การแสดงเพลงทรงเครื่องของจำรัส อยู่สุข

The Phleng Songkhrueang Performance of Jamrat Yusuk

วรวีร์ เผือกประพันธ์[1*], สุรัตน์ จงดา[2] และสุขสันติ แวงวรรณ[3]
Worawee Peakprapan[1*], Surat Jongda[2] and Suksanti Wangwan[3]
[1*]นักศึกษาปริญญาโท สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
[2]อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
[3]อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม มหาวิทยาลัยขอนแก่น
[1*]Master Students of Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
[2]Advisor Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
[3]Co-Advisor Khon Kaen University
*Corresponding Author Email noolek.worawee38@gmail.com
Received: 1 July 2025 Revised: 22 July 2025 Accepted: 25 July 2025

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้ มีวัตถุประสงค์ 1. เพื่อศึกษาการแสดงเพลงทรงเครื่องของนางจำรัส อยู่สุข และ 2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบการแสดงเพลงทรงเครื่องเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนล่องทัพของครูจำรัส อยู่สุข เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีเครื่องมือการวิจัย คือ แบบสัมภาษณ์และแบบสังเกต โดยมีกลุ่มเป้าหมาย จำนวน 3 กลุ่ม ที่มาจากการเลือกแบบเจาะจง แล้วนำข้อมูลที่รวบรวมได้จากเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง แบบสัมภาษณ์และแบบสังเกต มาวิเคราะห์แบบเชิงเนื้อหา ผลการวิจัยพบว่า 1) การแสดงเพลงทรงเครื่องของนางจำรัส อยู่สุข มีแนวคิดจากการบูรณาการศิลปะ 3 แขนง ได้แก่ 1.1) เพลงฉ่อย 1.2) เพลงไทยเดิม และ 1.3) ละครพื้นบ้าน โดยใช้เพลงฉ่อยเป็นแกนการเล่าเรื่องในลักษณะขับร้องเดี่ยว สลับบทพูดและบทเพลงเพื่อขับเน้นอารมณ์ และ 2) รูปแบบการแสดงเพลงทรงเครื่องเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนล่องทัพของครูจำรัส อยู่สุข มีองค์ประกอบสำคัญ 7 ด้าน ได้แก่ 2.1) ด้านบทการแสดง 2.2) ด้านดนตรีประกอบ ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าไม้นวม เพิ่มกลองสองหน้า 2.3) ด้านบทขับร้องใช้เพลงฉ่อยดำเนินเรื่องร่วมกับบทพูด 2.4) ด้านผู้แสดงคัดเลือกจากความสามารถด้านการร้อง รำ และถ่ายทอดอารมณ์ 2.5) ด้านเครื่องแต่งกายสะท้อนสถานะของตัวละคร 2.6) ด้านฉากและอุปกรณ์มี 2 รูปแบบ คือ รูปแบบฉากจินตนาการ โดยใช้อุปกรณ์น้อยในเวทีทั่วไป และรูปแบบฉากแบบสมจริงที่ใช้ในการแสดงในโรงละคร และ 2.7) ด้านกระบวนท่ารำผสมท่ารำบท ท่ารำเพลงหน้าพาทย์และท่าทางธรรมชาติเพื่อสื่อบทบาทและอารมณ์ของตัวละคร สะท้อนแนวทางการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านที่รักษาอัตลักษณ์ดั้งเดิม พร้อมประยุกต์ใช้ได้อย่างเหมาะสมในบริบทปัจจุบัน

คำสำคัญ: ขุนแผนล่องทัพ, เพลงทรงเครื่อง, นาฏศิลป์ไทย

Abstract

This research consists purposes were 1. to study the performance of Phleng Songkrueng (elaborate Thai musical performance) by Mrs.Jamrat Yusuk and 2. to analyze the performance structure of Phleng Songkrueng in the episode Khun Phan Long Thap (Khun Phan on a Military Campaign) from the classical Thai literary work Khun Chang Khun Phaen, as performed by Mrs.Jamrat Yusuk. This is a qualitative research study that utilizes interviews and observations as research instruments. The target group consists of three groups selected through purposive sampling. Data collected from relevant documents, interviews, and observations were analyzed using content analysis. The research findings revealed that 1) Mrs. Jamrat Yusuk's performance of Phleng Songkrueng integrates three major Thai art forms 1.1) Phleng Choi (a traditional Thai folk song) 1.2) classical Thai music and 1.3) folk theatre. Phleng Choi serves as the narrative core, with solo singing interspersed with dialogue and musical interludes to enhance emotional expression and 2) The performance structure of Phleng Songkrueng Khun Phan Long Thap comprises seven key components 2.1) Script – adapted from the original literary work 2.2) Musical accompaniment performed by a traditional piphat ensemble using the five-tiered nai nawam instrumentation with the addition of a two-faced drum (klong song na) 2.3) Vocal delivery – incorporates Phleng Choi interwoven with spoken dialogue 2.4) Performers selected for their abilities in singing, dancing, and emotional expression 2.5) Costumes designed to reflect the characters' social status 2.6) Scenery and propspresented in two styles minimalist imaginative settings for general stages, and realistic backdrops for theatrical venues and 2.7) Choreography a combination of classical Thai dance gestures (bot, phleng na phat) and naturalistic movements to portray roles and emotions. This performance reflects a creative approach to traditional folk theatre that preserves its original identity while allowing for appropriate adaptation within contemporary contexts.

Keywords: Khun Phan Long Thap, Phleng Songkrueng, Thai Performing Arts

บทนำ

เพลงพื้นบ้านเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สืบทอดกันมาแบบมุขปาฐะ อาศัยการจดจำ ไม่มีต้นกำเนิดที่แน่ชัด ลักษณะเด่นของเพลงพื้นบ้านคือความเรียบง่ายและมีลักษณะเฉพาะของท้องถิ่น ซึ่งความเรียบง่ายนั้นปรากฏอยู่ในรูปแบบของภาษา ทำนอง และคำร้องที่ใช้ภาษาพูดธรรมดา เป็นคำกลอนง่าย ๆ แฝงคติแง่คิด หรือเป็นคำคมใช้โต้คารมกันระหว่างหญิงชาย (ภิญโญ ภู่เทศ, 2556, น.3) ทั้งนี้ เพลงพื้นบ้านจะมีลักษณะการร้อง การเล่น และการใช้ภาษาที่แตกต่างกันตามส่วนภูมิภาคนั้น ๆ โดยแบ่งออกเป็นเพลงพื้นบ้านภาคเหนือ เพลงพื้นบ้านภาคอีสาน เพลงพื้นบ้านภาคใต้ และเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

เพลงพื้นบ้านภาคกลางนั้นมีด้วยกันหลากหลายชนิด นิยมเล่นกันตามเทศกาลประเพณีของท้องถิ่น เช่น เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว ฯลฯ โดยท่วงทำนองการร้องจะมีความแตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น สามารถแบ่งได้ 2 ทางเพลง คือ เพลงทางใต้และเพลงทางเหนือ ซึ่งเพลงทางใต้มีนิยมเล่นกันในแถบจังหวัดที่อยู่ทางฝั่งใต้ของแม่น้ำเจ้าพระยา เช่น สุพรรณบุรี พระนครศรีอยุธยา ราชบุรี กาญจนบุรี เป็นต้น ส่วนเพลงทางเหนือมีนิยมเล่นกันในแถบจังหวัดที่อยู่ทางฝั่งเหนือของแม่น้ำเจ้าพระยา เช่น นครสวรรค์ อุทัยธานี ชัยนาท สิงห์บุรี เป็นต้น โดยเพลงทางเหนือจะมีจังหวะที่ช้ากว่า (จำรัส อยู่สุข, 2566, 1 ตุลาคม, สัมภาษณ์) ทั้งนี้ เพลงพื้นบ้านภาคกลางจากเดิมที่มีรูปแบบการถ่ายทอดกันเฉพาะกลุ่มแบบมุขปาฐะโดยอาศัยการฟังและจดจำต่อมาเมื่อมีการก่อตั้งสถาบันการศึกษาเฉพาะทางด้านศิลปะการแสดงในส่วนภูมิภาคเขตภาคกลาง คือ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2521 มีนายจตุพร รัตนวราหะ ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการคนแรก ได้เล็งเห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของเพลงพื้นบ้าน จึงดำริให้นายสำรวย แก้วสว่าง ข้าราชการครูวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ชักชวนนางจำรัส อยู่สุข มาเป็นครู สอนเพลงพื้นบ้านให้แก่นักเรียนของวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทองเมื่อปี พ.ศ. 2523 จึงอาจกล่าวได้ว่า เพลงพื้นบ้านภาคกลางได้มีการถ่ายทอดความรู้ในรูปแบบระบบการศึกษาเป็นครั้งแรก ครูจำรัส อยู่สุข หรือครูแจ่ม แม่เพลงพื้นบ้านชาวจังหวัดสิงห์บุรี เป็นผู้มีความเชี่ยวชาญด้านเพลงพื้นบ้านภาคกลางโดยเริ่มต้นจากครอบครัวฝ่ายสามีของครูจำรัส เป็นศิลปินเพลงพื้นบ้าน มีแม่แกล อยู่สุข (แม่สามี) แม่เพลงที่มีชื่อเสียงเป็นหัวหน้าคณะ ต่อมาเมื่อครูจำรัสเข้ามาเป็นสะใภ้ กอรปด้วยนิสัยที่มีใจรักในศิลปะการแสดง แม่แกลจึงได้ถ่ายทอดวิชาความรู้เพลงพื้นบ้านให้แก่ ครูจำรัสจนเกิดความเชี่ยวชาญ สามารถออกแสดงได้ดีจนสร้างชื่อเสียงให้แก่ครูจำรัสในเวลาต่อมา จากนั้นได้รับการทาบทามให้มาเป็นครูสอนเพลงพื้นบ้านที่วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง โดยทำหน้าที่ถ่ายทอดศาสตร์เพลงพื้นบ้านต่าง ๆ เช่น เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว ลำตัด เพลงทรงเครื่อง ฯลฯ ให้แก่นักเรียน ซึ่ง “การแสดงเพลงทรงเครื่อง” เป็นการแสดงหนึ่งที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก

