

วารสาร

# วิพิธพัฒนศิลป์

W I P I T

Wipitpatanasilpa Journal of Arts

โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

ISSN 2985-265X (Online)

Vol. 3 No. 3 September – December 2023

ปีที่ 3 ฉบับที่ 3 กันยายน – ธันวาคม 2566



WIPITPATANASILPA  
JOURNAL OF ARTS



### วัตถุประสงค์

1. เพื่อส่งเสริมและเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ หรือ ผลงานวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรม และการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรม
2. เพื่อเป็นสื่อกลาง แลกเปลี่ยนความรู้ และสร้างเครือข่าย ทางวิชาการ และงานวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรม
3. เพื่อเป็นแหล่งข้อมูลสำหรับบริการวิชาการ และงานวิจัย ด้านศิลปวัฒนธรรมระดับชาติ และนานาชาติ
4. เพื่อเป็นการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

### ขอบเขตเนื้อหา

1. ศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทศนศิลป์ วรรณศิลป์ มานุษยวิทยาดนตรี
2. ศึกษาสาส์น อาทิ การจัดการเรียนรู้ การสอน การวัดและประเมินผลทางการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรม
3. การบูรณาการศิลปวัฒนธรรมข้ามศาสตร์

### กำหนดเผยแพร่: 3 ฉบับต่อปี

ฉบับที่ 1 มกราคม – เมษายน

ฉบับที่ 2 พฤษภาคม – สิงหาคม

ฉบับที่ 3 กันยายน – ธันวาคม

### ติดต่อวารสาร

โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2 ถนนราชินี แขวงพระบรมมหาราชวัง

เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร 10200

โทร. +66(0)2 224 5851, +66(0)65 726 1103

อีเมล: wipit.bpi@gmail.com

### Aims

1. To encourage a wide range of advanced articles in arts, culture, and arts education
2. To share knowledge and build networks among researchers in arts, culture, and arts education
3. To provide a resource for international articles in arts, culture, and arts education
4. To promote Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts locally globally

### Scopes, WIPIT seeks a rich and diverse range of articles in the following areas:

1. Arts and culture, with an emphasis on dance, music, visual arts, literature, and ethnomusicology
2. Arts education, including learning management, teaching, and assessment
3. Interdisciplinary studies in arts, culture, and broader area

### Periodical Issues: Three issues per year

1<sup>st</sup> Issue (January – April)

2<sup>nd</sup> Issue (May – August)

3<sup>rd</sup> Issue (September – December)

### Contact Wipitpatanasilpa Journal of Arts (WIPIT)

Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts,

2 Rachini Road, Phra Borom Maha Ratchawang Subdistrict,

Phra Nakhon District, Bangkok, 10200 Thailand

Tel. +66(0)2 224 5851, +66(0)65 726 1103

Email: wipit.bpi@gmail.com

Website: <https://so02.tci-thaijo.org/index.php/WIPIT>







## กองบรรณาธิการ

### คณะที่ปรึกษา

ดร.นิภา โสภาสัมฤทธิ์

อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประวีณา เอี่ยมยี่สุน

รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

### บรรณาธิการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุซงฎี มีป้อม

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

### รองบรรณาธิการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

### ผู้ช่วยบรรณาธิการ

ดร.สุชาดา โสวัตร

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

นางสาววิไลวรรณ ใจทัศน์กุล

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

### กองบรรณาธิการผู้ทรงคุณวุฒิ

ดร.สิริชัยชาญ พักจำรูญ

ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)

รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์

ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์)

พลเรือตรีวีระพันธ์ วอกลาง

ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีสากล)

ศาสตราจารย์วิบูลย์ ลี้สุวรรณ

ราชบัณฑิต ประเภทวิชาจิตรศิลป์ (จิตรกรรม)

รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปฎิกรัษต์

มหาวิทยาลัยมหิดล

ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก

ราชบัณฑิต ประเภทวิชาจิตรศิลป์ (นาฏกรรมไทย)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ยุพา ประเสริฐยิ่ง

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

### Advisor

Dr. Nipa Sophasamrit

President of Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Asst. Prof. Dr. Praweena Aiemyesoon

Vice President of Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

### Editor-in-Chief

Asst. Prof. Dr. Dussadee Meepom

Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

### Associate Editor

Asst. Prof. Dr. Sarisa Prateepchuang

Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

### Assistant Editor

Dr. Suchada Sowat

Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Ms. Wilaiwan Chaituskul

Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

### Editor Emeritus

Dr. Sirichaicharn Fachamroon (Performing Arts, Thai Music)

National Artist of Thailand

Assoc. Prof. Dr. Supachai Chansuwan (Performing Arts, Thai Dance)

National Artist of Thailand

Rear Admiral Weeraphan Woklang (Performing Arts, Western Music)

National Artist of Thailand

Prof. Viboon Leesuwan (Visual Arts)

Royal Academician

Assoc. Prof. Dr. Narongchai Pidokrajit

Mahidol University

Dr. Pairoj Tongkumsuk (Thai Dramatic Arts)

Royal Academician

Asst. Prof. Yupa Prasertying

Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts



## กองบรรณาธิการ

### กองบรรณาธิการภายนอก

ศาสตราจารย์ ดร.ชัยยศ อิชฎฐ์วรพันธุ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รองศาสตราจารย์ ดร.ชัยวิชิต เชียรชนะ

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าพระนครเหนือ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมชัย ตระการรุ่ง

มหาวิทยาลัยมหิดล

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิษณุ มุกตามณี

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวิณี บุญเสริม

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณกามาศ จิรจารุภัทร

มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

ดร.ดุชนิ สว่างวิบูลย์พงศ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Mr. Joseph Kraft

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ดร.วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร

ศิลปินอิสระ

ดร.กฤษฎ์ นิรมิตธรรม

นักวิชาการอิสระ

### กองบรรณาธิการภายใน

รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณิ เหลือบุญชู

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

รองศาสตราจารย์สรณรงค์ สิงหเสนี

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

### ผู้ออกแบบปก

อาจารย์ทัศนีย์ รุ่งทวีชัย

รองผู้อำนวยการวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี

## Editorial Board

### External Editorial Committee

Prof. Dr. Chaiyosh Isavorapant

Silpakorn University

Assoc. Prof. Dr. Chaiwichit Chianchana

King Mongkut's University of Technology North Bangkok

Asst. Prof. Dr. Somchai Trakarnrung

Mahidol University

Asst. Prof. Dr. Vichaya Mukdamanee

Silpakorn University

Asst. Prof. Dr. Pawinee Boonserm

Thammasat University

Asst. Prof. Dr. Phakamas Jirajarupat

Suan Sunandha Rajabhat University

Dr. Dusadee Swangviboonpong

Chulalongkorn University

Mr. Joseph Kraft

Srinakharinwirot University

Mr. Wijit Apichatkriengkrai

Artist

Dr. Krit Niramittham

Independent Scholar

### Internal Editorial Committee

Assoc. Prof. Dr. Supunnee Leuaboonsho

Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Assoc. Prof. Sannarong Singhaseni

Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

### Journal Cover Designer

Tassanee Roongtaweetchai

Deputy Director of Suphanburi College of Fine Arts



## บทบรรณาธิการ

วารสารวิพิธพัฒนศิลป์ ปีที่ 3 ฉบับที่ 3 เป็นวารสารอิเล็กทรอนิกส์ที่โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จัดทำขึ้นเพื่อส่งเสริม เผยแพร่ ผลงานทางวิชาการ ผลงานวิจัยที่มีคุณภาพ เป็นสื่อกลาง ในการแลกเปลี่ยนความรู้สร้างเครือข่าย และให้บริการวิชาการ งานวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรมในระดับชาติและนานาชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทความด้านศิลปวัฒนธรรม สาขานาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ ศึกษาศาสตร์ การบูรณาการศิลปวัฒนธรรม และวัฒนธรรมข้ามศาสตร์ โดยแต่ละบทความที่จะได้รับการเผยแพร่ต้องผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณากลั่นกรองบทความ จำนวน 3 ท่าน ปัจจุบันวารสารฯ ได้ผ่านการประเมินคุณภาพวารสารให้อยู่ในระบบฐานข้อมูล TCI กลุ่มที่ 2 เป็นที่เรียบร้อยแล้ว

ในวารสารฉบับนี้ ประกอบด้วยบทความวิจัย 3 เรื่อง และบทความวิชาการ 2 เรื่อง ประกอบด้วยสาระความรู้ที่หลากหลาย ได้แก่ 1) Zhang Songmao's Aesthetics of Ceramic Art Paintings: A Case Study of Famille Rose Painting Art Style 2) การศึกษาความต้องการจำเป็นของการนิเทศการสอนของครูกลุ่มการศึกษาทั่วไปในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานของวิทยาลัยนาฏศิลป์ ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ 3) รูปแบบและลักษณะเฉพาะดนตรีประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชรสู่การสร้างสรรคเพลงไทยร่วมสมัย 4) กระบวนการเรียนรู้ลำดับตามแนวพระราชปณิธาน สืบสาน รักษา และต่อยอด: กรณีศึกษาแหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำดับและเพลงพื้นบ้านภาคกลางพ่อหวังเต๊ะ – แม่ศรีวันวล 5) ลามกับการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม

กองบรรณาธิการขอขอบคุณผู้เขียนบทความทุกท่านที่ทุ่มเทผลิตผลงานทางวิชาการอันทรงคุณค่า และให้ความไว้วางใจในการดำเนินการเผยแพร่บทความในวารสารวิพิธพัฒนศิลป์ และขอขอบคุณผู้ประเมินอิสระทุกท่านที่ให้ความอนุเคราะห์ตรวจสอบความถูกต้องพร้อมทั้งกลั่นกรองคุณภาพบทความที่เผยแพร่ในวารสารฉบับนี้อย่างเข้มข้นและมีมาตรฐาน

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุซนิจ มีป้อม

บรรณาธิการวารสาร

## Message from the Editor-in - Chief

The Wipitpatanasilpa Journal of Arts (WIPIT), Volume 3, No. 3, September – December 2023, is the electronic journal of the Graduate School of Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts, Bangkok, Thailand. The WIPIT Journal encourages and supports a wide range of articles by national and international authors to advance knowledge and promote academic networks by publishing articles on visual and performing arts, culture, interdisciplinary arts, and arts education. Each article was reviewed by three reviewers to qualify the quality of the article published. Currently, WIPIT has passed the quality assessment, which made WIPIT reach Tier 2 based on the Thailand Index Citation Centre (TCI).

This issue includes five articles: three research articles, and two academic articles. The selection of the articles comprised various topics, including 1) Zhang Songmao's Aesthetics of Ceramic Art Paintings: A Case Study of Famille Rose Painting Art Style, 2) A Study of the Needs for Instructional Supervision for Teachers in General Education Department for the Basic Education Level, Colleges of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts, 3) Form and Characteristics of Accompanying Music for the Ramakian Epic in the Episode of Niw Phet (the Diamond Finger) Leading to the Creation of Contemporary Thai Music, 4) Lamtat Learning Process According to His Majesty King Rama X's Royal Wishes for Continuity, Preservation, and Build Upon: A Case Study of Lamtat Cultural Heritage Learning Center and Folk Songs in the Central Region of Wangte – Srinuan, and 5) Interpreter and Intercultural Communication.

The WIPIT Journal of Arts would like to thank the authors and reviewers who revised and edited these articles for publication.

Assistant Professor Dr. Dussadee Meepom

Editor-in-Chief



## สารบัญ

เรื่อง

หน้า

### บทความวิจัย (Research Articles)

#### Zhang Songmao's Aesthetics of Ceramic Art Paintings:

A Case Study of Famille Rose Painting Art Style.....1

*Qiu Jiaji*

*Sakesan Tanyapirom*

*Poradee Panthupakorn*

การศึกษาความต้องการจำเป็นของการนิเทศการสอนของครูกลุ่มการศึกษาทั่วไป  
ในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานของวิทยาลัยนาฏศิลป์ ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

A Study of the Needs for Instructional Supervision for Teachers in General Education Department  
for the Basic Education Level, Colleges of Dramatic Arts,

Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts.....16

*รวีศ ทะแสนเทพ / Ravit Tasantep*

*บุณทริกา บุลภักดิ์ / Buntarika Bulpakdi*

*ปัญญา อัครพุทพวงศ์ / Panya Akkaraputtapong*

รูปแบบและลักษณะเฉพาะดนตรีประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์

ตอน นิ้วเพชร สู่การสร้างสรรคเพลงไทยร่วมสมัย

Form and Characteristics of Accompanying Music for the Ramakian Epic  
in the Episode of Niw Phet (the Diamond Finger) Leading to the Creation

of Contemporary Thai Music.....32

*เศรษฐวุฒิ ปัญญวัตวงศ์ / Sedthavut Panyawatwong*

*นพคุณ สุดประเสริฐ / Nopphakoon Sudprasert*

*สุพรรณิ เลือบบุญชู / Supunnee Leuaboonscho*





## สารบัญ (ต่อ)

เรื่อง

หน้า

### บทความวิชาการ (Academic Articles)

กระบวนการเรียนรู้ลำดับตามแนวพระราชปณิธาน สืบสาน รักษา และต่อยอด:

กรณีศึกษาแหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำดับ

และเพลงพื้นบ้านภาคกลางพ่อหวังเต๊ะ – แม่ศรีนวล

*Lamtat Learning Process According to His Majesty King Rama X's Royal*

*Wishes for Continuity, Preservation, and Build Upon: A Case Study of Lamtat*

*Cultural Heritage Learning Center and Folk Songs in the Central Region*

*of Wangte – Srinuan .....49*

*อธิชนัน สิงหตระกูล / Athichanan Singhatragul*

ล่ามกับการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม

*Interpreter and Intercultural Communication .....67*

*ชุตินา สุตจรรยา / Chutima Sudjanya*





Research Article

## Zhang Songmao's Aesthetics of Ceramic Art Paintings:

### A Case Study of Famille Rose Painting Art Style<sup>1</sup>

**Qiu Jiaji**

Ph.D. of Philosophy Program, Visual Arts and Design, Faculty of Fine and Applied Art, Burapha University  
312044544@qq.com

**Sakesan Tanyapirom**

Asst. Prof., Dr. Professor of Doctor of Philosophy Program Department of Visual Arts,  
Art and Cultural Administration, Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University  
sakesan@go.buu.ac.th

**Poradee Panthupakorn**

Professor of Doctor of Philosophy Program Department of Visual Arts, Art and Cultural Administration,  
Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University  
poradee@buu.ac.th

**Received:** October 2, 2023 **Revised:** November 22, 2023 **Accepted:** December 17, 2023 **Published:** December 28, 2023

#### Abstract

Porcelain, originated in China, has been deeply branded with Chinese culture. With a long history of porcelain production, Jingdezhen witnessed the peak of the porcelain industry. Every innovation of porcelain in Jingdezhen has led to the trend of an era. The emergence of ceramic painting created a new milestone for ceramic art. Zhang Songmao's famille rose painting art is an important step in the development of Jingdezhen art. This study collects, organizes, and classifies relevant materials from the literature, providing detailed information and theoretical support for the research. It also analyzes Zhang Songmao's different famille rose painting art styles by analyzing some works and collecting and recording the materials. The results show that Zhang Songmao's ceramic paintings are rich in decorative language and brave in exploring new things. He created many new pigments and combined new colors to create his own personal style and has contributed significantly to the tradition and innovation of contemporary ceramic painting.

**Keywords:** Zhang Songmao, ceramic painting, artistic style, aesthetics, Famille rose

<sup>1</sup> This article is part of a doctoral dissertation titled "Zhang Songmao's Famille Rose Ceramic Aesthetics – Creation for Spiritual Inheritance", completed by a Ph.D. student in Visual Art Design at Burapha University, Thailand.



## Introduction

In China, ceramics significantly express its traditional culture. As the mother country of porcelain, China has a long history of ceramics; while this is a great achievement, it also poses certain restrictions on the innovation and development of ceramic art. Traditional arts can be passed down through the collaboration of practitioners and researchers in the study and production of ceramics. The porcelain produced in Jingdezhen has been known all over the world since the Song Dynasty, and the Imperial kiln factory in Jingdezhen during the Ming and Qing dynasties made Jingdezhen the porcelain capital of China. Ceramic art design reflects historical changes in China. Recently, especially since 1949, people have regarded handmade porcelain technology as an inefficient mode of production which should be replaced by industrial mass production, and have enacted a series of reforms. (Jiaji, 2017)

Zhang Songmao's artistic style is largely influenced by the "Eight Friends of Zhushan." He specializes in ceramic painting of figures, landscapes, flowers, and birds, mainly in Chinese paintings, and especially famille rose paintings. Learning from nature and insisting on sketching, he has wide artistic interests and attainments and is adept at "combining the strengths of many schools" in forming his own unique style.

Zhang Songmao's famille rose painting art is an important milestone in the development of Jingdezhen ceramic art. To analyze Zhang Songmao's aesthetics of famille rose painting art, understand the historical value of Zhang Songmao's famille rose painting, and show its contribution to the development of China's ceramic painting, this article 1) discusses the formation and characteristics of Zhang Songmao's famille rose painting, and 2) uses his art to reflect on problems in the contemporary famille rose art of Jingdezhen, and observe its influence on contemporary ceramic paintings.

## Purposes of study

1. To analyze the aesthetics of Zhang Songmao's famille rose painting art.
2. To differentiate famille rose painting art styles.
3. To discuss the influence of Zhang Songmao's famille rose painting on contemporary ceramic painting.



## Scope of Research

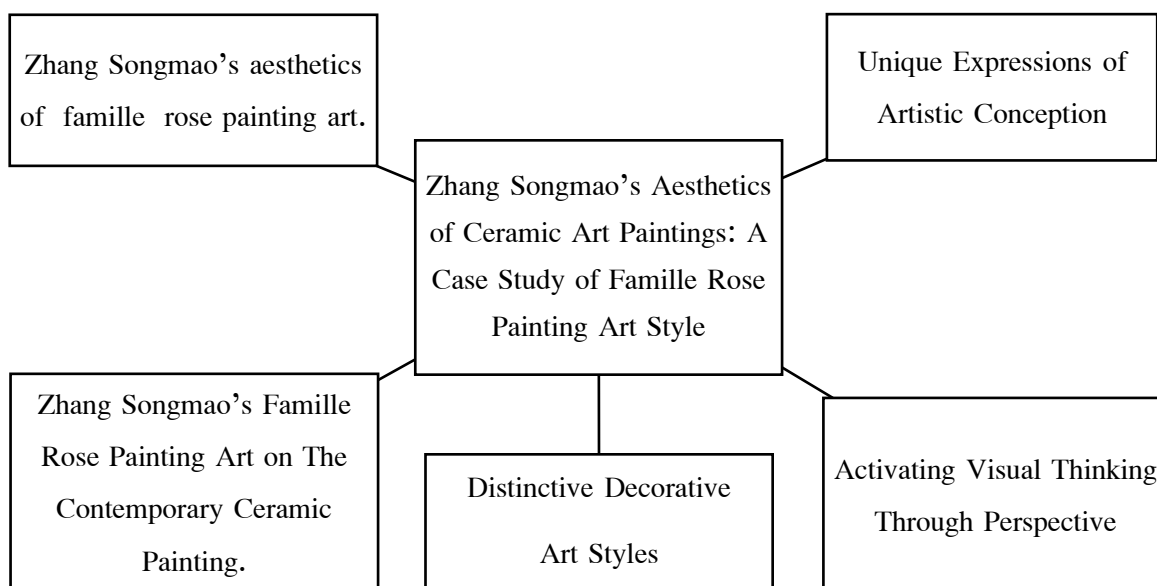
1. To explore the historical significance and impact of Zhang Songmao's famille rose painting art on the evolution of Chinese.
2. To gain a deeper understanding of contemporary ceramic painting.

## Research Methodology

Literature study involves collecting, sorting, organizing, and classifying materials related to Zhang Songmao's famille rose paintings.

Case study—analyzing different artistic styles of Zhang Songmao's famille rose paintings through collecting his artwork and related materials, providing a basis for an analysis of Zhang Songmao's style. Finally, Zhang Songmao's art features will be summarized with respect to background, artistic style, and aesthetics.

**Figure 1** *Conceptual Framework*



*Noted. By Qiu Jiaji, 2023.*

## Results

### 1. Zhang Songmao's Aesthetics of Famille Rose Painting Art

The influence of the individual artist's personality on ceramic painting style is a mark of the era. Different personalities produce their own aesthetics in artistic works. Looking at the history of ceramics, ceramics that are influential reveal the characteristics of the era. Painted pottery in the Neolithic Period, porcelain with brown glaze in the Tang Dynasty, celadon in the Song Dynasty, blue and white porcelain in the Yuan Dynasty, colored porcelain in the Qing Dynasty, and light crimson-colored porcelain in the Republic of China, show that the styles of ceramic art in different periods vary widely. In Jingdezhen, there are not only masters of ceramic art, but Chinese painters also go there to paint on porcelain. Ceramic artists take their ideas from different types of art, such as arts and crafts, Chinese painting, and Western painting. Artists want to create a ceramic work with its own style.

Zhang Songmao was born into a poor family in 1934 in Jiangxi. He lived in Jingdezhen, a center of Chinese porcelain production. Xu Zhongnan, who is in the “Eight Friends of Zhushan,” discovered Zhang Songmao's talent for ceramics, and took Zhang Songmao as an apprentice. Later, Zhang Songmao married Xu Zhongnan's granddaughter. In addition to its honorable name, this family has produced a tradition of craftsmanship. Zhang Songmao's style is largely influenced by “The Zhushan Eight Friends.” They have a realistic attitude towards the tradition of ceramic art, and they are masters of technique, theme, color, and forms of ceramic painting. (Lili, 2013)

**Figure 2** *Three Visits to the Thatched Cottage*



*Noted.* By Zhang Songmao, 2010.



In 1997, Zhang Songmao designed *Bauhinias Return to Embrace the Peonies*, which presented precious gifts established by the Jiangxi Provincial Government for the establishment of the Hong Kong Special Administrative Region. In the same year, cooperating with Japanese ceramic artist Uradi, Zhang Songmao created the porcelain mural *Galloping Horses on Mount Lu*. The mural is five meters long and fifteen meters wide, and famous in China and around the world. He created two series of colored disks, ‘Beijing Summer Palace’ and ‘Flowers and Birds of Four Seasons,’ for Blava Ford in the United States, which. The snow scene porcelain plate painting *Three Visits to the Thatched Cottage* is collected by the Chinese Arts and Crafts Museum as a national treasure. Another snow scene porcelain plate painting, *Three Visits to the Thatched Cottage*, was sold for 1.5 million yuan. A collector purchased *Ode to Chinese Plum* by Lin Hejing for 1.3 million yuan, a record price for contemporary porcelain art.

**Figure 3** *Bauhinias Return to Embrace the Peonies*



Noted. By Zhang Songmao, 2010.

## 2. Different Famille Rose Paintings Artistic Styles of Zhang Songmao

### 2.1 Unique Expressions of Artistic Conception

When viewers appreciate a painting, they feel a strong resonance with the painter. A flower, a piece of grass or wood, or even a fallen leaf on the river inexplicably stirs up every cell in the viewer's body. At this moment, feeling and setting blend together. The artist has his own subjective feeling plus the objective reality of the situation. Context is the product of subjective emotion and objective scenery and the unity of scene and mood.



The famille rose porcelains painted by Zhang Songmao are exquisite and also have a distinguished artistic conception. When he paints landscapes on famille rose porcelains, he prefers to use ink as background and dot with green or reddish-brown, integrating mountains and clouds to show a powerful artistic conception and hazy aesthetic similar to the Chinese ink painting style. Meanwhile, the painting is consistent with the characteristics of porcelain: simple and vigorous, with the simplicity and purity of Laozi and Zhuangzi's philosophy.

For example, in Zhang Songmao's famous famille rose painting, *Pavilion of Prince Teng*, he used a compositional approach with a sense of grandness, depicting the landscape with decorative strokes from an overhead perspective, which gives viewers an intuitive experience of the landscape. In order to show the mist-covered waters, he often uses the scenery along the shore as a backdrop to conceal the shoreline. This enhances the openness of the whole picture, thus constructing a far-reaching artistic conception that makes the viewer savor the experience.

Figure 3, *Sails and Shadows on Changjiang*, draws a “passable, visible, visitable and livable” scene with an artistic conception beyond mere technical skill. At the same time, the value of the painting is reflected in the real record of the place. With the rapid development of the porcelain industry in Jingdezhen during the Ming Dynasty, water transportation became particularly important. Zheng Tinggui's poem “Bamboo Branch Song of Tao Yang” depicts the scene: “In the river bend next to the Ejing Beach, the ship's masts are bustling. Porcelains packed on ships wait for delivery; I hope you leave late but come back early.” In the transportation of porcelain, the Changjiang wharf is the only way to the city center. There are some kilns on the west bank of the river far from the east bank. During the reign of Wanli in the Ming Dynasty, the Jingdezhen kilns numbered nearly 1,000. A passage written by Wang Shimao recorded the scene he witnessed in Jingdezhen in the Wanli period: “Over 100 thousand houses full of light scatters over a thousand meters”. At that time, Jingdezhen was a brightly lit place that never slept. So, *Changjiang Bridge* and the merchant ships depicted in *Sails and Shadows on Changjiang River* bring the real life of Jingdezhen to us. We shuttle from the past to the present, and are carried back to the old days. (Yu & Yang, 2015)



**Figure 4** *Sails and Shadows on Changjiang River*



*Noted.* By Zhang Songmao, 2010.

Tao Yuanming's *Love for Chrysanthemums* (Figure 4) was painted in 1946 when Zhang Songmao was twelve years old. At that time, his painting style was heavily influenced by Liu Yucen and Xu Tianmei (two artists in "The Eight Friends of Zhushan"). He painted with poetry, which expresses the quality of his work and his serene mood. Painting on ceramics is the same as painting on paper, and artists should pay attention to the power and speed of the stroke (Zhang, 1959). The paintings on ceramic show the unity of outlook and the inner harmony that resonate with the viewer's emotions.

**Figure 5** *Tao Yuanming's Love for Chrysanthemums*



*Noted.* By Zhang Songmao, 2010.



Artistic conception is not only the combination of emotion and landscape but also the artist's ideas, aesthetic concepts and ideals, and objective scenery. The concepts in this “thought” are not abstract but intertwined with the artist's emotions. The meaning of “artistic concept” is not just emotion but rational emotion. Freehand brushwork is able to express the artist's feelings and sentiments, “writing the heart” of the author through the depiction of objects.

## 2.2 Activating Visual Thinking Through Perspective

In his book *Elevated Odes to Forests and Springs*, Guo Xi advised painters to “view from afar to grasp [the scene's] momentum, observe up close to capture its essence” (1117). Guo advised painters to observe life in a thorough and comprehensive way in order to create exquisite works. Through a series of observations and studies about changing scenes, including the changing of seasons and weather (sunny, cloudy, rainy and snowy), Guo has summarized regular experience (three-far method perspective), which has made a significant contribution to the development of traditional Chinese painting.

The anonymous Song Dynasty masterpiece *Crow in Cold Winter* (Figure 5), embodies the perspective technique in traditional Chinese painting. The artist's use of varying intensities of ink to depict the withered trees in the foreground and background creates a sense of reality in accordance with the principle of “near real, far blur” and “near large, far small.” The artist used light and delicate brushstrokes to intermittently outline the contours of the trunks and branches in the foreground. Moreover, different shades of ink were used to distinguish between light and shadow, to depict the volume and size of the tree trunks, and, through blending and shading, give a natural effect to the trees. By crossing the contours of trunks and branches with different shades of ink and positions, objects painted by the artist were shaped as vividly as nature.

While creating famille rose paintings on porcelain, Zhang Songmao places significant emphasis on perspective technique, contrasting solid lines with faint lines to activate and guide the viewers' visual thinking. He adopts an unbalanced painting method and psychological blurring of perception to break the viewers' perceptual limitations, evoking emotional resonance and an unconventional aesthetic experience. Through this method, viewers actively imagine the scenery beyond the paintings and appreciate its deeper meaning (Zhang, 1965). Zhang Songmao has established this style of art by understanding the aesthetic psychology of viewers.



**Figure 6** *Crow in Cold Winter*



*Noted.* By Zhang Songmao, 2010.

For example, in his work *Ancient Pavilion in the Wind* (Figure 6), Zhang Songmao employs the perspective technique (frontal perspective) which is reflected in his depiction of pavilions, in which he treats objects of different distances with more detail in the foreground and increasingly diffuse brushstrokes as objects recede into the background. This method gives the painting a more three-dimensional quality and enhances its realism. Finishing this work with a mastery of perspective, Zhang Songmao achieves unity between the balance and imbalance of the scene, which helps to express the artistic conception of the painting.

**Figure 7** *Ancient Pavilion in the Wind*



*Noted.* By Zhang Songmao, 2010.



### 2.3 Distinctive Decorative Art Styles

The decorative art style refers to the way an artist depicts objects through graphics, symbols, colors, and materials. In painting, decorative language also includes patterns and texture. Painting is symbolic, meaning that the objects will embody certain characteristics, social-cultural connotations, and aesthetic taste. Additionally, the use of decorative elements in art should align with the theme, making the selection of content and form.

As early as the Neolithic Age, people drew patterns on pottery for beautification and decoration, so there has always been a close relationship between ceramics and painting. That proper and natural combination delivers clear themes and strong decorative appeal. In delicate ceramic design there should be consistency between the shape and surface painting decoration, using patterns and painting based on the type of ceramics, so that the painted decoration and ceramic molding are coordinated. Harmony is a crucial element in ceramic art design, with a proper subordinate relationship, size, position, and unified style combining ceramic painting and shaping (Zhang, 1976).

Throughout Zhang Songmao's famille rose paintings, his distinctive decorative style is evident. In his artworks, such as *Ancient Pavilion in the Wind* (Figure 6) and *Cai Wenji* (Figure 7), Zhang's paintings use precise lines, concise colors, and adept perspective techniques to depict intricate and lifelike buildings, plants, and figures. By ingeniously blending ceramic art with decorative art, Zhang's paintings combine harmonious balance with vivid views and highly aesthetic value.



**Figure 8** *Cai Wenji*



*Noted.* By Zhang Songmao, 2010.

In the flower-and-bird painting *Peonies and Colorful Butterflies* by Zhang Songmao shown in the image below, he uses vibrant colors to create vivid and natural images of flowers, leaves, and birds contrasting with the gray background of the porcelain vase, which not only showcases his unique decorative style but also outlines a lifelike scene with a sense of three dimensions.



Zhang Songmao is hailed as the “Prince of Peonies,” and any porcelain decorated with peonies in his works commands a high price. *Exceptional Fragrance* (Figure 8) is a famille rose chessboard vase featuring twelve peonies and two butterflies. With his vivid brushwork and harmonious color selection, Zhang creates a vital scene of elegant and beautiful peonies and flying butterflies, a stunning and exquisite masterpiece. This painting has immense artistic value beyond its price. In the realm of porcelain painting, Zhang Songmao is a versatile master. His works encompass a wide range of subjects, including figure, landscape and flower-and-bird paintings, and each showcases diverse features and unique styles. His figure paintings have been praised as classic and vibrant, with graceful and delicate depictions of human figures and attire; in landscape paintings, he captures grand scenery, showing a profound atmosphere, while often integrating the meaning of poetry with his artworks. His flower-and-bird paintings are delicate, fresh and elegant (Lili, 2013). In summary, Zhang Songmao’s paintings, whether they are landscapes, flower-and-bird, or figures, all possess a sense of vitality, reflecting his distinct artistic style.

**Figure 9** *Exceptional Fragrance*



*Noted.* By Zhang Songmao, 2010.





### 3. Zhang Songmao's Famille Rose Painting Art on The Contemporary Ceramic Painting

Born in Poyang County, Jiangxi Province, Zhang Songmao studied ceramic painting with the famous eight masters of Zhushan. He is flexible and down-to-earth in his way of thinking and knows that one needs to work harder than others to succeed. In his daily life, Zhang Songmao insisted on sketching, studying, and warming his poems to improve his mastery of culture and artistic sentiment. During the Cultural Revolution, due to the sensitivity of many artistic themes, Zhang Songmao focused on flower-and-bird painting and formed his own artistic style, which had a far-reaching influence on ceramic flower-and-bird painting. By breaking the tradition, his paintings are bright, powerful, colorful and decorative. The famille rose flower-and-bird paintings in his new style show his bold, brave, and passionate mood. He has learned various decorative languages of painting and is always exploring new possibilities. In the creation of ceramic paintings, he was not satisfied with the traditional colors of famille rose and began to learn the characteristics of famille rose colors. He created many new pigments and his own artistic style, combining these new colors.

In 1959, the first recognition of “ceramic artists” was awarded to Zhang Songmao by the People’s Government of Jingdezhen City. In April 1988, the Ministry of Light Industry awarded him the “Master of Chinese Arts and Crafts.” He was also a member of the Chinese Artists Association, the director of the Chinese Ceramics Art Association, the vice chairman of the Federation of Literature and Art Circles of Jingdezhen and the seventh member of the Jiangxi Provincial CPPCC. Essentially, he was appointed as a member of the second, fourth, fifth, sixth, seventh, and eighth committees of the CPPCC of Jingdezhen and enjoyed the “special government allowance” issued by the State Council. Zhang Songmao is a versatile painter in Chinese ceramics, as his work includes characters, landscapes, flowers, and birds, mainly in Chinese painting and especially in pink painting. He learns from nature, insists on sketching, and has a wide range of artistic accomplishments and his own unique style. The *Beijing Summer Garden* and *Four Seasons Flowers and Birds* he created are well-known, and he sells his work throughout the world.

Mr. Zhang Songmao insists on living in depth, drawing on the spirit of the mountains, and writing in the form of natural materials. He has made a significant contribution to the decoration of Jingdezhen porcelain. Regarding elegant ceramic art treasures, he worked hard to grow from ordinary porcelain to the first batch of ceramic artists after the founding of New China, the famous master of national arts and crafts. He won the “Chinese Arts and Crafts Lifetime Achievement Award”. (Lili, 2013)



## Conclusion and Discussion

Based on the investigation and analysis, this study:

1. explores the aesthetics of porcelain painting and the change of Zhang Songmao's artistic styles during different periods, demonstrating his artistic pursuits.
2. collects references and theoretical analysis in order to enrich and complement the academic materials related to Zhang Songmao's aesthetics of ceramic art painting, as well as contribute to the inheritance of his aesthetic values, and provide references and guidance for ceramic paintings.
3. analyzes the various artistic styles and characteristics of Zhang Songmao's famille rose paintings, and reflects on the profound influence of his artistic style on Jingdezhen ceramic art, providing valuable references for contemporary ceramic art research.
4. demonstrates the distinctive form and artistic conception of the pastel ceramics created by Teacher Zhang Songmao, showing that their ceramic brush is the same as used on paper, and emphasizing the importance and urgency of their strokes, with a straight and upright shape.

When creating ceramic pastels, Teacher Zhang Songmao also pays great attention to the handling of perspective relationships. He uses rendering techniques and virtual reality comparison techniques to mobilize and guide the visual thinking of the audience.

Teacher Zhang Songmao employs distinct graphics, symbols, colors, and materials to vividly express objects.

## Suggestions

Future research should 1) study in-depth the historic, artistic, and cultural value of Zhang Songmao, 2) seek in-depth knowledge about how ceramic craftsmanship and decoration can be applied to contemporary ceramic painting, and 3) explore the influence and impact of Zhang Songmao's ceramic painting on society and culture.



## References

- Jiaji, Q. (2017). Analysis on Artistic Style of Zhang Songmao's Famille Rose Porcelain, *Exam Weekly*, (11), 13. CNKI.NET. <https://www.shorturl.asia/ac4G8>
- Lili, F. (2013). Interview with Zhang Songmao on the History of Changes in Contemporary Ceramic Art in Jingdezhen. *Acta Ceramica Sinica*, (12), 502 – 504. CNKI.NET. <https://www.shorturl.asia/dMfyI>
- Yu, Y. J., & Yang, L. S. (2015). The Formation and Development of Zhang Songmao's porcelain painting art style, *Popular Literature*, (20), 142 – 143. CNKI.NET. <https://www.shorturl.asia/LO8om>
- Zhang, S. (1959). My view on sketching. *Jingdezhen Ceramics*. (1), 37.
- Zhang, S. (1976). How to paint pastel. *China*. (4), 36 – 39. CNKI.NET. <https://www.shorturl.asia/a3t82>



## บทความวิจัย (Research Article)

# การศึกษาความต้องการจำเป็นของการนิเทศการสอนของครูกลุ่มการศึกษาทั่วไป ในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานของวิทยาลัยนาฏศิลป์ ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์<sup>1</sup>

A Study of the Needs for Instructional Supervision for Teachers in General Education  
Department for the Basic Education Level, Colleges of Dramatic Arts,  
Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

วิศ ทะแสนเทพ / Ravit Tasantep

นิสิตระดับบัณฑิตศึกษา สาขาวิชานิเทศการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
Graduate Student, Supervision Development, Faculty of Education, Chulalongkorn University  
ravit.t@cda.bpi.ac.th

บุณทริกา บุณภักดิ์ / Buntarika Bulpakdi

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชานิเทศการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
Asst. Prof. Dr., Supervision Development, Faculty of Education, Chulalongkorn University  
buntarika.b@chula.ac.th

ปัญญา อัครพุทธิพงษ์ / Panya Akkaraputtapong

อาจารย์ ดร. สาขาวิชานิเทศการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
Dr., Supervision Development, Faculty of Education, Chulalongkorn University  
panya.a@chula.ac.th

Received: September 10, 2023 Revised: November 3, 2023 Accepted: December 15, 2023 Published: December 28, 2023

## บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความต้องการจำเป็นของการนิเทศการสอนของครูกลุ่มการศึกษาทั่วไปในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานของวิทยาลัยนาฏศิลป์ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นการวิจัยเชิงปริมาณ ผู้ให้ข้อมูลประกอบด้วย รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ หัวหน้าภาควิชาศึกษาทั่วไป หัวหน้ากลุ่มสาระการเรียนรู้ และครูผู้สอนจาก 8 กลุ่มสาระการเรียนรู้ จำนวน 168 คน เครื่องมือเก็บรวบรวมข้อมูล คือ แบบสอบถาม สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล คือ ความถี่ ร้อยละ ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และค่าดัชนีความต้องการจำเป็น ( $PNI_{modified}$ ) ผลการวิจัย พบว่า สภาพที่คาดหวังมีค่าเฉลี่ยสูงกว่าสภาพปัจจุบันของการนิเทศการสอน และด้านที่มีความต้องการจำเป็นสูงสุด คือ ด้านการวิพากษ์วิจารณ์ ( $PNI_{modified} = 0.414$ ) ซึ่งข้อที่มีความต้องการจำเป็นสูงสุด คือ วิทยาลัยนาฏศิลป์ควรพิจารณาทบทวนการดำเนินการนิเทศการสอนระหว่างผู้นิเทศ และครูไปพัฒนาและปรับปรุงกระบวนการนิเทศการสอนครั้งต่อไปให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น

<sup>1</sup> บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของสารนิพนธ์เรื่อง กลยุทธ์การนิเทศการสอนครูวิชาศึกษาทั่วไปในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานของวิทยาลัยนาฏศิลป์ ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ หลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศการศึกษาและพัฒนาหลักสูตร (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2561)





( $PNI_{modified} = 0.457$ ) รองลงมา คือ ด้านการประชุมหลังจากการสังเกตการสอน ( $PNI_{modified} = 0.381$ ) ซึ่งข้อที่มีความต้องการจำเป็นสูงสุด คือ ผู้นิเทศและครูของวิทยาลัยร่วมกันวางแผนสำหรับการสังเกตการสอนในครั้งต่อไป เพื่อการพัฒนาการจัดการเรียนการสอนครูอย่างต่อเนื่อง ( $PNI_{modified} = 0.423$ ) และด้านการวิเคราะห์ และการวางแผน ( $PNI_{modified} = 0.366$ ) ซึ่งข้อที่มีความต้องการจำเป็นสูงสุด คือ ผู้นิเทศของวิทยาลัย สรุปผลการสังเกตการสอนเพื่อนำเสนอต่อครูในรูปของความเรียง ร้อยละ กราฟ แผนภูมิ หรือแผนผัง ( $PNI_{modified} = 0.436$ ) ตามลำดับ ทั้งนี้ ผลการวิจัยสามารถนำไปใช้ในการกำหนดแนวทางการนิเทศการสอน ครูการศึกษาทั่วไปในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานของวิทยาลัยนาฏศิลป์ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ต่อไป

**คำสำคัญ:** ความต้องการจำเป็น, การนิเทศการสอน, การศึกษาทั่วไป, การศึกษาขั้นพื้นฐาน, วิทยาลัยนาฏศิลป์

### Abstract

The purpose of this research was to study the needs for instructional supervision for teachers in the general education department for the basic education level in the College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts. This is qualitative research in which research data were collected from 168 key informants, te deputy director, academic affairs, head of the general education department, head of learning area groups, and teachers of eight learning area groups. The research tool was a questionnaire in which the data was analyzed via the following statistics: frequency, percentage, mean ( $\mu$ ), standard deviation ( $\sigma$ ), and  $PNI_{modified}$ . It was found that the expectation state of instructional supervision was at a higher level than the current state; the highest needed aspect was the critique ( $PNI_{modified} = 0.414$ ), of which the most highly needed issue was the college's use of results from instructional supervision review between supervisors and teachers for improvement of the next instructional supervision process ( $PNI_{modified} = 0.457$ ); followed by post-conference ( $PNI_{modified} = 0.381$ ), of which the most highly needed issue was the college's supervisors and teachers plan for the next observation to continuously improve the teaching and learning management of teachers ( $PNI_{modified} = 0.423$ ); and analysis and planning ( $PNI_{modified} = 0.366$ ), of which the most highly needed issue was the college's supervisors summarize the observation of teaching to present teachers through the form of essay, percentage, graphs, charts or diagrams ( $PNI_{modified} = 0.436$ ), respectively. In addition, the study's findings could be used to provide guidelines for the instructional supervision for general teachers of the basic education level in the Colleges of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts.

