

การปฏิบัติเรือนกายของอุปรากรอุเซิงในบริบทจีนสมัยใหม่ Wusheng Opera Physical Practice in the Modern Chinese Context

จุนโฮยว เฉิน^{1*} และอุรารมย์ จันทมาลา²
Junyou Chen^{1*} and Ourarom Chantamala²

Received: 24 October 2023

Revised: 8 November 2023

Accepted: 11 November 2023

¹นิสิต ปริญญาโท สาขาวิชาศิลปการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

²อาจารย์ สาขาวิชาศิลปการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

¹*Master student Performing Arts Faculty of Fine – Applied Arts and Cultural Science Mahasarakham University

²Lecturer from Performing Arts Faculty of Fine – Applied Arts and Cultural Science Mahasarakham University

*Corresponding Author Email: 64012453009@msu.ac.th

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ 1. เพื่อศึกษาความเป็นมาของอุปรากรอุเซิงในบริบทจีนสมัยใหม่ และ 2. เพื่อศึกษาการปฏิบัติเรือนกายของอุปรากรอุเซิง เป็นการวิจัยแบบเชิงคุณภาพ มีเครื่องมือการวิจัย คือ แบบสัมภาษณ์ และแบบสังเกต โดยมีกลุ่มเป้าหมายในการวิจัย คือ กลุ่มผู้รู้จำนวน 8 คน กลุ่มผู้ปฏิบัติจำนวน 10 คน และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไปจำนวน 20 คน ที่มาจากการเลือกแบบเจาะจง แล้วนำข้อมูลที่รวบรวมได้จากแบบสัมภาษณ์และเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องมาวิเคราะห์ในเชิงพรรณนา ผลการวิจัยพบว่า 1) อุปรากรอุเซิง เป็นบทบาทที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์โบราณที่ถูกส่งผ่านมายังจากวัฒนธรรมโบราณมาสู่ลัทธิขงจื้อ และปรับเปลี่ยนจนเกิดกลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ในยุคสมัยใหม่ของจีน การแสดงอุปรากรอุเซิงมีความเรียบง่ายและสง่างามด้วยรูปแบบที่สวยงามและศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ ภาพศิลปะจำนวนมากในแต่ละอุตสาหกรรมนั้นแตกต่างจากอุปรากรในประเภทอื่น ๆ และมีลักษณะที่โดดเด่นและเมื่อเทียบกับการเคลื่อนไหวของผู้ชายในการเต้นรำคลาสสิกของจีนร่วมสมัยที่พัฒนามาบนพื้นฐานของอุปรากรก็มีความแตกต่างมากมาย คุณค่าทางศิลปะดั้งเดิมและคุณค่าทางวัฒนธรรมสมัยใหม่ของจีน และ 2) การปฏิบัติเรือนกายของอุปรากรอุเซิงในบริบทจีนสมัยใหม่ ปรากฏลักษณะการใช้เท้าในการเคลื่อนที่ โดยใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายถ่ายทอดบทบาท อารมณ์ และเล่าเรื่อง ความรู้สึก ในการแสดง และวิถีการเคลื่อนไหวของร่างกายในระหว่างกระบวนการเคลื่อนไหว การสื่ออารมณ์ผ่านร่างกาย

คำสำคัญ: อุปรากรอุเซิง, การปฏิบัติเรือนกาย, จีนสมัยใหม่

Abstract

This research consists purposes were 1. to study the history of Wusheng opera in the modern Chinese context and 2. to study the physical practices of Wusheng opera. is qualitative research. The research tools were interviews and observational forms, with the target groups for the research being a group of 4 knowledgeable people, a group of 4 practitioners and a group of 20 general informants who were selected through a purposive selection. The information gathered from interview forms and related documents were then content analysis. The results of the research found that 1) Wusheng Opera Its role in ancient history was passed down from ancient cultures to Confucianism. and refined until it became an intangible cultural heritage in China's modern era. Wusheng opera performances are simple and elegant, with beautiful styles and unique artistry. Many of the artworks in each industry are different. from opera in other genres and has distinctive

characteristics, and compared with the men's movements in contemporary Chinese classical dance developed on the basis of opera, it has many differences. China's traditional artistic values and modern cultural values and 2) Physical practice of wusheng opera in modern Chinese context It appears that the foot is used to move Using different parts of the body to convey roles, emotions and tell stories about feelings in performance and the way the body moves during the movement process. Communication of emotions through the body.

Keywords: Wusheng Opera, Physical Practice, Modern Chinese

บทนำ

วัฒนธรรม คือ วิถีการดำเนินชีวิตของมนุษย์ที่มีความเจริญงอกงาม ซึ่งเป็นผลเกิดขึ้นมาจากการจัดระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสังคม และมนุษย์กับธรรมชาติ โดย จำแนกออกเป็น 3 ด้าน ได้แก่ ด้านจิตใจ สังคม และวัตถุ นอกจากนั้นยังได้มีการสั่งสมและสืบทอด จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง จนกระทั่งกลายเป็นแบบแผนที่สามารถเรียนรู้และใช้ปฏิบัติ ร่วมกันของคนในสังคมนั้น ๆ ซึ่งกฎระเบียบมาตรฐานของพฤติกรรมที่ใช้ปฏิบัติร่วมกัน คือ ลักษณะพื้นฐานที่สำคัญของวัฒนธรรม (รัตนะ บัวสนธ์ และคณะ, 2537)