เพลงทรงเครื่องหรือเพลงส่งเครื่อง เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านอย่างหนึ่ง มีรูปแบบการแสดงที่เล่นเป็นเรื่องราวอย่างละครใช้การร้องเพลงพื้นบ้าน เช่น เพลงฉ่อย เพลงอีแซว ฯลฯ เป็นหลักในการดำเนินเรื่อง ทั้งนี้คาดว่าเกิดขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในเขตพื้นที่กรุงเทพมหานคร (เอนก นาวิกมูล, 2550, น.573-574) ต่อมารับความนิยมและเผยแพร่ไปยังหัวเมืองต่าง ๆ เช่น สุพรรณบุรี อ่างทอง ชัยนาท สิงห์บุรี ฯลฯ โดยมีการสืบทอดรูปแบบการแสดงแตกต่างกันออกไปตามท้องถิ่น สำหรับเพลงทรงเครื่องของครูจำรัส ได้รับการถ่ายทอดจากแม่แกล อยู่สุข มีเอกลักษณ์การร้องที่มีลักษณะของเพลงทางเหนือ โดยใช้เพลงไทยและเพลงฉ่อยเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง อย่างไรก็ตามรูปแบบการแสดงเพลงทรงเครื่องที่ครูจำรัส ได้นำมาถ่ายทอดในวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทองนั้นได้ยึดบทประพันธ์แบบเดิม ต่อมาคุณครูสมบัติ แก้วสุจริต ซึ่งดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทองในขณะนั้น ดำริให้มีการปรับประยุกต์เนื้อหาการร้องให้มีความเหมาะสมและกระชับมากขึ้น เพื่อตอบสนองต่อการจัดงานในแต่ละครั้ง ทำให้เพลงทรงเครื่องของครูจำรัส มีลักษณะเฉพาะของตนเกิดเป็นเพลงทรงเครื่องทางของครูจำรัส โดยบทประพันธ์เพลงทรงเครื่องที่นำมาปรับประยุกต์สำหรับถ่ายทอดในวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทองมีหลากหลายเรื่อง เช่น ไกรทอง ขุนช้างขุนแผน ฯลฯ ซึ่งบทประพันธ์เพลงทรงเครื่อง เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนล่องทัพเป็นตอนหนึ่งที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก

บทประพันธ์เพลงทรงเครื่อง เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนล่องทัพ เป็นบทประพันธ์เรื่องแรกของครูจำรัส ที่ได้ประพันธ์และปรับปรุงเพื่อนำมาถ่ายทอดในวิทยาลัยนาฏศิลปะอ่างทองโดยได้นำบทประพันธ์เดิมที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากแม่แกล มาปรับประยุกต์เนื้อหาการร้องให้มีความเหมาะสม เพื่อทำให้การแสดงนั้นกระชับไม่ยืดเยื้อจนเกินไป ถึงแม้ว่าจะมีการปรับเนื้อหาการร้อง

ให้สั้นลง แต่ด้วยประสบการณ์ที่สะสมมาของครูจำรัส จึงทำให้บทประพันธ์นั้น มีความไพเราะ สละสลวย และมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

ดังนั้น จากข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจอย่างยิ่งที่จะศึกษาเกี่ยวกับ การแสดงเพลงทรงเครื่องของครูจำรัส อยู่สุข ซึ่งมีลักษณะเด่น คือ มีการร้องลักษณะทางเหนือที่ใช้เพลงฉ่อยในการดำเนินเรื่องราว โดยได้มีการปรับประยุกต์เนื้อหาการร้องให้มีความเหมาะสมและกระชับมากขึ้นสำหรับถ่ายทอดในวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง จึงเกิดเป็นเพลงทรงเครื่องทางครูจำรัส ตลอดจนศึกษาเนื้อหา รูปแบบ องค์ประกอบการแสดง และการถ่ายทอดการแสดงเพลงทรงเครื่องของครูจำรัส โดยเลือกการแสดงเพลงทรงเครื่อง เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนล่องทัพ เพื่อให้เกิดทรงคุณค่าภูมิปัญญาของปราชญ์ศิลปินพื้นบ้าน และคุณูปการของครูจำรัส อยู่สุข ที่ได้รังสรรค์และถ่ายทอดองค์ความรู้เพลงพื้นบ้าน ให้เป็นที่แพร่หลาย และคงอยู่คู่แผ่นดินสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาการแสดงเพลงทรงเครื่องของครูจำรัส อยู่สุข
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบการแสดงเพลงทรงเครื่อง เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนล่องทัพของครูจำรัส อยู่สุข

การบททวนวรรณกรรม

การวิจัยครั้งนี้ ได้ศึกษาแนวคิด ทฤษฎี และเอกสารวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับการแสดงเพลงทรงเครื่องของจำรัส อยู่สุข ดังนี้

1. เพลงพื้นบ้านภาคกลาง

เพลงพื้นบ้าน หมายถึง บทเพลงหรือทำนองการร้องที่เกิดขึ้นและแพร่หลายในหมู่ชนพื้นเมืองของแต่ละท้องถิ่น ถ่ายทอดต่อ ๆ กันมาโดยมิได้บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร และสะท้อนชีวิตความเชื่อ และวัฒนธรรมของชุมชนนั้น ๆ

สุจริต บัวพิมพ์ (2538, น.2) ให้ความหมายว่า “เพลงพื้นบ้าน คือ คำประพันธ์หรือบทกลอนของชาวบ้านที่สืบทอดกันมา เป็นศิลปะการแสดงอย่างหนึ่งของชุมชน มีลักษณะโดดเด่นคือความเรียบง่าย เป็นกันเอง ทั้งด้านบทร้องและทำนอง ไม่ยึดถือหลักเกณฑ์เคร่งครัด และใช้ภาษาพูดพื้น ๆ ที่สื่อความหมายได้ตรงไปตรงมา” กันสุกัญญา สุจฉายา (2525, น.1) อธิบายว่า เพลงพื้นบ้านเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมาหลายชั่วคน มีลักษณะเรียบง่ายผูกพันกับท้องถิ่น และสะท้อนปรัชญาพื้นบ้านหรือความคิดของชาวบ้านได้อย่างแท้จริง และเอนก นาวิกมูล (2550) นักวัฒนธรรมพื้นบ้าน ให้ความเห็นโดยสรุปจากประสบการณ์ว่าเพลงพื้นบ้านเกิดจากการจดจำของผู้คนไม่มีการจดบันทึก จึงมีการปรับเปลี่ยนเนื้อหาไปตามผู้ร้อง ต่างก็ถือเป็นต้นกำเนิดของเพลงลูกทุ่งในเวลาต่อมา เนื่องจากเป็นบทเพลงของชาวชนบทซึ่งภาษา กับสำเนียงการร้องเรียบง่าย ตรงไปตรงมา และมุ่งเน้นความสนุกสนานเป็นสำคัญ ส่วนชำนาญ แก้วสว่าง และคณะ (2566) ได้ระบุเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่สำคัญไว้ 5 ประเภท คือ เพลงอีแซว เพลงลำตัด เพลงเรือ เพลงยั่วกลองยาว และเพลงขอทาน ซึ่งแต่ละประเภทมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวแต่วางอยู่บนรากฐานร่วมกันของกลอนและทำนองพื้นบ้าน โดยจังหวะจะเป็นจังหวะสองชั้นหรือชั้นเดียว (2/4 หรือ 4/4) ที่เรียบง่ายและสม่ำเสมอ ทำให้ผู้ร้องสามารถขับกลอนได้เรื่อย ๆ ไม่รู้จบตามความสนุกสนานของผู้ฟัง แต่ละประเภทเพลงจะมีท่อนไหว้ครูหรือขึ้นต้นเพลงต่างกันไป

2. เพลงทรงเครื่อง

วรรณา แก้วกว้าง (2554) ได้กล่าวเพลงทรงเครื่อง เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านประเภทหนึ่งที่มีลักษณะการดำเนินเรื่องราวคล้ายละคร ซึ่งผู้แสดงจะแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายแบบ “ทรงเครื่อง” (หมายถึงแต่งชุดเต็มยศ ตามตัวละครที่รับบท) และขับร้องบทเพลงพื้นบ้านเป็นสื่อในการเล่าเรื่อง นักวิชาการสันนิษฐานว่าการแสดงเพลงทรงเครื่องน่าจะเกิดขึ้นครั้งแรกในช่วงปลายรัชกาลที่ 5 ณ กรุงเทพมหานคร อันเป็นยุคที่มีการผสมผสานระหว่างมหรสพหลวง เช่น โขน ละคร กับการละเล่นพื้นบ้าน เช่น ลำตัด ลิเก ซึ่งสามารถสรุปองค์ประกอบและลักษณะเฉพาะของการแสดงเพลงทรงเครื่องได้ ดังนี้

2.1 เนื้อเรื่องและบทละคร เรื่องที่นำมาแสดงมักคัดเลือกจากวรรณคดีหรือนิทานพื้นบ้านที่เป็นที่รู้จัก เช่น ขุนช้างขุนแผน พระเวสสันดร ไกรทอง พระอภัยมณี เป็นต้น โดยปรับเนื้อหาให้สั้นกระชับ เหมาะกับการแสดงบนเวที ระยะเวลาการแสดงแต่ละครั้งมักอยู่ที่ประมาณ 30 นาที ถึง 1 ชั่วโมง เนื้อเรื่องดำเนินไปตามลำดับเหตุการณ์แบบละคร มีการแบ่งตอนหรือฉากเพื่อความเข้าใจง่ายของผู้ชม เช่น ตอนออกศึก ตอนพบรัก ตอนต่อสู้

2.2 ผู้แสดงและบทบาทตัวละคร คณะเพลงทรงเครื่องประกอบด้วยผู้แสดงหลักที่รับบท ตัวละครในเรื่อง อย่างน้อยจะมีตัวพระ (ชายพระเอก) และตัวนาง (หญิงนางเอก) เป็นตัวเดินเรื่อง นอกจากนี้ อาจมีตัวตลกหรือตัวโจ๊ก ทำหน้าที่สร้างสีสันความขบขัน และตัวประกอบอื่น ๆ ตามท้องเรื่อง เช่น ทหาร เสนา นางกำนัล เป็นต้น จำนวนผู้แสดงโดยทั่วไปประมาณ 5–10 คน ผู้แสดงทุกคนมักมีทักษะการร้องเพลงพื้นบ้าน โดยเฉพาะเพลงฉ่อย เป็นพื้นฐาน และสามารถรำ ท่าทางตามบทบาทได้ดี