**Keywords:** needs, instructional supervision, general education, basic education, Colleges of Dramatic Arts



## บทนำ

แผนแม่บทการพัฒนาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ระยะ 20 ปี (พ.ศ. 2560 – 2579) กำหนดยุทธศาสตร์ในการพัฒนาคุณภาพการศึกษา โดยให้ความสำคัญกับการจัดการศึกษาทางด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตกศิลป์ ขำศิลป์ และทัศนศิลป์ทั้งในระดับพื้นฐาน ระดับอาชีวศึกษา และระดับอุดมศึกษา เพื่อตอบสนองยุทธศาสตร์ชาติระยะ 20 ปี (พ.ศ. 2561 – 2580) ในด้านการพัฒนาและเสริมสร้างศักยภาพของผู้เรียนให้มีสมรรถนะตรงตามทักษะการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 อีกทั้งมีการยกระดับการศึกษาและการเรียนรู้ให้มีคุณภาพและมาตรฐาน การพัฒนาคุณภาพและมาตรฐานหลักสูตร การเรียนการสอน กระบวนการเรียนรู้ การวัดและประเมินผล และการยกระดับคุณภาพ มาตรฐานวิชาชีพครู อาจารย์และบุคลากรทางการศึกษา โดยรวบรวมหลักสูตรให้น้อยลงเพื่อสร้างความเข้มแข็ง ตลอดจนสร้างหลักสูตรเพื่อรองรับอาชีพที่หลากหลาย และสร้างหลักสูตรระยะสั้นเพื่อพัฒนาผู้เรียนให้มีสมรรถนะตรงตามมาตรฐานการศึกษา ยกระดับคุณวุฒิการศึกษาและวิชาชีพ พัฒนาคุณภาพมาตรฐานการเรียนรู้สื่อ การวัดและประเมินผล การศึกษา พัฒนาและส่งเสริมสมรรถนะผู้สอนและผู้เรียน ให้มีสมรรถนะสอดคล้องกับทักษะการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 และนโยบายไทยแลนด์ 4.0 (สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2563)

จากการประเมินคุณภาพภายนอกรอบสาม (พ.ศ. 2554 – 2557) ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน (มัธยมศึกษา) ทั้ง 12 วิทยาลัย พบว่า ในภาพรวมอยู่ในเกณฑ์คุณภาพระดับดี แต่ผลตัวบ่งชี้ที่ 5 ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของผู้เรียน อยู่ในเกณฑ์ระดับพอใช้ ซึ่งจุดที่ควรพัฒนา และอุปสรรค คือ ผู้เรียนยังขาดความสามารถในการแก้ปัญหา การคิดวิเคราะห์ และสังเคราะห์ ในวิชาสามัญ ไม่ตระหนักถึงการเรียนวิชาสามัญ เนื่องจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ทุกแห่ง เป็นวิทยาลัยที่มุ่งเน้นการอนุรักษ์ และส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม ทำให้มีงานเกี่ยวกับการแสดงมาก ทั้งภายในและภายนอก ในการบริการชุมชนและภาครัฐ จึงทำให้ต้องอาศัยการฝึกซ้อมและการแสดงในเวลาเรียนวิชาสามัญ ทำให้ครูสอนไม่ทันตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน และส่งผลให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาสามัญของผู้เรียนไม่ดีเท่าที่ควร (สำนักงานรับรองมาตรฐานและประเมินคุณภาพการศึกษา, 2557) ซึ่งสอดคล้องกับคะแนนผลการทดสอบทางการศึกษาระดับชาติด้านพื้นฐานชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ปีการศึกษา 2563 ในภาพรวมของทั้ง 12 วิทยาลัยซึ่งทำการทดสอบ 4 รายวิชา พบว่า คะแนนเฉลี่ยของทุกรายวิชาต่ำกว่าคะแนนเฉลี่ยระดับประเทศ (สำนักงานทดสอบทางการศึกษาแห่งชาติ, 2564) นอกจากนี้ จากการประเมินคุณภาพการศึกษภายใน ระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน ประจำปีการศึกษา 2562 ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ทั้ง 12 วิทยาลัย คณะกรรมการประเมินมีข้อเสนอแนะซึ่งสรุปได้ดังนี้ 1) ควรมีการปรับปรุงการดำเนินการนิเทศการสอนของกลุ่มการเรียนรู้ทุกกลุ่มในภาควิชาศึกษาทั่วไป โดยจัดระบบการนิเทศติดตาม และประเมินผลในรูปแบบคณะกรรมการดำเนินงานอย่างเป็นระบบ และมีการสรุปผลรายงานผลเป็นระยะ 2) ควรมีการวิเคราะห์หาสาเหตุที่ส่งผลให้ผู้เรียนมีผลสัมฤทธิ์ตามหลักสูตรของ



สถานศึกษาในบางรายวิชาระดับต่ำกว่า 3 หรือการติด 0, ร, มส แล้วนำมาปรับปรุงและพัฒนาการจัดการเรียนการสอนให้ผู้เรียนมีพัฒนาการผลสัมฤทธิ์ที่ดีขึ้น 3) ควรมีการพัฒนาครู โดยสนับสนุนให้ครูได้รับการอบรมสัมมนาในสาขาที่เกี่ยวข้อง และ 4) ควรมีการกำหนดนโยบาย แผนงาน และมาตรการ ส่งเสริม สนับสนุน การเข้าร่วมการอบรม สัมมนา เพิ่มพูนความรู้ ทักษะให้แก่ครูผู้สอน ให้ครูนำองค์ความรู้ที่ได้มาจัดกิจกรรมการเรียนการสอน เพื่อยกระดับคุณภาพผู้เรียน (งานประกันคุณภาพการศึกษา, 2563) รวมทั้ง สถาบัน บัณฑิตพัฒนศิลป์ได้ทำการวิเคราะห์สถานการณ์ (SWOT Analysis) ในปัจจุบันพบว่า จุดแข็ง (Strength) ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ คือ ครู และอาจารย์ที่มีทักษะ ความเชี่ยวชาญในการถ่ายทอดความรู้ด้าน ศิลปวัฒนธรรมให้นักเรียน นักศึกษาอย่างมีประสิทธิภาพ แต่ยังมีจุดอ่อน (Weakness) คือ ครู และ อาจารย์ขาดทักษะในการสอน และสื่อสารด้านเทคโนโลยีสารสนเทศ และภาษาอังกฤษ (สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2563)

การพัฒนาครูนั้นมีหลากหลายวิธี และวิธีหนึ่งที่จะส่งเสริมให้ครูสามารถปรับปรุงและพัฒนาการจัดการเรียนการสอนได้อย่างมีประสิทธิภาพ คือ การนิเทศการสอน ซึ่งมีจุดมุ่งหมายเพื่อการปรับปรุงและพัฒนาการจัดการเรียนการสอนของครูให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้ วัชร เล่าเรียนดี (2556) ได้กล่าวไว้ว่า การนิเทศการสอน คือ การส่งเสริมพัฒนาความเจริญก้าวหน้าในวิชาชีพครูซึ่งส่งผลโดยตรงต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียน โดยการช่วยเหลือ ให้คำแนะนำ ให้ความรู้และการฝึกปฏิบัติด้านการพัฒนาหลักสูตร เทคนิควิธีการเรียนการสอนใหม่ ๆ การสร้างและใช้สื่อวัตกรรมการสอนและการทำวิจัยในชั้นเรียน เพื่อให้ครูสามารถปรับปรุงและพัฒนาการจัดการเรียนการสอน หรืองานในวิชาชีพของตนเองอย่างต่อเนื่อง ก่อให้เกิดประสิทธิภาพและประสิทธิผลสูงสุดซึ่งสอดคล้องกับทัศนะของ Glickman et al. (2018) ที่เสนอว่า การนิเทศการสอนเป็นกระบวนการในการพัฒนางาน หน้าที่ในชั้นเรียน และกิจกรรมที่ดำเนินการ ในสถานศึกษาของครู นอกจากนี้ งานวิจัยของคมสัน พิมพัวปี และ จุไรรัตน์ สุดรุ่ง (2563) ยังพบว่า รูปแบบการนิเทศการสอนแบบคลินิก รูปแบบการนิเทศการสอนแบบพึ่งตนเอง และรูปแบบการนิเทศการสอน โดยผู้บริหารเป็นตัวแปรที่ส่งผลทางบวกต่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมการสอนของครูวิทยาศาสตร์ ในภาพรวมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 และ Usman (2015) ได้ศึกษาผลกระทบของการนิเทศการสอน ในการปฏิบัติงานทางวิชาการของนักเรียนมัธยมศึกษาในรัฐนาซาราวา ประเทศไนจีเรีย พบว่า การนิเทศการสอน มีความสัมพันธ์ทางบวกอย่างมีนัยสำคัญกับพฤติกรรมของครู และผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียน ในระดับชั้นมัธยมศึกษา รวมทั้ง Hallinger (2015) กล่าวว่า การนิเทศและการประเมินการสอนของครู เป็นองค์ประกอบหนึ่งของภาวะผู้นำทางวิชาการ ซึ่งผู้บริหารสถานศึกษาควรมุ่งเน้นในเรื่องการปรับปรุง การจัดการเรียนการสอนผ่านการนิเทศและประเมินการสอนของครู เพื่อพัฒนาการเรียนรู้ของนักเรียนให้มีความก้าวหน้า และประสบผลสำเร็จในการเรียน ดังนั้น การนิเทศการสอนจึงเป็นวิธีการที่สามารถพัฒนาครู กลุ่มการศึกษาทั่วไปในระดับชั้นพื้นฐานของวิทยาลัยนาฏศิลป์ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ได้



อันจะส่งผลกระทบต่อกระบวนการเรียนรู้ และผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ถึง 3 ของกลุ่มวิทยาลัยดังกล่าวในที่สุด

จากความสำคัญ และปัญหาข้างต้น ผู้วิจัยจึงประสงค์ที่จะศึกษาความต้องการจำเป็นของการนิเทศการสอนของครูกลุ่มการศึกษาทั่วไปในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานของวิทยาลัยนาฏศิลป์ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เพื่อนำไปใช้ในการกำหนดกลยุทธ์การนิเทศการสอนของครูกลุ่มการศึกษาทั่วไปในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานของวิทยาลัยนาฏศิลป์ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ต่อไป

## วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาความต้องการจำเป็นของการนิเทศการสอนของครูกลุ่มการศึกษาทั่วไปในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานของวิทยาลัยนาฏศิลป์ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

## ขอบเขตการวิจัย

### ขอบเขตด้านเนื้อหา

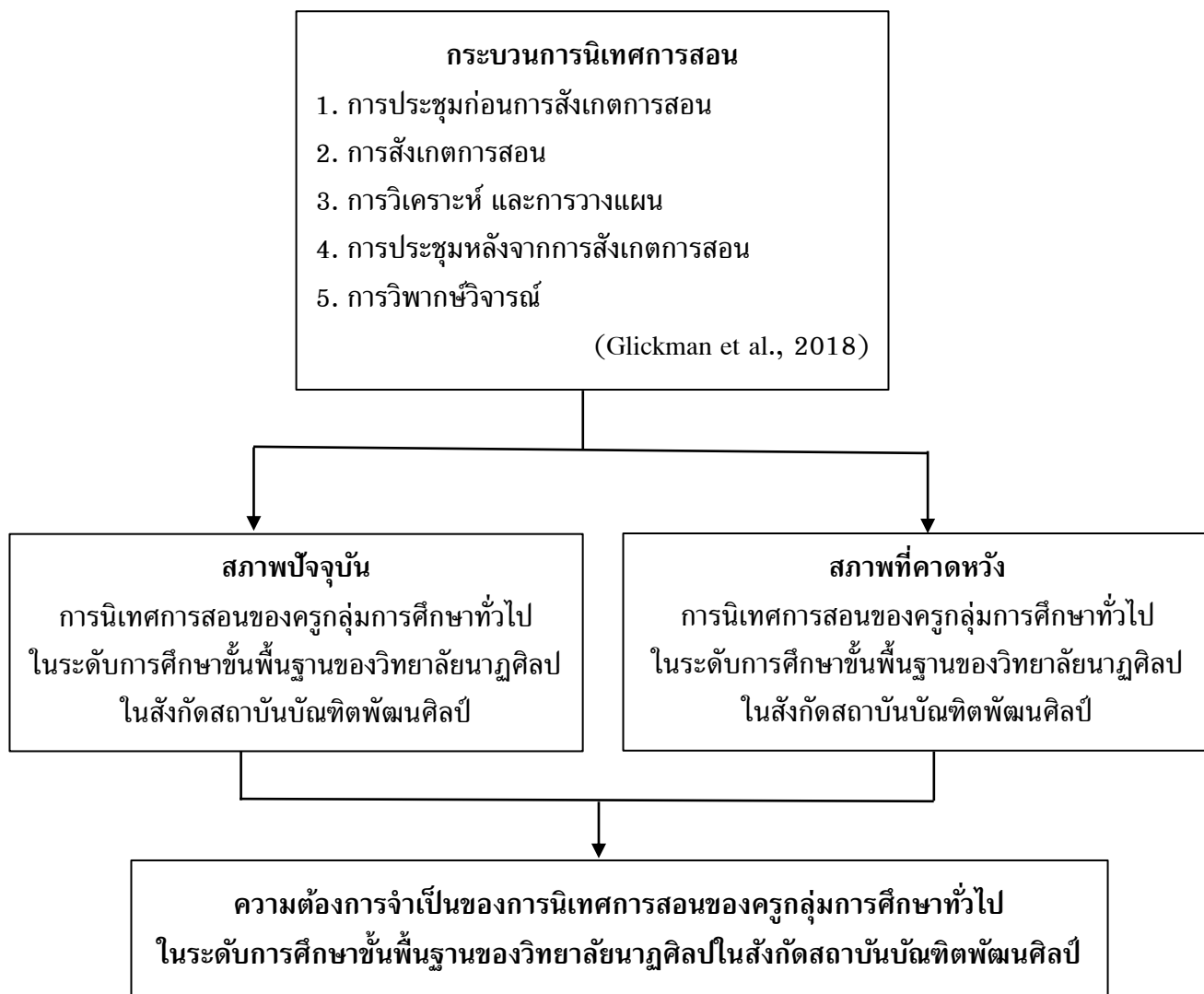
การวิจัยครั้งนี้เพื่อศึกษาความต้องการจำเป็นของการนิเทศการสอนครูการศึกษาทั่วไปในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานของวิทยาลัยนาฏศิลป์ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์โดยใช้กรอบเนื้อหาของการนิเทศการสอนตามแนวคิดกระบวนการนิเทศการสอนของ Glickman et al. (2018) ซึ่งประกอบด้วย 5 ขั้นตอน ดังนี้

1. การประชุมก่อนการสังเกตการสอน เป็นขั้นตอนที่ผู้นิเทศร่วมประชุมกับครูเพื่อกำหนดรายละเอียดต่าง ๆ ก่อนการสังเกตการสอน
2. การสังเกตการสอน เป็นขั้นตอนในการสังเกตพฤติกรรมการสอนของครูในชั้นเรียนเพื่อให้เกิดความเข้าใจในรายละเอียดต่าง ๆ ที่ได้กำหนดไว้ในขั้นแรก
3. การวิเคราะห์ และการวางแผน เป็นขั้นตอนที่ผู้นิเทศวิเคราะห์ผลจากการสังเกตการสอน และวางแผนการประชุมหลังจากการสังเกตการสอน
4. การประชุมหลังจากการสังเกตการสอน เป็นขั้นตอนที่ผู้นิเทศและครูร่วมกันอภิปรายข้อมูลที่ได้จากการสังเกตการสอน และผู้นิเทศให้ข้อมูลย้อนกลับแก่ครูเพื่อนำผลไปใช้ในการวางแผนปรับปรุงการสอนต่อไป
5. การวิพากษ์วิจารณ์ เป็นขั้นตอนที่ผู้นิเทศและครูร่วมกันพิจารณาบทวนการดำเนินการทั้ง 4 ขั้นตอนที่ผ่านมาว่ามีข้อดี ข้อเสีย และสิ่งที่ควรแก้ไขอย่างไร เพื่อนำไปปรับปรุงการนิเทศการสอนในครั้งต่อไป





ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย



หมายเหตุ. โดย วิชา เทสเสท, 2566.

## วิธีการดำเนินการวิจัย

### 1. ประชากร

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย คือ วิทยาลัยนาฏศิลป์ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่เปิดสอนการศึกษาขั้นพื้นฐาน จำนวน 12 วิทยาลัย

ผู้ให้ข้อมูล คือ ผู้วิจัยกำหนดผู้ให้ข้อมูลแต่ละวิทยาลัย จำนวน 18 คนต่อ 1 วิทยาลัย ประกอบด้วย รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ จำนวน 1 คน หัวหน้าภาควิชาศึกษาทั่วไป จำนวน 1 คน หัวหน้ากลุ่มสาระการเรียนรู้ จำนวน 8 คน และครูผู้สอนจาก 8 กลุ่มสาระการเรียนรู้ จำนวน 8 คน รวมผู้ให้ข้อมูลทั้งสิ้น 216 คน โดยผู้วิจัยได้รับแบบสอบถามคืนมาทั้งหมด 175 ฉบับ เมื่อตรวจสอบความถูกต้องแล้ว แบบสอบถามที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลได้มี 168 ฉบับ



## 2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือในการวิจัย คือ แบบสอบถาม เกี่ยวกับสภาพปัจจุบัน และสภาพที่คาดหวังของการนิเทศการสอนของครูกลุ่มการศึกษาทั่วไปในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานของวิทยาลัยนาฏศิลป์ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน 1 ฉบับ แบ่งออกเป็น 3 ตอน มีองค์ประกอบ ดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม โดยใช้แบบตรวจรายการ (Checklist)

ตอนที่ 2 สภาพปัจจุบันและสภาพที่คาดหวังขององค์กรเกี่ยวกับการนิเทศการสอนของครูกลุ่มการศึกษาทั่วไปในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานของวิทยาลัยนาฏศิลป์ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยใช้มาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ (Rating Scale) ตามกระบวนการนิเทศการสอน 5 ขั้นตอนของ Glickman et al. (2018) ได้แก่ 1) การประชุมก่อนการสังเกตการสอน 2) การสังเกตการสอน 3) การวิเคราะห์และการวางแผน 4) การประชุมหลังจากการสังเกตการสอน และ 5) การวิพากษ์วิจารณ์

## 3. การสร้างและหาคุณภาพเครื่องมือ

ผู้วิจัยสร้างเครื่องมือ และหาคุณภาพเครื่องมือ โดยการดำเนินการตามขั้นตอน ดังต่อไปนี้

3.1 ศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวกับการนิเทศการสอน

3.2 นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามากำหนดกรอบแนวคิด และเนื้อหาของเครื่องมือโดยขอคำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษาสารนิพนธ์

3.3 ดำเนินการสร้างแบบสอบถามตามขอบข่ายและเนื้อหาที่กำหนดโดยให้ครอบคลุมกรอบแนวคิดและขอบเขตการวิจัย

3.4 นำแบบสอบถามที่สร้างขึ้น เสนอต่ออาจารย์ที่ปรึกษาสารนิพนธ์พิจารณาตรวจสอบความสอดคล้อง เหมาะสม และครอบคลุมกรอบแนวคิด และขอบเขตการวิจัย รวมถึงความเหมาะสมของปริมาณข้อคำถาม ความถูกต้องและความชัดเจนของภาษา แล้วนำมาปรับปรุงแก้ไข

3.5 นำแบบสอบถามที่ได้รับการปรับปรุงแก้ไขแล้ว เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน ตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา เพื่อหาค่าดัชนีความสอดคล้อง (Index of Item Objective Congruence: IOC) ซึ่งผลการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของข้อคำถาม พบว่า จากข้อคำถามทั้งหมด 48 ข้อ นั้น มีข้อคำถามที่มีค่า IOC = 0.66 จำนวน 15 ข้อ และ IOC = 1.00 จำนวน 33 ข้อ

3.6 จัดทำเครื่องมือฉบับสมบูรณ์เพื่อใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

## 4. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลด้วยการจัดส่งทางไปรษณีย์ และด้วยตนเองไปยังผู้ให้ข้อมูลโดยกำหนดวันขอรับคืนจากเจ้าหน้าที่ของแต่ละวิทยาลัย จำนวน 216 ฉบับ ซึ่งผู้วิจัยได้รับแบบสอบถามคืนมาทั้งหมด 175 ฉบับ เมื่อตรวจสอบความถูกต้องแล้ว แบบสอบถามที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลได้มี 168 ฉบับ คิดเป็นร้อยละ 77.77 ของจำนวนผู้ให้ข้อมูลที่กำหนด



## 5. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูล โดยใช้โปรแกรมสำเร็จรูป IBM SPSS Statistics 28.0 ซึ่งสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ประกอบด้วย การแจกแจงความถี่ (Frequency distribution) ร้อยละ (Percentage) ค่าเฉลี่ย ( $\mu$ ) ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ( $\sigma$ ) และค่าดัชนีความต้องการจำเป็น ( $PNI_{\text{modified}}$ )

### ผลการวิจัย

ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ความต้องการจำเป็นของการนิเทศการสอนของครูกลุ่มการศึกษาทั่วไปในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานของวิทยาลัยนาฏศิลป์ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตารางที่ 1 ผลการวิเคราะห์ความต้องการจำเป็นของการนิเทศการสอนของครูกลุ่มการศึกษาทั่วไป  
ในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานของวิทยาลัยนาฏศิลป์ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

| ด้าน/ประเด็น                                                                                                                                                                                                                                   | สภาพปัจจุบัน |          | สภาพที่คาดหวัง |          | PNI<br>modified |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------|----------|----------------|----------|-----------------|
|                                                                                                                                                                                                                                                | $\mu$        | $\sigma$ | $\mu$          | $\sigma$ |                 |
| 1. การประชุมก่อนการสังเกตการสอน                                                                                                                                                                                                                | 3.65         | 1.02     | 4.79           | 0.44     | 0.316           |
| 1.1 ผู้นิเทศ และครู/อาจารย์ของวิทยาลัย<br>ร่วมกันกำหนดตารางเวลาสำหรับการสังเกต<br>การสอน และการประชุมเพื่อให้ข้อมูลย้อนกลับ*                                                                                                                   | 3.40         | 0.94     | 4.76           | 0.46     | 0.396           |
| 1.2 ก่อนการสังเกตการสอน ผู้นิเทศ และครู/<br>อาจารย์ของวิทยาลัยร่วมกันกำหนดความต้องการ<br>หรือประเด็นปัญหาที่ต้องการพัฒนาด้านการ<br>จัดการเรียนการสอนไว้อย่างชัดเจน                                                                             | 3.49         | 1.04     | 4.78           | 0.47     | 0.370           |
| 1.3 วิทยาลัยจัดให้มีการประชุมร่วมกันระหว่าง<br>ผู้นิเทศและครู/อาจารย์ก่อนการสังเกตการสอน<br>เพื่อชี้แจงจุดมุ่งหมายของการสังเกตการสอน                                                                                                           | 3.61         | 1.07     | 4.80           | 0.43     | 0.327           |
| 1.4 ก่อนการสังเกตการสอน ผู้นิเทศ และครู/<br>อาจารย์ของวิทยาลัยมีการกำหนดเครื่องมือ หรือ<br>แบบฟอร์มในการสังเกตการสอนร่วมกัน                                                                                                                    | 3.79         | 1.14     | 4.77           | 0.46     | 0.261           |
| 1.5 วิทยาลัยจัดให้มีการประชุมแต่งตั้งผู้รับผิดชอบ<br>ในการนิเทศการสอน เช่น รองผู้อำนวยการ<br>ฝ่ายวิชาการ หัวหน้าภาควิชาศึกษาทั่วไป หัวหน้ากลุ่ม<br>สาระการเรียนรู้ หรือครู/อาจารย์ผู้สอนที่มี<br>ประสบการณ์สอนมานานเป็นผู้นิเทศของ<br>วิทยาลัย | 3.96         | 0.94     | 4.86           | 0.38     | 0.226           |



**ตารางที่ 1 ผลการวิเคราะห์ความต้องการจำเป็นของการนิเทศการสอนของครูกลุ่มการศึกษาทั่วไป**  
**ในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานของวิทยาลัยนาฏศิลป์ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (ต่อ)**

| ด้าน/ประเด็น                                                                                                                                                                                                                           | สภาพปัจจุบัน |          | สภาพที่คาดหวัง |          | PNI<br>modified |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------|----------|----------------|----------|-----------------|
|                                                                                                                                                                                                                                        | $\mu$        | $\sigma$ | $\mu$          | $\sigma$ |                 |
| <b>2. การสังเกตการสอน</b>                                                                                                                                                                                                              | 3.65         | 1.01     | 4.76           | 0.45     | 0.305           |
| 2.1 ผู้นิเทศของวิทยาลัยปฏิบัติการสังเกตการสอนตามประเด็นที่ได้ตกลงไว้กับครู/อาจารย์ก่อนการสังเกต การสอน เช่น สังเกตสภาพแวดล้อมในชั้นเรียน การใช้สื่อการสอน และพฤติกรรมการสอน*                                                           | 3.52         | 0.90     | 4.71           | 0.49     | 0.340           |
| 2.2 ผู้นิเทศของวิทยาลัยปฏิบัติการสังเกตการสอนตั้งแต่ต้นจนสิ้นสุดการเรียนการสอนในชั่วโมง โดยนั่งในจุดที่มองเห็นอย่างทั่วถึงและไม่รบกวนการจัดการเรียนการสอนของครู/อาจารย์                                                                | 3.61         | 1.10     | 4.72           | 0.49     | 0.309           |
| <b>3. การวิเคราะห์ และการวางแผน</b>                                                                                                                                                                                                    | 3.46         | 0.99     | 4.72           | 0.50     | 0.366           |
| 3.1 ผู้นิเทศของวิทยาลัยสรุปผลการสังเกตการสอนเพื่อนำเสนอต่อครู/อาจารย์ในรูปของความเรียง ร้อยละ กราฟ แผนภูมิ หรือแผนผัง*                                                                                                                 | 3.30         | 0.95     | 4.74           | 0.50     | 0.436           |
| 3.2 ผู้นิเทศของวิทยาลัยมีการกำหนดแนวทาง/วิธีการเพื่อปรับปรุงและพัฒนาการจัดการเรียนการสอนของครู/อาจารย์ในเบื้องต้นก่อนการให้ข้อมูลย้อนกลับ                                                                                              | 3.38         | 0.97     | 4.73           | 0.50     | 0.400           |
| 3.3 ผู้นิเทศของวิทยาลัยมีการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการสังเกตการสอนของครู/อาจารย์หลังเสร็จสิ้นการสังเกตการสอนโดยการจัดลำดับความสำคัญของเรื่องต่าง ๆ ที่จะต้องได้รับการพัฒนาเกี่ยวกับการเรียนการสอนของครู/อาจารย์                       | 3.57         | 1.01     | 4.74           | 0.49     | 0.328           |
| 3.4 ผู้นิเทศของวิทยาลัยเลือกใช้พฤติกรรมนิเทศที่เหมาะสม ในการให้ข้อมูลย้อนกลับแก่ครู/อาจารย์แต่ละคน เช่น พฤติกรรมการนิเทศแบบชี้แนะควบคุม พฤติกรรมการนิเทศแบบชี้แนะให้ข้อมูล พฤติกรรมการนิเทศแบบร่วมมือ หรือพฤติกรรมการนิเทศแบบไม่ชี้แนะ | 3.61         | 1.03     | 4.70           | 0.51     | 0.302           |





**ตารางที่ 1 ผลการวิเคราะห์ความต้องการจำเป็นของการนิเทศการสอนของครูกลุ่มการศึกษาทั่วไป**  
**ในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานของวิทยาลัยนาฏศิลป์ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (ต่อ)**

| ด้าน/ประเด็น                                                                                                                                                                                           | สภาพปัจจุบัน |          | สภาพที่คาดหวัง |          | PNI<br>modified |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------|----------|----------------|----------|-----------------|
|                                                                                                                                                                                                        | $\mu$        | $\sigma$ | $\mu$          | $\sigma$ |                 |
| <b>4. การประชุมหลังจากการสังเกตการสอน</b>                                                                                                                                                              | 3.40         | 0.96     | 4.69           | 0.50     | 0.381           |
| 4.1 ผู้นิเทศและครู/อาจารย์ของวิทยาลัยร่วมกันวางแผนสำหรับการสังเกตการสอนในครั้งต่อไปเพื่อการพัฒนาการจัดการเรียนการสอนครู/อาจารย์อย่างต่อเนื่อง*                                                         | 3.27         | 0.96     | 4.65           | 0.51     | 0.423           |
| 4.2 วิทยาลัยจัดให้มีการประชุมร่วมกันระหว่างผู้นิเทศและครู/อาจารย์ของวิทยาลัยหลังจากการสังเกตการสอนเพื่อให้ข้อมูลย้อนกลับแก่ครู/อาจารย์                                                                 | 3.32         | 0.85     | 4.67           | 0.55     | 0.409           |
| 4.3 ผู้นิเทศของวิทยาลัยนำเสนอแนวทาง/วิธีการให้ครูนำไปปรับปรุงและพัฒนาการจัดการเรียนการสอนของตนเอง                                                                                                      | 3.39         | 0.99     | 4.67           | 0.51     | 0.378           |
| 4.4 ผู้นิเทศของวิทยาลัยเปิดโอกาสให้ครู/อาจารย์แสดงความคิดเห็นและความรู้สึกเกี่ยวกับการจัดการเรียนการสอนของตนเองที่ได้รับการสังเกตการสอน และข้อมูลจากการสังเกตการสอนของผู้นิเทศก่อนการให้ข้อมูลย้อนกลับ | 3.44         | 0.91     | 4.68           | 0.50     | 0.362           |
| 4.5 ผู้นิเทศของวิทยาลัยแจ้งให้ครู/อาจารย์ทราบถึงจุดเด่นและจุดที่ควรพัฒนาในการจัดการเรียนการสอนในชั้นเรียนที่ได้รับการสังเกตการสอน                                                                      | 3.58         | 1.09     | 4.78           | 0.47     | 0.336           |
| <b>5. การวิพากษ์วิจารณ์</b>                                                                                                                                                                            | 3.32         | 0.92     | 4.70           | 0.49     | 0.414           |
| 5.1 วิทยาลัยนำผลการพิจารณาทบทวนการดำเนินการนิเทศการสอนระหว่างผู้นิเทศและครู/อาจารย์ไปพัฒนาและปรับปรุงกระบวนการนิเทศการสอนครั้งต่อไปให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น*                                            | 3.27         | 0.98     | 4.76           | 0.47     | 0.457           |
| 5.2 ผู้นิเทศของวิทยาลัยนำผลการพิจารณาทบทวนการดำเนินการนิเทศการสอนระหว่างผู้นิเทศและครู/อาจารย์ไปพัฒนาและปรับปรุงกระบวนการนิเทศการสอนครั้งต่อไปให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น                                  | 3.26         | 0.92     | 4.71           | 0.49     | 0.446           |



ตารางที่ 1 ผลการวิเคราะห์ความต้องการจำเป็นของการนิเทศการสอนของครูกลุ่มการศึกษาทั่วไป  
ในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานของวิทยาลัยนาฏศิลป์ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (ต่อ)

| ด้าน/ประเด็น                                                                                                                                                                                                                             | สภาพปัจจุบัน |          | สภาพที่คาดหวัง |          | PNI<br>modified |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------|----------|----------------|----------|-----------------|
|                                                                                                                                                                                                                                          | $\mu$        | $\sigma$ | $\mu$          | $\sigma$ |                 |
| 5.3 ผู้นิเทศ และครู/อาจารย์ของวิทยาลัย<br>ร่วมกันพิจารณาบทวนข้อดี และสิ่งที่ควรแก้ไข<br>ของการดำเนินการของผู้นิเทศในการวิเคราะห์และ<br>สรุปผลการสังเกตการสอนเพื่อวางแผนสำหรับ<br>การให้ข้อมูลย้อนกลับ                                    | 3.30         | 0.93     | 4.70           | 0.50     | 0.423           |
| 5.4 ผู้นิเทศ และครู/อาจารย์ของวิทยาลัย<br>ร่วมกันพิจารณาบทวนข้อดี และสิ่งที่ควรแก้ไข<br>ของการดำเนินการประชุมร่วมกันระหว่างผู้นิเทศ<br>และครู/อาจารย์เพื่อสะท้อนความคิดเห็นและ<br>ให้ข้อมูลย้อนกลับหลังการสังเกตการสอนที่เกิดขึ้น        | 3.32         | 0.94     | 4.66           | 0.51     | 0.403           |
| 5.5 ผู้นิเทศ และครู/อาจารย์ของวิทยาลัยร่วมกัน<br>พิจารณาบทวนข้อดี และสิ่งที่ควรแก้ไขของการ<br>ดำเนินการประชุมร่วมกันระหว่างผู้นิเทศและครู/<br>อาจารย์ก่อนการสังเกตการสอนเพื่อชี้แจงเหตุผล<br>และจุดมุ่งหมายของการสังเกตการสอนที่เกิดขึ้น | 3.33         | 0.88     | 4.67           | 0.52     | 0.400           |
| 5.6 ผู้นิเทศ และครู/อาจารย์ของวิทยาลัย<br>ร่วมกันพิจารณาบทวนข้อดี และสิ่งที่ควรแก้ไข<br>ของการดำเนินการสังเกตการสอนที่เกิดขึ้น                                                                                                           | 3.49         | 0.90     | 4.74           | 0.48     | 0.358           |
| เฉลี่ยรวมรายด้าน                                                                                                                                                                                                                         | 3.49         | 0.98     | 4.73           | 0.47     |                 |

หมายเหตุ. \* ประเด็นรายชื่อในแต่ละด้านที่มีผลการประเมินความต้องการจำเป็นสูงสุด

หมายเหตุ. โดย รัต ทะแสนเทพ, 2566.

จากตารางที่ 1 พบว่า ด้านที่มีความต้องการจำเป็นสูงสุด คือ ด้านการวิพากษ์วิจารณ์ รองลงมา คือ ด้านการประชุมหลังจากการสังเกตการสอน ด้านการวิเคราะห์ และการวางแผน ด้านการประชุมก่อนการสังเกตการสอน และ ด้านการสังเกตการสอนตามลำดับ โดยมีรายละเอียดดังนี้

ด้านการวิพากษ์วิจารณ์ ( $PNI_{\text{modified}} = 0.414$ ) ซึ่งเมื่อพิจารณาเป็นรายชื่อ พบว่า ข้อที่มีความต้องการจำเป็นสูงสุด คือ วิทยาลัยนำผลการพิจารณาบทวนการดำเนินการนิเทศการสอนระหว่างผู้นิเทศ และครู/อาจารย์ไปพัฒนาและปรับปรุงกระบวนการนิเทศการสอนครั้งต่อไปให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น ( $PNI_{\text{modified}} = 0.457$ ) รองลงมา คือ ผู้นิเทศของวิทยาลัยนำผลการพิจารณาบทวนการดำเนินการนิเทศการสอนระหว่างผู้นิเทศ และครู/อาจารย์ไปพัฒนาและปรับปรุงกระบวนการนิเทศการสอนครั้งต่อไปให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น ( $PNI_{\text{modified}} = 0.446$ ) และผู้นิเทศ และครู/อาจารย์ของวิทยาลัยร่วมกันพิจารณาบทวนข้อดี และสิ่งที่ควรแก้ไข



ของการดำเนินการของผู้นิเทศในการวิเคราะห์และสรุปผลการสังเกตการสอนเพื่อวางแผนสำหรับการให้ข้อมูลย้อนกลับ ( $PNI_{\text{modified}} = 0.423$ ) ตามลำดับ

ด้านการประชุมหลังจากการสังเกตการสอน ( $PNI_{\text{modified}} = 0.381$ ) ซึ่งเมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ พบว่า ข้อที่มีความต้องการจำเป็นสูงสุด คือ ผู้นิเทศและครู/อาจารย์ของวิทยาลัยร่วมกันวางแผนสำหรับการสังเกตการสอนในครั้งต่อไปเพื่อการพัฒนาการจัดการเรียนการสอนครู/อาจารย์อย่างต่อเนื่อง ( $PNI_{\text{modified}} = 0.423$ ) รองลงมา คือ วิทยาลัยจัดให้มีการประชุมร่วมกันระหว่างผู้นิเทศและครู/อาจารย์ของวิทยาลัยหลังจากการสังเกตการสอนเพื่อให้ข้อมูลย้อนกลับแก่ครู/อาจารย์ ( $PNI_{\text{modified}} = 0.409$ ) และผู้นิเทศของวิทยาลัยนำเสนอแนวทาง/วิธีการ ให้ครูนำไปปรับปรุงและพัฒนาการจัดการเรียนการสอนของตนเอง ( $PNI_{\text{modified}} = 0.378$ ) ตามลำดับ

ด้านการวิเคราะห์ และการวางแผน ( $PNI_{\text{modified}} = 0.366$ ) ซึ่งเมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ พบว่า ข้อที่มีความต้องการจำเป็นสูงสุด คือ ผู้นิเทศของวิทยาลัยสรุปผลการสังเกตการสอนเพื่อนำเสนอต่อครู/อาจารย์ในรูปของความเรียง ร้อยละ กราฟ แผนภูมิ หรือแผนผัง ( $PNI_{\text{modified}} = 0.436$ ) รองลงมา คือ ผู้นิเทศของวิทยาลัยมีการกำหนดแนวทาง/วิธีการเพื่อปรับปรุงและพัฒนาการจัดการเรียนการสอนของครู/อาจารย์ในเบื้องต้นก่อนการให้ข้อมูลย้อนกลับ ( $PNI_{\text{modified}} = 0.400$ ) และผู้นิเทศของวิทยาลัยมีการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการสังเกตการสอนของครู/อาจารย์หลังเสร็จสิ้นการสังเกตการสอนโดยการจัดลำดับความสำคัญของเรื่องต่าง ๆ ที่จะต้องได้รับการพัฒนาเกี่ยวกับการเรียนการสอนของครู/อาจารย์ ( $PNI_{\text{modified}} = 0.328$ ) ตามลำดับ

ด้านการประชุมก่อนการสังเกตการสอน ( $PNI_{\text{modified}} = 0.316$ ) ซึ่งเมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ พบว่า ข้อที่มีความต้องการจำเป็นสูงสุด คือ ผู้นิเทศ และครู/อาจารย์ของวิทยาลัยร่วมกันกำหนดตารางเวลาสำหรับการสังเกตการสอน และการประชุมเพื่อให้ข้อมูลย้อนกลับ ( $PNI_{\text{modified}} = 0.396$ ) รองลงมา คือ ก่อนการสังเกตการสอน ผู้นิเทศ และครู/อาจารย์ของวิทยาลัยร่วมกันกำหนดความต้องการ หรือประเด็นปัญหาที่ต้องการพัฒนาด้านการจัดการเรียนการสอนไว้อย่างชัดเจน ( $PNI_{\text{modified}} = 0.370$ ) และวิทยาลัยจัดให้มีการประชุมร่วมกันระหว่างผู้นิเทศและครู/อาจารย์ก่อนการสังเกตการสอนเพื่อชี้แจงจุดมุ่งหมายของการสังเกตการสอน ( $PNI_{\text{modified}} = 0.327$ ) ตามลำดับ

ด้านการสังเกตการสอน ( $PNI_{\text{modified}} = 0.305$ ) ซึ่งเมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ พบว่า ข้อที่มีความต้องการจำเป็นสูงสุด คือ ผู้นิเทศของวิทยาลัยปฏิบัติการสังเกตการสอนตามประเด็นที่ได้ตกลงไว้กับครู/อาจารย์ก่อนการสังเกตการสอน เช่น สังเกตสภาพแวดล้อมในชั้นเรียน การใช้สื่อการสอน และพฤติกรรมการสอน ( $PNI_{\text{modified}} = 0.340$ ) และรองลงมา คือ ผู้นิเทศของวิทยาลัยปฏิบัติการสังเกตการสอนตั้งแต่ต้นจนสิ้นสุดการเรียนการสอนในชั่วโมง โดยนั่งในจุดที่มองเห็นอย่างทั่วถึงและไม่รบกวนการจัดการเรียนการสอนของครู/อาจารย์ ( $PNI_{\text{modified}} = 0.309$ )



## สรุปและอภิปรายผล

จากผลการวิจัยเรื่องความต้องการจำเป็นของการนิเทศการสอนครูการศึกษาทั่วไปในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานของวิทยาลัยนาฏศิลป์ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้วิจัยขอเสนอประเด็นในการนิเทศการสอน 3 ด้านที่มีค่า  $PNI_{modified}$  ใกล้เคียงกันสูงสุดมาอภิปรายผลการวิจัย ตามลำดับ ดังนี้