อุปรากรจีน เป็นการแสดงที่ผสมผสานการขับร้องและการเจรจาประกอบกับลีลาท่าทางของนักแสดงให้ออกเป็นเรื่องราว โดยสมัยนั้นได้นำเอาเหตุการณ์ต่าง ๆ ในพงศาวดารและประวัติศาสตร์มาดัดแปลงเป็นบทแสดง รวมทั้งยังมีการนำเอาความเชื่อทางประเพณีและศาสนาเข้าไปผสมผสานกับการแสดงด้วย เดิมประเทศจีนมีจั่วราว 300 กว่าประเภท ส่วนใหญ่จะเป็นจั่วท้องถิ่น ส่วนจั่วระดับประเทศ เช่น จั่วปักกิ่ง, จั่วเส้าชิง, จั่วเหอหนัน และจั่วกวางตุ้ง โดยจั่วปักกิ่งเป็นจั่วที่มีชื่อเสียงมากที่สุด โดยปัจจุบันถือเป็นตัวแทนจั่วประจำชาติจีน ในบรรดาจั่วจีนกว่า 300 ประเภท จั่วคุนฉวี่ จั่วกวางตุ้ง และจั่วปักกิ่ง ได้รับการยอมรับจากองค์การยูเนสโก และได้ขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ในปี 2001, 2009 และ 2010 ตามลำดับ ซึ่งอุปรากรจีนส่วนใหญ่ประกอบด้วยรูปแบบศิลปะที่แตกต่างกันสามรูปแบบ ดนตรีพื้นบ้าน และการเต้นรำแร็ปและล้อเลียน มีต้นกำเนิดมาจากการร้องเพลงและการเต้นแบบดั้งเดิมและเป็นศิลปะการแสดงบนเวทีที่มีประวัติศาสตร์ยาวนาน หลังจาก Han, Tang, Song และ Jin Cai ได้สร้างศิลปะโอเปร่าที่ค่อนข้างสมบูรณ์ เป็นการสังเคราะห์วรรณกรรม ดนตรี การเต้นรำ ศิลปะ ศิลปะการต่อสู้ กายกรรม และศิลปะการแสดงซึ่งมีมากกว่า 360 ประเภท มีลักษณะเฉพาะด้วยการรวมรูปแบบศิลปะมากมายเข้ากับมาตรฐาน ซึ่งสะท้อนถึงความเป็นปัจเจกบุคคลในคุณสมบัติทั่วไป อุปรากร จีน โศกนาฏกรรมและตลกของกรีก และอุปรากรสันสกฤตอินเดียเป็นที่รู้จักในฐานะสามวัฒนธรรมการละครโบราณในโลก Chinese Opera Hundred Flowers Garden (ผู้จัดการออนไลน์, 2548) เทคนิคการแสดง แสดงตามทฤษฎีการเคลื่อนไหวทุกส่วนของร่างกาย มีจังหวะสง่างาม การเคลื่อนไหวของมือ เท้า การเดิน การเคลื่อนไหวของหมวดเครา ชายเสื้อ ขนนกที่ประดับอยู่บนศีรษะจะคล้ายกับละครใบ้ ใช้สัญลักษณ์แทนความหมาย เช่น การยกทัพใช้คนถือธงเพียงคนเดียว เดินนำหน้าแม่ทัพ กิริยาอายุของสตรีจะแสดงโดยการยกแขนเสื้อมาบังใบหน้า และการแสดงว่ากำลังนอนก็แสดงโดยวางแขนไว้บนโต๊ะแล้วนอนหนุนแขน

ในการเคลื่อนไหวแสดงท่าทางต่าง ๆ ก็เป็นการบ่งบอกถึงบทบาทและอารมณ์ที่แตกต่างกันออกไป เช่น นักแสดงตัวนางก็จะทำมืออย่างที่เรียกว่า “นิ้วกล้วยไม้” เพราะว่ามีลักษณะคล้ายดอกไม้ โดยเหยียด หลั่นพัง หนึ่งให้นักแสดงอุปรากรจั่วปักกิ่งที่มีชื่อเสียงได้พัฒนาและคิดค้นรูปแบบนิ้วสวย ๆ หลายรูปแบบ รวมทั้งสืบทอดในการแต่งหน้าแต่งตาด้วย แพนจิ้งในต่างประเทศเคยพูดว่า นิ้วมือของเขาสวยและมีเสน่ห์มากนักแสดงจั่วปักกิ่งเคลื่อนไหวมือของพวกเขา เช่น ลูกเครา ขยับหมวก สะบัดแขนเสื้อขณะสาวเท้า ซึ่งเหล่านี้ล้วนบ่งบอกได้ถึงอารมณ์ของตัวละคร ร่างกายสั่นระริกบ่งบอกถึงความรู้สึกโกรธ กระตุกแขนเสื้อแสดงความถึงความรู้สึกรังเกียจ หากนักแสดงชายเหวี่ยงมือเหนือศีรษะ และกระตุกแขนเสื้อกลับ แสดงว่าเขารู้สึกประหลาดใจ แต่เมื่อตัวนางกำลังรู้สึก

เงินอายุ ก็จะยกแขนเสื้อขึ้นหนึ่งขึ้นมามีปิดหน้า หากนักแสดงกำลังครุ่นคิดแผนการ พวกเขาก็จะสั่นนิ้วสั่นมืออยู่ข้างตัว และเมื่อคิดแผนออก ก็จะทุบก้านลงบนฝ่ามือข้างหนึ่ง หากรู้สึกกังวลใจก็จะเอามือทั้งสองข้างถูกันไปมา เป็นต้น การแสดงท่าทางถือว่ามีความสำคัญอย่างหนึ่งในการแสดงจ้าว แม้แต่เหมย หลันฟิง นักแสดงจ้าวผู้มีชื่อเสียงก็ยังเคยมีประสบการณ์ ที่สอนให้เขาครอบครองในการแสดงท่าทางบนเวที (MGR, 2552)

