การศึกษารูปแบบการพัฒนาการแสดงเพลงทรงเครื่องของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ศิลปินแห่งชาติ
THE STUDY OF THE DEVELOPMENT IN PERFORMANCE PATTERNS OF KWANJIT SRIPRACHAN ' PHLENG SONGKROENG "FOLK PLAY"

วรรณา แก้วกว้าง / WANNA KEAWKWANG
นักศึกษาปริญญาโท สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
GRADUATE STUDENt, MASTER OF ARTS, FACULTY OF MUSIC AND DRAMA,
BUNDITPATANASILPA INSTITUTE

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์คือ 1) เพื่อศึกษาวิเคราะห์ประวัติที่มา รูปแบบ ขนบจารีต วิธีการแสดงและองค์ประกอบของการแสดงเพลงทรงเครื่อง 2) วิเคราะห์รูปแบบการพัฒนาการแสดงเพลงทรงเครื่อง ของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ศิลปินแห่งชาติ โดยมีขอบเขตในการศึกษารูปแบบการพัฒนาการแสดงเพลงทรงเครื่องของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ศิลปินแห่งชาติ และรูปแบบการแสดงคณะนักแสดงเพลงทรงเครื่องภาคกลางได้แก่คณะแม่เหมอินทร์สวาท จังหวัดสุพรรณบุรี คณะจำรัสศิลป์อินทาราม คณะนารีเฉลิมเนตร จังหวัดชัยนาท และครูจำรัส อยู่สุข จังหวัดสิงห์บุรี อันมีเอกลักษณ์เฉพาะและการสืบทอดที่แตกต่างกัน สามารถนำเป็นข้อมูลในการศึกษารูปแบบการแสดงเพลงทรงเครื่องในอดีต พร้อมวิธีการตรวจสอบความถูกต้องข้อมูลด้วยการจัดสัมมนากลุ่มย่อยจากผู้ทรงคุณวุฒิด้านวิชาการเพลงพื้นบ้าน ศิลปินแห่งชาติสาขาเพลงพื้นบ้าน และศิลปินเพลงพื้นบ้านที่มีประสบการณ์การแสดงเพลงทรงเครื่อง

ผลการศึกษาพบว่าการแสดงเพลงทรงเครื่องเป็นการแสดงที่เกิดในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ลักษณะการแสดงเป็นเรื่องราวใช้เพลงร้องพื้นบ้านคือเพลงฉ่อยเป็นหลัก และบางท้องที่นำศิลปะการแสดงลิเกของท้องถิ่นมาผสมผสาน มีเอกลักษณ์การแสดงและการสืบทอด ตลอดจนขนบธรรมเนียมพิธีกรรมและความเชื่อที่คล้ายคลึงกันด้วยองค์ประกอบของการแสดงคือ ผู้แสดงมีทั้งชายและหญิง เรื่องที่แสดงนำมาจากวรรณคดีไทย ใช้การขับร้องเพลงฉ่อย เพลงไทยและเพลงภาษาตามเชื้อชาติของเรื่องราวที่แสดง มีท่ารำประกอบคือการรำตามบทร้อง เจรจาและการรำเพลงหน้าพาทย์ การแต่งกายยืนเครื่องเป็นหลัก ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดงรวมทั้งใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงตามเรื่องราว มีลำดับในการแสดง 2 ลักษณะ คือ การเล่นเพลงโต้ตอบก่อนการแสดงเพลงทรงเครื่องและการจับเข้าเรื่องการแสดงเพลงทรงเครื่องโดยไม่มีการเล่นเพลงโต้ตอบ

การศึกษารูปแบบการพัฒนาการแสดงเพลงทรงเครื่องของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ พบว่าได้นำรูปแบบการแสดงที่ได้รับการถ่ายทอดจากแม่บัวผัน จันทร์ศรี มาปรับเปลี่ยนเป็นบางกรณีเพื่อให้เหมาะสมกับความเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมในปัจจุบันดังนี้ 1) ไม่มีการเล่นเพลงโต้ตอบก่อนการแสดง 2) มีลำดับขั้นตอนการฝึกหัดการแสดงอย่างเป็นแบบแผน 3) กระบวนท่ารำมีความงดงามมากขึ้น 4) มีบทการแสดงชัดเจนอย่างเป็นลายลักษณ์อักษร 5) เพิ่มเพลงร้องในการแสดงและคิดคำร้องรับเพลงฉ่อยให้มีความอ่อนหวานให้เป็นเอกลักษณ์ของเพลงทรงเครื่อง 6) มีเครื่องแต่งกายงดงามสัมพันธ์กับเรื่องที่แสดง 7) มีการใช้ระบบฉากเวทีแสงสีเสียงที่ทันสมัย แสดงถึงการเปลี่ยนแปลงที่ดีและเหมาะสมกับบริบทในปัจจุบัน นอกจากนี้พบว่าแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นบุคคลที่มีจุดเด่นและคุณลักษณะเฉพาะ คือ มีพรสวรรค์ ปฏิภาณกวี ความเป็นศิลปินร่วมสมัย มีความเป็นประชาธิปไตย มีจิตวิญญาณของความเป็นครู เป็นผู้ใฝ่เรียนรู้ มีคุณธรรมและอารมณ์สนุกสนาน จึงทำให้ท่านสามารถพัฒนารูปแบบการแสดงเพลงทรงเครื่องได้อย่างน่าสนใจมีความเหมาะสมกับบริบทที่เปลี่ยนไปในปัจจุบัน

คำสำคัญ : รูปแบบการพัฒนา เพลงทรงเครื่อง แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ เพลงโต้ตอบ

Abstract

The Objective of this thesis was : 1) to study and analyze the history, style , custom , how to show and elements of Phleng Song kroeng performance. 2) to analyze the style of Phleng Songkroeng performance development of Mae Kwanjit Sriprajan; a National Artist. This study focuses on the style of Phleng Songkroeng performance development of Mae Kwanjit Sriprajan; a national artist and other Phleng Songkroeng troupes in the central part namely; Mae Hem Insawath band Suphanburi Province, Jamrad Silp-intharam band, Nareechalermnetr Chainat Province and Kru Jamrad Yusuk band Singburi Province, The data examined by the experts.

The findings were that the origin of Phleng Songkroeng performance recorded date in the reign of King Rama V. The performance was stories which used main Phleng Choy; folk song. Some communities mixed theirs performing art; local Likay. With the unique characteristics of performing, transmissions include customs, rites and resemble beliefs to consist of performing in which male performers and female performers. The Thai literature was displayed through singing Choy song, Thai song and ethnic song in which stories . The dance postures accompanied by singing, dialogue and Na Phat music. The dresses used main YunKruang. Pi Phat orchestras playing accompanied with performing including props correspond to the story. Two sequences of presentation ; With verse singing in response before Phleng Songkroeng performance and performance non verse singing in response .