1. ด้านการวิพากษ์วิจารณ์ ( $PNI_{modified} = 0.414$ ) เมื่อพิจารณาผลการวิจัยเป็นรายข้อ พบว่า ข้อที่มีความต้องการจำเป็นสูงสุด คือ วิทยาลัยนำผลการพิจารณาทบทวนการดำเนินการนิเทศการสอนระหว่างผู้นิเทศ และครู/อาจารย์ไปพัฒนาและปรับปรุงกระบวนการนิเทศการสอนครั้งต่อไปให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น ทั้งนี้อาจเป็นเพราะวิทยาลัยมีวัฒนธรรมองค์กรที่ไม่ได้นำผลการพิจารณาทบทวนการดำเนินการนิเทศการสอนระหว่างผู้นิเทศ และครู/อาจารย์ไปพัฒนาและปรับปรุงกระบวนการนิเทศการสอนครั้งต่อไปในการพัฒนาการจัดการเรียนการสอนครู/อาจารย์อย่างต่อเนื่อง สอดคล้องกับผลการศึกษาสภาพและปัญหาการบริหารหลักสูตรพื้นฐานวิชาชีพวิทยาลัยนาฏศิลป์ของ รัชดา ขำครุ (2556) ที่พบว่า วิทยาลัยนาฏศิลป์ทั้ง 12 แห่ง ขาดการนำผลการประเมินคุณภาพระดับสถานศึกษามาปรับปรุงและพัฒนาหลักสูตรของสถานศึกษา แม้มีการดำเนินการประกันคุณภาพอย่างต่อเนื่อง และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (2563) ที่ได้ทำการวิเคราะห์สถานการณ์ (SWOT Analysis) ในปัจจุบันพบว่า จุดอ่อน (Weakness) ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ คือ ขาดกระบวนการ กำกับ ติดตาม และประเมินผลความก้าวหน้าการขับเคลื่อนวิสัยทัศน์ให้บรรลุผลตามความก้าวหน้าที่กำหนดไว้ จากผลการวิจัยและการวิเคราะห์สถานการณ์ (SWOT Analysis) สะท้อนให้เห็นว่าวิทยาลัยนาฏศิลป์ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มีแนวโน้มที่จะไม่ได้นำผลการพิจารณาทบทวนการดำเนินการนิเทศการสอนระหว่างผู้นิเทศ และครู/อาจารย์ไปพัฒนาและปรับปรุงกระบวนการนิเทศการสอนครั้งต่อไป

2. ด้านการประชุมหลังจากการสังเกตการสอน ( $PNI_{modified} = 0.381$ ) เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ พบว่า ข้อที่มีความต้องการจำเป็นสูงสุด คือ ผู้นิเทศและครู/อาจารย์ของวิทยาลัยร่วมกันวางแผนสำหรับการสังเกตการสอนในครั้งต่อไปเพื่อการพัฒนาการจัดการเรียนการสอนครู/อาจารย์อย่างต่อเนื่อง เนื่องจากผู้นิเทศและครู/อาจารย์ของวิทยาลัยมีวัฒนธรรมองค์กรที่ไม่ได้มีการประชุมหลังจากการสังเกตการสอนเพื่อวางแผนสำหรับการสังเกตการสอนในครั้งต่อไป ทั้งนี้ รัชดา ขำครุ (2556) ได้ศึกษาเรื่องการศึกษาสภาพและปัญหาการบริหารหลักสูตรพื้นฐานวิชาชีพวิทยาลัยนาฏศิลป์พบว่า วิทยาลัยนาฏศิลป์ทั้ง 12 แห่ง ยังขาดแผนการนิเทศกำกับติดตามการใช้หลักสูตรอย่างเป็นระบบ แม้ผู้นิเทศและครู/อาจารย์จะมีการร่วมกันกำหนดความต้องการในการรับการนิเทศหรือกำกับติดตาม และมีการนิเทศ ติดตามการใช้หลักสูตร สอดคล้องกับกษมา ประสงค์เจริญ (2565) ที่ได้ทำการศึกษาเรื่องภาวะผู้นำของผู้บริหารวิทยาลัยนาฏศิลป์ ผู้อำนวยการวิทยาลัยช่างศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม พบว่า มีการประชุมบุคลากรค่อนข้างน้อย การประสานงาน และการสื่อสารไม่ชัดเจน เนื่องจากผู้บริหารมีภารกิจ



ที่รับผิดชอบค่อนข้างมาก ข้อมูลเหล่านี้สะท้อนให้เห็นว่าผู้นิเทศของวิทยาลัยซึ่งประกอบด้วยผู้บริหาร และหัวหน้ากลุ่มสาระการเรียนรู้ ไม่ได้มีการประชุมหลังจากการสังเกตการสอนเพื่อการวางแผนสำหรับการสังเกตการสอนในครั้งต่อไปในการพัฒนาการจัดการเรียนการสอนครู/อาจารย์อย่างต่อเนื่อง

3. ด้านการวิเคราะห์ และการวางแผน ( $PNI_{modified} = 0.366$ ) เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ พบว่า ข้อที่มีความต้องการจำเป็นสูงสุด คือ ผู้นิเทศของวิทยาลัยสรุปผลการสังเกตการสอนเพื่อนำเสนอต่อครู/อาจารย์ในรูปของความเรียง ร้อยละ กราฟ แผนภูมิ หรือแผนผัง ผลการวิจัยนี้สะท้อนให้เห็นว่าผู้นิเทศของวิทยาลัยอาจขาดทักษะในการนิเทศการสอน ทำให้ไม่สามารถปฏิบัติในขั้นตอนนี้อย่างมีประสิทธิภาพ ดังที่ ภรณ์ศิริวิศาลสุวรรณ (2559) ที่ทำการวิจัยเรื่องทักษะในการนิเทศการศึกษาที่สำคัญต่อการพัฒนาวิชาชีพ ซึ่งสรุปไว้ว่า หนึ่งในทักษะสำคัญที่ผู้นิเทศควรมี คือ ทักษะด้านเทคนิควิธี (Supervision as Skill in Technical) กล่าวคือ ความเข้าใจ และความสามารถในกิจกรรมเฉพาะอย่าง โดยเฉพาะที่เกี่ยวกับวิธีการ กระบวนการ ดำเนินการ หรือเทคนิคซึ่งครอบคลุมถึงความรู้ความชำนาญพิเศษ ความสามารถเชิงวิเคราะห์ในสาขาวิชานั้น ๆ และต้องรู้ เข้าใจเทคนิควิธี และสามารถใช้เทคนิควิธีเหล่านั้นได้ ประกอบด้วย 1) รู้จักการอ่าน เขียน พูด ฟัง 2) เขียนแผนภูมิและวาดภาพได้ 3) จัดลำดับเรื่องเป็น 4) คำนวณเป็น 5) สานิตได้ และ 6) เป็นประธานที่ประชุม

## ข้อเสนอแนะ

### 1. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1.1 ผู้บริหารของวิทยาลัยนาฏศิลป์ควรนำผลการพิจารณาทบทวนการดำเนินการนิเทศการสอนมาใช้เป็นแนวทางในการกำหนดนโยบายการนิเทศการสอนของผู้นิเทศ เพื่อการสร้างวัฒนธรรมองค์กรให้เกิดการพัฒนาและปรับปรุงกระบวนการนิเทศการสอนของครู/อาจารย์อย่างต่อเนื่อง และมีประสิทธิภาพ

1.2 ผู้นิเทศของวิทยาลัยนาฏศิลป์ควรจัดให้มีการประชุมหลังจากการสังเกตการสอน โดยมีการวางแผนสำหรับการสังเกตการสอนในครั้งต่อไปอย่างต่อเนื่อง เพื่อเป็นการติดตามความก้าวหน้าของการจัดการเรียนการสอนของครู/อาจารย์ที่ผู้นิเทศได้ให้แนวทางในการแก้ไข/พัฒนาการจัดการเรียนการสอนไว้

1.3 วิทยาลัยนาฏศิลป์ควรจัดให้มีการอบรม สัมมนา หรือการประชุมเชิงปฏิบัติการเกี่ยวกับการนิเทศการสอน เพื่อพัฒนาผู้นิเทศให้มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการนิเทศการสอน ตลอดจนเทคนิคและทักษะในการนิเทศการสอนอย่างต่อเนื่อง

### 2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรนำความต้องการจำเป็นที่ได้มาทำการวิเคราะห์สภาพแวดล้อม (SWOT Analysis) ซึ่งจะได้จุดแข็ง จุดอ่อน โอกาส และภาวะคุกคาม แล้วทำการวิจัยโดยการนำเสนอกลยุทธ์การนิเทศการสอน





ของครูกลุ่มการศึกษาทั่วไปในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานของวิทยาลัยนาฏศิลป์ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ด้วยวิธีการ TOWS Matrix เพื่อเป็นแนวทางในการกำหนดนโยบายการนิเทศการสอนของวิทยาลัยต่อไป

2.2 ควรมีการดำเนินการวิจัยและพัฒนา รูปแบบการนิเทศการสอนของครูกลุ่มการศึกษาทั่วไป ในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานของวิทยาลัยนาฏศิลป์ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ให้สอดคล้องกับ ความต้องการจำเป็น เพื่อส่งเสริมการจัดการเรียนการสอนของครูให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น

## รายการอ้างอิง

- กษมา ประสงค์เจริญ. (2565). ภาวะผู้นำของผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์ ผู้อำนวยการวิทยาลัยช่างศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี*, 11(2), 17 - 30.  
<https://so06.tci-thaijo.org/index.php/hsudru/article/view/253919/175117>
- คมสัน พิมพ์วาปี และ จุไรรัตน์ สุดรุ่ง. (2563). รูปแบบการนิเทศการสอนที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนพฤติกรรม การสอนของครูวิทยาศาสตร์. *วารสารครุศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*, 48(1), 22 - 40.  
<http://eresource.car.chula.ac.th/chula-ejournals/openpdf/openpdf.php?id=11080>
- งานประกันคุณภาพการศึกษา. (2563). *ผลการประเมินคุณภาพการศึกษาภายใน ระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน ประจำปีการศึกษา 2562*. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- ภรณ์ ศิริวิศาลสุวรรณ. (2559). ทักษะในการนิเทศการศึกษาที่สำคัญต่อการพัฒนาวิชาชีพ. *วารสารศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร*, 14(1), 37 - 44.  
<https://so02.tci-thaijo.org/index.php/suedujournal/article/view/92245/72307>
- รัชดา ขำครุฑ. (2556). *การศึกษาสภาพและปัญหาการบริหารหลักสูตรพื้นฐานวิชาชีพวิทยาลัยนาฏศิลป์*. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- วัชร เล่าเรียนดี. (2556). *ศาสตร์การนิเทศการสอนและการโค้ช การพัฒนาวิชาชีพ: ทฤษฎีกลยุทธ์สู่การปฏิบัติ (พิมพ์ครั้งที่ 12)*. คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (2563). *แผนพัฒนาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พ.ศ.2560-2564 ประจำปีงบประมาณ 2564*. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- สำนักงานทดสอบทางการศึกษาแห่งชาติ. (2564, 13 มีนาคม). *สรุปผลการทดสอบทางการศึกษา ระดับชาติขั้นพื้นฐาน ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ปีการศึกษา 2563*. สถาบันทดสอบทางการศึกษาแห่งชาติ (Niets). <https://www.niets.or.th/th/content/view/18625>
- สำนักงานรับรองมาตรฐานและประเมินคุณภาพการศึกษา. (2557). *สรุปผลการประเมินคุณภาพภายนอก รอบสาม (พ.ศ.2554-2557)*. สำนักงานรับรองมาตรฐานและประเมินคุณภาพการศึกษา.



- Glickman, C. D., Gordon, S. P., & Ross-Gordon, J. M. (2018). *Supervision and Instructional Leadership Developmental Approach* (10<sup>th</sup> ed.). New York.
- Hallinger, P. (2015). Conceptual Framework. In P. Hallinger & W. Wang (Eds.), *Assessing Instructional Leadership with the Principal Instructional Management Rating Scale* (pp. 25 – 46). Springer International Publishing.
- Usman, Y.D. (2015). The Impact of Instructional Supervision on Academic Performance of Secondary School Students in Nasarawa State, Nigeria. *Journal of Education and Practice*, 6(10), 160 – 167. <https://www.iiste.org/Journals/index.php/JEP/article/view/21451/22158>



บทความวิจัย (Research Article)

# รูปแบบและลักษณะเฉพาะดนตรีประกอบการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร สู่การสร้างสรรคเพลงไทยร่วมสมัย<sup>1</sup>

## Form and Characteristics of Accompanying Music for the Ramakian Epic in the Episode of Niw Phet (the Diamond Finger) Leading to the Creation of Contemporary Thai Music

เศรษฐวุฒิ ปัญญวัตวงศ์ / Sedthavut Panyawatwong

นักศึกษาลัทธิสุตรศิลปดุษฐ์บัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

The Degree of Doctor Student, Fine Arts Program in Music, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts  
panyawatwong@gmail.com

นพคุณ สดประเสริฐ / Nopphakoon Sudprasert

ผู้ช่วยศาสตราจารย์, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Asst. Prof., Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts  
nop959@hotmail.com

สุพรรณิ เหลือบุญชู / Supunnee Leuaboonscho

รองศาสตราจารย์, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Assoc. Prof., Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts  
supunneel@yahoo.com

Received: September 3, 2023 Revised: December 7, 2023 Accepted: December 15, 2023 Published: December 28, 2023

### บทคัดย่อ

งานวิจัยฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาแบบและลักษณะดนตรีประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร (2501<sup>2</sup>) และ 2) เพื่อสร้างสรรคเพลงไทยร่วมสมัยประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร ดำเนินการโดยการศึกษาแบบและลักษณะดนตรีประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร จาก เอกสาร ตำรา วรรณกรรม และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ร่วมกับการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 11 คน 3 ด้าน เครื่องมือที่ใช้ ในงานวิจัย ประกอบด้วย 1) แบบบันทึกรูปแบบและลักษณะดนตรีประกอบการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร และ 2) แบบสัมภาษณ์แนวคิดในการสร้างสรรคเพลงไทยร่วมสมัย

<sup>1</sup> บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ เรื่อง รูปแบบและลักษณะเฉพาะของดนตรีประกอบการแสดงเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร สู่การสร้างสรรคเพลงไทยร่วมสมัย หลักสูตรศิลปดุษฐ์บัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

<sup>2</sup> ปีที่สร้าง 2501 สร้างโดย กรมศิลปากร ถ่ายทำโดย รัตน์ เปสตันยี



ผลการวิจัย พบว่า 1) บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร ฉบับบันทึกเป็นภาพยนตร์ ประกอบด้วยบทเพลง 19 บทเพลง โดยในการสร้างสรรค์เพลงไทยร่วมสมัยประกอบการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร สามารถจำแนกกลุ่มเพลงไทยที่ใช้เป็นทำนองในการสร้างสรรค์เป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มเพลงทั่วไป จำแนกย่อยเป็นเพลงทั่วไปที่ไม่ใช่ประกอบทำรำ และเพลงทั่วไปที่ใช้ประกอบทำรำ และกลุ่มเพลงหน้าพาทย์ จำแนกย่อยเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ไม่ใช่ประกอบทำรำ และเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบทำรำ 2) ผลการสร้างสรรค์ เพลงไทยร่วมสมัยประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร สามารถสร้างสรรค์เป็นเพลงได้ 7 เพลง ได้แก่ เพลงชุดที่ 1 ตันเรื่องพญามาร เพลงชุดที่ 2 เริงสราญ เทพบุตรเทพธิดา เพลงชุดที่ 3 อสุราแคนเทพเทวา เพลงชุดที่ 4 มหาเทพประสาทร เพลงชุดที่ 5 ปวงอมรจักระบำนำภัย เพลงชุดที่ 6 เทพไทมาปราบมาร และเพลงชุดที่ 7 ผลาญอสูรด้วยนารี

คำสำคัญ: รามเกียรติ์, นิ้วเพชร, การสร้างสรรค์เพลงไทยร่วมสมัย, ดนตรีประกอบการแสดง

## Abstract

The purposes of this research paper are to 1) study the form and characteristics of the accompanying music for the Ramakian epic in the episode of Niw Phet (the diamond finger) (1958) and 2) create the contemporary Thai music accompanying the performance episode mentioned. The data were collected from documents, textbooks, literature, and related research and interviews with the 11 experts from three areas with the following research tools: 1) recording form of the form and characteristics of music, 2) interview form based on the concepts of creating contemporary Thai music.

The research results show that 1) the ancient Thai songs created to accompany the Ramakian epic in the episode of Niw Phet (the diamond finger) (1958) consists of 19 songs and can be classified into two groups, including (1) general song that can be divided into two subgroups: the pieces without specific dance posture and the pieces with specific dance posture and (2) the group is *naphat* pieces which can be divided into two subgroups: the general *naphat* pieces without specific dance posture and high level of the *naphat* piece without specific dance posture. 2) the contemporary Thai Music created comprises seven pieces: (1) *Ton Reaung Phraya Marn*, (2) *Reang-saran Thep-pa-butr Thep-thi-da*, (3) *Asura Kan Thep-deva*, (4) *Mahathep Prasart Bhorn*, (5) *Puang Amorn Chup Rabum Num Phai*, (6) *Thep Thai Ma Pharp Marn*, and (7) *Phlan Asura Duay Na-ri*.

**Keywords:** the Ramakian epic, niw phet (the diamond finger), contemporary Thai music, music for theatre



## บทนำ

ประเทศไทยเป็นประเทศที่เต็มไปด้วยศิลปวัฒนธรรม ศิลปวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่สะท้อนความเป็นชาติชนบทรณนิยม จารีตประเพณี ชีวิตความเป็นอยู่ และคติความเชื่อ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้รวบรวมจัดศิลปวัฒนธรรมเป็นหมวดหมู่ เพื่อให้ง่ายต่อการศึกษาค้นคว้าและทำความเข้าใจ ดังนี้ 1) หมวดชนบทรณนิยมประเพณี และความเชื่อ 2) หมวดภาษาและวรรณกรรม 3) หมวดศิลปกรรมและโบราณคดี 4) หมวดการเล่น ดนตรีและการพักผ่อนหย่อนใจ และ 5) หมวดชีวิตความเป็นอยู่และวิทยาการ (ศิลปวัฒนธรรม, 2556) โดยศิลปวัฒนธรรมในแต่ละหมวดมีวัตถุประสงค์แตกต่างกันไป อีกทั้งเป็นที่นิยมและมีการแพร่หลายอย่างยิ่ง ได้แก่ ศิลปวัฒนธรรมด้านการละเล่น ดนตรี และการพักผ่อนหย่อนใจซึ่งมักเผยแพร่ในรูปแบบของการแสดง ทั้งการแสดงรูปแบบไทย รูปแบบสากล หรือการแสดงร่วมสมัย การแสดงมีทั้งด้านนาฏศิลป์ ด้านทัศนศิลป์ และด้านดุริยางคศิลป์

ในด้านดุริยางคศิลป์ มีวิวัฒนาการไปในรูปแบบต่าง ๆ ตามยุคสมัย ในยุคสมัยแรกๆ ที่เริ่มมีการจัดการแสดงคล้ายของต่างประเทศ การแสดงแรก ๆ ที่ได้มีการบันทึกไว้ ริเริ่มโดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงจัดคอนเสิร์ตบรรเลงเพลงไทยในรูปแบบคอนเสิร์ต เช่น ของฝรั่งสมเด็จพระเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงพระนิพนธ์บทเพลงต้นนางลอย และฝึกซ้อมนักร้องนักดนตรีของกรมมหรสพและของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ร่วมกันบรรเลงซึ่งนับเป็นครั้งแรกที่มีการบรรเลงเพลงไทยเป็นเรื่องเดียวติดต่อกันโดยตลอด (มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2550) การแสดงด้านดุริยางคศิลป์สากลในไทย ได้รับอิทธิพลจากต่างชาติจนเกิดเป็นวิวัฒนาการไปในรูปแบบต่าง ๆ โดยมีหลักฐานปรากฏถึงดนตรีตะวันตกที่แพร่หลายเข้ามาในประเทศไทย (พูนพิศ อมาตยกุล, 2552)

ดนตรีมีการนำมาใช้ในเหตุการณ์ต่าง ๆ รวมถึงการใช้ดนตรีในการประกอบการแสดง และเป็นการแสดงชุดหนึ่งที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย มีการนำมาจัดทำเป็นชุดการแสดงทั้งในประเทศไทย และต่างประเทศซึ่งในประเทศไทยนั้นนับว่าเป็นการแสดงชุดหนึ่งที่เป็นการแสดงของชาติ คือการแสดงเรื่อง รามเกียรติ์ ในวรรณคดีเรื่องนี้มีเนื้อเรื่องหลายตอน เรื่องราวน่าสนใจ แฝงคติธรรม และมีการนำมาพัฒนาเป็นการแสดงอย่างแพร่หลาย เข้าใจว่าปรากฏมีมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาสืบต่อมาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ จากเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชนั้น ในรัชกาลต่อมาได้มีการนำมาปรับปรุงแต่งเติมเป็นบทละครรามเกียรติ์ตอนต่าง ๆ เพื่อให้เหมาะสมแก่การนำไปใช้ในการแสดงจริงทั้งในรัชกาลที่ 3 และรัชกาลที่ 4 นอกจากนี้ยังมีบทคอนเสิร์ตจากพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่นำมาใช้สำหรับการแสดงโขนอย่างแพร่หลายจนกลายมาเป็นต้นแบบในการปรับบทสำหรับการแสดงรามเกียรติ์ในปัจจุบัน

การแสดงชุดหนึ่งที่ได้บันทึกในรูปแบบภาพยนตร์ ในปีพุทธศักราช 2501 ใช้ชื่อการแสดงว่า นิ้วเพชร (2501) หรือ The Diamond Finger ลิขสิทธิ์ของภาพยนตร์ ผลิตโดยกรมศิลปากร กำกับและถ่ายภาพโดย รัตน์ เปสตันยี ดนตรีโดย มนตรี ตราโมท ดูแลทำรำโดย หม่อมแก้ว สนิทวงศ์ เสณี ณ อยุธยา และมีการบรรยายภาคภาษาอังกฤษประกอบ โดยหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมทย์ การแสดงชุดนี้ได้ถ่ายทอดการแสดงนาฏศิลป์โขนไว้ในรูปแบบภาพยนตร์อย่างสมบูรณ์แบบ สามารถถ่ายทอดความงดงามทางนาฏศิลป์





ได้อย่างวิจิตรงดงามทั้งในฐานะศิลปะภาพยนตร์และศิลปะโซน นับเป็นงานที่ทรงคุณค่ายิ่งโดยภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับการขึ้นทะเบียนมรดกภาพยนตร์ของชาติ ในปี พ.ศ. 2554 (หอภาพยนตร์)

ผู้วิจัยได้มีโอกาสชมการแสดงชุดนี้วีเพอร์ในรูปแบบภาพยนตร์ และเห็นว่าการแสดงชุดนี้มีความน่าสนใจ และเป็นผลงานที่มีคุณค่าควรแก่การเผยแพร่ โดยการแสดงเป็นการสร้างสรรค์ต่อยอดจากการแสดงเดิมซึ่งมักอยู่ในรูปแบบการแสดงโซนละคร เมื่อวิเคราะห์ถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน พบว่ามีการสร้างสรรค์ทั้งทำซ้ำ การบรรจุเพลง การลำดับเรื่อง ลักษณะการนำเสนอการดำเนินเรื่องในลักษณะกึ่งละครเวที รวมถึงมีการบรรยายภาคภาษาอังกฤษประกอบ ทำให้การแสดงมีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง ทั้งนี้เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงเป็นเพลงหน้าพาทย์และเพลงไทย ซึ่งอาจทำให้เข้าถึงผู้ฟังและการเผยแพร่ศิลปะชั้นนี้สู่ต่างประเทศได้ยาก ผู้วิจัยจึงเห็นว่าหากมีการนำดนตรีสากลมาประกอบการแสดงชุดนี้ จะทำให้มีความทันสมัย ฟังง่าย และเข้าถึงผู้ชมได้มากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการประพันธ์เพลงที่มีสกอ์เพลง (Music Score) ที่สามารถกำหนดจังหวะ โน้ต และวิธีการบรรเลงที่ชัดเจน ทำให้การแสดงชุดนี้มีนักดนตรีหรือผู้ที่สนใจสามารถนำไปบรรเลงได้อย่างแพร่หลายยิ่งขึ้น เป็นการอนุรักษ์ สืบสาน และถ่ายทอดวัฒนธรรมการแสดงของไทยให้กว้างขวาง ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาและสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ตอน นั้วเพชร สู่การสร้างสรรคเพลงไทยร่วมสมัย

### วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษารูปแบบและลักษณะดนตรีประกอบการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นั้วเพชร (2501)
2. เพื่อสร้างสรรค์เพลงไทยร่วมสมัยประกอบการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นั้วเพชร

### ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา ศึกษาบทเพลงไทยประกอบการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นั้วเพชร (2501) สู่การสร้างสรรคเพลงไทยร่วมสมัยประกอบการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นั้วเพชร
2. ขอบเขตด้านวิธีการ กำหนดกรอบเวลา ศึกษาดนตรีและเพลงบรรเลงประกอบการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นั้วเพชร และนำแนวคิดมาสร้างสรรค์เป็นบทเพลงไทยร่วมสมัยประกอบการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นั้วเพชร
3. ขอบเขตด้านบุคคล ศึกษาแนวทาง แนวคิด การสร้างสรรค์ดนตรีตะวันตกและเพลงไทยร่วมสมัย เพื่อสร้างสรรค์เพลงไทยร่วมสมัยประกอบการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นั้วเพชร จากผู้ทรงคุณวุฒิ ด้านนาฏศิลป์ไทย ด้านดนตรีไทย และด้านดนตรีสากล



## วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง อีกทั้งการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามโดยกำหนดกรอบและขั้นตอนของระเบียบวิธีวิจัย ดังนี้

### 1. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1.1 แบบบันทึกรูปแบบและลักษณะดนตรีประกอบการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นั้วเพชร เป็นแบบบันทึกรูปแบบและลักษณะดนตรีประกอบการแสดง โดยแบ่งเป็น 7 ชุดเพลง ตามฉากของการแสดง

1.2 แบบสัมภาษณ์แนวคิดในการสร้างสรรค์เพลงไทยร่วมสมัยประกอบการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นั้วเพชร เป็นแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) ที่กำหนดประเด็นการสัมภาษณ์ไว้ชัดเจนตามกรอบแนวคิดการวิจัย

### 2. การตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือ

เครื่องมือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเป็นแบบสัมภาษณ์สำหรับผู้ทรงคุณวุฒิ โดยให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบความตรงตามเนื้อหาและความถูกต้อง ให้ตรงกับวัตถุประสงค์และกรอบแนวคิดในการวิจัย วิธีการตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหาใช้วิธีตรวจสอบแบบสามเส้าด้านข้อมูล (Data Triangulation) คือการตรวจสอบข้อมูลเกี่ยวกับหลักการ และกระบวนการสอนการประพันธ์เพลงไทยของผู้ทรงคุณวุฒิ นำข้อมูลผ่านการตีความ และเรียบเรียงแล้ว กลับไปให้ผู้ให้ข้อมูลสำคัญทบทวนความถูกต้องอีกครั้งหนึ่ง

### 3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.1 การศึกษาเอกสาร ศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยประเภทต่างๆ ที่ปรากฏในรูปแบบการเขียนการพิมพ์

#### 3.2 การสัมภาษณ์

การสัมภาษณ์แนวคิดในการสร้างสรรค์เพลงไทยร่วมสมัยประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ตอน นั้วเพชร เป็นแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างที่กำหนดประเด็นการสัมภาษณ์ไว้ชัดเจนตามกรอบแนวคิดการวิจัย

#### 3.3 การสร้างสรรค์

3.3.1 วิเคราะห์บทการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นั้วเพชร (2501)

3.3.2 คัดแยกบทเพลงที่ปรากฏอยู่ในการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นั้วเพชร

3.3.3 นำเพลงไทยที่คัดแยกออกมาแล้ว นำไปศึกษาชื่อเพลง ความหมายของเพลง การใช้เพลงประกอบกิริยา อารมณ์ และกระบวนการแสดง โดยศึกษาจากหนังสือ ตำรา และการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ และศึกษาทำนอง จังหวะ และเสียงประสาน ที่ปรากฏอยู่ในการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นั้วเพชร ฉบับบันทึกเป็นภาพยนตร์ โดยการถอดทำนองเพลงออกมาในลักษณะโน้ตสากล

3.3.4 นำบทเพลงทั้ง 19 บทเพลงที่วิเคราะห์แล้ว มาแบ่งกลุ่มตามเหตุการณ์และกระบวนการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นั้วเพชร ฉบับบันทึกเป็นภาพยนตร์



3.3.5 นำผลจากการศึกษามาวิเคราะห์ และประยุกต์กับนำแนวคิดทฤษฎีที่ได้ศึกษาแล้วใช้ในการสร้างสรรค์บทเพลงไทยร่วมสมัย ประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิวเพชฌนนท์ เป็นภาพยนตร์ ดำเนินการสร้างสรรค์บันทึกเป็นโน้ตเพลงในโปรแกรมพิมพ์โน้ตซิบิเลียส (Sibelius)

3.3.6 นำบทเพลงไทยร่วมสมัยที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นในขั้นต้น มานำเสนอในการประชุมกลุ่ม (Focus Group) เพื่อรับข้อเสนอแนะและความคิดเห็นจากผู้ทรงคุณวุฒิ

3.3.7 นำข้อเสนอแนะและความคิดเห็นจากผู้ทรงคุณวุฒิ มาปรับปรุงผลงานการสร้างสรรค์บทเพลงไทยร่วมสมัย ประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิวเพชฌนนท์

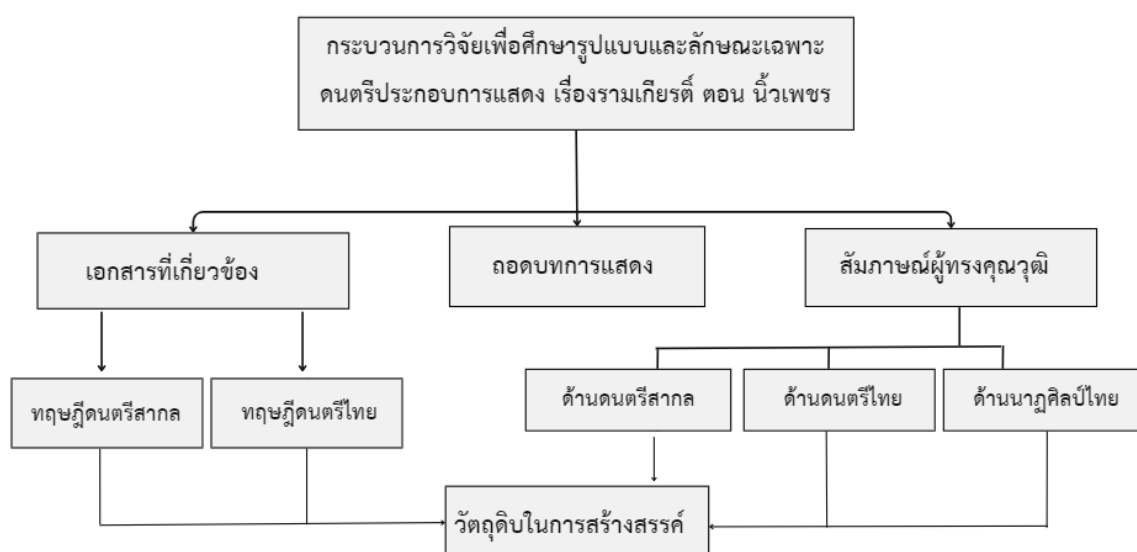
#### 4. การตรวจสอบความถูกต้องและข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่รวบรวมได้จากการสำรวจ สังเกต สัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม ที่เก็บรวบรวมและทำการจดบันทึกไว้ มาตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูลจากเครื่องมือทุกประเภทที่ใช้ว่ามีข้อมูลของเครื่องมือใดมีคำตอบชัดเจน ถูกต้อง เหมาะสมหรือไม่ หากมีส่วนใดที่ยังไม่สมบูรณ์จะทำการเก็บรวบรวมข้อมูลเพิ่มเติม นำข้อมูลที่รวบรวมไว้ มาจัดหมวดหมู่ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยในแต่ละข้อและจัดหมวดหมู่ของข้อมูลตามกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั้ง 3 กลุ่ม ตามประเภทของเครื่องมือที่ใช้และสรุปข้อมูลของแต่ละประเภทเครื่องมือ โดยใช้สรุปที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเองตามเครื่องมือแต่ละประเภท

#### 5. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงเป็นชื่อเพลง ความหมายของเพลง การใช้เพลงประกอบกิริยา อารมณ์ บทการแสดง และกระบวนการแสดงเป็นรูปแบบภาพยนตร์ ส่วนของแนวคิด ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวเพลงดนตรีร่วมสมัยของชนชาติต่าง ๆ ที่ได้สร้างสรรค์บทเพลงโดยผสมผสานเอาทำนองพื้นบ้านในชาติ ผสมกับแนวทางการประพันธ์ของดนตรีสากล เรียบเรียงและนำเสนอในแบบดนตรีร่วมสมัยบอกเล่าเรื่องราวและเอกลักษณ์ความเป็นชาติสู่สากล โดยมีกรอบในการวิจัย ดังนี้

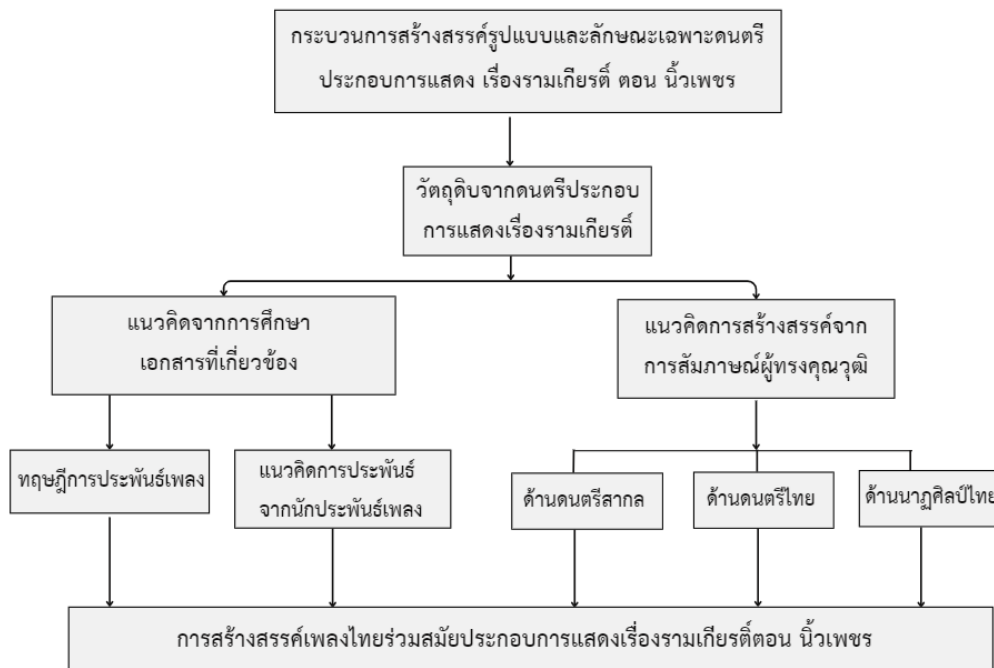
ภาพที่ 1 กรอบการวิจัยเพลงไทยร่วมสมัยประกอบการแสดง



หมายเหตุ. โดย เศรษฐวุฒิ ปัญญวัตวงศ์, 2566.



## ภาพที่ 2 กรอบการสร้างสรรค์เพลงไทยร่วมสมัยประกอบการแสดง



หมายเหตุ. โดย เศรษฐวุฒิ ปัญญวัตวงศ์, 2566.

## ผลการวิจัย

1. รูปแบบและลักษณะดนตรีประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ตอน นั้วเพชร เมื่อวิเคราะห์การแสดงและเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นั้วเพชร ฉบับบันทึกเป็นภาพยนตร์ จากการวิเคราะห์บทเพลง พบว่ามีบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงทั้งสิ้น 19 บทเพลง ปรากฏเพลงที่ใช้ประกอบในการแสดงดังนี้ เพลงคุกพาทย์ เพลงเร็วสี่เกลอ เพลงโคมเวียน เพลงฉิ่ง เพลงท้ายรั้วปลูกต้นไม้ เพลงรั้ว เพลงเสมอมาร เพลงขับไม้บันทေးว เพลงธรรณีกรรแสง เพลงตระบองกัน เพลงกราวใน (ป๊ะ เท่ง ป๊ะ) เพลงเชิดจิ้งตัว 3 เพลงฉิ่ง เพลงคุกพาทย์ เพลงกลม เพลงตระนิมิต เพลงชมโฉม เพลงชมตลาด และเพลงรั้วดึกดำบรรพ์ ทั้งนี้พบว่าบางเพลงไม่ได้ถูกบรรเลงทั้งเพลงแต่จะถูกตัดทอนและนำมาใช้บรรเลงตามความเหมาะสมของการแสดง ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เพลง เวลาที่ใช้ในการแสดง ลักษณะการแสดงในแต่ละช่วง อารมณ์การแสดงประกอบเพลง และความสำคัญของเพลง โดยศึกษาลักษณะของเพลงจากเอกสารและตำรา รวมถึงได้สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่าน ประกอบด้วย ด้านดุริยางคศิลป์ไทย ด้านนาฏศิลป์ไทย และด้านดุริยางค์สากล และศึกษาความเป็นมาของการสร้างสรรค์ดนตรีไทยในลักษณะดนตรีตะวันตกจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต และ Yasuhide Ito โดยนำความรู้ที่ได้มาผสมผสานเป็นแนวทางการสร้างสรรค์เพลงไทย สามารถสรุปเป็นแนวทางการสร้างสรรค์บทเพลงไทยร่วมสมัยประกอบการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นั้วเพชร โดยสามารถจำแนกกลุ่มเพลงไทยที่ใช้เป็นทำนองในการสร้างสรรค์เป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มเพลงทั่วไป จำแนกย่อยเป็นเพลงทั่วไปที่ไม่ใช่ประกอบทำรำ และเพลงทั่วไปที่ใช้ประกอบทำรำ และกลุ่มเพลงหน้าพาทย์ จำแนกย่อยเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ไม่ใช่ประกอบทำรำ



และเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบทำรำ โดยสามารถสรุปรูปแบบและลักษณะเฉพาะของเพลงประกอบการแสดงจากการศึกษารูปแบบและลักษณะของเพลงไทยประกอบการแสดงจากสารานุกรมเพลงไทย (ณรงค์ชัย ปัญญกริชต์, 2557) และราชบัณฑิตยสถาน (2540) โดยแบ่งตามชุดเพลง ดังนี้

1.1 เพลงชุดที่ 1 ประกอบด้วย 2 เพลง คือ เพลงคูกุพาทย์ และเพลงเร็วสี่เกลอหรือเพลงเร็วระบำพริตต์ โดยเพลงชุดที่ 1 มีรูปแบบและลักษณะดนตรี คือ เพลงหน้าพาทย์ เพลงร้วอัตรจังหวะชั้นเดียว

1.2 เพลงชุดที่ 2 ประกอบด้วย 2 เพลง คือ เพลงโคมเวียน และเพลงฉิ่ง โดยเพลงชุดที่ 2 มีรูปแบบและลักษณะดนตรี คือ เพลงหน้าพาทย์ และเพลงทั่วไป อัตรจังหวะสองชั้น และจังหวะชั้นเดียว ตามลำดับ

1.3 เพลงชุดที่ 3 ประกอบด้วย 3 เพลง คือ ท้ายเพลงร้วปลุกต้นไม้ เพลงร้ว และเพลงเสมอมาร รูปแบบและลักษณะดนตรี คือ เป็นเพลงหน้าพาทย์ จังหวะฉิ่ง จังหวะชั้นเดียว และจังหวะสองชั้น ตามลำดับ

1.4 เพลงชุดที่ 4 ประกอบด้วย 4 เพลง คือ เพลงขับไม้บันทาะว่ เพลงธรณีสรวงให้ เพลงกระบอกกัน และเพลงกราวใน (ปะ เท่ง ปะ) รูปแบบและลักษณะดนตรี คือ เพลงขับไม้บันทาะว่ เพลงธรณีสรวงให้ เพลงกราวใน เป็นเพลงทั่วไป มีอัตรจังหวะสองชั้น และชั้นเดียว ตามลำดับ

1.5 เพลงชุดที่ 5 ประกอบด้วย 3 เพลง คือ เพลงเชิดจิ้งตัว 3 เพลงฉิ่ง และเพลงคูกุพาทย์ รูปแบบและลักษณะดนตรี คือ เป็นเพลงหน้าพาทย์ โดยเป็นจังหวะพิเศษ และอัตรจังหวะชั้นเดียว

1.6 เพลงชุดที่ 6 ประกอบด้วย 2 เพลง คือ เพลงกลม และเพลงตระนิมิต รูปแบบและลักษณะดนตรี คือ เป็นเพลงหน้าพาทย์อัตรจังหวะสองชั้น

1.7 เพลงชุดที่ 7 ประกอบด้วย 3 เพลง คือ เพลงชมโฉม เพลงชมตลาด และเพลงร้วตีกดาบรรพ์ รูปแบบและลักษณะดนตรี คือ เป็นเพลงหน้าพาทย์ อัตรจังหวะสองชั้น และจังหวะพิเศษ ตามลำดับ

2. การสร้างสรรค์บทเพลงไทยร่วมสมัยประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิวเพชร์ ผู้วิชัยนำบทเพลงทั้ง 19 บทเพลงจัดกลุ่มโดยใช้เหตุการณ์ในฉากการแสดงที่ปรากฏในการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิวเพชร์ (2501) โดยสามารถวิเคราะห์และจัดกลุ่มเพลงได้ทั้งหมด 7 ชุดเพลง โดยในการจัดกลุ่มเพลง ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงความเป็นมาของบทเพลง บริบทที่ใช้ของบทเพลงต่อการแสดง จากหนังสือ ตำรา และการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ พร้อมกับการวิเคราะห์ทำนองเพลงออกมาในลักษณะโน้ตสากล สร้างสรรค์เป็นบทเพลงทั้งสิ้น 7 ชุด และกำหนดชื่อประจำกลุ่มเพลงที่ได้จากการสร้างสรรค์บทเพลง ดังนี้

