สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยมหิดล
6 ส.ค. 2539

"จิ้วแต้จิ๋ว"กับภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมดนตรี : กรณีศึกษาคณะเหล่าบ่วงนี้ชุงปัง

THE REFLECTION OF MUSICAL CULTURE FROM "CHOWZHOW CHINESE OPERA" : A CASE STUDY OF "LHAO BUANG NEE CHOONG PUNG" GROUP

วีเกียรติ มารคแมน

อภิธัชหนาการ
จาก
บัณฑิตวิทยาลัย ม. มหิดล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ. 2539

ดพ
ว8139
2539

Copyright by Mahidol University

38439 ๑๘

วิทยานิพนธ์นี้ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจาก

1.

มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

และสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี

2.

ทุนสนับสนุนการวิจัยบางส่วน บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

"งิ้วแต้จิ๋ว"กับภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมดนตรี : กรณีศึกษาคณะเหล่าบ่วงนี้ชุงปัง

.....

วีเกียรติ มารคแมน

ผู้วิจัย

.....

สุกรี เจริญสุข, M.M.E.,D.A.

ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

สงัด ภูเขาทอง, กศ.บ.

กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

พรพรรณ จันทโรนานนท์, M.A.(Chinese Study)

กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

ถาวร สิกขโกศล, กศ.ม.

กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

อดุลย์ วิริยเวชกุล ราชบัณฑิต, พ.บ., น.บ., F.R.C.P.

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย

.....

อภิญญา บัวสรวง, M.A.

ประธานคณะกรรมการประจำหลักสูตร

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท

Copyright by Mahidol University

วิทยานิพนธ์
เรื่อง
"งิ้วแต้จิ๋ว"กับภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมดนตรี : กรณีศึกษาคณะเหล่าบ่วงนี้ชุงปัง
ได้รับการพิจารณาอนุมัติให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา
วันที่ 3 พฤษภาคม 2539

.....
วีเกียรติ มารคแมน
ผู้วิจัย

.....
สุกรี เจริญสุข, M.M.E.,D.A.
ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....
สงัด ภูเขาทอง, กศ.บ.
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....
พรพรรณ จันทโรนานนท์, M.A.(Chinese Study)
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....
ถาวร สิกขโกศล, กศ.ม.
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....
ภัททิยา ยิมเรวัต, M.A.,Docteur de l'EHESS
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....
อดุลย์ วิริยเวชกุล ราชบัณฑิต, พ.บ., น.บ., F.R.C.P.
คณบดี
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

.....
คุณหญิงสุริยา รัตนกุล, Docteur de L'Université de Paris
ผู้อำนวยการ
สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท
มหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นายวีเกียรติ มารคแมน
วัน เดือน ปีเกิด	22 เมษายน พ.ศ. 2510
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย
ประวัติการศึกษา	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, พ.ศ. 2527-2531 : ออกแบบอุตสาหกรรมบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหิดล, พ.ศ. 2536-2538 : ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมศึกษา) แขนงวิชาวัฒนธรรมการดนตรี
ทุนการศึกษา	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2531 บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล ปีการศึกษา 2536
ทุนสนับสนุนการวิจัย	1. มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี 2. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล
ตำแหน่งและสถานที่ทำงาน	นักออกแบบอิสระ

Copyright by Mahidol University

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ

คณะกรรมการทุนวิจัยสนับสนุนการศึกษาของมูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี ที่ได้พิจารณาอนุมัติทุนวิจัยเรื่อง"งิ้วแต้จิ๋ว" กับภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมดนตรี : กรณีศึกษาคณะเหล่าบ่วงนี้ชุงปัง ในปีการศึกษา 2538

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล ได้อนุมัติทุนสนับสนุนการวิจัยบางส่วน และทุนการศึกษาตลอดเวลาที่ศึกษา

อาจารย์อำพัน เจริญสุข (จึงหมุยลั้ง ซิงแซ) ได้กรุณาให้ข้อมูลเกี่ยวกับดนตรี โดยละเอียด เขียนโน้ตเพลง ให้สัมภาษณ์หลายครั้งหลายคราว ให้โอกาสในการติดตามไปศึกษายังโรงงิ้วคณะต่าง ๆ แนะนำเรื่องการเล่นดนตรี ฯลฯ ฉะนั้น วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จึงไม่อาจสำเร็จได้ ถ้าไม่ได้รับความกรุณาจากอาจารย์ซึ่งมีเมตตาต่อผู้วิจัยอย่างมาก

โอวซิงแซ กับเฮียจุก เป็นผู้ให้ข้อมูลหลัก (key informant) ที่ได้ให้ข้อมูลหลายอย่างทั้งดนตรี ความเชื่อ ความเป็นอยู่ ฯลฯ ทั้งสองได้เพียรอธิบายจนผู้วิจัยเกิดความเข้าใจ ทั้งสองเป็นทั้งครู ทั้งเพื่อน ทั้งพี่ ทั้งพ่อ ที่รักและเอาใจใส่ผู้วิจัยตลอดเวลาที่ได้ติดตามไปใช้ชีวิตอยู่ในคณะงิ้ว

อาเจ็ก ส่งเซ้ง แซ่เบ๊ เจ้าของคณะงิ้วเหล่าบ่วงนี้ชุงปัง ได้กรุณาให้ความสนับสนุน ให้ความสะดวกทุกอย่างในการเข้าไปศึกษา ให้ความสนใจในการวิจัย และให้ความเอ็นดูต่อผู้วิจัยเสมือนเป็นลูกหลานคนหนึ่ง

ชาวคณะเหล่าบ่วงนี้ชุงปัง ซึ่งมากมายเกินกว่าจะกล่าวนามได้หมด ทั้งอาเฮีย อาตี๋ อาแจ้ อาเจ็ก อาอี๊ อาแปะ ทุกคนได้ให้ข้อมูลต่าง ๆ ให้ความช่วยเหลือและความเป็นกันเองเหมือนญาติสนิท ทำให้ผู้วิจัยเกิดความอบอุ่นใจทุกครั้งที่ได้ติดตามคณะงิ้วไปยังที่ต่าง ๆ

คณาจารย์สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล ที่ได้ให้ความรู้ตลอดเวลาที่ศึกษา ได้กรุณาพิจารณาตรวจแก้ไขและให้คำแนะนำในหัวข้อวิทยานิพนธ์จนสามารถดำเนินการได้ ตลอดจนถามไถ่ความคืบหน้าของวิทยานิพนธ์โดยตลอด

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ได้แก่ รองศาสตราจารย์ ดร.สุกรี เจริญสุข อาจารย์สงัด ภูเขาทอง ผู้ช่วยศาสตราจารย์พรพรรณ จันทโรนานนท์ และ อาจารย์ถาวร สิกขโกศล ทั้งสี่ท่านเป็นผู้มีพระคุณอย่างมากในการตรวจแก้ไข ให้คำแนะนำและกำลังใจ จนกระทั่งวิทยานิพนธ์สำเร็จลุล่วง

ดร.ภัททิยา ยิมเรวัต ได้กรุณาให้คำแนะนำและเป็นกรรมการในการสอบวิทยานิพนธ์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์อนรรฆ จรัณยานนท์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิชา เชาวน์ศิลป์ และอาจารย์กิตติ ศรีเปารยะ ทั้งสามท่านได้ให้คำแนะนำแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ดนตรีอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการวิจัย

Copyright by Mahidol University

ชื่อวิทยานิพนธ์ "งิ้วแต้จิ๋ว" กับภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมดนตรี
: กรณีศึกษาคณะเหล่าบ่วงนี้ชุงปัง

ผู้วิจัย วีเกียรติ มารคแมน

ปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมศึกษา) แขนงวัฒนธรรมการดนตรี

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

สุกรี เจริญสุข, M.M.E, D.A.

สงัด ภูเขาทอง, กศ.บ.

พรพรรณ จันทโรนานนท์, M.A. (Chinese study)

ถาวร สิกขโกศล, กศ.ม.

วันที่สำเร็จการศึกษา 3 พฤษภาคม พ.ศ. 2539

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อการศึกษาวิจัยรูปแบบของดนตรีกับการแสดงงิ้วแต้จิ๋วและภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมดนตรีจากงิ้วในแง่มุมต่าง ๆ ทำการศึกษาโดยใช้วิธีการทางมนุษยวิทยา โดยได้ศึกษาเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสังเกตการสัมภาษณ์และการใช้ชีวิตร่วมกับงิ้วแต้จิ๋วคณะเหล่าบ่วงนี้ชุงปัง จากนั้นจึงทำการตรวจสอบและวิเคราะห์ข้อมูลด้วยระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ

ผลจากการวิจัยครั้งนี้แสดงให้เห็นชัดเจนว่าดนตรีในการแสดงงิ้วแต้จิ๋วเป็นดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน ซึ่งปรากฏทั้งในเรื่องของเครื่องดนตรี การผสมวง การจัดวงดนตรี และแบบแผนทฤษฎี ซึ่งได้แก่ ระบบเสียง พบว่าเป็นระบบ 7 เสียงแบ่งเท่า (seven equidistance) ทำนองแบ่งออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ ทำนองหนัก (ตั่งลัก) ทำนองเบา (คิงลัก) ทำนองพลิกสาย (ฮวงสั่ว) และทำนองอัวะโหงว โดยประเภทของทำนองใช้แสดงออกทางอารมณ์ต่างกัน การกำหนดอัตราจังหวะมี 3 อัตราใหญ่ คือ เถ่าปั้ง หยี่ปั้ง ซาปั้ง ซึ่งเทียบได้กับอัตราจังหวะ 4/4 2/4 1/4 ในดนตรีตะวันตกตามลำดับ ประเภทของจังหวะแบ่งได้ 3 ประเภทใหญ่ คือ เค่กล้อหี่ โซวล้อหี่ คิมเกี๋ยหี่ การผสมผสานและการพลิกแพลงของประเภททำนอง,อัตราจังหวะและประเภทจังหวะ ก่อให้เกิดเพลงที่มีความหลากหลายที่สามารถแสดงออกทางอารมณ์อันซับซ้อน ในการบรรเลงให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดอารมณ์มากเป็นพิเศษ เพลง ๆ หนึ่งสามารถบรรเลงได้หลายแบบแล้วแต่สถานการณ์ของการแสดง ด้วยเหตุนี้ดนตรีของงิ้วแต้จิ๋วจึงเป็นดนตรีที่เป็นหนึ่งเดียวกับการแสดงและมีพลังในการแสดงออกอย่างมหาศาล พื้นผิวที่ปรากฏมีทั้งลักษณะที่เป็น monophonic texture, heterophonic texture, polyphonic texture, quasi-homophonic texture มีการใช้เพลงที่เป็นแบบแผนและที่แต่งขึ้นใหม่ โดยบทร้องและลักษณะเฉพาะของภาษาแต้จิ๋วมีผลอย่างมากต่อการสร้างเพลง

Copyright by Mahidol University

โปรเฟสเซอร์ เจมส์ อัพตัน ได้กรุณาช่วยตรวจทานบทคัดย่อภาษาอังกฤษ

รองศาสตราจารย์ ดร.สุภางค์ จันทวานิช แห่งคณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และอาจารย์อานันท์ นาคคง แห่งคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทั้งสองท่านได้กรุณาให้ยืมหนังสือมาศึกษาเป็นจำนวนมากซึ่งล้วนเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยเป็นอย่างมาก

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ สมิทธิธรรม ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านทางเหนือ ได้กรุณาเขียนโน้ต ให้คำแนะนำ ให้กำลังใจ อีกทั้งเพื่อน ๆ พี่ ๆ วัฒนธรรมดนตรีทุกคนที่คอยถามไถ่ความคืบหน้าอยู่เสมอ และรตอ.หญิง อัญชลี รัชนกุล ได้ให้คำแนะนำในด้านต่าง ๆ ที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่ง ทุกคนทำให้การทำวิจัยนี้ไม่โดดเดี่ยวจนเกินไปนัก

เฮียส่งทิ้ว แซ่แพ้ ได้ให้ข้อมูลต่าง ๆ มากมายโดยเฉพาะเรื่องความเชื่อและการว่าจ้างงิ้ว

ร้านจำหน่ายเครื่องดนตรีจีน เล่ากว้างเจียบเซีย ถนนแปลงนาม ได้กรุณาให้ข้อมูลเรื่องเครื่องดนตรีและถ่ายภาพเครื่องดนตรี

ร้านพัฒนศิลป์การดนตรีและละคร ได้กรุณาให้ข้อมูลและหนังสือเกี่ยวกับผลงานของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์

อาอี๊ เบ็หมุยลั้ง,เบ็หมุยเค็ง,เบ็บุ่งเกียง อาอี๊ทั้งสามได้กรุณาช่วยอ่านและช่วยแปลบทงิ้วให้เกิดความเข้าใจ

เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี และอรัญ วะสี ได้ให้ความช่วยเหลือในการเขียนโน้ตเพลงด้วยโปรแกรม Finale

กิตติพงศ์ เปี่ยมปฏิภาณ เพื่อนนักเรียนสวนกุหลาบ ได้ไปช่วยถ่ายทำวิดิทัศน์ ตั้งแต่เมื่อผู้วิจัยได้เข้าไปศึกษางิ้วไหหลำ (2536) จนกระทั่งมาทำวิจัยเรื่องงิ้วแต้จิ๋ว (2538)

วีกุล มารคแมน น้องชายของผู้วิจัย ได้ให้ความช่วยเหลือในการสแกนและตกแต่งภาพด้วย Photoshop และน้องอิม ช่วยจัดรูปเล่มด้วย Page Maker ทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความสวยงาม

พี่น้องทุกคน และญาติธรรม เป็นกำลังใจและเร่งรัดให้วิทยานิพนธ์นี้เสร็จโดยเร็ว

คุณพ่อและคุณแม่ เป็นทั้งกำลังใจและกำลังกายอันสำคัญยิ่งในการทำวิทยานิพนธ์ ช่วยบอกเล่า ช่วยแปล ช่วยอ่าน ช่วยค้นข้อมูล ฯลฯ และสนับสนุนการศึกษาของผู้วิจัยมาโดยตลอด

สิ่งที่ผู้วิจัยสำนึกขอบคุณอยู่เสมอคือ พระคุณของฟ้าดินและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย ตลอดจนเหล่าเอี๊ย "ฉั่งหง่วงส่วย" เจ้าที่นับถือของชาวงิ้วแต้จิ๋ว ที่ได้โปรดประทานพละกำลัง ความสว่างและสติปัญญา ความมานะอดทน อันเป็นผลทำให้วิทยานิพนธ์นี้สำเร็จลุล่วง

ความดีงามอันพึงมีของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขออุทิศแด่บรรพชนแต้จิ๋ว ที่ได้รังสรรค์ "งิ้วแต้จิ๋ว"อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่าไว้ให้แก่ลูกหลานแต้จิ๋ว

Copyright by Mahidol University

นายวีเกียรติ มารคแมน (เฮ้งยิกหง่ง)

ภาพสะท้อนด้านความคงอยู่และเปลี่ยนแปลง ดนตรีได้แสดงให้เห็นชัดถึงความเปลี่ยนแปลงในการผสมวง และบทเพลง แต่ยังคงเอกลักษณ์หลายประการของดนตรีแบบแต้จิ๋วไว้ได้

ในด้านบทบาทหน้าที่พบว่าดนตรีมีบทบาทมากทั้งในด้านพิธีกรรม การสื่อสาร การแสดง การถ่ายทอดอารมณ์ การแสดงออกของเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม ความบันเทิง และยังแสดงออกถึงอำนาจในการควบคุมปกครองสมาชิกของคณะงิ้วอีกด้วย

ในด้านความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีในการแสดงงิ้วแต้จิ๋วกับดนตรีไทย พบว่างิ้วมีอิทธิพลต่อดนตรีไทยอย่างยิ่ง ทั้งที่นำไปบรรเลงทั้งเพลงและนำไปดัดแปลง นอกจากนี้ยังแผ่ขยายไปถึงเพลงไทยประเภทอื่นๆด้วย ในการศึกษาครั้งนี้พบเพลงไทยถึง 4 เพลงที่ได้รับจากงิ้วแต้จิ๋ว ได้แก่ เพลงโป๊ยกังเหล็ง มีที่มาจากเพลงก่วยกังเล้ง, เพลงจีนไจ๋ยอมีที่มาจากเพลงเจี๋ยงเจี๋ยงฮวย, เพลงแป๊ะฮวยพังมีที่มาจากเพลงฮกเต็กซื้อ และ เพลงหั่งอะฮี่จุ้ย ปรากฏเป็นเพลงหางเครื่องของดนตรีไทยและเพลงยอดนิยม ในมุมกลับงิ้วแต้จิ๋วไม่ได้รับอิทธิพลจากเพลงไทยมากนัก มีการนำมาใช้แต่ไม่ได้รับการยอมรับ ทั้งนี้เพราะปรัชญาในการสร้างเพลงที่แตกต่างกันของดนตรีไทยและดนตรีจีน

ในด้านคตินิยม ดนตรีได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนในด้านคตินิยมอันเกิดจากการผสมผสานความเชื่อของศาสนาพุทธมหายาน ศาสนาเต๋า ลัทธิขงจื๊อ ความเชื่อในเทพเจ้าต่าง ๆ ตลอดจนความยึดมั่นในเรื่องของสิริมงคล

ความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม ในหลาย ๆ ด้านอย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้งิ้วแต้จิ๋วในปัจจุบันมีบทบาทหน้าที่ในด้านพิธีกรรมตามความเชื่อมากกว่าการแสดงเพื่อความบันเทิง และทำให้มาตรฐานในทุก ๆ ด้านลดลง จึงสมควรที่ทุกฝ่ายควรจะให้ความสำคัญในการส่งเสริมสนับสนุนอย่างจริงจังเพื่อให้มีคุณภาพและเป็นที่สนใจมากยิ่งขึ้น มิฉะนั้นเราคงต้องสูญเสียศิลปะการแสดงอันล้ำค่าและมีบทบาทต่อสังคมวัฒนธรรมไทยมาเป็นเวลาช้านานไปอย่างแน่นอน

Copyright by Mahidol University

Thesis Title The Reflection of Musical Culture from "Chowzhow Chinese Opera" : A Case Study of "Lhao Buang Nee Choong Pung" Group.

Name Veekiat Markman

Degree Master of Arts (Cultural Studies)

Thesis Supervisory Committee

Sugree Charoensook, M.M.E., D.A.

Sa-ngad Pookhaothong, B.Ed.

Pornpan Chantaronanondh, M.A. (Chinese Study)

Tavorn Sikkakosol, M.Ed.

Date of Graduation 3 May B.E. 2539 (1996)

ABSTRACT

The objective of this research is to study the musical form of Chowzhow (Taechew) Chinese Opera and the reflection of musical culture from it in various ways. Ethnological method was used in this thesis, especially in participant observations, examinations and analysis.

The result of this research quite shows the individuality of musical theatre at the Chowzhow Chinese Opera, in musical instruments, ensembles and ethnotheory. The important theoretical areas include the seven equidistant tuning system and four kinds of melodies : heavy melody (Tung Luck), light melody (King Luck), altered string melody (Huang Soa) and Hoei Ngow. Each kind of melody is used in different emotional expressions. The three meters are Thao Pung, Hyi Pung and Sa Pung equivalent to 4/4 2/4 and 1/4 in western music, respectively. Three kinds of rhythm are Khek Lor Hi, So Lor Hi and Kim Kia Hi. The diversity of complex emotions in the music is formed by combining and modifying the melodies, meters and rhythms. The performance is important to the interpretation of emotions. Songs can be performed in many styles according to the dramatic situation. Therefore ; Chowzhow opera music must join drama with vigorous expressions. Characteristics of texture include ; monophonic texture, heterophonic texture, polyphonic texture and quasi-homophonic texture. We can find traditional and newly

Copyright by Mahidol University

composed songs in Chowzhow Chinese opera. Both of them are influenced by the characteristics of the Chowzhow (Taechew) language.

In spite of the changes in ensemble and songs, the characteristics of Chowzhow opera music still remains.

Music plays an important role and function in rites, communications, performances, emotional expressions, characteristics of culture, entertainments and politics.

Chowzhow opera has a lot of influence on Thai music, both in performance and variations in composition. The result of this research shows that four Thai songs are influenced by Chowzhow opera music. The song "Poui Kang Leng" comes from "Kuei Kang Leng","Chin Jai Yor" comes from "Jiang Jiang Huay", "Pae Huay Pung" is the adaptation of "Hok Tek Sue" and "Hung A Hi Jui" is used as a finale in Thai music and as a Thai popular song. But Thai Music has not influenced Chowzhow opera music. Some Thai songs are performed in Chowzhow Chinese opera, but they are not accepted, because of the differences of music philosophy.

Chinese ideology that is a combination of Buddhism, Taoism, Confucianism, Animism and belief in prosperity appears in Chowzhow opera music.

The continuing changes of economy,society and culture cause Chowzhow Chinese opera to be performed for ritual purpose more than entertainment. These changes decrease the perfection of traditional Chowzhow Chinese opera. If Chowzhow Chinese opera is not supported, in order to improve and make it much more interesting, in the near future we will certainly lose the precious performing art that once had a significant role in Thai culture.

Copyright by Mahidol University

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ค
สารบัญ	จ
สารบัญตาราง	ซ
สารบัญภาพ	ฌ
บทที่ 1 บทนำ	
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา	3
1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	4
1.4 วิธีดำเนินการวิจัย	4
1.5 ขอบเขตในการวิจัย	5
1.6 แนวคิดที่ใช้ในการศึกษา	5
1.7 ความหมายของศัพท์เฉพาะในการวิจัย	6
1.8 ข้อตกลงเบื้องต้น	6
บทที่ 2 งิ้ว	
2.1 ประวัติความเป็นมาของงิ้ว	7
2.2 ประวัติความเป็นมาของงิ้วแต้จิ๋ว	22
2.3 งิ้วในประเทศไทย	29
2.3.1 ประวัติความเป็นมาของงิ้วในประเทศไทย	29
2.3.2 ประเภทและสภาพโดยทั่วไปของงิ้วในปัจจุบัน	41
2.3.3 โอกาสในการแสดงของงิ้ว	46
บทที่ 3 องค์ประกอบที่สำคัญในการแสดงงิ้ว	
3.1 ความเชื่อและพิธีกรรมที่ยึดถือเกี่ยวกับงิ้ว	55
3.2 องค์ประกอบในการแสดงงิ้ว	81
3.2.1 สถานที่	81
3.2.2 นักแสดง	84
3.2.3 นักดนตรี	91

Copyright by Mahidol University

3.2.4 บุคคลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องในการจัดการแสดงงิ้ว 97
3.2.5 ผู้ชม 103
3.2.6 วรรณกรรมที่ใช้ในการแสดง 105

บทที่ 4 ดนตรีในการแสดงงิ้วแต้จิ๋ว

4.1 ประวัติความเป็นมาของและลักษณะโดยทั่วไปของดนตรี 109
4.2 ลักษณะโดยทั่วไปของดนตรีในงิ้วแต้จิ๋ว 112
4.3 เครื่องดนตรี 113
4.4 การผสมวง 141
4.5 ความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรี 151
4.6 องค์ประกอบของดนตรี 153
4.6.1 ระบบเสียง 154
4.6.2 การบันทึกโน้ต 160
4.6.3 ทำนอง 166
4.6.4 การซ้ำและการจบ 183
4.6.5 การเปลี่ยนระดับเสียง 187
4.6.6 จังหวะและการกำหนดจังหวะ 191
4.6.7 พื้นผิวและสีสันของเสียง 200
4.7 บทเพลง
4.7.1 การเลือกเพลงให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง 208
4.7.2 การบรรจุเนื้อร้องกับทำนองดนตรีและการสร้างเพลง 209

บทที่ 5 ภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมการดนตรีจากงิ้วแต้จิ๋ว

5.1 ความคงอยู่และความเปลี่ยนแปลงในดนตรีกับการแสดงงิ้ว 211
5.2 บทบาทหน้าที่ของดนตรีในการแสดงงิ้ว 214
5.3 ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีในการแสดงงิ้วและดนตรีไทย 218
5.4 ดนตรีในการแสดงงิ้วแต้จิ๋วกับภาพสะท้อนด้านคตินิยม 240

บทที่ 6 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

6.1 สรุปผลการวิจัย 246
6.2 อภิปรายผลการวิจัย 248
6.3 ข้อเสนอแนะ 255

Copyright by Mahidol University

บรรณานุกรม 257
ภาคผนวก ก อภิธานศัพท์ 264
ภาคผนวก ข ตัวอย่างเรื่องย่อของง้ิวแต้จิ๋ว
เปาบุ้นจิ้น ตอนประหารราชบุตรเขย 270
เหน่าโทย(ปิ่นหาย) 272
ลีเกี้ยกี่ หรือ ตั้งซาโหงวเนี้ย (ความรักของตั้งซา และ โหงวเนี้ย) 274
ซังเตาะซี (สองซาย่ชิงเมีย) 278
ก๊อชิงฮู (คดีฟ้องสามี) 283
ภาคผนวก ค ที่มาของคำว่า ง้ิว 284
ภาคผนวก ง รายชื่อคณะง้ิวแต้จิ๋ว 286
ภาคผนวก จ การตั้งเสียงเครื่องดนตรี 287
ภาคผนวก ฉ ลำดับราชวงศ์ของจีน 288

Copyright by Mahidol University

สารบัญตาราง

ตารางที่ 1 ลักษณะโครงสร้างอำนาจทางสังคมของคณะงิ้วในอดีต 99
ตารางที่ 2 สรุปเครื่องดนตรีที่ใช้ทั้งหมดในวงดนตรีของงิ้วแต้จิ๋ว 139
ตารางที่ 3 ตารางแสดงผลจากการวัดเสียงจาก"เฉ่งคิ้ม"เพื่อหาระบบเสียงของดนตรีแต้จิ๋ว 157
ตารางที่ 4 ตารางเปรียบเทียบค่าเซนต์ตามทฤษฎีและค่าเซนต์ที่ได้จากการวัด 158
ตารางที่ 5 หยี่ซี้โพ่ว 160
ตารางที่ 6 แสดงโน้ตกงแฉ่โพ่วเปรียบเทียบกับโน้ตตัวเลขและโน้ตสากล 162
ตารางที่ 7 เปรียบเทียบเสียงอ่านภาษาจีนกลุ่มต่าง ๆ 284
ตารางที่ 8 รายชื่อคณะงิ้วแต้จิ๋ว 286

Copyright by Mahidol University

สารบัญภาพ

รูปที่ 1 นักแสดงเร่ในย่านบันเทิง 12
รูปที่ 2 จิตรกรรมงิ้วเรื่องสามก๊ก 13
รูปที่ 3 โรงงิ้วในสมัยโบราณ 21
รูปที่ 4 แผนที่แสดงเขตที่อยู่ของกลุ่มชาวจีนแต้จิ๋ว 22
รูปที่ 5 ราชกิจจานุเบกษา 38
รูปที่ 6 แผนที่แสดงการแพร่กระจายของงิ้วแต้จิ๋ว 40
รูปที่ 7 ป้ายประกาศงานศาลเจ้า 49
รูปที่ 8 งานไหว้เจ้าปลายปี 50
รูปที่ 9 ประมูลของงานไหว้เจ้าปลายปี 51
รูปที่ 10 เตรียมแห่เจ้า 51
รูปที่ 11 แห่เจ้า 52
รูปที่ 12 การแสดงของคณะสิงโตหน้าโรงงิ้ว 53
รูปที่ 13 งานประเพณีทิ้งกระจาด 54
รูปที่ 14 โป๊ยเซียน 61
รูปที่ 15 เด็กหยิ่งเกี๊ยกถือป้ายอวยพร 63
รูปที่ 16 เด็กหยิ่งเกี๊ยกอวยพร 65
รูปที่ 17 การป่วงเซียง 66
รูปที่ 18 ส่งเจ้าแล้วเดินกลับขึ้นโรงงิ้ว 67
รูปที่ 19 ป่วงหลักก๊กฮงเสี่ยง 73
รูปที่ 20 อิ๊งเก๊า 76
รูปที่ 21 หลีซี่มิ้ง 77
รูปที่ 22 เจงคุ้ย เทพเจ้าปราบมาร 80
รูปที่ 23 โรงงิ้วเหล่าบ่วงนี้ชุงปัง 81
รูปที่ 24 แผนผังของโรงงิ้วแต้จิ๋ว 83
รูปที่ 25 ช่องหน้าต่าง 2 ช่อง (ขวามือของผู้ชม) 94
รูปที่ 26 ช่องหน้าต่าง (ซ้ายมือของผู้ชม) 95
รูปที่ 27 ประชันงิ้ว 103
รูปที่ 28 เหล่าบ่วงนี้ชุงปังขณะแสดงเรื่อง ก๊อซิงฮู 107
รูปที่ 29 เหล่าบ่วงนี้ชุงปังขณะแสดงเรื่อง โหงวจือซุง 108
รูปที่ 30 เหล่าบ่วงนี้ชุงปังขณะแสดงเรื่อง เปาบุ้นจิ้น 108

