบริษัทนี้ โดยมีละครเพลงเรื่องแรกคือ ทวิภพ เดอะมิวสิคัล (2548) ซึ่งนับตั้งแต่ พ.ศ. 2540 เป็นต้นมา เป็นช่วงที่เริ่มมีการใช้คำว่า “มิวสิคัล”(Musical) ต่อท้ายชื่อของละครเพื่อแสดงความเป็นการละครสมัยใหม่ที่ถูกสถาปนาโดยชนชั้นกลาง

ยุคที่ละครเพลงเริ่มเฟื่องฟูขึ้นมาอีกครั้งมาจากกระแสโลกาภิวัตน์ของอุตสาหกรรมวัฒนธรรม (Creative Industry) ชนชั้นกลางจึงมีเป้าหมายในการสร้างละครเพลงเพื่อโอกาสทางเศรษฐกิจโดยกระบวนการทำวัฒนธรรมให้กลายเป็นสินค้า (Commoditization of Culture) หรือ อุตสาหกรรมการสร้างวัฒนธรรม ยุคนี้จึงเป็นการทำวัฒนธรรมให้เป็นมาตรฐานเดียวกัน เช่น มีการยกระดับมาตรฐานให้มีความอลังการเทียบชั้นกับละครเพลงบรอดเวย์โดยมีการซื้อลิขสิทธิ์มาจัดแสดง อย่าง The Sound of Music, Little Shop of Horrors และ La Cage Aux Folles หรือเมื่อละครเรื่องใดได้รับความนิยมจากผู้ชมมากก็จะถูกผลิตซ้ำเพื่อสนองตอบ

ต่อความต้องการแบบทุนนิยม โดยนำละครที่มีโครงเรื่องเดียวกันแต่เปลี่ยนผู้แสดง อย่าง สี่แผ่นดิน (2554, 2557, 2562), ทวิภพ (2548, 2549, 2554) และย่อเรื่องเป็นเป็นส่วนหนึ่งในการแสดง Ladies of the Stage (2561), ซูสีไทเฮา (2557, 2558), นางพญางูขาว (2542, 2543, 2556), คู่กรรม (2546, 2547, 2550), แม่นาค (2552, 2562), โหมโรง (2558, 2561), ลอดลายมังกร (2559, 2561)

การผลิตละครเพลงจึงถูกขับเคลื่อนด้วยเทคโนโลยีที่แทรกซึมเข้าไปในระบบการบริหารจัดการของละครเพลงร่วมไปถึงช่องทางการเผยแพร่ให้มีลักษณะเป็นเครือข่ายของการปฏิสัมพันธ์ระดับโลก (Global Network of Global Interaction) เกิดพื้นที่ของการพบปะทางวัฒนธรรมที่หลากหลายและทำให้ “ท้องถิ่น” (Local) ยกระดับเป็น “ทั่วโลก” (Global) (ประภาพร รัตโน และหยกขาว สมหวัง, 2560) ในยุคนี้ชนชั้นกลางได้สั่งสมทุน (Capital) ซึ่งเป็นปัจจัยในการผลิตวัฒนธรรมการแสดงละครเพลงเอาไว้อย่างมากมายและหลากหลายรูปแบบ จนเกิดการริเริ่มสร้างวัฒนธรรมการแสดงละครเพลงในรูปแบบของตนเองที่มีเอกลักษณ์ในผสมผสานวัฒนธรรมต่าง ๆ มีทั้งระบบของเทคโนโลยีที่ทันสมัยมาสรรสร้างองค์ประกอบทางการแสดงให้ยิ่งใหญ่อลังการมากขึ้น มีการบริหารจัดการธุรกิจการแสดงอย่างเป็นระบบระเบียบแบ่งบทบาทหน้าที่ของแต่ละฝ่ายอย่างชัดเจน มีการสร้างเครือข่ายที่ให้ความร่วมมือและสนับสนุนในการผลิตละครเพลงและมีการเชื่อมโยงกับกลุ่มชนชั้นสูงโดยทูลเชิญชนชั้นราชวงศ์มาร่วมแสดงด้วยในละครเพลงเรื่องซูสีไทเฮา (2557, 2558)

จากข้อมูลดังกล่าวชนชั้นกลางมีกระบวนการผลิตวัฒนธรรมโดยการอาศัยปัจจัยเรื่องทุนตามแนวความคิดของปิแอร์ บูร์ดิเยอ (Pierre Bourdieu) ในการสร้างสรรค์ละครเพลง ซึ่งบูร์ดิเยอ อธิบายว่า “ทุน” คือ แรงงานที่ถูกสะสมในรูปแบบที่ทำให้เป็นวัตถุหรือรวมไว้กับปัจเจกชนหรือกลุ่มของปัจเจกชน เพื่อทำให้พวกเขาสามารถจัดสรรพลังทางสังคมในรูปของแรงงานที่เป็นรูปธรรม หรือแรงงานที่อยู่

ในตัวบุคคล (Bourdieu, 1997, p. 46) ดังนี้แล้ว ทุนจึงเป็นมรดกที่สืบทอดมาอย่างต่อเนื่อง สามารถเปลี่ยนรูปได้ มีลักษณะที่ทั้งสัมผัสได้และสัมผัสไม่ได้ รวมทั้งเป็นปัจจัยในการกำหนด ตำแหน่งแห่งที่ทางสังคม (positions) และความเป็นไปได้ของตัวแสดงหรือ ปัจเจกบุคคลในการเข้าไปอยู่สนาม (field) ต่าง ๆ ที่ดำรงอยู่ในพื้นที่ทางสังคม (รุ้งนภา ยรรยงเกษมสุข, 2557) ดังนั้นตลอดระยะเวลา 88 ปี ของละครเพลงจึงมีความสัมพันธ์กับกระบวนการสั่งสมทุนเพื่อสร้างพัฒนาการของละครเพลงในแต่ละยุคสมัย ผู้วิจัยจึงมุ่งเน้นในการศึกษาความสัมพันธ์ความสัมพันธ์ดังกล่าวเพื่ออธิบายกระบวนการผลิตวัฒนธรรมละครเพลงของชนชั้นกลาง ซึ่งจะเป็นการเชื่อมโยงองค์ความรู้และแนวทางการสถาปนาวัฒนธรรมบันเทิงของสังคมไทย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างพัฒนาการของละครเพลงไทยในระหว่างปี พ.ศ. 2474-2562 กับแนวคิดเรื่องทุนทั้ง 4 ประเภทของปิแอร์ บูร์ดิเยอ

ขอบเขตการวิจัย

บทความวิจัยครั้งนี้มีขอบเขตในการศึกษานับตั้งแต่ยุคที่มีการสถาปนาศิลปะการแสดง “ละครเพลง” ในปี พ.ศ. 2474 จนถึงในปี พ.ศ. 2562 ก่อนจะเกิดโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ (COVID-19) ซึ่งส่งผลต่อความเปลี่ยนแปลงในวงการละครเพลงไทยอีกครั้ง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทวิจัยชิ้นนี้เป็นการเป็นการเชื่อโยงพัฒนาการของละครเพลงไทยตามแนวทางประวัติศาสตร์ ซึ่งทำให้เห็นจุดกำเนิดทางวัฒนธรรมและปัจจัยที่ส่งผลต่อการสืบทอดทางวัฒนธรรมบันเทิงของชนชั้นกลาง ซึ่งเป็นการสร้างองค์ความรู้ด้าน

วัฒนธรรมศึกษากับแนวคิดทฤษฎีหรือทุนซึ่งมีความสัมพันธ์กับการสร้างตำแหน่งแห่งที่ของความเป็นชนชั้นกลางในสังคม

ทบทวนวรรณกรรม

1. แนวคิดเรื่องทุนของปิแอร์ บูร์ดิเยอ (Pierre Bourdieu)

นักสังคมวิทยาชาวฝรั่งเศสได้นำเสนอมโนทัศน์ (Concepts) เรื่องชนชั้น (Classes) และทุน (Capital) เพื่อทำความเข้าใจสภาพความเป็นจริงของสังคม เขาพยายามแสดงให้เห็นว่าการดำรงอยู่ของชนชั้นแสดงให้เห็นถึงกระบวนการสืบทอดและตำแหน่งแห่งที่ของปัจเจกบุคคลในพื้นที่ทางสังคมต่าง ๆ และเงื่อนไขของความไม่เท่าเทียมกันอันนำไปสู่ความแตกต่างของปัจเจกชนในพื้นที่และตำแหน่งแห่งที่ที่ทำให้เกิดชนชั้นรวมทั้งเกิดการสร้างรสนิยมขึ้นมาด้วย (รุ้งนภา ยรรยงเกษมสุข, 2557) รสนิยมจึงเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อการแสดงออกในทุกพื้นที่ทั้งการแสดงออกในทางวัฒนธรรมหรือการแลกเปลี่ยนเชิงสัญลักษณ์ เช่น เสื้อผ้า กีฬา อาหาร ดนตรี วรรณกรรม และศิลปะ ฯลฯ ดังนั้นชนชั้นจึงมีความสัมพันธ์กับรสนิยม การบริโภค และการปฏิบัติทางวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็นการดูกีฬา การสะสมแสตมป์ การเป็นสมาชิกห้องสมุด การไปงานแสดงสินค้า การบริโภคความบันเทิง การชมการแสดงคอนเสิร์ต ภาพยนตร์ หรือการแสดงเปียโน บูร์ดิเยอเรียกความเป็นชนชั้นที่ดำรงอยู่ในสังคมว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชนชั้น โดยมี “ทุน” เป็นตัวกำหนดตำแหน่งแห่งที่และรสนิยมของแต่ละชนชั้น อีกทั้งยังเป็นเงื่อนไขสำคัญในการกำหนดความแตกต่างระหว่างปัจเจกกับกลุ่มคนในชนชั้น (Bourdieu, 1989, p. 117) บูร์ดิเยอจึงได้แบ่งทุน ออกเป็น 4 แบบ คือ (Bourdieu, 1997, อ้างถึงใน รุ้งนภา ยรรยงเกษมสุข, 2557)