The study style of Phleng Songkroeng performance development of Mae Kwanjit Sriprajan found that adapted display format of Mae Buaphan Chansri to change according to present society as follows: 1) Before performing non verse singing in response. 2) The sequences a pattern of practice. 3) Process of gestures has been more gorgeous 4) The performing were been in writing. 5) Added to songs and euphemistic words in response Choy song to identity of Phleng Songkroeng. 6)The costume correspond to the story. 7) Modern Systems of setting stage light and sound. In addition to Mae Kwanjit Sriprajan is unique characteristic in special talent witty poet, contemporary artist, democrat, spiritual teacher, eager learner,moral and joyful. So that she can develop the style of Phleng Songkroeng which to be interesting and suitable for the change situation today.

Keywords : Development in performance, Phleng Songkroeng, Mae Kwanjit Sriprajan, Phleng Tho thob.

บทนำ

ประเทศไทยนับแต่อดีตกาล มีความเจริญรุ่งเรือง มั่นคง อุดมสมบูรณ์ด้วยทรัพย์ในดินสินในน้ำ มีวัฒนธรรม จารีต ขนบประเพณี และวิถีชีวิตอันดีงามที่สืบทอดต่อกันมาอย่างน่าชื่นชม จากวิถีชีวิตการประกอบอาชีพเกษตรกรรมและอยู่ร่วมกันเป็นชุมชนที่มีความสุขสงบ มีความเอื้ออาทร เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ซึ่งกันและกัน สิ่งนี้จึงเป็นเอกลักษณ์ของคนไทยอันมีเสน่ห์และเป็นที่รู้จักของประเทศเพื่อนบ้านมาช้านาน ทั้งยังเป็นสิ่งยืนยันว่าชาติไทยเรานั้นมีความเป็นอารยะให้สิทธิเสรีภาพทุกคน ภายใต้บริบทอันมั่นคงทางสังคม การปกครอง เศรษฐกิจ และสภาพความเป็นอยู่ที่สงบร่มเย็น สิ่งนี้จึงเป็นจุดกำเนิดแห่งการสร้างและสั่งสมศิลปวัฒนธรรมให้เกิดขึ้นอย่างหลากหลาย โดยเฉพาะศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่ยังคงดำรงอยู่ด้วยการสืบทอดของภูมิปัญญา เพลงส่งเครื่อง หรือ เพลงทรงเครื่อง เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคกลางโดยมีกำเนิดในกรุงเทพมหานครเป็นสำคัญ และได้กลายเป็นมหรสพที่แสดงหน้าโรงบ่อนเพื่อเรียกความสนใจจากผู้คนที่สัญจรไปมา ดังปรากฏชื่อแม่เพลงทรงเครื่องที่โด่งดังในสมัยรัชกาลที่ 5 ชื่อว่า “แม่แจ่ม” ร้องประจำที่บ่อนนางเลิ้ง และในสมัยรัชกาลที่ 5 นายอ๊อด ตามประหาส พ่อเพลงฉ่อยชาวราชบุรี เข้ามาโด่งดังในกรุงเทพฯ ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น ขุนสำราญสมิตมุข ก็เป็นพ่อเพลงทรงเครื่องร้องประจำบ่อนมีชื่อคนหนึ่ง [1]

แม้ว่าหลักฐานที่กล่าวถึงเพลงทรงเครื่องมีปรากฏไม่มากนัก จะเห็นได้ว่าบุคคลดังที่กล่าวเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในการแสดงเพลงทรงเครื่องอย่างยิ่ง จนทำให้เป็นที่รู้จักและได้รับการยกย่องจากพระมหากษัตริย์ ทั้งยังมีส่วนสำคัญในการทำให้เพลงทรงเครื่องเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในสมัยรัชกาลที่ 5

การแสดงเพลงทรงเครื่องได้แพร่หลายไปยังหัวเมืองต่างๆ เช่น ราชบุรี สุพรรณบุรี อ่างทอง สิงห์บุรีและชัยนาท โดยมีผู้สืบทอดรูปแบบของการแสดงที่แตกต่างกันไปตามท้องถิ่น รวมทั้งเป็นการแสดงที่ยึดเป็นอาชีพ ลักษณะการแสดงเล่นเป็นเรื่องราว มีการดำเนินเรื่องโดยใช้ตัวละครเป็นสื่อ ตามเหตุการณ์ที่น่าสนใจ โดยนำเรื่องราวจากวรรณคดีไทยมาแต่งเป็นกลอนเพลงพื้นบ้าน คือกลอนหัวเดียว ใช้การขับร้องเพลงพื้นบ้านคือ “เพลงฉ่อย” เป็นหลัก นอกจากนี้ใช้เพลงสองไม้ เพลงเทพทอง เพลงปรบไก่หรือแม้แต่การนำเพลงในอัตราสองชั้นของเพลงไทยเดิมมาร้องประกอบตามแบบอย่างละครไทยก็มี ใช้ปี่พาทย์เครื่องห้าบรรเลงประกอบการแสดง [2]

ปัจจุบันการแสดงเพลงทรงเครื่องมีการสืบสานและเผยแพร่ในรูปแบบการแสดงให้รับชมน้อยมากบางท้องที่เคยเป็นแหล่งการสืบทอดและการแสดงในอดีต ต้องซบเซาและยุติการแสดงด้วยบริบทความเปลี่ยนแปลงทางสังคม เทคโนโลยี อันมีผลต่อค่านิยมของคนในท้องถิ่นและสังคมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ประกอบกับผู้ที่จะสืบทอดต้องมีความสามารถอย่างยิ่งทั้งในด้านการขับร้องเพลง การร่ายรำ และการเจรจา จึงทำให้กระแสความนิยมเพลงทรงเครื่องลดลงไปตามลำดับ

แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ (เกลียว เสร็จกิจ) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน นับเป็นบุคคลสำคัญในการนำเพลงทรงเครื่องให้กลับมาสู่วงการเพลงพื้นบ้านอีกครั้ง โดยท่านได้นำลักษณะการแสดง เพลงทรงเครื่องที่รับการสืบทอดจากแม่บัวผัน จันทร์ศรี ศิลปินแห่งชาติ และพ่อไสว วงษ์งาม (ปัจจุบันเสียชีวิต) ซึ่งเป็นคณะเพลงพื้นบ้านที่มีชื่อเสียงในอดีตของจังหวัดสุพรรณบุรี มาสู่กระบวนการเรียนการสอนในวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี ปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงและองค์ประกอบในการแสดงอย่างเหมาะสม แสดงให้เห็นถึงการพัฒนาของเพลงทรงเครื่องในรูปแบบที่ควรค่าต่อการสืบสาน จึงเป็นเหตุผลสำคัญที่ผู้วิจัยได้เลือกศึกษา เพื่อการอนุรักษ์ สืบทอดและเผยแพร่อันเป็นประโยชน์ในวงการเพลงพื้นบ้านสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษา วิเคราะห์ ประวัติที่มา รูปแบบ ขนบจารีต วิธีการแสดงและองค์ประกอบของการแสดงเพลงทรงเครื่อง

2. วิเคราะห์ รูปแบบการพัฒนาการแสดงเพลงทรงเครื่องของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ศิลปินแห่งชาติ

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้ศึกษาใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทำการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร (Document) และการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Study) ซึ่งมีขอบเขตและขั้นตอนวิธีดำเนินการศึกษา ดังนี้