Copyright by Mahidol University

รูปที่ 31 โก๋วคา 114
รูปที่ 32 ฮี้คา 115
รูปที่ 33 ปั้ง 116
รูปที่ 34 เกียงเกี้ย 116
รูปที่ 35 ตั่วค่ก 117
รูปที่ 36 ตงโก้ว 117
รูปที่ 37 เตี๊ยกโก้ว 118
รูปที่ 38 ตั่วโก้ว 119
รูปที่ 39 คงเกี้ยหรือคิมเกี้ย 120
รูปที่ 40 ล้อเกี้ย 120
รูปที่ 41 เค่กล้อ 121
รูปที่ 42 แท่ล้อ 121
รูปที่ 43 เจ็งเกี้ย 122
รูปที่ 44 บัวะเกี้ย 123
รูปที่ 45 ตั่วบั๊วะ 123
รูปที่ 46 ชิมปอ 124
รูปที่ 47 โซวล้อ 124
รูปที่ 48 เถ่าฮี้ 125
รูปที่ 49 ปั๋งฮี้ 126
รูปที่ 50 เต๊กฮี้ 127
รูปที่ 51 พ่าฮี้ 128
รูปที่ 52 หน่ำฮู้ 128
รูปที่ 53 ตั่วผ่า 128
รูปที่ 54 เซลโล 130
รูปที่ 55 เอี่ยงคิ้มแบบโบราณ 131
รูปที่ 56 เอี่ยงคิ้มในสมัยปัจจุบัน 131
รูปที่ 57 เฉ่งคิ้ม 132
รูปที่ 58 ง่วยคิ้ม 133
รูปที่ 59 ซาฮี้ 133
รูปที่ 60 ปี่แป๊ 134
รูปที่ 61 ตีต๊า 135

Copyright by Mahidol University

รูปที่ 62 ลิ้นปี่ตีต๊า 135
รูปที่ 63 ห่วยเต๊ก 136
รูปที่ 64 ห่อเท้า 137
รูปที่ 65 ลักษณะกำพวดของห่อเท้า 137
รูปที่ 66 แผนผังแสดงลักษณะของเครื่องดนตรีที่ใช้ในการผสมวงของฝั่งกลองในลักษณะสมบูรณ์ 145
รูปที่ 67 แผนผังแสดงลักษณะของเครื่องดนตรีที่ใช้ในการผสมวงของฝั่งกลอโดยทั่วไปในปัจจุบัน 146
รูปที่ 68 เครื่องดนตรีฝั่งกลอง 147
รูปที่ 69 แผนผังแสดงลักษณะของเครื่องดนตรีที่ใช้ในการผสมวงของฝั่งเครื่องสายในลักษณะสมบูรณ์ 148
รูปที่ 70 แผนผังแสดงลักษณะของเครื่องดนตรีที่ใช้ในการผสมวงของฝั่งกลองในปัจจุบัน 149
รูปที่ 71 เครื่องดนตรีฝั่งฮี้คา 150
รูปที่ 72 แผนภูมิแสดงการเปรียบเทียบระบบเสียง 159
รูปที่ 73 คิ้ม 161
รูปที่ 74 โน้ตตัวเลขในบทงิ้วเรื่องก๊อชิงฮู 164
รูปที่ 75 ไม้ตีแบบต่าง ๆ 191
รูปที่ 76 โน้ตเพลง CHIN KUEI KANG LENG ในหนังสือโน้ตเพลงสยาม 222
รูปที่ 77 หน้าปกหนังสือโน้ตเพลงสยาม 223
รูปที่ 78 เพลงรักปักใจ 232
รูปที่ 79 สัญลักษณ์หยิน-หยาง 242
รูปที่ 80 ส่วนหัวของคันซอหยี่ฮู้ แกะสลักเป็นรูปหัวมังกร 244
รูปที่ 81 ส่วนหัวของเฉ่งคิ้มแกะสลักเป็นรูปสัญลักษณ์ของค้างคาวห้อยหัวลง 245
รูปที่ 82 ลักษณะส่วนหัวของเครื่องดีด ทำเลียนแบบลักษณะของหยู่อี่ 245

Copyright by Mahidol University

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มาของปัญหา

คำว่า"งิ้ว"ตามความหมายจากสารานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้คำจำกัดความของคำว่างิ้วไว้ว่า "งิ้ว เป็นมหรสพอย่างหนึ่งของจีน เล่นเป็นเรื่องเป็นราว มีการขับร้องและเจรจาประกอบท่าทางการแสดง"(ราชบัณฑิตยสถาน 2520:4290)

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่าไทยเรามีโอกาสชมงิ้วมาเป็นเวลานานแล้ว ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ด้วยเหตุที่มีชาวจีนได้ย้ายเข้ามาตั้งหลักแหล่งแต่ครั้งนั้น ดังปรากฏในจดหมายเหตุรายวันของบาดหลวงเดอชัวซีซึ่งเป็นผู้ช่วยราชทูตของพระเจ้าหลุยส์ที่14แห่งฝรั่งเศสซึ่งเข้ามาเจริญพระราชสัมพันธไมตรีกับประเทศไทยเป็นครั้งแรกในปีพ.ศ.2228 (สันต์ ท. โกมลบุตร 2518:415-417) และในจดหมายเหตุเรื่องพงศาวดารสยามสมัยกรุงศรีอยุธยาของลาลูแบร์ ซึ่งเป็นราชทูตจากฝรั่งเศสอีกท่านหนึ่ง ซึ่งเข้ามาถึงกรุงศรีอยุธยาเมื่อพ.ศ.2230 ในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์เช่นกัน (A.P.Gen.R.S.S.: 47)

ในครั้งนั้น ไทยได้จัดแสดงงิ้วขึ้นต้อนรับคณะทูตจนเกิดความประทับใจถึงกับเขียนบันทึกชมเชยไว้ หลักฐานทั้งสองประการนี้แสดงให้เห็นว่า งิ้วเป็นมหรสพที่ขึ้นหน้าขึ้นตามากในสมัยนั้น โดยเฉพาะในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มีการจัดแสดงงิ้วต้อนรับคณะราชทูตทุกครั้ง

จนกระทั่งเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 โรงงิ้วต่างกระจัดกระจายเช่นเดียวกับศิลปะการแสดงอื่นๆ (สงวน อั้นคง 2516:220)

ครั้นเมื่อสมเด็จพระเจ้าตากสินได้กู้เอกราชและสถาปนากรุงธนบุรีเป็นราชธานี ก็ปรากฏมีงิ้วเป็นมหรสพที่ใช้ในการเฉลิมฉลองที่สำคัญอย่างหนึ่งด้วย ดังปรากฏในหมายรับสั่งว่า

"งิ้ว ลงสามป้าน พระยาราชเศรษฐีหนึ่ง หลวงรักษาสมบัติหนึ่ง รวมงิ้ว ๒ ลำ"

จากหลักฐานดังกล่าวยังแสดงให้เห็นว่า ไทยคงมีคำที่ใช้เรียกการแสดงนี้ว่างิ้วอย่างน้อยในสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสิน (สงวน อั้นคง ม.ป.ป.:62)

ครั้นในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ งิ้วยังคงได้รับความนิยมมากขึ้นเรื่อยๆ คำว่างิ้วมีปรากฏในวรรณกรรมไทยหลายเรื่อง เช่น พระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนา ในสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 เสภาขุนช้างขุนแผน จดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนรินทรเทวี เป็นต้น (พรพรรณ จันทโรนานนท์ 2537:5) แม้กระทั่งเจ้านายหลายพระองค์ถึงกับมีคณะงิ้วส่วนพระองค์ คนไทยนิยมดูงิ้วเป็นอย่างมากจนสามารถฟังเสียงกลองก็รู้ว่างิ้วจะเล่นเรื่องอะไร นอกจากนี้ยังตั้งชื่อ

Copyright by Mahidol University

เรียกงิ้วประเภทต่าง ๆ ตามเสียงกลอง เสียงฆ้องที่ได้ยินอีกด้วย เช่น งิ้วตุ้งแต งิ้วตุ้งโฉ่ง งิ้วตึกเก็ง งิ้วตึกแช่ (พระสันทัดอักษรสาร 2467:1-10)

แม้กระทั่งคำว่างิ้ว ก็ไม่ใช่ภาษาจีนแต่เป็นคำที่คนไทยเรียกขึ้นเอง ที่มาของคำว่างิ้วสันนิษฐานว่าเป็นคำที่กลายเสียงมาจากภาษาจีนโบราณที่เรียกการแสดงนี้ คำจีนที่เรียกงิ้วในปัจจุบันไม่มีคำใดที่ออกเสียงใกล้เคียงกับคำว่างิ้วในภาษาไทยเลย เช่น แต้จิ๋ว:หี่,ไหหลำ:ฮี่,กวางตุ้ง:เฮย,แคะ:ฮี้, ฮกเกี้ยน:ฮี่,จีนกลาง:ซี่ (พรพรรณ จันทโรนานนท์ 2526:17) เหตุผลต่างๆ เหล่านี้เป็นสิ่งยืนยันได้ว่างิ้วมีอยู่คู่สังคมไทยมาช้านานและเคยเป็นที่นิยมอย่างมาก

งิ้วแต้จิ๋วเริ่มเข้ามาแสดงในประเทศไทยสมัยพระเจ้ากวงสู (ค.ศ. 1887-1900) ซึ่งตรงกับรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 งิ้วแต้จิ๋วเมื่อเข้ามาแสดงได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก จนงิ้วอื่น ๆ เสื่อมความนิยมอย่างรวดเร็ว สาเหตุที่สำคัญคือ ชาวจีนส่วนมากเป็นชาวแต้จิ๋ว ภาษาแต้จิ๋วจึงเกือบจะเป็นภาษากลางของชาวจีนทุกกลุ่มภาษาในไทย (พรพรรณ จันทโรนานนท์ 2537:20) งิ้วมีความเจริญรุ่งเรืองสูงสุดในรัชกาลที่ 5-6 ด้วยปรากฏว่ามีโรงงิ้วตั้งขึ้นมากมายในย่านถนนเยาวราช (ราชบัณฑิตยสถาน 2520:4300)

หลังปีพ.ศ.2505เป็นต้นมา งิ้วเริ่มเสื่อมความนิยมลงด้วยสาเหตุจากความเปลี่ยนแปลงหลายประการทั้งในด้านเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม สาเหตุสำคัญมีหลายประการ ดังที่ พรพรรณ จันทโรนานนท์ (2526:40-43) กล่าวไว้พอสรุปได้ว่า

1) สิ่งบันเทิงรูปแบบใหม่เข้ามามีบทบาทแทนที่ เช่น ภาพยนตร์ โทรทัศน์ ศาลเจ้าหลาย ๆ แห่งฉายภาพยนตร์แทนการว่าจ้างงิ้วเนื่องจากดึงดูดผู้ชมได้มากกว่า

2) จำนวนผู้ชมงิ้วแต้จิ๋วอยู่ในวงจำกัดเฉพาะกลุ่มที่รู้ภาษาและวัฒนธรรมดั้งเดิมเท่านั้น

3) อัตราค่าจ้างงิ้วค่อนข้างสูงเมื่อเทียบกับมหรสพอื่นๆทั้งนี้เพราะในคณะงิ้วมีค่าใช้จ่ายมาก เช่น ค่าจ้างนักดนตรี นักแสดง ค่าอุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย เป็นต้น

4) ความยุ่งยากในการขออนุญาตแสดงงงิ้ว มีกฎเกณฑ์มากมายจนแทบไม่มีใครต้องการจัดการแสดงเท่าไรนัก

งิ้วแต้จิ๋วในปัจจุบันประสบความขาดทุน ไม่ใคร่มีผู้ว่าจ้าง ทำให้หลายคณะไม่อาจอยู่ได้ต้องเลิกไปในที่สุด (พรพรรณ จันทโรนานนท์ 2537:23-25) ในปัจจุบันมีงิ้วแต้จิ๋วเหลือเพียง 20 กว่าคณะ ส่วนงิ้วไหหลำมีเพียง 5 คณะ ซึ่งเป็นงิ้วสองประเภทเท่านั้นที่ยังคงเหลืออยู่ ในประเทศไทยมีหลายคณะที่เจ้าของคณะต้องทำกิจการอื่นๆ เพื่อหารายได้มาจุนเจือคณะงิ้วของตน ในปัจจุบันงิ้วมีแนวโน้มจะลดลงเรื่อยๆ จนอาจหมดไปในที่สุด

จากการที่งิ้วแต้จิ๋วอยู่กับสังคมไทยมาช้านาน ได้เกิดรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวซึ่งต่างจากงิ้วในประเทศจีน ทั้งนี้เพราะขาดการติดต่อกับจีน ทำให้สามารถรักษารูปแบบเดิมไว้ได้ ผิดกับงิ้วแต้จิ๋วในประเทศจีนที่มีการแลกเปลี่ยนกับงิ้วท้องถิ่นอื่นๆ จนในปัจจุบันมีรูปแบบที่ต่างไปจากเดิมมาก (ถาวร สิกขโกศล,สัมภาษณ์) นอกจากนี้งิ้วแต้จิ๋วในประเทศไทยยังมีส่วนที่พัฒนาขึ้น

Copyright by Mahidol University

เฉพาะตัวที่ไม่อาจหาชมได้ที่อื่น เช่น การแต่งเรื่องใหม่ที่เกี่ยวข้องกับเมืองไทย การนำเพลงไทยบางเพลงไปใช้ ตลอดจนการแปลบทร้องเพื่อเล่นเป็นงิ้วภาษาไทย เป็นต้น

ความรู้เกี่ยวกับงิ้วในเมืองไทยได้ถูกละเลย จนกระทั่งงิ้วหลายประเภทได้สิ้นสูญไปแล้ว ปัจจุบันได้มีผู้เริ่มให้ความสนใจงิ้วแต้จิ๋วมากขึ้น ในปัจจุบันแม้ว่างิ้วแต้จิ๋วในประเทศไทยเริ่มมีผู้ทำการศึกษาบ้างแล้ว แต่ด้านดนตรีแล้วยังไม่ปรากฏชัดเจน ทั้งที่เป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะขาดเสียไม่ได้