1) ทุนเศรษฐกิจ (economic capital) ประกอบด้วยทุนตามความหมายของมาร์กซ์ที่รวมถึงการครอบครองในทางเศรษฐกิจที่ช่วยเพิ่มความสามารถของตัว

แสดงในสังคม ได้แก่ ทรัพย์สิน ความมั่งคั่งที่สะสมไว้ เงินทอง สิ่งของมีราคา เช่น ที่ดิน อาคารบ้านเรือน เครื่องเพชน รถยนต์ หุ้น ฯลฯ

2) ทุนวัฒนธรรม (cultural capital) หมายถึงสิ่งที่บุคคลได้จากกระบวนการหล่อหลอมทางสังคมอันกลายเป็นคุณสมบัติติดตัวที่เอื้อต่อการเพิ่มมูลค่าได้ มักเป็นสิ่งที่ติดตัวในบุคคลและแสดงออกถึงพฤติกรรมต่าง ๆ มี 3 รูปแบบ คือ

2.1) ทุนที่รวมอยู่ในฮาบิตุส (embodied state) คือสมรรถนะทางวัฒนธรรมของปัจเจกบุคคลอยู่ในรูปของกิริยาท่าทางและจิตใจที่คงทนถาวร เป็นทุนที่สามารถส่งต่อทางพันธุ์กรรมหรือภายในครอบครัวได้อย่างเป็นธรรมชาติ และเวลาจะเป็นตัวกลางในการทำหน้าที่เชื่อมโยงทุนทางวัฒนธรรมและทุนทางเศรษฐกิจ และจากฮาบิตุส (Habitus) ที่เป็นมูลค่าในการใช้สอยสะสมไว้นั้นสามารถนำมาทำให้เกิดมูลค่าในการแลกเปลี่ยนได้

2.2) ทุนที่ถูกทำให้อยู่ในรูปของวัตถุหรือที่เป็นรูปธรรม (objectified state) ทุนชนิดนี้ถูกทำให้เป็นวัตถุในรูปของสื่อหรือสิ่งของ เช่น รูปภาพ งานเขียน หนังสือ พจนานุกรม อนุสาวรีย์ เครื่องมือ เครื่องจักร ฯลฯ การแสดงออกและสืบทอดได้ผ่านวัตถุ เช่น การสะสม ภาพวาด การสะสมทุนวัฒนธรรมชนิดนี้สามารถถูกส่งผ่านได้เหมือนกับทุน เศรษฐกิจ แต่สิ่งที่จะสามารถส่งผ่านและมองเห็นได้ คือ ความเป็นเจ้าของ ซึ่งจะได้มาทั้งวัตถุและสัญลักษณ์ในการเป็นผู้บริโภควัตถุนั้น

2.3) ทุนที่ถูกทำให้อยู่ในรูปสถาบัน (institutionalization state) เช่น คุณภาพและชื่อเสียงของสถาบัน ใบรับรองวุฒิการศึกษา ประกาศนียบัตร เป็นต้น คุณสมบัติของทุนชนิดนี้คือ การเปลี่ยนรูปเป็นทุนทางเศรษฐกิจโดยถูกทำให้เป็นคุณสมบัติทางการศึกษา ที่เป็นการรับประกันคุณภาพของการศึกษาและเปลี่ยนเป็นมูลค่าของเงิน เพราะกว่าจะได้ทุนวัฒนธรรมรูปแบบนี้มาต้องใช้ความพยายาม ความยากลำบาก ความอดทนอย่างมาก และเป็นสิ่งที่สะท้อนความไม่เท่าเทียมกัน

ระหว่างผู้ที่ได้รับการรับรองและไม่ได้รับการรับรอง

3) ทุนทางสังคม (social capital) เป็นผลรวมของทรัพยากรด้านเครือข่ายทางสังคม (Network) โดยวัดขนาดของทุนจากปริมาณและประสิทธิภาพ ถูกสร้างโดยอำนาจทางสังคมและต้องมีการปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอ โดยรวมถึงความใกล้ชิดในสังคมด้วย ประกอบด้วย

3.1) ทรัพยากรของกลุ่มทางสังคม จำนวนของทุนทางสังคมที่ปัจเจกบุคคลเป็นเจ้าของขึ้นอยู่กับขนาดของเครือข่ายการติดต่อสัมพันธ์

3.2) การรวมตัวกันของความรู้ความเข้าใจและการยอมรับ (cognition and recognition) ซึ่งเป็นคุณลักษณะเชิงสัญลักษณ์ และสามารถเปลี่ยนรูปไป เป็นทุนสัญลักษณ์ได้ (symbolic capital)

4) ทุนสัญลักษณ์ (symbolic capital) ปัจเจกบุคคลอาจรับรู้ถึงทุนสัญลักษณ์ได้จากการสัมผัสรู้และยอมรับว่ามีอยู่ เช่น ศักดิ์ศรี สถานภาพ อำนาจ ทุนสัญลักษณ์สามารถได้มาจากการที่ปัจเจกบุคคลมีทุนเศรษฐกิจเป็นพื้นฐาน ทุนทางสัญลักษณ์นี้สามารถทำให้เกิดการครอบงำเชิงสัญลักษณ์ได้เช่นเดียวกับทุนทางเศรษฐกิจ

เนื่องจากงานวิจัยนี้เราสนใจเรื่องคนกลุ่มใหม่คือ ชนชั้นกลางที่ใช้ทุนเป็นตัวแปรในการสร้างพื้นที่การสื่อสารของตนเอง การสถาปนาวัฒนธรรมละครเพลงจึงมีความเกี่ยวข้องกับปัจจัยเรื่องทุนซึ่งเป็นสิ่งที่ต้องสั่งสมผ่านกาลเวลาอย่างต่อเนื่องและมีความเปลี่ยนแปลงได้อยู่เสมอ ดังนั้นแนวคิดเรื่องทุนนี้จึงมีความสัมพันธ์กับพัฒนาการของละครเพลงในแต่ละยุคสมัยและเป็นการแสดงตำแหน่งที่ของชนชั้นกลางในสังคมอีกด้วย

2. แนวคิดเรื่องพัฒนาการทางวัฒนธรรมละครเพลง

วัฒนธรรมท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์ที่มีความหลากหลายและซับซ้อนทำให้เกิดสภาพสังคมแบบพหุวัฒนธรรม ซึ่งตามแนวคิดของ Appadurai (1990)

นั้นเน้นย้ำให้เห็นถึงความเป็นพลวัตของวัฒนธรรมที่ไหลผ่านมิติของทั้ง 5 (Five Scapes of Global Cultural Flow) ตามแนวความคิดของ Appadurai ได้แก่ 1) มิติทางชาติพันธุ์ (Ethnoscapes) 2) มิติทางการเงิน (Finanscapes) 3) มิติทางเทคโนโลยี (Technoscapes) 4) มิติทางความคิดและค่านิยม (Ideoscapes) และ 5) มิติของสื่อ (Mediascapes) ซึ่งวัฒนธรรมที่จะธำรงและสืบทอดต่อไปได้นั้นต้องมีความเป็นพลวัตที่ไม่เคยหยุดนิ่งและจำต้องมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา (Bhabha, 1990) ดังนั้น วัฒนธรรมของละครเพลงที่จะสืบทอดต่อไปได้จะต้องมีการปรับเปลี่ยนไปให้เข้ากับยุคสมัยและปัจจัยที่เข้ามากำหนดโดยวัฒนธรรมของละครเพลงได้รับอิทธิพลจากกระแสโลกาภิวัตน์ทางวัฒนธรรม (Cultural Globalization) ทำให้ลักษณะของวัฒนธรรมละครเพลงมีพัฒนาการที่ผสมผสานกับวัฒนธรรมอื่น โดยวัฒนธรรมของละครเพลงไทยนี้มีพัฒนาการตามที่ ศิริมงคล นาฏยกุล (2545) ได้แบ่งยุคสมัยเอาไว้ มีดังนี้