2.1 เพลงชุดที่ 1 ตันเรื่องพญามาร

2.2 เพลงชุดที่ 2 เริงสราญ เทพบุตรเทพธิดา

2.3 เพลงชุดที่ 3 อสุราแค้นเทพเทวา

2.4 เพลงชุดที่ 4 มหาเทพประสาธพร

2.5 เพลงชุดที่ 5 ปวงอมรจันทรบันนากัย

2.6 เพลงชุดที่ 6 เทพโศกมาปราบมาร

2.7 เพลงชุดที่ 7 ผลาญอสูรด้วยนารี

การสร้างสรรค์บทเพลงไทยร่วมสมัยประกอบการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิวเพชร์ ผู้วิชัย ได้สังเคราะห์ข้อมูลเพื่อสร้างเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยในแต่ละชุดเพลงมีการสร้างสรรค์โดยคำนึงถึงประเด็น 1) แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน และ 2) กระบวนการสร้างสรรค์ รายละเอียด ดังนี้





1) แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน ในการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยได้ศึกษาบทเพลงจาก สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยและสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยและตำราอื่น ๆ ร่วมกับการสัมภาษณ์ ผู้ทรงคุณวุฒิ นำมาสังเคราะห์เป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ ดังนี้

1.1) เพลงชุดที่ 1 ตันเรื่องพญามาร จากการศึกษาบทเพลง ตลอดทั้งการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิวเพชร (2501) โดยเนื้อเรื่องเป็นโศกนาฏกรรมที่มีการต่อสู้และการสูญเสีย จึงได้นำจุดนี้มาเป็น แนวคิดในการสร้างอารมณ์ของบทเพลงให้มีความรู้สึกหม่นหมองโดยได้นำเอาทำนองเพลงคุกพาทย์ มาวางและจับส่วนที่มีความสำคัญและมีเอกลักษณ์มาสร้างเป็นวัตถุดิบในการสร้างทำนองในเพลงตันเรื่อง พญามาร และทำนองส่วนนี้เป็นทำนองที่มีความหมายสื่อถึงตัวนรกตลอดทั้งเรื่อง

1.2) เพลงชุดที่ 2 เริงสราญ เทพบุตรเทพธิดา การสร้างสรรค์บทเพลงเริงสราญ เทพบุตรเทพธิดา ผู้วิจัยศึกษาบทเพลงจากการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิวเพชร (2501) โดยในเพลงชุดที่ 2 เป็นเพลง ประกอบกิจกรรมการเดินทางจากเพลงโคมเวียน และประกอบบรรยากาศด้วยเพลงฉิ่ง ผู้สร้างสรรค์นำแนวคิด จากเรื่องราวนี้มาเป็นแนวคิดในการสร้างอารมณ์ของบทเพลงให้มีความรู้สึกเป็นเพลงที่มีจังหวะคงที่เหมือน เพลงเดินแถว แต่ยังคงความสวยงามให้สมกับการเดินทางของเทวดานางฟ้า และเป็นเพลงประกอบ บรรยากาศที่ให้อารมณ์ของความสงบ

1.3) เพลงชุดที่ 3 อสุราแคนเทพเทวา การสร้างสรรค์บทเพลงอสุราแคนเทพเทวาเป็น การศึกษาบทเพลงจากการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิวเพชร (2501) ในชุดที่ 3 พบว่า เพลงปลุกต้นไม้ เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบอารมณ์ที่คึกคัก บี้บั้นระคนทุกซอก ในส่วนของเพลงรวผู้วิจัยนำข้อมูล ที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ พบว่า เพลงรวเป็นเพลงหน้าพาทย์ แสดงกิริยาแต่ไม่มีส่วนสำคัญ ในการดำเนินเรื่องราวจึงสร้างสรรค์ขึ้นโดยวัตถุดิบจากเพลงปลุกต้นไม้เท่านั้น โดยใช้เทคนิคการสร้าง การดำเนินเสียงประสานในยุคอิมเพรสชันนิสม์จากแนวคิดของ Bartok และ Debussy คือ เทคนิค Quintal Chord เพื่อสร้างบันไดเสียงที่หม่นหมองโศกเศร้า แนวคิดนี้มักถูกใช้สร้างสรรค์กับบทเพลงเอเชียที่มีบันไดเสียง เป็น Pentatonic Scale ทำนองเริ่มด้วยจังหวะช้า จากนั้นเพิ่มความดังและเร็วในช่วงท้าย

1.4) เพลงชุดที่ 4 มหาเทพประสาทพร จากการศึกษาบทเพลงจากการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิวเพชร (2501) ส่วนเพลงกระบองกันเป็นเพลงหน้าพาทย์ มีจังหวะสองชั้น โดยในชุดที่ 4 แบ่งเป็นเพลง 4 ท่อนตามเพลงต้นฉบับ ทำให้การสร้างสรรค์บทเพลงมหาเทพประสาทพรถูกแบ่งเป็นท่อน A ใช้วัตถุดิบในการสร้างสรรค์จากเพลงขับไม้บั้นเกาะว เป็นเพลงธรรมดาไม่มีหน้าทับ เพลงสื่อถึงความสงบ โดยในฉากการแสดงเป็นการเปิดตัวพระอิศวร ผู้วิจัยจึงสร้างสรรค์แนวเพลงโดยให้ดนตรีมีความยิ่งใหญ่ มีความเข้มข้นเสียงที่ตั้ง ท่อน B เป็นการสร้างสรรค์โดยใช้วัตถุดิบจากบทเพลงธรณีกรรแสง เป็นเพลงธรรมดา สื่อถึงอารมณ์เศร้าโศก จึงนำทำนองมาบรรเลงด้วยเครื่องเปียนโน ในบันไดเสียง minor เพื่อสื่อถึง ความหม่นหมอง การดำเนินบันไดเสียงมีความบีบคั้นตลอดทั้งช่วงเพลง ท่อน C เป็นการสร้างสรรค์โดยใช้ วัตถุดิบในการสร้างสรรค์จากทำนองบางส่วนของบทเพลงกระบองกัน ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ประกอบพิธีไหว้ครูของโขน ละคร ซึ่งจำเป็นต้องรักษาทำนองและรูปแบบจังหวะเพื่อให้นักแสดงสามารถ จับจังหวะและแสดงท่าร่ายตามทำนองเพลงในการแสดงได้ การสร้างสรรค์จึงเป็นการเรียบเรียงจากช่วงต้นของ ทำนองเดิม เพลงสร้างสรรค์ให้สื่อถึงความยิ่งใหญ่ เพื่อให้เข้ากับการแสดงที่พระอิศวรเสกนิวเพชร



ให้แก่นนทก มีการใช้เครื่องกระทบเพื่อส่งเสริมการสร้างบรรยากาศของบทเพลง และท่อน D เป็นการสร้างสรรค์โดยใช้วัตถุดิบจากบทเพลงกราวโน (ปะ เท่ง ปะ) บทเพลงจะเน้นความสนุกสนานดีใจแสดงฉากนทกที่ได้นิ้วเพชรเป็นของขวัญ ทำนองเป็นการถอดทำนองและจังหวะเดิมมาใช้เพื่อให้ง่ายต่อการรำของผู้แสดง แต่ยังคงสร้างสีสันใหม่ด้วยการสร้างทางเสียงประสานขึ้นรวมถึงบันไดเสียงด้วยเช่นกัน

1.5) เพลงชุดที่ 5 ปวงอมรจันระบำนำภัย จากการศึกษาบทเพลงจากการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร (2501) ในชุดที่ 5 แบ่งเป็นเพลง 2 ท่อนตามเพลงต้นฉบับ ท่อน A เป็นเพลงเชิดจีนตัว 3 เป็นเพลงประกอบกิริยา สื่ออารมณ์สนุกสนานไม่รีบเร่ง หรือแสดงการเดินทางระยะไกล ในส่วนการแสดงต้องใช้ฟังจังหวะเป็นหลักการสร้างสรรคสามารถทำได้ง่ายอิสระ แต่ต้องคงจังหวะให้คงที่เพื่อการรำ โดยมีแนวคิดว่าการแสดงฉากนี้เหมือนเป็นการมีระบำ ท่อน B เพลงคุกพาทย แสดงอารมณ์โกรธและแสดงอิทธิฤทธิ์ มีท่าที่บังคับเข้ากับจังหวะในบางครั้ง จึงต้องรักษาทำนองไว้

1.6) เพลงชุดที่ 6 เทพโหมปราบมาร จากการศึกษาบทเพลงจากการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร (2501) ในชุดที่ 6 แบ่งเป็นเพลง 2 ท่อนตามเพลงต้นฉบับ ท่อน A สร้างสรรคโดยใช้วัตถุดิบจากเพลงกลม เพลงแสดงถึงการเดินทางของเทพชั้นสูง เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ต้องรักษาทำนองและจังหวะไว้ การสร้างสรรคในเพลงนี้จึงเป็นการนำทำนองเดิมมาใช้เป็นแนวการสร้างสรรค และสร้างเสียงประสานให้ไพเราะดังเทพกำลังเดินทาง ท่อน B สร้างสรรคโดยใช้วัตถุดิบจากเพลงตระนิมิต เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงในการแสดงเป็นการแสดงกิริยา การใช้พลังหรือแปลงกาย ผู้แสดงมีท่ารำเข้าจังหวะเพลงอย่างชัดเจน การสร้างสรรคเป็นการนำทำนองเดิมมาสร้างสรรค

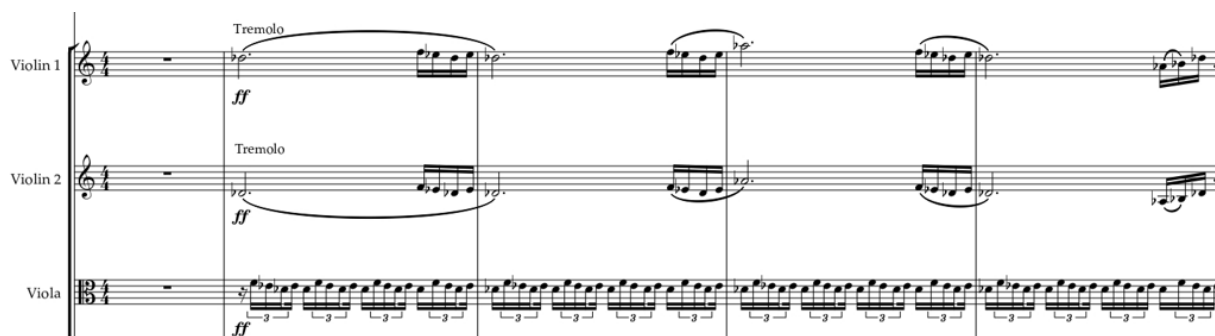
1.7) เพลงชุดที่ 7 ผลาญอสูรด้วยนารี จากการศึกษาบทเพลงจากการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นิ้วเพชร (2501) โดยในชุดที่ 7 แบ่งเป็นเพลง 3 ท่อนตามเพลงต้นฉบับ ท่อน A ใช้วัตถุดิบจากเพลงชมโฉมในการสร้างสรรค เดิมบทเพลงเป็นเพลงหน้าพาทย์ ใช้ในการประกอบบรรยากาศ และสื่อความหมายการเกี้ยวพาราสี จังหวะต้องรักษาจังหวะไว้ อารมณ์เพลงหวาน ไพเราะ ท่อน B เพลงชมตลาด เป็นเพลงรำแม่บทที่ใช้ในการเรียนการสอนรำ ในฉากการแสดงเป็นฉากที่นทกเลียนแบบท่ารำของนางนารายณ์ การสร้างสรรคจะต้องคงทำนอง และจังหวะจึงแบบพิเศษไว้ ท่อน C ผู้วิจัยได้นำทำนองเพลงธรณีกรรแสงกลับมานำเสนออีกครั้งเพื่อสื่อถึงการเสียชีวิตของนทกและให้เกิดอารมณ์เศร้าในช่วงท้ายก่อนจะเป็นทำนองเพลงคุกพาทยที่นำมาใช้อีกครั้งเพื่อสร้างเอกภาพของบทเพลง

2) กระบวนการสร้างสรรค์บทเพลง มีการกำหนดองค์ประกอบ ได้แก่ สังคัตลักษณ์ (Form) ทำนอง จังหวะ คุณลักษณะของเสียง และอัตลักษณ์ของผลงานสร้างสรรค์

2.1) เพลงชุดที่ 1 ตันเรื่องพญามาร เป็นการสื่อถึงความหม่นหมอง และความเป็นโศกนาฏกรรม ผู้วิจัยจึงเลือกใช้คอร์ด Bb minor ดำเนินเสียงประสาน โดยนำวัตถุดิบจากเพลงคุกพาทย และเพลงเร็วสี่เกลอที่มีความโดดเด่นมาสร้างเป็นทำนอง จากนั้นดำเนินเสียงประสานด้วยคอร์ด A7sus4 ในการสร้างการบีบคั้น (Tension) ให้แก่บทเพลง และในช่วงท้ายของบทเพลง ผู้วิจัยใช้เทคนิค Altered Chord โดยมีโน้ต D เป็นโน้ตร่วม ทำให้สร้างการดำเนินเสียงประสานระหว่างคอร์ด Major และ minor ได้



### ภาพที่ 3 ทำนองเพลงต้นเรื่องพญามาร ท่อน A



### ทำนองเพลงต้นเรื่องพญามาร ท่อน B



หมายเหตุ. โดย เศรษฐวุฒิ ปัญญวัตวงศ์, 2566.

2.2) เพลงชุดที่ 2 เริงสราญ เทพบุตรเทพธิดา เป็นการสื่อถึงการเดินทางของเทพดานางฟ้า ในช่วงต้นเพลง โดยการสร้างสรรค์ผู้วิจัยนำวัตถุดิบเพลงโคมเวียนและสร้างสรรค์เพลงให้มีลักษณะ เพลงเดินแถว โดยใช้บันไดเสียง C Major เป็นโครงสร้างของทำนอง เพื่อสร้างสีสันที่แสดงถึงความสดใส ในการแสดง และในช่วงท้ายซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เทพดานางฟ้ากลั่นแกล้งนันทก ผู้วิจัยจึงใช้บันไดเสียง A minor ซึ่งเป็น relative key กับ C Major และใช้เทคนิค Polytonality เพื่อให้ทำนองเบสดำเนินคอร์ดในบันไดเสียง A minor ในลักษณะ Ostinato ขนานไปกับทำนองหลักที่ดำเนินเข้าสู่คอร์ด Bb minor เพื่อสร้างความตึงเครียด ของเหตุการณ์ในช่วงท้ายของการแสดง

### ภาพที่ 4 ท่อนของบทเพลงเริงสราญ เทพบุตรเทพธิดา ท่อน A



หมายเหตุ. โดย เศรษฐวุฒิ ปัญญวัตวงศ์, 2566.

2.3) เพลงชุดที่ 3 อสุราแค้นเทพเทวา เป็นการสื่อถึงความโศกเศร้าของนันทก ผู้วิจัยนำวัตถุดิบ จากเพลงร่ำปลุกต้นไม้ มาสร้างทำนองใหม่บนบันไดเสียง A minor ใช้เทคนิค Quintal Chord และ Quartal Chord ซึ่งเป็นแนวคิดการสร้างเสียงประสานของ Debussy โดยใช้โน้ต A เป็นโน้ตต้นของโครงสร้างและสร้างคู่เสียง ขึ้นไปเป็นคู่ 5 ซ้อนกัน 4 เสียง ทำให้เกิดเสียงประสานที่มีความหม่นหมอง และใช้เครื่องดนตรีออร์เคสตรา (Orchestra) ทั้งวงบรรเลง ส่งผลให้เสียงประสานสามารถสื่อถึงความแค้นของนันทก และเปลี่ยนเป็นการดำเนิน เสียงประสานในลักษณะการเดินแถวเพื่อสื่อถึงการเดินทางขึ้นเขาของนันทก



### ภาพที่ 5 ทำนองเพลงอสุราแคนเทพเทว ท่อน A



### ทำนองเพลงอสุราแคนเทพเทว ท่อน B

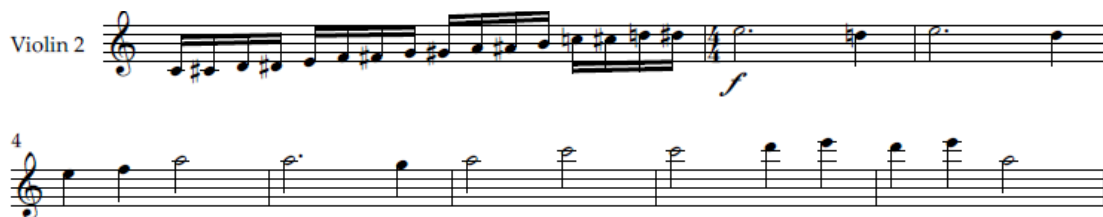


หมายเหตุ. โดย เศรษฐวุฒิ ปัญญวัตวงศ์, 2566.

2.4) เพลงชุดที่ 4 มหาเทพประสาทพร เป็นการเปิดตัวของพระอิศวร และนันทกที่กำลังโกรธ โศกเศร้าที่เดินทางไปขอพรต่อพระอิศวร ผู้วิเจ้านาวัตฤติบจากเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงธรณีกรรแสง และเพลงกระบองกัน ตามลำดับ โดยใช้เทคนิคการ modulation บนบันไดเสียง Major และ minor สลับกัน เพื่อให้เกิดความรู้สึกวิจิตรพิศดาร มีการใช้เครื่องดนตรีเสียงต่ำดำเนิน ทำนองเบสด้วยโน้ตนอกคอร์ด ในลักษณะ passing tone เพื่อดำเนินเสียงประสาน จากนั้นช่วงสุดท้ายของบทเพลงผู้วิเจ้านาวัตฤติบจาก เพลงกราวใน (ปะ เท่ง ปะ) มาเป็นทำนองหลักด้วยบันไดเสียง C Major เพื่อสร้างสีสันเสียงที่สว่างสดใส แสดงอาการดีใจของนันทกหลังจากได้รับน้ำเพชร



#### ภาพที่ 6 ทำนองเพลงมหาเทพประสาทร ท่อน A



#### ทำนองเพลงมหาเทพประสาทร ท่อน B



#### ทำนองเพลงมหาเทพประสาทร ท่อน C



#### ทำนองเพลงมหาเทพประสาทร ท่อน D



หมายเหตุ. โดย เศรษฐวุฒิ ปัญญวัตวงศ์, 2566.

2.5) เพลงชุดที่ 5 ปวงอมรจักระบำนาญ เป็นจากการเดินระบำของเทวดานางฟ้า แสดงอารมณ์ผู้วิจิตรนำวัดดุติบจากเพลงเชิดจีนตัว 3 ซึ่งเดิมอยู่ในอัตรา 2/4 นำมายืดจังหวะให้เป็น 3/4 เพื่อให้เป็นจังหวะวอลซ์ โดยมีแนวคิดจากการแสดงของตะวันตก อยู่ในบันไดเสียง C Major เพื่อให้มีสีสันเสียงที่สว่างสดใส ในช่วงท้ายของบทเพลงเป็นฉากที่นันทกกลับมาล้างแค้นต่อเหล่าเทวดานางฟ้า ผู้วิจิตรจึงนำทำนองของเพลงชุดที่ 1 ต้นเรื่องพญามาร ซึ่งเป็นแนวคิดที่ผู้วิจิตรวางเป็นหลักไว้ในฉากที่มีการปรากฏตัวของนันทก รวมถึงเป็นการสร้างเอกภาพให้แก่บทเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้น





ภาพที่ 7 ทำนองเพลงปวงอมรจักระบำนำภัย ท่อน A



ทำนองเพลงปวงอมรจักระบำนำภัย ท่อน B



หมายเหตุ. โดย เศรษฐวุฒิ ปัญญวัตวงศ์, 2566.

2.6) เพลงชุดที่ 6 เทพไทมาปราบมาร เป็นฉากปรากฏตัวของพระนารายณ์ซึ่งมาปราบนนทุก บทเพลงต้องมีการประกอบทำนองจึงจำเป็นต้องรักษาทำนองเดิมไว้ ได้แก่ เพลงกลมและเพลงตระนิมิต ไข่มุกที่สุด เพลงบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง G Major มีการใช้เทคนิคแคนนอน (Canon) ในการสร้างเสียงประสาน ทำให้เกิดการบรรเลงซ้อนกันของทำนอง สร้างความรู้สึกวิจิตรตระการตาให้กับการแสดง

ภาพที่ 8 ทำนองเพลงเทพไทมาปราบมาร ท่อน A บรรเลงด้วยเทคนิคแคนนอน



ทำนองเพลงเทพไทมาปราบมาร ท่อน B



หมายเหตุ. โดย เศรษฐวุฒิ ปัญญวัตวงศ์, 2566.



2.7) เพลงชุดที่ 7 ผลาญอสูรด้วยนารี เป็นฉากที่เน้นทุกเกี่ยวพาราสีนางนารายณ์ การแสดงต้องฟังเพลงเป็นหลัก โดยการร่ำต้องอาศัยทำนองและจังหวะ ในการสร้างสรรค์เพลงชุดนี้จึงมีความจำเป็นในการคงไว้ทฤติของบทเพลงชมโฉมและชมตลาดมาใช้ บทเพลงอยู่บนบันไดเสียง G Pentatonic scale ในช่วงการแสดงที่เป็นกรร่ำของนันทกและนางนารายณ์ ผู้วิจัยใช้อัตราจังหวะ 7/4 ซึ่งเป็นอัตราจังหวะผสม เพื่อให้เหมาะสมกับทำนองเพลงและคงจังหวะฉิ่งของเพลงชมตลาด ในฉากสุดท้ายของการแสดงผู้วิจัยจึงนำทำนองของเพลงชุดที่ 1 ต้นเรื่องพญามารบางส่วนมาสร้างเสียงประสานที่ให้อารมณ์ตึงเครียด โดยใช้คอร์ดขนาน 7 จบ ทำนองด้วยคอร์ด G7sus4 b 9 และดำเนินทำนองจนถึงตอนจบของเรื่อง ซึ่งได้นำท่อนเพลงชุดที่ 1 ต้นเรื่องพญามาร แสดงฉากการตายของนันทก เพื่อเป็นการสร้างเอกภาพให้แก่บทเพลง

ภาพที่ 9 ทำนองเพลงผลาญอสูรด้วยนารี ท่อน A



ทำนองเพลงผลาญอสูรด้วยนารี ท่อน B



ทำนองเพลงผลาญอสูรด้วยนารี ท่อน C



หมายเหตุ. โดย เศรษฐวุฒิ ปัญญวัตวงศ์, 2566.



## อภิปรายผล

### 1. รูปแบบและลักษณะเฉพาะของเพลง

ในการสร้างสรรค์บทเพลงไทยร่วมสมัย ประกอบการแสดงเรื่องราวเกียรติ ต่อน นั้วเพชร ผู้วิจัยได้สังเคราะห์แนวทางการสร้างสรรค์เพลงไทยสามารถจำแนกกลุ่มเพลงไทยที่ใช้เป็นทำนอง ในการสร้างสรรค์เป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มเพลงทั่วไป จำแนกย่อยเป็นเพลงทั่วไปที่ไม่ใช้ประกอบทำรำ และเพลงทั่วไปที่ใช้ประกอบทำรำ และกลุ่มเพลงหน้าพาทย์ จำแนกย่อยเป็นเพลงหน้าพาทย์ธรรมดา เพลงหน้าพาทย์ชั้นกลาง และเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง พบว่า มีความแตกต่างกับแนวทางการประพันธ์เพลงของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ตามที่ครูเทวประสิทธิ์ พาทย์โกศล ได้จำแนกเพลงพระนิพนธ์ของทูลกระหม่อมฯ ในแผนกเพลงฝรั่งนั้นท่านได้เขียนปนกันไว้ระหว่าง เพลงฝรั่งแท้กับเพลงไทยแต่ทำทำนองเป็นเพลงฝรั่ง ได้แก่ 1) ประเภทเพลงฝรั่งแท้ 2) ประเภทเพลงไทยแท้ ที่ทรงดัดแปลงแนวทำนองให้เป็นฝรั่ง ชนิดที่เรียกว่า เพลงไทยประสานเสียงแบบฝรั่ง 3) ประเภทเพลงไทยแท้ ที่ทรงนิพนธ์ตามแนวไทย เสียงเป็นไทยและบรรเลงด้วยวงโยธวาทิต 4) เพลงไทยแท้ที่บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ 5) เพลงเดี่ยวด้วยเครื่องมืต่าง ๆ และ 6) เพลงขับร้อง (พระนิพนธ์ทางร้อง) เนื่องจากการแสดงต้นฉบับ สำหรับการวิจัยเป็นการแสดงที่ใช้เพลงไทยทั้งสิ้น

### 2. การสร้างสรรค์เพลง

ผู้วิจัยได้ศึกษาและวิเคราะห์แนวทางการสร้างสรรค์เพลง พบว่าสอดคล้องกับกระบวนการ เรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงโยธวาทิตของพันโทวิชิต โห้ไทย (ศิลปินแห่งชาติ) ซึ่งพันโทวิชิตมีวิธีการ สร้างสรรค์เพลงโดยการนำเอาบทเพลงไทยที่พันโทวิชิตได้เคยศึกษาและบรรเลง รวมถึงการชำระโน้ตสำนวน รูปแบบเพลงไทยนำมาเรียบเรียงใหม่เพื่อใช้สำหรับวงโยธวาทิต กระบวนการในการเรียบเรียงบทเพลงไทย ขึ้นมานั้น พันโทวิชิตได้ยึดโครงสร้างหลักของดนตรีไทยอันเป็นเอกลักษณ์ดั้งเดิมของดนตรีไทยไว้อย่างเป็น แบบแผนและนำมาเรียบเรียงใหม่ในรูปพรรณแบบโพลีโฟนิค (Polyphonic Texture) นอกจากนี้ยังสอดคล้อง กับแนวทางของ วีรชาติ เปรมานนท์ (2537) ที่ได้กล่าวถึงดนตรีสร้างสรรค์ไว้ว่า ดนตรีไทยร่วมสมัย สามารถจำแนกตามลักษณะของการประพันธ์หรือเรียบเรียง ดังนี้ 1) ประพันธ์หรือเรียบเรียงจากการนำ ทำนองเพลงไทยมาเรียบเรียงเสียงประสานและแนวการบรรเลงใหม่ โดยใช้ทฤษฎีดนตรีตะวันตก โดยทั่วไป ไม่มีการแปลงและแก้ไขทำนอง และจังหวะที่กำหนดโดยจังหวะหน้าทับ 2) การนำทำนองเพลงไทย มาเรียบเรียงเสียงประสานโดยหลักการของดนตรีตะวันตก 3) การนำหลักการประพันธ์และสำเนียง ของเพลงไทยมาเป็นโครงสร้างหลักในการประพันธ์ และ 4) การประพันธ์โดยการผสมผสานกัน ระหว่างหลักการที่กล่าวมาข้างต้น

## ข้อเสนอแนะ

### 1. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัย

1.1 ในการสร้างสรรค์บทเพลงไทยร่วมสมัยประกอบการแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงโขน สามารถนำแนวทางของการจัดกลุ่มเพลง ได้แก่ กลุ่มเพลงทั่วไป และกลุ่มเพลงหน้าพาทย์ ไปใช้เป็น แนวทางในการสร้างสรรค์ เนื่องจากการใช้เพลงไทยในการแสดงโขน มีองค์ความรู้ในเชิงการนำไปใช้ที่มี



ข้อบังคับ ข้อกำหนด และกฎเกณฑ์ในการแสดงทางนาฏศิลป์แตกต่างกัน ตัวอย่างเช่น หากการแสดงมีการใช้เพลงหน้าพาทย์ที่ผู้แสดงต้องยึดจังหวะของเพลงเป็นสำคัญในการแสดง การสร้างสรรค์บทเพลงจำเป็นต้องคงจังหวะหน้าทับไว้ หรือหากการแสดงเป็นการแสดงประกอบกิริยา แสดงอาการที่เป็นการเล่าเรื่องอารมณ์ การสร้างสรรค์บทเพลงสามารถสร้างสรรค์ได้อย่างอิสระ

1.2 ผลการวิจัยเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์บทเพลงไทยร่วมสมัย ประกอบการแสดงอื่น โดยสามารถใช้แนวทางการวิเคราะห์รูปแบบและลักษณะเพลงในชุดการแสดงต้นฉบับ และใช้เทคนิคการประพันธ์เพลงดนตรีสากลที่สามารถสื่อเรื่องราวได้อย่างเหมาะสม

## 2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 การวิจัยครั้งนี้ สกอร์เพลง (Music Score) อยู่ในรูปแบบวงออร์เคสตรา (Stage Orchestra) สำหรับการใช้ในการแสดงฉบับนี้จึงอาจปรับให้เป็น Flexible Ensemble<sup>1</sup> เพื่อให้ผู้ที่มีความสนใจทั้งด้านการแสดงนาฏศิลป์ ด้านเพลงไทยร่วมสมัย และนักดนตรีสามารถนำไปใช้ในการบรรเลงได้อย่างกว้างขวาง ทำให้เกิดการประชาสัมพันธ์ เผยแพร่งานสร้างสรรค์ที่มีคุณค่ามากยิ่งขึ้น

2.2 ควรมีการสร้างสรรค์บทเพลงไทยร่วมสมัยประกอบการแสดง เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนอื่นที่มีความต่อเนื่องของเรื่องราวและสามารถเผยแพร่การแสดงให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

## รายการอ้างอิง

- ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์. (2557). สารานุกรมเพลงไทย. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.
- พูนพิศ อมาตยกุล. (2552). เพลงดนตรีและนาฏศิลป์ จากสาส์นสมเด็จพระเจ้า กรมพระยาดำรงราชานุภาพ สมเด็จพระเจ้า ฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.
- มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ. (2550). การแสดงเรื่องรามเกียรติ์ เนื่องในมงคลสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมพรรษา 80 พรรษา และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงเจริญพระชนมพรรษา 75 พรรษา ตอน พรหมาศ. ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2540). สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ - ดุริยางค์. โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.
- วีระชาติ เปรมานนท์. (2537). ปรัชญาและเทคนิคการแต่งเพลงร่วมสมัยไทย. คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ศิลปวัฒนธรรม. (2556). ประเภทของศิลปวัฒนธรรม. ศิลปวัฒนธรรม.

[http://www.digitalschool.club/digitalschool/art/art6\\_2/lesson1/1/page4.php](http://www.digitalschool.club/digitalschool/art/art6_2/lesson1/1/page4.php)

หอภาพยนตร์. (2501). นิ้วเพชร. หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน). <https://www.fapot.or.th/main/heritage/view/8>

<sup>1</sup> Flexible Ensemble หมายถึงโน้ตดนตรีที่เรียบเรียงขึ้นตามแนวเสียงสูง - ต่ำ (เช่น Soprano, Alto, Tenor, Bass) ของเครื่องดนตรีในวง โดยบทเพลงแบ่งออกเป็นแนวเสียงต่าง ๆ ตามจำนวนที่ผู้ประพันธ์/เรียบเรียงกำหนด เช่น 3-8 แนว (Part) ซึ่งภายในแต่ละแนวประกอบด้วยเครื่องดนตรีในช่วงเสียงใกล้เคียงกัน ถูกกำหนดให้เล่นโน้ตดนตรีแบบเดียวกัน



บทความวิชาการ (Academic Article)

## กระบวนการเรียนรู้ลำดับตามแนวพระราชปณิธาน สืบสาน รักษา และต่อยอด: กรณีศึกษาแหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำดัด และเพลงพื้นบ้านภาคกลางพอหวังเต๊ะ - แม่ศรีนวล

*Lamtat Learning Process According to His Majesty King Rama X's Royal Wishes  
for Continuity, Preservation, and Build Upon: A Case Study of Lamtat Cultural Heritage  
Learning Center and Folk Songs in the Central Region of Wangte - Srinuan*

อชิชนัน สิงหตระกูล / Athichanan Singhatragul

ครูกระบวนการ โรงเรียนสาธิตแห่งมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ คณะวิทยาการเรียนรู้และศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์  
Facilitator Teacher, Thammasat Secondary School, Faculty of Learning Sciences and Education, Thammasat University  
a.singhatragul@gmail.com

Received: August 23, 2023 Revised: October 26, 2023 Accepted: December 17, 2023 Published: December 28, 2023

### บทคัดย่อ

การศึกษากระบวนการเรียนรู้ลำดับตามแนวพระราชปณิธาน สืบสาน รักษา และต่อยอด ของแหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำดัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลางพอหวังเต๊ะ - แม่ศรีนวล มีความมุ่งหมายเพื่อนำเสนอแนวทางกระบวนการเรียนรู้ลำดับของแหล่งเรียนรู้ฯ และเพื่อนำเสนอความสอดคล้องของกระบวนการเรียนรู้ตามแนวพระราชปณิธานสืบสาน รักษา และต่อยอด ในพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งสามารถเป็นต้นแบบของการจัดกระบวนการเรียนรู้เพื่อส่งเสริมคุณค่าและความสำคัญของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอื่น ๆ อย่างเป็นรูปธรรมเพื่อขยายผลสู่การร่วมธำรงรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติไทย จากการศึกษาพบว่า กระบวนการเรียนรู้ลำดับของแหล่งเรียนรู้ฯ สอดคล้องกับแนวพระราชปณิธานสืบสาน รักษา และต่อยอด โดยแบ่งการเรียนรู้เป็น 3 ขั้น ได้แก่ 1) ขั้นนำ มีความสอดคล้องกับแนวทาง “สืบสาน” มุ่งเน้นสืบทอดเรื่องราวผ่านเรื่องเล่าจากกระบวนการผู้ชำนาญ 2) ขั้นกระบวนการ มีความสอดคล้องกับแนวทาง “รักษา” มุ่งเน้นการดำรงแนวทางการถ่ายทอดความรู้และการแสดงแบบฉบับคณะพอหวังเต๊ะ และ 3) ขั้นสรุป มีความสอดคล้องกับแนวทาง “ต่อยอด” มุ่งเน้นเปิดพื้นที่สร้างสรรค์ให้ผู้ร่วมกระบวนการมีอิสระในการออกแบบการแสดงและสร้างสรรค์เนื้อหาอย่างเหมาะสม ซึ่งผลสัมฤทธิ์ของผู้ร่วมกระบวนการแสดงให้เห็นว่า แนวทางกระบวนการเรียนรู้ลำดับตามแนวพระราชปณิธานสามารถส่งเสริมการเรียนรู้และการมีส่วนร่วมสำคัญต่อการธำรงคุณค่ามรดกวัฒนธรรมลำดัดอย่างเป็นรูปธรรม และสามารถขยายผลสู่การธำรงรักษาศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านแขนงอื่นของชาติไทย

คำสำคัญ: ลำดัด, มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม, กระบวนการเรียนรู้, กระบวนการ, พระราชปณิธาน





## Abstract

This article presents procedural guidelines gained from the *lamtat* learning process according to His Majesty King Rama X's royal wishes for continuity preservation and builds upon a case study of *lamtat* cultural heritage learning center and folk songs in the central region of Wangte-Srinuan as a guideline model for learning process management, promoting the value and importance of folk art and culture to extend results to preserve the cultural heritage of Thailand concretely. It has been found that the project could be divided into three phases, including 1) the introductory phase associated with the approach of 'continuity' emphasizing transmitted stories through narratives by an expert facilitator, 2) the operational phase associated with the approach of 'preservation' to maintain knowledge transmission of traditional Wangte style performance, and 3) the conclusive phase associated with the approach of 'build upon' to create spaces for process participants to freely design performances and innovate with appropriate content. These findings indicated that the *lamtat* learning process approach, following His Majesty King Rama X's royal wishes, can be able to promote learning and preserve the value of *lamtat* cultural heritage concretely, extending to preserving other folk arts and cultures of Thailand.

