องค์ความรู้ภูมิปัญญาการสืบทอด และถ่ายทอดกระบวนการแสดงประกอบท่าทางของตัวละครฝ่ายจีนในละครพันทางเรื่อง “ราชาธิราช”

The Body of Knowledge, Conveying Wisdom, and Methods of Performative Process upon Chinese Characters Gesture in Lakhorn Phanthang Entitled “Rajathiraj”

ภุมรินทร์ มณีวงษ์[1]

Phoomarin Maneewong

[1]สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Drama Education, Sukhothai College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Received: May 19, 2023
Revised: August 18, 2023
Accepted: August 19, 2023
DOI:

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ คือ 1) ศึกษาความสัมพันธ์ในการแสดงงิ้วที่เชื่อมโยงกับองค์ความรู้ภูมิปัญญาในการแสดงละครพันทางเรื่อง ราชาธิราช 2) ศึกษาวิธีแสดงบทบาทตัวละครฝ่ายจีนในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอน สมิงพระรามรบกามนี และ 3) ศึกษาวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดความรู้บทบาทตัวละครฝ่ายจีนในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอน สมิงพระรามรบกามนี โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เครื่องมือวิจัย ได้แก่ 1) แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง 2) แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง 3) การสังเกตการณ์แบบมีโครงสร้าง และ 4) การสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม เพื่อวิเคราะห์ข้อมูลนำไปสู่ผลการวิจัย พบว่า การแสดงงิ้วมีบทบาทต่อรูปแบบการแสดง ในบทบาทตัวละครฝ่ายจีน ผ่านความสัมพันธ์จากตัวบุคคลสู่ครูผู้ถ่ายทอด และส่งผ่านในรูปแบบการแสดงกระบวนท่า ตลอดจนองค์ประกอบที่

เกี่ยวข้อง ที่นำไปสู่องค์ความรู้ภูมิปัญญาการสืบทอด และถ่ายทอดได้แก่ 1) รูปแบบการแสดงที่มีลำดับขั้นตอน 2) วิธีฝึกหัดที่มีแบบแผน 3) ท่ารำเฉพาะที่สำคัญของการแสดง 4) วิธีการถ่ายทอดอารมณ์ และ 5) การแต่งกายแต่งหน้าตามลักษณะได้แก่ พระเจ้ากรุงจีน กามนี โจเปียว คนธง ทหารจีน และ ล่ามจีน

คำสำคัญ: ละครพันทาง, ราชาธิราช, องค์ความรู้, ภูมิปัญญา, บทบาท

Abstract

The objectives of this research were to 1) study the relationship in Chinese performing opera which related to the wisdom knowledge in Lakorn Phanthang Drama entitled “Rachathirach”, 2) study the roles portrayal through Chinese characters of the drama in the episode entitled “Samingphraram and Kamanee Battle”, and 3)) Study and analyze the knowledge transfer process Chinese characters of the drama in the episode entitled “Samingphraram and Kamanee Battle”, Qualitative research method was employed. The research tools consisted of 1) structured interview, 2) unstructured interview, 3) structured observation, and 4) non- participant observation utilizing to analyze the data and leading to a result of the research. It revealed that Chinese Opera affects the performative pattern. For the role of the characters in terms of the relationship from individuals to teacher whose character is portrayed as the same prior one conveys to the performance, dancing process as well as concerning elements which leads to the three paradigms mentioned. There include 1) Sequent Performative Pattern, 2) Planned Practical Methods, 3) Particular Choreography which plays a master roles of the performance, 4) Emotional Conveying Method, and 5) Make up and Costume according to the

Chinese Character's Types occurred such as King of China (Seng Zhou Emperor) Kamani, Zupiao, flag carrier, Chinese soldier and translator.

Keywords: body of knowledge, characters, Lakhorn Phanthai, Rachathirach, wisdom

บทนำ

ศาสตร์แห่งศิลปะการแสดงที่ปรากฏให้เห็นเป็นรูปแบบการแสดงในปัจจุบัน มีเหตุปัจจัยหลายด้านที่เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้อง จนเกิดเป็นกระบวนการแสดง และการพัฒนารูปแบบการแสดงมาตามลำดับ ส่วนหนึ่งเกิดจากการความคิดอย่างสร้างสรรค์ ผนวกกับความนิยมตามบริบทของสังคม เกิดเป็นการพัฒนาที่สั่งสมความรู้ตกผลึกเป็นสิ่งใหม่ และมีการสืบทอด การถ่ายทอดผ่านประสบการณ์ ความรู้ที่เกิดจากภูมิปัญญาของคนยุคก่อนมาสู่คนในยุคปัจจุบัน

ละครพันทางเป็นรูปแบบของการแสดงละครรำของไทย ที่นำลักษณะของเรื่องราว อัตลักษณ์เฉพาะท่าทาง การแต่งกาย สำเนียงเพลง สำเนียงภาษา ของเชื้อชาติที่เป็นการแสดงรูปแบบใหม่ซึ่งแต่เดิมยังไม่ได้ระบุ หรือเรียกละครชนิดนี้ว่าละครพันทางแบบในปัจจุบัน แต่เรียกตามอย่างรูปแบบที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้นว่า "ละครผสมสามัคคี" หรือละครเจ้าคุณมหินทร์ ที่เรียกตามนามของเจ้าของคณะ คือ เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (Virulrak, 2004, p.172)

เรื่องราชาธิราชนับเป็นอีกเรื่องราวหนึ่ง ที่นำมาจัดทำเป็นบทละครสำหรับใช้แสดงละครพันทาง มีความเกี่ยวข้องกับพงศาวดารมอญ – พม่า โดยหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) เป็นผู้ประพันธ์บท เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการทำสงครามระหว่างชนชาติมอญกับชนชาติพม่า มีเนื้อหาสนุกน่าติดตาม มีการใช้กลยุทธ์ในการทำสงคราม ให้ข้อคิดด้านยุทธศาสตร์สงคราม ด้านการปกครอง ทั้งยังปลูกฝังค่านิยมในเรื่องความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ ตามที่รัชกาลที่ 1 มีพระประสงค์ให้แปลขึ้นเพื่อให้

ข้าราชการ ได้มีความรู้ในด้านที่เกี่ยวกับการทำสงคราม การเมือง การปกครองด้วย (Wingwon, 2011, p. 273) จึงเป็นเรื่องราวที่ทำให้คนในยุคนั้นให้ความสนใจ โดยบทละครเรื่องราชาธิราชที่ใช้แสดงอยู่ในปัจจุบัน เป็นบทละครที่ กรมศิลปากรปรับปรุงบทขึ้นใหม่ เริ่มแสดงครั้งแรกปี พ.ศ. 2495 ณ โรงละครศิลปากร (Thupket, 2010, p. 115) เรื่องราวในวรรณกรรมเรื่องราชาธิราชสู่บทการแสดงที่มีความสมบูรณ์ของคำประพันธ์ ทำนองเพลง การออกแบบ เครื่องแต่งกายที่สื่อถึงสองชนชาติ คือ เชื้อชาติมอญ และเชื้อชาติพม่าแล้ว ยังพบว่ามีอยู่อีกกลุ่มเชื้อชาติ ที่มีบทบาทสำคัญและน่าสนใจคือกลุ่มบทบาทของตัวละครฝ่ายจีน