การแสดงละครเพลงในยุคบุกเบิก (พ.ศ. 2474-2483) ในปี พ.ศ. 2474 มีการปฏิวัติรูปแบบละครร้องใหม่ที่เรียกว่า “ละครเพลง” โดยนายจวงจันทร์ จันทร์คณา หรือ พรานบูรพ์ หัวหน้าคณะละครจันทโรภาส พัฒนารูปแบบการแสดงละครร้องปรีดาลัยมาสู่ละครเพลงด้วยการนำเพลงไทยสากลทั้งที่มีทำนองสากลใส่เนื้อร้องภาษาไทยและเพลงไทยสากลที่แต่งขึ้นมาใหม่ ละครเพลงเรื่องแรกของประวัติศาสตร์ไทยคือเรื่อง จันทร์เจ้าขา (2474) โดยเป็นการนำวงดนตรีสากลมาบรรเพลงแทนปี่พาทย์โดยสมบูรณ์และมีการประพันธ์ทำนองแนวฝรั่งและเนื้อร้องเนื้อเต็มตลอดการแสดงทั้งเรื่องถึง 39 เพลง นายประสาน ตันสกุล เจ้าของโรงละครเวิ้งนครเขษม ได้ปรับรูปแบบการแสดงของละครร้องคณะนิยมไทย ซึ่งจากเดิมใช้นักแสดงหญิงล้วนเปลี่ยนมาเป็นละครเพลงแบบชายจริงหญิงแท้ในปี พ.ศ. 2483 ถึงเป็นจุดสิ้นสุดของละครร้องแบบหญิงล้วน

การแสดงละครเพลงของไทยในช่วงระหว่างเกิดสงครามมหาเอเชียบูรพาในประเทศไทย (พ.ศ. 2484-2488) เมื่อรัฐบาลไทยภายใต้การนำของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ต้องจำยอมเซ็นสัญญาให้กองทัพญี่ปุ่นเดินทัพผ่านประเทศไทยในปี พ.ศ. 2484 ส่งผลให้ไทยกลายเป็นผู้ร่วมสงครามกับฝ่ายญี่ปุ่นและกลายเป็นเป้าหมายในการโจมตีของฝ่ายสัมพันธ์มิตร โรงภาพยนตร์หลายแห่งจึงไม่มีการจัดฉายภาพยนตร์ เวทีในโรงภาพยนตร์กลายเป็นเวทีสำหรับการแสดงละครร้องและละครเพลงแบบชายหญิงจริงแท้ที่กลับมาได้รับความนิยมอีกครั้ง ทำให้เกิดคณะละครเวทีใหม่อีกหลายคณะเหตุที่ละครเพลงได้รับความนิยมมากในช่วงสงครามมหาเอเชียบูรพานี้ เหตุเพราะความสัมพันธ์กับไทยและยุโรปยังอยู่ในช่วงเชื่อมต่อ ฮอลลีวู้ดไม่สามารถนำภาพยนตร์มาฉายในเมืองไทยได้มากนัก แม้สงครามจะสิ้นสุดไปในปี พ.ศ. 2490 แล้วก็ตาม

การแสดงละครเพลงของไทยในช่วงหลังสงครามมหาเอเชียบูรพา (พ.ศ. 2490-2496) ในช่วงเวลานี้ถือเป็นจุดเปลี่ยนถ่ายจากความรุ่งโรจน์ของละครเพลงสู่ช่วงขาลงของละครเพลง อันเนื่องมาจากภาพยนตร์จากต่างประเทศและภายในประเทศค่อย ๆ กลับมาเฟื่องฟูอีกครั้ง ประกอบกับกิจการวิทยุโทรทัศน์กำลังเริ่มก่อตัวขึ้นจากแนวคิดของจอมพล ป. พิบูลสงคราม คณะละครเวทีเริ่มไม่มีสถานที่การแสดง เหลือเพียงที่ศาลาเฉลิมไทยเป็นเวทีสุดท้ายก่อนที่ศาลาเฉลิมไทยจะเปลี่ยนมาฉายภาพยนตร์ในเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2496

การแสดงละครเพลงของไทยในยุคเสื่อมความนิยม (พ.ศ. 2496-2532) ในยุคนี้มีการจัดตั้งงานด้านวิทยุโทรทัศน์ในรูปของรัฐวิสาหกิจ โดยรัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงคราม มอบหมายให้บริษัทไทยโทรทัศน์ จำกัด เปิดกิจการสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 4 บางขุนพรหม นายจำนง รังสิกุล ได้ชักชวนให้คณะชื่นชุมนุมศิลปินของ สวลี ผกาพันธุ์และอดิศักดิ์ เศวตรนันท์ นำการแสดงละครเพลงที่เคยเป็นที่ชื่นชอบนำกลับมาแสดงอีกครั้ง

การแสดงละครเพลงของไทยในยุคเริ่มกลับมาได้รับความนิยม (พ.ศ. 2528-2553) ในปี พ.ศ. 2528 คณะละครสองแปดได้ก่อตั้งขึ้น และสร้างสรรค์ผลงานละครเพลงอเมริกันอันโด่งดังในปี ค.ศ. 1965 (พ.ศ. 2508) เรื่อง แมน ออฟ ลา มันช่า (Man of La Mancha) หรือชื่อภาษาไทยว่า สู่ฝันอันยิ่งใหญ่ ณ โรงละครแห่งชาติในปี พ.ศ. 2530 ต่อมาในปี พ.ศ. 2544 บริษัทดรีมบอกซ์ได้ก่อตั้งขึ้นโดยกลุ่มผู้จัดตั้งแดส เอนเตอร์เทนเมนท์ (2533) และโรงละครกรุงเทพ (2536) ต่อมาในปี พ.ศ. 2550 ดรีมบอกซ์ ร่วมกับบริษัท สหมนุญผล ปรับปรุงโรงละครกรุงเทพเดิม และเปลี่ยนชื่อใหม่เป็น M Theater เริ่มดำเนินการอีกครั้งในปี พ.ศ. 2551 และละครมิวสิคัลเรื่องแรกที่จัดแสดงที่นี่คือ แม่นาค เดอะมิวสิคัล (2552) ด้านบริษัท ซีเนริโอ จำกัด ก็ได้มีการสร้างละครเพลงก่อนจะมีการสร้างโรงละครเมืองไทย รัชดาลัย เธียเตอร์ ได้แก่ วิมานเมือง (2540), บัลลังก์เมฆ เดอะมิวสิคัล (2544), บางกอก 2485 เดอะมิวสิคัล (2547), และ ทวิภพ เดอะมิวสิคัล (2548) และก่อสร้างรัชดาลัยเธียเตอร์ในปี พ.ศ. 2550 โดยประเดิมละครเพลงเรื่องแรกที่จัดแสดงคือ ฟ้าจรดทราย (2550)

จากแนวคิดดังกล่าวผู้วิจัยได้ทำการศึกษาประวัติศาสตร์ความเป็นมาของละครตั้งแต่ในยุคเริ่มแรก (พ.ศ. 2474) จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2562) และได้จำแนกยุคสมัยของละครเพลงไทยออกเป็น 6 ยุคสมัย ตามเกณฑ์ของกระแสโลกาภิวัตน์ทางวัฒนธรรมโลกกับวัฒนธรรมท้องถิ่น สามารถจำแนกยุคสมัยของละครเพลงเพื่อใช้ในการวิจัยได้ ดังนี้

1. ยุคบุกเบิกละครเวทีโดยชนชั้นกลาง (พ.ศ. 2474-2495) เป็นยุคของการก่อกำเนิดละครเพลงโดยคณะพรานบูรพ์ ภายใต้นโยบายชาตินิยมของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ในช่วงสงครามมหาเอเชียบูรพา

2. ยุคบูรณาการละครเพลงข้ามสื่อ (พ.ศ. 2496-2513) เป็นยุคของละครเพลงรพีพร ซึ่งสื่อภาพยนตร์กลับมาเฟื่องฟูอีกครั้งหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และ

การก่อตั้งสถานีวิทยาโทรทัศน์ในไทยถือกำเนิดขึ้น

3. ยุคบ่มเพาะละครเพลงสมัยใหม่ (พ.ศ. 2514-2528) เป็นยุคของการก่อตั้งสาขาการละครตะวันตกในสถาบันอุดมศึกษาต่าง ๆ และเกิดคณะละครของชนชั้นกลางที่มาจากศาสตร์การละครสมัยใหม่

4. ยุคฟื้นฟูและพัฒนาอัตลักษณ์ของละครเพลง (พ.ศ. 2529-2549) เป็นยุคที่มีการนำละครเพลงรพีพรกลับมาแสดงใหม่และมีการยกระดับละครเพลงโดยกลุ่มละครของชนชั้นกลางที่ได้รับการอิทธิพลจากสถาบันการศึกษาที่สอนการละครแบบสมัยใหม่เป็นละครเพลงแบบมิวสิคัล

5. ยุคเติบโตของละครเพลงในอุตสาหกรรมวัฒนธรรม (พ.ศ. 2550-2555) เป็นยุคที่ละครเพลงเฟื่องฟู มีผู้ผลิตละครเพลงจากการข้ามสื่อในหลากหลายองค์กรและเกิดการก่อตั้งโรงละครเชิงพาณิชย์ที่พร้อมกับระบบธุรกิจการแสดง

6. ยุคสร้างตัวตนและสืบทอดอัตลักษณ์ของละครเพลง (พ.ศ. 2556-2562) เป็นยุคที่ผู้ผลิตละครเพลงเชิงพาณิชย์แต่ละบริษัทมีแนวทางในการวิเคราะห์กลุ่มผู้ชมของตนเองและสร้างสรรค์ละครที่แนวทางของตนเองอย่างชัดเจน