1. กำหนดขอบเขตการวิจัย คือ ศึกษารูปแบบการพัฒนาการแสดงเพลงทรงเครื่องของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ศิลปินแห่งชาติ และรูปแบบการแสดงคณะนักแสดงเพลงทรงเครื่องภาคกลาง ได้แก่ คณะแม่เหม อินทร์สวาท จังหวัดสุพรรณบุรี คณะจำรัสศิลป์อินทาราม คณะนารีเฉลิมเนตร จังหวัดชัยนาท และครูจำรัส อยู่สุข จังหวัดสิงห์บุรี

2. เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ แบบบันทึกข้อมูลการประชุมสัมมนากลุ่มย่อย (Focus Group)

3. ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูล (จากเอกสารข้อมูลภาคสนาม การจดบันทึก)จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างจากผู้ทรงคุณวุฒิ นักวิชาการเพลงพื้นบ้าน ศิลปินเพลงพื้นบ้านในท้องถิ่นที่มีประสบการณ์ด้านการแสดงเพลงพื้นบ้านไม่น้อยกว่า 20 ปี

4. วิธีการตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากการศึกษาด้วยการจัดประชุมสัมมนากลุ่มย่อย (Focus Group) โดยผู้ทรงคุณวุฒิ นักวิชาการเพลงพื้นบ้าน ศิลปินแห่งชาติสาขาเพลงพื้นบ้าน ศิลปินเพลงพื้นบ้านในท้องถิ่น ที่มีประสบการณ์ด้านการแสดงเพลงทรงเครื่องไม่น้อยกว่า 15 ปี

5. การจัดทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

6. สรุปผลการวิจัย/ข้อเสนอแนะ

การวิเคราะห์ข้อมูล

จากการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลสามารถทราบประวัติที่มา รูปแบบ ขนบจารีต วิธีการแสดงและองค์ประกอบของการแสดงเพลงทรงเครื่องในอดีต ดังนี้

1. ประวัติที่มา พบว่าเพลงทรงเครื่องทั้ง 4 คณะ เกิดราวปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยคณะแม่เหม อินทร์สวาท มีความเก่าแก่ที่สุดทั้งยังได้รับการสืบทอดจากวังของเจ้านายมาสู่การแสดงวิถีชาวบ้านที่สืบทอดในท้องถิ่นของจังหวัดราชบุรีและสุพรรณบุรีตามลำดับ ส่วนคณะจำรัสศิลป์อินทาราม เป็นเพลงทรงเครื่องที่เริ่มต้นจากครูผู้ถ่ายทอดที่มาจากกรุงเทพมหานคร นำมาถ่ายทอดสู่ท้องถิ่นของอำเภอเมืองจังหวัดชัยนาท ด้วยการนำเพลงฉ่อยมาขับร้องในการแสดง คณะนารีเฉลิมเนตรเป็นเพลงทรงเครื่องที่เกิดจากภูมิปัญญาท้องถิ่นโดยแท้เพราะผู้ริเริ่มฝึกหัดเป็นบุคคลในท้องถิ่นตำบลคุ้งสำเภา อำเภอมโนรมย์ จังหวัดชัยนาท โดยนำรูปแบบการแสดงลิเกมาผสมผสาน ส่วนครูจำรัส อยู่สุข เป็นเพลงทรงเครื่องที่เกิดจากภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เล่นเพลง แสดงลิเก ทำขวัญนาค จึงทำให้สามารถนำเพลงไทยมาขับร้องประกอบการแสดงเพลงทรงเครื่องได้หลากหลาย จากแหล่งเพลงทรงเครื่อง 4 คณะ พบว่ามีเขตพื้นที่ติดต่อกัน คือ จังหวัดสุพรรณบุรี สิงห์บุรี ชัยนาท แสดงว่าในท้องถิ่นมีความนิยมและนำเพลงทรงเครื่องมาแสดงเป็นมหรสพอย่างแพร่หลายนอกเหนือจากมหรสพอื่นๆ ที่มีในขณะนั้น

2. รูปแบบการฝึกหัดการแสดง พบว่าเพลงทรงเครื่องทั้ง 4 คณะ มีการฝึกหัดโดยใช้กลวิธีการถ่ายทอดของครูที่คล้ายคลึงกัน คือ การฝึกหัดท่ารำพื้นฐานคือเพลงช้าเพลงเร็ว หรือบางคณะเรียกว่าการรำถวายมือ มีการฝึกรำเพลงหน้าพาทย์เบื้องต้นที่ใช้ในการแสดงและการรำตามบทหรือตีบท รวมทั้งการรำใช้อาวุธ สำหรับการขับร้องเพลงนั้นใช้การฝึกหัดควบคู่เป็นส่วนใหญ่ จะเห็นได้ว่าคณะแม่เหม อินทร์สวาท เป็นคณะที่มีการเล่นเพลงพื้นบ้านคือเพลงฉ่อยก่อนการแสดงเพลงทรงเครื่อง จึงจำเป็นต้องฝึกลูกศิษย์ให้มีทักษะในการขับร้องเพลงฉ่อย รวมถึงปฏิภาณในการแสดงเป็นอย่างมาก ส่วนคณะจำรัสศิลป์อินทาราม คณะนารีเฉลิมเนตร และครูจำรัส อยู่สุข ไม่มีการเล่นเพลงก่อนการแสดงเพลงทรงเครื่องจึงมุ่งที่จะถ่ายทอดการแสดงเพลงทรงเครื่องเพียงด้านเดียว

3. รูปแบบการแสดง สามารถจำแนกออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

3.1 การเล่นเพลงโต้ตอบก่อนการแสดงเพลงทรงเครื่อง ได้แก่ คณะแม่เหม อินทร์สวาทและวงเพลงแม่แกล อยู่สุข ที่แสดงในอดีต จนกระทั่งสืบทอดสู่ครูจำรัส อยู่สุข จึงไม่มีการเล่นเพลงโต้ตอบดังเดิม การที่เล่นเพลงก่อนการแสดงเพราะใช้ระยะเวลาในการแสดงมากตั้งแต่ 2 ชั่วโมงขึ้นไป หากแสดงเพลงทรงเครื่องอย่างเดียวผู้ชมอาจเกิดความเบื่อหน่าย ประกอบกับช่วยให้ผู้แสดงได้หยุดพักสลับกัน เพราะคณะแม่เหม อินทร์สวาท นั้นได้แบ่งผู้แสดงเป็น 2 ส่วน คือ พ่อเพลงและแม่เพลงที่เล่นเพลงและผู้แสดงเพลงทรงเครื่องที่แต่งกายตามท้องเรื่องเพื่อแสดงภายหลังจากการจบการเล่นเพลงโต้ตอบก่อนการแสดง สิ่งนี้แสดงให้เห็นถึงกระบวนการจัดการแสดงของภูมิปัญญา ที่สร้างสรรค์ผลงานให้มีรูปแบบและยึดเป็นธรรมเนียมปฏิบัติกันมาจนกลายเป็นเอกลักษณ์ของคณะ