โดยการคิดกระบวนท่ารำในบทบาทของตัวละครฝ่ายจีน ที่ปรากฏในละครพันทางเรื่องนี้ เกิดจากการผสมผสานของการแสดงงิ้ว และการแสดงแบบละครรำของไทยจึงทำให้เกิดการสร้างองค์ความรู้จากภูมิปัญญาในการสร้างอัตลักษณ์ของการแสดงเป็นการสร้างลักษณะบุคลิกของตัวละครทางฝ่ายจีน ที่ประกอบไปด้วย บทบาทของกษัตริย์คือ พระเจ้ากรุงจีน(พระเส็งโจวฮ่องเต้) บทบาทแม่ทัพฝ่ายบู๊คือกามนี บทบาทแม่ทัพฝ่ายบุ๋นโจเปียว พลทหาร ตัวประกอบอื่น ๆ ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูงิ้วหลวงวังหน้าในกรมพระราชวังบวรวิชัยชาญ สมัยรัชกาลที่ 5 ต่อมา คุณครูผัน โมรากุล ได้รับการถ่ายทอดจากหม่อมครูเครือ เครือสุวรรณ ผู้เป็นมารดา ซึ่งเป็นผู้รับบทบาทกามนีในคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง และสืบทอดสู่การแสดงของกรมศิลปากร โดยผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดบทบาทกามนี จากคุณครูผัน โมรากุล ในครั้งนั้นคือ คุณครูชูวงศ์ ดุริยประณีต และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์กฤษณา (บัวสรวง) ภักดีเทวา

ปัจจุบันผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนรำนี้มีอยู่เพียงท่านเดียวคือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์กฤษณา (บัวสรวง) ภักดีเทวา ปัจจุบันอายุ 90 ปี ปัจจุบันจะมีผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ในบทบาทของตัวละครฝ่ายจีนในเรื่องราชาธิราช แต่ยังอยู่ในจำนวนน้อยไม่แพร่หลาย ส่วนในรูปแบบการแสดง การเรียนการสอนในมีเพียงกระบวนการแสดงที่ไม่ได้ครบถ้วนสมบูรณ์ มีการตัดทอนท่าทางบางส่วนออกให้เหมาะสมกับเวลา เหมาะสมผู้เรียน ยิ่งเป็นเรื่องที่น่าวิตกอย่างยิ่ง ด้วยองค์ความรู้

ด้านภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับบทบาทของตัวละครฝ่ายจีน เกิดความไม่สมบูรณ์ ขาดการสืบทอดองค์ความรู้ตามรูปแบบของกระบวนการแสดงที่เคยมีมา และจะส่งผลต่อการขาดช่วงการสืบทอด การเรียนการสอน และการอนุรักษ์ได้

ด้วยความสำคัญที่ได้กล่าวมานี้ ผู้วิจัยเห็นถึงคุณค่าและความสำคัญ จึงเกิดความสนใจในการศึกษา เรื่ององค์ความรู้ภูมิปัญญาการสืบทอดและถ่ายทอดกระบวนการแสดง ประกอบท่าทางของตัวละครฝ่ายจีนในละครพันทางเรื่องราชาธิราช เพื่อการวิเคราะห์ การผสมผสานระหว่างท่ารำไทยและท่าการแสดงของงิ้ว ตลอดจนรูปแบบการแสดงที่ปรากฏอยู่ในการแสดง ทั้งนี้ยังเป็นการศึกษารูปแบบ องค์ประกอบกระบวนท่าในการแสดง และวิธีการรำท่าทางของตัวละครฝ่ายจีน ซึ่งจัดเป็นองค์ความรู้ที่ความสำคัญ สามารถเป็นข้อมูลในทางทฤษฎี เพื่อเป็นแนวทางการปฏิบัติ รวมถึงการรักษากลวิธีการรำในกระบวนท่านี้ไม่ให้สูญหายเพื่อส่งเสริม เชิดชูคุณูปการของปรมาจารย์ ทั้งยังเป็นการอนุรักษ์ รักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมทางด้านศิลปะการแสดง ให้เผยแพร่เป็นประโยชน์ในทางด้านการศึกษาต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาความสัมพันธ์ในการแสดงงิ้วที่เชื่อมโยงกับองค์ความรู้ภูมิปัญญาในการแสดงละครพันทางเรื่อง ราชาธิราช

2. ศึกษาวิธีแสดงบทบาทตัวละครฝ่ายจีนในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอน สมิงพระรามรบกามนี

3. ศึกษาวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดความรู้บทบาทตัวละครฝ่ายจีนในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอน สมิงพระรามรบกามนี

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาขั้นตอนองค์ประกอบในการแสดงงิ้ว ที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับตัว

ละครฝ่ายจีนในละครพันทางเรื่องราชาธิราช โดยศึกษาเฉพาะผู้แสดงบทบาทตัวละครฝ่ายจีนที่แสดงครั้งแรกในปี พ.ศ. 2495

วิธีดำเนินงานวิจัย

สำหรับงานวิจัยในครั้งนี้ ใช้วิธีกระบวนการดำเนินวิจัยเชิงคุณภาพ ประกอบด้วย ขั้นตอนในการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย การเก็บรวบรวมข้อมูล การตรวจสอบวิเคราะห์ข้อมูล และการนำเสนอข้อมูล ดังนี้

1. ขั้นตอนในการวิจัย มีการศึกษาประวัติการแสดงงิ้ว และการแสดงละครพันทางเฉพาะตอนที่มีบทบาทของตัวละครฝ่ายจีน จากเอกสาร งานวิจัย หนังสือ บทละคร ฯลฯ การสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์ในกลุ่มผู้แสดงงิ้ว กลุ่มผู้แสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอน สมิงพระรามรบกามนี กลุ่มผู้ถ่ายทอด กลุ่มผู้เชี่ยวชาญ และผู้มีส่วนร่วมในการแสดง ศึกษาข้อมูลจากรูปแบบการแสดงจริงโดยใช้วิธีการสังเกต มีการปฏิบัติกระบวนท่ารำและวิธีการแสดง แล้วนำข้อมูลที่ได้ มาตรวจสอบความถูกต้อ งแบบสามเส้าเพื่อเรียบเรียง สรุปผลการวิจัย และจัดสัมมนากลุ่มย่อย โดยมีคณะกรรมการ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิร่วมการสัมมนา เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้อง จากนั้นจึงได้นำเสนอผลงานวิจัย ซึ่งผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีการเขียนแบบพรรณนา และวิเคราะห์

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ในการวิจัยครั้งนี้มีเครื่องมือที่ใช้ประกอบด้วย แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง การสังเกตการณ์แบบมีโครงสร้าง การสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม และเก็บข้อมูล ดังนี้

2.1 การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ซึ่งการตั้งคำถาม ผู้วิจัยต้องการทราบประวัติ ขั้นตอน และองค์ประกอบของการแสดง ที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับบทบาทของตัวละครจีนในเรื่องราชาธิราชได้อย่างไรที่จะนำไปสู่องค์ความรู้ภูมิปัญญา

2.2 การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง เป็นประเด็นคำถามที่เกิดขึ้นระหว่างการสัมภาษณ์ที่นำมาประกอบกับความเกี่ยวข้อง ในรูปแบบวิธีการแสดง

อัตลักษณ์พิเศษที่มีเฉพาะตัวบุคคล โดยแบบสัมภาษณ์ทั้ง 2 แบบจะนำไปใช้กับผู้ให้ข้อมูลทั้ง 2 กลุ่มได้แก่ กลุ่มผู้แสดงงิ้วที่มีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 10 ปีขึ้นไป ที่เคยแสดงในบทกษัตริย์ บทนักรบ และบทตัวประกอบชายที่เกี่ยวข้อง โดยเลือกจากผู้แสดงในคณะงิ้วที่รับงานแสดง และเป็นคณะงิ้วที่มีชื่อเสียง ที่พร้อมให้สัมภาษณ์ ทั้งหมด 5 คณะได้แก่ นายสรวิศ จิตรภิรมย์ลาภ คณะไซ้ป้อฮงเตียเกียะท้วง นายธัชชัย อบทอง คณะไซ้ย่งฮง นางเซ็งอี๊ คณะเล่าบวงนี้ชุนปัง นายวรวัฒน์ มาลาหอม คณะอี่ไล้เฮงเกียะท้วง นายวิโรจน์ วทัญญุตากวิน คณะเล่าเง็กเล่าชุน และนายกิตติพงษ์ สุขศรี นักแสดงงิ้วอิสระ