อุปรากรอุเซิง มาจากบทบาทที่เรียกว่า พระเอกบู๊ คือตัวละครชายที่รับบทนักรบหรือผู้มีวิทยายุทธ์ เน้นที่บทบาทการต่อสู้ แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ บู๊แบบซุตรบ (มีธง) กับบู๊ทั่วไป เป็นบทบาทที่เรียบง่ายและสง่างามด้วยรูปแบบที่สวยงามและศิลปะที่มีอัตลักษณ์ภาพศิลปะจำนวนมากในแต่ละอุตสาหกรรมนั้นแตกต่างจากโอเปร่าในประเทศอื่น ๆ ซึ่งภาษาการแสดงและการปฏิบัติเรือนกายมีความเฉพาะ ภาษาของการแสดงนั้นสมบูรณ์และละเอียดอ่อน ทุกการเคลื่อนไหวมีข้อกำหนดทางเทคนิคที่เข้มงวดและบรรทัดฐานด้านสุนทรียศาสตร์เมื่อเทียบกับเสียงของอุปรากรจีนประเภทอื่น ๆ ก็มีลักษณะที่โดดเด่นและเมื่อเทียบกับการเคลื่อนไหวของผู้ชายในการเต้นรำคลาสสิกของจีนร่วมสมัยที่พัฒนามาบนพื้นฐานของอุปรากรจีนก็มีความแตกต่างมากมาย คุณค่าทางศิลปะดั้งเดิมและคุณค่าทางวัฒนธรรม (Zhang Kai, 2565, สัมภาษณ์) การวิจัยนี้ทำการวิเคราะห์อย่างครอบคลุมและการสำรวจเชิงลึกเกี่ยวกับรูปแบบความงามและรูปแบบศิลปะของอุปรากรอุเซิง

ดังนั้น การศึกษารูปแบบการแสดงของอุปรากรอุเซิง เป็นข้อมูลซึ่งไม่ได้เป็นเพียงการศึกษาการแสดงของประเภทโอเปร่าจีนที่เก่าแก่ที่สุดเท่านั้น การวิจัยในครั้งนี้ มุ่งที่จะศึกษาการปฏิบัติเรือนกายของอุปรากรอุเซิง มาผ่านการวิเคราะห์โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีทางด้านมนุษยวิทยาและนาฏยศิลป์ เพื่อให้เห็นถึงคุณค่าทางศิลปะการแสดงและคุณค่าทางวัฒนธรรมในบริบทสมัยใหม่ของจีน ทั้งยังเป็นการส่งเสริมมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของจีนสมัยใหม่รวมถึงฟื้นฟูวัฒนธรรมดั้งเดิมโบราณในปัจจุบัน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาของอุปรากรอุเซิงในบริบทจีนสมัยใหม่
2. เพื่อศึกษาการปฏิบัติเรือนกายของอุปรากรอุเซิง

การทบทวนวรรณกรรม

ผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับเรื่อง การปฏิบัติเรือนกายของอุปรากรอุเซิง ในบริบทจีนสมัยใหม่ผู้วิจัยได้นำแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องมาทบทวน สมพร พูราจ (2554) กล่าวว่า การเคลื่อนไหวตามหลักธรรมชาติว่าการใช้ท่าทางและการเคลื่อนไหว ไม่ได้เป็นเพียงพฤติกรรมหรือการแสดงออก ที่มีการสร้างขึ้นอย่างตั้งใจ หรือใช้เฉพาะสำหรับการแสดงเท่านั้น มนุษย์แต่ละคนมีความ เคลื่อนไหวตามแบบฉบับของตนเอง ตามความถนัด บางคนที่ชอบเล่นกีฬา บางคนที่ชอบ เต้นรำ ก็จะมี ความยืดหยุ่น มีความกลมกลืน และความคล่องตัวสูง ทำให้น่าดู น่ามอง และจารุณี หงส์จาร์ (2553) ที่กล่าวว่า การเคลื่อนไหวสามารถดึงดูดสายตาผู้ชม การเคลื่อนไหวอย่างไร้จุดหมายของนักแสดง บนเวที ทำให้ผู้ชมหลุดจากการติดตามเรื่องราวในละครได้ นักแสดงที่มีพรสวรรค์หรือมีความสามารถ จะมีความนิ่ง ความนิ่งมิได้หมายถึงความ เชื่องซึม แต่เป็นความสามารถในการควบคุมจิตใจอารมณ์และอาจพูดไปไกลถึงวิญญาณจิตได้เช่นกัน นอกจากนี้ ยังมีเรื่องของการนั่ง การยืน การเดิน การมอง การหมุนตัว เหล่านี้ล้วนแต่ เป็นการเคลื่อนไหวบนเวทีทั้งสิ้น นักแสดงอาชีพมักต้องฝึกสิ่งนี้ติดตัวและแสดงอย่างเป็นธรรมชาติ

