ปรีชาญาณของคนพากย์โขน
Intuition of Khon Voice-Over Narrators

เกษนิภา นิลบาลัน[1] และ บุญสม ยอดมาลี[2]
Ketnipa Ninbalan[1] and Boonsom Yodmalee[2]

Article History
Received : November 26, 2018
Revised : December 26, 2018
Accepted : Decemberr 26, 2018

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ความรู้และปรีชาญาณในการพากย์-เจรจาโขน ของคนพากย์โขนพระราชทาน วิธีดำเนินการวิจัย ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยทุกประเภท การสำรวจ การสังเกต การสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่มย่อย กลุ่มเป้าหมายที่ใช้ในการวิจัย เลือกแบบเจาะจงแบ่งเป็น 3 กลุ่ม ประกอบด้วย กลุ่มผู้รู้ /ผู้เชี่ยวชาญ ด้านการแสดงโขน การพากย์ เจรจาโขน จำนวน 6 คน กลุ่มผู้ปฏิบัติ จำนวน 5 คน และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป จำนวน 15 คน แล้วนำเสนอผลการวิจัยโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า องค์ความรู้และปรีชาญาณของคนพากย์-เจรจาโขน ที่พากย์โขนพระราชทาน ทั้ง 5 คน ประกอบด้วย ครูธีรภัทร์ ทองนิ่ม ครูสุธีร์ ชุ่มชื่น ครูเชาวนาท เพ็งสุข ครูดำรงศักดิ์ นาฏประเสริฐ และครูสมพร เที่ยงแช่ม ที่พัฒนาจากคนพากย์โขนที่เคลื่อนไหว ถ่ายทอด สืบต่อมาจากบรมครูพากย์–เจรจาโขนในอดีต ตั้งแต่มีการแสดงโขน ยุคเริ่มแรก ในสมัยสุโขทัย ซึ่งในช่วงแรกยังไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์จึงได้มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรไว้ในตำนานโขนหลวงและพัฒนามาเรื่อยจนถึงปัจจุบันมีการแสดงโขนพระราชทานขึ้น คนพากย์โขนทั้ง 5 คน ซึ่งได้รับความไว้วางพระราชหฤทัยจากสมเด็จ พระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 ให้เป็นคนพากย์–เจรจาโขนตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา การสังเคราะห์องค์ความรู้และปรีชาญาณของคนพากย์โขนพระราชทาน 5 คน พบว่า ปรีชาญาณของคนพากย์โขนทั้ง 5 คน มีองค์ประกอบคือ 1) เป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบคือสามารถพากย์-เจรจาโขนโดยด้นสดไม่ต้องอ่านจากบท 2) มีกลเม็ดเคล็ดลับเฉพาะตัวในด้านการพากย์ เจรจาที่แตกต่างกัน 3) มีความเชี่ยวชาญและความสามารถชั้นบรมครู 4) มีลีลากับการใช้บทบาทในการพากย์–เจรจาโขน ลีลาของท่วงทำนอง ความไพเราะตามบทบาทและอารมณ์ของตัวละคร 5) มีเทคนิคพิเศษในการพากย์-เจรจาโขน ซึ่งแต่ละคนจะมีกลวิธีแตกต่างกันออกไป ปรีชาญาณของคนพากย์และเจรจาโขนเกิดจากการสั่งสม ถ่ายทอด และฝึกฝน สืบต่อกันมา จนเกิดเป็นความสามารถและเอกลักษณ์เฉพาะตัว

คำสำคัญ : คนพากย์โขน ; ปรีชาญาณ ; โขนพระราชทาน

---

[1] นิสิตปริญญาเอก สาขาวัฒนธรรมศาสตร์ คณะวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, Doctoral Student in Cultural Science, Faculty of Cultural Science, Mahasarakham University

[2] อาจารย์ คณะวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, Lecturer, Faculty of Cultural Science, Mahasarakham University

ABSTRACT

This research aims to study the body of knowledge and intuition in Khon voice over narrators towards the narration of the Royal Khon Performance. Research methodology consists of studying relevant research, exploration, observation and focus group discussion. The target people used in study were divided into 3 groups, comprising 6 experts in Khon voice over narration, 5 practitioners and 15 general informants. The research results were presented by descriptive analysis method.

The research results found that the body of knowledge and intuition of 5 Khon voice over narrators in the Royal Khon performance included Kru Theeraphat Thongnim, Kru Suthee Choomcheun, Kru Chaowanart Pengsuk, Kru Damrongsak Natprasert, and Kru Somporn Tiengcham. As such, the 5 Khon voice-over narrators have been developing themselves from the pattern of movement of Khon voice-over narrators. Significantly, the body of Khon knowledge has been inherited and transferred by the great teacher of Khon voice over narration in the previous period of time, since Khon performance was performed in the Ayutthaya period. Initially, there was no inscription on Khon voice-over performance. Later, in the reign of King Vajiravudh (Rama VI) of Rattanakosin period, the Khon voice-over performance was scripted through the legend of royal Khon and has been developing from that period of time until present. Currently, the Royal Khon performance has been arranged and presented to the public. The 5 khon voice-over narrators received the royal trust from Her Majesty Queen Sirikit of King Rama IX for allowing the 5 Khon voice-over narrators to take part in the Royal Khon performance since then. The synthesis of body of knowledge and intuition of 5 Khon voice-over narrators in the Royal Khon performance found that the intuition of 5 Khon voice-over narrators has 5 following elements: 1. The actor must have a comprehensive wisdom, namely he is able to perform Khon voice over narration; 2. he must have individual techniques in Khon voice over narration differently; 3, he must have self-specific expertise and ability as a great teacher; 4. he must have self's individual style in Khon voice over narration of melody, and fluency related to the role and feeling of actors; and 5. he must have special technique in Khon voice over narration, which every single actor has a different way of technique and expression in Khon voice over performance. Therefore, the intuition of Khon voice-over narrators has been derived from accumulating, transferring, practical knowledge and the knowledge has been inherited from generation to generation until it becomes self-talented.