ในอดีต งิ้วเป็นมหรสพของจีนที่คนไทยคุ้นเคยมากที่สุด (สุกรี เจริญสุข 2534:17) ดนตรีของงิ้วจึงมีบทบาทต่อเพลงไทยสำเนียงจีนอย่างมาก ด้วยปรากฏว่า จากประวัติการแต่งเพลงไทยสำเนียงจีน เช่น ผลงานของพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้แรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงไทยสำเนียงจีนจากดนตรีประกอบการแสดงงิ้ว ซึ่งมีการแสดงแพร่หลายขณะนั้นทั้งสิ้น นอกจากนี้ เพลงไทยสำเนียงจีนบางเพลงยังมีชื่อเป็นชื่อตามประเภทของงิ้วด้วยซ้ำ เช่น เพลงจีนลั่นถัน เป็นต้น (พูนพิศ อมาตยกุล 2537:130) งิ้วหลายชนิดที่เคยมีบทบาทต่อเพลงไทยปัจจุบันสูญสิ้นไปหมดแล้วคงเหลือแต่เพียงงิ้วแต้จิ๋วและงิ้วไหหลำเท่านั้น

สำหรับงิ้วแต้จิ๋วแม้ว่าอาจจะไม่มีบทบาทต่อเพลงไทยสำเนียงจีนที่มีมาก่อนสมัยรัชกาลที่ 5 แต่ก็มีบทบาทอย่างมากต่อเพลงไทยสำเนียงจีนรุ่นหลัง เช่น เพลงโป๊ยกังเหล็ง เป็นเพลงที่มาจากงิ้วแต้จิ๋วโดยแท้ คือเพลง ก้วยกังเล้ง นอกจากนี้สำเนียงดนตรีของงิ้วแต้จิ๋ว ยังปรากฏในผลงานการประพันธ์เพลงไทยสำเนียงจีนของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ นอกจากนี้ ถาวร สิกขโกศล, สัมภาษณ์)สันนิษฐานว่างิ้วแต้จิ๋วยังเป็นงิ้วรุ่นเก่าของจีนที่ยังคงเหลืออยู่มาจนถึงปัจจุบัน ในขณะที่งิ้วอื่นได้สูญสิ้นไปแล้ว สำหรับงิ้วไหหลำที่ยังคงมีอยู่ในประเทศไทยคาดว่าเข้ามาภายหลังงิ้วแต้จิ๋ว ทั้งนี้ด้วยเหตุผลหนึ่งที่ว่าคนไหหลำได้ย้ายถิ่นฐานเข้ามาภายหลังคนแต้จิ๋ว (บุญมี นันทกูล 2530:115)

ด้วยเหตุที่งิ้วมีความสำคัญมากถึงเพียงนี้ แต่ขาดผู้ศึกษา กอปรกับการเสื่อมความนิยมลงอย่างรวดเร็วจนหาชมได้ยาก จึงเป็นสิ่งที่ควรทำการศึกษาวิจัยโดยเร่งด่วน เพื่อบันทึกหลักฐานความเป็นวัฒนธรรม อีกทั้งเป็นการเผยแพร่และอนุรักษ์สิ่งที่มีคุณค่าและบทบาทในสังคมไทยก่อนที่จะสูญสลายไป

1.2 <u>วัตถุประสงค์ของการศึกษา</u>

มีจุดประสงค์หลัก 2 ประการคือ

ประการแรก เป็นการศึกษาวิจัยถึงรูปแบบของดนตรีกับการแสดงงิ้วแต้จิ๋ว เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจในปรัชญาของดนตรีที่ใช้กับการแสดงงิ้วแต้จิ๋ว

ประการที่สอง เป็นการศึกษาองค์ประกอบอื่นที่สำคัญ และมีความเกี่ยวพันกับงิ้วจน

Copyright by Mahidol University

ไม่อาจแยกจากกันได้ เช่น ความเชื่อและพิธีกรรม บทบาทของงิ้วในวิถีชีวิตชาวจีน เพื่อให้เกิดความเข้าใจถึงความเป็นมาและความเป็นไปของงิ้วแต้จิ๋วในสังคมไทย ตลอดจนภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมดนตรีจากงิ้ว

1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

นอกจากความรู้ความเข้าใจในดนตรีในการแสดงงิ้วแต้จิ๋วแล้ว ยังก่อประโยชน์ด้านอื่นๆ อย่างยิ่ง คือ

1) เป็นการช่วยเสริมข้อมูลงิ้วแต้จิ๋วในส่วนของการดนตรี ซึ่งยังขาดผู้ศึกษา เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ที่สมบูรณ์ขึ้น และเป็นการรวบรวมข้อมูลอย่างเป็นระบบ

2) นำข้อมูลที่ได้ศึกษาออกเผยแพร่แก่สาธารณชน ให้เห็นความงามและแนวความคิดของดนตรีในการแสดงงิ้วแต้จิ๋วจนเกิดความชื่นชมและความสนใจที่จะสนับสนุนมากขึ้น ซึ่งจะเป็นการช่วยให้งิ้วแต้จิ๋วคงอยู่ในสังคมไทยได้สืบไป

3) ข้อมูลที่ได้จะเป็นประโยชน์อย่างมากในการนำไปศึกษาวิเคราะห์อิทธิพลของงิ้วที่มีต่อดนตรีไทย ซึ่งปรากฏในเพลงไทยสำเนียงจีนในระดับที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังอาจนำข้อมูลไปใช้ในการประพันธ์เพลงให้มีสำเนียงจีนได้อีกด้วย

4) การนำข้อมูลไปเปรียบเทียบกับงิ้วอื่นๆ ทำให้เกิดความรู้ที่แตกฉานมากขึ้นไปอีก ทำให้เกิดความเข้าใจในความเหมือน ความแตกต่าง และความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรม ของชาวจีนกลุ่มภาษาต่างๆ ซึ่งต่างก็มีงิ้วเฉพาะภาษาท้องถิ่นของตน

5) วิทยานิพนธ์เล่มนี้สามารถใช้เป็นแนวทางการศึกษาสำหรับโรงเรียนฝึกงิ้วแต้จิ๋วซึ่งมีโครงการที่จะก่อตั้งให้เป็นจริงในอนาคตอันใกล้นี้

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1.4.1 ระเบียบวิธีการวิจัย

1) การศึกษาครั้งนี้เป็นกระบวนการศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ จากอาจารย์ผู้ฝึกสอน นักดนตรี นักแสดง ตลอดจนผู้เกี่ยวข้อง เช่น ผู้ว่าจ้าง เจ้าหน้าที่ประจำศาลเจ้า การสังเกตอย่างมีส่วนร่วมโดยเข้าไปศึกษาในคณะงิ้วเป็นเวลาประมาณ 1 ปี เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครอบคลุมทั้งการออกแสดง การฝึกหัด และชีวิตความเป็นอยู่

Copyright by Mahidol University

2) การศึกษาข้อมูลจากโน้ตเพลงและแถบบันทึกเสียงที่รวบรวมไว้ เพื่อให้ข้อมูลมีความชัดเจนยิ่งขึ้น

1.4.2 การตรวจสอบข้อมูล ทำการตรวจสอบข้อมูลจากผู้รู้และเอกสารอ้างอิง ตลอดจนงานวิจัยที่เกี่ยว ข้องเพื่อทำการวิเคราะห์ สรุปผล และนำเสนอการวิจัย

1.4.3 เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในการเก็บข้อมูลได้แก่

-เครื่องเขียน ในการบันทึกการสังเกตและสัมภาษณ์

-เทปบันทึกเสียง

-กล้องถ่ายทำวิดิทัศน์

-กล้องถ่ายรูป พร้อมฟิล์มชนิดต่างๆ

-เครื่องวัดเสียง

-กระดาษบันทึกโน้ต

1.5 ขอบเขตในการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้ เป็นการศึกษาที่มุ่งเน้นในเรื่องดนตรีในการแสดงงิ้วแต้จิ๋วเท่านั้น การศึกษานี้ไม่ได้ศึกษาในเรื่ององค์ประกอบอื่นๆ เช่น ภาษา การแต่งกาย การแต่งหน้า ฯลฯ

งิ้วแต้จิ๋วในประเทศไทยในปัจจุบันมีประมาณ 24 คณะ ในการศึกษานี้จะเป็นกรณีศึกษาจากงิ้วแต้จิ๋วคณะเหล่าบ่วงนี้ชุงปัง ซึ่งเป็นงิ้วแต้จิ๋วที่มีชื่อเสียงมากคณะหนึ่งและมีประวัติการสืบทอดมายาวนาน โดยใช้ระยะเวลาการศึกษาทั้งสิ้นประมาณ 1 ปี

1.6 แนวคิดที่ใช้ในการศึกษา

1.6.1 Historical Approach

การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ตลอดจนสาเหตุของการเปลี่ยนแปลง เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของเหตุและผล ทำให้เห็นความเป็นมาและสามารถใช้ในการคาดการณ์ได้

1.6.2 Functional Approach

การศึกษาถึงบทบาทหน้าที่ซึ่งมีความเกี่ยวเนื่องกับโครงสร้างทางสังคม บทบาทหน้าที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของส่วนรวม กฎเกณฑ์ของสังคม แบบอย่างธรรมเนียมของวัฒนธรรม ฯลฯ ย่อมมีหน้าที่ที่ทำให้สมาชิกได้รับประโยชน์ในการอยู่ร่วมกัน เพื่อสังคมมีความยึดเหนี่ยวเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

1.6.3 Cross Cultural Approach

การที่สังคมต่างวัฒนธรรมตั้งแต่สองวัฒนธรรมอยู่ร่วมกัน ทำให้เกิดการปรับเปลี่ยน

Copyright by Mahidol University

การแลกเปลี่ยน โดยผ่านกระบวนการเลือกสรรภายใต้กรอบของวัฒนธรรมของตนที่ยอมรับได้

1.7 ความหมายของศัพท์เฉพาะในการวิจัย

งิ้วแต้จิ๋ว คือ การแสดงละครจีนโบราณชนิดหนึ่งที่ใช้ภาษาจีนแต้จิ๋ว ตลอดจนแบบแผนการแสดง และดนตรีที่เป็นลักษณะเฉพาะของแต้จิ๋ว มีถิ่นกำเนิดที่เมืองแต้จิ๋ว มณฑลกวางตุ้ง ประเทศจีน ในปลายสมัยราชวงศ์หมิง ชาวจีนแต้จิ๋วเรียกงิ้วแต้จิ๋วว่า “เตี่ยจิวหี่”

ภาพสะท้อนทางวัฒนธรรม คือ สิ่งที่แสดงออกให้เห็นถึงความเป็นวัฒนธรรมในแง่มุมต่างๆ จากสิ่งที่ได้ทำการศึกษา

ปรัชญาของดนตรี คือระเบียบวิธีการของความคิดในการสร้างดนตรี ซึ่งมีองค์ประกอบหลายด้านที่ทำให้เกิดระเบียบวิธีการนั้นได้ เช่น คตินิยม ความเชื่อ

องค์ประกอบของดนตรี คือ ส่วนประกอบต่างๆที่ทำให้เกิดดนตรีในแง่ของแบบแผนทางทฤษฎีที่ทำให้ผลรวมที่ได้เป็นดนตรีที่มีลักษณะเฉพาะของดนตรีประเภทนั้น ๆ

1.8 ข้อตกลงเบื้องต้น

คำศัพท์ภาษาจีนที่ใช้ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ใช้ภาษาจีนแต้จิ๋ว โดยการถ่ายทอดเสียงคำศัพท์นี้ด้วยภาษาไทยให้ใกล้เคียงกับเสียงเดิมมากที่สุด สำหรับคำศัพท์บางคำที่มาจากการอ้างอิงซึ่งมีบางส่วนเป็นภาษาจีนกลางจะคงไว้ตามเดิม เพื่อสะดวกในการตรวจสอบได้รวบรวมคำศัพท์ไว้ในภาคผนวก ก (อภิธานศัพท์)

Copyright by Mahidol University

บทที่ 2

งิ้ว

ในบทนี้ เป็นการนำเสนอในเรื่องประวัติความเป็นมาของงิ้วตั้งแต่แรกเริ่มจนถึงปัจจุบัน ความเป็นมาของงิ้วแต้จิ๋ว งิ้วในประเทศไทย ประเภทและสภาพโดยทั่วไปของงิ้วในปัจจุบันและโอกาสในการแสดงของงิ้ว ในบทนี้มุ่งเน้นให้เกิดความเข้าใจเบื้องต้นเกี่ยวกับงิ้ว เพื่อที่เป็นความเข้าใจพื้นฐานในการศึกษาเรื่องอื่น ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งดนตรีของงิ้วแต้จิ๋วซึ่งเป็นสาระสำคัญของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ฉะนั้นในการนำเสนอจึงไม่ลึกลงไปในรายละเอียดมากนัก ข้อมูลในการเขียนบทที่ 2 นี้ส่วนใหญ่ได้จากการทบทวนวรรณกรรม และจากการสัมภาษณ์ส่วนหนึ่ง ดังปรากฏแล้วในการอ้างอิง

สำหรับในส่วนของประวัติความเป็นมาของงิ้วซึ่งเป็นข้อมูลทั่วไป คำศัพท์เฉพาะจะใช้ภาษาจีนกลาง ส่วนในเรื่องของประวัติความเป็นมาของงิ้วแต้จิ๋ว คำศัพท์เฉพาะจะใช้ภาษาจีนแต้จิ๋ว

2.1 ประวัติความเป็นมาของงิ้ว

ในสารานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานได้ให้คำจำกัดความของงิ้วไว้ว่า

"งิ้ว เป็นมหรสพอย่างหนึ่งของจีน เล่นเป็นเรื่องเป็นราว มีการขับร้องและเจรจาประกอบท่าทางการแสดง"

งิ้วเป็นศิลปะการแสดงที่ได้รับการพัฒนามาเป็นเวลานานหลายร้อยปี กว่าจะเกิดรูปแบบและลีลาการแสดงดังที่เห็นทุกวันนี้เป็นศิลปะที่เกิดจากการผสมผสานที่รวมเอาทั้งวรรณคดีขับร้องดนตรี ฟ้อนรำ วิจิตรศิลป์ กายกรรม วิทยายุทธ การแต่งกาย การแสดง เข้าไว้ด้วยกัน (ถาวร สิกขโกศล 2537:1)