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีวิธีดำเนินการ ดังนี้

1. **กลุ่มเป้าหมายในการวิจัย** ได้แก่ กลุ่มผู้รู้ (Key Informant) คือ กลุ่มนักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์จีนและการแสดงอุปรากรจีน จำนวน 8 คน กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) ได้แก่ นักแสดงอุปรากรอุเซิง จำนวน 10 คน กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) ได้แก่ ประชาชนทั่วไป ผู้ชมการแสดง จำนวน 20 คน ที่มาจากการเลือกแบบเจาะจงทั้งหมด

2. **เครื่องมือในการวิจัย** ได้แก่ ประกอบด้วย

2.1 แบบสัมภาษณ์ (Interview) ประกอบด้วย 3 ตอน คือ ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนบุคคลของผู้ให้การสัมภาษณ์ ตอนที่ 2 ประเด็นข้อคำถามตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย และตอนที่ 3 ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ เพิ่มเติม มีลักษณะเป็นแบบปลายเปิด (Open Ended) อีกทั้ง ผู้วิจัยได้นำแบบสัมภาษณ์ไปให้ผู้เชี่ยวชาญช่วยตรวจสอบ กลั่นกรอง จำนวน 3 ท่าน ได้แก่ (1) ผู้เชี่ยวชาญด้านภาษา (2) ผู้เชี่ยวชาญด้านโครงสร้างข้อคำถาม และ (3) ผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหาสาระสำคัญ ตลอดจน ผู้วิจัยได้นำแบบสัมภาษณ์ไปทดลอง (Try Out) สัมภาษณ์กับกลุ่มทดลองที่ไม่ใช่กลุ่มเป้าหมายจริง จำนวน 30 คน เพื่อหาข้อบกพร่อง ข้อแก้ไข ข้อเสนอแนะให้แบบสัมภาษณ์มีความถูกต้องและสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

2.2 แบบสังเกตชนิดมีผู้มีส่วนร่วม ใช้ในการสังเกตบุคลากร กลุ่มผู้ควบคุมการแสดงอุปรากรจีน ที่ใช้ในการสำรวจข้อมูลภาคสนามโดยการลงพื้นที่สำรวจข้อมูลอย่างมีส่วนร่วมในการสังเกตการณ์

3. **การเก็บรวบรวมข้อมูล** ได้แก่ การเก็บรวบรวมข้อมูลจาก 1) ข้อมูลปฐมภูมิ เป็นข้อมูลที่ได้จากแบบสำรวจ แบบสัมภาษณ์ และแบบสังเกต ที่ใช้ในการสำรวจข้อมูลภาคสนามโดยการลงพื้นที่สำรวจข้อมูลอย่างมีส่วนร่วมในการสังเกตการณ์ และ 2) ข้อมูลทุติยภูมิ คือ เป็นข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมข้อมูลเอกสารต่าง ๆ อาทิ หนังสือ ตำรา เอกสารวิชาการ งานวิจัย และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ที่เกี่ยวข้อง เป็นต้น

4. **การวิเคราะห์ข้อมูล** ได้แก่ การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกกับกลุ่มเป้าหมาย และการรวบรวมข้อมูลเอกสารต่าง ๆ มาวิเคราะห์ในเชิงพรรณนา

ผลการวิจัย

การวิจัยเรื่องการปฏิบัติเรือนกายของอุปรากรอุเซิงในบริบทจีนสมัยใหม่ ผู้วิจัยสามารถจำแนกผลการวิจัยได้ ดังนี้

1. **ความเป็นมาของอุปรากรอุเซิงในบริบทจีนสมัยใหม่**

ผลการวิจัยพบว่า อุปรากรอุเซิง ได้รับอิทธิพลจากในสมัยโบราณ เมื่อบรรพบุรุษของเขตผู้เซียน กำลังขุดดินในดินแดนผู้เซียน สงครามที่ปั่นป่วนและภัยพิบัติทางธรรมชาติเกิดขึ้นบ่อยครั้ง สภาพแวดล้อมที่อยู่อาศัยที่ไม่แน่นอนทำให้บรรพบุรุษของผู้เซียน เริ่มพึ่งพาความเชื่อทางจิตวิญญาณจากความเชื่อทางศาสนา จากการวิจัยตามข้อความ ตันกำเนิดและการพัฒนาของความเชื่อพื้นบ้านประเภทนี้ไม่ได้เกี่ยวข้องกับความรู้สึกร่วมตัวของบรรพบุรุษเท่านั้น แต่รัฐบาลของจักรพรรดิยังให้กำลังใจและสนับสนุนเพื่อรวมอำนาจการปกครองของตนไว้ด้วยกัน ฉะนั้น กิจกรรมทางศาสนาจึงมีบทบาทสำคัญในพื้นที่ผู้เซียน และแน่นอนว่ามีอิทธิพลอย่างลบล้างไม่ได้ต่ออุปรากรที่มีต้นกำเนิดในพื้นที่ผู้เซียน

ในยุคต่อมา ลัทธิขงจื้อ ศาสนาพุทธ และลัทธิเต๋าแพร่หลายในพื้นที่ผู้เซียน เมื่อเวลาผ่านไปพื้นที่ผู้เซียน ได้ให้กำเนิดศาสนาพื้นบ้านที่มีลักษณะเฉพาะของภูมิภาคผู้เซียน ซึ่งรวมเอาลัทธิขงจื้อ ศาสนาพุทธ และลัทธิเต๋าเข้าด้วยกัน นั่นคือศาสนาตรีเอกานุภาพ “แม้ว่าคำสอนของมันมีสามประการ แต่แนวทางของมันเป็นหนึ่งเดียว” Mr. Lin Guoping, (2565, สัมภาษณ์) ศาสตราจารย์แห่ง มหาวิทยาลัยครูผู้เซียน ผู้ซึ่งมีส่วนร่วมในการวิจัยเกี่ยวกับการสอนตรีเอกานุภาพมาเป็นเวลานาน สรุปการสอนตรีเอกานุภาพ การสอนตรีเอกานุภาพเป็นแบบหนึ่ง ของคำสอนตามหยินและหยางและลัทธิขงจื้อ หลักการของมนุษย์สัมพันธ์เป็น