Keywords : The Khon Voice - Over Narrator ; Intuition ; Royal Khon Performance

บทนำ

การพากย์-เจรจาโขน เป็นศิลปะชั้นสูงของไทย ที่รวบรวมความงดงามทางด้านศิลปะการใช้เสียงที่ทรงคุณค่า ประกอบกับการแสดงโขนซึ่งเป็นนาฏกรรมชั้นสูง ที่ถือว่าเป็นมหรสพของชาติ ซึ่งเกิดขึ้นจากความสามารถในการเรียนรู้สืบทอดภูมิปัญญา ที่แฝงมากับประวัติศาสตร์ชาติไทยอย่างยาวนาน การพากย์-เจรจาโขนนับเป็นหัวใจสำคัญของการแสดงโขน ซึ่งแสดงถึงปรีชาญาณของผู้พากย์–เจรจาโขน ได้เป็นอย่างดี กล่าวคือผู้พากย์–เจรจาโขนเป็นผู้มีความรู้ด้านคีตศิลป์ สังคีตศิลป์ ภาษาศาสตร์ วรรณคดี และนาฏยศิลป์ นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นว่าผู้พากย์–เจรจาโขนเป็นบุคคลที่มีความสำคัญยิ่งต่อการแสดงโขนทั้งก่อนการแสดง ขณะแสดง และหลังการแสดง (ธีรภัทร ทองนิ่ม, 2556)

ความสำคัญในการศึกษาถึงองค์ความรู้และปรีชาญาณของคนพากย์โขนคือในปัจจุบัน คนพากย์โขนมีจำนวนน้อยมาก เมื่อเทียบกับผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะด้านอื่น แต่ความจำเป็นในทางปฏิบัติถือว่ามีความสำคัญระดับต้นๆ เพราะการแสดงโขนเป็นศิลปะที่บ่งบอกความเป็นชาติที่ทำให้อาณารยประเทศรู้จักชาติไทย ถือเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นความงดงามประณีตยากจะหาชาติใดเสมอเหมือน ผู้พากย์-เจรจาโขน ถือเป็นบุคคลที่ทำให้ผู้ชม

เกิดความเข้าใจในบทบาทการแสดงแต่ละฉาก แต่ละตอนเพราะผู้แสดงโขนทุกคนต้องสวมหัวโขนในขณะแสดง จึงไม่สามารถพูดหรือร้องเองได้ ต้องอาศัยผู้พากย์-เจรจา ในการดำเนินเรื่อง ดังนั้นผู้พากย์-เจรจาโขน ต้องเข้าใจในเรื่องราว และวิธีการแสดงในตอนนั้นๆ อีกทั้งต้องเป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบในการแก้ปัญหา ให้ตัวแสดงโขนทุกตัว และยังต้องจดจำคำพากย์ ซึ่งเป็นบทกวีที่นิพนธ์ไว้เฉพาะก่อน หรือแม้แต่คิดค้นคำเจรจาไว้อย่างเฉียบพลันอีกด้วย (ธีรภัทร ทองนิ่ม, 2556)

การพากย์-เจรจาโขนของไทย นั้นมีกำเนิดขึ้นเมื่อใดไม่มีหลักฐานแน่ชัด แต่สันนิษฐานได้ว่าน่าจะมีกำเนิดมาก่อนสมัยกรุงสุโขทัย เมื่อชาวไทยปรากฏตัว ในดินแดนสุวรรณภูมิ อาณาจักรสุโขทัยสถาปนาเป็นรัฐอิสระ จากหลักฐานหลักศิลาจารึกหลักที่ 8 ในสมัยพระมหาธรรมราชาลิไท (พ.ศ.1903) ความว่า “มีระบำรำเต้น เล่นทุกฉันด้วยเสียงอันสาธุการบูชา อีกด้วยดุริยพาท พิณฆ้อง กลอง เสียงดัง สีพอดัง ดินจักหล่มอันใส้” จากข้อความในหลักศิลาจารึกหมายความว่า “มีการแสดง ระบำ รำ เต้น และการแสดงดนตรี สีดังพอที่แผ่นดินสะเทือนไปทั่ว” จากข้อความนี้น่าจะวิเคราะห์ได้ว่า ระบำ หมายถึงการรำเป็นชุดๆ รำ หมายถึงละครรำ และเต้น คือ การเต้นโขน นั่นเอง

การศึกษาการพากย์-เจรจาโขนในปัจจุบัน มีเนื้อหาที่แทรกในสาขาคีตศิลป์ ไม่มีข้อกำหนดในการใช้เสียง ใช้จังหวะ ใช้ลีลา ใช้อารมณ์ เพราะส่วนใหญ่เป็นการส่งทอด จากรุ่นสู่รุ่น ต่อด้วยปาก จากครูสู่ศิษย์ จากพ่อ แม่สู่ลูก คนพากย์โขนส่วนมากอาศัยการเรียนรู้แบบ “ครูพักลักจำ” ทุกอย่างขึ้นอยู่กับ ปรีชาญาณของแต่ละบุคคลว่ามีการสร้างองค์ความรู้ส่วนบุคคล ซึ่งเกิดจากพรพิเศษที่มีในตัว การพากย์-เจรจาโขนนั้น เป็นศาสตร์ สาขาหนึ่งที่ฝึกหัดยากมาก จึงมีผู้ที่ฝึกอย่างจริงจังน้อย กอปรกับผู้ที่จะเข้ารับการฝึกขาดคุณสมบัติบางประการของ ผู้พากย์-เจรจาโขนที่ดีอีกประการหนึ่ง