ในสารานุกรมอุปรากรและคีตศิลป์จีน (ibid.2537:3) ได้กล่าวถึงต้นกำเนิดของงิ้วว่า

"งิ้วมีต้นกำเนิดจาก ระบำรำเต้นพื้นบ้าน ละครตลก การขับลำเล่าเรื่อง และ ศิลปะการดนตรี รวมทั้งการละเล่นเบ็ดเตล็ดอีกนานาชนิด โดยมีงานวัดย่านบันเทิงและโรงมหรสพในเมืองเป็นแหล่งให้ศิลปะเหล่านี้ได้ผสมผสานกันจนเกิดงิ้วขึ้น นอกจากนี้ยังมีศิลปะของต่างชาติเข้าไปเกี่ยวข้องกับงิ้วด้วย"

มาลินี ดิลกวณิช (2532:31) กล่าวถึงการแสดงดนตรีของจีนไว้ว่า

"การแสดงดนตรีเป็นศิลปะการแสดงของจีนที่เก่าแก่ที่สุด และได้กลายเป็นองค์ประกอบที่สำคัญและจำเป็นอย่างยิ่งต่อการแสดงรูปแบบอื่น ๆ ในยุคสมัยต่อ ๆ มา

Copyright by Mahidol University

ด้วยเหตุนี้การศึกษาประวัติความเป็นมาของงิ้ว จึงไม่สามารถศึกษาเพียงแต่เฉพาะการแสดงงิ้วเพียงอย่างเดียวเท่านั้น นอกจากนี้ยังไม่อาจสรุปได้แน่ชัดว่างิ้วมีกำเนิดขึ้นอย่างสมบูรณ์ในเวลาใด

2.1.1 ศิลปะต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับกำเนิดของงิ้ว

ถาวร สิกขโกศล(2537:1-20) ได้กล่าวถึงศิลปะต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับกำเนิดของงิ้วไว้ 4 ประเภทใหญ่ ๆ ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปและเพิ่มเติมข้อมูลบางส่วนดังแสดงอ้างอิงไว้ ดังต่อไปนี้คือ

1) ระบำ รำ เต้นพื้นบ้าน

ระบำ รำเต้นพื้นบ้านของจีนนั้น มีมาแต่โบราณและมีอยู่มากมายหลายชนิด ในหนังสือซูจิงบรรพพระเจ้าเหยา(Ibid. 2537:3) กล่าวว่า "มนุษย์ในยุคบรรพกาล ก่อนและหลังล่าสัตว์จะแต่งตัวเป็นสัตว์ต่าง ๆ รำเต้นขอพรหรือขอบคุณเทวดาที่คุ้มครองการล่าสัตว์ของพวกตน ในกิจการอื่น ๆ ก็มักมีการรำเต้นประกอบด้วยเช่นกัน ในขณะรำเต้นก็มักโห่ร้องหรือขับขานเป็นทำนองเพลงไปด้วย เพื่อให้ ความเบิกบานแก่ตนเองและบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์"

สมัยราชวงศ์ชาง (ก่อนพุทธศักราช 1243-591 ปี) มีระบำพิธีกรรมที่เรียกว่า วูวู เพื่อบำบัดปัดเป่าความทุกข์ของมนุษย์จากภัยธรรมชาติมี ลักษณะคล้ายการแสดงมายากลและกายกรรมโลดโผน (มาลินี ดิลกวณิช 2532:31)

สมัยราชวงศ์โจว มีการฟ้อนรำที่มีระบบระเบียบชัดเจนขึ้นสามารถแยกเป็นสองประเภทได้แก่ รำบุ๋น คือการรำสวยงาม และรำบู๊ คือ การฟ้อนอาวุธ การรำมีบทร้องประกอบ

สมัยราชวงศ์ฮั่นเป็นต้นมา การฟ้อนรำมีความซับซ้อนขึ้น มีการฟ้อนและการร้องเป็นชุดใหญ่

นอกจากนี้ยังมีการเต้นไล่ผี เป็นการเต้นพื้นบ้านที่สำคัญประเภทหนึ่งและมีส่วนเกี่ยวข้องกับงิ้วซึ่ง เผิงเฟย(ถาวร สิกขโกศล 2537:4) กล่าวว่าการเต้นแบบนี้ได้เกิดขึ้นในราชสำนักก่อน แล้วจึงแพร่ไปสู่ชาวบ้าน

สมัยราชวงศ์ฮั่น มีขบวนเต้นไล่ผีขนาดใหญ่ขึ้น มีเด็กอายุราวสิบกว่าปีถือเครื่องดนตรีนานาชนิดบรรเลงประกอบการโห่ร้องไปด้วย

สมัยราชวงศ์ถัง กรมดุริยางค์มีแผนกดุริยางค์ไล่ผีโดยเฉพาะท่าเต้นและเพลงของการเต้นไล่ผีได้เข้าไปมีบทบาทอยู่ในงิ้วที่เกี่ยวกับผีหลายชุด

2) อิว : นักแสดงตลกล้อเลียนเสียดสี

Copyright by Mahidol University

จูเจ้าเหนียน(ibid. 2537:4) กล่าวว่า "การละเล่นทั้งหมดที่เกี่ยวข้องกับงิ้ว อิว น่าสนใจ

ที่สุด เพราะบุคคลพวกนี้คือนักแสดงรุ่นเก่าแก่ที่สุด และเป็นที่มาของผู้แสดงงิ้วในยุคต่อมา อิว เกิดจากนักฟ้อนผีในยุคบรรพกาล ซึ่งร้องรำเก่ง มีปฏิภาณ วาจา เดิมมีหน้าที่เพียงฟ้อนรำให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ แต่ต่อมาก็เป็นผู้ให้ความบันเทิงแก่มนุษย์ด้วย"

อิว ในราชวงศ์โจวและราชวงศ์ฉินมีสิทธิพิเศษ สามารถเล่นตลกล้อเลียนเตือนสติเจ้านายได้โดยไม่มีความผิด อิวแบ่งออกเป็นสองประเภทคือ ฉ้างอิว=นักร้อง และ ไผอิว=นักแสดง

การเล่นตลกเตือนสติของไผอิว จะมีการแต่งตัวเป็นบุคคลอื่นและแสดงกริยาท่าทางเป็นบุคคลนั้น ๆ ส่วนมากจะแต่งได้เหมือนและเลียนแบบได้แนบเนียนมาก ไผอิวจึงเป็นที่มาของการแต่งกายแสดงเรื่องราวของบุคคลอื่นอันเป็นลักษณะสำคัญประการหนึ่งของงิ้ว

การแสดงของพวกอิวไม่ได้มีเฉพาะในวังเท่านั้น แต่ปรากฏเป็นที่ชื่นชอบทั้งในราชสำนักและสามัญชน

ตันม่อเซี้ยงได้กล่าวในหนังสือสารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2520:4297) ว่า "นอกจากจะเป็นตัวตลกบนเวทีแสดงแล้ว โฉ่ว(ตัวตลก)ยังเป็นครูบาของงิ้วตัวอื่น ๆ อีกด้วย คือเป็นผู้ฝึกสอนผู้แสดงท่าทางต่าง ๆ ให้สมบทบาท ผู้แสดงร่วมคณะมักเรียกโฉ่วว่า เหล่าซือ (อาจารย์) อัตราเงินเดือนที่โฉ่วได้รับนั้นสูงกว่าเซิง (ตัวพระ) และต้าน (ตัวนาง)"

จึงอาจกล่าวได้ว่า "อิว" เป็นนักแสดงอาชีพพวกแรกของจีน และเป็นที่มาของผู้แสดงงิ้ว(ดูภาคผนวกเรื่องที่มาของคำว่างิ้ว)

3) ไป่ซี่ : การละเล่นนานาชนิด

สมัยราชวงศ์ฮั่น ได้แบ่งการละเล่นออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือดนตรีและการละเล่นในราชสำนักและการละเล่นของชาวบ้านซึ่งมีอยู่มากมายหลายชนิด

การละเล่นทั้งของราชสำนักและชาวบ้านเรียกรวมกันว่า"ไป่ซี่" หมายถึงการละเล่นนานาชนิด บันทึกสมัยราชวงศ์ฮั่นกล่าวถึงการแสดงในพวกไป่ซี่ไว้มากมาย เช่น ยกน้ำหนัก ไต่ลวด ลอดบ่วง กายกรรม กลืนไฟ กลืนดาบ มายากลชนิดต่าง ๆ กระบี่กระบอง การรำอาวุธ วิทยายุทธต่าง ๆ มวยปล้ำ การขับลำเล่า นิทาน ขับร้อง ดนตรี

ในสมัยสมัยฮั่น ไป่ซี่ ได้รับความนิยมทั้งในวังและนอกวัง มีสถานที่ชุมนุมแสดงการละเล่นเหล่านี้อยู่หลายแห่ง ทำให้ศิลปะการแสดงแขนงต่าง ๆ เริ่มผสมผสานกัน เป็นการแสดงที่ซับซ้อนยิ่งขึ้น

ในสมัยราชวงศ์สุย ในคริสต์ศตวรรษที่ 7 ปรากฏหลักฐานในปี ค.ศ.610 ว่า จักรพรรดิทรงรับสั่งให้สร้างโรงละครถาวรขึ้นเพื่อจัดการแสดงต่าง ๆ ในโอกาสที่มีพิธีต้อนรับแขกต่างเมืองและทูตการค้าซึ่งมีมาไม่ขาดสายในสมัยราชวงศ์สุยโรงละครแห่งนี้ตั้งอยู่ทางทิศใต้ของประตูเมืองหลวง ลักษณะของโรงละครเป็นเวทียกพื้นสูงบนเสา 4 ต้น คลุมด้วยหลังคา ทูตและอาคันตุกะเหล่านี้ชมการแสดงจากเกี้ยวประจำตัว (มาลินี ดิลกวณิช 2531:38)

Copyright by Mahidol University

นอกจากนี้ การเชิดหนังและเชิดหุ่น ก็นับว่าเป็นมหรสพที่มีความสำคัญและมีอิทธิพลต่องิ้วด้วย

การเล่นหนังมีต้นกำเนิดอยู่ในแถบเอเชีย แต่ว่าไม่มีหลักฐานแน่ชัดว่าชาติใดในเอเชียเป็นต้นความคิดเรื่องการเล่นหนังขึ้น แต่ว่ามีผู้พบศิลปวัตถุซึ่งเชื่อว่าเป็นอุปกรณ์การเล่นหนังในภาคเหนือและภาคใต้ของประเทศจีนประมาณอายุเก่าแก่ถึงคริสต์ศตวรรษที่ 11 ตัวหนังที่นิยมเล่นกันในราชสำนักก็มักจะนิยมนำหนังลาตากแห้งมาทำเป็นตัวหนัง ส่วนฉากหลังเป็นจอผ้าสีสันสวยงามมาก (สน สีมาตรัง:มปป.)

สำหรับอิทธิพลของการเล่นหนังที่มีต่องิ้ว มาลินี ดิลกวณิช (2531:33) ได้กล่าวไว้ ในบทความเรื่องภูมิหลังของละครจีนว่า

"ในสมัยของจักรพรรดิฮั่นหวู่ตี้นักวิชาการหลายท่านเชื่อว่าศิลปะการเชิดหนังเกิดขึ้นแล้ว และที่พบว่าในบันทึกประวัติศาสตร์บรรยายถึงการทำพิธีเรียกดวงวิญญาณมาปรากฏเงาในเวลากลางคืนนั้น น่าจะเป็นเพียงการใช้ศิลปะการเชิดหนัง เพื่อสร้างความสมจริง เท่านั้น...ข้อสันนิษฐานที่ว่าการเชิดหนังมีส่วนเกี่ยวข้องกับพิธีเรียกวิญญาณในอดีตกาลน่าเชื่อถือได้ ดูจากชื่อเรียกประตูทางเข้าและทางออกของเวทีละคร(งิ้ว)ทุกวันนี้ ยังเรียกว่าประตูเงาหรือประตูวิญญาณ"

ส่วนการละเล่นหุ่นนั้น ในสมัยราชวงศ์ซ่งมีละครหุ่นแพร่หลายและมีอิทธิพลต่อ การละครไม่น้อย จากการขุดต้นสุสานสมัยราชวงศ์ฮั่นสองแห่งในมณฑลซานตง เมื่อ ค.ศ.1979 พบหุ่นไม้ขนาดเท่าคนจริง ทำด้วยไม้สิบกว่าชิ้นประกอบกัน สามารถชักเชิดเป็นอิริยาบถต่าง ๆ ได้หลายท่า แสดงว่าสมัยราชวงศ์ฮั่นมีการเชิดหุ่นแล้วแน่นอน หลักฐานสำคัญที่แสดงว่างิ้วได้รับอิทธิพลจากการเชิดหุ่นนั้น เผิงเฟย (ถาวร สิกขโกศล 2537:6) กล่าวว่า ปัจจุบันพวกงิ้วยกย่องตุ๊กตาหุ่นไม้ซึ่งมีประจำทุกโรงเป็น "ตั้วซือเฮีย (ต้าซือซุง)" หรือ "พี่ชายใหญ่"

นาฏลีลาและท่าทางอันหลากหลายของตัวตลกงิ้ว (โฉ่ว) ในปัจจุบัน ปรับปรุงมาจากท่าทางของหุ่นและหนัง แม้ยังไม่มีหลักฐานใดว่าหุ่นและหนังเป็นต้นกำเนิดโดยตรงของงิ้ว แต่มหรสพทั้งสองประเภทนี้ก็มีส่วนสร้างสรรค์ศิลปะของงิ้วไม่น้อยทีเดียว

งิ้วเป็นมหรสพที่ใช้การร้อง เจรจา บทบาทสมมุติ และศิลปะการ ต่อสู้ (บู๊) แสดงเป็นเรื่องราว ศิลปะการแสดงบทบู๊ของงิ้วนั้นมีต้นเค้ามาจากกายกรรมและการแสดงวิทยายุทธ ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นแขนงหนึ่งของไป่ซี่สมัยราชวงศ์ฮั่นทั้งสิ้น

4) การขับลำเล่าเรื่อง

การขับลำเล่าเรื่อง เป็นการผสมผสานทั้ง นิทาน กวีนิพนธ์ บท เพลง และดนตรีเข้าไว้ด้วยกัน ซึ่งมีอิทธิพลสำคัญต่องิ้ว 2 ประการ คือ

ประการที่หนึ่ง บทที่ใช้ในการขับลำเล่าเรื่องมีอิทธิพลต่อบทของงิ้ว

ประการที่สอง บทเพลงและดนตรี มีอิทธิพลต่อดนตรีและการดำเนินทำนองของงิ้ว

Copyright by Mahidol University

แต่ละประเภท

การขับลำเล่าเรื่องของจีนมีที่มาจากเพลงร้องหรือร้อยกรองเล่าเรื่องสั้น ๆ โดยได้พัฒนาเป็นสองสาย สายหนึ่งพัฒนาควบคู่ไปกับกวีนิพนธ์และดนตรี รวมกับศิลปะการแสดงต่าง ๆ เกิดเป็นงิ้ว อีกสายหนึ่งพัฒนาจากการขับลำและดนตรีอย่างเรียบง่าย รวมกับการเล่านิทาน เกิดเป็นการขับลำนิทานคำกลอน