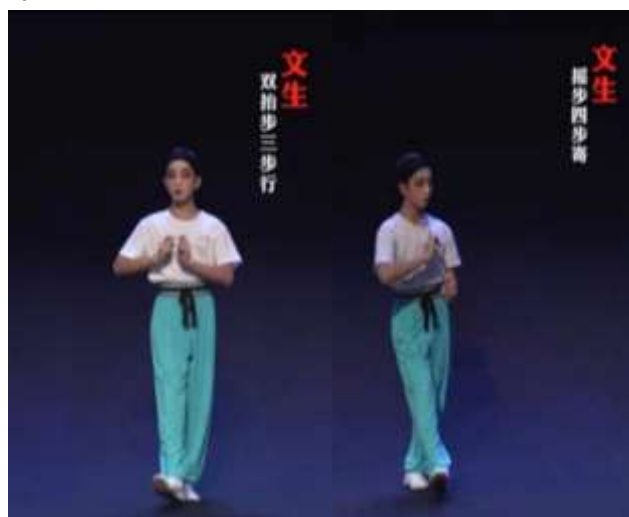
รากฐาน การฝึกฝนตนเองของลัทธิเต๋าคือการแนะนำ ความว่างเปล่าของพุทธศาสนาเป็นที่สุด การรวมกฎทางโลกและกฎทิพย์เป็นหลักแห่งชีวิต และจุดประสงค์ของการกลับสู่ลัทธิขงจื้อและลัทธิขงจื้อคือสามศาสนาแห่งหัวใจ ระบบอุดมการณ์ ศาสนาที่รื้อฟื้นส่งผลกระทบต่อความอยู่รอดและการพัฒนาของศิลปะในพื้นที่ผู้เขียน และยังเกี่ยวข้องกับลักษณะการแสดงของบทบาทศิลปะของอุปรากรอุ๋งเซิง เมื่อพิจารณาถึงอิทธิพลของศาสนาตรีเอกานุภาพที่มีต่อผู้เขียน ชีตั้นเจียว ลัทธิขงจื้อและลัทธิเต๋า ซึ่งเป็นสองศาสนาที่มีต้นกำเนิดในประเทศจีนมีอิทธิพลโดยตรงมากกว่า วัฒนธรรมขงจื้อเน้น “การศึกษาพิธีกรรม” และเน้นตำแหน่งสำคัญของ “พิธีกรรม” ในชีวิตทางสังคม ประเด็นนี้ได้รับการยืนยันอย่างทรงพลังที่สุดในการเคลื่อนไหวของอุปรากรผู้เขียน ภายใต้อิทธิพลของวัฒนธรรมขงจื้อ ทุกท่วงท่าและลีลาของตัวละครอุปรากรผู้เขียนในละครสะท้อนให้เห็นถึงศักดิ์ศรีของผู้หญิง และทุกคำพูดและการกระทำก็สอดคล้องกับมารยาท ความเชื่อมโยงที่แน่นแฟ้นระหว่างวัฒนธรรมขงจื้อกับอุปรากรผู้เขียนสามารถเห็นได้จากพิธี “ส่งมือ” ให้กับอุปรากรผู้เขียนเจียงเจียว การแสดง “ป้องกันมือ” ในอุปรากรผู้เขียนสามารถแบ่งย่อยออกเป็นการพนมมือขึ้นและลง การยกมือขึ้นเป็นการคารวะผู้ใหญ่ การพนมมือลง เป็นการคารวะพี่น้อง ญาติมิตร หรือเมื่อพูดถึงการแต่งงาน ส่วนโค้งมือบนอยู่ในระดับเดียวกับริมฝีปาก มือล่างยกขึ้นในระดับสะดือและดวงตาอยู่ในแนวเดียวกัน ท่ามกลางสิ่งเหล่านี้ มีอิทธิพลอย่างลึกซึ้งต่อการกำหนดบทบาทของตัวละครศิลปะของอุปรากรอุ๋งเซิง

ฉะนั้น การแสดงอุปรากรนั้นเรียบง่ายและสง่างามด้วยรูปแบบที่สวยงามและศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ ภาพศิลปะจำนวนมากในแต่ละอุตสาหกรรมนั้นแตกต่างจากอุปรากรในประเภทอื่น ๆ ซึ่งภาษาการเต้นและการกระทำของแตรมีเอกลักษณ์เฉพาะเช่นเดียวกับภาษาศิลปะและ ประสิทธิภาพของอุปรากรอุ๋งเซิงส่วนที่เป็นตัวแทนของระบบมากที่สุด ภาษาของการดำเนินการนั้นสมบูรณ์และละเอียดอ่อน ทุกการเคลื่อนไหวมีข้อกำหนดทางเทคนิคที่เข้มงวดและบรรทัดฐานด้านสุนทรียศาสตร์ เมื่อเทียบกับอุปรากรประเภทอื่น ๆ ก็มีลักษณะที่โดดเด่นและเมื่อเทียบกับการเคลื่อนไหวของผู้ชายในการเต้นรำคลาสสิกของจีนร่วมสมัยที่พัฒนามาบนพื้นฐานของอุปรากรก็มีความแตกต่างมากมาย คุณค่าทางศิลปะดั้งเดิมและคุณค่าทางวัฒนธรรมสมัยใหม่ของจีน