ในกลุ่มที่ 2 จะผู้แสดง ผู้ที่เกี่ยวข้องในการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราชที่ได้รับบทบาทเป็นตัวละครฝ่ายจีน มีประสบการณ์ในการแสดงไม่น้อยกว่า 10 ปีขึ้นไป ประกอบด้วย 1) ผู้แสดงที่แสดงครั้งแรกในปี พ.ศ. 2495 ผู้ช่วยศาสตราจารย์กฤษณา (บัวสรวง) ภักดีเทวา 2) กลุ่มผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดตามรูปแบบที่สมบูรณ์จากผู้แสดงในครั้งแรกในปีพ.ศ. 2495 นายสมนึก บัวทั่ง นายไพโรจน์ ทองคำสุก 3) กลุ่มผู้แสดงที่เป็นนาฏศิลปินของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร นายพรเลิศ พิพัฒน์รุ่งเรื่อง นายจุลทรัพย์ ดวงพักตรา 4) กลุ่ม ผู้แสดงที่เป็นบุคคลภายนอกสังกัดกรมศิลปากรและสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้แก่ นายปณต ปานสมุทร์ นายจักราวุธ คงฟู 5) กลุ่มผู้แสดงที่เป็นครู อาจารย์บุคคลภายในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์พหลยุทธ์ กนิษฐบุตร นายสุวรักข์ อยู่แท้กูล นายจัตุพร ภักดี นางสาวพิชญา บวรอิทธิกร นางสาวพรอุษา พุทธประเสริฐ นางอัมพิกา เอี่ยมจรูญ นางสาวอัจฉรา จันที 6) กลุ่มผู้สอนตามรูปแบบการเรียนการสอน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ นางพัชรา บัวทอง นางสาวกรกนก ทับจีน นายนิติพงษ์ ทับทิมหิน นายญาณวุฒิ ไตรสุวรรณ์

2.3 การสังเกตการณ์แบบมีโครงสร้าง สังเกตจากการฝึกซ้อมการเตรียมความพร้อมเบื้องต้นจนถึงการแสดงจริงทั้งการแสดงงิ้ว และ การแสดงละครพันทางฯ โดยเฉพาะตอนที่มีการต่อสู้ วิธีการแสดง องค์ประกอบการแสดงโดยผู้วิจัยได้

สังเกตการณ์จากการแสดงจริง และจากสื่อวิดีทัศน์

2.4 การสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม เป็นการสังเกตในโอกาสที่มีการแสดงในฐานะของผู้ชมเพื่อสังเกตในสิ่งที่ไม่พบจากการสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม

2.5 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล ได้แก่ กล้องบันทึกภาพเคลื่อนไหว กล้องบันทึกภาพนิ่ง เครื่องบันทึกเสียง และสมุดบันทึกข้อความ

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล ประกอบด้วยข้อมูลด้านประวัติรูปแบบการแสดงงิ้ว และการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอน สมิงพระรามรบกามนี จากบทละคร สูจิบัตร บทความวิชาการ บทความวิจัย และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ข้อมูลด้านองค์ประกอบในการแสดงงิ้วที่มีอิทธิพลต่อการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอน สมิงพระรามรบกามนี ที่ใช้เครื่องมือในงานวิจัยได้แก่ การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ และการบันทึกข้อมูล เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูล

ข้อมูลด้านองค์ความรู้ภูมิปัญญาที่ปรากฏอยู่ในกระบวนท่ารำ รูปแบบการแสดง องค์ประกอบในการแสดงบทบาทของตัวละครฝ่ายจีน โดยที่ผู้วิจัยได้จากการได้รับการฝึกปฏิบัติในบทบาทของตัวละครที่เกี่ยวข้อง

4. การตรวจสอบ วิเคราะห์ และนำเสนอข้อมูล ใช้การตรวจสอบข้อมูลด้วยวิธีการแบบสามเส้าโดยนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวม ตรวจสอบด้วยทฤษฎี และผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย ด้านการแสดงงิ้ว เพื่อตรวจสอบความถูกต้อง แล้ววิเคราะห์ข้อมูล ด้วยการวิเคราะห์เนื้อหา และสรุป นำเสนอข้อมูลด้วยวิธีพรรณนาความเป็นลักษณะทางวิชาการ

ผลการศึกษา

จากกระบวนการวิจัยในเรื่อง องค์ความรู้ภูมิปัญญาการสืบทอดและถ่ายทอดกระบวนการแสดง ประกอบท่าทาง ของตัวละครฝ่ายจีนในละครพันทางเรื่องราชาธิราช สามารถแยกเป็นประเด็นได้ดังนี้

1. ด้านความสัมพันธ์จากรูปแบบการแสดงงิ้ว ที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับองค์ความรู้ภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมด้านการแสดง พบว่า ในการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ชุดสมิงพระรามอาสา ตอน สมิงพระรามรบกามนี ได้รับอิทธิพลจากการแสดงงิ้วโดยตรง ในชั้นแรก มีการปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับการแสดงละครรำของไทย เกิดเป็นรูปแบบเฉพาะของตัวละครฝ่ายจีนในเรื่องราชาธิราช มีรูปแบบของการสืบทอดและถ่ายทอดผ่านตัวบุคล และการองค์ประกอบในการแสดงของงิ้วแบบผสมกลมกลืนกันดังนี้

1.1 การส่งผ่านจากตัวบุคคลสู่ตัวบุคคล ที่มาจากครูผู้ถ่ายทอดที่เป็นตัวละครเดิมในคณะละครเจ้าคุณมหินทรศักดิธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) คือหม่อมครูเครือ และแม่ครูหงิม ตัวละครสำคัญที่ได้รับการฝึกหัดวิธีการแสดงท่าทางแบบงิ้ว การร้อง และกระบวนไม้รบ (ไม้ปี่) จากครูงิ้ว โดยครูงิ้วที่เข้ามาสอนในครั้งนั้นคือ ซินแสไช้ (เป็นครูงิ้ววังหน้า) ต่อมาหม่อมครูเครือ และ แม่ครูหงิม ได้ถ่ายทอดให้แก่ คุณครูผัน โมรากุล เป็นตัวละครของคณะเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ และแม่ครูหงิมได้ถ่ายทอดให้คุณครูลมุล ยมคุปต์ ซึ่งเป็นตัวละครของวังสวนกุหลาบ (Boonyachai, National Artist, Personal Communication, December 15, 2022)

เมื่อกรมศิลปากรจัดได้จัดทำการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ชุดสมิงพระรามอาสา คุณครูผัน โมรากุล คุณครูผัน โมรากุล (ฝึกสอนบทกามนีและพระเจ้ากรุงจีน) คุณครูมัลลี คงประภัสร์ (ฝึกสอนบทโจเปียว และพวกทหาร) ได้มีส่วนช่วยในการถ่ายทอด ฝึกซ้อมให้กับ ผู้แสดงครั้งแรก ในปี พ.ศ. 2495 ได้แก่ คุณครูจรูญศรี เตมียจิต คุณครูปราณี สำราญวงศ์ ในบทบาทพระเจ้ากรุงจีน คุณครูชูวงศ์ ดุริยประณีต ผู้ช่วยศาสตราจารย์กฤษณา ภักดีเทวา (ละม่อม บัวสรวง) ในบทบาทกามนี และ คุณครูพนิดา สุนทรสนาน คุณครูประทุม โอบายวาทย์ ในบทบาทโจเปียว ปัจจุบันพบว่ามีผู้ที่รับการถ่ายทอดจากกลุ่มผู้แสดงครั้งแรกสามารถแบ่งเป็น กลุ่มข้าราชการสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กลุ่มข้าราชการในสถาบันบัณฑิตศิลป์ และกลุ่มบุคคลภายนอก