ขณะนี้ พลังและศักยภาพของคนพากย์โขนค่อยๆ ถูกลดบทบาทลง นับแต่เกิดกระแสแนวคิดโลกาภิวัตน์ขึ้น หรือแม้แต่ในการแสดงโขนยุคปัจจุบันที่มีการนำเอาเพลงร้องที่ใช้ในการแสดงละครเข้าผสมผสาน ในการแสดงโขนที่เรียกว่าโขนปนละครวัฒนธรรมใหม่ที่แพร่กระจายเข้ามาเมื่อการแสดงโขนถูกจำกัดบทบาทหรือถูกกระแสศิลปะแนวใหม่เข้ามามีบทบาทต่อสังคมไทย เป็นสาเหตุทำให้คนพากย์โขนลดลง

ปัจจุบันเกิดการแสดงโขนพระราชทานขึ้นและมีคนพากย์โขนพระราชทาน ทั้ง 5 คน ซึ่งผู้ที่จะปฏิบัติการพากย์-เจรจาโขนพระราชทานนั้น จะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถชั้นครู คือ เป็นผู้ที่มีปรีชาญาณที่คนทั่วไปไม่สามารถทำได้เท่า ปรีชาญาณเป็นความสามารถความเชี่ยวชาญที่เกิดจากการหยั่งรู้เฉพาะบุคคล ลอกเลียนแบบไม่ได้ การพากย์เจรจาโขนพระราชทาน หมายถึง การพากย์-เจรจาโขน ที่จัดแสดงขึ้นตามพระราชเสาวนีย์ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถในรัชกาลที่ 9 หรือเรียกอีกอย่างว่าโขนสมเด็จฯ เริ่มจัดแสดงครั้งแรก ตั้งแต่ปี พ.ศ.2550 เป็นต้นมา (ประเมษฐ์ บุณยะชัย, สัมภาษณ์ 19 ตุลาคม 2560)

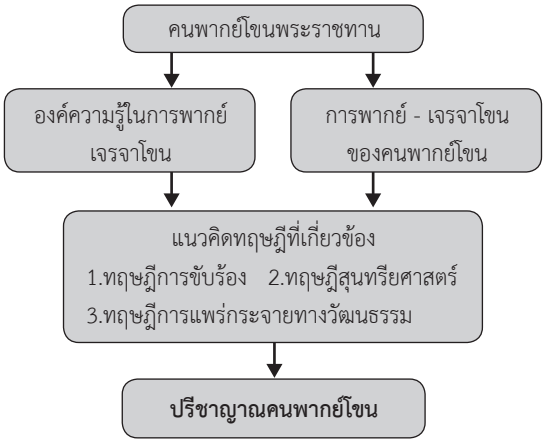
คนพากย์โขนมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการแสดงโขน และการที่จะเป็นคนพากย์โขนที่ดีได้ จะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถและมีปรีชาญาณ ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนเป็นประการสำคัญ

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษาองค์ความรู้และปรีชาญาณในการพากย์-เจรจาโขน ของคนพากย์โขนพระราชทาน 5 คน คือ ครูธีรภัทร์ ทองนิ่ม ครูสุธีร์ ชุมชื่น ครูเชาวนาท เพ็งสุข ครูดำรงศักดิ์ นาฏประเสริฐ และครูสมพร เที่ยงแช่ม

กรอบแนวคิดการวิจัย

การวิจัยเรื่องปรีชาญาณของคนพากย์โขน ผู้วิจัยแบ่งหัวข้อวิเคราะห์ ออกเป็น 2 ประเด็น คือ 1. วิเคราะห์องค์ความรู้ในการพากย์ เจรจาของคนพากย์โขนพระราชทาน และ 2. วิเคราะห์ถึงปรีชาญาณของคนพากย์โขนพระราชทาน ซึ่งเจาะจงวิเคราะห์คนพากย์โขนพระราชทาน 5 คน ที่มีความรู้ความสามารถ มีความเชี่ยวชาญชั้นครูในการพากย์เจรจาโขน จนได้รับคัดเลือกให้เป็นคนพากย์โขนพระราชทาน ตั้งแต่การแสดงโขนพระราชทานครั้งแรกจนถึงครั้งล่าสุดที่จัดแสดง ก็ยังคงใช้คนพากย์โขนพระราชทานชุดเดิม ทั้ง 5 ดังที่กล่าวมา โดยอ้างอิงแนวคิดทฤษฎีการขับร้องของครูท้วม ประสิทธิกุล ศิลปินแห่งชาติ สาขาคีตศิลป์ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของ โบมการ์เด็น และทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของ ฟริตซ์ เกรบ (Fritz Graeb) และวิลเฮล์ม ชมิดท์ (Graeb & Schmidt, 1900) มาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ดังภาพที่ 1