วิธีการดำเนินวิจัย

การศึกษาเรื่อง “มโนทัศน์เรื่องทุนของชนชั้นกลางกับพัฒนาการของละครเพลงไทย” เป็นกระบวนวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้เครื่องมือการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) รวบรวมเอกสารมาเพื่อใช้วิเคราะห์ตามแนวทางการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ (Historical Approach) ซึ่งต้องมีการรวบรวมข้อมูลของละครเพลงตั้งแต่ที่มีหลักฐานจากการบันทึกไว้เพื่อหาจุดเริ่มต้นของละครเพลงในเส้นทางประวัติศาสตร์ โดยนำแนวคิดเรื่องทุนของชนชั้นกลางมาวิเคราะห์ร่วมกับแนวคิดเรื่องพลวัตทางวัฒนธรรมของละครเพลง

ผลการศึกษา

กระบวนการสั่งสมทุนเพื่อผลิตละครเพลงในแต่ละยุคสมัย

1. ยุคบุกเบิกละครเพลงโดยชนชั้นกลาง (พ.ศ. 2474-2495)

จากแนวคิดของบูร์ดิเยอ (Bourdieu) ที่ว่าด้วยเรื่องทุน (Capital) การเป็นผู้จัดละครในสมัยยุคบุกเบิกละครเพลงโดยชนชั้นกลางนั้นต้องมีความสามารถอย่างมากเรียกได้ว่าต้องมีทุนในหลายรูปแบบ ทุนประการแรกคือ ทุนทางวัฒนธรรมที่เป็นองค์ความรู้ด้านละครเพลง ได้แก่ การประพันธ์บท การประพันธ์เพลง การแสดง การร่ายรำ การออกแบบฉากละครและองค์ประกอบต่าง ๆ ซึ่งชนชั้นกลางผู้ผลิตต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจในศิลปะการแสดงอย่างรอบด้านจึงจะสามารถสร้างสรรค์ละครเพลงได้ (พวงเพ็ญ สว่างใจ, 2551) เนื่องจากในสมัยก่อนนั้นการเป็นคณะละครจะต้องมีเอกลักษณ์ของตนเอง ไม่ว่าจะเป็นบทละคร บทเพลง ดารานักแสดงนำ แนวดนตรีหรือข้อแตกต่างจากคณะละครอื่น ๆ จึงยากที่จะหาผู้ที่มีความรู้ความสามารถแบบรอบด้านมาเป็นผู้จัดละครเพลง ชนชั้นชาวนาซึ่งไม่มีการศึกษานั้นจึงไม่สามารถก้าวเข้ามาเป็นผู้ผลิตละครเพลงได้ เพราะต้องอาศัยทักษะการอ่านเขียนหนังสือที่แตกฉานเพื่อสร้างบทละคร การบันทึกโน้ตดนตรีสากลแบบบรรทัดห้าเส้นซึ่งถูกตราเป็นข้อบังคับสำคัญในรัฐบาลสมัยนั้น หากแต่ต้นทุนทางวัฒนธรรมของชนชั้นกลางในยุคนี้ก็ยังมีน้อยเนื่องจากเป็นช่วงแรกของการบุกเบิกวัฒนธรรมละครเพลงซึ่งเป็นการแสดงแนวใหม่ ผู้ผลิตจึงต้องหยิบยืมทุนทางวัฒนธรรมจากของชนชั้นสูงและตะวันตกมาผสมผสานเป็นการแสดงของตนเอง บทละครของพรานบูรพ์จึงมีการสอดแทรกแนวคิดเรื่อง เสรีภาพ ความเสมอภาคและวัฒนธรรมเข้าไป เช่น การรับประทานอาหารฝรั่ง การดื่มเบียร์และวิสกี้ การไปสโมสร เป็นต้น การจัดแสดงละครเพลงในยุคบุกเบิกละครเพลงโดยชนชั้นกลางก็ยังประสบปัญหาอันเนื่องมาจากชนชั้นกลางมีทุนทางเศรษฐกิจเพราะไม่มีราชสำนักอุปถัมภ์และไม่มีโรงละครอันเป็นปัจจัยการผลิตของตนเอง เมื่อทุนทางเศรษฐกิจไม่เพียงพอละคร

เพลงในยุคบุกเบิกละครเพลงโดยชนชั้นกลางจึงต้องอาศัยการแสดงแบบคณะจร (Tour Cast) ไปตามที่ต่าง ๆ เช่นเดียวกันกับวัฒนธรรมของชนชั้นชาวนาที่เป็นละครเร่ การไม่มีโรงละครเป็นของตนเองนั้นแสดงให้เห็นว่าชนชั้นกลางยังขาดปัจจัยการผลิตที่สำคัญในการสร้างสรรค์ละครเพลงซึ่งหมายรวมถึงความมั่นคงในการทำธุรกิจการแสดงนี้ด้วย การสร้างเครือข่ายทางสังคมเพื่อเป็นทุนทางสังคมในยุคนี้มีลักษณะของความเป็นครอบครัวในคณะละครและการประสานประโยชน์กับนายทุนซึ่งลักษณะของการมีผลประโยชน์ร่วมกัน เช่น การเช่าโรงภาพยนตร์เพื่อจัดแสดงละครในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง

2. ยุคบูรณาการละครเพลงข้ามสื่อ (พ.ศ. 2496-2513)

ในปี พ.ศ. 2496 ภาพยนตร์จากต่างประเทศและในประเทศมีจำนวนเพิ่มมากขึ้น โรงภาพยนตร์ต่าง ๆ จึงยุติการแสดงละครเพลงและเปลี่ยนมาฉายภาพยนตร์แทน ในยุคนี้ชนชั้นกลางก็ยังประสบปัญหาอันเนื่องมาจากการขาดทุนทางเศรษฐกิจเพราะไม่มีสถานที่ในการจัดแสดงจึงคิดหาวิธีการใหม่ในการนำเสนอละครเพลงโดยบูรณาการกับช่องทางการเผยแพร่ของสื่อต่าง ๆ ที่กำลังเป็นที่นิยมในขณะนั้น สุวัฒน์ วรดิลก หรือที่รู้จักกันในนามปากกา “รพีพร” จึงเริ่มเขียนบทละครเพลงเรื่องแรกคือ “มนต์รักนวลจันทร์” โดยปรับรูปแบบการแสดงให้นำมาสลับฉากภาพยนตร์ เรื่องราวมาผลิตเป็นละครเพลงนั้นมีที่มาแตกต่างกันจากหลายวัฒนธรรม เช่น ฉางกายมาจากพงศาวดารของมอญ, สวรรค์มืดมาจากภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดเรื่องสวรรค์ชั้น 7 (7th Heaven), ท่าฉลอมเป็นเรื่องราวที่มาจากวัฒนธรรมของเรื่องเล่าท้องถิ่นผสมผสานกับความรักแนวโศกนาฏกรรมแบบตะวันตก (Tragedy) (อัจฉราวรรณ ภู่สิริวิโรจน์, 2543) อย่างไรก็ตามในยุคนี้เป็นยุคที่เกิดการสั่งสมทุนทางสังคมในรูปแบบของเครือข่ายทางสังคมจากช่องทางการเผยแพร่ต่าง ๆ เช่น เครือข่ายจากสถานีโทรทัศน์ ทำให้ละครเพลงมีโอกาสไปแสดงสดทางสถานีช่อง 4 บางขุนพรหม

3. ยุคบ่มเพาะการละครสมัยใหม่ (พ.ศ. 2514-2528)

ในยุคนี้ศิลปะการแสดงถูกยกระดับให้เป็นศาสตร์ความรู้ในระดับอุดมศึกษาจากการรับอิทธิพลจากวัฒนธรรมของอเมริกันชนจนเกิดกระแสการทำให้เป็นอเมริกัน (Americanization) ถือเป็นก้าวแรกของชนชั้นกลางที่มุ่งหมายจะผลิตบุคลากรเพื่อสืบสานทุนวัฒนธรรมที่ได้สั่งสมไว้ในอดีตอย่างเป็นแบบแผน ทุนวัฒนธรรมในการผลิตละครเพลงยุคนี้มาจากวงการวรรณกรรมซึ่งเป็นระยะเริ่มต้นของการละครสมัยใหม่ของไทยที่เกิดความเคลื่อนไหวสองกระแส กระแสที่หนึ่ง คือ วงการละครในหลักสูตรของมหาวิทยาลัยที่สำคัญในระยะแรกนี้มีสองแห่งคือ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและคณะศิลปะศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ที่ส่งผลให้เกิดการแปลการแสดงละครเวทีและบทวิจารณ์ละครในวารสารวิชาการ กระแสที่สอง คือ การละคร “นอกหลักสูตร” ที่เป็นกิจกรรมชมรมของบรรดานักศึกษาและผู้สนใจการละครทั่วไป กลุ่มสายวิชาชีพที่เป็นนายทุนในการผลิตภาพยนตร์เพลงซึ่งเป็นการบูรณาการสื่อละครเพลงมาสู่รูปแบบภาพยนตร์ในยุคนี้ เช่น บริษัท รุ่งสุริยา ภาพยนตร์ ผลิตภาพยนตร์เพลงมนต์รักลูกทุ่ง (2513), บริษัท ไฟว์สตาร์ โปรดักชัน ผลิตภาพยนตร์เพลงเทพธิดาบาร์ 21 (2521) เป็นต้น ซึ่งกลุ่มผู้ผลิตในแต่ละสายนั้นมิได้สร้างเครือข่ายทางสังคมระหว่างกันเพื่อเชื่อมโยงเป็นทุนทางสังคม