3.2 การจับเข้าเรื่องราวการแสดงเพลงทรงเครื่องโดยไม่มีการเล่นเพลงแต่อย่างใด ได้แก่ คณะจำรัสศิลป์อินทาราม คณะนารีเฉลิมเนตร และครูจำรัส อยู่สุข ที่ถ่ายทอดการแสดงสู่วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ในกรณีการแสดงเช่นนี้ น่าจะมาจากความนิยมของผู้ชมในท้องถิ่น ที่ต้องการชมการแสดงจับเข้าสู่เรื่องราวมากกว่า การชมการเล่นเพลงโต้ตอบ ประกอบกับผู้แสดงส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง จึงไม่เหมาะสมที่จะร้องเพลงในเชิงปะทะคารมตามรูปแบบของการเล่นเพลงโต้ตอบที่ใช้ชายจริงหญิงแท้

รูปแบบการแสดงที่ทุกคณะมีการปฏิบัติเหมือนกัน คือการขับร้องบทไหว้ครู เพื่อเป็นการแสดงความเคารพบูชาและเชิดชูครูผู้ประสิทธิ์ประสาทสรรพวิชาด้านการแสดงเพลงทรงเครื่อง รวมทั้งการกล่าวบูชาเทพเจ้า สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย ดังมีปรากฏในบทร้องไหว้ครู

นอกจากนี้พบว่ามีการสร้างสรรค์การขับร้องเพลงที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของคณะเพลงทรงเครื่อง คือการร้องออกแขกแบบการแสดงลิเกของคณะนารีเฉลิมเนตร ที่คำร้องกล่าวถึงการเทิดทูนสถาบันชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ และการปกครองของไทย ซึ่งเป็นเพลงที่แต่งขึ้นในยุคที่มีการออกกฎหมายควบคุมการแสดงพื้นบ้าน เหตุผลนี้อาจเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ไม่นิยมการเล่นเพลงโต้ตอบก่อนการแสดงเพลงทรงเครื่องก็ย่อมได้

4. องค์ประกอบในการแสดง เพลงทรงเครื่องทั้ง 4 คณะ มีองค์ประกอบในการแสดงคือ เรื่องที่แสดง ผู้แสดง วิธีการแสดง การแต่งกาย ดนตรีประกอบ ฉากและอุปกรณ์ อันมีลักษณะเหมือนกันและคล้ายคลึงกัน องค์ประกอบในการแสดงนี้มีความสำคัญและสัมพันธ์กัน ในอันที่จะทำให้การแสดงเพลงทรงเครื่องมีความสมบูรณ์อย่างยิ่ง จะขาดสิ่งหนึ่งสิ่งใดมิได้ ด้วยเหตุผลว่าเพลงทรงเครื่องเป็นการแสดงที่รวบรวมทุกศาสตร์ของการแสดง คือ วรรณกรรม ดนตรี เพลงร้อง ท่ารำ การเจรจา ฉากและอุปกรณ์ เอาไว้เป็นสำคัญ

5. ขนบธรรมเนียม พิธีกรรมและความเชื่อ เพลงทรงเครื่องทั้ง 4 คณะ มีขนบธรรมเนียม พิธีกรรมและความเชื่อ ที่ยึดถือปฏิบัติจากครูผู้ถ่ายทอดในอดีต แสดงให้เห็นว่า การแสดงเพลงทรงเครื่องเป็นศาสตร์ที่มีความสำคัญ มีลำดับขั้นตอน กฎเกณฑ์วิธีการ เพื่อให้ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดหรือผู้ชมตลอดจนบุคคลทั่วไปเกิดความรักและศรัทธาในศาสตร์แขนงนี้ เห็นได้ว่าขนบธรรมเนียมและความเชื่อที่กล่าวนั้นเป็นพื้นฐานของการประพฤติปฏิบัติตนให้อยู่ในกรอบระเบียบของสังคมที่พึงปฏิบัติ การเคารพซึ่งกันและกันในระบบอาวุโส ตลอดจนการยึดเหนี่ยวทางจิตใจเพื่อสร้างความเชื่อมั่นของศิลปินทุกคน

รูปแบบการพัฒนาการแสดงเพลงทรงเครื่องของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ศิลปินแห่งชาติ

ภูมิหลังของการแสดงเพลงทรงเครื่องรูปแบบแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ศิลปินแห่งชาติ คือการได้รับการถ่ายทอดจากแม่บัวผัน จันทร์ศรี ศิลปินแห่งชาติและพ่อไสว วงษ์งาม ภายหลังเมื่อบุคคลทั้งสองเสียชีวิตท่านจึงหยุดการแสดงเพลงทรงเครื่อง จากนั้นท่านได้มีโอกาสชมการแสดงของคณะละครรำชาวบ้านและการได้มีโอกาสเป็นอาจารย์พิเศษสอนในวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี จึงทำให้ท่านมีแนวคิดที่จะนำการแสดงเพลงทรงเครื่องในอดีตกลับมาถ่ายทอดให้กับนักเรียนและครูอาจารย์ของวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรีอีกครั้ง ด้วยท่านมีความเห็นว่าสถานศึกษาแห่งนี้มีความพร้อมทุกด้านที่เกี่ยวกับองค์ประกอบของการแสดงเพลงทรงเครื่อง ดังนั้นท่านจึงเริ่มฝึกหัดการแสดงเพลงทรงเครื่องดังมีลำดับและลักษณะเฉพาะที่ท่านปรับเปลี่ยน ดังนี้

1. ลำดับขั้นตอนในการฝึกหัดการแสดง เพลงทรงเครื่องรูปแบบการแสดงของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ เริ่มต้นจากการขับร้องเพลงพื้นบ้าน โดยนำกลอนครูมาเป็นต้นแบบการขับร้อง จากนั้นจึงฝึกหัดท่ารำและท่าทางที่ใช้แสดงรวมทั้งการฝึกหัดการสนทนาตามท้องเรื่อง [3]

2. ลำดับขั้นตอนการแสดง เพลงทรงเครื่องแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ กำหนดลำดับขั้นตอนการแสดงเพลงทรงเครื่อง 2 ประการ คือ ยึดตามรูปแบบของแม่บัวผัน จันทร์ศรี คือการเล่นเพลงโต้ตอบก่อนการแสดงเพลงทรงเครื่องและการปรับลำดับขั้นตอนตามรูปแบบของท่านเพื่อความเหมาะสมกับเวลาในการแสดงโดยไม่มีการเล่นเพลงโต้ตอบ [3]

3. องค์ประกอบในการแสดง เพลงทรงเครื่องแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ใช้ผู้แสดงเป็นชายจริงหญิงแท้ เรื่องที่ใช้แสดงนำเรื่องราวที่ได้รับการถ่ายทอดจากแม่บัวผัน จันทร์ศรี และได้แต่งบทสำหรับแสดงเพลงทรงเครื่องขึ้นมาใหม่ คือ เรื่องแก้วหน้าม้า ตอนถวายลูก พระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร โดยใช้การขับร้องเพลงพื้นบ้าน คือ เพลงฉ่อย เป็นหลัก โดยปรับเปลี่ยนคำร้องรับของลูกคู่ ให้มีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ โดยนำคำร้องรับทั่วไปของเพลงฉ่อยในแถบภาคกลาง คือ **เอ่ชา เอ๊ฉา ชา ละฉ่าชา** [1] กับคำร้องรับของเพลงฉ่อยแถบเหนือ(ตั้งแต่จังหวัดอุทัยธานีขึ้นไป) คือ **โอละหน่าย หน่อยเอ๊ย ช้าแม่** [1] มาผสมผสานกัน จนกลายเป็นคำร้องรับเพลงฉ่อยที่แสดงถึงความอ่อนหวานและไพเราะน่าฟังเป็นอย่างยิ่ง รวมทั้งการนำเพลงอีแซวมาขับร้องประกอบการแสดง