2.3 บทเพลงที่ใช้ในการดำเนินเรื่อง การดำเนินเรื่องจะใช้การขับร้องเพลงพื้นบ้านเป็นหลัก บทเพลงหลักที่ใช้ คือ เพลงฉ่อย ซึ่งมีทำนองกระชับ สนุก และเปิดโอกาสให้ร้องโต้ตอบกันได้สะดวก เพลงฉ่อยถูกนำมาประยุกต์ให้เข้ากับเนื้อเรื่อง โดยตัวพระตัวนางผลัดกันร้องบทกลอนเล่าเรื่องแทรกบทเจรจาบ้างเป็นช่วง ๆ นอกจากเพลงฉ่อยแล้ว บางคณะอาจใช้ เพลงอีแซว หรือเพลงพื้นบ้านทำนองอื่นผสมเข้าไปตามความเหมาะสมของเนื้อหา และยังอาจนำทำนองเพลงไทยเดิมหรือเพลงละครบางช่วงเข้ามาประกอบ เช่น ทำนองเพลงเช้าเพลงเย็น ในฉากบรรยายฉากทิวทัศน์เพื่อเพิ่มอรรถรสด้วย นอกจากนี้จะมี ลูกคู่ คอยร้องรับหรือร้องสร้อยในบางช่วงเพื่อเน้นจังหวะและเนื้อหาสำคัญ ทำให้บทเพลงมีมิติและน่าสนใจยิ่งขึ้น

2.4 การรำและท่าทางประกอบ ในระหว่างร้องดำเนินเรื่อง ผู้แสดงจะมีการร่ายรำและแสดงท่าทางประกอบบทเพลงตามแบบแผนการแสดงพื้นบ้านและละคร ผสมผสานกันไป เช่น ในฉากที่ตัวพระตัวนางเจอกัน ก็มักมีการรำคู่กันพอเป็นพิธี ในฉากยกทัพหรือต่อสู้ก็อาจมีการแสดงท่าฟันดาบหรือท่าต่อสู้เข้าประกอบ ทั้งนี้การรำจะใช้ท่าพื้นฐานของนาฏศิลป์ไทยมาประยุกต์กับลีลาพื้นบ้านทำให้ดูสวยงามและมีชีวิตชีวา การรำและการเคลื่อนไหวเหล่านี้ช่วยเสริมให้ผู้ชมเข้าใจอารมณ์และเหตุการณ์ของเรื่องมากขึ้น โดยปกติจะมีช่วงให้ผู้แสดงได้ร่ายรำกับเพลงบรรเลงล้วน ๆ (ไม่มีคำร้อง) เรียกว่า รำเพลงหน้าพาทย์ เป็นการแสดงฝีมือและคั่นการดำเนินเรื่อง เช่น รำถวายมือก่อนเข้าเรื่อง หรือรำเพลงช้าเพลงเร็วในฉากสำคัญ เป็นต้น

2.5 เครื่องแต่งกาย ผู้แสดงจะแต่งตัวตัวละครรำ มีการแต่งกายยืนเครื่องตามบทบาท เช่น ตัวพระแต่งชุดขุนศึกหรือกษัตริย์ สวมชฎาหรือกระบังหน้า ตัวนางแต่งชุดไทยนางในสวมเครื่องประดับ หัวทอง ส่วนตัวตลกอาจแต่งกายสีสันฉูดฉาดหรือตลกโปกฮาเพื่อสร้างความขบขัน เครื่องแต่งกายเหล่านี้ช่วยสร้างบรรยากาศสมจริงและดึงดูดสายตาผู้ชม อย่างไรก็ดี บางคณะอาจลดทอนรายละเอียดลงบ้างตามทรัพยากรที่มี แต่โดยรวมการแต่งกายถือเป็นจุดเด่นสำคัญที่แตกต่างจากเพลงพื้นบ้านทั่วไปที่มักแต่งตัวธรรมดา ๆ

2.6 วงดนตรีประกอบ การแสดงเพลงทรงเครื่องจะมีวงดนตรีพื้นบ้านหรือวงปี่พาทย์ประกอบการร้องด้วย เพื่อช่วยคุมจังหวะและบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ในฉากรำ วงดนตรีมักประกอบด้วยเครื่องจังหวะหลัก ๆ เช่น กลองรำมะนา ฉิ่ง ฉาบ กรับ และบางครั้งอาจมีเครื่องเป่าอย่างปี่ในหรือเครื่องสายอย่างซอเข้าร่วมเพื่อเพิ่มทำนอง ไม้ตีประกอบจังหวะที่สำคัญคือ “กรับไม้” ซึ่งให้จังหวะหนักแน่น โดยรวมแล้ว วงดนตรีที่ใช้จะคล้ายกับวงปี่พาทย์ชาวบ้านขนาดย่อม เน้นเครื่องตีและปี่เป็นหลัก

2.7 ฉากและอุปกรณ์ประกอบ การแสดงเพลงทรงเครื่องแบบดั้งเดิมอาจไม่ได้มีฉากวิจิตรนัก อาศัยเวทีโล่งและป้ายชื่อฉากบอกเรื่อง แต่ปัจจุบันหลายคณะจัดทำฉากทิวทัศน์หรือฉากหลังตามท้องเรื่อง เช่น ฉากวัง ฉากป่า เพื่อสร้างบรรยากาศ นอกจากนี้ยังมีอุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น อาวุธดาบ หอกสำหรับฉากรบ หรือเครื่องประกอบพิธี มาลัย พาน ฯลฯ ตามเรื่องที่แสดง อุปกรณ์เหล่านี้ช่วยเพิ่มความสมจริงและน่าสนใจในการแสดงเพลงทรงเครื่องให้มากยิ่งขึ้น

2.8 ลำดับและรูปแบบการแสดง โดยทั่วไปการแสดงเพลงทรงเครื่องจะเริ่มด้วยการไหว้ครูหรือเกริ่นนำ จากนั้นเข้าสู่เนื้อเรื่องจนจบตอน ในอดีตบางคณะจะมีการร้องเพลงพื้นบ้านโต้ตอบกัน สั้น ๆ เพื่อเรียกคนดูหรืออุ่นเครื่องก่อนเข้าเรื่อง เรียกว่า “ฉ่อยนำ” หรือ “ลำตัดนำ” แต่ปัจจุบันบางคณะตัดออกเพื่อประหยัดเวลา การดำเนินเรื่องจะต่อเนื่องไปโดยสอดแทรกเพลงร้อง รำ และบทพูดตามความเหมาะสม ตอนจบเรื่องมักจบลงอย่างมีความสุข เช่น ตัวพระตัวนางครองคู่กัน แล้วคณะนักแสดงออกมาร้องเพลงส่งท้ายพร้อมกันเพื่อขอบคุณผู้ชม เป็นอันเสร็จสิ้นการแสดง ในการแสดงหนึ่ง ๆ ผู้แสดงต้องสามารถปรับบทพูดหรือมุขตลกตามปฏิกิริยาของผู้ชมได้บ้างเพื่อรักษาบรรยากาศ ซึ่งถือเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของเพลงทรงเครื่องที่มีความยืดหยุ่นตามสถานการณ์

3. วิทยาลัยนาฏศิลปะอ่างทองกับบทบาทในการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้าน

ปี พ.ศ. 2523 นายสำรวย แก้วสว่าง อาจารย์ผู้สอนของวิทยาลัยฯ ได้ติดต่อเชิญ นางจำรัส อยู่สุข ซึ่งในขณะนั้นเป็นครูเพลงพื้นบ้านที่มีความรู้ความสามารถด้านเพลงฉ่อยและเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ ในจังหวัดสิงห์บุรี ให้มาทำหน้าที่ครูผู้สอนพิเศษเพลงพื้นบ้านที่วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง การริเริ่มนี้ถือเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญที่นำเอาภูมิปัญญาพื้นบ้านซึ่งสืบทอดแบบมุขปาฐะในชุมชน เข้ามาสู่ระบบการศึกษาอย่างเป็นทางการ นับเป็นครั้งแรก ๆ ในประเทศไทยที่มีการบรรจุเพลงพื้นบ้านลงในหลักสูตรการเรียนการสอนอย่างจริงจัง บทบาทของวิทยาลัยนาฏศิลปะอ่างทองในการอนุรักษ์และพัฒนาเพลงพื้นบ้าน นับตั้งแต่ปี 2523 เป็นต้นมา วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทองได้มีบทบาทโดดเด่นในการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านภาคกลางผ่านกิจกรรมและแนวปฏิบัติต่าง ๆ

4. ครูจำรัส อยู่สุข ชีวประวัติ ผลงาน และการถ่ายทอดภูมิปัญญา

ภาพที่ 1 นางจำรัส อยู่สุข (ที่มา: ผู้วิจัย)