1.2 การส่งผ่านในความสัมพันธ์ของรูปแบบการแสดงจากกระบวนท่าทางและองค์ประกอบของการแสดงงิ้วสู่การแสดงในบทบาทของตัวละครฝ่ายจีนได้แก่ บทบาทของตัวละครทั้งหมดใช้วิธีการเลียนแบบจากการแสดงงิ้วเพื่อให้สมจริงกับบทบาท อีกประการหนึ่ง คณะละครของเจ้าคุณมหินทร์ เคยนำบทประพันธ์ที่แปลมาจากวรรณกรรมของจีนเพื่อมาเล่นในแบบละครพันทางเชื้อชาติจีนมาก่อนแล้ว ทั้งนี้ รูปแบบและแนวทางในการแสดงนั้น มีส่วนเกี่ยวข้องกับวิธีการแสดงบทบาทของตัวละครฝ่ายจีนในเรื่องราชาธิราชดังนี้

1.2.1 ผู้แสดงจะต้องแสดงกิริยาท่าทางแบบงิ้วที่ใช้อวัยวะหลัก ได้แก่ ศีรษะ ใบหน้า ดวงตา ไหล่ แขน มือ ลำตัว ขา และ เท้า เพื่อออกลีลาประกอบกับบทร้อง ทำนองเพลง รวมไปถึงการแสดงอารมณ์ โดยเฉพาะการใช้ดวงตานั้น ในการแสดงงิ้วจะเน้นการใช้ดวงตา เช่น การกลอกตาในขณะเดิน ถลึงตาในเวลาแสดงอาการโกรธหรือความฮึกเหิม หรี่ตา ใช้ในตอนโศกเศร้าเสียใจ (Cheng Yi, Opera actress, Personal Communication, December 10, 2022) และใช้กิริยาประกอบการเจรจา การร้องบทด้วยตัวผู้แสดงเองอีกด้วย

1.2.2 กระบวนรบที่เรียกว่า“ไม้บู๊” (Phakdidwva, Assistant Professor, Personal Communication, December 13, 2022) ซึ่งเป็นท่าของการรบโดยเฉพาะของกามนี และเป็นหัวใจสำคัญของการแสดงในตอนนี้ โดยกระบวนไม้บู๊ที่ใช้แสดงในปี พ.ศ. 2495 มีทั้งหมด 8 กระบวนไม้ โดยแบ่งเป็นกระบวนที่รบด้วยไม้พลอง 6 กระบวนไม้ และไม้บู๊ที่รบด้วยทวน 2 กระบวนไม้

โดยไม้บู๊ทั้ง 8 กระบวนไม้มีลักษณะการตี อยู่ 2 ลักษณะ คือ การตีแบบผ่าหมาก การตีแบบพลองสองหัว และการตีแบบพลวงหัวเดียว ซึ่งในการแสดงงิ้วจะเรียกลักษณะการตีแบบนี้ว่า “บั๊วะเชีย” และ “ซี่มึ้ง” (Sooksi , Opera actress, Personal Communication, December 10, 2022) และยังมีการปรับกระบวนเพื่อให้เหมาะสมกับเวลาในการแสดง โดยปรับเป็นรบด้วยไม้พลอง 3 ไม้ และรบด้วยทวน 2 ไม้ ซึ่งในการรับด้วยทวนทั้ง 2 ไม้นั้นยังคงเป็นท่าหลักที่ใช้แสดงอย่างเดิม ซึ่ง

การรบด้วยอาวุธทวนนี้ในการแสดงงิ้วเรียกว่า “เชีย” (Obthong, Opera actress, Personal Communication, December 10, 2022) ที่แปลว่าการรบด้วยอาวุธทวน

นอกจากนี้ในการรบด้วยไม้บู๊จะมีคำเรียกท่าต่าง ๆที่เป็นคำศัพท์ที่มาจากงิ้ว เช่น คำว่า “ก๊า” (การใช้ทวนงัดแล้วหนุนทวนเป็นวงกลม) “เกี๋ยว” (การใช้ทวนงัดทวนให้สูงขึ้นแต่ไม่หมุนเป็นวงกลม) และ “แตะ” (การใช้ปลายทวนมาปะทะกันอย่างต่อเนื่อง) (Marahom, Opera actress, Personal Communication, December 10, 2022) แต่ในการเรียกคำเฉพาะนี้ในการแสดงของไทยได้เรียกรวบความหมายเป็นคำเดียวคือ “ก๊า” ที่หมายถึงลักษณะการใช้ปลายทวนงัดอาวุธของฝ่ายตรงข้ามแล้วหมุนเป็นวงกลม จากนั้นจึงเข้าได้การรบต่อไป (Buuatong, Thai dance performer, Personal Communication, December 13, 2022) ฉะนั้น “ก๊า” ในการรบในไม้บู๊นั้นจะมีลักษณะเป็นท่าเชื่อมในการตีไม้ต่อไป

ปัจจุบันท่ารบต่าง ๆ ทั้งในการแสดงงิ้ว และการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามรบกามนี ยังคงเป็นการสืบทอดรักษากระบวนเดิมตั้งแต่ได้รับการถ่ายทอดจาก หม่อมครูเครือ ตัวละครสำคัญของคณะละครเจ้าคุณมหิทรศักดิ์ธำรง(เพ็ง เพ็ญกุล) ทั้งนี้จากการสัมภาษณ์ผู้แสดงงิ้วพบว่า ท่ารบบางท่าในปัจจุบันไม่มีการนำมาใช้แสดงแล้วเนื่องจากไม่มีการถ่ายทอดไว้ โดยเฉพาะท่าโยนทวงจากด้านข้าง ท่าพุ่งทวนจากด้านหลัง แต่จะใช้ท่ารบแบบการตีไม้แบบธรรมดาปกติแทน

ภาพ 1 - 3

กระบวนรบที่เรียกว่า“ไม้บู๊” ซึ่งเป็นท่าของการรบโดยเฉพาะของระหว่างกามนีและสมิงพระรามนับว่าเป็นสิ่งสำคัญของการแสดงในตอนนี้

หมายเหตุ. ภาพจากการแสดงเมื่อวันที่ 7 – 8 สิงหาคม 2561 ณ ศาลาเฉลิมกรุง

1.2.3 กระบวนท่าการออกตัวแสดงที่เรียกว่า “ลาซัน” นับว่าเป็นสิ่งสำคัญของการแสดงในตอนนี้อีกเช่นกัน เป็นการแสดงท่าทางประกอบการร้องด้วยภาษาจีน ที่ตัวละครจะต้องร้องเองพร้อมแสดงท่าทางประกอบคำร้อง ประกอบ จังหวะของดนตรี ตัวละครที่จะต้องออกลาซัน ได้แก่ พระเจ้ากรุงจีน กามนี และโจเปียวโดยแต่ละตัวละครจะมีท่าเฉพาะที่แตกต่างกัน ในการแสดงงิ้วการออกลาซันจะใช้กับตัวละครฝ่ายบู๊ หรือ ตัวละครที่มีบทบาทต้องไปรบ เป็นการแสดงความเข้มแข็ง และท่าทีที่แข็งแรง มีความองอาจ ประกอบการใช้เสียงในการร้องที่เป็นบทเฉพาะตัว (KanidThabud, Thai dance performer, Personal Communication, December 16, 2022)

ในการออกลาซัน จะเริ่มจากบทบาทตัวประกอบที่เป็นบทตัวรองแล้วเรียงลำดับไปถึงตัวละครที่มีบทบาทสำคัญ โดยเรียงจากได้แก่ พลทหาร โจเปียว กามนี และพระเจ้ากรุงจีน ซึ่งแต่ละตัวจะมีท่าทางที่แตกต่างกันไป

ภาพ 4 - 6

การออกตัวที่เรียกว่า ลาซัน ที่เป็นท่าเฉพาะของแต่ละบทบาท ได้แก่ พระเจ้ากรุงจีน กามนี และโจเปียว