ลักษณะท่ารำที่ใช้ประกอบการแสดงเพลงทรงเครื่องแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ มี 2 ลักษณะคือ การรำตีบท และการรำเพลงหน้าพาทย์ โดยฝึกหัดท่ารำให้คล่องและสวยงาม ซึ่งเดิมตามรูปแบบของทั้ง 4 คณะและรูปแบบแม่บัวผัน จันทร์ศรี ได้มีฝึกหัดเช่นเดียวกัน แต่การฝึกหัดจะสอนไปพร้อมกับการจับเข้าเรื่องราวในการแสดงเลย ความแตกต่างอยู่ที่ความเป็นแบบแผนของชาวบ้านกับแบบแผนในรูปแบบนาฏศิลป์ไทย ส่วนเครื่องแต่งกายมีการปรับเปลี่ยนการแต่งกายให้สอดคล้องและสัมพันธ์กับเรื่องราวหรือตอนที่แสดง ไม่นิยมการแต่งกายยืนเครื่องพระนางตามรูปแบบโบราณหรือรูปแบบของแม่บัวผัน จันทร์ศรี หากนำมาแต่งมักเป็นบทของเทพเทวดา และตัวละครที่เป็นพระมหากษัตริย์ เช่น พระอภัยมณี เป็นต้น มีการประยุกต์การแต่งกายขึ้นมาใหม่ในรูปแบบการผสมผสานละครแนวจักรๆ วงศ์ๆ ที่มีในปัจจุบัน คือเป็นการแต่งกายแบบไทยที่ประยุกต์ให้เหมาะสมกับเรื่องราวอันเกี่ยวข้องกับกษัตริย์ โดยคำนึงถึงความสวยงาม ความเหมาะสมและไม่เป็นอุปสรรคของการแสดง มีความสอดคล้องกับเรื่องราวที่แสดง ตรงตามเชื้อชาติของตัวละครดำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของเครื่องแต่งกาย ส่วนเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงคือวงปี่พาทย์เครื่องห้า หรือวงปี่พาทย์เครื่องคู่ มีอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อให้สอดคล้องเหมาะสมกับเรื่องราวและความสมจริง ส่วนสถานที่ในการแสดง คือเวทีกลางแจ้งและเวทีในโรงละคร รวมทั้งการใช้ระบบแสงสีเสียงประกอบการแสดง [3]

ด้วยลักษณะดังกล่าวจึงทำให้รูปแบบการแสดงเพลงทรงเครื่องของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ มีความงดงามด้วยกระบวนท่ารำ ความสมบูรณ์ของคำร้องและเพลงประกอบ มีบทสนทนาที่สร้างทักษะปฏิภาณแก่ผู้แสดง การแต่งกายปรับเปลี่ยนอย่างเหมาะสมเพื่อความสวยงาม อุปกรณ์ที่สัมพันธ์กับเรื่องราวก่อให้เกิดความสมจริงและสถานที่การแสดงซึ่งสามารถแสดงได้ทั้งบนเวทีและโรงละครด้วยการจัดฉากพร้อมระบบแสงสีเสียงให้มีความทันสมัย และน่าสนใจแก่ผู้ที่ได้รับชม ซึ่งแต่เดิมลักษณะดังที่กล่าวอาจมีไม่ครบถ้วน

เพราะขาดผู้มีความรู้ความสามารถที่ครบทุกสาขามาอยู่ในคณะหรือวงเพลง จึงทำให้การแสดงเพลงทรงเครื่องในอดีตสามารถดำรงอยู่ได้ด้วยความสามารถของผู้แสดงด้านการขับร้องและบทบาทมากกว่าคุณสมบัติหรือองค์ประกอบอื่นๆ

4. ขนบธรรมเนียม พิธีกรรมและความเชื่อ จากการศึกษาขนบธรรมเนียม พิธีกรรมและความเชื่อ ของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ปรากฏว่าท่านได้สืบทอดลักษณะดังกล่าวจากแม่บัวผัน จันทร์ศรี ทุกประการ และบางกรณีได้ปรับเปลี่ยนไปตามความเหมาะสม ดังนี้

1) พิธีจับข้อมือรับมอบเป็นศิษย์ พิธีนี้เป็นการทำพิธีเบื้องต้น ก่อนการสอนเพลงพื้นบ้าน หรือฝึกหัดการแสดง หรือเรียกว่าพิธีจับมือ โดยศิษย์ต้องนำพานกำนลบูชาครูเป็นส่วนตัวของแต่ละคน อันประกอบด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน หมาก พลู มวนยา (ปัจจุบันใช้บุหรี่แทน) เงินจำนวน 6 บาท มาไหว้ครูตามรูปแบบดั้งเดิม ในพิธีดังกล่าวมีการสอดแทรกการทดสอบเชาว์ปัญญาของศิษย์ โดยแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ได้พัฒนาการใช้วัสดุโบราณคือหนามต้นพรหม ซึ่งเป็นไม้ยืนต้น มีหนามแข็งแรง ปัจจุบันหาได้ยาก เปลี่ยนเป็นการใช้เข็มเย็บผ้า โดยท่านจะแทงเข็มลงบนใบพลูจำนวน 9 ใบที่เรียงซ้อนกันให้เป็นรู พร้อมตั้งคำถามศิษย์ว่าสามารถมองเห็นได้อย่างทะลุปรุโปร่งหรือไม่ เป็นการทดสอบเชาว์ปัญญาอย่างหนึ่ง [4] นับเป็นการพัฒนาเพื่อดำรงไว้ซึ่งพิธีที่ได้รับสืบทอดมาจากภูมิปัญญาในอดีตอย่างเหมาะสม