นางจำรัส อยู่สุข (ชื่อเล่น “แจ่ม”) เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2493 ที่ตำบลโพทะเล อำเภอค่ายบางระจัน จังหวัดสิงห์บุรี ในครอบครัวชาวนา ต่อมาในช่วงวัยสาวได้สมรสกับนายพยูณ อยู่สุข ชาวบ้านตำบลอินทร์บุรี ซึ่งสืบเชื้อสายตระกูล “อยู่สุข” อันเป็นตระกูลที่มีชื่อเสียงด้านการเล่นเพลงพื้นบ้านในแถบนั้น ครูจำรัสจึงได้เข้าสู่วงการเพลงพื้นบ้านโดยการชักนำของครอบครัวสามี โดยเฉพาะ แม่แกล อยู่สุข (หรือ “แม่แฉล้ม”) ซึ่งเป็นแม่สามีของครูจำรัสและเป็นหัวหน้าคณะเพลงพื้นบ้านที่มีชื่อเสียงของตำบลทับยา สิงห์บุรี แม่แกลได้ถ่ายทอดวิชาการร้องเพลงฉ่อย เพลงลำตัด และเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ ให้แก่ลูกสะใภ้ด้วยความเต็มใจ เพราะเห็นว่าครูจำรัสมีใจรักและมีพรสวรรค์ในการร้องรำมาแต่เดิม โดยมีผลงานการแสดงและการสร้างสรรค์เพลงพื้นบ้านของครูจำรัส ในฐานะครูเพลงพื้นบ้านที่วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ครูจำรัสได้สร้างสรรค์ผลงานการแสดงและโครงการต่าง ๆ มากมายเพื่ออนุรักษ์เพลงพื้นบ้านภาคกลางให้คงอยู่และร่วมสมัย ยกตัวอย่างผลงานที่โดดเด่น ได้แก่ 1) ชุดการแสดง “ร้อยรสบทเพลงพื้นบ้าน” ครูจำรัสได้รวบรวมบทเพลงพื้นบ้านภาคกลางหลากหลายประเภทมาร้อยเรียงเป็นชุดการแสดงต่อเนื่อง ซึ่งประกอบด้วยเพลงพื้นบ้านที่สำคัญ เช่น เพลงฉ่อย อีแซว ลำตัด เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ ฯลฯ 2) การแสดง “รำร้องจากท้องทุ่งสู่ยุ้งฉาง” เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่ครูจำรัสนำบทเพลงเกี่ยวกับวิถีชีวิตชาวนา มาจัดแสดงเป็นเรื่องราวเชิงอนุรักษ์ โดยเริ่มจากเพลงตอนลงแขกดำนาต่อด้วยเพลงขอฝน เพลงเกี่ยวข้าว และจบลงที่เพลงฉลองขวัญข้าวหลังเก็บเกี่ยว (“ยุ้งฉาง”) การแสดงนี้รวบรวมเพลงในพิธีกรรมการทำนา เช่น เพลงเต้นกำรำเคียว เพลงเกี่ยวข้าว เพลงสรงฟางมาเรียงร้อยให้เห็นขั้นตอนการทำนาแบบโบราณ 3) การแสดงเพลงทรงเครื่องเรื่อง “ขุนช้างขุนแผน ตอนพลายงามพบพ่อ” ครูจำรัสได้ดัดแปลงวรรณคดีเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอนหนึ่ง กล่าวถึง ตอนพลายงามตามหาพ่อและได้พบกับขุนแผน มาจัดแสดงในรูปแบบเพลงทรงเครื่อง โดยใช้เพลงฉ่อยและเพลงพื้นบ้านเป็นสื่อในการเล่าเรื่อง การแสดงนี้ถือเป็นเพลงทรงเครื่องชุดแรกที่ครูจำรัสทดลองนำมาสอนและแสดงกับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง เมื่อปี พ.ศ. 2527 ผลการแสดงปรากฏว่าประสบความสำเร็จอย่างสูง ผู้ชมให้ความสนใจและชื่นชม จนมีการแสดงซ้ำและนำออกแสดงในโอกาสอื่น ๆ เช่น ที่โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี ในปี พ.ศ. 2548

รูปแบบการถ่ายทอดภูมิปัญญาของครูจำรัส อยู่สุข นับเป็นตัวอย่างของครูภูมิปัญญาพื้นบ้านที่สามารถถ่ายทอดความรู้แก่คนรุ่นหลังได้อย่างมีประสิทธิภาพ สไตล์การสอนของท่านผสมผสานระหว่างการฝึกปฏิบัติจริงกับการอธิบายแบบง่าย ๆ ให้ผู้เรียนเข้าใจ โดยมีหลักการสำคัญคือ “เรียนจากการทำ” นักเรียนที่เรียนกับครูจำรัสจะได้ฝึกขับร้องเพลงและในสถานการณ์จำลองคล้ายของจริงอยู่เสมอ ครูจำรัสมักพานักเรียนไปร่วมแสดงในงานจริงภายนอกสถานศึกษา เช่น งานวัฒนธรรมประเพณีในชุมชนหรืองานมหรสพ เพื่อให้นักเรียนได้สัมผัสบรรยากาศการแสดงนอกห้องเรียนและเรียนรู้การโต้ตอบกับผู้ชม สิ่งนี้ช่วยสร้างความมั่นใจและทักษะการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าในการแสดงเพลงพื้นบ้านแก่นักเรียน นอกจากนี้ครูจำรัสยังเน้นการปลูกฝัง “จิตวิญญาณความเป็นพื้นบ้าน” ให้แก่ลูกศิษย์ คือ สอนให้รักและภูมิใจ ในเพลงพื้นบ้าน เข้าใจรากเหง้าวัฒนธรรมของบทเพลงและท้องถิ่นของตน ท่านมักเล่าความเป็นมาของเพลงแต่ละบท ตลอดจนเกร็ดเล็กเกร็ดน้อยเกี่ยวกับครูเพลงรุ่นเก่าให้ลูกศิษย์ฟัง เพื่อเชื่อมโยงผู้เรียนเข้ากับมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดมา อีกประการหนึ่ง ครูจำรัสให้ความสำคัญกับการจัดระบบความรู้ดั้งเดิมให้เหมาะสมกับผู้เรียนยุคใหม่ เช่น ท่านได้วางโครงสร้างการสอนเพลงฉ่อย เป็นขั้นตอน จากง่ายไปยาก แบ่งประเภทกลอนเพลงฉ่อยออกเป็นหัวข้อ (เช่น กลอนเกี้ยวพาราสี กลอนสอนใจ กลอนเสียดสีสังคม) เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจแนวทางการด้นกลอน และสามารถจดจำเป็นหมวดหมู่ได้สะดวก

ด้วยคุณูปการทั้งหลายเหล่านี้ นางจำรัส อยู่สุข จึงเป็นบุคคลสำคัญที่มีบทบาทอย่างยิ่ง ในการอนุรักษ์และพัฒนาเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ท่านได้รวบรวมสืบทอดมรดกภูมิปัญญานี้จากรุ่นสู่รุ่น ปรับประยุกต์ให้เข้ากับบริบทสมัยใหม่ และส่งมอบต่อให้คนรุ่นหลัง

อย่างเข้มแข็ง จนกล่าวได้ว่าหากไม่มีครูจำรัสและผลงานการสอนของท่าน เพลงพื้นบ้านภาคกลางหลายชนิดโดยเฉพาะเพลงทรงเครื่อง อาจเสี่ยงต่อการเลือนหายไปจากสังคมไทยเร็วกว่านี้ งานวิจัยในบทถัดไปจะได้กล่าวถึงรายละเอียดเชิงลึกเกี่ยวกับรูปแบบการแสดงเพลงทรงเครื่องของครูจำรัส ซึ่งเป็นผลลัพธ์จากภูมิหลังและการทำงานหนักที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น

5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สำหรับการทบทวนงานวิจัยและวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้านภาคกลางและการแสดงเพลงทรงเครื่อง ตลอดจนการสืบทอดภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมในบริบทที่คล้ายคลึงกันโดยเน้นที่ประเด็นวิจัย แนวทาง และผลการศึกษาที่สำคัญของงานแต่ละชิ้น ดังนี้

วรรณา แก้วกว้าง (2554) การศึกษารูปแบบและพัฒนาการแสดงเพลงทรงเครื่องของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ซึ่งศึกษาการแสดงเพลงทรงเครื่องของ แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน) เน้นการวิเคราะห์รูปแบบการแสดงและพัฒนาการเปลี่ยนแปลงในช่วงเวลาต่าง ๆ ผลการศึกษาพบว่าการแสดงเพลงทรงเครื่องของแม่ขวัญจิตมีการพัฒนาในหลายด้าน เช่น การกำหนดบทและโครงสร้างการแสดงให้กระชับ มีการเพิ่มท่ารำและปรับปรุงเครื่องแต่งกาย ตลอดจนปรับบทเพลงให้มีความไพเราะกลมกลืน นอกจากนี้ วรรณาได้ให้คำจำกัดความเพลงทรงเครื่องไว้อย่างชัดเจนว่าเป็น “การแสดงพื้นบ้านที่มีเรื่องราวแบบละคร ใช้เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เป็นสื่อในการดำเนินเรื่อง ผู้แสดงแต่งกายชุดไทยทรงเครื่องตามบทบาท ประกอบดนตรีปี่พาทย์เครื่องเล็ก และมีฉากอุปกรณ์ตามท้องเรื่อง” งานวิจัยชิ้นนี้ถือเป็นการศึกษาที่ครอบคลุม “รูปแบบ” ของเพลงทรงเครื่องอย่างละเอียด โดยมุ่งไปที่ศิลปินแห่งชาติ ทว่ายังมิได้เน้นมิติการถ่ายทอดความรู้สู่นักเรียนหรือลูกศิษย์มากนัก ช่องว่างตรงนี้เองที่งานวิจัยของผู้วิจัยจะมุ่งเติมเต็ม ด้วยการศึกษากรณีของครูจำรัส อยู่สุข ซึ่งเป็นครูเพลงที่เน้นการถ่ายทอดผ่านระบบการศึกษานั่นเอง

สาวิตรี ทองยิ้ม (2555) การศึกษาการละเล่นพื้นบ้านและแนวทางการอนุรักษ์ มุ่งเน้นที่การสำรวจสถานการณ์การละเล่นและเพลงพื้นบ้านในชุมชนภาคกลางบางพื้นที่ และเสนอแนะแนวทางการอนุรักษ์ ผลการศึกษาพบว่าครูเพลงพื้นบ้านอาวุโสสามารถปรับตัวและถ่ายทอดความรู้สู่คนรุ่นใหม่ได้ หากได้รับการสนับสนุนจากสถาบันการศึกษาและหน่วยงานวัฒนธรรม ตัวอย่างเช่น การจัดตั้งชมรมเพลงพื้นบ้านในโรงเรียนและมหาวิทยาลัยช่วยสร้างแรงจูงใจให้เยาวชนเรียนรู้เพลงพื้นบ้านมากขึ้น สาวิตรีเสนอว่าวิธีอนุรักษ์ที่ได้ผล คือ การบูรณาการเพลงพื้นบ้านเข้ากับกิจกรรมสมัยใหม่ เช่น การแสดงบนเวทีร่วมกับดนตรีสมัยใหม่ หรือนำไปเผยแพร่ผ่านสื่อออนไลน์ แนวคิดเหล่านี้ชี้ให้เห็นว่าการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านไม่ควรแยกขาดจากยุคสมัยแต่นำมาประยุกต์ให้ร่วมสมัย ซึ่งสอดคล้องกับสิ่งที่เกิดขึ้นที่วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทองในกรณีครูจำรัส ที่มีการทำชุดการแสดงใหม่ ๆ และบันทึกซีดีเพลงพื้นบ้าน ข้อค้นพบของสาวิตรีจึงช่วยตอกย้ำความสำคัญของบทบาทสถาบันการศึกษาในการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรม และชี้ให้เห็นว่ากรณีศึกษาครูจำรัสอยู่ในทิศทางที่ถูกต้องในการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้าน