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย

เป็นการดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ หนังสือ ตำรา งานวิจัย สื่อนวัตกรรม และข้อมูลจากการลง ภาคสนาม ด้านเนื้อหาการวิจัย ศึกษาถึงองค์ความรู้และปรีชาญาณ ในการพากย์ เจรจาโขนของคนพากย์โขนอาศัย แนวคิดทฤษฎี ประกอบด้วยทฤษฎีการขับร้อง ทฤษฎี สุนทรียศาสตร์ และทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม โดยศึกษาข้อมูลภาคสนาม (Field Study) จากการสัมภาษณ์มาทำการวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยดำเนินการดังนี้

1. ศึกษาเอกสารและงานวิจัย เช่น บทความ ตำรา วิทยานิพนธ์ บทโขน บทพากย์โขน ฯลฯ

2. สร้างคำถามที่สัมภาษณ์ โดยพิจารณาจากประเด็นวัตถุประสงค์ของการวิจัย นำมาแยกแยะ จัดกลุ่ม สร้างหัวข้อคำถามลงในเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

3. การสัมภาษณ์ใช้การสัมภาษณ์แบบเจาะจง โดยกำหนดกลุ่มเป้าหมาย 3 กลุ่ม ประกอบด้วย 1) กลุ่มผู้รู้/ผู้เชี่ยวชาญ (Key Informants) 6 คน 2) กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) 5 คน 3) กลุ่มผู้ให้ ข้อมูลทั่วไป (General Informants) 15 คน

4. กลุ่มเป้าหมายในการศึกษาองค์ความรู้และปรีชาญาณในการพากย์-เจรจาโขน ใช้เกณฑ์การคัดเลือกแบบเจาะจง ได้แก่ บรมครูด้านการแสดงโขนและพากย์เจรจาโขน 6 คน ที่มีความเชี่ยวชาญในการแสดงโขน การพากย์เจรจาโขน ครูพากย์โขนพระราชทาน ที่ได้รับความไว้วางพระราชหฤทัยจากสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ ให้เป็นผู้พากย์โขนพระราชทาน 5 คน และ ผู้มีความรู้ความสามารถในการแสดงโขนและพากย์เจรจาโขน ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ส่วนกลางและส่วนภูมิภาคหรือจากสถาบันต่างๆ จำนวน 15 คน

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แบบสำรวจ (Survey Form) เป็นการสำรวจ เพื่อหาข้อมูลเบื้องต้นในพื้นที่ ทำความเข้าใจเกี่ยวกับปรีชาญาณของ คนพากย์โขน ของครูพากย์โขน 5 คน

2. แบบสัมภาษณ์ (Interview Form) ใช้ 2 แบบ คือ

2.1 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interviews) ในการใช้เก็บข้อมูลเชิงลึก (In-depth Interviews) จากบรมครูโขน และพากย์-เจรจาโขน ทำการสร้างแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างตามวัตถุประสงค์การวิจัยและประเด็นที่เกี่ยวข้อง ศึกษาแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาสร้างแบบสัมภาษณ์ จากนั้นเสนอต่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ตรวจสอบภาษา ข้อคำถามและความครอบคลุมของเนื้อหา และนำไปปรับแก้ไขตามคำแนะนำ

2.2 แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Non-structured Interviews) เป็นแบบสัมภาษณ์ปลายเปิด ไม่จำกัดคำตอบเพื่อใช้ในการเก็บข้อมูลเชิงลึก ซึ่งเป็นข้อมูลเฉพาะของแต่ละบุคคลในการพากย์-เจรจาโขน ใช้วิธีเรียบเรียงเชิงพรรณนา โดยจับประเด็นคำตอบมาตีความ โดยใช้แนวคิดนำมาซึ่งข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย

3. แบบสังเกต (Observation Form) ใช้สำหรับสังเกตสภาพทั่วไปของผู้เกี่ยวข้องในการวิจัย โดยใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม ผสมผสานในเวลาเดียวกัน

4. การตรวจสอบความน่าเชื่อถือ (Craditability) ของเครื่องมือเมื่อทำการรวบรวมข้อมูลแล้วผู้วิจัยได้ทำการตรวจสอบความน่าเชื่อถือ โดยใช้หลักการตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (Data Triangulation) ทำการเก็บข้อมูลซ้ำภายใต้บริบท ความแตกต่างสถานที่ ด้านบุคคลแนวคิด ทฤษฎี และด้านผู้วิจัย หลังจากการสัมภาษณ์และทำการวิเคราะห์ แล้วผู้วิจัยได้จัดทำเอกสารส่งให้ผู้ให้ข้อมูลตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหา เพื่อยืนยันความถูกต้องของข้อมูลอีกครั้งจากผู้ให้ข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูล

เพื่อให้การวิจัยได้ข้อมูลที่สมบูรณ์ ผู้วิจัยกำหนดระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย ในการลงภาคสนาม (Field Study) ตั้งแต่เดือนกรกฎาคม 2559 ถึง เดือนตุลาคม 2560 การเก็บรวบรวมข้อมูลยึดหลักข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล เป็น 2 ลักษณะ คือ

1. ข้อมูลเอกสาร เป็นข้อมูลที่ผู้วิจัยรวบรวมเป็นข้อมูลเอกสารที่มีการบันทึกไว้ทั้งภาษาไทยและภาษาต่างประเทศ