2) พิธีไหว้ครู เพื่อเคารพบูชาครู อาจารย์ ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาเพลงพื้นบ้าน พิธีดังกล่าวในอดีตนั้นมีการปฏิบัติสืบต่อกันมา หากแต่แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้ปรับเปลี่ยนตามสภาพสังคมในปัจจุบัน โดยคำนึงถึงความสะดวกสบายของศิษย์ที่มาร่วมงาน ดังนี้ คือ กำหนดวันในการทำพิธีตามรูปแบบของแม่บัวผัน จันทร์ศรี โดยจะกำหนดวันพฤหัสบดีแรกของเดือนหก (ประมาณเดือนพฤษภาคม) เป็นวันทำพิธีไหว้ครู และได้ปรับเปลี่ยนขนบในการจัดเครื่องสังเวยสำหรับถวายครูให้มีความเหมาะสม คือ ท่านจะจัดสำรับอาหารเครื่องสังเวยถวายครูให้แก่ศิษย์ โดยศิษย์ที่ไปร่วมงานสามารถสั่งจองสำรับอาหาร เขียนชื่อ สกุล เพื่อร่วมถวายในพิธี ซึ่งแต่เดิมนั้นศิษย์จะต้องเป็นผู้จัดหาอาหารใส่หาบมาเอง สำหรับผู้นำในการทำพิธีแต่เดิมนั้นแม่บัวผัน จันทร์ศรี เป็นผู้กล่าวนำคำบูชาครู เมื่อท่านล้มเจ็บและเสียชีวิตลง แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์จึงได้สืบทอดพิธีกรรมดังกล่าว [5] ต่อมาภายหลังแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้มีโอกาสเห็นพิธีไหว้ครูของกรมศิลปากร จึงได้จดจำ และนำมาใช้ในพิธีไหว้ครูเพลงพื้นบ้านของท่าน รวมทั้งการเชิญผู้ทำพิธีไหว้ครูจากกรมศิลปากร คือ ครูธงชัย โพธยารมย์ มาทำพิธี เพื่อเสริมสร้างความเป็นสิริมงคลแก่ท่านและชาวคณะ ตลอดจนลูกศิษย์และผู้มาร่วมพิธีทุกคน ดังนั้นพิธีจับข้อมือรับมอบเป็นศิษย์ และพิธีไหว้ครูของท่านจึงได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบเดิมของแม่บัวผัน จันทร์ศรี เพื่อให้เหมาะสมและสอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมในปัจจุบัน ทั้งยังเป็นการอำนวยความสะดวกให้แก่ศิษย์ที่มาร่วมในการพิธีดังกล่าว [3]

ภาพที่ 1 การแสดงเพลงทรงเครื่อง เรื่องแก้วหน้าม้า ตอนถวายลูก โดยวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี รูปแบบการแสดงของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์
ที่มา : ภาพถ่ายโดยวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี เมื่อวันที่ 6 ธันวาคม 2553

แนวทางการพัฒนารูปแบบการแสดงเพลงทรงเครื่องแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์

การที่แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้สร้างสรรค์และสามารถดำรงไว้ซึ่งการแสดงของเพลงทรงเครื่องจากอดีตมาสู่ปัจจุบันได้นั้น มีการสืบเนื่องมาจากการเรียนรู้อันเป็นอัจฉริยะบุคคลของท่าน ซึ่งสรุปประเด็นได้ดังนี้ คือ

1) การเรียนรู้จากครู ในที่นี้หมายถึง ครูผู้ประสิทธิ์ประสาทและถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านเพลงพื้นบ้านโดยตรงให้แก่ท่าน ได้แก่ แม่บัวผัน จันทร์ศรี พ่อไสว วงษ์งาม ครูโปรย เสร็จกิจ ครูกร่าย เสร็จกิจ รวมทั้งครูเพลงที่แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้มีโอกาสร่วมการแสดงบนเวทีต่างๆ ซึ่งครูแต่ละท่านที่ถ่ายทอดการแสดงล้วนแล้วเป็นศิลปินผู้มีความรู้ ความสามารถ มีทักษะปฏิภาณในการด้นคำร้อง วิธีการใช้เสียง การเจรจาโต้ตอบ ตลอดจนกลเม็ดเด็ดพรายและมุกตลกในการแสดงอย่างยิ่ง เมื่อได้เห็นวิธีการแสดงของท่านเหล่านั้นเป็นประจำอย่างต่อเนื่อง จึงก่อให้เกิดการเรียนรู้ที่มาจากการจดจำและการสั่งสมโดยมีครูเป็นต้นแบบ จนเกิดทักษะที่เพิ่มพูนติดตัวแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ มาตลอด

2) เรียนรู้จากประสบการณ์ ด้วยแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์เป็นศิลปินที่มีความรู้ความสามารถในศาสตร์ ที่หลากหลายสาขา คือ ด้านการแสดงเพลงพื้นบ้าน การขับร้องเพลงลูกทุ่ง การแสดงภาพยนตร์ลิเก การเทศน์-มหาชาติ รวมทั้งการแสดงเพลงทรงเครื่อง สิ่งเหล่านี้มาจากประสบการณ์ของท่านที่ได้มีโอกาสประสบและสัมผัสโดยตรง ทำให้ได้เห็น ได้เรียนรู้ จากบุคคลที่ท่านได้มีโอกาสร่วมงานหรือเกี่ยวข้อง พร้อมนำมาปรับประยุกต์ใช้ในการแสดงของท่านได้อย่างเหมาะสม เฉกเช่นศิลปินท่านอื่นๆ ที่ใช้ประสบการณ์และเวลาที่สั่งสมมาอย่างยาวนาน มาพัฒนาความสามารถของตนเพื่อให้เป็นที่ประจักษ์ นอกจากนี้แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้มีโอกาสร่วมชมการแสดงศิลปวัฒนธรรมสาขาต่างๆ มากขึ้น เมื่อได้ชมแล้วท่านสามารถจดจำและนำมาปรับประยุกต์ใช้ในวิชาชีพของท่าน อันรวมถึงการแสดงเพลงทรงเครื่องของท่านในปัจจุบัน นับได้ว่าประสบการณ์มีความสำคัญต่อการพัฒนาทักษะการแสดงของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ รวมทั้งรูปแบบการแสดงเพลงทรงเครื่องของท่านอีกด้วย

3) เรียนรู้หลักการบูรณาการ ในที่นี้หมายถึง การนำศาสตร์หรือองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงแขนงต่างๆ มาผสมผสานด้วยกันอย่างเป็นเอกภาพ ทำให้การแสดงมีความเหมาะสมกลมกลืน อันเป็นหัวใจหลักในการพัฒนารูปแบบการแสดงเพลงทรงเครื่องของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ เช่น วรรณกรรม ดนตรี นาฏศิลป์ ภาษา รวมทั้งความเป็นร่วมสมัยในยุคปัจจุบัน ด้วยวิธีการ คือ ศึกษา วิเคราะห์ถึงวัตถุประสงค์ที่สำคัญในการแสดง สู่กระบวนการคิดสร้างสรรค์อย่างเหมาะสม โดยไม่ทำลายลักษณะรูปแบบการแสดงอันมีมาแต่โบราณ มีการสอบถามความคิดเห็นจากบุคคลที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งทดลองปฏิบัติเพื่อให้มีความชัดเจนและความเข้าใจเป็นหนึ่งเดียวกันของผู้ร่วมงานทุกฝ่าย วิธีการบูรณาการของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ จึงเป็นการอนุรักษ์ไว้ซึ่งศาสตร์แขนงต่างๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับการแสดงเพลงทรงเครื่องให้ดำรงอยู่ควบคู่อย่างเหมาะสม ตลอดจนเป็นแนวทางในการคิดสร้างสรรค์งานให้มีความทันสมัย สอดคล้องเหมาะสมกับสภาพสังคมในปัจจุบัน

จุดเด่นและคุณลักษณะเฉพาะของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์