**Keywords:** the *lamtat*, cultural heritage, learning process, facilitator, royal wishes

## บทนำ

ลำตัด เป็นศิลปวัฒนธรรมที่ใช้คมคำประชันกันในเชิงวาทศิลป์ มีการประชันซึ่งด้วยและเงินรางวัล แก่ผู้ชนะในช่วงสมัยรัชกาลที่ 6 - 7 เด่นดวง พุ่มศิริ (2528) กล่าวไว้ว่า “ลำตัดในครั้งนั้นเป็นการปะทะคารม กันอย่างเผ็ดร้อน เหมือนเป็นการโต้ว่าที่คำกลอน” และได้บันทึกลักษณะการประชันลำตัดในอดีตไว้ว่า มีการมการสองฝ่ายจับเวลา และให้คะแนนการใช้ถ้อยคำ ความเหมาะสมของเนื้อหา การร้อง การรำ และความชอบใจของผู้ชม ผู้ชนะจะได้รับรางวัลเป็น “เงินแขวนกลาง” ซึ่งแขวนไว้กลางเวที ส่วนผู้แพ้ จะได้รับปลาแห้งหรือปลาเค็มหรือผ้าเช็ดหน้าเป็นของตอบแทน (เด่นดวง พุ่มศิริ, 2528) พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปี พ.ศ. 2554 (ราชบัณฑิตยสภา, 2556) ให้ความหมายคำว่า ลำตัด ว่า “น. การละเล่นที่มีผู้แสดงเป็นชายและหญิงว่าเพลงร้องแก่กัน มีลูกคู่และกลองรำมะนาประกอบ” ลักษณะดังกล่าวยังคงปรากฏสืบมาจนถึงปัจจุบัน แม้ว่าความนิยม “หา” หรือว่าจ้างไปทำการแสดงตามงานต่าง ๆ จะน้อยลงกว่าในอดีต แต่ก็ยังคงปรากฏคณะลำตัดจำนวนหนึ่งที่ยังทำการแสดงอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งการดำรงอยู่ ของคณะลำตัดส่วนใหญ่เป็นไปเพื่ออนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมลำตัดให้คงอยู่ ดังจะเห็นได้จากปรากฏการณ์ การแสดงลำตัดในบริบทที่หลากหลายมากขึ้น เช่น การจัดงานส่งเสริมวัฒนธรรมของจังหวัดของกระทรวง วัฒนธรรม การจัดอบรมส่งเสริมการเรียนรู้ลำตัดโดยหน่วยงานภาครัฐ องค์กร สถานศึกษา อันมีวัตถุประสงค์ เพื่อส่งต่อความรู้ ความสำคัญของศิลปวัฒนธรรมของชาติสู่คนรุ่นใหม่



คณะลำตัดหวังเต๊ะ เป็นหนึ่งในคณะลำตัดที่ดำรงอยู่มาอย่างยาวนานนับตั้งแต่ หวังดี นิมา หรือ หวังเต๊ะ ได้จัดตั้งคณะของตนขึ้นในปี พ.ศ. 2495 และได้ฝึกหัดลูกศิษย์หลายรุ่นเพื่อทำการแสดงตลอดมา จนถึงแก่กรรมเมื่อปี พ.ศ. 2556 ศรีนวล ขำอาจ ผู้เป็นภรรยาได้สืบทอดคณะต่อมาโดยยังคงใช้ชื่อ “คณะหวังเต๊ะ” ไว้เพื่อรำลึกถึงเจ้าของคณะ บางครั้งได้ใช้ชื่อ “คณะลำตัดหวังเต๊ะ - แม่ศรีนวล” ด้วยคณะลำตัดหวังเต๊ะมีความภาคภูมิใจเป็นอย่างยิ่งเนื่องจากมีผู้ได้รับการประกาศเกียรติคุณ เป็นศิลปินแห่งชาติถึง 3 คน ได้แก่ หวังดี นิมา (หวังเต๊ะ) ประจำปีพุทธศักราช 2531 ประยูร ยมเยี่ยม ประจำปีพุทธศักราช 2537 และศรีนวล ขำอาจ ประจำปีพุทธศักราช 2562 ด้วยปณิธานของศิลปินแห่งชาติ ทั้งสามจึงเกิดการจัดตั้งแหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ - แม่ศรีนวลขึ้น เพื่อเป็นศูนย์การเรียนรู้ลำตัดจากศิลปินผู้ชำนาญ และต่อมารกรมส่งเสริม วัฒนธรรมได้จัดพิธีเปิดบ้านศิลปินแห่งชาติ แม่ศรีนวล ขำอาจ พร้อมกับนิทรรศการบ้านลำตัดคณะหวังเต๊ะ 3 ศิลปินแห่งชาติ พ่อหวังเต๊ะ แม่ประยูร แม่ศรีนวล เมื่อวันที่ 18 กันยายน พ.ศ. 2565 ณ ตำบลลำลูกบัว อำเภอดอนตูม จังหวัดนครปฐม

ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันมีผู้สนใจศึกษาเพลงพื้นบ้านภาคกลางด้วยมุมมองหรือวิถีวิทยาต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก ปัจจุบันนี้เพลงพื้นบ้านได้รับความนิยมลดลงจึงมีผู้ให้ความสนใจศึกษาองค์ความรู้ และวิเคราะห์คุณค่าด้วยหลักการและทฤษฎีด้านภาษาศาสตร์ ศิลปกรรมศาสตร์ และสังคมศาสตร์ เพื่อแสดงให้เห็นคุณค่าของการมีอยู่ของเพลงพื้นบ้าน เช่น บัณฑิต สุพรรณยศ (2561) ศึกษาวิจัยเรื่อง “การสืบทอดและการพิทักษ์รักษามรดกภูมิปัญญาด้านเพลงพื้นบ้านภาคกลาง” เพื่อเสนอผลการรวบรวม และจัดเก็บองค์ความรู้เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านภาคกลางโดยชุมชนมีส่วนร่วมในเขตพื้นที่วัฒนธรรมภาคกลาง ซึ่งกระจายอยู่ในพื้นที่ 20 จังหวัด รวม 37 คณะ และพบว่ายังมีปัจจัยคุกคามมาจากค่านิยม การส่งเสริมจาก หน่วยงานรัฐและเอกชน การเมืองและเศรษฐกิจ และภัยพิบัติ พร้อมเสนอแนวทางพิทักษ์รักษา ส่วน นริสวรรณ ทารทวิ และ อภิลักษณ์ เกษมผลกุล (2563) ศึกษาวิจัยเรื่อง “องค์ประกอบและบทบาท ของเพลงพื้นบ้านภาคกลางในฐานะสื่อพื้นบ้านในสถานการณ์ไวรัสโคโรนา” พบว่า เพลงพื้นบ้านภาคกลางนั้น ใช้สื่อสารเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสถานการณ์ และมีบทบาทในการศึกษา เป็นกระบอกเสียงบันทึกภาพสังคม และให้ความบันเทิง จากการทบทวนวรรณกรรมพบว่า มีผู้สนใจศึกษาวิจัยคณะหวังเต๊ะในด้านการแสดง ตามวิถีวิจัยแขนงต่าง ๆ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ด้านภาษาศาสตร์ น้ำผึ้ง มโนชัยภักดี (2554) ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง การแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะ: การศึกษาตามแนวชาติพันธุ์วรรณาแห่งการสื่อสาร เพื่อศึกษาเนื้อหาของการสื่อสารและผู้ร่วมเหตุการณ์ ตามวิถีวิทยาทางภาษาศาสตร์วิเคราะห์การใช้ภาษาในการแสดงของคณะหวังเต๊ะ เช่น กลวิธีการใช้คำ และ กลวิธีการใช้ภาพพจน์โวหารของบทร้องลำตัดที่ใช้ในการแสดง

ด้านศิลปกรรมศาสตร์ ทิพย์ภัส สอนิษฐ และ สุรศักดิ์ จำนงค์สาร (2566) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “อัตลักษณ์ทางดนตรีของลำตัดแม่ศรีนวล ขำอาจ ศิลปินแห่งชาติ” ศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบและ อัตลักษณ์ทางดนตรีในการขับร้องเพลงพื้นบ้านลำตัดของแม่ศรีนวล ขำอาจ ในการใช้น้ำเสียง การครั่นเสียง การใช้ภาษาสุภาพ โดยขับร้องหลัก 7 ทำนอง ขณะที่ ภัสชา น้อยสอาด และคณะ (2566) ศึกษาวิจัยเรื่อง “อัตลักษณ์ทางดนตรีของสร้อยเพลงลำตัดคณะพ่อหวังเต๊ะ - แม่ศรีนวล” พบว่า การขับร้องสร้อยเพลงลำตัด



มีความสำคัญเพราะเป็นทำนองหลักในต้นบทที่บังคับทางเพลง และเป็นการตั้งระดับเสียงของผู้ขับร้อง สร้อยเพลงลำตัดมีทั้งสิ้น 5 ทำนองโดยแสดงผลเป็นตารางโน้ตทางดนตรี

ด้านสังคมศาสตร์ ภาณุรัชต์ บุญส่ง และคณะ (2563) ศึกษาวิจัยเรื่อง “การพัฒนารูปแบบ กิจกรรมลำตัด เพื่อแก้ไขปัญหาภาวะซึมเศร้าในผู้สูงอายุ ของศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการสังคมผู้สูงอายุ จังหวัดปทุมธานี” เพื่อพัฒนารูปแบบกิจกรรมลำตัด เพื่อแก้ไขปัญหาภาวะซึมเศร้าในผู้สูงอายุ โดยพัฒนารูปแบบกิจกรรมลำตัดเพื่อแก้ไขปัญหาภาวะซึมเศร้าในด้วยหลักการด้านการเคลื่อนไหวที่เป็นอิสระที่มีความสัมพันธ์กับอารมณ์และความรู้สึก พบว่า ผู้สูงอายุมีค่าคะแนนซึมเศร้ามลดลง และพึงพอใจต่อกิจกรรมลำตัดเพื่อลดภาวะซึมเศร้าเป็นอย่างมาก

แหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลางพ่อห้วงเต๊ะ - แม่ศรีนวล ยังได้จัดอบรมเชิงปฏิบัติการเพื่อส่งเสริมและสืบทอดการแสดงลำตัดในลักษณะของค่ายพักแรมที่แหล่งเรียนรู้ฯ มาตั้งแต่กลางปี พ.ศ. 2560 โดยจัดการอบรมแบบ 3 วัน 2 คืนในสถานการณ์ปกติ และจัดการอบรมรูปแบบออนไลน์ในสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนา เชื้อสาย 2 ครั้ง ช่วงเดือนมีนาคมถึงเมษายน และเดือนตุลาคม การดำเนินงานจัดกระบวนการเรียนรู้ลำตัดของแหล่งเรียนรู้ฯ นับว่าเป็นการดำเนินงานที่ต่อเนื่องและยั่งยืนจึงมีผู้ให้ความสนใจเข้าร่วมเป็นจำนวนมากมาโดยตลอด ถือเป็นการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมที่สอดคล้องตามพระราชปณิธาน “สืบสาน รักษา และต่อยอด” ในพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัวที่พระราชทานไว้เมื่อวันที่ 4 พฤษภาคม พ.ศ. 2562 อันเป็นประโยชน์ต่อการส่งเสริมและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมลำตัดได้อย่างยั่งยืนผ่านการจัดกระบวนการดำเนินกิจกรรมอย่างเป็นระบบ และเหมาะสมกับผู้ร่วมกระบวนการเรียนรู้ทุกช่วงวัย

นอกจากนี้ ศรีนวล ขำอาจ ในฐานะเจ้าของคณะลำตัดห้วงเต๊ะ และประธานแหล่งเรียนรู้ฯ ยังมีส่วนสำคัญในการสืบสาน รักษา และต่อยอดศิลปวัฒนธรรมลำตัดในลักษณะอื่นนอกจากการแสดง และการถ่ายทอดความรู้ผ่านการอบรม เช่น เป็นกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาหลักสูตรท้องถิ่น “การแสดงลำตัด” ของสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษาปทุมธานีเพื่อมอบหมายให้สถานศึกษาในสังกัดจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการเป็นวิทยากรพิเศษบรรยายความรู้ ลักษณะวิธีการแสดงลำตัดในสถานศึกษา อาทิ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ โรงเรียนสาธิตแห่งมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โรงเรียนชุมชนวัดหน้าไม้ รวมถึงนำการแสดงลำตัดบริการสังคม เช่น จัดการแสดงลำตัดเพื่อความผ่อนคลายแก่ผู้สูงอายุ จากการศึกษาเบื้องต้นจึงเห็นว่า คณะลำตัดห้วงเต๊ะ รวมถึงแหล่งเรียนรู้ฯ มีบทบาทสำคัญต่อการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมลำตัดอย่างยั่งยืนยวดทั้งในด้านวิชาชีพ ด้านวิชาการ และด้านบริการสังคม ทั้งนี้ ยังไม่มีผู้ศึกษาในด้านกระบวนการเรียนรู้จึงมีความน่าสนใจวิเคราะห์เพื่อแสดงบทบาทความสำคัญที่ปรากฏอีกด้านหนึ่ง

การศึกษานี้มีขอบเขตการศึกษากระบวนการเรียนรู้ลำตัดของแหล่งเรียนรู้ฯ ระหว่างปี พ.ศ. 2562 - 2566 เฉพาะการจัดอบรมลักษณะค่ายพักแรม จำนวน 6 ครั้ง และนิยามศัพท์เฉพาะในบริบทของบทความนี้ จำนวน 2 คำ ได้แก่ 1) กระบวนกร (Facilitator) หมายถึง ผู้ดำเนินกระบวนการหรือกิจกรรมเพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้ขั้นตอน วิธีการที่เกี่ยวกับการแสดงลำตัดแบบฉบับของคณะห้วงเต๊ะ และ 2) ผู้ร่วมกระบวนการ (Participant)



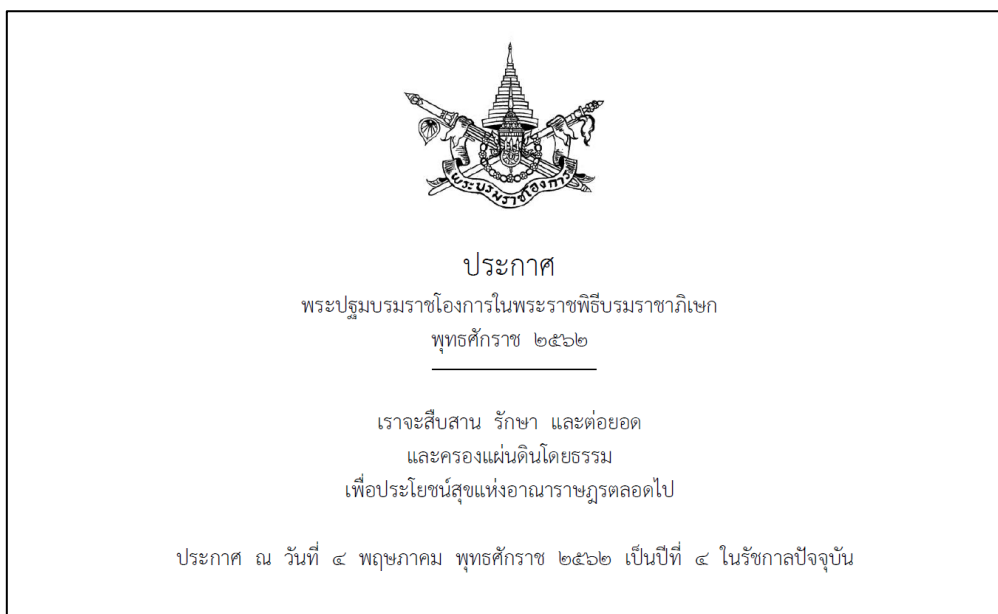
หมายถึง ผู้มีส่วนร่วมในการเรียนรู้ การอบรม การถ่ายทอดองค์ความรู้ ขั้นตอน วิธีการที่เกี่ยวกับการแสดงลำตัด แบบฉบับของคณะหวังเต๊ะ

การศึกษากระบวนการเรียนรู้ลำตัดตามแนวพระราชปณิธาน สืบสาน รักษา และต่อยอด ของ แหล่งเรียนรู้ฯ มีความมุ่งหมายเพื่อนำเสนอแนวทางกระบวนการเรียนรู้ลำตัด และเพื่อนำเสนอความสอดคล้อง ของกระบวนการเรียนรู้ตามแนวพระราชปณิธานสืบสาน รักษา และต่อยอด อันสามารถเป็นต้นแบบของ การจัดการกระบวนการเรียนรู้เพื่อส่งเสริมคุณค่าและความสำคัญของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอื่น ๆ อย่างเป็น รูปธรรมเพื่อขยายผลสู่การร่วมธำรงรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติไทย

### พระราชปณิธานสืบสาน รักษา และต่อยอด กับการจัดการมรดกทางวัฒนธรรม

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลปัจจุบัน มีพระปฐมบรมราชโองการในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก เมื่อวันที่ 4 พฤษภาคม พ.ศ. 2562 ความว่า “เราจะสืบสาน รักษา และต่อยอด และครองแผ่นดินโดยธรรม เพื่อประโยชน์สุขแห่งอาณาราษฎรตลอดไป” (พระปฐมบรมราชโองการในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พุทธศักราช 2562, 2562) ดังปรากฏในภาพที่ 1 โดยทรงมีพระบรมราโชบายและพระราชดำริต่อพระราช กรณียกิจต่าง ๆ สืบต่อจากสมเด็จพระบรมชนกนาถและสมเด็จพระบรมราชชนนีอย่างเป็นที่ประจักษ์ เสมอมา ผ่านการดำเนินงานโครงการ และการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อสาธารณะ ปรากฏวิดิทัศน์ พระราชทาน ชุด สืบสาน รักษา และต่อยอด สร้างสุขปวงประชา เพื่อนำเสนอการดำเนินงานสืบเนื่อง โครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริในพื้นที่ต่าง ๆ แก่สาธารณชน

ภาพที่ 1 พระปฐมบรมราชโองการ



หมายเหตุ. จาก ประกาศพระปฐมบรมราชโองการในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พ.ศ. 2562. โดย ราชกิจจานุเบกษา, 2562. สำนักงานเลขาธิการวังมนตรี ([https://www.ratchakitcha.soc.go.th/DATA/PDF/2562/B/014/T\\_0001.PDF](https://www.ratchakitcha.soc.go.th/DATA/PDF/2562/B/014/T_0001.PDF))



พระราชปณิธานดังกล่าวได้เป็นขวัญและกำลังใจในการปฏิบัติงานของประชาชนชาวไทย ภาคส่วนต่าง ๆ ด้วย ดังจะเห็นได้จากการจัดกิจกรรมโครงการของหน่วยงานภาครัฐ เอกชน และประชาชน โดยนำข้อความพระราชปณิธานเป็นหลักในการกิจกรรมนั้น ๆ อยู่เสมอ เช่น การจัดทำสื่อชุด สืบสาน รักษา ต่อยอด ของกระทรวงวัฒนธรรม การจัดทำสื่อชุด สืบสาน รักษา ต่อยอด - เดอะไดอารี่ บันทึกประวัติศาสตร์ชาติไทย กับสถาบันพระมหากษัตริย์ ของช่อง DLTV14 โครงการอารยเกษตร สืบสาน รักษา ต่อยอด ตามแนวพระราชดำริ เศรษฐกิจพอเพียงด้วย “โคก หนอง นา แห่งน้ำใจและความหวัง” ของสำนักงานคณะกรรมการการศึกษา ขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ โครงการสืบสานรักษาต่อยอด ประมงสร้างชีวิตพระมหากษัตริย์คุณจากในหลวง ลู่ปวงชนชาวไทย ของกรมประมง กระทรวงเกษตรและสหกรณ์ เป็นต้น

ในด้านการจัดการมรดกทางวัฒนธรรม อันหมายถึงกระบวนการคุ้มครองและการจัดการ องค์ประกอบที่หลากหลายของมรดกวัฒนธรรมให้ดำรงคุณค่าไว้เพื่อสร้างความรู้ ความเข้าใจ และก่อให้เกิด ความตระหนักในความสำคัญทางวัฒนธรรมโดยต้องคำนึงถึงความสอดคล้อง เหมาะสมกับบริบทสังคม ที่แปรเปลี่ยนไป (ธนันท์ บุนนวรรณา, 2564) มรดกวัฒนธรรม หมายถึง ผลงานสร้างสรรค์ของชนในชาติ ที่เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมอันมีคุณค่าที่ตกทอดมาจากรุ่นก่อน เป็นประจักษ์พยานของพัฒนาการทาง ประวัติศาสตร์ หมายถึงรวมถึงสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์ได้สร้างขึ้น และระบบนิเวศซึ่งเป็นทรัพยากรที่มีคุณค่า ไม่สามารถหาทดแทนได้ เป็นเครื่องหมายที่สะท้อนให้เห็นถึงความสำเร็จของผู้คนในอดีต แสดงให้เห็นถึง วัฒนธรรมที่โดดเด่นและเอกลักษณ์ของพื้นที่ มีการสืบทอดมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันและควรค่า แก่การสืบสานต่อไปในอนาคต แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ มรดกวัฒนธรรมที่จับต้องได้ และมรดก วัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (สมาคมอโคโมสไทย ICOMOS Thailand, 2554)

กระทรวงวัฒนธรรมซึ่งเป็นหน่วยงานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมแห่งสำคัญของประเทศได้มีนโยบาย การดำเนินงานมุ่งเน้นการสืบสาน รักษา ต่อยอด และปฏิบัติหน้าที่ราชการด้วยหลักธรรมาภิบาลเพื่ออนุรักษ์ และพัฒนางานด้านศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรมของชาติ รวมทั้งปรากฏกิจกรรมต่าง ๆ ของหน่วยงาน ที่เกี่ยวข้อง เช่น การจัดประชุมสัมมนาเชิงปฏิบัติการขับเคลื่อนนโยบายสืบสาน รักษา และต่อยอด ทางวัฒนธรรม โดยกระทรวงวัฒนธรรมมีการส่งเสริมยุทธศาสตร์สำคัญ คือ การสืบสาน รักษาและต่อยอด ทุนทางวัฒนธรรม กรมส่งเสริมวัฒนธรรม จัดโครงการเยาวชนต้นแบบ สืบสาน รักษา ต่อยอด โดยใช้พลวัต ทางวัฒนธรรม โดยกองทุนพัฒนาสื่อปลอดภัยและสร้างสรรค์ร่วมกับสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ดังปรากฏในภาพที่ 2

ภาพที่ 2 โครงการเยาวชนต้นแบบสืบสาน รักษา ต่อยอดโดยใช้พลวัตทางวัฒนธรรม



หมายเหตุ. จาก เยาวชนต้นแบบ สืบสาน รักษา ต่อยอด โดยใช้พลวัตทางวัฒนธรรม โดย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2566. สถาบัน บัณฑิตพัฒนศิลป์ (<https://www.bpi.ac.th/index.php/การเปิดโอกาสให้เกิดการมีส่วนร่วม20%28กิจกรรม%29/โครงการ เยาวชนต้นแบบ-สืบสาน-รักษา-ต่อยอด-โดยใช้พลวัตทางวัฒนธรรม.html>)





แนวพระราชปณิธาน “สืบสาน รักษา และต่อยอด” สามารถนำมาเป็นแนวทางในการส่งเสริมคุณค่าและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาติได้อย่างเป็นรูปธรรม โดยทำความเข้าใจถึงความหมายของคำดังนี้ สืบสาน มีความหมายเดียวกับ สืบทอด หมายถึง รับช่วงปฏิบัติต่อ (ราชบัณฑิตยสภา, 2556) สืบสานวัฒนธรรม จึงหมายถึง การรับช่วงวัฒนธรรมต่าง ๆ มาปฏิบัติต่อจากคนรุ่นก่อน รักษา ในบริบทนี้มีความหมายเดียวกับ พิทักษ์ หมายถึง ดูแลคุ้มครอง (ราชบัณฑิตยสภา, 2556) รักษาวัฒนธรรม จึงหมายถึง การดูแลคุ้มครองวัฒนธรรมต่าง ๆ ให้คงอยู่ ไม่เสียหาย ต่อยอด มีความหมายเช่นเดียวกับ ทวี หมายถึง เพิ่มขึ้น มากขึ้น (ราชบัณฑิตยสภา, 2556) ต่อยอดวัฒนธรรม จึงหมายถึง การเพิ่มคุณลักษณะ ประโยชน์ หรือคุณค่าของวัฒนธรรมให้มีมากขึ้นกว่าที่เป็นอยู่

การสืบสาน รักษา และต่อยอดมรดกวัฒนธรรม จึงเป็นการส่งเสริมคุณค่าและอนุรักษ์มรดก วัฒนธรรม ศิลปวัฒนธรรม ด้วยการรับช่วงต่อกัน การดูแลคุ้มครองไม่ให้สูญหาย และการเพิ่มคุณค่าให้มากขึ้น ซึ่งนับว่าเป็นแนวทางที่เป็นรูปธรรมและมีความยั่งยืนอย่างเป็นเหตุเป็นผลอย่างเป็นที่ประจักษ์

### กระบวนการเรียนรู้ลำดับตามแนวพระราชปณิธาน สืบสาน รักษา และต่อยอด

แหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำดับและเพลงพื้นบ้านภาคกลางพ่อหวังเต๊ะ - แม่ศรีนวล ได้จัดกระบวนการเรียนรู้ลำดับและเพลงพื้นบ้านภาคกลางแก่เด็ก เยาวชน นักเรียน นักศึกษา ตลอดจนประชาชนทั่วไปในลักษณะการจัดค่ายหรือการฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการเริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. 2560 จนถึงปัจจุบัน โดยใช้รูปแบบการจัดกระบวนการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วม มุ่งเน้นให้ผู้ร่วมกระบวนการมีปฏิสัมพันธ์กับกระบวนการ สามารถแลกเปลี่ยนแสดงความต้องการ และประยุกต์สร้างสรรค์ได้ อังคณา อ่อนธานี (2564) ได้ให้นิยามของ การจัดการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วม ไว้ดังนี้

กระบวนการสร้างความรู้เป็นการเรียนรู้ที่อาศัยประสบการณ์เดิมของนักเรียน ก่อให้เกิดความรู้ใหม่ ๆ อย่างต่อเนื่อง นักเรียนสามารถกำหนดหลักการที่ได้จากการปฏิบัติ และสามารถประยุกต์ใช้ทฤษฎีหรือหลักการได้อย่างถูกต้อง เป็นการเรียนรู้ที่ส่งเสริมการทำงานเป็นกลุ่ม มีปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สอนกับนักเรียน และมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักเรียนด้วยกันเอง โดยมีขั้นตอน ดังนี้ 1) ขั้นประสบการณ์ (Experience) 2) ขั้นการสะท้อนและอภิปราย (Reflection and Discussion) 3) ขั้นความคิดรวบยอด (Concept) และ 4) ขั้นการทดลอง/การประยุกต์แนวคิด (Experimentation/Application) (น. 338)

กระบวนการเรียนรู้ลำดับตามแนวพระราชปณิธานสืบสาน รักษา และต่อยอด ของแหล่งเรียนรู้ฯ ได้ผสมรวมกับการจัดกระบวนการเรียนรู้ดังกล่าว ก่อให้เกิดรูปแบบและวิธีการเรียนรู้ที่สามารถเข้าถึงผู้ร่วมกระบวนการ สามารถจำแนกตามลำดับได้ ดังตารางที่ 1



ตารางที่ 1 กระบวนการจัดการเรียนรู้ลำตัด

| ขั้นการเรียนรู้ | แนวพระราชปณิธาน | วิธีการ                                                                                                                                                                                                                                                                             | การประเมินผล                           |
|-----------------|-----------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------|
| ขั้นนำ          | สืบสาน          | <ul style="list-style-type: none"> <li>- ปูพื้นฐานความรู้ประวัติความเป็นมาของลำตัดในประเทศไทย</li> <li>- นำเสนอข้อมูลด้านเพลงลำตัดที่สืบต่อมาถึงปัจจุบัน</li> </ul>                                                                                                                 | การสนทนาถาม-ตอบ<br>การแลกเปลี่ยนข้อมูล |
| ขั้นกระบวนการ   | รักษา           | <ul style="list-style-type: none"> <li>- นำเสนอแนวทางการแสดงลำตัดแบบฉบับคณะหวังเต๊ะ รูปแบบ ขั้นตอนต่าง ๆ</li> <li>- จัดกระบวนการ ร้อง (เดี่ยว/กลุ่ม)</li> <li>- จัดกระบวนการ รำ (กลุ่ม)</li> <li>- จัดกระบวนการ แต่ง (เดี่ยว/กลุ่ม)</li> <li>- จัดกระบวนการ แสดง (กลุ่ม)</li> </ul> | การร่วมกระบวนการ<br>ฝึกทดลองปฏิบัติ    |
| ขั้นสรุป        | ต่อยอด          | - ผู้ร่วมกระบวนการสร้างสรรค์ ประยุกต์ ออกแบบบทร้องและการแสดงด้วยตนเอง                                                                                                                                                                                                               | การสร้างสรรค์บทร้อง<br>และจัดการแสดง   |

หมายเหตุ. โดย อธิชนัน สิงหตระกูล, 2566.

กระบวนการจัดการเรียนรู้ลำตัดของแหล่งเรียนรู้ฯ ที่สอดคล้องกับแนวพระราชปณิธานดังปรากฏในตารางที่ 1 สามารถอธิบายรายละเอียดได้ดังนี้

### 1. สืบสาน การแสดงลำตัดอันเป็นมรดกวัฒนธรรมของชาติ

แหล่งเรียนรู้ฯ มีแนวทางและความมุ่งหมายที่จะสืบทอดแนวทางการแสดงลำตัดตามเจตนารมณ์ของหวังเต๊ะ ศิลปินแห่งชาติ ที่แสดงความเป็นห่วงว่าศิลปวัฒนธรรมแขนงนี้จะสูญหายจากสังคมไทย โดยคงรูปแบบการแสดงตามแบบฉบับคณะหวังเต๊ะ หวังเต๊ะได้เคยแสดงทัศนะถึงการดำรงอยู่ของลำตัดไว้เมื่อวันที่ 26 เมษายน พ.ศ. 2534 ความว่า “คมขำคมคาย คมคายแต่มิใช่หยาบคาย” (ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ, 2563) ซึ่งเป็นเจตนารมณ์ที่คณะหวังเต๊ะยังยึดถืออย่างมั่นคง ดังบทร้องออกตัวของศรีนวล ขำอาจ ศิลปินแห่งชาติ หัวหน้านคณะ ที่ว่า “คณะหวังเต๊ะยังอยู่ยัง หากท่านผู้ฟังไม่ผลักไส ลุงหวังรับรู้คงดีใจ ลำตัดไม่หายไปตามเวลา” และยังคงถ่ายทอดเจตนารมณ์ดังกล่าว ในการจัดกระบวนการเรียนรู้ลำตัดของแหล่งเรียนรู้ฯ อีกด้วย

กระบวนการเรียนรู้ใน ขั้นนำ จึงเป็นการนำเสนอความรู้ ประวัติความเป็นมาของลำตัด รวมถึงนำเสนอข้อมูลด้านเพลงลำตัดที่สืบต่อมาถึงปัจจุบันเพื่อให้ผู้ร่วมกระบวนการได้เข้าใจที่มาและเห็นลักษณะความสำคัญในฐานะมรดกวัฒนธรรมของชาติ โดยมีวิธีการในขั้นนำดังนี้

#### 1.1 การเล่าประวัติและลักษณะของการแสดงลำตัด

กระบวนการ เริ่มนำเข้าสู่กระบวนการด้วยการกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของลำตัด ทำนองเพลงลำตัด รูปแบบการแสดงลำตัด เครื่องดนตรี การแต่งกาย ขนบในการแสดงลำตัด คำศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการแสดงลำตัด รวมถึงชีวประวัติของหวังเต๊ะ และแม่ศรีนวล ขำอาจ เพื่อให้ผู้ร่วมกระบวนการมีความรู้ความเข้าใจพื้นฐานเกี่ยวกับลำตัด ก่อนที่จะเข้าสู่กระบวนการทดลองปฏิบัติด้วยตนเอง

ภาพที่ 3 กระบวนการเล่าประวัติและลักษณะของการแสดงลำตัด: แม่ศรีนวล ขำอาจ เล่าประวัติและลักษณะของการแสดงลำตัด อยู่ในกระบวนการขั้นนำ เพื่อเป็นการปูพื้นฐาน ความรู้เบื้องต้นแก่ผู้ร่วมกระบวนการก่อนเข้าสู่กระบวนการขั้นอื่น



หมายเหตุ. โดย มนต์กฤษณ์ ธรรมปิยะศิลป์, 2566.

ผู้ร่วมกระบวนการ เรียนรู้และทำความเข้าใจกับสาระความรู้ซึ่งเป็นข้อมูลพื้นฐานที่ทำให้เข้าใจ ความเป็นมา ลักษณะสำคัญ และความสำคัญของลำตัด และมีส่วนร่วมซักถามในประเด็นที่เกี่ยวข้องหรือ ที่น่าสนใจเป็นพิเศษจากกระบวนการ

เครื่องมือที่ใช้ เอกสารประกอบการเรียนรู้ลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ของ แหล่งเรียนรู้ฯ

#### 1.2 การสืบทอดแนวเพลงลำตัดในอดีต

กระบวนการ นำเสนอเพลงลำตัดที่ใช้สืบต่อกันมาในการแสดงของคณะหวังตะ ให้ผู้ร่วมกระบวนการทราบถึงลักษณะสำคัญ ทั้งด้านลักษณะคำประพันธ์ และลักษณะเนื้อหาที่ปรากฏ เพื่อใช้เป็นแนวทางในการเรียนรู้และสร้างสรรค์ต่อไป เพลงลำตัดในอดีต ได้แก่ เพลงลอย – เพลงที่ร้อง เมื่อแต่ละฝ่ายขึ้นยืนและนั่งลง ลำ – บทร้องที่มีเนื้อหาตามบริบท เช่น ลำออกตัว (แสดงความอ่อนน้อม ขอมหาหากแสดงผิดพลาด) ลำเกี่ยว (แสดงการเกี่ยวพาราสี โอ้อโลมปฏิโลม) ลำแก้ (แสดงการโต้ตอบของ อีกฝ่าย) ลำว่า (แสดงการประคารม การขุดประวัติในส่วนไม่ตีมาว่ากัน)

ผู้ร่วมกระบวนการ เรียนรู้และทำความเข้าใจลักษณะของเพลงลำตัดจากเพลงลำตัด ในอดีต เพื่อพิจารณารูปแบบลักษณะคำประพันธ์และลักษณะเนื้อหาที่ปรากฏ และนำมาเป็นแนวทาง ในเรียนรู้และสร้างสรรค์ของตนเอง

เครื่องมือที่ใช้ เอกสารประกอบการเรียนรู้ลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ของ แหล่งเรียนรู้ฯ



## ตัวอย่างบทประพันธ์เพลงลอยลำตัดในอดีต

## เพลงลอย นกน้อย (ชาย)

(ลูกคู่) โอ้เจ้านกน้อยเอ๋ย

เจราจู้จี้กล่อมพี่ให้นอน

ทั้งพี่ให้นอนคนเดียว...เอ๋ย

โอ้แม่นกเขาเอ๋ย

เมื่อเจ้าอยู่ในกรง

พี่ตกอับทรัพย์จาง

เจ้าจึงหลบเลี้ยงไปไกล...เอ๋ย

โอ้แม่นกเขาชาว

ให้เจ้าบินถลา

เมื่อเข้าไพรไกลโพ้น

ประเดี๋ยวจะติดเอาตังของตาพรวน...เอ๋ย

ก่อนนี้เคยจับอยู่บนคอน (ซ้ำ)

เจ้ามาหลุดจากกรง หลงเข้าดงกลางดอน

ก่อนนี้เคยขันคู่อยู่เคียง (ซ้ำ)

เจ้าเคยได้ส่งสำเนียง

กรงพี่กว้างไม่พอเพียง

พี่ปล่อยเจ้าเข้าป่า พึ่งยังอุตส่าห์ระวัง (ซ้ำ)

ไปเสาะหารวงรัง

เจ้าอย่าตะโกนเสียงดัง

(อชิชนัน สิงหตระกูล (บรรณาธิการ), 2564, น. 36)

## 2. รักษา แนวทางการแสดงลำตัดตามแบบฉบับคณะหวังเต๊ะ

กระบวนการเรียนรู้ในชั้นกระบวนการ มุ่งเน้นให้ผู้ร่วมกระบวนการได้เรียนรู้ทำความเข้าใจ และฝึกทดลองปฏิบัติตามขั้นตอนต่าง ๆ ได้แก่ การร้อง การรำ การแต่ง และการเล่น เพื่อให้ได้สัมผัส วิธีการฝึกฝน รับคำชี้แนะ และทบทวนประมวลผลทั้งในแบบกิจกรรมเดี่ยวและกิจกรรมกลุ่ม มีรายละเอียดดังนี้

## 2.1 การร้อง

กระบวนการ เริ่มกระบวนการด้วยการสาธิตการร้องลำตัดในแบบฉบับคณะหวังเต๊ะ ตามลำดับเพลงและลำดับขั้นตอนในการแสดงจริง โดยเริ่มจากเพลงลอย การเดินเนื้อลำตัดทำนองต่าง ๆ เช่น ทำนองกลาง ทำนองเพราะ ทำนองกระพือ ทำนองโคก ทำนองมอญ ทำนองแขก ทำนองลาว และการร้องเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เช่น เพลงเรือ เพลงน้อย เพลงเกี่ยวข้าว และเพลงอีแซว โดยที่กระบวนการ จะสาธิตที่ละบทร้อง ก่อนให้ผู้ร่วมกระบวนการร้องตามที่ละท่อนหรือที่ละบทร้องโดยไม่มีกลองรำมะนา รับจังหวะ จากนั้นให้ผู้ร่วมกระบวนการร้องโดยมีกลองรำมะนารับลูกคู่หรือตีประกอบจังหวะ ทบทวนใน ลักษณะนี้ บทร้องจะหลายครั้งเพื่อให้เกิดความคุ้นเคยจังหวะ ทำนอง และจดจำบทร้องได้

ภาพที่ 4 กระบวนการสาธิตการร้องลำตัด: แม่ศรีนวล ขำอาจ สาธิตการร้องลำตัดแต่ละทำนองในชั้นกระบวนการ ในส่วนของการร้อง ก่อนให้ผู้ร่วมกระบวนการทดลองร้องตามที่ละท่อน



หมายเหตุ. โดย มนต์กฤษณ์ ธรรมปิยะศิลป์, 2566.



ผู้ร่วมกระบวนการ ร่วมกระบวนการฝึกอ่าน ฝึกร้อง บทร้องลำตัดที่ละบทตามการสาธิต  
ของกระบวนการ โดยเริ่มจากการร้องโดยไม่มีกลองร่ำมะนากำกับจังหวะสู่การร้องพร้อมกับกลองร่ำมะนา  
เครื่องมือที่ใช้ เอกสารประกอบการเรียนรู้ลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ของ  
แหล่งเรียนรู้ฯ และทักษะการออกเสียง การเปล่งเสียง การจับจังหวะดนตรี

ภาพที่ 5 ผู้ร่วมกระบวนการฝึกร้องลำตัด: ผู้ร่วมกระบวนการ ฝึกร้องลำตัดตามกระบวนการที่ละท่อน และร้องประกอบจังหวะ  
พร้อมกันในชั้นกระบวนการ



หมายเหตุ. โดย มนต์กฤษณ์ ธรรมปิยะศิลป์, 2566.

## 2.2 การรำ

กระบวนการ เริ่มกระบวนการด้วยการสาธิตการรำแบบลำตัดในแบบฉบับคณะหวังเต๊ะ  
ซึ่งแม่ศรีนวล ข้าอาจ ได้สร้างสรรค์ทำรำจากการฝึกหัดเรียนรู้ภาษาท่าของนาฏศิลป์มาจากครูทองเริ่ม  
มงคลนัฏ กรมศิลปากร และศิลปะการรำแบบพื้นบ้านจากคณะลิเกศิลป์พร (อิษนัน สิงหตระกูล  
(บรรณาธิการ), 2564) โดยประดิษฐ์ทำรำแบบลำตัดให้มีความเหมาะสมกับการแสดงลำตัดจำนวน 5 ท่า  
ได้แก่ ทำตัววง ทำสอดสร้อยมาลาแปลง ทำผาลาเพียงไหล่ ทำชักแบ่งผัดหน้า และทำภมรเกล้า

ภาพที่ 6 กระบวนการสาธิตการรำทำสอดสร้อยมาลาแปลง: แม่ศรีนวล ข้าอาจ สาธิตการรำทำสอดสร้อยมาลาแปลง  
ซึ่งอยู่ในชั้นกระบวนการในส่วนของการรำ ก่อนให้ผู้ร่วมกระบวนการทดลองรำตามแบบ



หมายเหตุ. โดย มนต์กฤษณ์ ธรรมปิยะศิลป์, 2566.





ผู้ร่วมกระบวนการ ร่วมกระบวนการฝึกทำแบบลำตัดตามแบบฉบับคณะหวังเต๊ะประกอบด้วย ทำตั้งวง ทำสอดสร้อยมาลาแปลง ทำผาสาเพียงไหล่ ทำชักแบ่งผัดหน้า และทำภมรเกล้า ตามที่กระบวนการสาธิต โดยฝึกหัด ทบทวนประกอบจังหวะกลองรำมะนาและเครื่องดนตรีกำกับจังหวะ ซึ่งใช้วิธีการร้องรับลูกคู่ เพลงลอยลำตัดประกอบการฝึกหัดทำรำแบบลำตัด

เครื่องมือที่ใช้ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม จากการสาธิตทำรำ ทักษะการแสดงท่าทาง การจับจังหวะ

ภาพที่ 7 ผู้ร่วมกระบวนการฝึกหัดรำทำสอดสร้อยมาลาแปลง: ผู้ร่วมกระบวนการทดลองรำในทำสอดสร้อยมาลาแปลง ตามการสาธิตของกระบวนการในชั้นกระบวนการ



หมายเหตุ. โดย มนต์กฤษณ์ ธรรมปิยะศิลป์, 2566.

### 2.3 การแต่ง

กระบวนการ เริ่มกระบวนการด้วยการนำเสนอลักษณะคำประพันธ์กลอนลำตัดซึ่งมีลักษณะเป็น “กลอนสิบหัวเดียว” กล่าวคือ ในคำสุดท้ายของแต่ละคำกลอน หรือหนึ่งบรรทัดกลอนลำตัด จะสัมผัสด้วยเสียงสระและเสียงพยัญชนะสะกด (ถ้ามี) เสียงเดียวกันทุกคำ โดยกลอนลำตัดบทหนึ่งจะประกอบด้วย 2 ส่วน ได้แก่ บทลูกคู่ และบทเนื้อหา

แผนผังและตัวอย่างบทลูกคู่

OOOO / OOOO / OOOO  
OOOOOO / OOOO / OOOO

น้ำใสไหลลง / เต็ดดอกประยงค์ / มาลงเรือยาว

พานประสบพบรูปหล่อ / เมตตาด้วยหนอ / แม่ช้อสะเดา

บทลูกคู่หรือสร้อยเพลง มักมีจำนวนคำ 24 – 28 คำหรือมากกว่านั้น ขึ้นอยู่กับทำนองที่ขับร้อง แบ่งจังหวะการร้องเป็น 3 จังหวะดังแผนผังและตัวอย่างบทลูกคู่ข้างต้น

แผนผังและตัวอย่างกลอนลำตัดแบบกลอนสิบหัวเดียว

OOOOO / OOOOO                      OOOOO / OOOOO

โชคชักนำอำนวย / พบสาวสวยลำตัด      รูปพรรณสันทัด / ได้ส่วนสัดสมสาว

ล่อเอี่ยมสำอาง / สวยกว่านางสาวไทย      ช่างผ่องแผ้วอำไพ / งามวิไลแพรวพราว

ตะลึงงหลงงาม / อยากทาบตามตามไถ่      มื่อจากล้ำปราศรัย / ด้วยเกรงใจสุเจ้า

(อธิษฐาน สิงหตระกูล (บรรณาธิการ), 2564, น. 55)

บทเนื้อหา มักมีจำนวน 2 วรรค คือ วรรคหน้า และวรรคหลัง วรรคละ 10 คำ แบ่งจังหวะการร้องเป็น 2 จังหวะ จังหวะละ 5 คำ ตั้งแผนผังและตัวอย่างกลอนลำตัดแบบกลอนสิบหัวเดียวข้างต้น

ผู้ร่วมกระบวนการ ร่วมเรียนรู้ สังเกต และจดจำส่วนสำคัญของลักษณะคำประพันธ์กลอนลำตัด จำนวนคำ คำที่บังคับรับส่งสัมผัสเพื่อให้เกิดความสละสลวย และลักษณะพิเศษอื่น ๆ ที่จะช่วยเสริมเนื้อความและกลวิธีสื่อสารให้น่าสนใจ สนุกสนาน ตามแนวทาง “คมคายแต่มิใช่หยาบคาย” และ “ว่าให้เด็กฟังได้ ให้ผู้ใหญ่ฟังดี” โดยทดลองแต่งบทร้องลำตัดด้วยตนเอง เช่น บทออกตัวหรือแนะนำตนเอง บทแนะนำท้องถิ่น ด้วยกระบวนการเดี่ยวและกระบวนการกลุ่ม

เครื่องมือที่ใช้ สื่อการเรียนรู้ลักษณะคำประพันธ์ คู่มือการอบรมลำตัดฯ กระดาษ อุปกรณ์เครื่องเขียน

#### 2.4 การแสดง

กระบวนการ เริ่มกระบวนการด้วยการสาธิตลำดับขั้นตอนการแสดงลำตัดแบบฉบับของคณะหวังเต๊ะ ประกอบด้วย การเริ่มต้นโหมโรงกลองรำมะนาเป็นทำนองภาษาต่าง ๆ เช่น ลาว มอญ แยกจีน ฝรั่งเศส โยน การร้องขึ้นหน้ากลอง การร้องเพลงลอย การร้องเดินเนื้อลำตัด และการร้องเพลงพื้นบ้าน เพื่อให้ผู้ร่วมกระบวนการทำความเข้าใจลำดับการแสดงจริง

ผู้ร่วมกระบวนการ ร่วมกระบวนการด้วยการทำความเข้าใจ สังเกต บันทึกขั้นตอนการแสดงลำตัดตามลำดับ และร่วมกระบวนการกลุ่มวางแผนแบ่งหน้าที่ กำหนดบทร้องและลำดับการร้องของสมาชิกในกลุ่มให้เหมาะสมตามลำดับขั้นตอนการแสดงและระยะเวลาที่กำหนด กระบวนการนี้ผู้ร่วมกระบวนการประมวลทักษะการจัดการร่วมด้วยเพื่อให้เกิดการเรียนรู้แก่สมาชิกอย่างทั่วถึง

ภาพที่ 8 กระบวนการแสดง: ผู้ร่วมกระบวนการทดลองแสดงลำตัดตามลำดับขั้นตอนที่ได้รับการถ่ายทอดจากกระบวนการในชั้นกระบวนการในส่วนของการเล่น



หมายเหตุ. โดย มนต์กฤษณ์ ธรรมปิยะศิลป์, 2566.