2. ข้อมูลภาคสนาม (Field Research) เป็นข้อมูลที่ผู้วิจัยรวบรวมได้จากการลงพื้นที่วิจัย โดยวิธีการสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมาย จำนวน 3 กลุ่ม คือ กลุ่มผู้รู้/ผู้เชี่ยวชาญ (Key Informants) 6 คน เป็นผู้เชี่ยวชาญ ในการแสดงโขนชั้นบรมครู กลุ่มผู้ปฏิบัติ 5 คน ที่พากย์โขนพระราชทาน และผู้ให้ข้อมูลทั่วไป 15 คน ได้แก่ ผู้ที่มีความรู้เรื่องการแสดงโขน

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้จัดกระทำข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ตามกรอบแนวคิด ทฤษฎีการขับร้อง ของครูท้วม ประสิทธิกุล

ศิลปินแห่งชาติ สาขาคีตศิลป์ โดยยึดหลักปฏิบัติ 6 ข้อ คือ เสียงคำร้อง การใช้เสียงเอื้อน การควบคุมจังหวะ การแบ่งช่วงการหายใจ การสื่ออารมณ์กับบทบาทการพากย์-เจรจาโขน ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของ (Alexander Gottieb Baumgarte) บิดาแห่งสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่ และทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ของ ฟริตซ์ เกรบ (Fritz Graeb) และวิลเฮล์ม ชมิดท์ (Graeb & Schmidt, 1900) โดยสำนักนี้มีแนวคิดว่ามนุษย์ชอบยืมวัฒนธรรมจากเพื่อนบ้าน วัฒนธรรมนั้นเมื่อแพร่กระจายไปวัฒนธรรมที่ปลายทางจะต้องเหมือนกับวัฒนธรรมต้นกำเนิด ไม่มากก็น้อย มาใช้ในการวิเคราะห์แล้วนำข้อมูลที่ได้ มาจำแนกข้อมูล (Typological Analysis)

1. นำข้อมูลที่ได้จากเอกสารและตำรา มาตรวจสอบความน่าเชื่อถือโดยการเปรียบเทียบกับแหล่งข้อมูล เอกสารอื่น ข้อมูลจากการสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมาย และทำการสรุป

2. จัดหมวดหมู่ และสรุปประเด็นให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ และคำถามที่ตั้งไว้ โดยแยกตามระยะเวลาก่อน-หลัง เพื่อทำการวิเคราะห์ผลของข้อมูล

3. นำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้แล้วตรวจสอบวิเคราะห์ โดยวิธีแบบสามเส้า (Methodological Triangulation) โดยแบ่ง การตรวจสอบ เป็น 4 ด้าน คือ ด้านสถานที่ ด้านบุคคล ด้านแนวคิดทฤษฎี และด้านผู้วิจัย

สรุปผลการวิจัย

การสังเคราะห์องค์ความรู้ และปรีชาญาณ ในการพากย์-เจรจาโขนของคนพากย์โขนทั้ง 5 คน ได้แก่ ครูธีรภัทร ทองนิ่ม ครูสุธีร์ ชุ่มชื่น ครูเชาวนาท เพ็งสุข ครูดำรงศักดิ์ นาฏประเสริฐ และครูสมพร เที่ยงแช่ม ผู้วิจัยนำเสนอสรุปผลการวิจัย โดยแยกตามหัวข้อ ได้ 5 หัวข้อคือปรีชาญาณในการพากย์-เจรจาโขนของครูแต่ละท่าน เพื่อให้เห็นถึงความเหมือนและความต่าง ของครูแต่ละท่าน ตามหัวข้อต่อไปนี้ 1) เป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบ 2) กลเม็ดเคล็ดลับในการพากย์-เจรจาโขน 3) ความเชี่ยวชาญเฉพาะในการพากย์-เจรจาโขน 4) ลีลาในการใช้เสียงในการพากย์ เจรจาโขน และ 5) ด้านเทคนิคพิเศษ ในการพากย์-เจรจา โดยสรุปได้ดังผู้วิจัยนำเสนอต่อไปนี้

1. องค์ความรู้ และปรีชาญาณในการพากย์-เจรจาโขนของครูธีรภัทร์ ทองนิ่ม

ภาพที่ 2 ครูธีรภัทร์ ทองนิ่ม

ครูธีรภัทร์ ทองนิ่ม ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ ปฏิบัติราชการเป็นรองผู้อำนวยการสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นผู้ที่คร่ำหวอด อยู่ในวงการแสดงโขน เป็นผู้มีความสามารถชั้น “ครู” จนได้รับความไว้วางพระราชหฤทัยให้พากย์โขนพระราชทานในปัจจุบัน สามารถสังเคราะห์เป็นองค์ความรู้และปรีชาญาณในการพากย์-เจรจา ดังต่อไปนี้

1) เป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบ มีวิธีการฝึก พากย์-เจรจาโขน เริ่มจากการฝึกให้เขียนบทโขนสั้นๆ และท่องจำและใช้วิธีการ “ครูพักลักจำ” นำมาฝึกเอง และปรับปรุงพัฒนา สร้างเอกลักษณ์ของตนเองขึ้น จดจำบทโขนได้ทุกบททุกตอน สามารถพากย์-เจรจาโขนโดยด้นสดไม่ต้องอ่านจากบท

2) กลเม็ดเคล็ดลับ การพากย์ มีสำเนียง น้ำเสียง ชัดเจน กังวานมีอำนาจ มีความชำนาญเรื่องคำไวพจน์ คำในวงศ์ศัพท์เดียวกัน มีปฏิภาณไหวพริบสามารถส่งมุขได้ทันท่วงที ออกเสียงควบกล้ำชัดเจน

3) ความเชี่ยวชาญเฉพาะในการพากย์ สามารถเล่นตลกในการพากย์-เจรจาได้ แม่นยำในจังหวะการขับร้อง ฟังเสียงลูกตกได้ โดยฟังเสียงระนาดได้อย่างแม่นยำ