1) มีพรสวรรค์ด้านการแสดงหลากหลายสาขา ได้แก่ การขับร้องเพลงพื้นบ้าน เพลงลูกทุ่ง เพลงแหล่ ทำขวัญนาค แสดงภาพยนตร์ ลิเก ละคร เพลงทรงเครื่อง รวมถึงการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติทรงเครื่อง ทุกศาสตร์ของการแสดงที่กล่าวมานี้ แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ล้วนมีทักษะในการแสดงอย่างโดดเด่นหาตัวจับยาก โดยเฉพาะเรื่องน้ำเสียง ดังที่ ดวงเดือน สดแสงจันทร์ กล่าวว่า มีความอ่อนหวานด้วยลีลาการขับร้องที่ไพเราะ มีสัมผัสในแพรวพราว คำแต่ละคำมีความหมายลึกซึ้ง [6] มีความสามารถในบทบาทการแสดงที่สร้างความสนุกสนาน สร้างความสะเทือนใจด้วยอารมณ์ที่เข้าใจในการแสดงอย่างลึกซึ้ง ล้วนเป็นสิ่งที่แสดงถึงความสามารถอันเป็นพรสวรรค์และสามารถถ่ายทอดเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ศิษย์ได้

2) มีปฏิภาณกวี ที่เรียกว่า มุตโตแตก หรือมีสติปัญญาที่เฉียบแหลม สามารถเรียงร้อยคำร้องกลอนเพลงพื้นบ้านทุกประเภทได้อย่างไพเราะน่าฟัง และการด้นเพลงร้องโต้ตอบอย่างทันทีทันใดแสดงถึงภูมิรู้เชิงภาษาอย่างแยบยล และสิ่งนี้รวมไปถึงการจดจำบทร้องต่างๆ ที่ได้รับการถ่ายทอด ตลอดจนการแต่งบทขับร้องหรือบทการแสดงเพลงทรงเครื่อง

3) มีความเป็นศิลปินร่วมสมัย โดยไม่ยึดติดกับรูปแบบเดิมที่สืบทอด พิจารณานำมาใช้อย่างเหมาะสม เพื่อให้การแสดงเพลงพื้นบ้าน หรือเพลงทรงเครื่องมีโอกาสได้เผยแพร่สู่สังคมในปัจจุบัน สิ่งที่เห็นอย่างชัดเจน คือการแต่งคำร้อง หรือบทการแสดงเพลงทรงเครื่องที่สอดแทรกเหตุการณ์ต่างๆ อันเป็นสาระความรู้ พร้อมมุกตลก รวมทั้งการแสดงออกทางท่าทาง ให้ทันสมัยเหมาะสมกับกลุ่มผู้ชมทุกเพศ ทุกวัย ยอมรับการนำเทคนิคการแสดงสมัยใหม่ ระบบแสงสีเสียง มาใช้ประกอบการแสดงเพลงทรงเครื่องอย่างเหมาะสม

4) มีความเป็นประชาธิปไตย ท่านเป็นศิลปินที่ยอมรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่นเสมอ ไม่ยึดตนเองเป็นสำคัญ สิ่งที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือ การที่ท่านได้มีโอกาสถ่ายทอดการแสดงเพลงทรงเครื่องให้กับวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี และมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย รวมถึงกลุ่มเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน ท่านได้มอบหมายให้ครูผู้มีความรู้ทางด้านดนตรีและนาฏศิลป์ไทยเป็นผู้ถ่ายทอด ท่านเป็นผู้คอยแนะนำด้านการขับร้องเพลงพื้นบ้านเป็นหลัก และเพิ่มเติมบทบาทที่เห็นว่าเหมาะสมแก่ผู้แสดงเหล่านั้น เพื่อให้เกิดอรรถรสในการแสดงยิ่งขึ้น จึงทำให้บุคคลที่มีโอกาสทำงานร่วมกับท่านเกิดความเลื่อมใสศรัทธาและชื่นชมอย่างยิ่ง

5) มีจิตวิญญาณความเป็นครู สามารถถ่ายทอดความรู้เพลงพื้นบ้าน เพลงทรงเครื่องให้แก่ศิษย์ทุกคนอย่างไม่ปิดบังอำพราง และปรับเปลี่ยนแก้ไขข้อบกพร่องให้แก่ศิษย์จนสามารถเรียนรู้ได้ดี รวมทั้งท่านมีกระบวนการสอนเพลงพื้นบ้าน และเพลงทรงเครื่องที่คำนึงถึงความแตกต่างระหว่างบุคคล (Individual difference) มีขั้นตอนการฝึกเป็นลำดับขั้นตอนตามความสามารถของศิษย์[7]

6) เป็นผู้ใฝ่เรียนรู้ มีใจรักการสืบเสาะแสวงหาความรู้เพิ่มเติมจากศาสตร์สาขาอื่นๆ มาประยุกต์ใช้กับการแสดงของท่านอย่างสม่ำเสมอ ด้วยการศึกษาจากหนังสือ ตำรา สื่อต่างๆ จึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์ พัฒนาผลงาน ให้มีความทันสมัยและเข้าถึงผู้ชม ทุกเพศ ทุกวัย อยู่ตลอดเวลา

7) มีคุณธรรม ทำให้ท่านสามารถดำรงอยู่ได้ด้วยความเลื่อมใสศรัทธาของบุคคลทั่วไป ตั้งมั่นอยู่ในหลักธรรมคำสอนของศาสนา มีความกตัญญูกตเวที ดำเนินแบบอย่างวิถีชีวิตที่เอื้ออาทรต่อทุกคน ดังจะเห็นได้จากการมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆ ที่เป็นประโยชน์ของสังคม

8) มีอารมณ์สนุกสนาน สิ่งนี้เป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นที่ทำให้การแสดงเพลงพื้นบ้าน รวมถึงการแสดงเพลงทรงเครื่องของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นที่ยอมรับและสามารถดำรงอยู่

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ มีการพัฒนารูปแบบการแสดงเพลงทรงเครื่อง ดังนี้

1. ไม่มีการเล่นเพลงโต้ตอบก่อนการแสดง เพลงโต้ตอบในที่นี้หมายถึงการขับร้องเพลงพื้นบ้านที่เริ่มด้วยบทออกตัว บทเกริ่น บทประ บทลา ตามลำดับขั้นตอนของการแสดงจากพ่อเพลงแม่เพลง เพราะมีข้อจำกัดของเวลาในการแสดงเป็นตัวกำหนด ทำให้ต้องตัดขั้นตอนการเล่นเพลงโต้ตอบออกไป จึงเหลือเพียงการจับเข้าเรื่องราวการแสดงเพลงทรงเครื่องอย่างเดียว

2. มีลำดับขั้นตอนการฝึกหัดการแสดงอย่างเป็นแบบแผน เพราะเป็นการถ่ายทอดเพลงทรงเครื่องในรูปแบบของการเรียนการสอน จึงมีการกำหนดลำดับการฝึกหัดอย่างมีหลักการและตามความสามารถของผู้รับการถ่ายทอด

3. กระบวนท่ารำมีความงดงามมากขึ้น เพราะมีการถ่ายทอดกระบวนท่ารำโดยครูจากวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี ที่มีความรู้ความสามารถด้านนาฏศิลป์ไทย ประกอบกับนักเรียนผู้ฝึกหัดเพลงทรงเครื่องมีพื้นฐานด้านการฟ้อนรำด้วยจึงทำให้สามารถร่ายรำได้อย่างงดงาม