2. การปฏิบัติเรือนกายของอุปรากรอุ๋งเซิงในบริบทจีนสมัยใหม่

ผลการวิจัยพบว่า ในการปฏิบัติเรือนกายของอุปรากรอุ๋งเซิงในบริบทจีนสมัยใหม่ ผู้วิจัยได้จำแนกออกเป็น 3 ขั้นตอน ดังนี้

2.1 การเท้าเคลื่อนที่ พบว่า มีการใช้เท้าในการเคลื่อนที่ 3 ลักษณะ คือ การก้าววยก การก้าวเขย่า และการก้าวลากในการใช้เท้าเคลื่อนที่ “ก้าวเดิน” จะมีความโดดเด่นที่สุด ซึ่งเวลาเดินจะต้องเดินด้วยการวางเท้าให้สุด ปลายเท้าจะกระดกขึ้น งอเข่า และก้าวอย่าง เพื่อแสดงถึงท่าทีที่เป็นผู้ใหญ่ที่มีความซึ้ง ทรงพลัง และมีอำนาจ



รูปภาพชุดที่ 1 การก้าวเขย่า (ที่มา: Junyou Chen, 2565)



รูปภาพชุดที่ 2 การก้าวยก (ที่มา: Junyou Chen, 2565)



รูปภาพชุดที่ 3 การก้าวลาก (ที่มา: Junyou Chen, 2565)

2.2 การใช้มือสื่อภาษา พบว่า วิธีการใช้มือ เป็นการสื่อความหมายทางการเคลื่อนไหว โดยแทนภาษาของท่าเป็นสิ่งที่มาจากธรรมชาติ เช่น ใช้มือเป็นให้เกิดลักษณะรูปแบบหน่อขิง โดยบีบนิ้วหัวแม่มือ นิ้วชี้ และนิ้วกลางเข้าด้วยกัน แล้วอ้วนนิ้วงอ และนิ้วก้อยเป็นรูปครึ่งวงกลม ประสานมือทั้งสองไว้ด้านหน้าหน้าอก แล้วบิดขึ้นลงเมื่อเดินเคลื่อนไหว ท่าทางนี้มักใช้เพื่อแสดงความสง่างาม และความอ่อนโยน นอกจากนี้ อุ้งเชิงยังใช้ในลักษณะที่เรียกว่า “มือกล้วยไม้” โดยใช้วิธีการยื่นทั้งห้านิ้วเล็กน้อยเหมือนใบกล้วยไม้ วิธีการเหล่านี้มีความโดดเด่นมาก เป็นเอกลักษณ์ของอุปรากรอุ้งเชิง ผู้แสดงอุ้งเชิง ต้องกำหนดให้ตามองไปตามมือเมื่อเคลื่อนไหวมือ และระยะการเคลื่อนไหวของแขนเล็กน้อย ช่วงของการเคลื่อนไหวของมือมีข้อกำหนดมาตรฐานคือ “มือบน ไม่สูงเกินระดับคิ้ว และต้องไม่ต่ำกว่ากลางลำตัว” ซึ่งก็คือว่าเพียงพอต่อการแสดงที่อ่อนช้อย และงดงาม



รูปภาพชุดที่ 4 การใช้มือสื่อภาษา (ในลักษณะชิง) (ที่มา: Junyou Chen, 2565)

2.3 การใช้ท่าทาง พบว่า ท่าทางในการแสดงอุปรากรประเภทนี้มีความแตกต่างจากอุปรากรประเภทอื่น ๆ โดยทั่วไปลำตัวจะถูกจำกัดระหว่างการเคลื่อนไหวร่างกายของตัวละคร ฉะนั้น การเคลื่อนไหวของไหล่จึงมีความโดดเด่นมากกว่าในวิถีการเคลื่อนไหว ทำให้เกิดความคล่องตัวอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ที่มีทักษะการใช้เทคนิคที่ไม่ค่อยพบเห็นในอุปรากรอื่น ๆ และแสดงให้เห็นลักษณะเฉพาะอุปรากรผู้เขียน ในการแสดงอุชิง ส่วนทางกายภาพเน้นที่ตัวแทนการเคลื่อนไหวของทักษะพื้นฐานแบบดั้งเดิม และเผยให้เห็นมือและเท้าของการแสดงอุปรากรแบบดั้งเดิมโดยวิเคราะห์การประสานกันขององค์ประกอบพื้นฐาน เช่น มือ เท้า และวิธีการเคลื่อนไหวของร่างกายในระหว่างกระบวนการเคลื่อนไหว การสื่ออารมณ์ผ่านร่างกาย



รูปภาพชุดที่ 5 การใช้ท่าทาง (ที่มา: Junyou Chen, 2565)

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่องการปฏิบัติเรือนกายของอุปรากรอุชิง ในบริบทจีนสมัยใหม่ ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการศึกษาวิจัยตามวัตถุประสงค์ได้ ดังนี้