4) ลีลาในการใช้เสียงพากย์–เจรจา สามารถสร้างความสัมพันธ์กันระหว่างผู้พากย์กับผู้แสดงส่งอารมณ์ถึงผู้ชมได้อย่างถึงบทบาท

5) ด้านเทคนิคพิเศษในการพากย์-เจรจา สามารถเล่นตลกแทรกการแสดงได้ทุกตอน ส่งมุขบนเวที บอกเพลงหน้าพาทย์ได้

2. องค์ความรู้ และปรีชาญาณ ในการพากย์-เจรจาโขนของ ครูสุธีร์ ชุ่มชื่น

ภาพที่ 3 ครูสุธีร์ ชุ่มชื่น

ภาพที่ 4 ครูเชาวนาท เพ็งสุข

ครูสุธีร์ ชุ่มชื่น ปัจจุบันดำรงตำแหน่งครูชำนาญการพิเศษ ที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มีความรู้ความสามารถ ในการพากย์โขนมาตั้งแต่ยังเด็ก องค์ความรู้ และปรีชาญาณในการพากย์ เจรจาของครู ประกอบด้วย

1) เป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบ มีวิธีการฝึกพากย์โดยท่องบทโขนสั้นๆ ฝึกแบ่งวรรคตอนในบท หาความหมายจากคำ ใส่อารมณ์ในคำ ฝึกพากย์ให้คล่องแคล่ว จดจำบทให้แม่นยำ จนสามารถพากย์-เจรจาโขนโดยด้นสดไม่ต้องอ่านจากบท

2) มีกลเม็ดเคล็ดลับ การพากย์–เจรจาใช้ปฏิภาณไหวพริบแก้ปัญหาเฉพาะหน้าบนเวทีได้ มีการส่งมุข ต่อมุข แก้มุข ได้อย่างมีชั้นเชิง ไล่เสียงตัวโน้ต ถูกต้องตามหลักด้านดนตรี

3) มีความเชี่ยวชาญเฉพาะในการพากย์แก้ปัญหาเฉพาะหน้าแก้เกมได้ทันท่วงที ด้นกลอนสดได้ แต่งบทโขน กำกับการแสดงได้ บอกเพลงหน้าพาทย์ได้

4) มีลีลาการใช้เสียงพากย์–เจรจา ใช้อารมณ์ภายในส่งสู่ตัวละคร โดยถืออารมณ์ของตัวละครเป็นหลัก ใช้กระแสเสียงสื่ออารมณ์ได้ไพเราะสมบทบาท

5) ใช้เทคนิคพิเศษในการพากย์ ต้องให้สื่อถึงตัวละครและส่งต่อไปยังผู้ชมให้เกิดอารมณ์ร่วมกัน (สุธีร์ ชุ่มชื่น, สัมภาษณ์ 20 ตุลาคม 2560)

3. องค์ความรู้ และปรีชาญาณ ในการพากย์-เจรจาโขนของครูเชาวนาท เพ็งสุข

ครูเชาวนาท เพ็งสุข ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์ลพบุรี สามารถสังเคราะห์องค์ความรู้ในการพากย์เจรจา ได้ดังนี้

1) เป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบมีวิธีการฝึกพากย์อ่านบทสั้นๆ และท่องจำให้ได้หาความหมายจากคำ ฝึกแบ่งวรรคตอนในบท จนโขน จดจำบทโขนได้แม่นยำจนสามารถพากย์–เจรจาโขนโดยด้นสดไม่ต้องอ่านจากบท

2) มีกลเม็ดเคล็ดลับ การด้นกลอนสดได้อย่างชำนาญ สามารถปรับเปลี่ยนคำ มีความรู้เรื่องบทประพันธ์ทุกประเภท มีปฏิภาณไหวพริบในการแทรกบทโขนด้วยเพลงลูกทุ่ง

3) มีความเชี่ยวชาญเฉพาะในการพากย์-เจรจา มีความรู้เรื่องฉันทลักษณ์ สำเนียงไม่เหน่อ รู้อารมณ์ของผู้แสดง ใช้อารมณ์ภายในสื่อให้ผู้แสดงส่งอารมณ์ไปยังผู้ชมให้เกิดอารมณ์คล้อยตาม ส่งความรู้สึกของผู้พากย์ บอกผู้ชมให้รับรู้ความรู้สึกของผู้แสดงได้อย่างแนบเนียน

4) มีลีลาในการใช้เสียงพากย์–เจรจา ใช้เสียงเต็มพลังปอด ควบคุมเสียงให้มั่นคง

5) ใช้เทคนิคพิเศษ ในการพากย์–เจรจา การใช้เสียงใช้เสียงหัวเราะสร้างความสุขให้ผู้ชมอย่างได้อารมณ์ (เชาวนาท เพ็งสุข, สัมภาษณ์ 18 ตุลาคม 2560)

4. องค์ความรู้ และปรีชาญาณ ในการพากย์-เจรจาโขนของครูดำรงศักดิ์ นาฏประเสริฐ

ภาพที่ 5 ครูดำรงศักดิ์ นาฏประเสริฐ

ภาพที่ 6 ครูสมพร เที่ยงแช่ม

ครูดำรงศักดิ์ นาฏประเสริฐ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง โดยสังเคราะห์องค์ความรู้ในการพากย์-เจรจาโขน ได้ดังนี้