ดนตรีและการขับร้องเป็นของคู่กัน สมัยพระเจ้าฮั่นหวู่ตี้ในราชวงศ์ฮั่น พระองค์ได้จัดตั้งสถาบันคีตศิลป์แห่งราชสำนักขึ้น เพื่อสนับสนุนการประพันธ์เพลงและการดัดแปลงเพลงในแนวใหม่โดยผสมผสานกับแนวดนตรีของต่างชาติ เช่น แขกและเปอร์เซีย เป็นต้น นอกจากนี้ยังรับเครื่องดนตรีจากชาวเอเชียกลาง ซึ่งเข้ามาประเทศจีนในสมัยนั้นในฐานะช่างก่อสร้างกำแพงเมืองจีน เครื่องดนตรีที่จีนรับมาและต่อมาได้กลายเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญของจีนในปัจจุบันคือ ผีผา (หรือปี่แป๊ในภาษาแต้จิ๋ว มีลักษณะเป็นเครื่องดีด 4 สาย รูปทรงคล้ายผลแพร์ผ่าซีก) และ ตี๋จี (หรือห่วยเต็กในภาษาแต้จิ๋ว เป็นเครื่องเป่าซึ่งได้พัฒนามาเป็นขลุ่ยเป่าข้าง)

สมัยราชวงศ์ฮั่น เพลงร้องเล่าเรื่องมีลักษณะเป็นเพลงสั้น ๆ

สมัยราชวงศ์เหนือ-ใต้ เกิดเพลงที่เรียกว่า "ต้าฉวี่" (แปลว่า เพลงใหญ่) เพราะในการขับร้องจะมีทำนองเพลงหนึ่งเป็นเพลงหลัก มีการร้องซ้ำหลายเที่ยวจนจบเรื่อง ก่อนการร้องเนื้อเรื่องจะมีร้องนำก่อน และเมื่อร้องเล่าเรื่องจบจะมีการร้องปิดท้ายแล้วจึงต่อด้วยการบรรเลงประกอบฟ้อนรสมัยราชวงศ์ถัง "ต้าฉวี่" ได้พัฒนากลายเป็นเพลงชุดที่มีหลายท่อน มีทั้งจังหวะเสรี จังหวะช้า จังหวะเร็ว มีคีตลักษณ์บังคับทำให้ขับร้องไม่สะดวกนัก

สมัยราชวงศ์ซ่ง ได้เลือกเฉพาะเพลงบางเพลงจาก "ต้าฉวี่" เอาไปขับร้องเล่าเรื่องราว ทำให้ร้องได้สะดวกขึ้น

สำหรับ "การเล่านิทาน" มีมานานมากแล้ว ในสมัยราชวงศ์ถังซึ่งพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรือง ตามวัดมีการเล่านิทานชาดกต่าง ๆ จากหนังสือ แรกเริ่มมีลักษณะเป็นร้อยแก้วสลับกับร้อยกรองซึ่งขับเป็นทำนอง ต่อมาได้พัฒนาเป็นการเล่านิทานแทรกการขับร้อง มีกลองตีประกอบจังหวะ เมื่อเล่าถึงตอนสำคัญจะขับร้องแทรกสลับกันไปจนจบเรื่อง ในระยะแรกเป็นทำนองเดียว ต่อมาจึงมีการปรับปรุงให้มีทำนองมากขึ้น ในสมัยกลางราชวงศ์ซ่งเหนือ การขับลำเล่าเรื่องมีลักษณะเป็นการเล่าเรื่องที่มีเพลงแทรกมาก เพลงเหล่านี้ใช้ทำนองและระดับเสียงแตกต่างกันไปตามความเหมาะสมของบรรยากาศของเนื้อเรื่องอยู่ตลอดเวลา และเมื่อได้มีการเพิ่มลักษณะของบทละครเข้าไป จึงได้กลายเป็นแบบแผนของการร้องและการแสดงของงิ้วในราชวงศ์หยวนในที่สุด (ถาวร สิกขโกศล 2537:7-9)

ศิลปะประเภทต่าง ๆ ดังกล่าวข้างต้น ได้มีโอกาสมาพบปะกันในศาลเจ้า วัด และย่านบันเทิงตามเมืองใหญ่ ๆ ได้เกิดการประชันขันแข่ง เลียนแบบ และผสมผสานจนเกิดเป็นงิ้วขึ้น

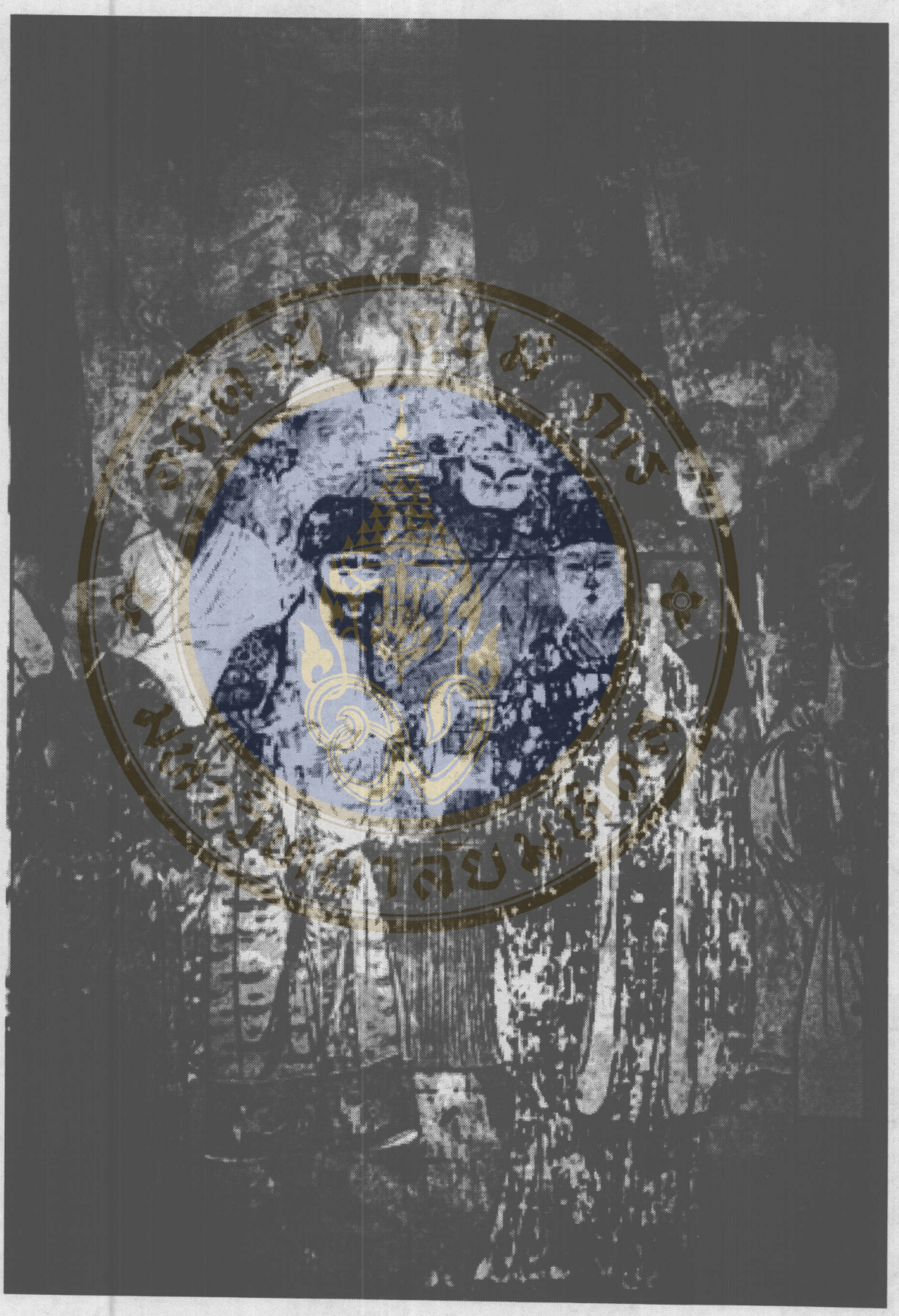
Copyright by Mahidol University



รูปที่ 1 : นักแสดงเร่ในย่านบันเทิง (ภาพวาดสมัยราชวงศ์ซ่ง)

ที่มา : Review of Culture number 10. 1990:74

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 2 : จิตรกรรมงิ้วเรื่องสามก๊ก
ที่มา : Review of Culture number 10. 1990:67

Copyright by Mahidol University

2.1.2 งิ้วในยุคสมัยต่าง ๆ

ถาวร สิกขโกศล (2537:10-20) ยังได้กล่าวถึงงิ้วในระยะเริ่มแรก ตั้งแต่ราชวงศ์ถัง จนถึงในราชวงศ์ชิงและยุคหลังราชวงศ์ชิง ซึ่งมีสาระสำคัญอันเป็นประโยชน์ในการศึกษาประวัติความเป็นมาของงิ้ว ผู้วิจัยจึงขอหยิบยกมาเป็นบางส่วนและเพิ่มเนื้อหาที่สำคัญซึ่งแสดงไว้ในส่วนอ้างอิง เพื่อให้เกิดความเข้าใจในประวัติความเป็นมาของงิ้วโดยสังเขป ดังนี้

1) งิ้วระยะแรกเริ่มยุคราชวงศ์ถัง

การละเล่นยุคก่อนราชวงศ์ถัง แม้จะมีการแต่งกายแสดงบทบาทสมมุติ ฟ้อนรำขับร้องเป็นชุดแต่ก็ยังไม่เล่นเป็นเรื่องราวอย่างละคร ครั้นถึงสมัยราชวงศ์ถังศิลปะการแสดงมีความก้าวหน้ามาก จนบางท่านถือว่าเป็นยุคแรกเริ่มของงิ้ว แต่บางท่านก็ยังไม่ยอมรับถือว่าเป็นเพียงการแสดงเบื้องต้นอันเป็นพื้นฐานสำคัญของงิ้วเท่านั้น

ยุคต้นราชวงศ์ถัง ทางการได้จัดตั้งโรงเรียนศิลปะการแสดงในเมืองฉางอันและลั่วหยาง ต่อมาพระเจ้าถังเสวียนจง(ในภาษาแต้จิ๋วเรียกว่า "ถั่งเหี่ยงจง") หรือเป็นที่รู้จักกันในประวัติศาสตร์ว่าจักรพรรดิหมิงหวงได้ตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางค์ทั้งฝ่ายหน้าและฝ่ายในมีนักแสดงและนักดนตรี11,307 คน (Kishibe 1960) แล้วคัดเลือกผู้มีฝีมือจากโรงเรียนเหล่านี้ 300 คน เป็นคณะนาฏดุริยางค์ส่วนพระองค์ อยู่ในพระราชอุทยานหลี่เอวี๋ยน(สวนสาลี่) เรียกว่า "คณะศิษย์หลี่เอวี๋ยน" ทรงควบคุมการฝึกซ้อมด้วยพระองค์เอง บางครั้งก็ทรงร่วมร้องร่วมแสดงด้วย เครื่องดนตรีที่ทรงบรรเลงคือกลองหรือในตำแหน่งหัวหน้าวง ซึ่งเป็นตำแหน่งที่ผู้ร้องผู้แสดงและนักดนตรีต้องคอยฟังสัญญาณจังหวะ ในสมัยพระองค์ตำแหน่งของวงดนตรีจะอยู่มุมด้านหน้าทางขวามือของเวที เนื่องจากพระองค์เล่นดนตรีตำแหน่งนี้จึงเรียกมุมนี้ว่า"โอษฐ์เก้ามังกร" (Ji Chang Ling 1990:85) จากการศึกษาพบว่างิ้วทุกประเภทให้ความสำคัญกับตำแหน่งหน้าที่นี้มาก

เครื่องดนตรีอื่นที่ทรงบรรเลงได้ดีได้แก่เครื่องดีดต่างๆ (Ramon Lay Mazo 1990:78) นอกจากฟ้อนรำและดนตรีแล้วยังมีศิลปะการแสดงอีกหลายแขนง ด้วยเหตุนี้คนรุ่นหลังจึงยกย่องพระเจ้าถังเสวียนจงเป็นผู้ให้กำเนิดงิ้ว และพวกงิ้วก็นิยมเรียกตัวเองว่า "ศิษย์อุทยานหลี่เอวี๋ยน"

สำหรับงิ้วแต้จิ๋วในการเบิกโรงก่อนการแสดงก็ต้องมีนักแสดงแต่งกายเป็นพระเจ้าถังไท่จง*ออกมาเบิกโรงก่อนการแสดงทุกครั้ง

---

*ถังไท่จง และถั่งเหี่ยงจง (ถังเสวียนจง) ในความเป็นจริงแล้วเป็นคนละพระองค์กัน ทั้งสองพระองค์ต่างมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ต่อมาจึงอาจเกิดจากความสับสนว่าเป็นองค์เดียวกัน

Copyright by Mahidol University

สมัยราชวงศ์ถังดนตรีและนาฏศิลป์จีนก้าวหน้ามาก มีการขับร้องเพลง และฟ้อนรำชุดใหญ่ สมัยราชวงศ์ถังมีการแสดงหลายชนิด ซึ่งต่างมีลักษณะสำคัญร่วมกันดังนี้

1.1) เป็นการละเล่นของชาวนาในวันเทศกาล

1.2) ไม่ใช่นักแสดงอาชีพ ชาวนาชาวไร่เล่นกันเอง ผู้แสดงกับผู้ชมไม่แยกขาดจากกัน

1.3) เป็นการแสดงในลานกลางแจ้งหรือในขบวน

1.4) มีการร้องรำแต่งกายเป็นบุคคลอื่น แต่ยังไม่มีเนื้อเรื่องที่มีลักษณะเป็นละครชัดเจน

1.5) นอกจากร้องรำแล้วยังรวมเอาศิลปะการแสดงอื่น ๆ ไว้ด้วย เช่น กายกรรม

ราชวงศ์ถังมีพัฒนาการขั้นสำคัญของการแสดงนั่นคือ ละครตลก มีตัวละครหญิงเพิ่มขึ้น และมีการนำการร้องรำรวมเข้าในการแสดง