4. ยุคฟื้นฟูและพัฒนาอัตลักษณ์ละครเพลง (พ.ศ. 2529-2549)

ในยุคนี้เป็นช่วงที่ชนชั้นกลางฟื้นฟูละครเพลงขึ้นมาจากศาสตร์การละครสมัยใหม่และละครของรพีพรจากในยุคบูรณาการละครเพลงข้ามสื่อ มีการใช้เทคโนโลยีเข้ามาเพื่อแสดงให้เห็นความก้าวหน้าทันสมัยของผู้ผลิตในยุคนี้ว่านอกจากจะต้องมีทุนทางวัฒนธรรมในเรื่องความรู้ด้านดนตรีแล้วยังต้องมีทุนทางเศรษฐกิจในการซื้ออุปกรณ์และโปรแกรมต่าง ๆ ในการผลิตด้วย ยุคนี้ชนชั้นกลางเริ่มมีการสร้างทุนทางสังคมผ่านแนวทางการคัดเลือกเนื้อหาการผลิตละครเพลงที่มา

จากหลากหลายวัฒนธรรมเพื่อขยายกระแสนิยมของละครเพลงไปในสังคมให้กว้างขวางมากขึ้น ที่มาของละครเพลงจึงมาจากทั้งวัฒนธรรมพื้นบ้าน (มโนราห์ถวายตัว), วัฒนธรรมแขก (ศกุนตลา), วัฒนธรรมตะวันตก (สู่ฝันอันยิ่งใหญ่ ซินเดอเรลล่า), วัฒนธรรมจีน (นางพญางูขาว), วัฒนธรรมจากวรรณกรรมไทย (ทวิภพ, คู่กรรม) วัฒนธรรมที่หยิบยืมจากชนชั้นสูงและชนชั้นราชสำนัก (ศกุนตลา, เวนิสวานิช) และวัฒนธรรมที่ผสมผสานขึ้นมาใหม่เป็นของตนเอง (ไร่แสนสุข, อภินิหารแม่มดแฝด, อลเวงเพลงนางฟ้า, มนต์เพลงขนมครก, บางกอก 2485, วิมานเมือง) ทำให้เห็นความมั่นใจของชนชั้นกลางในการสร้างแนวทางละครเพลงตามรสนิยมของตนเอง (Middle-Class Taste) และทำให้เห็นว่าการชมละครในยุคนี้ไม่ได้มีไว้สำหรับชนชั้นกลางทุกกลุ่มอีกต่อไป แต่เป็นวัฒนธรรมบันเทิงเฉพาะกลุ่มที่สามารถจ่ายได้ โดยราคาบัตรของทวิภพ เดอะมิวสิคัล (2548) มีราคาบัตรต่ำสุดคือ 500 บาท และสูงสุดคือ 2500 บาท กลายเป็นสื่อบันเทิงที่มีค่าใช้จ่ายในการเข้าชมที่สูงกว่าสื่อบันเทิงประเภทอื่นในขณะนั้นซึ่งภาพยนตร์เรื่องมหาลัยเหมืองแร่ที่เข้าฉายในโรงภาพยนตร์ ปี พ.ศ. 2548 มีราคาบัตรอยู่ที่ 120-140 บาท เมื่อเปรียบเทียบค่าเข้าชมละครเพลงกับภาพยนตร์จะพบว่าบัตรเข้าชมละครเพลงมีราคาสูงกว่าหลายเท่านัก จึงเป็นอีกปัจจัยในการคัดกรองกลุ่มผู้ชมที่สามารถเข้าถึงวัฒนธรรมบันเทิงแบบละครเพลงได้ว่าต้องมีฐานะทางการเงินที่ดี

5. ยุคเติบโตของละครเพลงในอุตสาหกรรมวัฒนธรรม (พ.ศ. 2550-2555)

ผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการผลิตละครยุคนี้มี 2 กลุ่มหลัก ๆ กลุ่มที่ 1) คือ ผู้ผลิตที่มีกลยุทธ์ทางการตลาดเชิงรุกโดยสั่งสมทุนทางเศรษฐกิจมากพอที่จะสร้างโรงละครเป็นของตนเองซึ่งในกลุ่มนี้เป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ละครเพลงจากในยุคฟื้นฟูและพัฒนาอัตลักษณ์ละครเพลงมาก่อน เมื่อสร้างโรงละครแล้วจึงกลายเป็นทั้งผู้ผลิตละครเพลงและผู้ให้บริการด้านสถานที่ในการแสดงละครกับผู้ผลิตในกลุ่มที่ 2) คือ กลุ่มผู้ผลิตหน้าใหม่ที่มาจากสายการสร้างสรรค์สื่อบันเทิง

อื่น ซึ่งทั้งสองกลุ่มนี้มีการอาศัยทุนวัฒนธรรมจากในอดีตคือบทประพันธ์เดิมที่นำมาผลิตซ้ำและมีการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่แต่มีเนื้อหาพาย้อนกลับไปในยุคของวันวาน เพื่อพาผู้ชมกลับไปทบทวนหวนรำลึกอดีต (Nostalgia) เช่น แม่นาคพระโขนง (2552), หนึ่งในดวงใจ สุนทราภรณ์เดอะมิวสิคัล (2555), โก๋หลังวัง เดอะมิวสิคัล รักนี้คือนิรันดร์ (2555) ภาพรวมของตลาดในยุคเติบโตของละครเพลงในอุตสาหกรรมวัฒนธรรมนี้จะมีการแข่งขันที่รุนแรงมากขึ้น กล่าวคือจะมีความเป็น Red Ocean มากขึ้น เนื่องจากมีจำนวนผู้ผลิตในอุตสาหกรรมมากขึ้นกว่าเดิมและผู้ผลิตรายเดิมก็เริ่มใช้กลยุทธ์ทางการตลาดมากขึ้นกว่าแต่ก่อน (ทัศน์พล พรพงษ์อภิสิทธิ์, 2562) การสร้างทุนทางเศรษฐกิจของชนชั้นกลางจึงต้องอาศัยเครื่องมือทางการตลาดโดยใช้ปัจจัยส่วนประสมทางการตลาด (4 P's) มาเป็นองค์ประกอบในการวางกลยุทธ์ของละครเพลง (จริยา ศรีธนพล, 2557) นอกจากนี้ยังมีการขอความร่วมมือในเรื่องช่องทางการประชาสัมพันธ์ละครเพลงเพื่อสร้างการรับรู้ให้ผู้ชมในสื่ออื่น เป็นต้นว่า บริษัท ซีเนริโอ จำกัด ขอความร่วมมือกับบริษัทต่าง ๆ ในเครือ จีเอ็มเอ็มแกรมมี่เพื่อประชาสัมพันธ์ละครเพลงที่เปิดแสดง เช่น คลื่นวิทยุในเครือบริษัท เอไทม์มีเดีย, รายการโทรทัศน์ในเครือ บริษัท จีเอ็มเอ็ม มีเดีย เป็นต้น เพื่อสร้างการรับรู้และยังสามารถสร้าง ความถี่ (frequency) ในการรับทราบข่าวสาร รวมไปถึงการสร้างข้อตกลงทางธุรกิจที่หลากหลายเพื่อเพิ่มโอกาสในการทางการตลาดไปยังกลุ่มผู้ชม และขยายช่องทางการตลาดไปยังผู้ชมได้หลากหลายขึ้น โดยรูปแบบ "บาร์เธอร์" (Barter) กับพันธมิตรอื่น ๆ

6. ยุคสร้างตัวตนและสืบทอดวัฒนธรรมของละครเพลง (พ.ศ. 2556-2562)

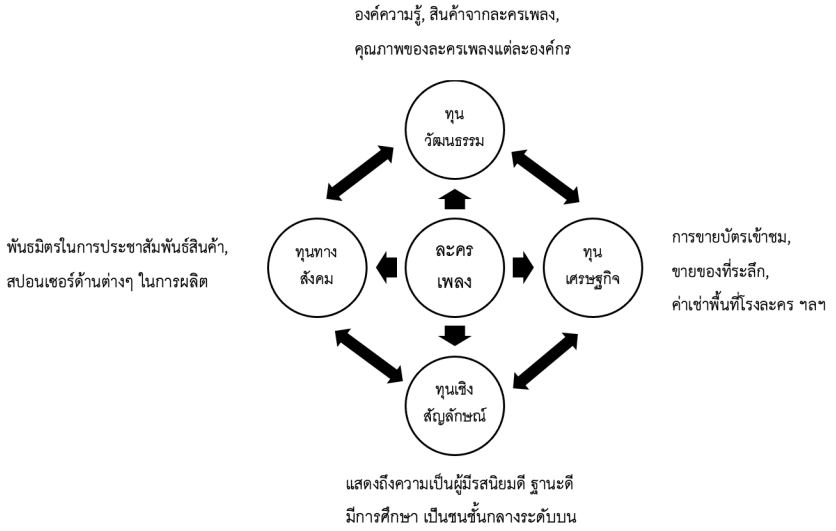
ในยุคนี้พบว่ากำไรที่ได้จากงานละครเพลงนั้นไม่มากมายเมื่อเทียบกับโทรทัศน์และภาพยนตร์ อีกทั้งยังมีต้นทุนสูงและมีความเปราะบางต่อสถานการณ์แวดล้อมต่างๆทางสังคมต่อการขายบัตรเข้าชม โดยละครเพลงฟอร์มยักษ์เรื่องหนึ่งอาจมีต้นทุนการผลิตสูงถึง 40 ล้านบาท (ทัศน์พล พรพงษ์อภิสิทธิ์, 2562) ทำให้กลุ่ม