1) เป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบมีวิธีการฝึกพากย์-เจรจา คือ อ่านบทสั้นๆ แบ่งวรรคตอนให้ถูกต้องหาความหมายของคำในบทพากย์ตามอักขรวิธี ค้นหาความหมายของคำในบทพากย์ และฝึกพากย์ทุกประเภทให้เกิดความชำนาญ จดจำบทโขนได้แม่นยำ จนสามารถพากย์-เจรจาโขนโดยด้นสดไม่ต้องอ่านจากบท

2) มีกลเม็ดเคล็ดลับ การพากย์-เจรจา มีน้ำเสียงที่มีจริต ตะโกนเวลาพากย์ รู้จักทิ้งทอดคำ ใช้ลูกตกในการขึ้นเสียงพากย์ตรงคีย์ไม่ลอย

3) มีความเชี่ยวชาญเฉพาะในการพากย์–เจรจา มีลูกเล่นที่หางเสียง น้ำเสียงมีจริตอย่างหาใครทำได้

4) มีลีลาในการใช้เสียงพากย์–เจรจา เสียงที่นุ่มนวลน่าฟัง มีความชัดเจนในการแบ่งคำ มีลูกหยอด มีการทอดเสียง มีการส่งอารมณ์ความรู้สึกไปสู่ผู้แสดง

5) ใช้เทคนิคพิเศษ มีความสามารถทางด้านการใช้ภาษาไทยดีเด่นถึงขั้นเขียนหนังสือแต่งบทประพันธ์ การทอดเสียงที่มีจริตในน้ำเสียงที่ต่างจากคนอื่น การส่งอารมณ์ในการพากย์เพื่อสื่ออารมณ์ถึงตัวแสดง (ดำรงศักดิ์ นาฏประเสริฐ, สัมภาษณ์ 19 ตุลาคม 2560)

5. องค์ความรู้ และปรีชาญาณ ในการพากย์-เจรจาโขนของครูสมพร เที่ยงแช่ม

ครูสมพร เที่ยงแช่ม ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง ข้าราชการบำนาญ โดยสังเคราะห์องค์ความรู้ในการพากย์ เจรจาโขน ได้ดังนี้

1) เป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบมีวิธีการฝึก พากย์-เจรจา เริ่มจากวิธีการ “ครูพักลักจำ” ด้วยการอ่านบทพากย์สั้นๆ แบ่งวรรคตอนให้ถูกต้องตามอักขรวิธี ฝึกพากย์ให้เกิดความชำนาญ จดจำบทโขนได้ทุกบท ทุกตอนจนสามารถพากย์-เจรจาโขนโดยด้นสดไม่ต้องอ่านจากบท

2) มีกลเม็ดเคล็ดลับ การพากย์สามารถตัดแต่งบทโขนและใช้การเจรจาแทนเพลงร้องในการแสดงโขน ตัดต่อปรับเปลี่ยนลดทอนบทพากย์ได้

3) มีความเชี่ยวชาญเฉพาะในการพากย์-เจรจา มีความเชี่ยวชาญในการปรับบทโขน

4) มีลีลาในการใช้เสียงพากย์-เจรจา มีน้ำเสียงกังวานดุดัน มีอำนาจ การใช้น้ำเสียงเหมาะกับบทบาท

5) ใช้เทคนิคพิเศษ ในการพากย์ศึกษาวิธีการพากย์โดยใช้วิธีเดียวกันกับการร้องเพลงโอเปร่า (Opera) แม่นยำในบันไดเสียงดนตรี (สมพร เที่ยงแช่ม, สัมภาษณ์ 16 ตุลาคม 2560)

จากการวิจัยเรื่องปรีชาญาณของคนพากย์โขน ผู้วิจัยสรุปความแตกต่างและความเหมือนของปรีชาญาณของคนพากย์โขน ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 สรุปความแตกต่างปรีชาญาณของคนพากย์โขน

คนพากย์โขน	ความแตกต่างของปรีชาญาณ	ความเหมือนของปรีชาญาณ
ธีรภัทร์ ทองนิ่ม	เล่นตลกกับนักแสดงในขณะที่ทำการพากย์ – เจรจา	-น้ำเสียงไพเราะ กังวาน ชัดเจน -มีปฏิภาณไหวพริบ -ฝึกด้วยวิธี ครูพักลักจำ -แต่งบทโขน ปรับบทกำกับการแสดงได้ - มีคลังคำไวพจน์และคำต่างๆ ในวงศ์ศัพท์เดียวกัน -บอกเพลงหน้าพาทย์ได้
สุธีร์ ชุ่มชื่น	ด้นกลอนสดในการพากย์เจรจาโขน โดยไม่ต้องอ่านบทได้ทุกบท ทุกตอน	
เชาวนาท เพ็งสุข	ชำนาญในการร้องเพลงพื้นบ้านทุกประเภท นำมาปรับใช้ในการพากย์ -เจรจาโขน	
ดำรงศักดิ์ นาฏประเสริฐ	เชี่ยวชาญพิเศษในการใช้ภาษาไทย สามารถแต่งบทประพันธ์ได้ทุกประเภท มีจริตในน้ำเสียง	
สมพร เที่ยงแช่ม	สามารถพากย์เสียงตะโกนให้ไพเราะได้ โดยใช้วิธีร้องแบบโอเปร่า	