4. มีบทการแสดงชัดเจนเป็นลายลักษณ์อักษร ด้วยการจัดทำบทสำหรับแสดงเพลงทรงเครื่องเพื่อให้มีสืบทอดและมีไว้สำหรับการแสดงในโอกาสต่อไป เหมือนกับบทประพันธ์ของการแสดงละคร โขน เป็นต้น

5. เพิ่มเพลงร้องในการแสดงและคิดคำร้องรับเพลงฉ่อยให้มีความอ่อนหวานให้เป็นเอกลักษณ์ของเพลงทรงเครื่องรูปแบบขวัญจิต ศรีประจันต์ เพลงร้องที่เพิ่มได้แก่ เพลงอีแซว เพลงไทยอัตราสองชั้น ส่วนคำร้องรับเพลงฉ่อยเป็นการปรับเปลี่ยนคำร้องรับเพลงฉ่อยแบบโบราณ ผสมผสานกับคำร้องรับของเพลงฉ่อยทางเหนือ คือ เอ่ชา เอ เอ๊ชา ละฉ่า ชา โอละหน่าย หน่อยเอ๊ย ช้าแม่ รวมทั้งใช้น้ำเสียงให้ความรู้สึกสะเทือนอารมณ์ ที่ครบอรรถรสตามเชื้อชาติของตัวละคร มีมุขตลกและอารมณ์สนุกนานที่น่าสนใจ

6. มีเครื่องแต่งกายงดงามสัมพันธ์กับเรื่องที่แสดง ไม่เน้นรูปแบบการแต่งกายยืนเครื่องตามแบบเพลงทรงเครื่องโบราณ ทั้งนี้การออกแบบเครื่องแต่งกายคำนึงถึงเรื่องที่แสดงเป็นสำคัญ

7. มีการใช้ระบบฉาก เวที แสง สี เสียงที่ทันสมัย มีความสมจริงมากขึ้นไม่เน้นรูปแบบการสมมติและที่สำคัญควรสัมพันธ์กับเรื่องราวที่แสดง

การแสดงเพลงทรงเครื่องรูปแบบแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นการแสดงที่มีคุณค่าและน่าสนใจอย่างยิ่ง โดยมีแนวทางในการพัฒนารูปแบบการแสดงเพลงทรงเครื่อง คือ การเรียนรู้จากครู การเรียนรู้จากประสบการณ์และการเรียนรู้หลักการบูรณาการ พร้อมคุณสมบัติที่เป็นจุดเด่นและคุณลักษณะเฉพาะ คือ มีพรสวรรค์ด้านการแสดงหลากหลายสาขา มีปฏิภาณกวี ที่เรียกว่า มุตโตแตก หรือมีสติปัญญาที่เฉียบแหลม มีความเป็นศิลปินร่วมสมัย มีความเป็นประชาธิปไตย มีจิตวิญญาณความเป็นครู เป็นผู้ใฝ่เรียนรู้ มีคุณธรรมและมีอารมณ์สนุกสนาน

แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ นับเป็นปูชนียบุคคลที่ทรงคุณค่าในวงการเพลงพื้นบ้านของไทยยุคปัจจุบัน ด้วยคุณลักษณะอันเป็นอัตลักษณ์ของท่านสามารถสร้างสรรค์ผลงานการแสดงอย่างต่อเนื่องด้วยการปรับเปลี่ยนอย่างเหมาะสมเพื่อให้ผู้ชมหรือผู้สนใจเกิดความซาบซึ้งและเห็นคุณค่าของเพลงพื้นบ้านและการแสดงเพลงทรงเครื่องที่ท่านได้มีการพัฒนารูปแบบการแสดง ให้มีความงดงาม และร่วมสมัย ภายใต้ขนบธรรมเนียมการแสดงและพิธีกรรมความเชื่อที่มีมาแต่โบราณ ที่ยึดถือปฏิบัติมาตลอดชีวิตของการเป็นศิลปินที่เปี่ยมล้นแห่งภูมิปัญญา

ข้อเสนอแนะ

ควรมีการนำงานวิจัยการศึกษารูปแบบการแสดงเพลงทรงเครื่องของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์และคณะต่างๆ เผยแพร่ด้วยการจัดการแสดงพร้อมการบันทึกด้วยระบบวีดิทัศน์และภาพถ่ายเพื่อรวบรวมองค์ความรู้ตามลำดับขั้นตอน สำหรับการศึกษา วิเคราะห์ เปรียบเทียบ ทั้งยังเป็นแนวทางในการจัดการแสดงรวมทั้งการเก็บข้อมูลด้านดุริยางค์ศิลป์ ที่เกี่ยวข้องกับเพลงร้อง ทำนองดนตรี ในรูปแบบของการบันทึกโน้ตเพลงเพื่อเป็นตำราหลักฐานควบคู่กับการแสดงเพลงทรงเครื่อง

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม พบว่ามีเพลงพื้นบ้านหลายเพลงที่ยังไม่มีการเก็บรวบรวมองค์ความรู้เชิงวิชาการ คือ เพลงระบำบ้านไร่ เพลงพิษฐานของบ้านตลุก อำเภอสรรพยา จังหวัดชัยนาท และเพลงฉ่อยในพิธีอุปสมบทของตำบลคุ้งสำเภา อำเภอมโนรมย์ จังหวัดชัยนาท เพลงเหล่านี้ล้วนมีคุณค่าและดำรงไว้ด้วยความงดงามด้านภาษาสำนวน ทำนอง ลีลาอารมณ์ตามรูปแบบเพลงพื้นบ้าน ประกอบกับปัจจุบันพบว่าผู้สืบทอดมีอายุมากและจำนวนผู้รู้อย่างแท้จริงเริ่มลดน้อยลง จึงควรนำมาศึกษาวิจัยเพื่อการดำรงรักษาและการส่งเสริมชุมชนให้มีความเข้มแข็งทางศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นสืบไป

เอกสารอ้างอิง

[1] สุกัญญา ภัทราชัย. (2540). **เพลงปฏิพากย์ บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

[2] สุกัญญา สุจฉายา. (2542). **การละเล่นพื้นเมือง สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง เล่มที่ 10.** กรุงเทพฯ : สยามเพรสเมเนจเม้นท์.

[3] ขวัญจิต ศรีประจันต์. ศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์วันที่ 12 ธันวาคม 2554, วันที่ 25 มีนาคม 2555.

[4] สุจินต์ ชาวบางงาม. ศิลปินเพลงพื้นบ้าน. สัมภาษณ์วันที่ 17 พฤศจิกายน 2554.

[5] สำเนียง ชาวปลายนา. ศิลปินเพลงพื้นบ้าน. สัมภาษณ์วันที่ 17 พฤศจิกายน 2554

[6] ดวงเดือน สดแสงจันทร์. (2544). **การศึกษาเพลงพื้นบ้านคณะขวัญจิต ศรีประจันต์.** ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

[7] สุรางค์ โค้วตระกูล. (2548). **จิตวิทยาการศึกษา.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.