ธนิษฐา แดงสุภา (2556) การจัดการความรู้เพื่อการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษานางจำรัส อยู่สุข กรณีของครูจำรัสโดยตรงในมุมมองของ การจัดการความรู้ (Knowledge Management) โดยได้ศึกษาวิธีที่ครูจำรัสรวบรวม ถ่ายทอด และรักษาภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้านภาคกลางให้คงอยู่ผลการศึกษาพบว่าครูจำรัสมีแนวทางการถ่ายทอดความรู้ที่เป็นระบบ เช่น การจำแนกประเภทบทเพลงและกลอนอย่างชัดเจน การจัดทำเอกสารจดบันทึกเนื้อเพลงที่ได้จากครูเพลงรุ่นเก่าการถ่ายทอดผ่านการฝึกปฏิบัติและการแสดงจริง ตลอดจนการสร้างแรงจูงใจให้แก่ศิษย์ เช่น พาไปออกงาน ได้รับค่าตอบแทนเล็ก ๆ น้อย ๆ และคำชมเชย

ทั้งหมดนี้ช่วยให้ความรู้เพลงพื้นบ้านถูกส่งต่ออย่างมีประสิทธิภาพ นอกจากนี้ งานวิจัยฉบับนี้ยังชี้ถึงปัจจัยเสริมความสำเร็จ เช่น การสนับสนุนจากวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง การให้คุณค่าทางสังคมแก่ครูภูมิปัญญา เป็นต้น ซึ่งเป็นข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับบทบาท “ครู” ของนางจำรัส อยู่สุข โดยตรง อย่างไรก็ดี งานดังกล่าวมุ่งวิเคราะห์ด้านการจัดการความรู้มากกว่ารูปแบบการแสดง ในวิทยานิพนธ์ของผู้วิจัยจะเสริมส่วนที่ขาดนั้น ด้วยการลงลึกวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงเพลงทรงเครื่องของครูจำรัส เช่น การวิเคราะห์บทเพลง เนื้อเรื่อง และรูปแบบการแสดงโดยละเอียด รวมถึงมิติทางสังคมและวัฒนธรรมของการแสดงดังกล่าว

จากการทบทวนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องข้างต้น จะเห็นว่างานส่วนใหญ่ล้วนให้ภาพที่สำคัญของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง แต่ละงานมีจุดเน้นเฉพาะของตน เช่น งานของวรรณา แก้วกว้าง (2554) เน้นวิเคราะห์รูปแบบการแสดงและการพัฒนา ของเพลงทรงเครื่องผ่านกรณีแม่ขวัญจิต งานของธนิษฐา แดงสุภา (2556) เน้นการจัดการความรู้และการถ่ายทอด ผ่านกรณีครูจำรัส อย่างไรก็ดี ช่องว่างขององค์ความรู้ ที่พบคือ ยังไม่มีงานวิจัยใดที่ศึกษา การแสดงเพลงทรงเครื่องของครูจำรัส อยู่สุข โดยละเอียดครอบคลุมทั้งมิติรูปแบบการแสดงและบริบทการถ่ายทอดอย่างบูรณาการ งานของวรรณามุ่งที่ศิลปินอีกท่านหนึ่ง (แม่ขวัญจิต) ส่วนงานของธนิษฐา แม้จะศึกษาครูจำรัส แต่ก็เน้นไปที่การจัดการความรู้มากกว่าจะลงลึกวิเคราะห์องค์ประกอบศิลปะการแสดงเพลงทรงเครื่องที่ครูจำรัสเชี่ยวชาญ ดังนั้น วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จึงมุ่งเติมเต็มช่องว่างดังกล่าว โดยจะศึกษาการแสดงเพลงทรงเครื่องของครูจำรัส อยู่สุข ในแง่มุมองค์ประกอบการแสดง รูปแบบ เนื้อหา บทเพลง ดนตรี การแต่งกาย ฯลฯ ควบคู่ไปกับการพิจารณาบริบทการสืบทอดและบทบาทของสถาบันการศึกษาที่มีส่วนเกี่ยวข้อง ผลการวิจัยที่คาดหวัง คือ การได้เอกสารชุดความรู้ที่ครอบคลุมและเชื่อมโยงมิติศิลปะการแสดงกับมิติการสืบทอดทางสังคมของกรณีศึกษานี้ ซึ่งจะช่วยให้เกิดความเข้าใจภาพรวมและคุณค่าของการแสดงเพลงทรงเครื่องของครูจำรัสอย่างรอบด้านยิ่งขึ้น

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยแบบเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ได้แก่

1. กลุ่มเป้าหมายในการวิจัย ได้แก่ ผู้วิจัยได้จำแนกกลุ่มเป้าหมายออกเป็น 3 กลุ่ม ประกอบด้วย กลุ่มที่ 1 ปราชญ์ท้องถิ่น/ศิลปินต้นแบบ กลุ่มปราชญ์ชุมชนในที่นี้หมายถึง “ครูจำรัส อยู่สุข” ผู้เป็นทั้งครูภูมิปัญญาท้องถิ่น นักสร้างสรรค์งานแสดง และผู้บุกเบิกแนวทางการพัฒนา “เพลงทรงเครื่อง” กลุ่มที่ 2 กลุ่มนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน กลุ่มนี้ประกอบด้วยนักวิชาการ ผู้ทรงคุณวุฒิ ที่มีความเชี่ยวชาญเฉพาะด้านเกี่ยวกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคกลางของครูจำรัส อยู่สุข แมีประสบการณ์ส่วนร่วมด้านการแสดงเพลงทรงเครื่องของครูจำรัส อยู่สุข ในระยะเวลาไม่น้อยกว่า 20 ปี และกลุ่มที่ 3 กลุ่มผู้ได้รับการถ่ายทอดและร่วมแสดง กลุ่มนี้ประกอบด้วยนักเรียน นักศึกษา หรือศิษย์เก่าของวิทยาลัยนาฏศิลปะอ่างทองที่เคยได้รับการฝึกฝน

2. เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย ได้แก่ ประกอบด้วย

2.1 แบบสัมภาษณ์ (Interview) ประกอบด้วยการสัมภาษณ์ลักษณะไม่มีโครงสร้าง (Non structure interview) และเลือกใช้คำถามปลายเปิด (Open-ended questions) ให้ผู้ที่ได้รับการสัมภาษณ์สามารถตอบคำถามและอธิบายได้อย่างอิสระ โดยมีการตั้งประเด็นแนวคำถามไว้ เพื่อถามนำสำหรับการสนทนา ทั้งนี้แบบสัมภาษณ์ได้ผ่านการพิจารณาตรวจสอบและแก้ไขรับรองจากอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นคำถามไว้ ดังนี้ ประเด็นที่ 1 คำถามเกี่ยวกับข้อมูลและองค์ความรู้

เรื่องเพลงทรงเครื่องของ นางจำรัส อยู่สุข ประเด็นที่ 2 คำถามเกี่ยวกับความเป็นมา รูปแบบ องค์ประกอบการแสดง และการถ่ายทอดการแสดงเพลงทรงเครื่อง เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนล่องทัพ ของนางจำรัส อยู่สุข ประเด็นที่ 3 คำถามเกี่ยวกับความคิดเห็นด้านสุนทรียะและคุณค่าการแสดงเพลงทรงเครื่องของนางจำรัส อยู่สุข

2.2 แบบสังเกต และสมุดบันทึกข้อมูล ใช้สำหรับจดบันทึกการสังเกตแบบมีส่วนร่วม คือ เทคนิคและวิธีปฏิบัติการร้องและการแสดงเพลงทรงเครื่อง และสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม คือ วิเคราะห์เนื้อหาวีดิทัศน์การแสดงเพลงทรงเครื่องในอดีตที่เคยจัดแสดง

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่ การเก็บรวบรวมข้อมูลจาก 1) ข้อมูลจากเอกสาร คือ การสำรวจและรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากหนังสือ บทความ/งานวิจัยบันทึกองค์ความรู้ ข้อมูลสารสนเทศจากอินเทอร์เน็ต ภาพถ่ายและสื่อวีดิทัศน์ 2) ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ กำหนดการสัมภาษณ์เจาะลึกรายบุคคล (In depth interview) แบบเผชิญหน้า (face to face) และสัมภาษณ์ผ่านระบบประชุมทางไกล (Video Conference) และ 3) ข้อมูลจากการสังเกต การลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลการสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมาย ด้วยวิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วม คือ การฝึกปฏิบัติวิธีการแสดงเพลงทรงเครื่องของ นางจำรัส อยู่สุข และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม คือ การสังเกตภาพถ่ายและวีดิทัศน์การแสดงผลงานเพลงทรงเครื่อง เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนล่องทัพ ของนางจำรัส อยู่สุข โดยได้บันทึกข้อมูลเป็นลายลักษณ์อักษรไว้สำหรับเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์ต่อไป

4. การวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จัดหมวดหมู่และตรวจสอบคุณภาพของข้อมูลเป็นที่เรียบร้อย มาวิเคราะห์ด้วย 2 วิธีการ คือ 1) วิเคราะห์ข้อมูลแบบสร้างข้อสรุป จากข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ สังเกต และจดบันทึก ในลักษณะการบรรยายข้อมูล (Descriptive) 2) วิเคราะห์เนื้อหา (Content analysis) จากข้อมูลเอกสาร ภาพถ่าย และวีดิทัศน์การแสดงเพลงทรงเครื่อง เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนล่องทัพ ของครูจำรัส อยู่สุข โดยกำหนดเป็นประเด็นต่าง ๆ ตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

ผลการวิจัย

งานวิจัยนี้ ผู้วิจัยสามารถจำแนกผลงานวิจัยได้ ดังนี้

1. การแสดงเพลงทรงเครื่องของครูจำรัส อยู่สุข

ผลการวิจัยพบว่า การแสดงเพลงทรงเครื่องของครูจำรัส อยู่สุข มีลักษณะเฉพาะที่พัฒนาขึ้นจากการผสมผสานศิลปะการแสดงพื้นบ้านหลายรูปแบบเข้าด้วยกันอย่างมีระบบ โดยเน้นการใช้เพลงฉ่อยเป็นกลไกหลักในการเล่าเรื่อง เสริมด้วยเพลงไทยเดิมที่ช่วยขับเน้นอารมณ์ และวางโครงสร้างการแสดงให้คล้ายคลึงกับละครพื้นบ้าน ซึ่งแนวทางดังกล่าวสะท้อนถึงความคิดสร้างสรรค์ของครูจำรัส ในการออกแบบการแสดงที่สามารถเชื่อมโยงบทเพลง บทพูด ท่ารำ และอารมณ์ให้สอดคล้องกัน โดยไม่ยึดติดกับกรอบแบบแผนเดิมของศิลปะพื้นบ้านเพียงอย่างเดียว แต่สามารถปรับประยุกต์ให้เหมาะสมกับผู้ชมร่วมสมัยและบริบทของเวทีแสดงจริง ซึ่งมีลักษณะเฉพาะ ดังนี้