สมัยราชวงศ์ถังมีวรรณกรรมที่มีเนื้อหาเหมาะแก่การแสดงที่จะนำไปแสดงบนเวทีอยู่สามประเภทคือ ฉวนฉี ซัวชู และเปี้ยนเหวิน

- ฉวนฉี คือ นิยายสั้น ๆ ที่มีตัวละครหลายตัวมีเนื้อเรื่องที่สนุกสนาน
- ซัวชู คือ การเล่านิทานตามย่านชุมชนเช่น เล่าเรื่องสามก๊ก
- เปี้ยนเหวิน คือ การเล่านิทานประกอบการขับลำวรรณกรรม

การที่พวกงิ้วนับถือพระเจ้าเสวียนจงเป็นปฐมาจารย์ของตน และนิยมเรียกตัวเองว่า "ศิษย์หลี่เอวี๋ยน (สวนสาลี่)" น่าจะมีเค้ามูลสัมพันธ์กับกำเนิดของงิ้วอยู่มาก

2) งิ้วสมัยราชวงศ์ซ่งและราชวงศ์หยวน

ราชวงศ์ซ่งเหนือ(ค.ศ.960-1127) มีศูนย์กลางอยู่ทางตอนเหนือมีเมืองหลวงคือเปียนจิง(ไคเฟิง) ขณะที่ราชวงศ์ซ่งเหนือมีความรุ่งเรืองอยู่นั้น ราชวงศ์จิน(ค.ศ.1115-1234)ของชาวแมนจูก็เข้มแข็งขึ้นจนกระทั่งยึดครองดินแดนภาคเหนือไว้ได้ ราชวงศ์ซ่งจึงต้องย้ายเมืองหลวงไปอยู่หางโจวทางฝั่งใต้แม่น้ำแยงซี หลังจากนั้นไม่นาน ราชวงศ์หยวน(ค.ศ.1206-1368)ของชาวมองโกลก็ล้มล้างราชวงศ์จินและราชวงศ์ซ่งใต้(ค.ศ.1127-1279)สามารถยึดครองแผ่นดินจีนได้ทั้งหมด

งิ้วสมัยราชวงศ์ซ่งและราชวงศ์หยวน มีสองประเภทคือ

- งิ้วภาคเหนือ คือ จ๋าจวี้

ในราชวงศ์ซ่งเหนือ มีงิ้วจ๋าจวี้แบบราชวงศ์ซ่ง เมื่อมองโกลยึดครองจีนภาคเหนือ งิ้วจ๋าจวี้ที่วิวัฒนาการผ่านราชวงศ์จินก็กลายเป็นงิ้วจ๋าจวี้ของราชวงศ์หยวนและได้แพร่หลายกลายเป็นงิ้วหลักของทางภาคเหนือ

ลักษณะของงิ้วจ๋าจวี้ของราชวงศ์ซ่ง

คำว่า"จ๋าจวี้"มีใช้มาตั้งแต่ตอนปลายราชวงศ์ถัง ลักษณะการแสดงเป็นเช่นไรไม่ปรากฏแต่สันนิษฐานจากรากศัพท์น่าจะหมายถึงการแสดงที่มีการผสมผสานการละเล่นหลายอย่างไว้ด้วยกัน

Copyright by Mahidol University

เผิงเฟย (ถาวร สิกขโกศล 2537:14) กล่าวว่าจ๋าจวี้สมัยราชวงศ์ซ่งพัฒนามาจากซันจุนซี่ที่มีร้องรำของราชวงศ์ถัง การแสดงเน้นเล่นตลกชวนหัวเป็นหลัก บางตอนมีการร้องรำแทรก เนื้อเรื่องมีลักษณะเป็นนิทานสั้น ๆ อาจเป็นเรื่องที่มิได้แต่งเตรียมไว้ก่อน ผู้แสดงใช้ปฏิภาณในการดันเล่นให้เป็นเรื่องราวแบบละครตลกเท่านั้น

แบบแผนการแสดง"จ๋าจวี้"ยุคนี้มีลักษณะเป็นการแสดงเบ็ดเตล็ดผสมผสาน มีเนื้อเรื่องเป็นตอนสั้น ๆ

ลักษณะของงิ้วจ๋าจวี้ของราชวงศ์หยวน

สมัยราชวงศ์หยวนชาวมองโกลซึ่งเป็นชนชั้นปกครองกดขี่ชาวจีน ปัญญาชนถูกเหยียดหยามตัดรอนโอกาส การสอบเข้ารับราชการถูกยกเลิกไประยะหนึ่ง กวีและนักเขียนจึงต้องหันไปใช้ชีวิตคลุกคลีกับประชาชน เขียนบทกวี แต่งเพลง เล่นดนตรี ระบายความคับแค้น เป็นเหตุให้งิ้วเจริญรุ่งเรือง มีบทงิ้วดี ๆ เกิดขึ้นมากยิ่งกว่ายุคสมัยใด เป็นยุคทองของวรรณคดีการละคร

งิ้วภาคเหนือรุ่งเรืองสมัยมองโกลปกครองจีน มาลินี ดิลกวณิช (2532:36) กล่าวไว้ว่า "ลักษณะเด่นของละครทางเหนือจึงอยู่ที่แนวคิดและคติสอนใจที่ผู้เขียนตั้งใจจะสอดแทรกไว้ในบางเรื่องบางตอน เมื่อมีโอกาสก็สอดแทรกความรังเกียจเดียดแค้นที่มีต่อราชวงศ์หยวน หากทำได้ไม่แนบเนียนก็ถูกทางการเพ่งเล็งและถูกพักการแสดงก็มี"

- งิ้วภาคใต้ คือ หนันซี่ หรือ ซี่เหวิน

ในตอนปลายราชวงศ์ซ่งเหนือ ที่เมืองเจินโจว มณฑลเจ้อเจียง มีงิ้วพื้นบ้านเกิดขึ้นและได้พัฒนาสมบูรณ์ในราชวงศ์ซ่งใต้เรียกว่า"หนันซี่"(หน่ำหี่-แต้จิ๋ว)หรืองิ้วเจี่ยอิม ซึ่งได้แพร่หลายกลายเป็นงิ้วหลักของทางภาคใต้

ลักษณะของ หนันซี่ (หน่ำหี่-แต้จิ๋ว)

หนันซี่เกิดจากละครชาวบ้านต่อมาผสมผสานกับศิลปะอื่นหลายแขนง เช่น เพลงกวีนิพนธ์ร้องรำเรื่อง การขับลำเล่านิทาน พัฒนาเป็นงิ้วที่สมบูรณ์แบบคือมีการใช้ศิลปะการร้อง เจรจา รำ แสดงบทบาทสมมุติและศิลปะเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ แสดงเรื่องราวแบบนิทานนิยาย เนื่องจากมีเนื้อเรื่องสมบูรณ์ชัดเจนคนจึงนิยมเรียกว่า"ซี่เหวิน"หมายถึง"งิ้วบท"หรือ"งิ้วเรื่อง" เพื่อให้ต่างจาก"จ๋าจวี้"ซึ่งเป็น"งิ้วเบ็ดเตล็ด"ที่มีเนื้อเรื่องไม่สมบูรณ์

ซี่เหวินเกิดและแพร่หลายทางภาคใต้ต่อมาจึงนิยมเรียกกันว่า "หนันซี่" หมายถึง "งิ้วใต้" คู่กับ "หยวนจ๋าจวี้" ซึ่งเป็นงิ้วที่สมบูรณ์แบบของภาคเหนือ

ตอนปลายราชวงศ์ซ่งเหนือชาวบ้านแถบเมืองเจินโจว ได้เอาศิลปะการร้องรำพื้นบ้านมาเล่นเป็นเรื่องราว ตัวละครทุกตัวร้องรำเจรจาตามบทของ ตัวเอง เพลงเป็นเพลงชาวบ้านเรียบง่าย ไม่บังคับระดับเสียง ไม่บังคับจังหวะตายตัว ดันทำนองและจังหวะได้สะดวก จึงดำเนินเรื่องได้คล่องตัว

Copyright by Mahidol University

ระยะแรกหนันซี่ได้รับความนิยมอยู่ในหมู่ชาวบ้านก่อน แล้วจึงค่อย ๆ แพร่หลายไปจน

ถึงเมืองหางโจวเมืองหลวงของราชวงศ์ซ่งใต้

ในยุคที่งิ้วจ๋าจวี้ของราชวงศ์หยวนรุ่งเรืองขึ้นทางภาคเหนือ งิ้วหนันซี่ก็ยิ่งพัฒนาได้รับความนิยมแพร่หลายอยู่ทางภาคใต้ตลอดมาจนสิ้นราชวงศ์หยวน และเป็นแบบฉบับของงิ้วทางใต้ เช่น งิ้วแต้จิ๋ว (ถาวร สิกขโกศล 2537:15)

มาลินี ดิลกวณิช (2532:38) กล่าวถึงลักษณะลีลาของงิ้วภาคใต้ (หนันซี่) ไว้ว่า

"ละครภาคใต้เน้นความไพเราะของบทกวีหรือเนื้อเพลง ให้ความพิถีพิถันกับเสียงดนตรีที่สร้างอารมณ์ความรู้สึกและความมีชีวิตชีวาได้อย่างเป็นธรรมชาติ ต่างจากละครภาคเหนือตรงที่ไม่วางกฎเกณฑ์และรูปแบบตายตัว แม้เนื้อเรื่องอาจสอดแทรกศีลธรรมอยู่บ้าง แต่การแสดงส่วนใหญ่เน้นสุนทรียภาพของอารมณ์และความไพเราะของเสียงดนตรีและเสียงขับร้อง"

ในตอนปลายราชวงศ์หยวน ศูนย์กลางความเจริญของจีนย้ายไปทางใต้ งิ้วหยวนจ๋าจวี้ของภาคเหนือไม่ถูกรสนิยมคนภาคใต้จึงเสื่อมลง และได้ผสมผสานกับงิ้วหนันซี่ซึ่งได้พัฒนาต่อไปเป็นงิ้วสมัยราชวงศ์หมิง (ถาวร สิกขโกศล 2537:17)

3) งิ้วสมัยราชวงศ์หมิง

ตอนต้นราชวงศ์หมิงทางการไม่สนับสนุนงิ้วมีระเบียบควบคุมเข้มงวดหลายประการ เช่น ห้ามศิลปินงิ้วสอบเข้ารับราชการ ห้ามทหารหัดงิ้ว ผู้ฝ่าฝืนถูกประหารชีวิต ช่วงนี้งิ้วจึงชะงักงันจนถึงกลางราชวงศ์หมิงจึงได้กลับรุ่งเรืองยิ่งขึ้นกว่าในอดีต

งิ้วสมัยราชวงศ์หมิงมีพัฒนาการก้าวหน้าจากเดิมมากทั้งในด้านตัวละคร บท วิธีการและศิลปะการแสดง ตลอดจนองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น การแต่งกาย เวที ที่สำคัญก็คือ ได้รับความนิยมแพร่หลายจนเกิดงิ้วท้องถิ่นขึ้น มีแบบแผนทางเพลงมากมายหลายแบบ เป็นต้นแบบให้เกิดงิ้วปักกิ่งและงิ้วท้องถิ่นชนิดต่าง ๆ ในปัจจุบัน

งิ้วสมัยราชวงศ์หมิงนิยมเล่นเรื่องยาว บางเรื่องยาวถึง 40-50 ตอน ต้องเล่นต่อหลายคืนจึงจะจบ งิ้วสมัยราชวงศ์หมิงจึงมีตัวละครมาก

การแต่งกายของงิ้วยุคนี้สวยงามวิจิตรกว่ายุคก่อนมาก การวาดหน้าของตัวละครตัวหนึ่งคือ จิ้ง (ตัวหน้าลาย) เดิมใช้สีขาวดำเป็นพื้น แต่ถึงยุคนี้ใช้หลายสี ซึ่งถือเป็นแบบฉบับแก่งิ้วยุคปัจจุบัน

การจัดฉากงิ้วสมัยราชวงศ์หมิงก้าวหน้าสวยงามมาก มีการใช้แสงสีและองค์ประกอบทำให้ดูคล้ายสถานที่จริง ทำให้เกิดความวิจิตรงดงามชวนชม

ในด้านบทบาทการแสดงก็พิถีพิถัน มีศิลปะประทับใจผู้ชม มีบันทึกกล่าวว่า งิ้วบู๊ยุคนี้บางคณะแสดงได้สมจริง ศิลปินหลายท่านทุ่มเทอุทิศตนเพื่อศิลปะการแสดง

Copyright by Mahidol University

งิ้วสมัยราชวงศ์หมิงเป็นที่นิยมและแพร่หลายไปทั่ว นอกจากงิ้วอาชีพคณะต่าง ๆ

แล้วยังมีงิ้วส่วนตัวของเจ้านายและเศรษฐี งิ้วทั้งสองประเภทนี้ได้ช่วยพัฒนาศิลปะด้านต่าง ๆ ในการแสดงงิ้วให้สมบูรณ์งดงามยิ่งขึ้น

นอกจากนี้แล้วยังเกิดงิ้วท้องถิ่นต่าง ๆ งิ้วแต่ละถิ่นจะแตกต่างกันที่ลีลาสำเนียงทำนองของเพลง

ถาวร สิกขโกศล (2537:18-19) ยังได้อธิบายในเรื่องของเพลงที่ใช้ขับร้องบรรเลงในงิ้วไว้ว่า

"เพลงที่งิ้วใช้ขับร้องบรรเลงมีที่มาสองทางคือ จากเพลงที่เล่นสืบทอดกันมาและเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ตามยุคสมัยและท้องถิ่น แต่ละยุคแต่ละถิ่นมีเครื่องดนตรีวิธีขับร้องบรรเลงผิดแผกกันไป เพลงจึงมีโครงสร้าง แบบแผน ระดับเสียง ตลอดจนสำเนียงทำนองแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด"

โครงสร้างแบบแผน ระดับเสียง ลีลา สำเนียงทำนองของเพลงนี้ศัพท์สังคีตจีน เรียกว่า "เซิงเซียง" หรือ "เซียง" ซึ่งพอจะเทียบได้กับ"ทาง"ของศัพท์สังคีตไทยซึ่งหมายถึงระดับเสียงในการขับร้องบรรเลงสำนวนทำนองของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นและสำนวนทำนองของเพลง