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาของอุปรากรอุชิงในบริบทจีนสมัยใหม่ พบว่า อุปรากรอุชิงได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมดั้งเดิมยุคโบราณ และถูกส่งผ่านมายังลัทธิขงจื้อ และในปัจจุบันยังคงอยู่คู่บริบทของความเป็นวัฒนธรรมสมัยใหม่ของจีน จึงทำให้การแสดงอุปรากรมีความงาม และทรงคุณค่าด้วยรูปแบบที่สวยงามและศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ ภาพศิลปะจำนวนมากในแต่ละอุตสาหกรรมนั้นแตกต่างจากอุปรากรในประเภทอื่น ๆ ทุกการเคลื่อนไหวมีข้อกำหนดทางเทคนิคที่เข้มงวดและบรรทัดฐานด้านสุนทรียศาสตร์เมื่อเทียบกับอุปรากรประเภทอื่น ๆ ก็มีลักษณะที่โดดเด่นและเมื่อเทียบกับการเคลื่อนไหวของผู้ชายในการเดินรำ

คลาสสิกของจีนร่วมสมัยที่พัฒนามาบนพื้นฐานของอุปรากรก็มีความแตกต่างมากมาย คุณค่าทางศิลปะดั้งเดิมและคุณค่าทางวัฒนธรรมสมัยใหม่ของจีน

2. เพื่อศึกษาการปฏิบัติเรือนกายของอุปรากรอุเซิงในบริบทจีนสมัยใหม่ พบว่า ในการเคลื่อนไหวที่ปฏิบัติในการแสดงอุปรากรอุเซิง ปรากฏลักษณะการใช้เท้าในการเคลื่อนที่ การใช้มือในการสื่อสารภาษา และท่าทางในการแสดงออกของการแสดงเป็นแสดงถึงอารมณ์ในแต่ละช่วงของตัวละครที่สื่อสารผ่านภาษาของท่วงท่าที่ผสมผสานกัน ด้วยวิธีการ เทคนิค และกลวิธีต่าง ๆ ทำให้ผู้แสดงต้องใช้การฝึกฝน ทางกายภาพที่เน้นในส่วนการเคลื่อนไหวของทักษะพื้นฐานแบบดั้งเดิม และเผยให้เห็นมือและเท้าของการแสดงอุปรากรแบบดั้งเดิมโดยวิเคราะห์การประสานกันขององค์ประกอบพื้นฐาน เช่น มือ เท้า และวิธีการเคลื่อนไหวของร่างกายในระหว่างกระบวนการเคลื่อนไหว การสื่อสารอารมณ์ผ่านร่างกาย

การอภิปรายผล

การวิจัยเรื่องการปฏิบัติเรือนกายของอุปรากรอุเซิง ในบริบทจีนสมัยใหม่ ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการวิจัยได้ดังนี้

1. ความเป็นมาของอุปรากรอุเซิงในบริบทจีนสมัยใหม่ พบว่า อุปรากรอุเซิง เป็นบทบาทที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์โบราณที่ถูกส่งผ่านมายังจากวัฒนธรรมโบราณ มาสู่ลัทธิขงจื้อ และปรับปรุงจนเกิดกลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ในยุคสมัยใหม่ของจีน ซึ่ง ยศ สันตสมบัติ (2544) ได้กล่าวว่า วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่ง หากแต่มีการเปลี่ยนแปลงปรับตัวอยู่ตลอดเวลา การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมมีสาเหตุหลายประการ เช่น การเปลี่ยนแปลงอาจเป็นผลมาจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Diffusion) เช่น ความคิดและค่านิยมที่มาจากวัฒนธรรมอื่นและมีอิทธิพลก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและการยอมรับในวัฒนธรรมของเรา การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมยังอาจเกิดจากการเปลี่ยนแปลงทางด้านเทคโนโลยีซึ่งเป็นความพยายามของมนุษย์ในการควบคุมธรรมชาติและใช้พลังงานอย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น อีกทั้งยังสอดคล้องกับรัตนะ บัวสนธิ์ และคณะ (2537) ที่กล่าวว่า วัฒนธรรมได้มีการสั่งสมและสืบทอด จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง จนกระทั่งกลายเป็นแบบแผนที่สามารถเรียนรู้และใช้ปฏิบัติ ร่วมกันของคนในสังคมนั้น ๆ ซึ่งกฎระเบียบมาตรฐานของพฤติกรรมที่ใช้ปฏิบัติร่วมกัน คือ ลักษณะพื้นฐานที่สำคัญของวัฒนธรรม