หมายเหตุ. ภาพจากการแสดงเมื่อวันที่ 7 – 8 สิงหาคม 2561 ณ ศาลาเฉลิมกรุง

1.2.4 ลักษณะการใช้น้ำเสียงประกอบการเจรจา การร้องด้วยพลังเสียงตามอารมณ์ในแต่ละช่วงของการแสดง มีการใช้คำเจรจา และบทร้องที่เป็น

ภาษาจีนที่อยู่ในช่วงการออกตัว (ลาซัน) การเตรียมทัพ (เพลงเดินทัพจีน) ผู้แสดงต้องใช้พลังเสียงที่ดัง และความเข้มแข็ง และในฉากที่กามนีเสียชีวิต (เพลงจีนโศก) ผู้แสดงจะต้องร้องด้วยเสียงลักษณะสะอึกสะอื้น โหยหวน และกู่ตะโกน โดยเฉพาะในตอนร้องบทนี้ ผู้แสดงจะต้องร้องให้ชัดคำ และต้องไม่ร้องไห้จนเสียงการร้องเพลง

1.2.5 รูปแบบการแต่งกาย การแต่งหน้า ที่ใช้วิธีการแต่งของงิ้วที่ผู้แสดงในบทบาทผู้ชาย ซึ่งภาษาในการแสดงงิ้วเรียกว่า “เซ็ง” หรือ “เซิง” (Charoenratana, 2001, p. 84) หากจัดแบ่งตามบทบาทของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราชในตอนนี้ สามารถจำแนกได้ดังนี้

1.2.5.1 บทบาท บู๊เหล่าเซ็ง ตัวเอกนักรบอาวุโส คือ พระเจ้ากรุงจีน แต่งกายแบบชุดที่เรียกว่า “มั่ง” หรือ “หมั่ง” ที่เป็นชุดสำหรับกษัตริย์ ที่ใช้สีเหลืองลายมังกร (Charoenratana, 2001, p.144) ส่วนการแต่งหน้าจะเน้นเส้นดวงตาที่คมเข้ม แต่งสีของคิ้ว และหนวด ให้มีลักษณะเป็นเส้นขนสีขาวพร้อมทั้งใส่หนวดยาว แต่สิ่งที่เปลี่ยนไปจากงิ้วคือ พระเจ้ากรุงจีนจะใส่หนวดไว้ที่ใต้ริมฝีปากล่าง และเขียนหนวดบนริมฝีปากบน เปิดใบหน้าให้เห็นชัดเจน เพื่อสะดวกต่อการแสดง ถ้าเป็นงิ้วจะใส่หนวดเหนือริมฝีปากบน

1.2.5.2 บทบาท บู๊เซียงเซ็ง เป็นพระเอกนักรบหนุ่ม คือกับกามนี แต่งกายด้วยชุดเกราะที่เรียกว่า “กะ”หรือ “เคา” ประดับธงที่เรียกว่า “เคาฉี” (Charoenratana, 2001, p.149) นิยมใช้ชุดสีขาวประดับด้วย “ซิ่วกิว” (คือโบสีแดงแทนสัญลักษณ์มงคล) การแต่งหน้าเน้นเส้นดวงตาที่คมเข้ม สีของรองพื้นจะเป็นสีขาวอมชมพู แสดงให้เห็นถึงช่วงวัยหนุ่ม เขียนเส้นที่บริเวณหน้าผากเป็นสัญลักษณ์ด้วยเส้นสีแดงไม่มีลายตายตัว

1.2.5.3 บทบาทบุ่งเซียงเซ็ง เป็นตัวเอกที่มีความรู้ หรือ ขุนนางพลเรือน คือโจเปียว สวมชุดที่เรียกว่า “บู๊จวง” (Charoenratana, 2001, p.152) แต่หมวกที่สวมนั้นเป็นหมวกของขุนนางฝ่ายบุ๋น จึงวิเคราะห์ว่าในรูปแบบของละครของไทยจะให้

ความสำคัญของศิราภรณ์แสดงสถานะของตัวละคร จึงให้หมวกของขุนนางบุ๋นแต่งหน้าลักษณะเดียวแบบกามนี แต่ไม่เขียนเส้นลวดลายที่บริเวณหน้าผาก

สำหรับในการแต่งหน้าตามบทบาทของตัวละครฝ่ายจีนในเรื่องราชาธิราชที่เดิมได้รับการสอนการแต่งหน้ามาจากครูงิ้วที่เข้ามาสอน ต่อมาในช่วงที่มีการแสดงครั้งแรกในปี พ.ศ. 2495 จากการสัมภาษณ์ได้กล่าวว่า เดิมทีก่อนจะมีครูงิ้วที่มาจากเยาวราชมาเป็นผู้แต่งให้ และสอนให้ผู้แสดงต้องแต่งเอง ส่วนอุปกรณ์ที่ใช้ก็จะใช้เครื่องสำอาวอย่างงิ้ว และถ้าเป็นกามนีจะมีการเขียนจุดสีแดงที่กลางหน้าผากที่จะหมายถึงพระเอกตัวรบ (Phakdidwva, Assistant Professor, Personal Communication, December 13, 2022) ถึงแม้ปัจจุบันการแต่งหน้าในการแสดงจะเป็นการแต่งเรียนแบบงิ้ว แต่ก็มีการปรับให้เข้ากับรสนิยม ปรับโทนสีแต่งหน้าที่มี ความนุ่มนวลขึ้นแต่ยังคงลักษณะของจุดกลางหน้าผากสีแดง เส้นตา เส้นคิ้ว ด้วยสีดำ และการปัดแก้ม การทางสีปากด้วยโทนสีแดงสดตามเอกลักษณ์ของการแสดงงิ้ว

ภาพ 7 - 9

การจัดแบ่งบทบาทของตัวละครฝ่ายจีนในเรื่องราชาธิราชในกลุ่มตัวเอกได้แก่ พระเจ้ากรุงจีน(เหล่าเซ็ง ตัวเอกนักรบอาวุโส แต่งกายด้วยชุดหมั่ง) กามนี(บู๊เซียงเซ็ง ตัวเอกนักรบแต่งกายด้วยชุดเคา) และโจเปียว (บุ่งเซียงเซ็ง ตัวเอกที่มีความรู้แต่งกายด้วยชุดบู๊จวง)

หมายเหตุ. ภาพจากการแสดงเมื่อวันที่ 7 – 8 สิงหาคม 2561 ณ ศาลาเฉลิมกรุง

1.2.5.4 บทบาทตัวประกอบอื่นที่เรียกว่า“จั๊บ” เป็นตัวประกอบ ที่มิค่อยมีบทร้อง หรือบทสำคัญ จะมีอยู่ในการแสดงหรือตัดออกจากการแสดงได้ตามความเหมาะสม เช่น ตัวคนแก่ที่เรียกว่า “บ่วย” และ ตัวประกอบอื่นๆที่เรียกว่า“จั๊บ” (Charoenratana, 2001, p. 91) โดยตัวละครกลุ่มนี้ มีลักษณะเทียบได้กับคนธงจีน ทหารจีน ที่เข้ามาประกอบฉาก แต่งกายชุดทหารจีนชั้นธรรมดา มีการวาดหน้าแบบตัวตลก

1.2.5.5 บทบาททิ้ว หรือ ตลก มี 2 ลักษณะได้แก่ ตัวตลกหน้าลายฝ่ายบู๊ เรียกว่า บู๊ทิ้ว (ตัวตลกที่อยู่ในกองทัพ) และฝ่ายบุ๋นเรียกว่าบุ๋นทิ้ว (ตัวตลกที่อยู่ตามบ้านทั่วไป) ล่ามจีน จึงเปรียบได้กับ“บู๊ทิ้ว” จะแต่งกาย แต่งหน้าแบบ “ทิ้ว” (Charoenratana, 2001, p. 91)