ผู้ผลิตละครเพลงทยอยลดน้อยถอยลงเหลือเพียงกลุ่มผู้ผลิตที่มีทุนทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมอย่างแท้จริงและมีใจรักในการทำละครเพลงอย่างจริงจัง ซึ่ง บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด ยังคงเป็น ผู้ผลิตกลุ่มสำคัญที่ดำเนินกิจการมาอย่างต่อเนื่องยาวนาน ด้วยมีต้นทุนที่สำคัญใน การผลิตคือการเป็นเจ้าของโรงละคร ผู้ผลิตหน้าใหม่ที่เข้ามาในยุคนี้พร้อมทุนทาง เศรษฐกิจที่มั่งคั่ง ได้แก่ บริษัท เวิร์คพอยท์ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด (มหาชน) ร่วม มือกับธนาคารกสิกรไทย จัดสร้างโรงละครเคแบงก์สยามพิฆเนศ ตั้งอยู่บริเวณชั้น 7 ศูนย์การค้าสยามสแควร์วัน กรุงเทพมหานคร เปิดการแสดงเรื่องแรกในปี พ.ศ. 2558 ด้วยละครเพลงเรื่อง โหมโรง ซึ่งมาจากภาพยนตร์ชื่อเดียวกัน ผู้ผลิตที่ไม่มี โรงละครเป็นของตนเองแต่มีทุนทางเศรษฐกิจที่มั่งคั่งก็อาจจัดสร้างละครเพลงเพื่อ วัตถุประสงค์เฉพาะองค์กรเนื่องในโอกาสสำคัญ เป็นต้นว่า สมาคมเศรษฐศาสตร์ ธรรมศาสตร์ ร่วมกับ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ คณะเศรษฐศาสตร์ธรรมศาสตร์ และ ธนาคารแห่งประเทศไทย” จัดแสดงละครเพลง มังกรสลัดเกล็ด เดอะมิวสิคัล ในปี พ.ศ. 2558 เพื่อร่วมเฉลิมฉลองในวาระครบ 100 ปี ชาตกาล ศ.ดร.ป๋วย อึ๊ง ภากรณ์ หรือมีการสร้างความร่วมมือกันในการผลิตละครระหว่างสององค์กรขึ้นไป เพื่อวัตถุประสงค์ในการจัดแสดงที่นอกเหนือจากการพาณิชย์ เช่น บริษัท อินเด็ก ซ์ ครีเอทีฟ วิลเลจ จำกัด (มหาชน) ร่วมกับ บริษัท เวฟ เอ็นเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ ธนาคารกรุงไทย มีการผลิตละครเพลงเรื่อง รอยดุริยางค์ (2558) กำกับการ แสดงโดย ต้อ มารุต สาโรวาท โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อเทิดพระเกียรติในวาระโอกาส ครบรอบ ๖๐ พรรษา องค์อุปถัมภ์ศิลปวัฒนธรรมไทย สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ดังนั้นเครือข่ายของละครเพลงในยุคนี้จึงมีการเชื่อมโยง ไปยังกลุ่มชนชั้นสูง โดยผู้จัดละครเวทีเรื่อง ซูสีไทเฮา เดอะมิวสิคัล และได้มี การทูลเชิญ พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าโสมสวลี พระวรราชาทินัดดามาตุ ร่วมแสดงในบท นางนิวฮูลู่ เพื่อหารายได้สมทบทุนมูลนิธิอาสาเพื่อนพึ่ง (ภาฯ)

ยามยาก สภากาชาดไทย ละครเพลงจึงมีทุนเชิงสัญลักษณ์ที่ชัดเจนมากขึ้นในยุคนี้ เพราะเมื่อมีการจัดแสดงละครเพลง มักจะมีการเสด็จพระราชดำเนินของชนชั้นนำมาทอดพระเนตรในรอบปฐมทัศน์อยู่เสมอ ๆ ทำให้ละครเพลงกลายเป็นสินค้าที่แสดงถึงความมีระดับของผู้ชมเข้าชมทั้งจากการที่ชนชั้นนำมาเป็นผู้ชมและผู้แสดงละครเพลงแต่ละองค์กรจึงเริ่มมีการพัฒนาการอัตลักษณ์ของตนเองให้เป็นละครที่มีคุณภาพเพื่อสร้างทุนวัฒนธรรมในรูปแบบของสถาบันและมีการสร้างทุนวัฒนธรรมในรูปแบบของวัตถุ เช่น สินค้าที่ระลึกจากละครเพลง เป็นต้น

พัฒนาการของวัฒนธรรมละครเพลงกับทุนของชนชั้นกลาง

พัฒนาการทางวัฒนธรรมความเป็นไทยในละครเพลงของชนชั้นกลางในแต่ละยุคสมัยมีความสัมพันธ์อย่างยิ่งกับแนวคิดเรื่องทุน (Capital) ทั้ง 4 ประเภท ของบูร์ดิเยอ โดยทุนเป็นตัวแปรสำคัญในการสร้างพื้นที่การสื่อสารวัฒนธรรมละครเพลง ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้



ภาพที่ 1 ความสัมพันธ์ระหว่างพลวัตทางวัฒนธรรมความเป็นไทย
ในละครเพลงกับทุนทั้ง 4 ประเภท

1. ทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital) การสร้างสรรค์ละครเพลงในแต่ละยุคสมัยนั้นชนชั้นกลางผู้ผลิตจำเป็นจะต้องมีทุนทางวัฒนธรรมที่เป็นองค์ความรู้ในการผลิตละครเพลง โดยต้นทุนทางวัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงของชนชั้นกลางยังมีไม่มาก การผลิตวัฒนธรรมบันเทิงของตนเองจึงต้องหยิบยืมจากวัฒนธรรมของชนชั้นสูง ชนชั้นแรงงานหรือชนชั้นชาวนา รวมทั้งยังต้องอาศัยกระแสของวัฒนธรรมโลกที่พร้อมกับโลกาภิวัตน์เข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมความเป็นไทยในละครเพลง ซึ่งอิทธิพลของวัฒนธรรมโลกก็มีกระแสนิยมที่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา แต่ไม่ว่าชนชั้นกลางจะหยิบเอาวัฒนธรรมจากที่ใดมาเป็นทุนในการผลิตละครเพลงก็จะมีการปรุงแต่งด้วยรสนิยมแบบชนชั้นกลางหรือการสร้างให้เป็นชนชั้นกลาง (Embourgeoisement) การสั่งสมทุนทางวัฒนธรรมในรูปแบบขององค์ความรู้ในการผลิตละครเพลงได้พัฒนาเป็นทุนทางวัฒนธรรมในรูปของวัตถุหรือที่เป็นรูปธรรม (objectified state) เช่น การขายของที่ระลึกจากละครเพลงเรื่องต่าง ๆ ที่เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม การจำหน่ายซีดีเพลงประกอบละครเพลงเรื่องต่าง ๆ เป็นต้น จนถึงในยุคปัจจุบันนี้ละครเพลงได้กลายเป็นทุนที่ถูกทำให้อยู่ในรูปสถาบัน (institutionalization state) องค์กรธุรกิจละครเพลงต่าง ๆ มักมีมาตรฐานที่คนในสังคมให้การยอมรับแตกต่างกันไป อันเนื่องมาจากขนบและคุณภาพในการสร้างสรรค์ละครเพลง ดังนั้นเมื่อเกิดการประชาสัมพันธ์ว่าเป็นละครเพลงของค่ายใดจึงเป็นการสะท้อนคุณภาพของละครเพลงที่ผู้ชมจะได้รับไปด้วย เช่นเดียวกันกับในกลุ่มนักแสดงที่หากใครได้ผ่านการแสดงละครเพลงถือว่ามีผู้มีความสามารถแบบรอบด้านเหนือว่านักแสดงอื่น ๆ เพราะต้องใช้ทั้งศาสตร์ของการแสดง การร้องเพลงและการเคลื่อนไหว รวมไปถึงความอดทนเพียรพยายามในการซ้อมการแสดงซึ่งต้องอาศัยเวลาการฝึกซ้อมนานกว่าสื่อบันเทิงทั่วไป

2. ทุนทางเศรษฐกิจ (Economic Capital) ในช่วงแรกของการสร้างละครเพลงชนชั้นกลางยังมีทุนทางเศรษฐกิจไม่มากพอที่จะจัดสรรพื้นที่การแสดง