2. การปฏิบัติเรือนกายของอุปรากรอุเซิงในบริบทจีนสมัยใหม่ พบว่า การปฏิบัติเรือนกายในการแสดงอุปรากรอุเซิง ปรากฏลักษณะการใช้เท้าในการเคลื่อนที่ โดยใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายถ่ายทอดบทบาท อารมณ์ และเล่าเรื่อง ความรู้สึก ในการแสดง ซึ่งสอดคล้องกับสมพร พูราจ (2554) ที่กล่าวว่า การเคลื่อนไหวตามหลักธรรมชาติว่าการใช้ท่าทางและการเคลื่อนไหว ไม่ได้เป็นเพียงพฤติกรรมหรือการแสดงออก ที่มีการสร้างขึ้นอย่างตั้งใจ หรือใช้เฉพาะสำหรับการแสดงเท่านั้น มนุษย์แต่ละคนมีความเคลื่อนไหวตามแบบฉบับของตนเอง ตามความถนัด บางคนที่ชอบเล่นกีฬา บางคนที่ชอบ เดินรำ ก็มีความยืดหยุ่น มีความกลมกลืน และความคล่องตัวสูง ทำให้น่าดู น่ามอง คนที่มีนิสัยรักสวยรักงาม ช่างเลือก ช่างสังเกต ก็จะมีท่วงท่าของการมอง การเคลื่อนไหว ที่ชัดเจน มีจังหวะที่ทอดเนิบหรือฉับไวประกอบการหยุดนิ่ง บางคนที่ใจร้อน ชี้โมโห ชีระแวง การเคลื่อนไหวก็จะดูเกะกะ กระตุกหลุกหลิก ไม่ค่อยน่ามอง สร้างความรำคาญ ต่อบุคคลใกล้เคียง บางคนใจเย็น มองโลกในแง่ดี จนดูอึดอัด ยึดยาด น่าเบื่อ บางคนรู้จัก ชีเหนียว เก๋ตัว ไม่สู้สิ่งกับใคร มีท่าทางระแวง ระวังปิด ๆ บัง ๆ อยู่ตลอดเวลา และยังคงสอดคล้องกับจารุณี หงส์จารุ (2553) ที่กล่าวว่า การเคลื่อนไหวสามารถดึงดูดสายตาผู้ชม การเคลื่อนไหวอย่างไร้จุดหมายของนักแสดง บนเวที ทำให้ผู้ชมหลุดจากการติดตามเรื่องราวในละครได้ นักแสดงที่มีพรสวรรค์หรือมีความสามารถ จะมีความนิ่ง ความนิ่งมิได้หมายถึงความเชื่องซึม แต่เป็นความสามารถในการควบคุมจิตใจ อารมณ์และอาจพูดไปไกลถึงวิญญาณจิตได้เช่นกัน นอกจากนี้ ยังมีเรื่องของการนั่ง การยืน การเดิน การมอง การหมุนตัว เหล่านี้ล้วนแต่ เป็นการเคลื่อนไหวบนเวทีทั้งสิ้น

ข้อค้นพบ หรือองค์ความรู้ใหม่

จากข้อค้นพบใหม่ของการปฏิบัติเรือนกายของอุปรากรอุ้งเชิง ในบริบทจีนสมัยใหม่ คือ อุปรากรอุ้งเชิง เป็นหนึ่งบทบาทที่โดดเด่นในการแสดงอุปรากรจีน ทุกท่วงท่าและลีลาของตัวละครอุปรากร สะท้อนให้เห็นถึงศักดิ์ศรี และการกระทำ ความเชื่อมโยงที่แน่นแฟ้นระหว่างวัฒนธรรมขงจื๊อกับอุปรากรอุ้งเชิงสามารถเห็นได้จากพิธี “ส่งมือ” ให้กับอุปรากรอุ้งเชิง การแสดง “ป้องมือ” ในอุปรากรประเภทนี้สามารถแบ่งย่อยออกเป็นการพนมมือขึ้นและลง การยกมือขึ้นเป็นการคารวะผู้ใหญ่ การพนมมือลง เป็นการคารวะพี่น้องญาติมิตร หรือเมื่อพูดถึงการแต่งงาน ส่วนโค้งมือบนอยู่ในระดับเดียวกับริมฝีปาก มือล่างยกขึ้นในระดับสะดือและดวงตาอยู่ในแนวเดียวกัน ท่ามกลางสิ่งเหล่านี้ มีอิทธิพลอย่างลึกซึ้งต่อการกำหนดบทบาทของตัวละครอุ้งเชิง

ข้อเสนอแนะการวิจัย

1. ข้อเสนอแนะในการนำไปใช้

- 1.1 การศึกษาอุปรากรอุ้งเชิงถือเป็นแนวทางในการยกระดับศิลปะการแสดงที่มีมาตรฐานในระดับนานาชาติ
- 1.2 ควรให้การแสดงอุปรากรในแต่ละประเภทเข้ามามีบทบาทในหลักสูตรการเรียนนาฏศิลป์ในประเทศไทย เพื่อเป็นการสร้างสัมพันธ์และเปิดโลกทัศน์ในการเรียนรู้ ให้ทันต่อยุคสมัยนิยมของจีนและไทย

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

- 2.1 ควรมีการส่งเสริมยกย่องบทบาทอุ้งเชิงที่เป็นบทบาทสำคัญมาศึกษาและวิเคราะห์ถึงกลวิธีในการแสดง
- 2.2 ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับประเด็นด้านบทบาททางการแสดงอันนำไปสู่การสร้างสรรค์ในรูปแบบร่วมสมัยของจีน

เอกสารอ้างอิง

- จารุณี หงส์จารุ. (2553). *ปริทัศน์ศิลปะการแสดง*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ผู้จัดการออนไลน์. (2548). “จิ๋ว” แหล่งความรู้นอกตำรา. สืบค้นเมื่อ 18 กันยายน 2565, จาก <https://mgronline.com/>.
- ยศ สันตสมบัติ. (2544). *มนุษย์กับวัฒนธรรม*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- รัตนะ บัวสนธิ์ และคณะ. (2537). *แนวทางการค้นหาภูมิปัญญาท้องถิ่น*. กรุงเทพมหานคร: กรมวิชาการกระทรวงศึกษาธิการ.
- สมพร พูราจ. (2554). *ศิลปะท่าทางและการเคลื่อนไหว*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- MGR. (2552). *ให้ร่างกายสื่อสาร*. สืบค้นเมื่อ 12 สิงหาคม 2565, จาก <https://mgronline.com/china/detail/9520000007141>.

บุคลากร

Zhang Kai (ผู้ให้สัมภาษณ์). Junyou Chen (ผู้สัมภาษณ์). ใน application wechat. เมื่อวันที่ 15 กรกฎาคม 2565