อภิปรายผลการวิจัย

การสังเคราะห์องค์ความรู้ และปรีชาญาณ ในการพากย์-เจรจาโขน ของ “คนพากย์โขน” ผู้วิจัยพบว่า การพากย์ เจรจาโขน ของครู 5 คน เกิดขึ้นได้จากการฝึกฝนประสบการณ์ ที่สำคัญก็คือการเลียนแบบ หรือที่เรียกว่า “ครูพักลักจำ” ซึ่งนับเป็นพื้นฐานทางความคิด ที่คนพากย์โขนไม่อาจปฏิเสธได้ วิธีการนี้ ถือเป็นพื้นฐานเริ่มต้นในการฝึกหัดทางศิลปะ ทั้งหมดจะขึ้นอยู่กับธรรมชาติของแต่ละบุคคลทั้งครู และศิษย์ที่จะผสานเชื่อมกันในการเรียนรู้ ศิษย์จะสังเกต จดจำ สิ่งที่ครูปฏิบัติแล้วนำมาปฏิบัติเลียนแบบ ซึ่งสอดคล้องกับการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นของ (เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2546) ที่อธิบายว่า ครูพักลักจำ เป็นกระบวนการเรียนรู้วิธีหนึ่งที่มีมาแต่เดิมและจะยังมีอยู่ต่อไป ซึ่งวิธีนี้เป็นการเรียนรู้ในลักษณะแอบเรียน แอบเอาอย่าง แอบลองทำตามแบบที่เฝ้าสังเกตอยู่เงียบๆ และรับเอามาเป็นของตน เมื่อสามารถทำได้จริง วิธีการนี้ดูเหมือนการลักขโมยสิ่งที่เป็นภูมิปัญญาของผู้อื่น แต่แท้ที่จริงเป็นวิธีธรรมชาติ ธรรมดาของมนุษย์ในการเรียนรู้จากผู้อื่น ซึ่งปรีชาญาณในการพากย์ และเจรจาโขน ของคนพากย์โขนก็เริ่มต้นด้วยครูพักลักจำเช่นเดียวกัน

นอกจากนี้ยังพบว่า ปรีชาญาณของคนพากย์โขนแต่ละท่านจะแตกต่างกันทั้งน้ำเสียง กลเม็ด เทคนิค ลีลา ซึ่งมีผลต่อการได้รับมอบหมายให้พากย์ในบทบาทของตัวแสดงโขน เช่น ผู้ที่มีน้ำเสียงสุขุมนุ่มลึกจะรับพากย์บทของตัวพระ และผู้ที่มีเสียงฉอเลาะจะได้พากย์เสียงตัวนาง ซึ่งสอดคล้องกับที่ (มนตรี ตราโมท, 2500) อธิบายถึงความสำคัญของเสียงในการพากย-เจรจาโขนว่าต้องทำเสียงให้เหมาะกับตัวโขน ใส่ความรู้สึกให้เหมาะกับอารมณ์ในเรื่อง และปรีชาญาณของคนพากย์-เจรจาโขน ที่สำคัญนอกจากน้ำเสียงแล้ว ยังต้องมีความรู้ในเรื่องวรรณคดี บทประพันธ์ จังหวะของดนตรี หน้าทัพเพลงหน้าพาทย์อีกด้วย สอดคล้องกับแนวคิดของ ท้วม ประสิทธิกุล (2535) ที่อธิบายถึงการขับร้องไว้ว่าจะต้องแม่นเสียง ทั้งนี้หมายความว่าจะร้องเพลงใดจะต้องยึดถือหลักเสียงมาตรฐาน เช่นเสียงกรวด เสียงเพียงออ เป็นต้น

การสังเคราะห์องค์ความรู้และปรีชาญาณ ในการพากย์เจรจาโขน เป็นการถอดองค์ความรู้ของครูพากย์โขน นำมาเป็นต้นแบบในการสร้างองค์ความรู้ใหม่ จากองค์ความรู้เดิมเพื่อให้เยาวชนรุ่นหลังสืบทอดการพากย์โขน ให้เกิดสุนทรียะทางเสียงที่ไพเราะงดงามเหมาะสมกับเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ สืบไป

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัย

ข้อเสนอแนะเพื่อนำผลการวิจัยไปใช้

1. การพากย์ เจรจาโขน เป็นวัฒนธรรมของชาติ ที่ปรากฏควบคู่มากับประวัติศาสตร์ชาติไทยส่งเสริมให้เกิดสุนทรียะกล้าแสดงออก สร้างวินัย สร้างเสริมและพัฒนาจรรยา มารยาทศิษย์ให้มีความกตัญญู และเคารพต่อครูอาจารย์ กล่อมเกลาจิตใจให้มีความอ่อนโยนและงดงามตามแบบวัฒนธรรมของไทย

2. การสังเคราะห์องค์ความรู้ และปรีชาญาณ ในการพากย์-เจรจาโขน แสดงให้เห็นถึงภูมิรู้ที่ครูมี กลวิธีในการพากย์–เจรจาที่แยบยล สามารถนำเอาองค์ความรู้ และปรีชาญาณ ของครู 5 คน ไปเป็นแนวทางในการศึกษา ทำให้องค์ความรู้ยังการพากย์ เจรจาโขน คงอยู่เป็นเอกลักษณ์ของชาติ และพัฒนาต่อไป

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเฉพาะเรื่ององค์ความรู้ และปรีชาญาณในการพากย์ ของครู 5 คน ที่พากย์โขนพระราชทานเท่านั้น ยังมีครูพากย์โขนอีกหลายท่านได้เป็นแบบอย่างให้เยาวชนได้เรียนรู้และนำมาปรับใช้ในการพากย์–เจรจาโขน ให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมสู่เยาวชนรุ่นหลังได้อีกต่อไป