1.1 โครงเรื่องและเนื้อหามีพื้นฐานจากวรรณคดีไทย ครูจำรัส อยู่สุข เลือกใช้โครงเรื่องจากวรรณคดีไทยที่มีความเด่นด้านอารมณ์ ความสัมพันธ์ และความขัดแย้ง มาใช้เป็นแกนหลักในการสร้างบทการแสดง โดยมีการปรับเนื้อหาให้กระชับ ชัดเจน และเหมาะสมกับรูปแบบของการแสดงพื้นบ้าน เนื้อหาของบทการแสดงถูกออกแบบ ให้สามารถถ่ายทอดเรื่องราวได้ภายในระยะเวลา

จำกัด โดยไม่ลดทอนสาระสำคัญของเรื่องเดิม การใช้ถ้อยคำ การเรียบเรียงบทเพลง และบทพูดถูกปรับให้ง่ายต่อความเข้าใจของผู้ชมทั่วไป และสามารถสื่อสารได้อย่างตรงจุด ทั้งยังคงรักษาอารมณ์ ความรู้สึก และสาระทางวรรณศิลป์ไว้ได้อย่างเหมาะสม แนวทางนี้ทำให้บทแสดงมีความยืดหยุ่นสูง สามารถนำไปใช้ในบริบทของการแสดงในสถานศึกษาหรือกิจกรรมทางวัฒนธรรมได้อย่างสะดวก และยังช่วยให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงเนื้อหาได้ง่ายขึ้น ส่งผลให้ การแสดงมีพลังในการสื่อสารที่ครอบคลุมทั้งด้านบันเทิง ความรู้ และคุณค่าทางวรรณกรรม

1.2 บทเพลง ดนตรี และการแสดงท่ารำ ทำหน้าที่ร่วมกันในการขับเคลื่อนเรื่องราวและอารมณ์การแสดงเพลงทรงเครื่องของครูจำรัส อยู่สุข ให้ความสำคัญกับการจัดวางบทเพลง ดนตรี และท่ารำให้ทำหน้าที่ร่วมกันในการสร้างอารมณ์และถ่ายทอดเนื้อหาอย่างมีประสิทธิภาพทั้งสามองค์ประกอบถูกออกแบบให้มีความสัมพันธ์เชิงระบบ และสอดคล้องกันในแต่ละฉากของการแสดง บทเพลงที่ใช้ในการแสดงมีทั้งเพลงพื้นบ้านและเพลงไทยเดิม โดยถูกเลือกและจัดเรียงให้สอดคล้องกับลำดับเรื่องและความรู้สึกของตัวละคร ดนตรีถูกนำมาใช้เป็นเครื่องกำหนดจังหวะของการแสดงและช่วยส่งเสริมอารมณ์ในแต่ละตอน ขณะที่ท่ารำก็ถูกออกแบบให้ง่ายต่อการสื่อสาร โดยเน้นการใช้ภาษาท่าที่เข้าใจได้ทันที การจัดองค์ประกอบเหล่านี้ไม่เพียงเป็นการตกแต่งการแสดง แต่มีบทบาทสำคัญในการช่วยเล่าเรื่อง ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจอารมณ์และเหตุการณ์ได้ชัดเจนมากขึ้น เป็นการใช้ศิลปะแบบผสมผสานที่ทำให้การแสดงสมบูรณ์และมีพลังทางการสื่อสารอย่างแท้จริง

1.3 การแสดงเป็นเครื่องมือสื่อสารคุณค่าทางสังคมและจริยธรรม ผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่า บทการแสดงเพลงทรงเครื่องของครูจำรัส อยู่สุข ไม่ได้มุ่งเน้นเพียงความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังทำหน้าที่เป็นเครื่องมือสะท้อนความคิด ความเชื่อ และค่านิยมในสังคมไทย โดยเฉพาะในเรื่องความรัก ครอบครัว ความซื่อสัตย์ ความขัดแย้ง และการตัดสินใจของตัวละคร ครูจำรัสนำเสนอเรื่องราวเหล่านี้ผ่านบทขับร้อง บทพูด และการกระทำของตัวละคร ซึ่งล้วนแล้วแต่มีนัยทางศีลธรรมแฝงอยู่ในรูปแบบที่ไม่สั่งสอนตรงๆ แต่เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้คิด วิเคราะห์ และตีความด้วยตนเอง การนำเสนอในลักษณะนี้ช่วยให้ผู้ชมสามารถเชื่อมโยงเรื่องราวในบทแสดงกับชีวิตจริงและบริบททางสังคมที่ตนเองประสบอยู่ คุณค่าทางศีลธรรมที่แฝงในบทแสดงจึงเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ผลงานของครูจำรัสมีมิติลึก และสามารถใช้เป็นสื่อในการเรียนรู้ทั้งในด้านศิลปะและการดำเนินชีวิต เป็นอีกหนึ่งคุณลักษณะเด่นของการแสดงเพลงทรงเครื่องในรูปแบบนี้

2. วิเคราะห์รูปแบบการแสดงเพลงทรงเครื่อง เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนล่องทัพของครูจำรัส อยู่สุข

2.1 วิเคราะห์รูปแบบบทการแสดง บทการแสดงตอน “ขุนแผนล่องทัพ” สร้างสรรค์ขึ้นจากวรรณคดีเรื่อง ขุนช้างขุนแผน โดยครูจำรัส อยู่สุข ได้คัดเลือกช่วงเหตุการณ์ที่ขุนแผนกลับจากศึกเชียงทองพร้อมลาวทอง และเดินทางกลับอยุธยา นำไปสู่การเผชิญหน้าระหว่างพิมพิลาไลย ภรรยาเก่า และลาวทอง ภรรยาใหม่ บทละครแบ่งออกเป็น 7 ฉาก มีจุดเริ่มต้นที่การแนะนำตัวละครและเป้าหมายของเรื่อง พัฒนาไปสู่ปมความขัดแย้งเมื่อสองภรรยาพบกัน และสิ้นสุดด้วยฉากไคลแมกซ์ที่ขุนแผนโกรธจัดชักดาบใส่พิมพิลาไลยโครงสร้างบทโดดเด่นด้วยการใช้ เพลงฉ่อย สลับกับบทพูดและบทขับร้องแบบพื้นบ้าน โดยมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องและแสดงอารมณ์ของตัวละคร เช่น การใช้ เพลงโอด ในฉากลาจาก การใช้ เพลงเชิด ในฉากโต้เถียง นอกจากนี้ยังมีการสอดแทรกภาษาท้องถิ่น มุกตลก สำนวนสองแง่สองง่าม เพื่อสร้างความสนุกสนานควบคู่กับความเข้มข้นทางอารมณ์ ประเด็นหลักที่สื่อสาร ได้แก่ ความขัดแย้งในความรักหลายเส้า ภาพสะท้อนของครอบครัวไทยโบราณ และอำนาจของถ้อยคำในศิลปะพื้นบ้าน

โดยเฉพาะบทสนทนาของตัวละครหญิงซึ่งแม้หยาบคายแต่มีพลังในการแสดงตัวตน ทั้งหมดนี้แสดงถึงการรังสรรค์บทการแสดงที่กลมกลืนระหว่างวรรณกรรมกับนาฏกรรมพื้นบ้าน และสามารถถ่ายทอดอารมณ์ของเรื่องอย่างลึกซึ้งและร่วมสมัย

2.2 วิเคราะห์รูปแบบเพลงและดนตรีประกอบการแสดง เพลงและดนตรีในบทการแสดง เพลงทรงเครื่อง ของครูจำรัส อยู่สุข มีบทบาทสำคัญ ในการขับเคลื่อนอารมณ์และสร้างจังหวะการดำเนินเรื่องอย่างมีประสิทธิภาพ โดยครูจำรัสได้เลือกใช้บทเพลงไทยเดิมและเพลงหน้าพาทย์ให้สอดคล้องกับบุคลิกตัวละครและอารมณ์ของแต่ละฉากอย่างละเอียด เช่น เพลงลาวพุงขาวสำหรับลาวทอง เพลงโอดสำหรับฉากอาลัย เพลงเชิดในฉากเผชิญหน้า เพื่อสื่ออารมณ์ที่ซับซ้อนและลุ่มลึก นอกจากนั้นยังมีการบรรจุเพลงฉ่อยเป็นเครื่องมือหลักในการดำเนินเรื่อง ทำหน้าที่เหมือนผู้บรรยาย ซึ่งเชื่อมโยงเนื้อเรื่องและอารมณ์ของผู้ชมอย่างแนบเนียน องค์ประกอบดนตรีดังกล่าวมิใช่เพียงการตกแต่งเสียง แต่เป็นการออกแบบ “ภาษาดนตรี” ที่มีระบบและหน้าที่เฉพาะในแต่ละบริบท ช่วยเน้นย้ำอารมณ์ สร้างจังหวะ เปลี่ยนฉาก และแสดงสัญลักษณ์ของตัวละครอย่างมีนัยยะ ผลลัพธ์คือการแสดงที่มีพลังทางอารมณ์สูง เข้าใจง่าย และมีคุณค่าเชิงศิลปะและวัฒนธรรมอย่างลึกซึ้ง