ภาพ 10 - 12

การจัดแบ่งบทบาทของตัวละครฝ่ายจีนในเรื่องราชาธิราชในกลุ่มตัวประกอบได้แก่ คนธงจีน ทหารจีน (หน้าขี้ไก่) และ ล่ามจีน ทั้ง 3 บทบาทนี้คือตัว “จั๊บ” และ “ทิ้ว” ที่ได้รับมาจากงิ้ว

หมายเหตุ. ภาพจากการแสดงเมื่อวันที่ 7 – 8 สิงหาคม 2561 ณ ศาลาเฉลิมกรุง

2. รูปแบบวิธีการแสดงบทบาทของตัวละครฝ่ายจีนในละครพันทางเรื่องราชาธิราช พบว่ามีรูปแบบวิธีการแสดงของตัวละครได้แก่ พระเจ้ากรุงจีน กามนี โจเปียว คนธงจีน ทหารจีน และล่ามจีน มีท่าทางการแสดงงิ้วผสมผสานกับแบบนาฏศิลป์ไทย สามารถแยกเป็นประเด็นได้ดังนี้

2.1 วิธีการรำ มีการแสดงท่าทางประกอบอยู่ในการรำตีบทตามคำร้องในเพลงสำเนียงจีน การรำประกอบทำนองเพลง การใช้อาวุธ รำแบบท่ารำเฉพาะ

2.2 รูปแบบการปฏิบัติท่ารำ มีการรำในลักษณะนาฏศิลป์ไทยที่ใช้ลักษณะของตำแหน่งของวง การใช้อวัยวะของแขน มือ เท้า ศีรษะ การรำแบบออกภาษาที่เลียนแบบท่าทางมาจากงิ้วเพื่อสื่อถึงเชื้อชาติ และการรำแบบใช้ท่าแบบทางธรรมชาติ แบบกำแบที่มีใกล้เคียงกับอากัปกริยาในแบบจริงเพื่อสื่อความหมาย

2.3 วิธีการเจรจาสำเนียงจีน การใช้บทเจรจา และบทร้องที่เป็นภาษาจีนที่ถ่ายทอดมาจากหม่อมครูเครือ เครือสุวรรณ พบว่า คำร้องและบทเจรจาในการแสดงทั้ง 3 ช่วง ได้แก่ ช่วงออกตัวของตัวละครที่เรียกว่า “ลาซัน” ช่วงการรบ และช่วงที่กามนีเสียชีวิตเป็นกลุ่มภาษาจีนที่ประกอบไปด้วย สำเนียงแต้จิ๋ว และกวางตุ้ง ผสมกันอยู่ สำหรับบทร้องตอนเดินทัพจีน ในทำนองเพลงเดินทัพจีนที่ขั้นต้นว่า“โชยกิ่นเฉียนโก ฉุยกินเหมียนเฉียนโก” เพลงจีนโศก ที่เป็นบทของพระเจ้ากรุงจีนและโจเปียวร้องโต้ตอบกัน ที่ขึ้นต้นว่า “งอเกียวงา เกียวเกียวยีเซิง งอซิมาเซี้ยซื้นงา....อา....” และในตอนโจเปียวร้องที่ขึ้นต้นว่า “หวางโสย ปุบิโหลย หลินหลิน อ้วยชินอิ๋วเบ็น เชียวกิกิน” (Fine Arts Department, 1952, pp. 25-26)

ในส่วนของเพลงร้องทั้ง 3 ช่วงนี้ ยังไม่สามารถแปลความหมายเป็นภาษาไทยที่สมบูรณ์ได้ทุกคำ เนื่องจากเป็นภาษาสำนวนของจีนที่มาจากงิ้วหลวงหรืองิ้วปักกิ่งเดิม โดยการถ่ายทอดจะใช้วิธีฟังแล้วร้องตาม อาจเป็นปัจจัยที่ทำให้คำร้องคลาดเคลื่อนไป ต่อมามีการจัดทำบทการแสดงเป็นภาษาไทย บทร้องจึงถูกบันทึกด้วยภาษาไทยที่ใช้การเทียบเสียงวรรณยุกต์ให้ได้เสียงใกล้เคียงกับเสียงเดิมที่มาจากการฝึกแบบท่องจำ นอกจากนี้ในบทร้องทั้งสามเพลงนี้ได้นำไปตรวจสอบจากผู้แสดงงิ้วได้

กล่าวว่า เป็นภาษาจีนที่มีการใช้ทั้งภาษาจีนสำเนียงแต้จิ๋ว ในตอนนับจำนวนทหาร กวางตุ้ง ฮกเกี้ยน ผสมอยู่หลายคำ ในบทเจรจาซักถามกองทหารช่วงลาซัน (Sae Chua, Opera actress, Personal Communication, December 10, 2022) จึงทำให้ไม่สามารถแปลได้สมบูรณ์ทั้งหมด

2.4 วิธีการแสดงอารมณ์ของตัวละครฝ่ายจีนในเรื่องราชาธิราชออกแบ่งเป็นช่วง 3 ช่วงได้แก่ การเตรียมทัพ ที่แสดงอารมณ์ด้วยความฮึกเหิม กล้าหาญ ที่แสดงออกผ่านท่าทางที่ขึงขังประกอบกับส่งเสียงในการเตรียมทัพ และเคลื่อนทัพ ช่วงปะทะทัพ เป็นการแสดงอารมณ์เข้มแข็ง พร้อมการส่งเสียงร้องในตอนต่อสู้ ช่วงพ่ายแพ้เป็นการแสดงอามรณ์เสียใจ สิ้นหวัง ความอาลัยเสียใจในการสูญเสียที่แสดงออกในท่าทางฟูมฟาย ทุบอก และส่งเสียงร้องไห้โดยการแสดงอารมณ์ทั้งหมดออกทั้งแววตา สีหน้า ที่เลียนแบบท่าของงิ้วและแบบท่านาฏศิลป์

3. องค์ความรู้ภูมิปัญญาการสืบทอดและถ่ายทอดสำหรับองค์ความรู้ภูมิปัญญา ที่ปรากฏในการสืบทอดและถ่ายทอดกระบวนการแสดงประกอบท่าทางของตัวละครฝ่ายจีนในเรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามรบกามนี เป็นการแสดงอีกชุดหนึ่ง หากดูจากจุดเริ่มต้นของกระบวนการแสดงในชุดนี้ จะพบว่ามีองค์ประกอบหลายด้านรวมอยู่ด้วยกัน ผ่านการผสมผสาน ปรับปรุงจนเข้ากับการแสดงในแบบนาฏศิลป์ไทย สามารถแยกเป็นประเด็นขององค์ความรู้ทางภูมิปัญญาต่าง ๆ ได้ดังนี้

3.1 องค์ความรู้ภูมิปัญญาจากการผสมผสาน โดยการนำศิลปะการแสดงงิ้วมาผสมผสานกับการแสดงในแบบละครพันทาง ที่เป็นการแสดงเน้นเรื่องราวของตัวละครหลากหลายเชื้อชาติ ถึงแม้ในการแสดงตอนนี้จะพบการนำท่าทางการรบวิธีการแต่งกาย แต่งหน้า ตลอดองค์ประกอบอุปกรณ์การแสดงที่เป็นของการแสดงงิ้ว และผนวกการแสดงกับหลักการรำแบบนาฏศิลป์ไทย มีการนำท่าทางแบบงิ้วเพื่อตีบทตามคำร้องที่เป็นภาษาไทย ใช้ลักษณะจารีตในการแสดงแบบนนาฏศิลป์ไทย จนกลายเป็นรูปแบบของบทบาทตัวละครจีนในการแสดงละครของไทยสืบมา