### 3. ต่อยอด องค์ความรู้ด้วยลำตัดอย่างสร้างสรรค์

กระบวนการเรียนรู้ในขั้นสรุป มุ่งเน้นให้ผู้ร่วมกระบวนการสามารถเข้าใจ ชาบซึ้ง เห็นคุณค่า และสามารถสร้างสรรค์ต่อยอดลำตัดให้เกิดประโยชน์ หรือต่อยอดการเรียนรู้ให้เพิ่มพูนในบริบทต่าง ๆ ในลักษณะของการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมลำตัดโดยตรง และการใช้ลำตัดสร้างสรรค์ต่อยอดในเชิงบูรณาการ กระบวนการเรียนรู้ของแหล่งเรียนรู้ฯ ได้เปิดพื้นที่ให้ผู้ร่วมกระบวนการได้ต่อยอดองค์ความรู้ลำตัดในเชิงเนื้อหา โดยกำหนดประเด็นให้ผู้ร่วมกระบวนการได้ทำกระบวนการกลุ่มเพื่อสร้างสรรค์เนื้อหา แต่งบทร้องลำตัดขึ้นเป็นผลงานสร้างสรรค์ของตน รวมถึงได้ยกตัวอย่างการต่อยอดบูรณาการลำตัดกับบริบทอื่น ๆ ของคณะหวังดีเพื่อเป็นแนวทางแก่ผู้ร่วมกระบวนการด้วยการเปิดพื้นที่สร้างสรรค์การแสดงลำตัด ดังนี้

กระบวนการ ทบทวนลักษณะของบทร้องลำตัด การแสดงลำตัด ลักษณะคำประพันธ์ลำตัด และมอบพื้นที่สร้างสรรค์แก่ผู้ร่วมกระบวนการ โดยเลือกประเด็นที่น่าสนใจเป็นโจทย์ในการสร้างสรรค์บทร้องลำตัดของกลุ่มกิจกรรม ในการนำเสนอผลงานกระบวนการใช้วิธีการสุ่มสลากหมายเลขหรือชื่อกลุ่มได้ตามความเหมาะสมและตามความน่าสนใจ

ผู้ร่วมกระบวนการ ทำกระบวนการกลุ่ม ร่วมกันพิจารณาประเด็นที่กำหนดมาสร้างสรรค์เนื้อหาและแต่งบทร้องลำตัดขึ้นโดยพิจารณาองค์ประกอบด้านวรรณศิลป์แบบลำตัดด้วย รวมถึงทบทวนขั้นตอน กระบวนการการแสดงลำตัด และแบ่งหน้าที่ของสมาชิกเพื่อเตรียมตัวสร้างสรรค์การแสดง ผลสัมฤทธิ์การเรียนรู้ลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เพื่อเป็นการสรุปองค์ความรู้จากการมีส่วนร่วมปฏิบัติด้วยตนเอง

ภาพที่ 9 การแสดงผลสัมฤทธิ์การเรียนรู้: ร่วมกระบวนการทดลองแสดงลำตัดตามลำดับขั้นตอนที่ได้รับการถ่ายทอดจากกระบวนการในขั้นกระบวนการในส่วนของการแสดง โดยนำบทลำตัดที่ประพันธ์ขึ้นตามหัวข้อหรือประเด็นที่กำหนดมานำเสนอเป็นกลุ่มบนเวทีการแสดงในขั้นสรุป



หมายเหตุ. โดย มนต์กฤษณ์ ธรรมปิยะศิลป์, 2566.



นอกจากนี้กระบวนการยังได้แนะนำตัวอย่างการใช้บทร้องและการแสดงเพื่อการรณรงค์ทางสังคมเพื่อเป็นการเสริมความรู้แก่ผู้ร่วมกระบวนการ

คณะหวังจะได้สร้างสรรค์บทร้องลำตัดเพื่อการรณรงค์ทางสังคมอย่างต่อเนื่องเพื่อเป็นการส่งเสริมความรู้ความเข้าใจ และเพิ่มการเข้าถึงข่าวสารและประชาชน ด้วยศิลปวัฒนธรรมซึ่งเป็นตัวอย่างแก่ผู้ร่วมกระบวนการเรียนรู้ของแหล่งเรียนรู้ฯ ได้อย่างเป็นรูปธรรม เช่น การรณรงค์ป้องกันและเฝ้าระวังเชื้อไวรัสโคโรนา การสร้างเสริมสุขภาวะที่ดีในกลุ่มผู้สูงอายุด้วยเพลงพื้นบ้าน การพัฒนาทักษะนักเรียนปฐมวัยด้วยเพลงพื้นบ้าน การรักษาท้องถิ่นด้วยเพลงพื้นบ้าน เป็นต้น

ตัวอย่างบทร้องเพื่อการรณรงค์ป้องกันเชื้อไวรัสโคโรนา ของคณะหวังได้ผลิตและเผยแพร่โดยงานวัฒนธรรมจังหวัดปทุมธานี มีเนื้อหาสาระเผยแพร่วิธีการป้องกัน ยับยั้งการแพร่กระจายของเชื้อไวรัส และให้ข้อแนะนำที่พึงปฏิบัติ เช่น การสวมหน้ากากอนามัย การเว้นระยะห่างทางสังคม มีตัวอย่างบทร้องดังนี้

|                                           |                                             |
|-------------------------------------------|---------------------------------------------|
| บทลูกคู่ ใจเย็น ๆ เฮ้ย ๆ ใจเย็น ๆ         | ต้องผ่านโควิดไปให้ได้ พี่น้องชาวไทยใจเย็น ๆ |
| บทร้อง สวัสดิ์ท่านทั้งหลาย หญิงชายทั่วทิศ | บ้านเรากำลังวิกฤต แต่ไม่ต้องคิดล่ำเคียด     |
| โควิดโน่นทีน พวกเราทั้งสิ้นรู้เอาไว้      | สวมหน้ากากอนามัย ล้างมือไว้เถอะขอเน้น       |
| ล้างสบู่ถูกันหนอ มันก็พอช่วยได้           | เว้นระยะให้ห่างกันไว้ กันน้ำลายกระเซ็น ฯลฯ  |

(งานวัฒนธรรมจังหวัดปทุมธานี, 2564)

กระบวนการเรียนรู้ลำตัดตามแนวพระราชปณิธานสืบสาน รักษา และต่อยอด ผสานรวมกับการจัดกระบวนการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วมของแหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลางพ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวลดังที่กล่าวมานี้ นับว่าเป็นกระบวนการส่งเสริมคุณค่ามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติได้อย่างเป็นระบบ และสามารถประเมินผลผู้ร่วมกระบวนการในเชิงประจักษ์ได้ทุกชั้นการเรียนรู้ทั้งชั้นนำ ชั้นกระบวนการ และขั้นสรุป ด้วยการเรียนรู้และทดลองปฏิบัติ และปรากฏผลสัมฤทธิ์การเรียนรู้ในท้ายกระบวนการผ่านการนำเสนอบทประพันธ์และทำการแสดงเป็นกิจกรรมกลุ่มร่วมกัน

## สรุปและอภิปราย

แนวพระราชปณิธานสืบสาน รักษา และต่อยอดในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้เป็นขวัญและกำลังใจในการปฏิบัติงานของประชาชนชาวไทยภาคส่วนต่าง ๆ ด้วย ดังจะเห็นได้จากการจัดกิจกรรมโครงการของหน่วยงานภาครัฐ เอกชน และประชาชนโดยนำข้อความพระราชปณิธานเป็นหลักในการกิจกรรมนั้น ๆ อยู่เสมอ ในด้านการจัดการและส่งเสริมมรดกวัฒนธรรมก็ได้มีการกำหนดนโยบายการดำเนินงานมุ่งเน้นการสืบสาน รักษา ต่อยอด และปฏิบัติหน้าที่ราชการด้วยหลักธรรมาภิบาลเพื่ออนุรักษ์และพัฒนาทางด้านศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรมของชาติ รวมทั้งปรากฏกิจกรรมต่าง ๆ ของหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เช่น การจัดประชุมสัมมนาเชิงปฏิบัติการขับเคลื่อนนโยบายสืบสาน รักษา และต่อยอดทางวัฒนธรรม โดยกระทรวงวัฒนธรรมมีการส่งเสริมยุทธศาสตร์สำคัญ คือ การสืบสาน รักษาและต่อยอด





ทุนทางวัฒนธรรม กรมส่งเสริมวัฒนธรรม จัดโครงการเยาวชนต้นแบบ สืบสาน รักษา ต่อยอด โดยใช้พลวัตทางวัฒนธรรม โดยกองทุนพัฒนาสื่อปลอดภัยและสร้างสรรค์ร่วมกับสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ รวมทั้งกิจกรรมของหน่วยงานภาครัฐ สถาบันการศึกษาทั่วประเทศ

การจัดกระบวนการเรียนรู้ลำดับตามแนวพระราชปณิธานดังกล่าวของแหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำดับและเพลงพื้นบ้านภาคกลางพ่อหวังเต๊ะ - แม่ศรีนวลนั้นเห็นผลเชิงประจักษ์ว่าแนวพระราชปณิธานนั้นสามารถเกื้อกูลการธำรงรักษามรดกวัฒนธรรมได้อย่างเป็นที่ประจักษ์ เนื่องจากมรดกวัฒนธรรมทั้งที่จับต้องได้ และที่จับต้องไม่ได้ ล้วนดำรงอยู่หรือสูญหายด้วยพลวัตทั้งสิ้น ดังนั้นการเห็นคุณค่าความสำคัญของมรดกวัฒนธรรมของชาติทั้งปวงจึงต้องใช้การสัมผัสได้ เห็นจริง และต้องมีวิธีการที่เสริมการส่งต่อมรดกวัฒนธรรมอย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งส่วนสำคัญนั้นได้แก่ “บุคคล” การสืบสาน รักษา และต่อยอดตามแนวพระราชปณิธานนั้นสามารถใช้บุคคลเป็นผู้ขับเคลื่อนและดำเนินกระบวนการเพื่อสืบต่อปกป้อง และเพิ่มคุณค่าแก่มรดกวัฒนธรรมทั้งหลายได้อย่างเหมาะสม การจัดกระบวนการเรียนรู้ลำดับของแหล่งเรียนรู้ฯ มีกระบวนการที่สอดคล้องกับแนวพระราชปณิธานอย่างแยบยลและครบถ้วนทุกขั้นตอน

**ขั้นสืบสาน** กระบวนการเรียนรู้ลำดับของแหล่งเรียนรู้ฯ ได้ใช้กระบวนการถ่ายทอดข้อมูลคุณลักษณะ ความสำคัญของลำดับให้ผู้ร่วมกระบวนการเข้าใจและเข้าถึง ด้วยกระบวนการนั้นเป็นผู้มีประสบการณ์ความรู้ความสามารถอย่างยิ่งวดในฐานะศิลปินแห่งชาติ การถ่ายทอดเรื่องเล่าและเรื่องราวโดยผู้ที่มีประสบการณ์ตรงในการแสดงลำดับทำให้ผู้ร่วมกระบวนการเกิดความเชื่อถือ สัมผัสรับรู้และมีความเข้าใจ ซึ่งกระบวนการเล่าเรื่องจากกระบวนการมาสู่ผู้ร่วมกระบวนการก็นับว่าเป็นการสืบทอดสาระสำคัญเชิงประวัติจากบุคคลรุ่นหนึ่งสู่บุคคลอีกรุ่น การได้มีโอกาสรับข้อมูลชั้นปฐมภูมิจากผู้มีประสบการณ์ตรงจะมีส่วนสำคัญต่อการสืบทอดเรื่องราวไปสู่รุ่นถัดไปอีกด้วย

**ขั้นรักษา** กระบวนการเรียนรู้ลำดับของแหล่งเรียนรู้ฯ ได้มีเจตนารมณ์คงไว้ซึ่งแบบแผนการแสดงลำดับแบบฉบับคณะหวังเต๊ะ จึงได้มีกระบวนการถ่ายทอดการร้องลำดับ การรำแบบลำดับ การแต่งบทลำดับ และการแสดงลำดับ ตามแนวทางที่ปฏิบัติจริงในคณะหวังเต๊ะ ซึ่งเป็นการธำรงรักษาแนวทางการแสดงของตนไว้อย่างเป็นขั้นตอน กระบวนการขั้นนี้ได้เน้นให้ผู้ร่วมกระบวนการได้ทดลองฝึกหัดด้วยตนเองในทุกขั้นตอน โดยเรียนรู้ตามแนวทางสาธิตของกระบวนการ การได้สัมผัสและฝึกปฏิบัติจากกระบวนการผู้มีความรู้ความสามารถทำให้ผู้ร่วมกระบวนการมีความเชื่อมั่นในขั้นตอนการเรียนรู้ได้อย่างดียิ่ง และเชื่อถือในกระบวนการเรียนรู้ที่กำลังปฏิบัติอยู่ รวมทั้งก่อให้เกิดความมั่นใจที่จะถ่ายทอดส่งต่อองค์ความรู้ที่ได้รับต่อไป ทั้งเจตนารมณ์ของคณะหวังเต๊ะและแหล่งเรียนรู้ฯ ผนวกกับผลสัมฤทธิ์ของผู้ร่วมกระบวนการแสดงให้เห็นว่า แนวทางกระบวนการเรียนรู้ ขั้นรักษา สามารถส่งเสริมการเรียนรู้และการเข้าถึงการแสดงลำดับแบบคณะหวังเต๊ะได้เป็นอย่างดี

**ขั้นต่อยอด** กระบวนการเรียนรู้ลำดับของแหล่งเรียนรู้ฯ นอกจากจะเน้นการสืบสานและรักษามรดกวัฒนธรรมจากอดีตมาสู่ปัจจุบันและเพื่อส่งต่อไปสู่นาคตแล้ว ยังเปิดโอกาสให้ผู้ร่วมกระบวนการได้มีพื้นที่สร้างสรรค์การแสดงลำดับทั้งในขั้นตอนวิธีการและการสร้างสรรค์เนื้อหาบทร้องอย่างเหมาะสมผ่านบทออกตัวเพื่อแนะนำตนเอง และการแต่งบทลำดับตามประเด็นที่นิยมในสังคมหรือสิ่งที่สนใจจนสำเร็จเป็นผลงานเชิงบูรณาการ การเปิดพื้นที่สร้างสรรค์ในกระบวนการเรียนรู้ลำดับของแหล่งเรียนรู้ฯ





ได้สร้างความมั่นใจแก่ผู้ร่วมกระบวนการได้เป็นอย่างมาก ทำให้การเรียนรู้มีความผ่อนคลาย และช่วยคลายภาพจำว่า การเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมไทยนั้นเข้าใจยาก มีความซับซ้อนเข้าใจได้ยาก หรือว่าไม่สามารถเปลี่ยนแปลงไปจากที่เคยเป็นมาได้ กระบวนการขั้นตอนยอดนั้นทำให้โลกทัศน์ของผู้ร่วมกระบวนการต่อการส่งเสริมและธำรงคุณค่ามรดกวัฒนธรรมล้าตั้นกว้างขึ้น และสามารถเห็นแนวทางที่เพิ่มพูนบทบาท คุณค่า ความสำคัญในบริบทที่หลากหลายมากยิ่งขึ้นด้วย ซึ่งลักษณะดังนี้จะเป็ประโยชน์อย่างยิ่งต่อการดำรงอยู่ของล้าตั้นท่ามกลางกระแสความเปลี่ยนแปลงและทัศนคติของคนรุ่นใหม่ที่มีต่อมรดกวัฒนธรรมไทย

การจัดกระบวนการเรียนรู้ล้าตั้นของแหล่งเรียนรู้ฯ ตามแนวพระราชปณิธานสืบสาน รักษา และต่อยอด เป็นกรณีตัวอย่างสำคัญที่สามารถเป็นแนวทางในการสืบสาน รักษา และต่อยอดศิลปวัฒนธรรมหรือมรดกวัฒนธรรมพื้นบ้านแขนงอื่น ๆ ได้ หากบุคลากรที่มีส่วนสำคัญในการส่งเสริมอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมต่างมีหลักการร่วมกันตามแนวพระราชปณิธานดังกล่าว และเน้นการมีส่วนร่วมของทุกภาคส่วนก็จะทำให้เกิดความยั่งยืนอย่างเป็นรูปธรรม และเป็นการขยายผลธำรงรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติร่วมกันต่อไป

ประโยชน์และข้อเสนอแนะจากการศึกษานี้ พบว่าการศึกษานี้ได้นำเสนอกระบวนการเรียนรู้เพลงพื้นบ้านล้าตั้นซึ่งรวมถึงขั้นตอน วิธีการถ่ายทอดองค์ความรู้ จากกระบวนการผู้ทรงคุณวุฒิในฐานะผู้มีประสบการณ์ ผ่านการนำแนวพระราชปณิธานสืบสาน รักษา และต่อยอดมาพิจารณาพลวัตของการส่งเสริมคุณค่ามรดกวัฒนธรรมของชาติที่เปลี่ยนผ่านจาก “การฝากตัว” เป็นการส่วนตัวเพื่อฝึกหัดเพลงพื้นบ้านมาสู่ “การจัดค่ายอบรม” ที่เปิดพื้นที่ส่งต่อความรู้อย่างเป็นสาธารณะ เพื่อเป็นการต่อยอดองค์ความรู้เดิมในด้านการศึกษาและส่งเสริมคุณค่าของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง รวมถึงเป็นการนำเสนอองค์ความรู้ใหม่เกี่ยวกับการนำแนวคิดดังกล่าวมาใช้เป็นแนวทางในการจัดกิจกรรมหรือกระบวนการเพื่อส่งเสริมและสืบทอดการดำรงอยู่ของเพลงพื้นบ้านอย่างมีแบบแผน หากมีการนำแนวทางการศึกษาดังที่ปรากฏนี้ไปประยุกต์ใช้กับการสืบสาน รักษา และต่อยอดเพลงพื้นบ้านแขนงอื่น ๆ อาจเกิดประโยชน์ต่อการสร้างองค์ความรู้ด้านเพลงพื้นบ้านศึกษาในเชิงการจัดกระบวนการเรียนรู้เพื่อส่งเสริมและสืบทอดมรดกวัฒนธรรม และก่อให้เกิดแนวทางการส่งเสริมอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านอย่างมีประโยชน์และเป็นรูปธรรม

## รายการอ้างอิง

- งานวัฒนธรรมจังหวัดปทุมธานี. (2564, 21 มิถุนายน). ล้าตั้นต้านโควิด (ใจเย็น ๆ โควิด). YouTube. <https://youtu.be/WeUJ7idkhAA>
- ทิมภัส สอนินุช และ สุรศักดิ์ จำนงค์สาร. (2566). อัตลักษณ์ทางดนตรีของล้าตั้นแม่ศรีนวล อำเภอ ศิลปินแห่งชาติ. วารสารการบริหารนิเทศและนวัตกรรมการท่องเที่ยว, 9(8), 630 - 642. <https://so04.tci-thaijo.org/index.php/jsa-journal/article/view/266925>
- เด่นดวง พุ่มศิริ. (2528). ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ รองศาสตราจารย์เด่นดวง พุ่มศิริ ท.ช. ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันอาทิตย์ที่ 4 สิงหาคม พุทธศักราช 2528. กองโรงพิมพ์ กรมสารบรรณทหารอากาศ.



- ธนันท์ บุนนวรรณา. (2564, 23 เมษายน). การจัดการมรดกทางวัฒนธรรม. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=XCb6uZbx-Q0>
- นริสวรรณ ทารทวิ และ อภิลักษณ์ เกษมผลกุล. (2563). องค์ประกอบและบทบาทของเพลงพื้นบ้านภาคกลางในฐานะสื่อพื้นบ้านในสถานการณ์ไวรัสโคโรนา. วารสารมนุษยสังคมปริทัศน์, 22(2), 159 – 175. <https://so05.tci-thaijo.org/index.php/hspbruacthjournal/article/view/252944>
- น้ำผึ้ง มโนชัยภักดี. (2554). การแสดงลำตัดคณะห้วงเต๊ะ: การศึกษาตามแนวชาติพันธุ์วรรณาแห่งการสื่อสาร [วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารศิลป์, มหาวิทยาลัยศิลปากร]. Silpakorn University Repository: SURE. <https://sure.su.ac.th/xmlui/handle/123456789/4452?attempt=2&>
- บัวผัน สุพรรณยศ. (2561). การสืบทอดและการพิทักษ์รักษามรดกภูมิปัญญาด้านเพลงพื้นบ้านภาคกลาง. วารสารวิชาการ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์: มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์, 5(1), 281 – 312. <https://so05.tci-thaijo.org/index.php/hssnsru/article/view/176988/126140>
- พระปฐมบรมราชโองการในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พุทธศักราช 2562. (2562, 4 พฤษภาคม). ราชกิจจานุเบกษา. เล่ม 136 ตอนที่ 14 ข. หน้า 1.
- ภัสชา น้อยสอาด, สุพรรณิ เหลือบุญชู, และ สารีตา ประทีปช่วง. (2566). อัตลักษณ์ทางดนตรีของสร้อยเพลงลำตัดคณะพ่อห้วงเต๊ะ – แม่ศรีนวล. วารสารวิจัยราชภัฏพระนคร สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, 18(1), 50 – 64. [https://so05.tci-thaijo.org/index.php/PNRU\\_JHSS/article/view/261502](https://so05.tci-thaijo.org/index.php/PNRU_JHSS/article/view/261502)
- ภาณุรัชต์ บุญส่ง, ระวีวรรณ วรรณวิไชย, และ สุริรัตน์ จินพงษ์. (2563). การพัฒนารูปแบบกิจกรรมลำตัดเพื่อแก้ไขปัญหาภาวะซึมเศร้าในผู้สูงอายุ ของศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการสังคมผู้สูงอายุ จังหวัดปทุมธานี. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 7(1), 138 – 155.  
<https://so02.tci-thaijo.org/index.php/faa/article/view/238053>
- ราชบัณฑิตยสภา. (2556). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554. (พิมพ์ครั้งที่ 2). นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.
- ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ. (2563, 27 มิถุนายน). รายการแสดงของศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ ครั้งที่ 583 เสนาประกอบการแสดงลำตัด โดย พ่อห้วงเต๊ะ. YouTube. [https://youtu.be/\\_2z9MglW-4c](https://youtu.be/_2z9MglW-4c)
- สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (2566, 16 มีนาคม). โครงการเยาวชนต้นแบบ สืบสาน รักษา ต่อยอด โดยใช้พลวัตทางวัฒนธรรม. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. <https://shorturl.asia/IOAFw>
- สมาคมอโคโมสไทย ICOMOS Thailand. (2554). กฎบัตรประเทศไทยว่าด้วยการบริหารจัดการแหล่งมรดกวัฒนธรรม. สมาคมอโคโมสไทย ICOMOS Thailand.
- อริชานัน สิงหตระกูล (บรรณาธิการ). (2564, 20 พฤษภาคม). คู่มือการอบรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ค่าย 7. แหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลางพ่อห้วงเต๊ะ – แม่ศรีนวล. ISSU. [https://issuu.com/a.singhatragul/docs/\\_\\_\\_\\_\\_7-\\_\\_\\_\\_\\_](https://issuu.com/a.singhatragul/docs/_____7-_____)
- อังคณา อ่อนธานี. (2564). ผลการใช้การจัดการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วมเพื่อส่งเสริมสมรรถนะการทำงานและอาชีพสำหรับนักเรียนระดับมัธยมศึกษา. วารสารศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร, 23(2), 336 – 350. [https://so06.tci-thaijo.org/index.php/edujournal\\_nu/article/view/221440/168075](https://so06.tci-thaijo.org/index.php/edujournal_nu/article/view/221440/168075)



บทความวิชาการ (Academic Article)

## ล่ามกับการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม

### Interpreter and Intercultural Communication

ชุตินา สุตจรรยา / Chutima Sudjanya

อาจารย์ ดร. นักวิเทศสัมพันธ์ชำนาญการ กองนโยบายและแผน มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร

Dr., International Affairs Officer, Policy and Planning Division, Rajamangala University of Technology Phra Nakhon

chutima.su@rmutp.ac.th

Received: August 19, 2023 Revised: November 11, 2023 Accepted: December 24, 2023 Published: December 28, 2023

#### บทคัดย่อ

บทความวิชาการเรื่อง ล่ามกับการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอความหมายของผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ามตามแนวคิดทฤษฎีล่ามและการแปล คุณสมบัติของล่าม ปัญหาการปฏิบัติหน้าที่ล่าม การสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม และการปฏิบัติหน้าที่ล่ามในบริบทงานวิเทศสัมพันธ์ในมหาวิทยาลัย เพื่อให้เกิดกระบวนการเรียนรู้และทำความเข้าใจในงานล่ามว่า คือ งานแปลคำพูดของฝ่ายหนึ่งให้อีกฝ่ายหนึ่งเข้าใจด้วยวาจา จึงมีระดับความยากง่ายของสาระต่างกันไป ซึ่งนอกจากจะมีความรู้ทางวิชาการเกี่ยวกับภาษาต่างประเทศที่ใช้ในการปฏิบัติหน้าที่แล้ว อีกส่วนที่จำเป็นอย่างยิ่งยิ่งย่อนไปกว่าภาษาต่างประเทศ คือ ภาษาไทย เนื่องจากงานล่ามหรือการแปล คือ การถ่ายทอดความหมายจากภาษาเดิมไปสู่ภาษาใหม่ ดังนั้นการแปลภาษาต่างประเทศเป็นภาษาไทยถึงแม้ผู้แปลจะมีองค์ความรู้เรื่องภาษาต่างประเทศมากมายเพียงใดก็ตาม แต่หากขาดความเชี่ยวชาญในภาษาไทยก็ไม่สามารถที่จะแปล และสื่อความหมายออกมาได้เป็นอย่างดีแน่นอน นอกจากนี้ ผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ามยังต้องอาศัยประสบการณ์ ความเข้าใจเกี่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณี และเข้าใจวิถีชีวิตของผู้คนที่มาจากต่างวัฒนธรรมด้วย เพื่อช่วยให้สามารถเลือกคำพูดที่ถูกต้องเหมาะสมมาใช้ในการสื่อความหมายออกไปก่อให้เกิดความเข้าใจอันดีระหว่างคู่เจรจาที่มาจากต่างประเทศ ต่างวัฒนธรรม

คำสำคัญ: ล่าม, การสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม, คุณภาพของการปฏิบัติหน้าที่ล่าม, ล่ามในบริบทของงานวิเทศสัมพันธ์ในมหาวิทยาลัย

#### Abstract

This academic article attempts to present the meanings of interpreters based on the ideas of interpretation and translation theory, qualifications of interpreters, issues in performing interpreting responsibilities, intercultural communication, and interpreter duties in the international affairs department within universities. The findings show that translating a foreign language into Thai is challenging if the translator cannot speak Thai well. Even if the translator is fluent in several other languages, it is still crucial to be knowledgeable of the habits, traditions, and way of life of people from various cultures in order to select the right words to convey the message and develop excellent understanding between the discussion partners from other nations and cultures.

**Keywords:** interpreter, intercultural communication, quality of interpreter, the role of interpreter at international affairs division at universities



## บทนำ

ด้วยระบบเศรษฐกิจของโลกในปัจจุบัน และการพัฒนาเทคโนโลยีการสื่อสารที่ทันสมัยอย่างต่อเนื่องทำให้เชื่อมโลกทั้งใบเข้าไว้ด้วยกัน ถึงแม้ว่าประเทศไทยจะเป็นประเทศที่ใช้ภาษาไทยเป็นภาษาราชการเพียงภาษาเดียว แต่อย่างไรก็ตามภาษาต่างประเทศอื่น ๆ โดยเฉพาะภาษาอังกฤษก็ยังคงได้รับการยอมรับว่าเป็นภาษาที่ใช้เป็นสื่อกลางในการสื่อสารระหว่างประเทศ ดังนั้นเพื่อให้ประเทศไทยได้มีส่วนร่วมในสังคมโลกในทุกมิติ ทั้งภาคการศึกษา การศาสนา การคมนาคม การแพทย์ การสาธารณสุข และด้านอื่น ๆ อีกมากมาย การให้ความสำคัญแก่ผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ามที่ทำหน้าที่เสมือนช่องทางการนำข้อมูลข่าวสาร และเชื่อมโยงทุกภาษาให้มีความเข้าใจตรงกันนั้น เป็นเรื่องที่จำเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากความสามารถในการเชื่อมโยงภาษาเป็นหนึ่งในความท้าทายที่พลเมืองของประเทศต่าง ๆ ในสังคมโลกปัจจุบันต้องการอย่างมาก และภาษายังเป็นมากกว่าสกุลเงินของการสื่อสารอีกด้วย (Wood, 2013) อีกทั้งในหนังสือชื่อ Memo to the President – Elect ของ แมเดลิน อัลไบรท์ รัฐมนตรีกระทรวงการต่างประเทศหญิงคนแรกของประเทศสหรัฐอเมริกา ได้กล่าวไว้ว่า

เมื่อคุณออกเดินทางไปทั่วโลก คุณจะถูกล้อมด้วยผู้ช่วยระดับสูงที่คอยคุ้มกันตลอดเวลาที่เข้าร่วมการประชุม และมีการพูดเจรจาที่มีข้อความกระทบกระทั่งกัน ซึ่งบุคคลผู้หนึ่งที่มีความจำเป็นต่อตัวคุณเป็นอย่างมากในห้องประชุม นั้น อาจจะไม่ใช่ที่ปรึกษาอย่างเป็นทางการของคุณ แต่เป็นล่ามของคุณ ล่ามมีบทบาทสำคัญมาก เพราะการเจรจาต้องการความแม่นยำในภาษาและมักจะต้องการความอบอุ่นส่วนตัวในระดับหนึ่งด้วย ดังนั้นงานของล่ามจึงไปไกลมากกว่าการแปลตามตัวอักษร แต่ล่ามต้องสามารถสื่อสารถึงการเน้นย้ำความแตกต่างเล็กน้อยและน้ำเสียงที่ผู้เจรจาต้องการ สิ่งนี้จะนำไปได้ก็ต่อเมื่อล่ามมีความรู้ที่ซับซ้อนเกี่ยวกับหัวข้อที่อภิปรายกันในห้องประชุม (Albright, 2008, pp. 66 – 67)

การแปลความหมายเป็นกระบวนการของการตัดสินใจอย่างต่อเนื่องและในบางสถานการณ์ประโยคเดียวกันอาจถูกแปลในรูปแบบที่แตกต่างกัน ดังที่ ทาคะเดะ (Takeda, 2010) ให้เหตุผลว่า “การตีความคือการปฏิบัติที่ถูกกำหนดโดยบริบททางสังคม การเมือง และวัฒนธรรม ดังนั้น ในเหตุการณ์ทางการเมืองระดับสูงที่อาจส่งผลร้ายแรง ล่ามจะต้องคำนึงถึงความเสี่ยงทางสังคม วัฒนธรรม และการเมืองที่อาจเกิดขึ้นตามมาด้วย” (Takeda, 2010, pp. 176 – 177)

บทความวิชาการเรื่องนี้ เริ่มต้นด้วยการอธิบายว่า ล่ามเป็นใคร ? การปฏิบัติหน้าที่ล่ามตามแนวคิด ทฤษฎีการแปล และทฤษฎีล่าม การปฏิบัติหน้าที่ล่ามกับการสื่อสารข้ามวัฒนธรรม ปัญหาและอุปสรรคของการปฏิบัติหน้าที่ล่ามอันเกิดจากความแตกต่างทางวัฒนธรรม การปฏิบัติหน้าที่ล่ามในบริบทงานวิเทศสัมพันธ์ของมหาวิทยาลัย และบทสรุปวิเคราะห์จากผู้เขียน

### 1. ล่ามเป็นใคร ?

จากข้อมูลของ ลุง (Lung, 2016) บันทึกล่ามที่เก่าแก่ที่สุดในประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีนที่มีอายุย้อนไปถึงประมาณ 1,000 ปีก่อนคริสตกาลในราชสถาบันแห่งคัมภีร์พิธีกรรม: หนังสือพิธีกรรมระบบราชวงศ์



(Royal Institutions of the Book of Rites, [in the Liji Zhushu, commentaries and subcommentaries to the Book of Rites]; Lung's translation 2011, P. 3) กล่าวว่า “ผู้คนในห้าทิศมีภาษาที่แตกต่างกัน และมีความอยากรู้อยากเห็นที่แตกต่างกัน เพื่อให้บรรลุความทะเยอทะยานและแสดงความปรารถนาต่อกันได้ ทิศตะวันออกเรียกว่า จี้ ทิศใต้ เรียกว่า เซียง ทิศตะวันตก เรียกว่า ต้ออัน และทิศเหนือเรียกว่า การแปล” (Lung, 2016, p. 2)

จากข้อมูลของ โรแลนด์ (Roland, 1999) กล่าวว่า “นักแปลและล่ามเป็นหนึ่งในผู้ที่ได้รับการแต่งตั้งเป็นข้าราชการพลเรือนกลุ่มแรกของจีนหลังจากการแนะนำการสอบแบบขงจื้อในปี 165 ก่อนคริสตกาล” (Roland, 1999, p. 83) และมีปรากฏข้อมูลเกี่ยวกับบทบาทของล่ามในมุมมองต่าง ๆ เช่น

ล่ามเป็นบุคคลสำคัญในการทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดภาษาหรือคำพูด ซึ่งบทบาทของล่ามนั้น อาจมิใช่แค่การถ่ายทอดคำพูดทางภาษาเพียงอย่างเดียว แต่ล่ามเปรียบเสมือนเป็นตัวแทนในการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม เพื่อให้ผู้พูดและผู้ฟังทั้งสองฝ่ายเกิดความเข้าใจกัน และสามารถเจรจาต่อรองในทางธุรกิจให้เป็นไปอย่างราบรื่น ล่ามจึงเป็นตัวแปรสำคัญที่จะควบคุมสถานการณ์หรือพฤติกรรมของทั้งสองฝ่ายให้สามารถประนีประนอมและดำเนินงานได้อย่างประสบความสำเร็จ (สาลิณี มณีรัตน์, 2559, อ้างถึงใน วรณิดา ยืนยงค์ และ สมเกียรติ เชวงกิจวานิช, 2562, น. 445)

ดังนั้น ล่าม คือ ผู้อำนวยการความสะดวกในการสื่อสารโดยทำหน้าที่แปลภาษาจากภาษาหนึ่งเป็นภาษาหนึ่ง เพื่อทำให้เกิดความเข้าใจในการสนทนาระหว่างคู่สนทนาที่พูดภาษาแตกต่างกัน มาจากวัฒนธรรม และประเทศที่แตกต่างกัน ล่าม เป็นเสมือนคนกลางที่เชื่อมคู่สนทนาดังกล่าวเข้าด้วยกันทำให้การเจรจาสนทนา หรือต่อรอง เกิดความเข้าใจตรงกัน โดยทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยในการแลกเปลี่ยนข้อมูล ประสพการณ์ ความรู้ต่าง ๆ อย่างเต็มที่ และเต็มที่ อีกทั้งช่วยสร้างบรรยากาศให้คู่สนทนารู้สึกผ่อนคลาย เกิดความเข้าใจตรงกันของเนื้อความที่ต้องการสื่อสารด้วยความรู้สึกที่มั่นใจมากยิ่งขึ้น

## 2. การปฏิบัติหน้าที่ล่ามตามแนวคิดทฤษฎีการแปล และทฤษฎีล่าม

การปฏิบัติหน้าที่ล่ามในการประชุมระหว่างประเทศในโอกาสต่าง ๆ นั้น งานล่ามอาจต้องการมากกว่าการทำหน้าที่แปลการสนทนาเพียงอย่างเดียว แต่ต้องทำหน้าที่เป็นสื่อกลางทางสังคม และวัฒนธรรมระหว่างสองประเทศด้วย ดังนั้นสิ่งที่สำคัญที่สุดก่อนที่จะปฏิบัติหน้าที่ล่ามในการประชุมระหว่างประเทศ คือ ผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ามต้องทำความเข้าใจว่างานล่ามนั้นเป็นงานที่ต้องมีองค์ความรู้หลากหลายสาขาวิชา และต้องทำความเข้าใจเป็นอย่างดีเกี่ยวกับสังคม ประเพณี และวัฒนธรรมของประเทศที่จะต้องเข้าพบเพื่อให้เกิดการปฏิบัติหน้าที่ล่ามเป็นไปในทิศทางที่ดี

### แนวคิดทฤษฎีการแปลและทฤษฎีล่าม

การแปลเป็นกิจกรรมที่ประกอบด้วย การตีความของความหมายของหนังสือในภาษาหนึ่งไปสู่ภาษาเป้าหมาย โดยสื่อสารข้อความเดียวกัน การแปลเป็นศิลปะไม่ใช่วิทยาศาสตร์ และไม่ใช้การแปลความหมายระหว่างภาษาที่ใช้พจนานุกรมหรือการแปลที่ใช้คอมพิวเตอร์ช่วยแปล แต่ทั้งนี้ต้องคำนึงถึงข้อจำกัดต่าง ๆ อาทิ ไวยากรณ์ สำนวนภาษา ความหมายแฝงและความหมายโดยตรง ธรรมเนียมในการสื่อสาร





วัฒนธรรม และบริบทหลอมรวมเข้าด้วยกัน ซึ่งความหมายการแปลนั้น ไนดา (Nida) ผู้เชี่ยวชาญด้านทฤษฎีการแปลชาวอเมริกันกล่าวว่า การแปลเป็นเรื่องของการถ่ายทอดความหมาย (Meaning) และการถ่ายทอดรูปแบบของการเสนอความหมาย (Form) ของข้อความในภาษาหนึ่งเป็นอีกภาษาหนึ่งซึ่งแสดงให้เห็นว่า ไนดามีความคิดว่าการแปลไม่ใช่การเสนอความหมายเท่านั้นแต่รวมไปถึงรูปแบบของการเสนอความหมาย ซึ่งหมายถึงการใช้เสียง คำ วลี หรือประโยค และข้อความที่ประกอบด้วยหลาย ๆ ประโยค ดังนั้นการเลือกคำ การเรียงคำให้เป็นหน่วยที่ใหญ่ขึ้นในระดับวลี และแม้แต่การจัดวางวลีได้ก่อนหลังจึงมีส่วนสำคัญที่ผู้แปลต้องพิจารณา และถ่ายทอดจากต้นฉบับ (Nida, 1964, อ้างถึงใน สัญฉวี สายบัว, 2542)

เทย์เลอร์ (Taylor, 1998, อ้างถึงใน สุพรรณิ ปันมณี, 2555) เน้นให้นักแปลตระหนักในประเด็นดังนี้

- 1) ความหมายของคำ (Semantics) คำต้องสัมพันธ์กับความเป็นไปในโลก เป็นหน้าที่ของนักแปลที่จะต้องหาหน่วยความหมาย ความสัมพันธ์ของคำและดูความเทียบเท่า
- 2) บริบท (Context) คือ ภาพในหัวนึกคิดที่เกิดขึ้นในใจของคนขณะที่สื่อสารกันในสถานการณ์ต่าง ๆ
- 3) การใช้ภาษา (Pragmatics) คือ ความหมายจริง ๆ ของผู้พูด ไม่ใช่ความหมายของคำแบบพื้น ๆ หรือแบบตรง ๆ ผู้แปลต้องจับความหมายแท้จริงให้ได้ ต้องมีความรู้รอบตัวเกี่ยวกับสิ่งที่แปลและเข้าใจวัฒนธรรม

- 4) วัฒนธรรม (Culture) มีอิทธิพลอย่างมากเมื่อการวิเคราะห์ปัญหาภาษาผูกติดกับวัฒนธรรม จากที่กล่าวมานั้นจะเห็นได้ว่า การแปลเป็นการถ่ายทอดความหมายจากภาษาหนึ่งไปยังอีกภาษาหนึ่ง โดยการตีความหมายเพื่อให้ได้ความหมายที่แท้จริง โดยครอบคลุมถึงรูปแบบการนำเสนอตั้งแต่ระดับคำ วลี และประโยค จนกลายเป็นหลายประโยคที่ประกอบเข้าด้วยกัน ซึ่งบริบทและวัฒนธรรมเข้ามามีบทบาทสำคัญที่ส่งผลต่อการเลือกใช้ภาษา

การแปลมีทั้งการแปลโดยการเขียนและการแปลโดยการพูด โดยรูปแบบการแปลแบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ ดังนี้

- 1) การแปลแบบตรงตัว (Literal Translation) คือ การแปลที่พยายามรักษารูปแบบของการเสนอความคิด (Form) ของต้นฉบับไว้ในฉบับแปลให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ รูปแบบดังกล่าวหมายถึง คำ ระเบียบ วิธีการเรียงคำ ระเบียบวิธีการจัดการกลุ่มความหมายเข้าเป็นประโยค และการเรียงประโยคเป็นข้อความที่ใหญ่ขึ้นไปตามลำดับ

- 2) การแปลแบบเอาความ (Free Translation) เป็นการแปลที่มีลักษณะที่แตกต่างกับการแปลแบบตรงตัวหลายประการ เช่น รูปแบบและการเรียงลำดับความคิดที่จัดวางลำดับก่อนหลังอาจไม่เหมือนกับต้นฉบับ แต่มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้งานแปลสามารถทำหน้าที่สื่อความหมายของต้นฉบับไปยังผู้อ่านฉบับแปลให้เข้าใจได้มากที่สุด ซึ่งการแปล หรือ Translation หมายถึง การแปลในงานเขียน คือ การเปลี่ยนภาษาหนึ่งเป็นอีกภาษาหนึ่ง มีที่มาจากคำว่า Trans หมายความว่า การเปลี่ยน และ ล่าม หรือ Interpretation ส่วนใหญ่ใช้พูดถึงงานที่แปลการเจรจาในบทสนทนา เป็นการแปลภาษาอยู่ระหว่างสองฝ่ายที่สนทนากัน ซึ่งมีที่มาจากคำว่า Inter ที่แปลว่า ระหว่าง นั่นเอง