2.3 วิเคราะห์รูปแบบบทขับร้อง บทขับร้องใน เพลงทรงเครื่อง ของครูจำรัส อยู่สุข มีลักษณะเฉพาะที่หลอมรวมบทฉ่อยเพลงพื้นบ้าน และกลอนวรรณคดีไทยเข้าด้วยกันอย่างมีชั้นเชิง โดยครูจำรัสได้ปรับโครงสร้างของฉ่อยให้มีลักษณะ “เล่าเรื่อง” มากกว่าการโต้ตอบแบบดั้งเดิม ทำให้ตัวละครสามารถดำเนินเรื่อง ถ่ายทอดอารมณ์ และเปิดประเด็นต่าง ๆ ได้อย่างร้อยเรียงและมีพลัง ทั้งยังใช้คำพูดประชด ประชัน ตลกร้าย และถ้อยคำท้องถิ่น เพื่อให้เข้าถึงผู้ชมได้ง่ายและสร้างความมีชีวิตชีวาแก่บทการแสดง บทขับร้องจึงทำหน้าที่ทั้งเป็น “ภาษากาย” และ “ภาษาความคิด” ที่สะท้อนเสียงของตัวละครโดยเฉพาะตัวละครหญิง ซึ่งหลายครั้งแสดงอารมณ์โกรธ เจ็บปวด หรือเรียกร้องความยุติธรรมผ่านภาษาที่ดุดันและตรงไปตรงมา บทขับร้องเหล่านี้จึงมิใช่เพียงการสื่อสารเชิงอรรถรส

2.4 วิเคราะห์รูปแบบผู้แสดงและการฝึกซ้อมผู้แสดงใน เพลงทรงเครื่อง ของครูจำรัส อยู่สุข ส่วนใหญ่เป็นนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ซึ่งได้รับการฝึกฝนผ่านกระบวนการที่เน้น “การสวมบทบาท” และ “การเข้าใจตัวละครผ่านเสียงและท่า” มากกว่าการท่องจำแบบทื่อ ๆ ครูจำรัสให้ความสำคัญกับการฝึกซ้อมแบบองค์รวมที่บูรณาการทั้งการร้อง การรำ และการเล่นบทบาท โดยเฉพาะการฝึกการขับฉ่อยที่ต้องใช้ทั้งน้ำเสียง ลมหายใจ จังหวะ และอารมณ์ การฝึกซ้อมมีลักษณะคล้ายการเวิร์กช็อปที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ทดลอง เสนอความเห็น และพัฒนาเนื้อหาบทพูดหรือท่าทางร่วมกัน ซึ่งส่งเสริมทั้งการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วมและการสร้างสรรค์เชิงศิลปะ ผู้แสดงต้องเข้าใจอารมณ์ของบทให้ชัดเจน เพื่อสามารถส่งผ่านพลังงานไปยังผู้ชมอย่างเต็มที่ การฝึกซ้อมจึงไม่ใช่แค่การท่องบทหรือจำท่า แต่เป็นกระบวนการ “บ่มเพาะการแสดง” ที่เชื่อมโยงทักษะกับจิตวิญญาณของศิลปะการแสดงอย่างลึกซึ้ง

2.5 วิเคราะห์รูปแบบเครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกายใน เพลงทรงเครื่อง ของครูจำรัส อยู่สุข มีลักษณะประยุกต์ตามรูปแบบละครพื้นบ้าน โดยเน้นการใช้องค์ประกอบที่เรียบง่าย ยืดหยุ่น และสะท้อนบุคลิกของตัวละครมากกว่าความสมจริงทางประวัติศาสตร์ เช่น การใช้ผ้าสไบ ผ้าถุง ผ้าขาวม้า หรือเครื่องประดับท้องถิ่น เพื่อให้เหมาะกับบริบทของตัวละครพื้นบ้านหรือเทพนิยาย เครื่องแต่งกายถูกออกแบบให้สามารถเปลี่ยนแปลงได้รวดเร็วในเวทีการแสดงจริงแม้จะมีความเรียบง่าย แต่ก็เปี่ยมด้วยความคิดสร้างสรรค์ โดยครูจำรัสมุ่งเน้น “ความพอดี” และ “การสื่อสารตัวตน” มากกว่าความวิจิตรอลังการในเชิงพิธีกรรม ทั้งนี้การแต่งกายยังเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงที่ช่วยเน้นย้ำสถานะ เพศ หรืออารมณ์ของตัวละคร เช่น การเลือกสีของผ้าหรือการใช้

เครื่องประดับบางชิ้นเป็นสัญลักษณ์ ทำให้เครื่องแต่งกายในผลงานของครูจำรัสมีบทบาท ในการสนับสนุนอัตลักษณ์ตัวละคร และเพิ่มพลังในการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ต่อผู้ชมอย่างมีชั้นเชิง

2.6 วิเคราะห์รูปแบบฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง ฉากและอุปกรณ์ใน เพลงทรงเครื่อง ของครูจำรัส อยู่สุข มีลักษณะกึ่งสมจริงกึ่งสัญลักษณ์ โดยเน้นการใช้วัสดุพื้นบ้านและวิธีการที่เรียบง่าย เช่น ผ้าสีแทนม่าน ฉาก ผ้าขาวม้าแทนเรือ หรือไม้ไผ่แทนอาวุธ ทั้งนี้เพื่อให้สะท้อนความเป็นท้องถิ่นและเปิดโอกาสให้ผู้แสดงใช้จินตนาการในการเติมเต็มช่องว่างของเวที แนวทางดังกล่าวสะท้อนแนวคิด “ละครเพื่อคนดู” ที่ไม่เน้นความหรูหรา แต่เน้นการเข้าถึง เข้าใจ และร่วมมีส่วนในการตีความของผู้ชม โดยอุปกรณ์แต่ละชิ้นจึงไม่ได้เป็นเพียงของประกอบ แต่กลายเป็น “ภาษาฉาก” ที่ร่วมสื่อสารไปกับท่ารำ เพลง และบทพูด อีกทั้งยังสะท้อนภูมิปัญญาท้องถิ่นในการนำของใช้ในชีวิตประจำวันมาสร้างความหมายทางศิลปะได้อย่างชาญฉลาดและร่วมสมัย

2.7 วิเคราะห์รูปแบบกระบวนท่าและลีลาการแสดง กระบวนท่ารำในตอนขุนแผนล่องทัพ เป็นส่วนสำคัญในการถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร ผ่านการเคลื่อนไหวที่สะท้อนถึงลักษณะและสถานะของตัวละคร รวมถึงการสื่อสารอารมณ์ที่สอดคล้องกับการดำเนินเรื่อง โดยมีการออกแบบกระบวนท่ารำที่หลากหลาย เพื่อเสริมสร้างการแสดง ประกอบด้วย การรำใช้บทกระบวนท่ารำที่ใช้ในส่วนนี้มุ่งเน้นการตีความบทบาทของตัวละครผ่านการเคลื่อนไหวที่ตรงไปตรงมา ไม่ซับซ้อน โดยเฉพาะในช่วงที่ใช้เพลงอัตราสองชั้น กระบวนท่ารำตามเพลงหน้าพาทย์ เป็นกระบวนท่าที่แสดงถึงอากัปกิริยาและอารมณ์ของตัวละคร การใช้ท่าธรรมชาติ เป็นกระบวนท่าที่เน้นการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ทำให้การแสดง ดูสมจริงและเป็นธรรมชาติ การเคลื่อนไหวเหล่านี้ช่วยให้ผู้ชมเชื่อมโยงกับตัวละครได้ง่ายขึ้นและเข้าใจอารมณ์ของตัวละครได้อย่างชัดเจน

สรุปผลงานวิจัย

การวิจัยนี้ ผู้วิจัยสามารถสรุปผลงานวิจัยได้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาการแสดงเพลงทรงเครื่องของครูจำรัส อยู่สุข พบว่า เพลงทรงเครื่องของครูจำรัส อยู่สุข คือ รูปแบบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัยที่ผสมผสาน “เพลงฉ่อย” กับ “เพลงไทยเดิม” และ “ละครพื้นบ้าน” โดยมีเป้าหมายเพื่อฟื้นฟูเพลงพื้นบ้านให้เข้ากับบริบทเยาวชนยุคใหม่ บทแสดงเด่นเรื่อง “ขุนแผนล่องทัพ” นำมาสร้างสรรค์อย่างมีระบบมีการออกแบบบทพูด บทขับร้อง และท่ารำที่สะท้อนทั้งอารมณ์ตัวละครและประเด็นทางสังคม

2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบการแสดงเพลงทรงเครื่อง เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนล่องทัพ ของครูจำรัส อยู่สุข พบว่า การผสานอย่างสร้างสรรค์ อันมีเพลงฉ่อยเป็นกลไกเล่าเรื่องเพลงไทยเดิมเป็นตัวถ่ายทอดอารมณ์ และละครพื้นบ้านเป็นแบบจำลองการแสดง สื่อสารผ่านภาษา ท่าทาง และดนตรีอย่างเป็นองค์รวม ตัวละครหญิงมีบทบาทสูง โดยเฉพาะลาวทองและพิมพิลาไลย ซึ่งแสดงอารมณ์โกรธ หึง ห่วง หรือเศร้าได้อย่างทรงพลัง เพลงประกอบการแสดง เช่น เพลงโอด เพลงสองไม้ เพลงเชิด และเพลงแขกลพบุรี ถูกเลือกอย่างพิถีพิถันเพื่อสื่ออารมณ์ของฉาก และสนับสนุนจังหวะการแสดง การขับร้องเน้นการใช้เสียงเป็นภาษาทางอารมณ์ เช่น การร้องเอื้อน เสียงสะอื้น หรือเสียงตัดพ้อ ดนตรีและเสียงร้องไม่ใช่แค่เครื่องประกอบ แต่เป็นแกนหลักที่ทำให้การแสดงมีชีวิต ในด้านการฝึกซ้อม ครูจำรัสเน้นการคัดเลือกผู้แสดงจากศักยภาพทางเสียงและความสามารถในการตีความบท ไม่ยึดติดรูปลักษณ์ภายนอกเปิดโอกาสให้ผู้แสดงด้นสดหรือเสนอแนวทางของตน ทำให้บทบาทในเวทีมีความยืดหยุ่นสมจริง และร่วมสมัย

การอภิปรายผล

การวิจัยนี้ ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการวิจัยได้ ดังนี้