3.2 องค์ความรู้ภูมิปัญญาด้านการสืบทอดและถ่ายทอด โดยกระบวนการ

แสดงที่เกิดจากการผสมผสาน และนำไปสู่การถ่ายทอด ในการถ่ายทอดสามารถแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ ลักษณะต้นสาย คือการถ่ายทอดจากครูงิ้วไทย และครูละครไทยมาสู่ผู้แสดงในกลุ่มที่อยู่ในคณะละครเจ้าคุณมหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) และลักษณะสืบถอด คือการถ่ายทอดจาก กลุ่มที่อยู่ในคณะละครเจ้าคุณมหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ให้กับกลุ่มผู้แสดงในปี พ.ศ. 2495 และผู้แสดงกลุ่มนี้ก็จะเป็นทั้งผู้สืบทอดและถ่ายทอดต่อไป โดยสิ่งสำคัญในองค์ความรู้ภูมิปัญญาด้านการสืบทอดและถ่ายทอดคือ กระบวนท่า และวิธีการแสดงของตัวละครฝ่ายจีนในเรื่องราชาธิราช ทั้งหมดที่ประกอบไปด้วย พระเจ้ากรุงจีน กามนี โจเปียว ทหารจีน และล่ามจีน ที่จะเป็นต้นแบบของท่าทางในการแสดงต่อไป

3.3 องค์ความรู้ภูมิปัญญาด้านกลวิธีการฝึกหัด ซึ่งในการฝึกหัด ผู้ถ่ายทอดจะมีวิธีการฝึกที่จะทำให้ผู้แสดงเกิดความชำนาญสามารถออกแสดงได้โดยในกระบวนการฝึกหัดนี้ มีกลไกการฝึกหัดอย่างมีลำดับขั้นตอนที่มีนัยยะสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงที่ได้รับบทบาทของตัวละครฝ่ายจีนที่มีแบบแผน ทั้งนี้ยังมีมีการฝึกหัดท่าเฉพาะที่เป็นหัวใจสำคัญของการแสดง ฝึกวิธีการถ่ายทอดอารมณ์ในสื่อสารระหว่างผู้แสดงเอง และการสื่อสารให้ผู้ชมได้เข้าถึงการแสดงได้ โยกระบวนการฝึกทั้งหมดตามขั้นตอนนี้ล้วนเป็นกระบวนการที่เกิดจากการฝึกหัดของครูผู้ถ่ายทอดเพื่อให้เป็นกระบวนการเดียวกันที่จะนำไปสู่ผลสำเร็จในการแสดงอย่างสมบูรณ์

อภิปรายผล

การวิจัยเรื่อง “องค์ความรู้ภูมิปัญญาการสืบทอดและถ่ายทอดกระบวนการแสดง ประกอบท่าทางของตัวละครฝ่ายจีนในละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ที่มีความสัมพันธ์จากการแสดงงิ้วโดยเชื่อมโยงกับศิลปะการแสดงของไทย ก่อให้เกิดบทบาทของตัวละครฝ่ายจีน ในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ที่มีรูปแบบ วิธีการแสดงองค์ประกอบการแสดงที่ได้ จากการแสดงงิ้ว เข้ามามีอิทธิพลในการสร้างอัตลักษณ์ของ

ตัวละครจีนในเรื่องราชาธิราชเกิดเป็นรูปแบบ และ องค์ประกอบการแสดง ที่สอดคล้องกับทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ที่ได้กล่าวว่า การกระจายสิ่งที่มีจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่งด้วยความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันผ่านวิถีชีวิต ตัวบุคคล ความคิด ค่านิยม ประเพณี ศิลปะ การแพร่กระจายวัฒนธรรมที่เกิดการเปลี่ยนแปลงจากการนำสิ่งใหม่เข้ามาประยุกต์กับของที่มีอยู่เดิม แล้วปรับเป็นรูปแบบใหม่ (Sanyawiwat, 2002, p.41)

สำหรับทฤษฎีการผสมผสานทางวัฒนธรรม คือ การรวมสิ่งใดที่แยกออกจากกันให้เข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน หรือสิ่งที่ มีความแตกต่างกัน ให้เข้าด้วยกันก่อให้เกิดสิ่งใหม่ อย่างมีคุณค่า (Satsanguan, 2000, p.38) ในการแสดงบทบาทของตัวละครฝ่ายจีนได้รับรูปแบบท่าทาง องค์ประกอบการแสดง จากการแสดงงิ้วมาประยุกต์กับรูปแบบการแสดงละครรำเดิมผ่านตัวบุคคลซึ่งหลักการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เป็นการเปลี่ยนแปลงที่มีผลต่อกลุ่มคน ชุมชน ที่ติดต่อสื่อสารและร่วมมือระหว่างกลุ่มที่มีความต่างได้แพร่กระจายผนวกกับการผสมผสาน ผ่านกระบวนการการแสดงนำไปสู่การพัฒนา จึงทำให้บทบาทของตัวละครฝ่ายจีน และยังสอดคล้องกับงานวิจัย Akarachantachote (2014, p. 91)

และการข้ามพ้นวัฒนธรรมของสื่อการแสดงงิ้วในประเทศไทย ที่กล่าวถึงขั้นการผลิต ขั้นการเผยแพร่ ขั้นการบริโภค และชั้นการผลิตซ้ำโดยในขั้นการผลิตนั้นมีความใกล้เคียงกัน และได้กล่าวถึงลักษณะของการแสดงที่มีการนำวรรณกรรมจีนมาประพันธ์เป็นบทละครใช้แสดงเช่น เรื่องห้องสิน สามก๊ก ไต้ฮั่น บ้านฮวยเหลา ที่มีลักษณะเป็นงิ้วผสมละครนอก ที่เป็นความแปลกใหม่ และการนำเรื่องจีนมาเล่นอยู่ก่อน จึงสามารถเชื่อมโยงได้ว่า เมื่อมีการแสดงละครเรื่องราชาธิราช จึงได้ใช้รูปแบบของท่าทางที่มาจากเดิมในชั้นแรกมาใช้กับการสร้างอัตลักษณ์ตัวละครจีนในเรื่องราชาธิราช ซึ่งตรงกับการให้สัมภาษณ์ของ ประเมษฐ์ บุณยะชัย ที่ได้กล่าวว่า คณะละครเจ้าคุณมหินทร์ มีครูงิ้วมาเป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนงิ้วให้แก่ตัวละครของท่านก่อนที่จะเล่นเรื่องราชาธิราช (Boonyachai, National Artist, Personal Communication, December 15,

2022) ถึงแม้รูปแบบการแสดงของตัวละครจีนละครในเรื่องราชาธิราชไม่ได้เกิดจากการก้าวพ้นของวัฒนธรรมเพื่อความอยู่รอด แต่เป็นการก้าวพ้นวัฒนธรรมเพื่อสร้างสรรค์ให้เกิดความแปลกใหม่ ทั้งยังเป็นต้นแบบของการแสดงในปัจจุบัน รูปแบบการแสดงยังมีสัญลักษณ์ใหม่ที่เข้ามาเพื่อสร้างความหมายให้เข้าใจกันระหว่างผู้แสดงด้วยกัน และผู้ชมที่สอดรับกับทฤษฎีสัญญะวิทยาที่ว่าสิ่งใดสิ่งหนึ่งสร้างขึ้นในรูปธรรม นามธรรม ประกอบด้วยความหมายบ่งบอกถึงตัวเอง และนอกเหนือตัวเอง สามารถนำไปใช้เพื่อการรับรู้ได้ (Wilaisilpdelert, 2010, p. 28) เนื่องจากองค์ประกอบใน การแสดงมีการสร้างสัญลักษณ์ ที่บ่งบอกสถานะของตัวละคร เช่น สีลวดลายของเครื่องแต่งกาย อุปกรณ์การแสดง เครื่องศิราภรณ์ ลวดลายบนใบหน้า และท่าเฉพาะที่ทำให้ตัวละครมีบทบาทหน้าที่อย่างชัดเจน ทั้งยังสื่อความหมายให้ผู้แสดง ผู้ชมสามารถรับรู้ได้ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัย Lohakad (2014, p. 24) ที่เกี่ยวกับความงามของวิถีงิ้วสู่การออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย มีเนื้อหาที่เน้นหนักไปในเรื่องของ เครื่องแต่งกายที่อุปกรณ์การแสดง รวมถึงรายละเอียดของสีที่ใช้ ซึ่งสัมพันธ์กับการกำหนดเครื่องแต่งกาย อุปกรณ์การแสดง ตามยศศักดิ์ของตัวละคร เป็นต้น