ตามแนวคิดทฤษฎีล่ามนั้นในการติดต่อสื่อสารระหว่างบุคคลที่มาจากต่างประเทศ ซึ่งเป็นบุคคลที่ใช้ภาษาแตกต่างกัน และมีวัฒนธรรมที่ต่างกันนั้นมักจะเกิดข้อขัดข้องหรืออุปสรรคในการสื่อสารระหว่างบุคคลขึ้นเสมอ จึงต้องทำการสื่อสารผ่านคนกลาง คือ ล่าม ซึ่งมักถูกคาดหวังให้เป็นสื่อกลางทางวัฒนธรรม ดังนั้น ประเภทของการแปลแบบล่าม (Interpretation) ในปัจจุบันมีอยู่ 3 ประเภท คือ

1) การแปลแบบล่ามทันที หรือ การแปลฉับพลัน (Simultaneous Interpretation) หรือแบบล่ามพูดพร้อม จากทฤษฎีการแปลของ ดานิกา เซเลสโกวิทช์ (Danica Seleskovitch) และ มาริอานน์ เลเดอเรร์ (Marianne Lederer) ในช่วงทศวรรษ 1970 ได้ร่วมกันวางรากฐาน ทั้งสองได้ศึกษาวิเคราะห์วิธีปฏิบัติงานล่ามในสถานการณ์จริง และชี้ให้เห็นถึงกลไกของกระบวนการที่ดำเนินไปว่า ล่ามมิได้แปลคำพูดที่ตนได้ยินในภาษาต้นทางเพราะไม่อาจจำได้ทุกคำ แต่จะ “ผล่อออก” จากภาษาเพื่อ “จับความหมาย” หรือ “สื่อสาร” ข้อความที่ผู้พูดต้องการสื่อและนำมาถ่ายทอดเป็นภาษาปลายทางอย่างเป็นธรรมชาติที่สุด ทั้งนี้ “ความหมาย” ที่กล่าวถึงแตกต่างจากความหมายของคำที่นักภาษาศาสตร์ศึกษา ตัวอย่างเช่น หากผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ามเลือกใช้คำที่ไม่เหมาะสมในการแปล ประโยคที่ผู้ฟังได้ยินอาจฟังดูประหลาด เนื่องจากคำหนึ่งคำอาจมีได้หลายความหมายทั้งในภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ผู้ทำหน้าที่ล่ามควรต้องทำความเข้าใจเนื้อหาที่จะแปลก่อนเพื่อเตรียมเลือกใช้คำแปลที่เหมาะสมกับบริบท ตัวอย่างเช่น คำว่า date เมื่อมีคนพูดว่า I love eating dates ประโยคนี้ไม่ได้แปลว่า ผู้พูดชอบรับประทานคุกกี้ของตัวเอง แต่หมายถึงผู้พูดชอบรับประทานอินทผลัม เพราะคำว่า date สามารถแปลว่า อินทผลัม ได้อีกด้วย (ธารทิพย์ แก้วทิพย์, 2542)

การแปลล่ามประเภทนี้ใช้ในการประชุมนานาชาติ หรือ องค์การระหว่างประเทศ ในการทำล่ามพูดพร้อม จำเป็นต้องมีผู้ล่าม (ถาวร หรือ เคลื่อนย้ายได้) ที่ตรงตามมาตรฐานไอเอสโอด้านการเก็บเสียง ขนาด คุณภาพอากาศ และการเข้าถึงรวมทั้งอุปกรณ์ที่เหมาะสม (หูฟังและไมโครโฟน) ขณะที่ทำการแปลล่ามจะนั่งอยู่ตามลำพังในตู้ล่าม ซึ่งสามารถมองเห็นห้องประชุมและผู้พูดได้อย่างชัดเจน ต้องฟังและแปลคำพูดเป็นภาษาปลายทางไปพร้อม ๆ กัน และผู้เข้าร่วมประชุมจะมีหูฟังเฉพาะบุคคล ทักษะสำคัญของการแปลแบบล่ามพูดพร้อม คือ ทักษะการวิเคราะห์ข้อมูลอย่างรวดเร็ว ซึ่งใช้ร่วมกับการคาดการณ์ (Anticipation) เนื่องจากล่ามพูดพร้อมต้องพูดคำแปลจากข้อความต้นฉบับที่ยังไม่สมบูรณ์ เพราะผู้พูดยังพูดไม่จบ ดังนั้นล่ามที่มีประสบการณ์การทำงานมาหลายปีจะพิจารณาบริบทและคิดล่วงหน้าได้ไม่ยากกว่าผู้พูดจะพูดอะไรต่อไป ดังเช่น ในประเทศไทยแต่ละพื้นที่ต่างก็มีภาษาถิ่นเป็นของตนเอง เช่นคำว่า ทำ ในภาคกลาง จะกลายเป็นคำว่า ยะ ในภาคเหนือ และ เอ็ด ในภาคอีสาน ดังนั้นแม้แต่ประเทศที่พูดภาษาอังกฤษเป็นภาษาแม่ก็มีคำที่ใช้ต่างกัน เช่น คำว่า Sanga เป็นคำแสลงในออสเตรเลีย แปลว่า แซนดวิช ซึ่งคำนี้มีผู้ทำหน้าที่ล่ามเพียงไม่กี่คนที่รู้จักและเข้าใจความหมาย ดังนั้น การทำหน้าที่ล่ามแปลภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยนั้น ผู้ทำหน้าที่ล่ามจึงต้องอาศัยความรู้รอบตัวที่นอกเหนือจากในหนังสือ และต้องค้นคว้าเพิ่มเติมอีกมากมาย รวมทั้งมีประสบการณ์ทำงานมานานหลายปี จึงจะสามารถแปลและเรียบเรียงประโยคออกมาให้เข้ากับบริบทของการสนทนาในขณะนั้นได้เป็นอย่างดี (สมาคมล่ามการประชุมนานาชาติ [AIIC], 2009, อ้างถึงใน “คู่มือการปฏิบัติหน้าที่ล่ามพูดพร้อมอย่างมีประสิทธิภาพ,” 2564)



## 2) การแปลแบบลุ่มภายหลัง (Consecutive Interpretation) หรือ แบบลุ่มพูดตาม

การแปลแบบลุ่มภายหลัง หมายถึงเป็นการแปลเมื่อผู้พูดพูดจบตอนหนึ่งแล้วลุ่มจึงสรุปความแปลออกมาเป็นอีกภาษาหนึ่ง เป็นการแปลทีละตอน ทีละช่วงหลังจากที่ผู้พูดพูดจบลงแล้ว การเป็นลุ่มชนิดนี้ต้องบันทึกข้อความสำคัญที่จะแปล และต้องมีความเข้าใจในความคิดและเรื่องที่ผู้พูดกำลังพูดอยู่ มีความจำที่ดี มีความรู้ทั้งสองภาษาเป็นอย่างดี นอกจากนี้คุณลักษณะพิเศษที่ลุ่มประเภทนี้ต้องมีคือ ทำทางและบุคลิกที่ดี สำเนียงและการแปลที่น่าประทับใจ และต้องไม่ประหม่าเมื่ออยู่ท่ามกลางที่ประชุมที่มีผู้เข้าร่วมประชุมเป็นจำนวนมาก ทักษะสำคัญในการแปลแบบลุ่มพูดตาม คือ ทักษะการสังเคราะห์ข้อมูล เมื่อลุ่มฟังต้นฉบับและจดบันทึกจะไม่ได้จดแบบทุกคำพูด (Verbatim) แต่จะตีความให้เข้าใจก่อนจึงค่อยจดและจัดเรียงข้อมูลในการนำเสนอให้เกิดความชัดเจน เข้าใจง่าย ซึ่งอาจมีการย้ายตำแหน่งคำ หรือ เปลี่ยนรูปประโยคเพื่อสื่อสารให้ชัดเจนมากที่สุดภาษาปลายทาง เทคนิคการจดบันทึกเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของลุ่มพูดตาม ซึ่งจดลงบนกระดาษด้วยโครงสร้างที่เป็นเหตุเป็นผล และขึ้นอยู่กับวิธีการเฉพาะบุคคล เพื่อช่วยให้ลุ่มจดจำเนื้อหาของคำพูดได้ เช่น ลุ่มบางคนใช้สัญลักษณ์ บางคนชอบวาดภาพ บางคนจำกัดตัวเองอยู่กับคำพูด จึงทำให้ปริมาณและรายละเอียดที่จดแตกต่างกันไป เช่นเดียวกับลักษณะกระดาษจดภาษาที่ใช้จด ฯลฯ (สมาคมลุ่มการประชุมนานาชาติ [AIIC], 2009, อ้างถึงใน “คู่มือการปฏิบัติหน้าที่ลุ่มพูดพร้อมอย่างมีประสิทธิภาพ,” 2564)

## 3) การแปลแบบกึ่งลุ่มกึ่งเอกสาร (Aver Translation)

การแปลแบบกึ่งลุ่มกึ่งเอกสารหมายถึง การที่ลุ่มได้รับเอกสารของผู้พูดในภาษาต้นฉบับ เพื่อใช้ประกอบการแปลแบบทันที วิธีนี้นิยมใช้ในการประชุมที่สำคัญ ซึ่งจะมีการผิดพลาดไม่ได้เป็นอันตรายทั้งการใช้ถ้อยคำ การเน้นความสำคัญ การเสนอข้อคิดเห็น การต่อรอง การตกลง ฯลฯ ลุ่มจะต้องอ่านเอกสารที่แปลแล้วพร้อมกับฟังผู้พูด ข้อควรระวังคือ การฟังภาษาต้นฉบับกับการอ่านภาษาเป้าหมายต้องสัมพันธ์กันเป็นอย่างดี

ดังนั้น การแปลแบบลุ่มทั้งสามประเภท คือ การแปลคำพูดของฝ่ายหนึ่งให้อีกฝ่ายหนึ่งเข้าใจด้วยวาจา จึงมีระดับความยากง่ายของสารต่างกันไป ซึ่งนอกจากจะต้องมีความรู้ทางวิชาการแล้ว ยังต้องอาศัยทักษะการแปล ประสบการณ์ และความรับผิดชอบสูงอีกด้วย

ภาพที่ 1 ลักษณะการปฏิบัติงานของผู้ปฏิบัติหน้าที่ลุ่ม



Noted. From “Getting to the Core of Role: Defining Interpreters’ Role-Space,”

by P. Llewellyn – Jones and R. G. Lee, 2013, *International Journal of Interpreter Education*, 5(2), p.61

(<https://tigerprints.clemson.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1117&context=ijie>).



### 3. คุณสมบัติของผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่าม

สถาบันการศึกษาของประเทศไทยหลายแห่งที่เปิดสอนหลักสูตรล่ามและการแปลภาษาโดยมุ่งเน้นการเรียนรู้ในเรื่องไวยากรณ์ คำศัพท์ และเน้นทักษะที่ยากหรือเทคนิคทางด้านภาษาศาสตร์เป็นส่วนใหญ่ (ธีรวิทย์ ภิญโญณัฐกานต์, 2556) โดยละเลยเรื่องเทคนิคที่เป็นบริบทของวัฒนธรรม ทักษะด้านอารมณ์ การเผชิญหน้ากับปัญหาที่ทำให้เกิดความเครียด รวมทั้งความรู้รอบตัวเกี่ยวกับวิวัฒนาการของโลกในสาขาวิชาต่าง ๆ ที่นอกเหนือจากทักษะด้านภาษาทำให้การทำงานจริงของการปฏิบัติหน้าที่ล่ามประสบความสำเร็จได้ยากขึ้น

ล่ามเป็นงานที่ต้องใช้ทั้งศาสตร์และศิลป์ ผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ามต้องมีความละเอียดอ่อน ใส่ใจในองค์ประกอบของบริบทของการพบกันของผู้คนหลากหลายวัฒนธรรมและภาษา ซึ่งเป็นที่รวมของความขัดแย้ง และมีมิตรภาพ รวมทั้งความแตกต่างมากมายของความคิดเห็นของผู้คนที่มารวมกันในการประชุมระหว่างประเทศ เรียกได้ว่า มีทั้ง Hard Power ที่เป็นส่วนของหลักวิชาการ ไวยากรณ์ และทักษะทางภาษา และ Soft Power ที่เป็นส่วนของความรู้ในเรื่องของ ศิลปะ วัฒนธรรม ประเพณี หรือแม้กระทั่งการเชิญชวนให้รู้จักสถานที่ท่องเที่ยวของประเทศนั้น ๆ รวมทั้งยังต้องมีทักษะในการไกล่เกลี่ยเจรจาให้มีความเป็นมิตร และมีไหวพริบในการหลีกเลี่ยงการใช้ถ้อยคำที่ให้ความหมายในทางที่เป็นปฏิปักษ์ระหว่างคู่สนทนาด้วย

ในขณะที่การเมืองทั่วโลกกำลังอยู่ในสภาวะของการเปลี่ยนแปลงอย่างมาก การทูตและการต่างประเทศที่เกี่ยวข้องกับการจัดการความสัมพันธ์ระหว่างรัฐ และระหว่างรัฐกับหน่วยงานอื่น ๆ นั้น มีความจำเป็นอย่างมากในการเชื่อมสัมพันธ์ไมตรีและความเข้าใจอันดีระหว่างผู้คนในโลกใบนี้เข้าด้วยกัน ซึ่งแน่นอนว่าแต่ละประเทศนั้นไม่ได้ใช้ภาษาทางการภาษาเดียวกัน ดังนั้นนักแปลและล่ามจึงมีบทบาทสำคัญในการสื่อสารระหว่างอำนาจทางการเมือง อาจจะกล่าวได้ว่าถ้าหากไม่มีนักแปลและล่าม ก็อาจทำให้ไม่มีความความสัมพันธ์ระหว่างประเทศก็เป็นได้ ดังเช่นที่ เพชแฮคเคอร์ (Pochhacker) กล่าวว่า “การล่ามทางการทูตนั้น หมายถึง ผู้เป็นตัวแทนของภาษาและวัฒนธรรมต่าง ๆ มารวมตัวกันโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างและบ่มเพาะความสัมพันธ์อันดีทางการเมืองให้เกิดขึ้น รวมทั้งจะดำเนินการเป็นคนกลางในการเจรจาไกล่เกลี่ยให้เกิดความเข้าใจทางภาษาที่ตรงกันระหว่างประเทศต่าง ๆ” (Pochhacker, 2016, p. 24) เพราะฉะนั้น ล่ามทางการทูตมักพบอยู่กลางเวทีโดยยืนด้านหลังประธานาธิบดี นายกรัฐมนตรี หรือแม้กระทั่งกษัตริย์ เพื่อปฏิบัติหน้าที่ในการแปลภาษาสื่อสารให้เกิดความเข้าใจกันระหว่างผู้คนมากมายจากหลายประเทศ ดังนั้นการระมัดระวัง และจับใจความของสถานการณ์ที่สนทนากันระหว่างคู่สนทนาจึงเป็นสิ่งที่จะต้องอย่างยิ่งเพื่อป้องกันข้อผิดพลาดที่อาจเกิดขึ้นจากการแปลภาษาของผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ามและหลีกเลี่ยงความเข้าใจผิดระหว่างคู่สนทนา ด้วยเหตุนี้ผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ามที่สามารถทำหน้าที่นี้ได้จึงเป็นที่จับตาของสาธารณชนว่าเป็นตัวแทนสูงสุดของอาชีพล่าม มีเอกสารงานวิจัยเรื่องความคาดหวังด้านคุณภาพของล่ามนั้นมีอยู่จำนวนน้อยมาก เป็นการวิจัยเกี่ยวกับความคาดหวังทั้งด้านบทบาทและคุณภาพของบทแปลไว้ด้วยกัน โดยให้ความสำคัญกับการแปลที่ถูกต้องและสอดคล้องกับภาษาต้นฉบับเป็นอันดับแรกเท่านั้น ผู้เขียนบทความวิชาการจึงขอนำบทความเรื่องความคาดหวังด้านคุณภาพของล่ามในที่ประชุมที่ได้ทำการศึกษากันอย่างยาวนานและกว้างขวางจากการทบทวนวรรณกรรมจำนวน 2 บทความมานำเสนอในบทความวิชาการเรื่องนี้ คือ



งานวิจัยเรื่องของความคาดหวังต่อคุณภาพของล่ามของกุลศิริ เจริญศุภกุล (2551) ซึ่งศึกษาผู้ล่ามการประชุมชาวไทยว่ามีความคาดหวังอย่างไรต่อคุณภาพของล่ามและทัศนคติโดยรวมต่ออาชีพล่ามและตัวล่าม โดยได้นำแบบสอบถามของ โมเซอร์ (Moser, 1995, อ้างถึงใน กุลศิริ เจริญศุภกุล, 2551) มาใช้สอบถามประกอบการสัมภาษณ์รายบุคคลกับผู้เข้าร่วมประชุมชาวไทย 25 คน จากการประชุม 2 ครั้งในเดือนตุลาคม พ.ศ. 2551 การประชุมเป็นการฝึกอบรมเฉพาะทางโดยวิทยากรชาวอังกฤษเพื่อสร้างระบบความปลอดภัยให้แก่กัมพูชาในประเทศไทยที่ทำงานอยู่ในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ อันได้แก่ จังหวัดปัตตานี ยะลาและนราธิวาส กุลศิริ เปรียบเทียบความคาดหวังด้านคุณภาพในกลุ่มผู้ล่ามการประชุมชาวไทยกับการศึกษาของ เคิร์ช (Kurz, 1989) ซึ่งนำเอาชุดคุณลักษณะของบุเลอร์ (Buhler, 1986) มาตัดทอนจนเหลือเพียง 8 คุณลักษณะแล้วนำไปใช้สอบถามผู้ล่ามการประชุมชาวตะวันตก การเปรียบเทียบการศึกษาทั้งสองเรื่องนี้แสดงอยู่ในตารางที่ 1 ผลที่ได้พบว่า ผู้ล่ามการประชุมชาวไทยมีความคาดหวังคล้ายคลึงกับผู้ล่ามการประชุมชาวตะวันตก โดยให้ความสำคัญกับการแปลความหมายตรงตามต้นฉบับเป็นอันดับแรก รองลงมาคือ คำพูดที่เชื่อมโยงเป็นเหตุเป็นผล

ตารางที่ 1 ความคาดหวังด้านคุณภาพของผู้ล่ามชาวไทยโดย กุลศิริ (2551) เปรียบเทียบกับผู้ล่ามชาวตะวันตก โดย เคิร์ช (Kurz, 1989)

| ความคาดหวังด้านคุณภาพโดยล่าม        | เคิร์ช (Kurz, 1989)<br>% ผู้ล่าม | กุลศิริ (2551)<br>ลำดับความสำคัญ |
|-------------------------------------|----------------------------------|----------------------------------|
| <b>กลุ่มความคาดหวังหลัก</b>         |                                  |                                  |
| แปลความหมายตรงตามต้นฉบับ            | 81                               | 1                                |
| คำพูดเชื่อมโยงเป็นเหตุเป็นผลกัน     | 72                               | 2                                |
| <b>กลุ่มความคาดหวังรอง</b>          |                                  |                                  |
| ใช้คำศัพท์ที่ถูกต้อง                | 45                               | 4                                |
| มีความครบถ้วนในการแปล               | 36                               | 2                                |
| มีความสั่นไหวในการแปล               | 28                               | 3                                |
| <b>กลุ่มความคาดหวังอันดับท้าย ๆ</b> |                                  |                                  |
| น่าเสียงน่าฟัง                      | 17                               | 5                                |
| ไวยากรณ์ถูกต้อง                     | 11                               | 6                                |
| สำเนียงเป็นเจ้าของภาษา              | 11                               | 7                                |

หมายเหตุ. จาก “ความคาดหวังของผู้ล่ามที่ประชุมชาวไทย,” โดย กุลศิริ เจริญศุภกุล, 2551. สารนิพนธ์ปริญญาโทบัณฑิต สาขาวิชาการแปลและล่าม (สายการล่าม) คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. และ “Conference interpreting user expectations,” by Ingrid Kurz, 1989. in HAMOND, D. (ed), COMING OF AGE. PROCEEDINGS OF THE 30<sup>th</sup> CONFERENCE OF THE A.T.A., Medford, N. J. Learned Information Inc., 143 – 148.





กุลศิริยังได้ศึกษาประเด็นอื่น ๆ เกี่ยวกับล่ำม พบว่าผู้ใช้ล่ำมมีทัศนคติที่ดีต่ออาชีพล่ำม โดยมองว่าเป็นอาชีพที่ช่วยพัฒนาศักยภาพ แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นอาชีพที่มีความยากและท้าทาย ผู้จะเป็นล่ำมได้ต้องมีความสามารถในการสื่อสารได้อย่างมีประสิทธิภาพ ผู้ใช้ล่ำมต้องการให้ล่ำม 1) เป็นผู้ช่วยให้เกิดการสื่อสารข้ามภาษาและวัฒนธรรม 2) เป็น “ผู้สื่อสาร” ซึ่งล่ำมต้องแปลให้ถูกต้อง ฟังเข้าใจง่าย ครบถ้วน ชัดเจน น่าฟัง 3) แปลเน้นการสื่อความหมายมากกว่าคำพูด นอกจากนี้ผู้ใช้ล่ำมยังคาดหวังการเตรียมความพร้อมสำหรับการทำงานของล่ำมมาเป็นอันดับแรก โดยมองว่าการศึกษาเนื้อหาการประชุมมีความสำคัญมากกว่าการมีความรู้ด้านภาษาชั้นดีมาก อย่างไรก็ตามกุลศิริ ระบุว่า คุณภาพการล่ำมไม่อาจชี้วัดได้โดยองค์ประกอบอย่างใดอย่างหนึ่งสิ่งที่สำคัญที่สุดคือ ภาพรวมของการล่ำม ถึงแม้งานวิจัยนี้จะเป็นการศึกษากลุ่มประชากรขนาดเล็กและศึกษาการประชุมซึ่งมีลักษณะเฉพาะตัว คือ มีการสนทนาข้ามภาษา (อังกฤษ - ไทย) ทั้งที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการค่อนข้างมาก แต่ก็นับได้ว่าเป็นการริเริ่มการศึกษาความคาดหวังของผู้ใช้ล่ำมในการประชุมของไทย

งานวิจัยของซวิสเซนเบอร์เกอร์และเพชแฮคเคอร์ Zwischenberger and Pochhacker (2010) ในปี ค.ศ. 2008 ได้ทำการสำรวจความคิดเห็นของสมาชิกล่ำมการประชุมในสมาคมล่ำมการประชุมนานาชาติ (AICC) 704 คน เรื่องความคาดหวังและความคิดเห็นต่อตนเองด้านคุณภาพและบทบาท ซึ่งการศึกษานี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการศึกษาคุณภาพของการล่ำมพูดพร้อมโดยศูนย์การศึกษาการแปล มหาวิทยาลัยเวียนนา ประเทศออสเตรีย ผู้วิจัยได้ส่งแบบสอบถามให้กลุ่มเป้าหมายทางจดหมายอิเล็กทรอนิกส์ มีคำถามทั้งหมด 41 ข้อ ครอบคลุม 3 ประเด็น คือ ส่วนที่หนึ่งเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม ส่วนที่สองให้ผู้ตอบแบบสอบถามให้น้ำหนักคุณลักษณะการล่ำม 11 ข้อ ซึ่งนำมาจากการศึกษาเรื่องคุณภาพในกลุ่มล่ำมการประชุมซึ่งเป็นสมาชิกของสมาคมล่ำมการประชุมนานาชาติ (AICC) ของฮิลเดอ์กุนด์ บูลเลอร์ (Hildegund Buhler) ในปี ค.ศ. 1986 ในส่วนที่สองนี้ยังมีตัวอย่างเสียงผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ำมพูดพร้อมความยาวหนึ่งนาทีให้ผู้ตอบแบบสอบถามฟังแล้วแสดงความคิดเห็น ส่วนที่สามเป็นเรื่องของบทบาทของล่ำมในที่ประชุม โดยให้ล่ำมระบุว่าเห็นด้วยหรือไม่เห็นด้วยกับคำบรรยายที่เกี่ยวข้องกับบทบาทของล่ำม

ผลการสำรวจ ค่อนข้างสอดคล้องกับผลการศึกษาของบูลเลอร์ (Buhler, 1986) พบว่า ล่ำมให้ความสำคัญกับคุณลักษณะสองข้อที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหามากที่สุด คือ แปลความหมายตรงตามต้นฉบับ และคำพูดเชื่อมโยงเป็นเหตุเป็นผลกัน นอกจากนี้ ยังให้ความสำคัญกับคุณลักษณะด้านรูปแบบมากกว่าผลการศึกษาเดิมนั่นคือ การใช้คำศัพท์ที่ถูกต้อง ไวยากรณ์ที่ถูกต้อง และลีลาเหมาะสม (Appropriate Style) ส่วนคุณลักษณะที่เกี่ยวกับการพูดนั้น ล่ำมให้ความสำคัญในระดับต่ำกว่า ยกเว้นเพียงอย่างเดียวคือ การแปลได้อย่างสิ้นไหล อย่างไรก็ตามระดับความสำคัญของคุณลักษณะต่าง ๆ ผันแปรไป เมื่อมีการกำหนดสถานการณ์การประชุมและหัวข้อการประชุม

ข้อมูลจากการฟังตัวอย่างเสียงการล่ำมพูดพร้อมแสดงให้เห็นว่า ทำนองเสียงที่มีชีวิตชีวานั้น ล่ำมหนึ่งในสามเห็นว่าเป็นคุณลักษณะที่สำคัญ (ร้อยละ 28.2) ดังข้อมูลการเปรียบเทียบผลการวิจัยของนักวิชาการทั้ง 2 คน แสดงอยู่ในตารางที่ 2



ตารางที่ 2 ความคาดหวังด้านคุณภาพของล่ามโดย บุเลอร์ (Buhler, 1986) และ ชวิสเซนเบอร์เกอร์และ เพ็ชแฮคเกอร์ (Zwischenberger & Pochhacker, 2010)

| ความคาดหวังด้านคุณภาพของล่าม       | อีลเดอร์กุนด์ บุเลอร์ 1986<br>(ร้อยละ) | ชวิสเซนเบอร์เกอร์<br>และเพ็ชแฮคเกอร์ 2010<br>(ร้อยละ) |
|------------------------------------|----------------------------------------|-------------------------------------------------------|
| แปลความหมายตรงตามต้นฉบับ           | 96                                     | 83.3                                                  |
| คำพูดที่เชื่อมโยงเป็นเหตุเป็นผลกัน | 83                                     | 74.8                                                  |
| มีความสั่นไหวในการแปล              | 49                                     | 70.7                                                  |
| ใช้คำศัพท์ที่ถูกต้อง               | 49                                     | 61                                                    |
| ไวยากรณ์ที่ถูกต้อง                 | 48                                     | 54.4                                                  |
| มีความครบถ้วนในการแปล              | 47                                     | 47.7                                                  |
| ลีลาที่เหมาะสม                     | 28                                     | 36.2                                                  |
| น้ำเสียงที่น่าฟัง                  | 23                                     | 27.5                                                  |
| สำเนียงเป็นเจ้าของภาษา             | 17                                     | 14.1                                                  |
| ทำนองเสียงมีชีวิตชีวา              | -                                      | 28.2                                                  |

Noted. From “Linguistic (semantic) and extralinguistic (pragmatic) criteria for the evaluation of conference interpretation and interpreters,” by H. Buhler, 1986, *MULTILINGUA*, 5(4), 231 – 235 (<https://dl.acm.org/doi/10.5555/18973.18979>). and “Survey on quality and role: conference interpreters expectations and self-perceptions,” by C. Zwischenberger, & F. Pochhacker, 2010 (<https://aiic.org/document/9646/>).

ในการสำรวจความคิดเห็นของล่ามที่มีต่อบทบาทของตนนั้น ชวิสเซนเบอร์เกอร์และเพ็ชแฮคเกอร์ใช้คำบรรยายที่เกี่ยวข้องกับบทบาทของล่ามซึ่งออกแบบจากแนวคิดพื้นฐานสี่ประการ คือ 1) การแทรกแซง 2) ความซื่อสัตย์ 3) ปฏิกริยาต่อสภาพการทำงาน และ 4) การไม่ลำเอียงและการไม่เกี่ยวข้อง พบว่า ล่ามของสมาคมการประชุมนานาชาติมีความเห็นสอดคล้องกันเรื่องลักษณะพื้นฐานทางวิชาชีพอย่างชัดเจน ตามวัตถุประสงค์ที่แสดงหรือเสนอข้อคิดเห็นผ่านการปฏิบัติหน้าที่ล่ามแปลภาษาหนึ่งเป็นอีกภาษาหนึ่งเพื่ออำนวยความสะดวกในการสื่อสาร และทำหน้าที่เป็นสื่อกลางเป็นเสมือนสะพานหรือตัวเชื่อมที่มีทัศนคติทางพฤติกรรมที่เป็นไปในทางทิศทางเดียวกัน สิ่งนี้แสดงให้เห็นกระบวนการเข้าสู่คณาวิชาชีพที่มีประสิทธิภาพ

ดังนั้น ทุกหน่วยงานหรือองค์กรต่าง ๆ ที่มีการทำงานร่วมกับล่าม หรือเป็นแหล่งจัดหาล่ามต่างตั้งเกณฑ์มาตรฐานการปฏิบัติงานของล่ามไว้เพื่อดำรงมาตรฐานในการบริการ ซึ่งสิ่งที่ผู้ล่ามในที่ประชุมของล่ามในกระบวนการสาธารณสุขของประเทศแคนาดา (HIN, 2007); ล่ามศาลรัฐบาลกลาง (USA, Federal Court, 2010); สถาบันล่ามและนักแปลแห่งออสเตรเลีย (AUSIT, n.d.); สมาคมล่ามการประชุมนานาชาติ (AIIC, 2009) อ้างถึงใน พรพรรษา ฟ้ากระจ่าง (2553) สามารถสรุปความคาดหวังที่องค์กรเหล่านี้มีต่อผู้ประกอบการอาชีพล่ามไว้ดังนี้



- 1) ล่ามต้องแปลอย่างถูกต้องและซื่อสัตย์ต่อภาษาต้นฉบับให้มากที่สุด โดยไม่มีการเติมหรือบิดเบือน
- 2) ล่ามต้องรักษาความลับ ไม่นำข้อมูลที่ได้รับรู้จากการทำงานไปเปิดเผยและแสวงหาผลประโยชน์
- 3) ล่ามต้องวางตนเป็นกลาง ไม่รับผลประโยชน์อื่นใดนอกจากค่าจ้างตามที่ได้ตกลงไว้
- 4) ล่ามต้องปฏิบัติต่อผู้อื่นด้วยความสุภาพและเคารพศักดิ์ศรีเสมอ
- 5) ล่ามต้องปฏิบัติหน้าที่เฉพาะในขอบข่ายงานของตน ไม่ทำงานเกินหน้าที่ที่ได้ตกลงไว้ ไม่แสดงความคิดเห็น ให้คำแนะนำและตอบคำถามเอง
- 6) ล่ามต้องรับผิดชอบต่อความน่าเชื่อถือของผลงานของตน รับเฉพาะงานที่มั่นใจว่าตนสามารถทำงานเป็นที่น่าพอใจได้ เตรียมตัวและศึกษาข้อมูลของงานที่รับเป็นอย่างดีและต้องรายงานอุปสรรคใด ๆ ที่จะส่งผลต่อคุณภาพของงาน
- 7) ล่ามต้องทำงานอย่างมืออาชีพและปฏิบัติตามจรรยาบรรณวิชาชีพเสมอ
- 8) ล่ามต้องเป็นผู้ใฝ่รู้และพัฒนาตนเองตลอดชีวิตเพื่อให้เท่าทันต่อการเปลี่ยนแปลงและสิ่งใหม่ ๆ เสมอ อันเป็นสิ่งสำคัญต่อการดำรงคุณภาพของการล่าม
- 9) ล่ามต้องไม่รับงานซ้อน หรือส่งต่องานของตนให้ผู้อื่นโดยไม่ได้รับการยินยอมจากผู้ว่าจ้าง
- 10) ล่ามต้องให้การสนับสนุนเพื่อนร่วมวิชาชีพ

สรุปทุกองค์กร และทุกหน่วยงานไม่ว่าจะเป็นในประเทศไทย หรือต่างประเทศล้วนมีความคาดหวังต่อคุณภาพของผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ามว่าควรมีความรับผิดชอบต่อการปฏิบัติหน้าที่ มีองค์ความรู้ทั้งในสาขาวิชาการทางด้านภาษาศาสตร์ และความรู้รอบตัวเกี่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณี ของแต่ละประเทศ รวมทั้งวางตนเป็นกลาง ไม่รับผลประโยชน์อื่นใดนอกจากค่าจ้างตามที่ได้ตกลงไว้ รวมทั้งต้องรักษาความลับ ไม่นำข้อมูลที่ได้รับรู้จากการทำงานไปเปิดเผยและแสวงหาผลประโยชน์อย่างอื่น

#### 4. ปัญหาการปฏิบัติหน้าที่ล่าม

ปัญหาและอุปสรรคของการปฏิบัติหน้าที่ล่ามสามารถแบ่งออกได้ 2 ประเด็นคือ ประเด็นปัญหาการทำหน้าที่ล่ามและการแปล และปัญหาที่เกิดจากความแตกต่างทางวัฒนธรรม

4.1 ปัญหาการทำหน้าที่ล่ามและการแปล ปัญหานี้อาจเกิดจากการประชุมที่มีความซับซ้อนมีข้อมูลเชิงลึกจึงทำให้เกิดการสนทนาในเรื่องที่ล่ามไม่มีความรู้มากพอ ด้านคำศัพท์เฉพาะทางที่เกี่ยวข้องจึงก่อให้เกิดความผิดพลาดในการทำหน้าที่ล่ามและการสื่อสารอยู่บ่อยครั้ง ตัวอย่างเช่น เรื่องของบริษัทเกี่ยวกับความหมายทางภาษาศาสตร์ ซึ่งขอยกตัวอย่างเช่น คำศัพท์ภาษาอังกฤษ “run” ที่สามารถปรากฏในบริบทต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

The athlete is running.

Her nose is running.

We scored a run in the sixth inning.

I have a run in my stocking.

My computer runs on Windows.

Who left the water running?

นักกีฬากำลังวิ่ง

น้ำมูกของหล่อนกำลังไหล

พวกเราทำคะแนนได้ในช่วงทำคะแนนที่หก

ถุงเท้าของฉันมีรอยขาด

คอมพิวเตอร์ของฉันทำงานกับโปรแกรมวินโดวส์

ใครเปิดน้ำทิ้งไว้



จากตัวอย่างทั้ง 6 ประโยคนี้ (ธีรวิทย์ ภิญโญณัฐกานต์, 2556) สามารถอธิบายได้ชัดเจนว่า ในภาษาอังกฤษนั้นคำศัพท์คำหนึ่งอาจมีความหมายแตกต่างกัน ดังนั้นผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ามจึงต้องเข้าใจ ในบริบทของสภาพแวดล้อมและหัวข้อที่กำลังพูดถึงอย่างชัดเจนจึงจะสามารถสื่อสารออกมาได้อย่างถูกต้อง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ ชอมสกี (Chomsky) นักภาษาศาสตร์ผู้ที่นำเสนอทฤษฎีไวยากรณ์ปริวรรตเพิ่มพูน (Transformational - Generative Grammar) เพื่อแสดงแนวคิดในการอธิบายภาษาของมนุษย์ว่า การที่เจ้าของภาษา ๆ หนึ่งเข้าใจกฎและระบบไวยากรณ์ในการใช้ภาษาจะทำให้ผู้ใช้ภาษานั้น ๆ สร้างประโยค ได้อย่างไม่จำกัด ทำให้ผู้ที่เกิดและเติบโตมาในภาษานั้นใช้ภาษาแม่ (Native Speaker) ได้อย่างสมบูรณ์ ซึ่งเกิดจากการทำงานที่ทรงประสิทธิภาพของสมองมนุษย์และผู้ที่มีสติปัญญาจะสามารถสร้างและเข้าใจประโยคที่ยาว และยากได้ อย่างไรก็ตามมนุษย์บางคนก็มีข้อจำกัดในการเรียนรู้ภาษาได้เช่นกัน

ชอมสกี (Chomsky, 1997, อ้างถึงใน วิโรจน์ อรุณมานะกุล, 2566) ได้นำเสนอแนวคิดการอธิบาย ภาษาของมนุษย์โดยใช้หลักสำคัญ ซึ่งอาจทำให้เกิดปัญหาในการทำหน้าที่ล่ามและการแปล ดังนี้

#### 1) ความรู้ในภาษา (Competence) และการใช้ภาษา (Performance)

ความรู้ในภาษา หมายถึง การที่เจ้าของภาษาสามารถรับรู้ภาษานั้น ๆ อย่างถ่องแท้ตามหลักไวยากรณ์ หรือบอกได้ว่า ประโยคหนึ่งผิดหรือถูกต้องแม้จะไม่เคยได้ยินหรือเรียนมาก่อนก็ตาม เช่น กระดาษ 1 อัน หากพูดเช่นนั้น เจ้าของภาษาจะรู้ทันทีว่าผิด หรือ แม้แต่ประโยคในภาษาอังกฤษ เช่น “I do not going” ซึ่งประโยคที่ถูกต้องคือ “I do not want to go” เป็นต้น

#### 2) ความหมายโครงสร้างเชิงลึก (Deep Structure Meaning) และความหมายโครงสร้างเชิงพื้นผิว (Surface Structure Meaning)

ความหมายโครงสร้างเชิงลึก หมายถึง ความหมายที่ต้องการสื่อ หรือความหมายที่แท้จริงของผู้พูด ส่วนความหมายโครงสร้างเชิงพื้นผิวนั้น หมายถึงสิ่งที่ผู้พูดได้พูดออกมา เช่น Good morning ในความหมายเชิงลึก หมายถึง การทักทาย ในส่วนความหมายเชิงพื้นผิวพบว่า มี 2 รูปแบบ ได้แก่ สวัสดิ์ และ อรุณสวัสดิ์ หรือ หลากหลายกว่านี้ เป็นต้น

นอกจากนี้ในการประชุมแต่ละครั้ง ไม่ว่าจะเป็นการสนทนาทางธุรกิจ สังคม หรือ การสนทนาทั่ว ๆ ไป ทุกคนต้องไม่ลืมว่า คนแต่ละคนมีองค์ความรู้ไม่เหมือนกัน ผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ามก็เช่นกันซึ่งถึงแม้ว่าจะมีความรู้ทางภาษาดีมากเพียงใดก็ตาม แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าสามารถทำความเข้าใจทุกเรื่องได้ และถ้าหากในการสนทนาพูดถึงเรื่องยาก ที่ผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ามอาจไม่มีความรู้เช่น กฎหมายต่างประเทศหรือ ประวัติศาสตร์ หรือ วัฒนธรรมในท้องถิ่นนั้น ๆ ดังนั้นผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ามจึงต้องศึกษาเรียนรู้เพิ่มเติมอยู่เสมอ และมีการเตรียมตัวอย่างดีก่อนจะทำหน้าที่ล่ามในงานนั้น ๆ

#### 4.2 ปัญหาที่เกิดจากความแตกต่างทางวัฒนธรรม

แอดเลอร์ (Adler, 1997, อ้างถึงใน สนสร้อย เทพพัฒนพงศ์ และ หนึ่งหทัย แรงผลสัมฤทธิ์, 2561) ได้ให้คำนิยามเอาไว้ว่า การสื่อสารข้ามวัฒนธรรม เป็นการสื่อสารที่ผู้ส่งสาร (Sender) และผู้รับสาร (Receiver) ที่มาจากวัฒนธรรมที่ต่างกัน และนักมานุษยวิทยา เอ็ดเวิร์ด ฮอลล์ (Edward Hall) ได้แบ่งลักษณะการสื่อสารข้ามวัฒนธรรมออกเป็น 2 ลักษณะ คือ การสื่อสารแบบที่พึ่งพาบริบทสูง (High Context Communication)



และการสื่อสารแบบที่พึ่งพาบริบทต่ำ (Low Context Communication) โดยได้อธิบายความแตกต่างของการสื่อสารทั้งสองลักษณะไว้ดังนี้

1) การสื่อสารแบบที่พึ่งพาบริบทสูง มีความหมายหรือนัยยะหลักของสารอยู่ที่ตัวบริบท ซึ่งรวมถึงการแสดงออกทางใบหน้า น้ำเสียง และท่าทางประกอบต่าง ๆ โดยผู้ส่งสารจะไม่พูดสิ่งที่ตนเองต้องการจะสื่อออกมาอย่างตรงไปตรงมา หากแต่จะพูดแบบอ้อมจนกว่าอีกฝ่ายจะเข้าใจถึงนัยยะหรือสาระสำคัญของข้อความ ซึ่งวิธีการสื่อสารแบบนี้โดยหลักก็เพื่อรักษาความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลโดยการรักษาน้ำของทั้งสองฝ่ายและความรู้สึกที่ตึงเครียดระหว่างกัน ตัวอย่างเช่นการเปิดประชุมเจรจาต้องล่าช้าออกไปเนื่องจากผู้ร่วมประชุมเดินทางมาสายกว่าที่เวลากำหนด เมื่อพบหน้ากันฝ่ายผู้จัดการประชุมที่ใช้การสื่อสารแบบพึ่งพาบริบทสูง จะต้อนรับด้วยคำพูดที่นุ่มนวลด้วยประโยคที่ว่า การประชุมยังไม่เริ่มขึ้นทุกท่านมาทันเวลาพอดี เป็นต้น