(โรงละคร) เป็นของตนเอง ซึ่งเป็นปัจจัยการผลิตที่สำคัญ ทำให้ชนชั้นกลางในยุคที่ยังไม่มีโรงละครเป็นของตนเองนั้นขาดความต่อเนื่องในการผลิต และพัฒนาการของละครจึงเป็นไปอย่างเนิบช้าหรือค่อยเป็นค่อยไป อีกทั้งในขณะนั้นการผลิตละครเพลงเป็นงานที่ต้องลงทุนในการซื้ออุปกรณ์ในการผลิต อาทิ ฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก เสื้อผ้า ก่อนที่จะเปิดทำการแสดง ชนชั้นกลางที่บริหารงานในรูปแบบคณะละครจึงต้องแบกรับค่าใช้จ่ายทั้งหมดด้วยตนเอง จนเมื่อมีการนำองค์ความรู้ด้านการบริหารจัดการเงินทุนในธุรกิจการแสดง เช่น มีการเปิดขายบัตรก่อนเปิดการแสดง ซึ่งผู้ผลิตสามารถจัดสรรเงินที่ได้มาหมุนเวียนในการทำละครเพลง มีการสร้างเครือข่ายทางสังคมในการสนับสนุนเงินทุนในการผลิตละครเพลง ทำให้แบ่งเบาภาระค่าใช้จ่ายในการผลิตไปได้ส่วนหนึ่งแต่ก็ต้องแลกมากับการสอดแทรกรูปแบบและเนื้อหาให้เป็นไปในแบบที่นายทุนต้องการ จนเมื่อเข้าสู่ยุคฟื้นฟูและพัฒนาอัตลักษณ์ของละครเพลง เมื่อชนชั้นกลางเริ่มสั่งสมทุนทางเศรษฐกิจจนสามารถเป็นเจ้าของโรงละครได้ อำนาจของการผสมผสานวัฒนธรรมของผู้ผลิตที่มีโรงละครของตนเองจึงมีมากขึ้น โรงละครกลายเป็นสัญลักษณ์ของความมั่งคั่งและมั่นคงขององค์กรธุรกิจการแสดงและกลายเป็นทรัพยากรที่สร้างทุนทางเศรษฐกิจโดยการให้เช่าพื้นที่แก่คณะละครที่ยังไม่มีโรงละครเป็นของตนเอง ทุนทางเศรษฐกิจของละครเพลงจึงมีรายได้หลักจากการขายบัตรเข้าชม และรายได้จากทางอื่น ๆ เช่น การขายของที่ระลึกเกี่ยวกับการแสดง การให้เช่าโรงละคร หรือการของบประมาณการสนับสนุน (Sponsor) จากองค์กรต่าง ๆ

3. ทุนทางสังคม (Social Capital) ชนชั้นกลางมีการสร้างและสั่งสมเครือข่ายทางสังคมในการผลิตละครเพลง โดยแบ่งออกเป็นเครือข่ายทางสังคมภายนอกองค์กร และเครือข่ายทางสังคมภายในองค์กร เครือข่ายทางสังคมภายนอกองค์กรนั้นมีการปรับปรุงจากเดิมเป็นการบริหารคนเดียวเบ็ดเสร็จก็ปรับเปลี่ยนมาสู่การบริหารองค์กรที่มีการแบ่งบทบาทหน้าที่ของแต่ละครอย่างชัดเจนและมีการเชื่อม

โยงตนเองกับกลุ่มธุรกิจอื่น ๆ ในสังคมเพื่อสร้างพันธมิตรในการประชาสัมพันธ์สินค้าและเพิ่มยอดขายบัตรเข้าชม โดยละครเพลงมีกลุ่มเป้าหมายเป็นชนชั้นกลางระดับสูงในสังคม ซึ่งในคนกลุ่มนี้มักมีหน้าที่การงานที่ดีและสามารถสนับสนุนงานผลิตละครเพลงในลักษณะต่าง ๆ ได้ เช่น การสนับสนุนด้วยเงิน การสนับสนุนโดยการเหมาบัตรเข้าชมเพื่อเป็นของกำนัลภายในองค์กร การสนับสนุนช่องทางการประชาสัมพันธ์ละครเพลง การสนับสนุนพื้นที่ในการจัดแสดง หรือการสนับสนุนในเรื่องการกำลังคนในการผลิต

4. ทุนสัญลักษณ์ (symbolic capital) การบริโภคละครเพลงค่อย ๆ แปรเปลี่ยนจากการบริโภควัฒนธรรมบันเทิงของมวลชนเพื่อความเพลิดเพลินใจไปเป็นการบริโภคเชิงสัญญะ ละครเพลงทำหน้าที่เป็นทุนสัญลักษณ์ในการแยกประเภทของคนในชนชั้นจากราคาค่าบัตรเข้าชมซึ่งมีราคาสูงกว่าการเสพสื่อบันเทิงทั่วไป อีกทั้งละครเพลงยังเป็นสื่อบันเทิงที่เรียกร้องต้นทุนในการชมจากผู้ชมสูงกว่าสื่อบันเทิงอื่น เพราะถูกกำหนดด้วยข้อบังคับต่าง ๆ ในการเข้าโรงละคร เช่น ลักษณะการแต่งกาย การมาตรงต่อเวลา การงดวาจาหรืองดเครื่องมือสื่อสารในระหว่างการแสดง การห้ามนำน้ำและอาหารไปรับประทานในระหว่างการแสดง รวมไปถึงการเรียกร้องต้นทุนในการทำความเข้าใจเนื้อหาของละคร เนื่องจากละครบางเรื่องแปลมาจากวรรณกรรมตะวันตก บางเรื่องมีการนำภาษาอังกฤษมาใช้ในการแต่งเพลง บางเรื่องมีบริบทเกิดขึ้นในต่างประเทศ ดังนั้นผู้ชมละครเพลงจึงได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้มีฐานะดีและมีการศึกษาดี จนทำให้วัฒนธรรมการชมละครเพลงกลายเป็นทุนทางสัญลักษณ์ที่เข้ามากำหนดรสนิยมของสื่อบันเทิงสำหรับคนมีระดับในสังคม

ทุนทั้ง 4 ประเภทนี้มีความสัมพันธ์ที่สนับสนุนกันและกัน เป็นต้นว่าทุนทางวัฒนธรรมของละครเพลงจะเป็นสร้างให้เกิดรายได้ซึ่งเป็นทุนทางเศรษฐกิจในรูปแบบของการขายบัตรเข้าชมละคร การขายสินค้าและของที่ระลึกของละครเพลง ในขณะเดียวกันทุนทางเศรษฐกิจก็ทำให้ผู้ผลิตมีงบประมาณในการพัฒนาและ

ผลิตทุนทางวัฒนธรรมได้อย่างต่อเนื่อง เช่น การนำมาเป็นค่าจัดสร้างโรงละคร, การพัฒนาองค์ประกอบในการแสดงน่าดึงดูดต่อผู้ชมมากยิ่งขึ้น ซึ่งเมื่อทุนทางเศรษฐกิจของผู้ผลิตละครเพลงดีมากขึ้น ระดับในชนชั้นทางสังคมก็ปรับสูงขึ้น ทำให้มีโอกาสในการติดต่อเครือข่ายทางสังคมในระดับสูง เช่น การมีนักแสดงในละครเพลงเป็นชนชั้นสูง ซึ่งเอื้อต่อการขายบัตรเข้าชมที่สูงขึ้นเป็นการสนับสนุนกันระหว่างทุนเศรษฐกิจและทุนทางสังคม เมื่อละครเพลงได้กลุ่มผู้ชมเป็นชนชั้นกลางในระดับบนที่มีฐานะดี มีการศึกษาดี ย่อมจะส่งเสริมให้ละครเพลงกลายเป็นทุนเชิงสัญลักษณ์ของสื่อบันเทิงสำหรับคนมีระดับ การบริโภคละครเพลงจึงเป็นการประทับตราของชนชั้น โดยเมื่อละครเพลงกลายเป็นวัฒนธรรมบันเทิงที่มีกลุ่มผู้ชมเป็นชนชั้นกลางในระดับบนมาบริโภคย่อมส่งผลต่อทุนทางวัฒนธรรมของละครให้มีการปรับเปลี่ยนไปตามรสนิยมของกลุ่มผู้ชมในแต่ละองค์กรธุรกิจการแสดง

สรุปผลการวิจัย

พัฒนาการของวัฒนธรรมละครเพลงนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2474-2562 มีความสัมพันธ์กับทุนของชนชั้นกลางมาโดยตลอด ช่วงยุคบุกเบิกละครเพลงโดยชนชั้นกลางซึ่งเป็นยุคแรกที่มีการสถาปนาละครเพลงเป็นวัฒนธรรมบันเทิงแขนงใหม่ในสังคมนั้นชนชั้นกลางผู้ผลิตยังมีทุนวัฒนธรรมไม่มาก จึงสร้างรูปแบบและเนื้อหาของละครเพลงจากการผสมผสานวัฒนธรรมของชนชั้นสูง ชนชั้นชาวนาและวัฒนธรรมตะวันตก ทุนทางวัฒนธรรมของชนชั้นกลางได้อาศัยกระแสโลกาภิวัตน์ทางวัฒนธรรมในการขยายอาณาเขตของการหยิบยืมวัฒนธรรมต่างชาติอื่น ๆ เรื่อยมาและตั้งแต่ในยุคฟื้นฟูและพัฒนาอัตลักษณ์ของละครเพลงเป็นต้นมา การผสมผสานทางวัฒนธรรมในละครเพลงก็มีความหลากหลายขึ้น เช่น วัฒนธรรมอเมริกัน สเปน ญี่ปุ่น จีน เกาหลี ตะวันออกกลาง อินเดีย โดยผสมผสานกับวัฒนธรรมท้องถิ่นเพื่อต่อยอดในเกิดทุนวัฒนธรรมในการผลิตละครเพลงแต่ละ