ด้วยความสมบูรณขององค์ความรู้ของการแสดงด้านกระบวนการและองค์ประกอบ ที่มีความสมบูรณ์ครบถ้วน ตามอย่างแนวคิดด้านการศึกษาองค์ประกอบด้านหลักการแสดงนาฏยศิลป์ ของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ โดยการแสดงที่สมบูรณ์จะประกอบไปด้วยบทการแสดงที่ดี นักแสดงมีความสามารถ มีท่าทางการแสดงที่โดดเด่น ประกอบกับดนตรีและเพลงร้อง มีเครื่องแต่งกาย การแต่งหน้ารวมไปถึงมีฉากและอุปกรณ์การแสดงที่เหมาะสม ความครอบคลุมชัดเจน คือองค์ประกอบในการแสดงที่สมบูรณ์ Virulrak (2004, p. 225) เมื่อกรมศิลปากรได้ปรับปรุงขึ้น และเป็นต้นแบบของการแสดงมาจนถึงปัจจุบัน ได้แก่ บทประพันธ์ เพลงในการแสดง การแต่งกาย และท่าทางในการแสดงที่ได้ถ่ายทอด สู่การแสดงในปี พ.ศ. 2495 โดยเฉพาะด้านท่าทางในการแสดง พบว่าเป็นท่ารำแบบ ออกภาษาที่สอดคล้องกับงานวิจัย Thupket (2010, p. 236) ได้ศึกษาหลักการวิเคราะห์วิธีการรำออกภาษา คือ ใช้วิธีการรำ และการวาง

ตำแหน่งมือ วงแขน แบบนาฏศิลป์ไทย สอดแทรกด้วยลีลาของเชื้อชาติที่มีท่าเป็นเอกลักษณ์ เช่น การทำลักษณะมือแบบจีนด้วยการชูนิ้วชี้และนิ้วกลาง แทนการชี้ด้วยนิ้วชี้แบบละครไทย นอกจากนี้ยังต้องเคลื่อนไหวร่างกายให้เข้ากับจังหวะของดนตรีเพลงร้อง และ การกำหนดลักษณะอัตลักษณ์ตามเชื้อชาติ โดยใช้แนวคิดท่ารำต้นแบบของเชื้อชาติ ที่เห็นชัดเจนจากตัวละครฝ่ายจีนในเรื่องราชาธิราชที่ใช้ท่าจากงิ้ว เช่น การใช้มือ การวาดแขนในการตีบท การใช้เท้าในการเคลื่อนที่เป็นต้น

จากศิลปะการแสดงงิ้วสู่การผสมผสานการแสดงละครรำของไทย จนตกผลึกเป็นรูปแบบการแสดงเฉพาะบทบาทตัวละครจีนในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ได้แก่ พระเจ้ากรุงจีน กามนี โจเปียว คนธงจีน ทหารจีน และล่ามจีน โดยทุกบทบาทจะแสดงให้เห็นถึงที่มาที่ไปขององค์ประกอบในการแสดง อันเกิดจาก ปรมาจารย์ด้านนาฏกรในอดีต ซึ่งนับว่าเป็นองค์ความรู้สำคัญที่เกิดการผสมผสานของศาสตร์การแสดงเกิดเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัวละครฝ่ายจีนในเรื่องราชาธิราชได้อย่างสมบทบาท สู่การถ่ายทอดองค์ความรู้ที่ล้วนเกิดจาก ประสบการณ์ ทักษะความ เชี่ยวชาญผ่านกระบวนการคิดของปรมาจารย์ด้านนาฏกรของไทย ยังผลของการเกิด องค์ความรู้ภูมิปัญญาฯ นี้ได้เป็นต้นแบบของการแสดงบทบาทตัวละครจีนเรื่องอื่น ๆ ในยุคต่อมาจนถึงปัจจุบัน นับว่าเป็นคุณค่าอเนกอนันต์ต่อวงการนาฏศิลป์ไทยอย่างยิ่ง

ข้อเสนอแนะ

1. การศึกษาองค์ความรู้เฉพาะด้านในศิลปะการแสดงที่มีความสำคัญต่อการพัฒนาด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทย ทั้งที่อยู่ในตัวบุคคล หรือองค์ประกอบอื่น ๆ ที่มีความน่าสนใจ ควรที่จะเก็บบันทึกไว้เพื่อเป็นต้นแบบแก่ผู้ที่สนใจต่อไป

2. การศึกษาเพื่อสร้างสรรค์ ต่อยอด หรือบูรณาการกับศาสตร์ศิลปะการแสดงอื่น ๆ เพื่อเพิ่มศักยภาพแก่ศิลปิน ครู อาจารย์ หรือผู้ที่สนใจในการพัฒนาให้การแสดงนาฏศิลป์ไทยก้าวหน้าอย่างมีอัตลักษณ์

References

Akarachantachote, P. (2014). *Transculturation of Chinese opera in Thailand.* A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Desgree of Doctor of Philosophy Program in Communication Arts, Faculty of Communication Arts Chulalongkorn University. [in Thai]

Charoenratan, S. (2001). *"Teochiu Chinese Opera" as a social drama: Ethmic symbol of Thai-Chinese people.* (A Thesis). Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts in Antharopology Department of Sociology and Antharopology Faculty of Political Science Chulalongkorn University. [in Thai]

Fine Arts Department, (1952). *Performance program dange drama Rachathirach. The Episode of sammig Phra ram volunteering to fight.* Bangkok: Prachan printing press. [in Thai]

Lohakad, A. (2014). *Beauty of Chinese opera to contemporary jewelryby.* (A Thesis). Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the DegreeBache, lor of Fine Art Department Jewelry Desi ign, Faculty of Decorative Art. Silpakorn University. [in Thai]

Pongsapich, A. (1999). *Culture, religion and ethnicity: an anthropological analysis of Thai society*. Bangkok: Chulalongkorn University printing. [in Thai]

Sanyawiwat, S. (2002). *Sociological theory: Contents and guidelines for basic use*. Bangkok: Chulalongkorn University Printing house. [in Thai]

Satsanguan, N. (2000). *Principles of cultural* anthropology, Bangkok: Rama Printing Co., Ltd [in Thai]

Thupket, P. (2010). *Strategies for linguistic dance in the drama "Rachathirat".* Faculty of Arts Education. Bangkok. Bunditpatanasilpa Institute. [in Thai]

Virulrak, S. (2004). *Principles of periscope dance performances.* Bangkok: Chulalongkorn University Printing house. [in Thai]

Virulrak, S. (2004). *The evolution of Thai dance in Rattanakosin City, 1782 – 1934.* Bangkok: Chulalongkorn University Printing house. [in Thai]

Wilaisilpdelert, W. (2012). *Independent study title. content analysis of journalistic photographs awarded by Issara Amantakul foundation of the Thai journalists association author*. Degree. Master of Arts (Communication Studies) Chiangmai University. [in Thai]

Wingwon, S. (2012). *Literature of performance*. Bangkok: Kasetsart University Press. [in Thai]

Author

Mr. Phoomarin Maneewong

Drama Education, Sukhothai College of Dramatic Arts,

Moo 5, Jarod Withi Thong Road, Ban Kluai Subdistrict,

Mueang District, Sukhothai 64000 Thailand Tel.66+85 - 022 - 8583

E-mail : jazzandjazz_2007@hotmail.com