2) การสื่อสารแบบที่พึ่งพาบริบทต่ำ หมายถึง ความหมายหรือสาระสำคัญของข้อความนั้นอยู่ในคำพูดที่สื่อสารออกมา กล่าวคือ ผู้พูดจะพูดสิ่งที่ตนเองต้องการสื่อแบบตรงไปตรงมาไม่อ้อมค้อม เนื่องจากเป้าหมายหลักในการสื่อสารคือ เพื่อให้ข้อมูลและรับข้อมูลจากอีกฝ่าย ดังเช่นเหตุการณ์นี้ “งานชิ้นนี้คุณไม่สามารถทำคนเดียวได้ เพราะฉะนั้น คุณควรเลิกทำเสียดีกว่า” ถ้าหากว่าผู้พูดปรับเปลี่ยนการสื่อสารให้เป็นแบบพึ่งพาบริบทสูง เพื่อทำให้บรรยากาศการสนทนาดีขึ้นก็ควรใช้ประโยคที่ว่า “งานชิ้นนี้คุณลองรับไปทำดูก่อน ถ้าหากมีอะไรติดขัด ขอให้บอกมาจะได้ช่วยเหลือกันต่อไปได้” เป็นต้น

นอกจากนี้ เกสต์แลนด์ (Gesteland, 2002, อ้างถึงใน สนสร้อย เทพพัฒนพงศ์ และ หนึ่งหทัย แรงผลสัมฤทธิ์, 2561) ยังจำแนกย่อยรูปแบบวัฒนธรรมในสังคมโดยเปรียบเทียบจับคู่กันเป็น 4 คู่ ได้แก่

1) วัฒนธรรมแบบที่มุ่งเน้นความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลและมุ่งเน้นผลที่ได้ (Relationship Focused Cultures Versus Deal Focused) โดยวัฒนธรรมแบบมุ่งเน้นความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลนั้นถือเป็นวัฒนธรรมแบบที่พึ่งพาบริบทสูง คือ เป็นรูปแบบที่ผู้คนจะใช้ภาษาและองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น บริบท หรือ อวัจนภาษา ในการสื่อสารเพื่อรักษาไว้ซึ่งความสัมพันธ์อันดีระหว่างบุคคล ด้วยเหตุนี้ในวัฒนธรรมดังกล่าวคำพูดหรือข้อความที่ตรงจนเกินไปจึงอาจฟังดูแข็งกระด้างและหยาบคายได้ ในขณะที่วัฒนธรรมแบบมุ่งเน้นผลที่ได้นั้นเป็นลักษณะที่พึ่งพาบริบทต่ำ ซึ่งมุ่งเน้นที่สาระสำคัญและผลที่ได้ จึงมักใช้วิธีการสื่อสารแบบชัดเจนตรงไปตรงมาและเข้าประเด็นไม่อ้อมค้อม

2) วัฒนธรรมแบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ (Formal Versus Informal Cultures) กล่าวคือ ในวัฒนธรรมแบบเป็นทางการนั้น จะมีการแบ่งแยกชนชั้น ฐานะ และอำนาจทางสังคมไว้อย่างชัดเจนตามคุณวุฒิ วัยวุฒิ เพศสภาพ บทบาทและตำแหน่งหน้าที่การงานของบุคคลนั้น ๆ เมื่อพบปะกัน คนในวัฒนธรรมดังกล่าวจะแสดงความเคารพต่อผู้ที่อยู่ในฐานะที่สูงกว่าทั้งทางคำพูด ภาษาที่ใช้ และองค์ประกอบอื่น ๆ

3) วัฒนธรรมแบบยึดถือการตรงต่อเวลาและแบบที่เวลายืดหยุ่นได้ (Rigid - Time Versus Fluid - Time Cultures) กล่าวคือ คนในวัฒนธรรมแบบยึดถือการตรงต่อเวลาจะรู้สึกว่าเวลาเป็นสิ่งที่มีความค่าและไม่ควรปล่อยให้เสียไปโดยเปล่าประโยชน์ แต่ในทางตรงกันข้ามคนที่มีความยืดหยุ่นได้จะไม่ยึดติดกับเรื่องการรักษาเวลา เพราะจะให้ความสำคัญกับการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลในการเจรจาหรือที่ทำงานมากกว่าการบรรลุเป้าหมายงานภายในกำหนดตารางเวลา





4) วัฒนธรรมแบบแสดงออกและแบบสงวนท่าที (Expressive Versus Reserved Cultures) โดยวัฒนธรรมแบบแสดงออกนั้น ในระหว่างการสื่อสารจะมีการออกท่วงท่าประกอบการพูด อาจจะมีการถูกเนื้อต้องตัวกัน สบตากัน มีการเว้นระยะห่างระหว่างทั้งสองฝ่ายน้อย ในขณะที่วัฒนธรรมแบบสงวนท่าทีจะพูดจาเบา ๆ แทะไม่มีท่าทางประกอบ หลีกเลี่ยงการสบตา และรักษาระยะห่างระหว่างสองฝ่าย ซึ่งถ้าหากตัวแทนทั้งสองฝ่ายมีวัฒนธรรมในการแสดงออกในระดับที่แตกต่างกันมากก็อาจทำให้เกิดช่องว่างในกระบวนการสื่อสารและเกิดความรู้สึกเกือเขินขึ้นได้

สำหรับคนไทยนั้น เกสเทลแลนด์ (Gesteland) อธิบายว่า คนไทยมีวัฒนธรรมที่มุ่งเน้นความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล คือ มุ่งเน้นและให้ความสำคัญในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล มีความเป็นทางการ (Formal) ด้วยการรักษาระยะห่างและให้ความเคารพนับถือแก่ผู้มีอาวุโสหรือที่มีตำแหน่งสูงกว่าโดยเฉพาะอย่างยิ่งกับตัวแทนจากหน่วยงานรัฐ และด้วยวัฒนธรรมดังกล่าวจึงโยงไปถึงปัญหาเรื่องความตรงต่อเวลา เนื่องจากวัฒนธรรมของคนไทยนั้นให้ความสำคัญกับเรื่องของตัวบุคคลมากกว่าเรื่องของเวลา และนอกจากนี้คนไทยยังมีวัฒนธรรมแบบสงวนท่าที กล่าวคือ คนไทยไม่แสดงออกมากนัก หลีกเลี่ยงการสบตา และรักษาระยะห่างกับฝ่ายตรงข้าม ดังนั้นด้วยลักษณะทางวัฒนธรรมดังกล่าวของคนไทย ชาวต่างประเทศที่มาจากต่างวัฒนธรรมหากไม่ได้ศึกษาวัฒนธรรมไทยมาก่อน ก็อาจจะมีอุปสรรคในการเจรจาสื่อสารกับฝ่ายไทยให้บรรลุเป้าประสงค์ได้ เช่นเดียวกับคนไทย เมื่อต้องเจรจาสื่อสารกับชาวต่างประเทศที่มาจากต่างวัฒนธรรม หากไม่ทำความเข้าใจ ศึกษาวัฒนธรรมของอีกฝ่าย ก็อาจจะทำให้เกิดความเข้าใจผิด หรือ ขัดแย้งกันได้ หรือ อาจจะทำให้เกิดความผิดพลาดหรือข้อความผิดไปจากเจตนารมณ์ของอีกฝ่ายได้

สรุปรูปแบบของวัฒนธรรมทางสังคมนั้นมี 4 รูปแบบ คือ 1) แบบที่มุ่งเน้นความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลและมุ่งเน้นผลที่ได้ 2) แบบที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการ 3) แบบยึดถือการตรงต่อเวลาและแบบที่เวลายืดหยุ่นได้ และ 4) แบบแสดงออกและแบบสงวนท่าที โดยวัฒนธรรมทางสังคมของคนไทยนั้นเป็นแบบมุ่งเน้นความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล โดยให้ความสำคัญในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล มีความเป็นทางการ ด้วยการรักษาระยะห่างและให้ความเคารพนับถือผู้ที่อาวุโสหรือตำแหน่งสูงกว่า ในขณะที่เดียวกันคนไทยก็มีความยืดหยุ่นไม่ได้ตรงต่อเวลามากนัก

## 5. การปฏิบัติหน้าที่ล่ามในบริบทงานวิเทศสัมพันธ์ของมหาวิทยาลัย

ในสภาพแวดล้อมทางการเมืองระหว่างประเทศในปัจจุบันนี้ย่อมส่งผลกระทบต่อทุกภาคส่วนงานของแต่ละประเทศแม้กระทั่งหน่วยงานในภาคการศึกษา มหาวิทยาลัยเองก็ได้รับผลกระทบจากการเมืองระหว่างประเทศด้วยเช่นกัน ดังนั้นการจะเอาชนะอุปสรรคด้านภาษาที่เป็นพื้นฐานสำคัญในการสร้างความเข้าใจซึ่งกันและกัน เพื่อทำให้เกิดการสื่อสารที่มีประสิทธิภาพทำให้เกิดความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างบุคคลจากต่างวัฒนธรรมนั้น จึงต้องเกิดจากการสื่อความหมายที่ในลักษณะที่เป็นมิตร และเป็นการตีความที่มีความเป็นมิตรในทุกคำพูด ล่ามจึงเป็นวิชาชีพที่ต้องใช้ศิลปะหลากหลายสาขาวิชาร่วมในการปฏิบัติหน้าที่ เพื่อรับมือกับความท้าทายที่เกิดขึ้นในระหว่างการปฏิบัติงาน เพื่อช่วยให้เกิดความเป็นมิตร และบรรยากาศที่ดีในการเมืองระหว่างประเทศ และทำให้ผู้ที่มาจากหลากหลายประเทศ ซึ่งแตกต่างกันทั้งวัฒนธรรม ประเพณี และภาษาเกิดความเข้าใจอันดีต่อกันส่งผลต่อความสงบสุขของโลกใบนี้



ดังนั้น ผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่าม ควรมีการพัฒนาการสื่อสารข้ามวัฒนธรรมอย่างมีประสิทธิภาพ ประกอบด้วย 5 ขั้นตอนที่สำคัญ ได้แก่ การเข้าใจความแตกต่างทางวัฒนธรรม การเข้ารหัสในการสื่อสารอย่างระมัดระวัง การเลือกสรรข้อมูลเพื่อส่งสาร การถอดรหัสในการสื่อสารอย่างระมัดระวัง และการติดตามประเมินผลในการสื่อสาร ดังมีรายละเอียดของแต่ละขั้นตอนดังนี้

1) พัฒนาความเข้าใจความแตกต่างทางวัฒนธรรม (Developing Culture Sensitive) ในฐานะผู้ส่งสาร ผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ามต้องมีความเข้าใจในตัวผู้รับสารและสามารถถอดรหัสในการสื่อสาร ผ่านการแปลความหมายของสัญลักษณ์หรือสัญญาณได้อย่างเข้าใจถูกต้อง ขั้นตอนนี้ต้องอาศัยความเข้าใจพื้นฐานในด้านวัฒนธรรมที่แตกต่าง ซึ่งผู้ปฏิบัติงานล่ามแต่ละคนได้สะสมประสบการณ์การทำงานที่ผ่านมา ความเข้าใจความแตกต่างทางวัฒนธรรมจึงเป็นสิ่งสำคัญที่ใช้เพื่อทำความเข้าใจบุคคลที่ต้องการจะสื่อสาร รวมถึงใช้พิจารณาปฏิกิริยาของบุคคลในการตอบสนองต่อบริบทแวดล้อมทางวัฒนธรรม

2) การเข้ารหัสในการสื่อสารอย่างระมัดระวัง (Careful Encoding) ในหลายกรณีการแปลความหมายตามตัวหนังสือมักมีข้อจำกัดเมื่อใช้เปรียบเทียบกับภาษาที่ต่างกัน ตัวอย่างเช่น คำว่า Accountability และ Responsibility ซึ่งอาจแปลความหมายคล้ายกันในภาษาไทยว่า ความรับผิดชอบ ในขณะที่ความหมายที่แท้จริงของสองคำนี้ มีความหมายแตกต่างกันอย่างมาก การแปลภาษาจึงมีกระบวนการส่วนหนึ่งของการเข้ารหัสเท่านั้น ดังนั้นในการสื่อสารผ่านการแปลความหมายของคำพูดหรือสัญลักษณ์ของคู่เจรจาสำหรับการติดต่อสื่อสารข้ามวัฒนธรรม ผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ามในฐานะผู้ส่งสารควรใช้คำพูด ภาพประกอบ และท่าทางที่เหมาะสมเพื่อใช้อ้างอิงให้คู่เจรจาหรือผู้รับสารเข้าใจ และผู้สื่อสารควรหลีกเลี่ยงการใช้สำนวนและคำพูดที่สื่อความหมายเฉพาะของแต่ละภูมิภาค

3) การเลือกสรรข้อมูลเพื่อการสื่อสาร (Selection Transmission) การเลือกสรรข้อมูลให้เกิดขึ้นอยู่กับคุณลักษณะของตัวสาร ระดับความสำคัญของสาร และความคาดหวังที่ต้องการจากบุคคลกับปัจจัยอื่น ๆ โดยวิธีการที่ดีที่สุดคือ การเลือกวิธีการสื่อสารแบบเผชิญหน้าเพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างคู่สื่อสาร การมีปฏิสัมพันธ์ส่วนบุคคลระหว่างคู่เจรจาย่อมช่วยสร้างโอกาสให้ผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ามได้รับการตอบสนองทางการสื่อสารในรูปแบบของคำพูด และภาพที่เห็นให้เหมาะสมกับคู่เจรจาในกระบวนการติดต่อสื่อสารในรูปแบบของคำพูด และภาพที่เห็นในสถานการณ์ที่มีการเผชิญหน้ากัน ผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ามจึงสามารถปรับเปลี่ยนวิธีการให้เหมาะสมกับคู่เจรจาในกระบวนการติดต่อสื่อสารได้รวดเร็วขึ้นในทันที

4) การถอดรหัสในการสื่อสารอย่างระมัดระวัง (Careful Decoding of Feedback) การถอดรหัสคือ กระบวนการแปลสัญญาณหรือสัญลักษณ์ที่ได้รับเพื่อนำมาใช้ในการตีความข้อความที่ส่งมา สาเหตุสำคัญที่สร้างความคลาดเคลื่อนและความกำกวมในการถอดรหัส ได้แก่ ผู้รับสารตีความผิดพลาด ผู้รับสารส่งสัญญาณตอบรับกลับมายังผู้ส่งสารไม่ถูกต้อง และผู้ส่งสารตีความปฏิกิริยาตอบสนองของผู้รับสารคลาดเคลื่อน การพิจารณาตรวจสอบการถอดรหัสของสารจากการตอบสนองของคู่เจรจาจึงนับเป็นสิ่งสำคัญในการพิสูจน์ว่าความเข้าใจในสารนั้นได้ข้ามผ่านความแตกต่างทางวัฒนธรรมไปแล้วอย่างถูกต้อง

5) การติดตามประเมินผลในการสื่อสาร (Follow - Up Activity) สามารถกระทำได้ทั้งการติดตามสอบถาม หรือการนั่งเฝ้าหากกิจกรรมต้องการให้กระบวนการสื่อสารมีการดำเนินการในขั้นตอนต่อไป ผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ามต้องติดตามผลของการสื่อสารที่เกิดจากประชุมหารือ และหาข้อสรุปหรือตกลงร่วมกัน



โดยทั่วไปการบรรลุข้อตกลงที่เป็นรูปธรรมที่เห็นได้อย่างชัดเจน คือ การลงนามในข้อตกลงหรือสัญญาต่าง ๆ ซึ่งถือเป็นรูปแบบการติดต่อสื่อสารทางการระหว่างประเทศมากที่สุด

การปฏิบัติหน้าที่ล่ามในบริบทของงานวิเทศสัมพันธ์ในมหาวิทยาลัยนั้น มีความคล้ายกับการปฏิบัติหน้าที่ของล่ามทางการทูต เนื่องจากรูปแบบการสื่อสารและการเจรจาขึ้นอยู่กับประเทศ วัฒนธรรม และภาษาเป็นอย่างมาก และการตีความทางการทูตเป็นเครื่องมือที่ใช้อยู่ในรูปแบบของ Soft Power เพื่อช่วยเจรจาพันธมิตร หรือ ลดระดับความตึงเครียด ในขณะเดียวกันก็เป็นไปในลักษณะของการปกป้องผลประโยชน์ของชาติ ในแง่นี้ วิธีที่ประเทศหนึ่งใช้ล่ามอาจถูกมองว่า เป็นการแสดงออกถึงวัฒนธรรมของตนอย่างเคร่งครัด ซึ่งทำให้ความพยายามใด ๆ ในการสร้างมาตรฐานการปฏิบัติงานของล่ามทางการทูตมีความยุ่งยากมากขึ้นไปอีก ดังจะเห็นได้ว่า ล่ามทางการทูตได้รับการหล่อหลอมโดยสภาพแวดล้อมที่ดำเนินการในขอบเขตของพหุภาคีความสัมพันธ์ทางการทูตได้พัฒนามาจากการเจรจาลับไปสู่การทูตโดยการประชุม ซึ่งล่ามที่เกี่ยวข้องกับการเจรจาเหล่านี้ถือว่า การตีความทางการทูตเป็นส่วนย่อยของการตีความในที่ประชุม ซึ่งในปัจจุบันนี้ การประชุมกับนักการทูตโดยทั่วไปคือการประชุมระหว่างประเทศที่มีผู้แทนจากหลายประเทศมาเข้าร่วมประชุม ซึ่งสอดคล้องกับการปฏิบัติหน้าที่ของนักวิเทศสัมพันธ์ในมหาวิทยาลัยที่จะต้องมีการดำเนินการจัดประชุม และมีการเจรจากับหน่วยงาน หรือองค์กรระหว่างประเทศ เพื่อให้เกิดความร่วมมือและการประสานความสัมพันธ์ที่ดีในลักษณะของการทูตผ่านการศึกษา การทำวิจัย การแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ และบุคลากรระหว่างมหาวิทยาลัยทั้งสองประเทศ (สนสร้อย เทพพัฒนพงศ์ และ หนึ่งหทัย แรงผลสัมฤทธิ์, 2561) ซึ่งมีลักษณะดังต่อไปนี้

1) การประชุม (Meeting) ซึ่งมีผู้เข้าร่วมประชุมทั้งผู้แทนจากมหาวิทยาลัย หน่วยงาน และองค์กรจากต่างประเทศ และผู้แทนจากมหาวิทยาลัยของประเทศไทย ซึ่งอาจมีมากกว่าหนึ่งองค์กรพูดคุยกันในหัวข้อต่าง ๆ และภาษาหลักที่ใช้ในการประชุม คือ ภาษาไทย ดังนั้น เพื่อให้ผู้แทนจากมหาวิทยาลัย หน่วยงาน และองค์กรจากต่างประเทศเข้าใจในเนื้อหาและประเด็นของหัวข้อที่พูดคุยกันตรงกัน จึงจำเป็นต้องมีเจ้าหน้าที่คนไทยปฏิบัติหน้าที่ล่าม

2) การเจรจาหรือ (Negotiating Conference) คือ การพบกันระหว่างผู้แทนหรือคณะผู้แทนจากมหาวิทยาลัย หน่วยงานและองค์กรจากต่างประเทศ กับมหาวิทยาลัยของประเทศไทย เพื่อประชุมเจรจาแลกเปลี่ยนข้อคิดเห็นและหาข้อตกลงที่ทั้งสองฝ่ายพึงพอใจ ซึ่งภาษาหลักที่ใช้ในการเจรจาหรือก็คือ ภาษาไทยเช่นเดียวกับการประชุม ดังนั้นจึงจำเป็นต้องมีเจ้าหน้าที่คนไทยปฏิบัติหน้าที่เป็นล่ามสื่อกลาง เพื่อให้การเจรจามีประสิทธิภาพและบรรลุวัตถุประสงค์

3) การเข้าเฝ้าฯคารวะ (Courtesy Call) คือ การเข้าพบกันระหว่างเจ้าหน้าที่ระดับสูงของมหาวิทยาลัย หน่วยงาน และองค์กรในต่างประเทศ กับเจ้าหน้าที่ระดับสูงของมหาวิทยาลัยในประเทศไทย เพื่อแนะนำตัวหรือทักทายในโอกาสต่าง ๆ เช่น เอกอัครราชทูตต่างประเทศขอเข้าพบอธิการบดีของมหาวิทยาลัยในประเทศไทย เนื่องในโอกาสเข้ารับตำแหน่งใหม่ การสนทนาส่วนใหญ่เป็นเรื่องกว้าง ๆ ทั่วไป มุ่งเน้นการกระชับความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ ในบางกรณีอาจมีการกล่าวถึงประเด็นปัญหาที่สร้างความกังวลใจกับอีกฝ่าย รวมถึงการดำเนินการร่วมกันในอนาคต ภาษากลางที่ใช้ส่วนใหญ่คือ ภาษาอังกฤษ เนื่องจากทั้งสองฝ่ายสามารถพูดสื่อสารภาษากลางได้ในระดับที่ดีและมีประสิทธิภาพ และในบางกรณีที่เอกอัครราชทูตต่างประเทศ

สามารถสื่อสารภาษาไทยได้ ก็อาจจะมีการใช้ภาษาไทยเป็นสื่อกลางในการสื่อสารเพื่อเป็นการให้เกิดริ้วฝายไทย ซึ่งในกรณีดังกล่าว อาจจำเป็นต้องมีเจ้าหน้าที่คนไทยปฏิบัติหน้าที่ล่ามแปลกลับเป็นภาษาอังกฤษหรือภาษาที่สามให้แก่เจ้าหน้าที่ฝ่ายตนเอง และคนอื่นที่เข้าร่วมประชุมด้วย

ภาพที่ 1 การปฏิบัติหน้าที่ล่ามแปลภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษให้กับนักศึกษาภูฏานที่เข้าร่วมงาน Thai – Chinese Education Expo at Impact Arena, Muangthong Thani, Nonthaburi with RMUTP Bhutanes Students, November 8<sup>th</sup>, 2019



หมายเหตุ. โดย ชุติมา สุตจรรยา, 2562.

## สรุป

งานล่าม คือ การแปลคำพูดของคู่สนทนาฝ่ายหนึ่งให้คู่สนทนาอีกฝ่ายหนึ่งเข้าใจในภาษากลางเดียวกัน งานล่ามเป็นเสมือนผู้อำนวยความสะดวกในการสื่อสาร สร้างบรรยากาศการเจรจาที่เป็นมิตรด้วยการใช้การแปลภาษาที่เข้าใจตรงกันของคู่สนทนาทั้งสองฝ่าย โดยผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ามต้องมีองค์ความรู้ในด้านภาษาศาสตร์ที่จะดำเนินการแปลเป็นอย่างดี รวมทั้งมีองค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปะ การเมืองการปกครอง การท่องเที่ยว ความรู้เกี่ยวกับรูปแบบของวัฒนธรรมทางสังคมว่ามี 4 รูปแบบ คือ 1) แบบที่มุ่งเน้นความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล และมุ่งเน้นผลที่ได้ 2) แบบที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการ 3) แบบยึดถือการตรงต่อเวลาและแบบที่เวลายืดหยุ่นได้ และ 4) แบบแสดงออกและแบบสงวนท่าที โดยวัฒนธรรมทางสังคมของคนไทยนั้นเป็นแบบมุ่งเน้นความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล โดยให้ความสำคัญในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล มีความเป็นทางการ ด้วยการรักษาระยะห่างและให้ความเคารพนับถือผู้ที่มีอาวุโสหรือตำแหน่งสูงกว่า ในขณะที่เดียวกันคนไทยก็มีความยืดหยุ่นไม่ได้ตรงต่อเวลามากนัก รวมทั้งมีองค์ความรู้รอบตัวอื่น ๆ ที่มีประโยชน์ต่อการปฏิบัติหน้าที่ล่ามในสถานการณ์ต่าง ๆ นอกจากนี้ผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ามยังต้องเป็นผู้ที่มีความรับผิดชอบสูง รักษาความลับในการปฏิบัติงานได้เป็นอย่างดี มีความเป็นกลางในการปฏิบัติหน้าที่





สำหรับบทบาทของผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ามในบริบทมหาวิทยาลัยทั้งที่เป็นล่ามภาษาต่างประเทศที่ทำหน้าที่ในการแปลข้อมูลข่าวสารที่ได้จากบุคคลและสื่อสาธารณะจากต่างประเทศและทำหน้าที่ล่ามข้อมูลข่าวสารที่ได้จากบุคคลและในการสนทนาระหว่างเจ้าหน้าที่ในมหาวิทยาลัย และผู้มาเยือนจากต่างประเทศ ซึ่งมีภาษาวัฒนธรรม ความเชื่อที่แตกต่างกัน ผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ามในบริบทมหาวิทยาลัยจึงเป็นสื่อกลางระหว่างวัฒนธรรม (Intercultural Mediator) ตามความหมายของ Martinez - Sierra (2008, อ้างถึงใน กรพิมพ์ วุฒิวังศ์ และ หนึ่งหทัย แรงผลสัมฤทธิ์, 2559) และทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนระหว่างผู้คนที่มีความพื้นฐานทางสังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ดังนั้น ล่ามและเจ้าหน้าที่ภาษาซึ่งปฏิบัติหน้าที่ล่ามในบริบทมหาวิทยาลัยเปรียบเสมือนผู้ควบคุมกลั่นกรองข้อมูล ตามทฤษฎีนาเยประตู่ของ Kurt Lewin นักจิตวิทยาสังคม ตามทฤษฎีนี้ ข้อมูลข่าวสารจะผ่านเข้าไปในช่องหรือประตูซึ่งนาเยประตู่จะเป็นผู้ควบคุมกลั่นกรอง โดยข้อมูลมากมายที่มีอยู่จะถูกคัดกรองและขัดเกลา (Barzilai - Nahon, 2008) เช่น ในการติดตามข่าวสารในสื่อสาธารณะเพื่อแปลและสรุปเป็นรายงานข่าว ผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ามในมหาวิทยาลัยจะทำหน้าที่เป็นผู้ตัดสินใจเลือกข้อมูลที่จะแปลหรือนำเสนอ หรือในการแปลการสนทนาระหว่างเจ้าหน้าที่ของมหาวิทยาลัยกับผู้มาเยือนจากต่างประเทศก็เป็นในลักษณะการล่ามโดยสรุปเช่นกัน โดยเลือกเฉพาะใจความสำคัญ ส่วนในกรณีการบรรยายในห้องเรียน หรือในชั้นเรียนนั้นผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ามในมหาวิทยาลัยจะเป็นการกรองข้อมูลเพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจ หากผู้พูดพูดซ้ำความ ผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ามในมหาวิทยาลัยจะตัดความที่ซ้ำออก หรือเมื่อวิทยากรพูดยาวเกินไป ผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ามไม่สามารถเก็บรายละเอียดได้หมดก็จะทำการแปลโดยสรุปและบางกรณีจะแปลตามความเข้าใจ และนำเสนอในมุมมองที่ผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ามเข้าใจ

ดังนั้น ผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ามในบริบทมหาวิทยาลัยเป็นเสมือนนาเยประตู่ที่ทั้งรวบรวมและเผยแพร่ข้อมูล ตามที่ Klobas and McGill (1995) และ Sturges (2001) กล่าวไว้ และผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ามในบริบทมหาวิทยาลัยมีภาระงานที่ต้องรับผิดชอบจำนวนมาก ทั้งทำงานในลักษณะของนักการข่าว นักการประชาสัมพันธ์ และใช้ความสามารถทางภาษาในการแปลและเป็นล่ามในบางครั้ง เช่น การปฏิบัติหน้าที่เป็นล่ามแปลภาษาในการประชุมระหว่างเจ้าหน้าที่ของมหาวิทยาลัย และผู้มาเยือนจากต่างประเทศ หรือ การเป็นล่ามแปลการบรรยาย หรือ การอบรมให้กับเจ้าหน้าที่มหาวิทยาลัยกับผู้บรรยายชาวต่างประเทศ เป็นต้น ดังนั้น ผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ามในบริบทมหาวิทยาลัยจึงมีความจำเป็นที่ต้องได้รับการพัฒนาด้านภาษาต่างประเทศเพิ่มเติมอย่างสม่ำเสมอ เพื่อนำไปพัฒนางานที่ทำ เช่น การอบรมภาษาอังกฤษ ซึ่งจำกัดว่าผู้เรียนต้องเป็นผู้เดินทางไปต่างประเทศเพื่อให้ได้พบกับสภาพแวดล้อมจริง และใช้ภาษาต่างประเทศในชีวิตประจำวันจริง เพื่อรับรู้ถึงบริบทการใช้คำศัพท์ในสถานการณ์จริง และเรียนรู้จากเจ้าของภาษาในสภาพแวดล้อมของประเทศนั้นโดยตรง เท่าที่ผ่านมาประเทศไทยยังไม่มีกำหนดมาตรฐานวิชาชีพที่เกี่ยวข้องกับการแปล และยังไม่มีมารับรองคุณภาพของนักแปลอย่างเป็นทางการเช่นเดียวกับวงการอื่น ๆ เช่น การแพทย์ การศึกษา เป็นต้น อย่างไรก็ตามสมาคมนักแปลและล่ามแห่งประเทศไทยตระหนักดีถึงบทบาทความสำคัญและคุณค่าของนักแปล จึงได้จัดตั้งรางวัล สุรินทราชาขึ้นเป็นอนุสรณ์แด่พระยาสุรินทราชา (นกยูง วิเศษกุล) หรือ แม่วัน ซึ่งเป็นคนแรกที่แปลนวนิยายภาษาต่างประเทศเป็นภาษาไทย และเคยทำหน้าที่เป็นล่ามคนสำคัญในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รางวัลเกียรติคุณนี้มอบแก่นักแปล และล่ามผู้มีผลงานดีเด่น





เผยแพร่เป็นเวลานาน และสร้างคุณูปการแก่วงวรรณกรรม สังคม และประเทศชาติ โดยเริ่มจัดงานครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2550 (ชณัณกร เพ็ชรวัฒนา, 2559)

### ข้อเสนอแนะ

บทความวิชาการเรื่องนี้ เป็นบทความที่ให้ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับ ล่าม ผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่าม และปัญหาอุปสรรคที่เกิดจากการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมที่ผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ามต้องพบในการปฏิบัติงาน ซึ่งบทความวิชาการเรื่องนี้มุ่งเน้นที่จะให้ผู้อ่านเห็นถึงความสำคัญของการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมว่ามีส่วนเกี่ยวข้องกับการปฏิบัติหน้าที่ล่ามเป็นอย่างมาก และสามารถทำให้เกิดผลลัพธ์ที่เหนือความคาดหมายได้ตลอดเวลาจากการเข้าใจผิดระหว่างกัน รวมถึงสะท้อนให้เห็นถึงปัญหาและวิธีการรับมือของผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ามในส่วนที่มีประเด็นด้านความแตกต่างทางวัฒนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้อง ซึ่งจะส่วนตัวอย่างที่ดีในการนำองค์ความรู้จากบทความนี้ไปต่อยอดในการพัฒนาหลักสูตรที่ใช้ในการอบรมผู้ปฏิบัติหน้าที่ล่ามต่อไป และพัฒนาทักษะที่จำเป็นให้กับผู้ปฏิบัติล่ามให้มีความทันสมัยสอดคล้องกับสถานการณ์ของโลกในปัจจุบัน

### กิตติกรรมประกาศ

บทความวิชาการเรื่อง ล่ามกับการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม สำเร็จลุล่วงด้วยดี ผู้เขียนขอขอบคุณ ดร. ณัฐวรพล รัชสิริวัชรบุล อธิการบดีมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ปริญญ์ บุญกนิษฐ รองอธิการบดีฝ่ายบริหารวิจัยและพัฒนานวัตกรรม และเพื่อนร่วมงานทุกท่าน ที่ให้การสนับสนุน และให้ข้อมูลที่ดีในการเขียนบทความวิชาการทุกเรื่องด้วยดีเสมอมา และขอขอบคุณ คณะทำงานกองบรรณาธิการวารสารวิพิธพัฒนศิลป์ทุกท่านที่ให้คำแนะนำที่ดีในการปรับแก้ไข และให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการเขียนบทความวิชาการทุกครั้ง ทำให้ผู้เขียนได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติม และสามารถนำเอาความรู้ที่ได้รับครั้งนี้ไปใช้ในการพัฒนางานเขียนบทความวิชาการและบทความวิจัยในครั้งต่อไป

### รายการอ้างอิง

- กรพิมพ์ วุฒิวงศ์ และ หนึ่งหทัย แรงผลสัมฤทธิ์. (2559). ลักษณะการทำงานและบทบาทของล่ามในสำนักข่าวกรองแห่งชาติ. *วารสารการแปลและการล่าม*, 1(2), 18-60. <https://so04.tci-thaijo.org/index.php/JTIT/article/view/228269/155367>
- กุลศิริ เจริญศุภกุล. (2551). *ความคาดหวังของผู้ใช้ล่ามที่ประชุมชาวไทย* [สารนิพนธ์ปริญญาโทบริหารธุรกิจ, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].
- ชณัณกร เพ็ชรวัฒนา. (2559). การแปลของไทยในศตวรรษที่ 21. *วารสารการแปลและการล่าม*, 1(1), 16 - 49. <https://so04.tci-thaijo.org/index.php/JTIT/article/view/228244/155347>
- ธารทิพย์ แก้วทิพย์. (2542). การแปลแบบล่าม: แนวคิดเชิงทฤษฎีและวิธีปฏิบัติ. *วารสารศิลปศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์*, 2(1), 26 - 42. <https://so03.tci-thaijo.org/index.php/liberalarts/article/view/14916/13681>



- ธีรวิทย์ ภิญโญณัฐกานต์. (2556). *ศาสตร์และศิลป์ของนักแปลและล่ามภาษา*. [เอกสารที่ไม่มีการตีพิมพ์].  
สำนักวิชาเทคโนโลยีสังคม, มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี.  
<http://sutir.sut.ac.th:8080/jspui/bitstream/123456789/6208/1/Fulltext.pdf>
- พรพรรณ แก้วกระจ่าง. (2553). *ความคาดหวังด้านคุณภาพและบทบาทในกระบวนการช่วยเหลือและ  
คุ้มครองสวัสดิภาพผู้เสียหายจากการค้ามนุษย์*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารธุรกิจ, จุฬาลงกรณ์  
มหาวิทยาลัย].
- วิโรจน์ อรุณมานะกุล. (2566). *กลุ่มไวยากรณ์รูปนัย ทฤษฎีภาษาศาสตร์ ๒*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.  
<https://www.arts.chula.ac.th/~ling/contents/File/Ling%The0%20ll.pdf>.
- วรรณิตา ยืนยงค์ และ สมเกียรติ เชวงกิจวิช. (27, มิถุนายน, 2562). บทบาทหน้าที่ของล่ามและปัญหาการ  
ล่ามภาษาญี่ปุ่นชาวไทย ในโรงงานอุตสาหกรรมของประเทศไทย กรณีศึกษาความแตกต่างระหว่าง  
ล่ามมือใหม่ และล่ามมืออาชีพ [Symposium]. *การประชุมวิชาการระดับบัณฑิตศึกษานานาชาติ สรรพศาสตร์  
สรรพศิลป์ ประจำปี 2562*. คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์.  
<https://arts.tu.ac.th/uploads/arts/Doctorate/Meeting/M35.pdf>
- สนสร้อย เทพพัฒนพงศ์ และ หนึ่งหทัย แรงผลสัมฤทธิ์. (2561). ความแตกต่างทางวัฒนธรรมยุโรปและ  
วัฒนธรรมไทย ที่มีผลต่อการทำล่ามในบริบทของงานสถานทูต. *วารสารการแปลและการล่าม*.  
3(2), 198 – 237. <https://so04.tci-thaijo.org/index.php/JTIT/article/view/244615>
- สัจฉวี สายบัว. (2542). *หลักการแปล*. (พิมพ์ครั้งที่ 7). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- คู่มือการปฏิบัติหน้าที่ล่ามพูดพร้อมอย่างมีประสิทธิภาพสำหรับนักวิเทศสัมพันธ์ของสำนักภาษาต่างประเทศ  
สำนักงานเลขาธิการสภาผู้แทนราษฎร. (2564, มกราคม). *สำนักงานเลขาธิการสภาผู้แทนราษฎร*.  
<https://citly.me/eSwo6>
- สุพรรณิ ปันมณี. (2555). *แปลผิด แปลถูก*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- Albright, M. (2008). *Memo to the President Elect: How We Can Restore America's  
Reputation and Leadership*. Harper.
- Barzilai-Nahon, K. (2008). Toward a Theory of Network Gatekeeping: A Framework for Exploring  
Information Control. *Journal of the American Society for Information Science and  
Technology*, 59(9), 1493 – 1512.  
[https://journals.scholarsportal.info/details/15322882/v59i0009/1493\\_tatongaffeic.xml](https://journals.scholarsportal.info/details/15322882/v59i0009/1493_tatongaffeic.xml)
- Buhler, H. (1986). Linguistic (semantic) and extralinguistic (pragmatic) criteria for the evaluation  
of conference interpretation and interpreters, *Multilingua*, 5(4), 231 – 236.  
<https://dl.acm.org/doi/10.5555/18973.18979>
- Klobas, J. E., & McGill, T. (1995). Identification of Technological Gatekeepers in the Information  
Technology Profession. *Journal of the American Society for Information Science*,  
46(8), 581 – 589.



- Kurz, I. (1989). Conference interpreting user expectations, in HAMOND, D. (ed), COMING OF AGE. PROCEEDINGS OF THE 30<sup>th</sup> CONFERENCE OF THE A.T.A., Medford, N. J. Learneed Information Inc., 143 – 148.
- Llewellyn – Jones, P., & Lee, R. G. (2013). Getting to the Core of Role: Defining Interpreter' Role – Space. *International Journal of Interpreter Education*, 5(2), 54 – 72.  
<https://tigerprints.clemson.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1117&context=ijie>
- Lung, R. (2016). *Defining Sillan interpreters in first-millennium East Asian exchanges*. John Benjamins Publishing Company.
- Pochhacker, F. (2016). *Introducing Interpreting Studies*. (2<sup>nd</sup> ed.). Routledge.  
<https://doi.org/10.4324/9781315649573>
- Roland, R. (1999). *Interpreters as Diplomats: A Diplomatic History of the Role of Interpreters in World Politics*. University of Ottawa Press.
- Sturges, P. (2001). Gatekeepers and other intermediaries. *Aslib Proceedings*, 53(2), 62 – 67.
- Takeda, K. (2010). *Interpreting the Tokyo War Crimes Tribunal. A Sociopolitical Analysis*. The University of Ottawa Press.
- Wood, S. (2013). Prestige in world politics: history, theory, expression. *Int.Polit*, 50, 387 – 411.  
<https://doi.org/10.1057/ip.2013.13>
- Zwischenberger, C., & Pochhacker, F. (2010). *Survey on quality and role: conference interpreters expectations and self-perception*. AIIC. <https://aiic.org/document/9646/>



## รายละเอียด และหลักเกณฑ์ในการส่งบทความ

วารสารวิพิธพัฒนศิลป์ รับผิดชอบบทความคุณภาพทางด้านศิลปะ นาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ และการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับสาขาศิลปะ โดยมีกลุ่มเป้าหมาย คือ คณาจารย์ นักศึกษา นักวิจัย และบุคคลทั่วไป ทั้งในระดับชาติ และนานาชาติ โดยกำหนดออกปีละ 3 ฉบับ

ฉบับที่ 1 มกราคม – เมษายน

ฉบับที่ 2 พฤษภาคม – สิงหาคม

ฉบับที่ 3 กันยายน – ธันวาคม

### ประเภทบทความที่เผยแพร่

ผู้เขียนต้องระบุประเภทของบทความว่าเป็นบทความประเภทใด โดยบทความที่เผยแพร่ในวารสารวิพิธพัฒนศิลป์ มีขอบเขตประเภท ดังนี้

1. บทความวิจัย บทความวิชาการ หรือบทความงานสร้างสรรค์ ที่นำเสนอแนวคิด องค์ความรู้ ทฤษฎี วิธีการวิจัย หรือกระบวนการอันเกี่ยวข้องกับสาขาวิชาด้านศิลปะ นาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ และการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับสาขาศิลปะ

2. บทความวิจารณ์หนังสือ หรือบทความปริทัศน์ ที่เกี่ยวข้องกับสาขาวิชาที่ปรากฏในข้อ 1. ทั้งนี้ บทความที่ส่งมาตีพิมพ์ต้องไม่เคยเผยแพร่ในวารสาร หรือสิ่งพิมพ์ใดมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการพิจารณาของวารสาร หรือสิ่งพิมพ์อื่น โดยการส่งบทความเข้าสู่ระบบวารสารวิพิธพัฒนศิลป์ สามารถส่งบทความผ่านระบบออนไลน์ได้ที่ เว็บไซต์: <https://so02.tci-thaijo.org/index.php/WIPIT>

ท่านสามารถอ่านรายละเอียดของบทความเพิ่มเติม ในส่วนขององค์ประกอบบทความ

การจัดรูปแบบหน้า การเขียนรายการอ้างอิง และอื่น ๆ ได้ที่

เว็บไซต์: <https://so02.tci-thaijo.org/index.php/WIPIT/about/submissions>





## วารสารวิพิธพัฒนศิลป์

โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2 ถนนราชินี แขวงพระบรมมหาราชวัง

เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร 10200

โทร. +66(0)2-224-5851 +66(0)65 -726-1103

อีเมล: [wipit.bpi@gmail.com](mailto:wipit.bpi@gmail.com)

เว็บไซต์ <https://so02.tci-thaijo.org/index.php/WIPIT>