ยุคสมัย ในด้านทุนทางเศรษฐกิจนั้นชนชั้นกลางมีการสั่งสมทุนทางเศรษฐกิจที่มากขึ้นในแต่ละยุคสมัยโดยพิจารณาจากการมีโรงละครเป็นของตนเอง โรงละครนี้เป็นพื้นที่สำคัญในการผลิตทุนทางวัฒนธรรมซึ่งเป็นการสร้างความมั่นคงให้กับผู้ผลิตละครเพลงในการมีพื้นที่พัฒนาละครเพลงของตนเอง ในขณะที่ละครเพลงค่อย ๆ ซึมซับในกระแสวัฒนธรรมของสังคมไทยเรื่อยมาทำให้ชนชั้นกลางผู้ผลิตละครเพลงสามารถสั่งสมทุนทางสังคมจากการผลิตละครเพลงมาเป็นระยะเวลาที่ต่อเนื่องและเกิดเครือข่ายทางสังคมที่สามารถสนับสนุนธุรกิจละครเพลงโดยการให้ความร่วมมือเป็นพันธมิตรในด้านต่าง ๆ การผลิตละครเพลงจึงมีการเชื่อมโยงระหว่างชนชั้นกลางกลุ่มต่าง ๆ โดยเฉพาะกลุ่มที่เป็นเจ้าของกิจการและชนชั้นสูงซึ่งทำให้ละครเพลงกลายเป็นทุนเชิงสัญลักษณ์ของวัฒนธรรมบันเทิงสำหรับคนรสนิยมดีและฐานะดี องค์กรการผลิตละครเพลงก็มีการสั่งสมชื่อเสียงในการผลิตละครเพลงอย่างต่อเนื่องจนทำให้เกิดทุนทางวัฒนธรรมในลักษณะของความเป็นสถาบันการผลิตวัฒนธรรมที่การันตีถึงรสนิยมและคุณภาพของผลงาน พัฒนาการของละครเพลงจึงมีความสัมพันธ์กับทุนในแต่ละประเภทในลักษณะของการสนับสนุนกันเพื่อทำให้วัฒนธรรมของละครเพลงสามารถดำรงต่อไปได้ในสังคมไทย

เมื่อพิจารณาพัฒนาการของละครเพลงดังกล่าวแล้วจะพบว่าการวิวัฒนาการของละครเพลงนั้นมีบทบาทหน้าที่สำคัญในฐานะวัฒนธรรมบันเทิงที่สะท้อนความเป็นชาติไทยในแต่ละยุคสมัยดังที่ ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ (2549) ได้อธิบายความเปลี่ยนแปลงของความบันเทิงในสังคมไทยว่ามีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของคนในสังคมและสภาพความเป็นชาติที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามสถานะของคนในสังคม พัฒนาการของชนชั้นกลางจึงได้สะท้อนให้เห็นการวิวัฒน์ของชนชั้นกลางในสังคมไทย ซึ่งมีการสั่งสมทุนในการผลิตวัฒนธรรมของตนเองสอดคล้องไปกับรสนิยมของคนในแต่ละยุคสมัย ซึ่งตามแนวคิดของบูร์ดิเยอนั้น การบริโภค

วัฒนธรรมละครเพลงเป็นการสร้างตำแหน่งแห่งที่ให้กับชนชั้นกลางให้มีความแตกต่างจากชนชั้นอื่นและยังเป็นพื้นที่ในการสืบทอดทางวัฒนธรรมของชนชั้นกลางให้คงอยู่ต่อไปได้อย่างยั่งยืน

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัย พัฒนาการของละครเพลงมีความสัมพันธ์กับทุนของชนชั้นกลางและการสืบทอดวัฒนธรรมของชนชั้นกลาง ดังนั้นละครเพลงจึงมิใช่เพียงวัฒนธรรมบันเทิงที่ให้ความเพลิดเพลินใจเท่านั้นแต่ยังมีบทบาทสำคัญในการเป็นพื้นที่สืบสานวัฒนธรรมที่ชนชั้นกลางที่บอกเล่าประวัติศาสตร์ของชนชั้นกลางในการสถาปนาวัฒนธรรมของตนเองอีกด้วย

2. ข้อเสนอแนะต่อกลุ่มวิชาชีพและองค์กรที่ผลิตละครเพลง เพื่อนำไปพัฒนาละครเพลงในยุคสมัยต่อไปคือการขยายข้อจำกัดด้านทุนวัฒนธรรมของชนชั้นกลาง ซึ่งเนื่องจากชนชั้นกลางเป็นชนชั้นใหม่ในสังคมการสั่งสมทุนทางวัฒนธรรมยังมีไม่มาก จึงควรมีการคิดริเริ่มในการสร้างแนวทางที่สามารถพัฒนาต่อยอดทุนทางวัฒนธรรมของชนชั้นกลางโดยใช้แนวทางการผสมผสาน (Hybrid) กับวัฒนธรรมอื่น ๆ ที่กำลังอยู่ในกระแสนิยมเพื่อสร้างความเป็นพลวัต (Dynamic) ให้วัฒนธรรมละครเพลงสามารถดำรงอยู่ได้ในกระแสสังคมทุกยุคสมัย

3. ข้อเสนอแนะต่อการวิจัยครั้งต่อไป จากผลการวิจัยดังกล่าวทำให้เห็นว่านอกเหนือจากปัจจัยเรื่องทุนที่ส่งผลต่อพัฒนาการละครเพลงของชนชั้นกลางแล้ว ยังมีปัจจัยด้านวิวัฒนาการของชนชั้นกลาง การก่อตัวและคลี่คลายของชนชั้นกลางในสังคมไทยซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับการผลิตละครเพลงในแต่ละยุคสมัยด้วย จึงควรมีการศึกษาเพิ่มเติมในประเด็นนี้เพื่อให้ได้องค์ความรู้ในอีกมิติหนึ่งและมีความรอบด้านมากขึ้น

บรรณานุกรม

กนกพันธ์ จินตนาดิลก. (2546). *การสื่อสารระหว่างผู้กำกับการแสดงและนักแสดง (พ.ศ. 2486-2596) และละครโทรทัศน์ (พ.ศ. 2498-2519)* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต,จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. https://www.car.chula.ac.th/

กัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์. (2535). *การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครร้องของพรานบูรพ์* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. https://www.car.chula.ac.th/

จริยา ศรีธนพล. (2557). *ศึกษาปัจจัยส่วนประสมทางการตลาดของธุรกิจละครเวที บริษัท ซีเนริโอ จำกัด ที่มีผลต่อการตัดสินใจซื้อของกลุ่มผู้บริโภค* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร]. มหาวิทยาลัยศิลปากร. http://www.l.su.ac.th/

ทัศน์พล พรพงษ์อภิสิทธิ์. (2562). *วิเคราะห์อุปสงค์การรับชมละครเพลงของประชากรในเขต กรุงเทพมหานคร* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. https://library.tu.ac.th/th

ประภาภรณ์ รัตโน, และหยกขาว สมหวัง. (2560). อุตสาหกรรมการสร้างวัฒนธรรมและการสื่อสารในยุคดิจิทัล กรณีศึกษาอุตสาหกรรมการสร้างวัฒนธรรมไทยในจีน. *วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่โจ้, 5*(1), 121-136.

พวงเพ็ญ สว่างใจ. (2551). *คุณค่าทางวรรณคดีของบทละครร้องของไทย* [ปริญญานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร]. มหาวิทยาลัยศิลปากร. http://www.l.su.ac.th/

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. (2549). *วัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย*. มติชน.

รุ้งนภา ยรรยงเกษมสุข. (2557). มโนทัศน์ชนชั้นและทุนของปิแอร์ บูดิเออ. *วารศาสตร์เศรษฐศาสตร์การเมืองบูรพา, 2*(1), 29-44.

ศิริมงคล นาฏยกุล. (2545). *การแสดงละครเพลงของไทย พ.ศ.2490-2496* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. https://www.car.chula.ac.th/

อัจฉราวรรณ ภู่สิริวิโรจน์. (2543). *พัฒนาการละครเพลงของรพีพร* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต,จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. https://www.car.chula.ac.th/

Appadurai, A. (1990). Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy. *Theory, Culture & Society, 7*(2-3), 295-310. http://www.arjunappadurai.org/articles/Appadurai_Disjuncture_and_Difference_in_the_Global_Cultural_Economy.pdf

Bhabha, K. H. (1990). *Nation and Narration*. Routledge.

Bourdieu, P. (1997). The Forms of Capital. In A. H. Halsey (Ed.), *Education: Culture, Economy and Society* (pp. 241-258). Oxford University Press.

Bourdieu, P. (1989). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste.* Routledge.