การแสดงเพลงทรงเครื่องของครูจำรัส อยู่สุข ผลงานของครูจำรัส อยู่สุข สะท้อนถึงความเข้าใจเชิงลึกในธรรมชาติของศิลปะพื้นบ้าน และสามารถถ่ายทอดผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ที่หลอมรวมสามแขนงศิลปะหลัก ได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงไทยเดิม และละครพื้นบ้าน เข้าด้วยกันอย่างมีเอกภาพ โดยการบูรณาการนี้มิได้เกิดจากการนำองค์ประกอบต่าง ๆ มาวางเคียงกันแบบขนาน หากแต่เป็นการออกแบบระบบการแสดงใหม่ที่แต่ละแขนงมีหน้าที่เฉพาะซึ่งเกื้อหนุนกัน ทั้งในระดับการเล่าเรื่อง (Narrative Structure) การขับเคลื่อนอารมณ์ (Emotional Rhythm) และการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม (Audience Engagement) เป็นการต่อยอดองค์ความรู้พื้นบ้านเดิมให้เกิดมิติใหม่ของการใช้ประโยชน์ ซึ่งการจัดวาง “เพลงฉ่อย” ให้เป็นแกนกลางของเรื่องแทนที่จะเป็นเพียงบทโต้ตอบสนุกสนานนั้น เป็นการยกระดับศิลปะการพูดของชาวบ้าน ให้กลายเป็น “วรรณกรรมมุขปาฐะเพื่อการแสดง” ที่ดำเนินเรื่องอย่างมีจังหวะและวางจุดเปลี่ยนอารมณ์อย่างแม่นยำ ขณะที่เพลงไทยเดิมก็ไม่ใช่เพียงองค์ประกอบทางดนตรี แต่ทำหน้าที่เป็นเครื่องถ่ายทอดภาวะภายในของตัวละครอย่างลึกซึ้ง เช่น เพลงโอดในฉากพราก เพลงสองไม้ในฉากลังเล หรือเพลงเชิดในฉากปะทะ ทำนองเหล่านี้จึงเปรียบเสมือน “ภาษาทางอารมณ์” ที่ผู้ชมเข้าใจได้ แม้ไม่ต้องตีความคำร้องโดยตรง ซึ่งลักษณะเช่นนี้สะท้อนแนวคิด “คติชนสร้างสรรค์” ธนิษฐา แดงสุภา (2556) เรื่องการจัดการความรู้เพื่อการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษานางจำรัส อยู่สุข พบว่า กรณีของครูจำรัสโดยตรงในมุมมองของ การจัดการความรู้ (Knowledge Management) โดยได้ศึกษาวิธีที่ครูจำรัสรวบรวม ถ่ายทอด และรักษาภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้านภาคกลางให้คงอยู่ผลการศึกษาพบว่าครูจำรัสมีแนวทางการถ่ายทอดความรู้ที่เป็นระบบ เช่น การจำแนกประเภทบทเพลงและกลอนอย่างชัดเจน การจัดทำเอกสารจดบันทึกเนื้อเพลงที่ได้จากครูเพลงรุ่นเก่าการถ่ายทอดผ่านการฝึกปฏิบัติและการแสดงจริง

รูปแบบการแสดงเพลงทรงเครื่อง เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนล่องทัพของครูจำรัส อยู่สุข ผลงานจากการวิเคราะห์บทเพลงทรงเครื่องของครูจำรัส อยู่สุข ไม่เพียงเป็นศิลปะการแสดงที่แฝงความงาม ทางอารมณ์และวรรณศิลป์ หากแต่เป็นนวัตกรรมทางการเรียนรู้ที่คืนชีวิตให้กับ “คติชนพื้นบ้าน” ในบริบทของสถานศึกษา โดยเฉพาะการออกแบบการแสดงเพื่อใช้ในการเรียนการสอนวิชา “เพลงพื้นบ้าน” ณ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ซึ่งครูจำรัสมุ่งหวังให้นักเรียนได้สัมผัสบทบาทของผู้เล่น ไม่ใช่เพียงผู้ท่องจำแนวคิดดังกล่าวสะท้อนหลักการของ คติชนในฐานะเครื่องมือการเรียนรู้ ซึ่งสอดคล้องกับวรรณา แก้วกว้าง (2554) การศึกษารูปแบบและพัฒนาการแสดงเพลงทรงเครื่องของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ พบว่าซึ่งการแสดงเพลงทรงเครื่องของ แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน) เน้นการวิเคราะห์รูปแบบการแสดงและพัฒนาการเปลี่ยนแปลงในช่วงเวลาต่าง ๆ พบว่า การแสดงเพลงทรงเครื่องของแม่ขวัญจิตมีการพัฒนาในหลายด้าน เช่น การกำหนดบทและโครงสร้างการแสดงให้กระชับ มีการเพิ่มท่ารำและปรับปรุงเครื่องแต่งกาย ตลอดจนปรับบทเพลงให้มีความไพเราะกลมกลืนแสดงว่าครูจำรัสได้ประยุกต์เพลงฉ่อยและบทพื้นบ้านอื่น ๆ ให้สอดแทรกสาระของวรรณคดี ท่วงทำนองทางดนตรี ท่ารำพื้นบ้าน ตลอดจนมุขตลกและคำพูดที่สื่อสารกับผู้ชมร่วมสมัยอย่างเป็นธรรมชาติ การเรียนรู้ผ่านการแสดงเช่นนี้ทำให้นักเรียนได้ฝึกฝนทั้ง “ศิลปะการขับร้อง” “การแสดงเป็นตัวละคร” และ “การสื่อสารทางอารมณ์” ในเวลาเดียวกัน โดยไม่ต้องแยกศาสตร์เหล่านี้ออกจากกันอย่างตายตัวสิ่งนี้สะท้อนแนวคิด “ภูมิปัญญาองค์รวม” ที่เป็นแก่นของศิลปะพื้นบ้านไทย

ข้อค้นพบ หรือองค์ความรู้ใหม่

การวิจัยนี้ ค้นพบองค์ความรู้ใหม่ คือ ครูจำรัส อยู่สุข ถ่ายทอดภูมิปัญญาเพลงทรงเครื่องซึ่งมีคุณค่าทั้งในเชิงวรรณศิลป์และนาฏยศิลป์ ให้แก่ เยาวชน ครูศิลปะ และนักแสดงท้องถิ่นในชุมชน โดยมีสไตล์การสอนรูปแบบผสมผสานระหว่างการฝึกปฏิบัติจริงกับการอธิบายแบบง่าย ๆ ให้ผู้เรียนเข้าใจ โดยมีหลักการสำคัญคือ “เรียนจากการทำ” ให้นักเรียนฝึกขับร้องเพลงและแสดงบทบาทในสถานการณ์จำลองคล้ายของจริงอยู่เสมอ ๆ อีกทั้งยังนำนักเรียนไปร่วมแสดงในงานจริงภายนอกสถานศึกษา เช่น งานวัฒนธรรมประเพณีในชุมชนหรืองานมหรสพ เพื่อให้นักเรียนได้สัมผัสบรรยากาศการแสดงนอกห้องเรียนและเรียนรู้การโต้ตอบกับผู้ชม นักเรียนยังนำความรู้ความสามารถจากการศึกษาเพลงทรงเครื่องของครูจำรัส อยู่สุข ไปต่อยอดในอีกหลายเวที

ข้อเสนอแนะการวิจัย

1. ข้อเสนอแนะในการนำไปใช้

1.1 หน่วยงานทางวัฒนธรรมควรนำผลการวิจัยนี้ไปใช้ในการจัดทำเอกสารองค์ความรู้ หรือจัดเวิร์กชอปเพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านเพลงทรงเครื่องให้แก่ เยาวชน ครูศิลปะ และนักแสดงท้องถิ่นในชุมชน เพื่อสืบสานและรักษารูปแบบเฉพาะที่ครูจำรัสสร้างขึ้น ซึ่งมีคุณค่าทั้งในเชิงวรรณศิลป์และนาฏยศิลป์

1.2 องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นสามารถใช้การแสดงเพลงทรงเครื่องเป็นเครื่องมือในการประชาสัมพันธ์และส่งเสริมภาพลักษณ์ของท้องถิ่น โดยจัดแสดงในการต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง งานประเพณี และกิจกรรมเพื่อความภาคภูมิใจในรากเหง้าวัฒนธรรมของตน

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรมีการศึกษาวิจัยเพิ่มเติมในแง่ของกระบวนการถ่ายทอดความรู้จากครูจำรัสสู่ศิษย์และชุมชน โดยใช้แนวทางมานุษยวิทยาทางศิลปะ เพื่อเข้าใจบริบทเชิงวัฒนธรรมของการส่งผ่านองค์ความรู้ทางการแสดงที่มิได้จำกัดอยู่ในระบบโรงเรียนหรือตำราเท่านั้น

2.2 การใช้สื่อดิจิทัลเพื่อการเก็บข้อมูลและเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ควรมีการพัฒนาโครงการวิจัยเชิงปฏิบัติการที่นำเทคโนโลยีดิจิทัล เช่น การถ่ายทำการแสดง VR/AR หรือระบบฐานข้อมูลมัลติมีเดีย มาใช้ในการอนุรักษ์และถ่ายทอดองค์ความรู้เรื่องเพลงทรงเครื่องให้เข้าถึงเยาวชนในวงกว้างขึ้น

เอกสารอ้างอิง

ชำนาญ แก้วสว่าง, บำรุง พาทยกุล และสุพรรณี เหลือบุญชู. (2566). “ภูมิศิลป์เพลงพื้นบ้านภาคกลาง”. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์, 15*(1), 1-15.

ธนิษฐา แดงสุภา. (2556). *การจัดการความรู้เพื่อการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษานางจำรัส อยู่สุข.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภิญโญ ภู่เทศ. (2556). มรดกภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้านไทย. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยา สิรินธร.

วรรณา แก้วกว้าง. (2554). *การศึกษารูปแบบการพัฒนาการแสดงเพลงทรงเครื่องของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ศิลปินแห่งชาติ.*

(วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). นครปฐม: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

สาวิตรี ทองยิ้ม. (2555). *การละเล่นพื้นบ้านภาคกลางกับแนวทางการอนุรักษ์.* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต). กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุกัญญา สุจฉายา. (2525). *เพลงพื้นบ้านภาคกลาง: ลักษณะและคุณค่า.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

สุจริต บัวพิมพ์. (2538). *มรดกไทย.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

เอนก นาวิกมูล. (2550). *เพลงพื้นบ้านและการแสดงพื้นบ้านในประเทศไทย.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สารคดี.

บุคลานุกรม

จำรัส อยู่สุข (ผู้ให้สัมภาษณ์). วรวีร์ เผือกประพันธ์ (ผู้สัมภาษณ์). แม่เพลงพื้นบ้านรางวัลเพชรสยาม. เมื่อ 1 ตุลาคม 2566.