เพลงงิ้วในยุคแรกแบ่งเป็นสกุลหรือ"เซียง" ได้สองสกุลคือเพลงงิ้วภาคเหนือและเพลงงิ้วภาคใต้ มีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด เพลงภาคเหนือมีเจ็ดเสียง(seven tone mode) สำเนียงทำนององอาจผึ่งผายใช้เครื่องสายเป็นหลัก ส่วนเพลงภาคใต้มีห้าเสียง(five tone mode) สำเนียงทำนองอ่อนหวานใช้เสียงเครื่องเป่าเป็นหลัก งิ้วเหนือและงิ้วใต้ ต่างก็มีเพลงแบบฉบับของตนเองที่ใช้สืบทอดกันมา บังคับกระสวนทำนองตายตัว บทร้องต้องแต่งตามกระสวนทำนองเพลง เพราะส่วนมากร้องเนื้อเต็มเพลงแบบแผนที่มีกระสวนทำนองตายตัวเช่นนี้เรียกว่า"ฉวีไผ"(เค่กไป๊-แต้จิ๋ว)

ในตอนกลางของราชวงศ์หมิง ดนตรีของงิ้วภาคเหนือและงิ้วภาคใต้ได้ผสมผสานกัน ทำให้ดนตรีของงิ้วทั้งสองภาคต่างก็มีเพลงทั้งชนิดที่เป็นห้าเสียงและเจ็ดเสียง ซึ่งจะใช้ในโอกาสที่ต่างอารมณ์กัน (Han Kuo-huang 1972:16)

เมื่องิ้วแพร่หลายไปยังถิ่นต่าง ๆ เพลงที่มีอยู่เดิมปะปนกับเพลงในแต่ละถิ่น ทำให้ผันแปรเป็นสำเนียงทำนอง (เซิงเซียง) แบบใหม่ใช้เป็นหลักของงิ้วในถิ่นนั้น สำเนียงทำนองหรืองิ้วของถิ่นใดได้รับความนิยมแพร่หลายออกไปกว้างก็จะเป็นต้นแบบให้เกิดสำเนียงทำนองใหม่ ๆ ถือเป็นสาขาของสำเนียงทำนองซึ่งเป็นต้นแบบ สำเนียงทำนองใดแพร่หลายมีลูกหลานมากก็จะถือเป็นสำเนียงทำนองหลัก

สำเนียงทำนองใดที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวก็จะถือเป็นสำเนียงทำนองสำคัญด้วย เช่น สำเนียงทำนองของงิ้วแต้จิ๋ว ถือเป็นสำเนียงทำนองสำคัญสำเนียงหนึ่งในสมัยราชวงศ์หมิง

ดังนั้นจึงปรากฏว่าเพลงของงิ้วต่าง ๆ อาจมีชื่อซ้ำกัน ซึ่งเป็นเพลง ๆ เดียวกันแต่บรรเลงสำเนียงต่างกันไป(อำพัน เจริญสุข,สัมภาษณ์)

สำเนียงทำนองเพลงงิ้วสมัยราชวงศ์หมิงจึงมีมากมาย โดยเฉพาะตั้งแต่ศักราชเจียจิง (ค.ศ.1522-1566) เป็นต้นมามีสำเนียงทำนองใหม่ ๆ เกิดขึ้นเรื่อย ๆ แต่ที่สำคัญและมีอิทธิพลต่องิ้ว

Copyright by Mahidol University

รุ่นหลังมาก คือ"อี้หยางเชียง"และ"คุนซานเชียง" งิ้วสมัยหมิงใช้เพลงคุนซานเชียงเป็นหลัก จึงมักเรียกว่า งิ้วคุนซานหรือ"คุนฉวี่" ถือเป็นงิ้วมาตรฐานหรืองิ้วหลวงของยุคนี้ งิ้วคุนซานมีรากฐานมาจากงิ้วหนันซี่สมัยราชวงศ์ซ่ง โดยได้รับอิทธิพลของงิ้วจ๋าจวี้ราชวงศ์หยวนผสมผสานและพัฒนาไปตามยุคสมัยจนเป็นแบบฉบับของตัวเอง

4) งิ้วสมัยราชวงศ์ชิง

งิ้วสมัยราชวงศ์ชิงมเหตุการณเกี่ยวข้องกับงิ้วที่สำคัญสามประการคือ งิ้วคุนซานเจริญสูงสุดแล้วเสื่อมลงในยุคนี้ งิ้วท้องถิ่นเจริญรุ่งเรืองหลากหลาย และเกิดงิ้วปักกิ่งซึ่งเป็นงิ้วมาตรฐานประจำชาติของจีน

ตอนต้นราชวงศ์ชิง งิ้วคุนซานเป็นงิ้วที่ได้รับความนิยมสูงสุด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในหมู่ชนชั้นสูง ทำให้งิ้วชนิดนี้พัฒนาไปสู่ความละเอียดอ่อนประณีตเป็นศิลปะชาววังมากยิ่งขึ้นจนขาดชีวิตชีวา ประชาชนส่วนใหญ่จึงไม่นิยม แม้ชนชั้นสูงก็เริ่มเบื่อหน่าย จึงค่อย ๆ ตกต่ำลงตั้งแต่รัชกาลพระเจ้าเฉียนหลงเป็นต้นมา

ขณะที่งิ้วคุนซานซึ่งถือได้ว่าเป็นงิ้วหลวงสมัยต้นราชวงศ์ชิงค่อย ๆ เสื่อม งิ้วท้องถิ่นซึ่งมีมากตั้งแต่กลางราชวงศ์หมิงเป็นต้นมากลับยิ่งรุ่งเรืองแพร่หลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางฝั่งใต้แม่น้ำแยงซีเพราะการค้าและเศรษฐกิจก้าวหน้า การเสด็จประพาสภาคใต้ถึงหกครั้งของพระเจ้าเฉียนหลงทำให้งิ้วท้องถิ่นต่าง ๆ ทางใต้ได้มาแสดงรับเสด็จร่วมกับงิ้วคุนซาน จึงได้แลกเปลี่ยนและเกิดการเลียนแบบซึ่งกันและกันทำให้งิ้วท้องถิ่นก้าวหน้าไปอย่างรวดเร็ว

ความแตกต่างจากงิ้วดั้งเดิม ทำให้งิ้วท้องถิ่นได้รับความนิยมมาก มีงิ้วอาชีพจากท้องถิ่นต่าง ๆมาแสดงตามเมืองใหญ่อยู่เสมอในยุคนั้นศูนย์กลางการแสดงของงิ้วอยู่ที่เมืองหางโจวและปักกิ่ง

ปักกิ่งเป็นเมืองหลวงและศูนย์กลางของศิลปวัฒนธรรม มีงิ้วท้องถิ่นหมุนเวียนเข้ามาแสดงอยู่มิได้ขาด บางคณะได้รับความนิยมมากก็ตั้งรกรากอยู่ประจำ พอมีงิ้วชนิดใหม่เข้ามาแสดงได้รับความนิยมมากกว่า งิ้วเจ้าถิ่นก็มักสลายตัวไปรวมกับงิ้วใหม่ เกิดการผสมผสานทางศิลปะ ในที่สุดก็เกิดเป็นงิ้วปักกิ่งซึ่งเลือกสรรลักษณะดีเด่นของงิ้วท้องถิ่นต่าง ๆ รวมไว้ในตัวได้มากที่สุด

5) งิ้วยุคหลังราชวงศ์ชิง

หลังจากสิ้นราชวงศ์ชิงเข้าสู่ยุคสาธารณรัฐและสาธารณรัฐประชาชนจีนแล้ว งิ้วยังคงพัฒนาไปตามสภาพสังคม มีงิ้วแต่งกายด้วยชุดสากลนิยมเกิดขึ้น งิ้วท้องถิ่นต่างเอางิ้วปักกิ่งเป็นมาตรฐานพยายามปรับปรุงตัวเองให้ประณีตงดงามยิ่งขึ้น ทำให้งิ้วก้าวหน้าไปอีกระดับหนึ่ง การสนับสนุนของรัฐบาลและความสะดวกในการคมนาคม งิ้วต่างถิ่นได้แลกเปลี่ยนศิลปะซึ่งกันและกัน

Copyright by Mahidol University

ทำให้งิ้วทุกถิ่นมีคุณภาพสูงขึ้น

เมื่อจีนเปลี่ยนการปกครองเป็นระบอบสาธารณรัฐ งิ้วแต่งกายสากลได้รับความนิยมอยู่ระยะหนึ่งความจริงงิ้วแบบนี้เริ่มมีมาตั้งแต่ช่วงสงครามฝิ่นในสมัยพระนางซูสีไทเฮาเรืองอำนาจ ปี 1908 งิ้วแต้จิ๋วได้บุกเบิกการแสดงงิ้วสากลด้วยเรื่องหลินเจ้อสวี้ (ขุนนางจีนผู้สั่งเผาฝิ่นของอังกฤษ) ต่อมางิ้วฮกเกี้ยน งิ้วเสฉวน งิ้วปักกิ่ง และงิ้วถิ่นอื่น ๆ ก็แสดงงิ้วสากลเรื่องเกี่ยวกับสงครามฝิ่นบ้าง งิ้วสากลได้รับความนิยมมาจนถึงปี ค.ศ. 1911 งิ้วก็เสื่อมลงเพราะเกิดสงครามญี่ปุ่น ประเทศจีนได้รับผลกระทบมาก งิ้วมาได้รับการฟื้นฟูอีกครั้งในยุคสาธารณรัฐประชาชนจีน

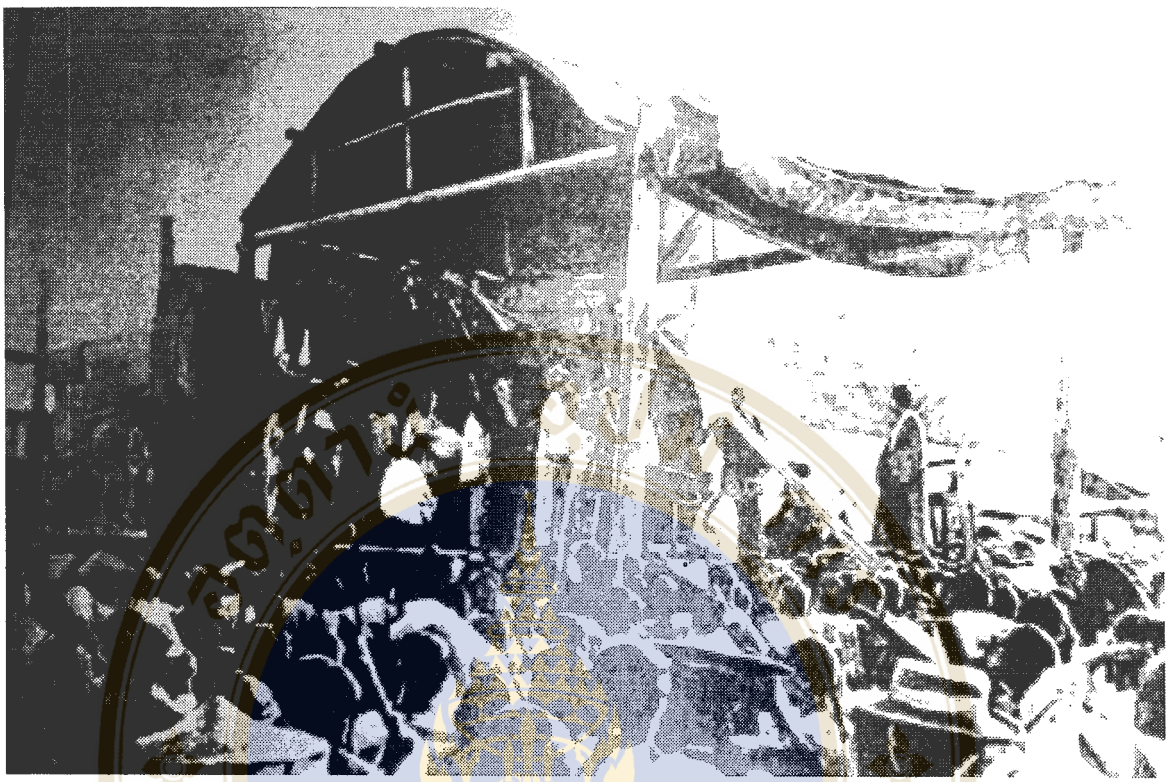
รัฐบาลสาธารณรัฐประชาชนจีนสนับสนุนงิ้วมาก งิ้วทุกประเภทได้รับการฟื้นฟูปรับปรุง งิ้วบางอย่างที่เสื่อมจนแทบสูญ เช่น งิ้วคุนซานก็ได้รับการสนับสนุนขึ้นมาอีก รัฐบาลจัดงานชุมนุมงิ้วที่ปักกิ่งและเมืองอื่นหลายครั้ง ช่วงประมาณปี ค.ศ.1955-1965 กล่าวได้ว่าเป็นยุคทองของงิ้วทุกประเภท

ในช่วงปฏิวัติวัฒนธรรม ค.ศ.1966 งิ้วได้รับความกระทบกระเทือนมาก งิ้วถูกมองว่าเป็นการแสดงสำหรับพวกศักดินา ไม่มีการไหว้เจ้า ศาลเจ้าถูกรื้อทำลายไปมาก จึงไม่มีการแสดงงิ้วตามศาลเจ้า ใครเรียกหางิ้วก็จะถูกทางการเพ่งเล็ง

หยูหวังเซ็ง กล่าวถึงเหตุการณ์ในสมัยนั้นว่า "นักแสดงถูกส่งไปทำนาในชนบท ทุกวันต้องออกไปจับกบ ตกกุ้งตกปลา ถอนหญ้า ความฝันในการเป็นนักแสดงที่มีชื่อพังพินาศ ต้องเข้าชั้นเรียนการเมือง ต้องแสดงเพื่อการเมือง หลังจากแก๊งค์สี่คนหมดอำนาจการปฏิวัติวัฒนธรรมจึงสิ้นสุดลง" (Ventine tsai 1993:9-10)

หลังจากนั้นงิ้วก็ได้รับความสนใจอีกครั้งแต่ไม่ดีเด่นเท่ายุคก่อนหน้า ทั้งนี้เพราะการแสดงแบบใหม่ เช่น ภาพยนตร์เริ่มแพร่หลาย ทำให้งิ้วเริ่มเสื่อมลงอีก โดยเฉพาะหลังจากการดำเนินนโยบายเปิดประเทศเมื่อไม่นานมานี้ งิ้วแต้จิ๋วรวมทั้งงิ้วอื่น ๆ ได้เสื่อมความนิยมลงมากและไม่ได้รับการสนับสนุนเท่าที่ควร (อำพัน เจริญสุข, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 3 : โรงงิ้วในสมัยโบราณ (คศ. 1891)

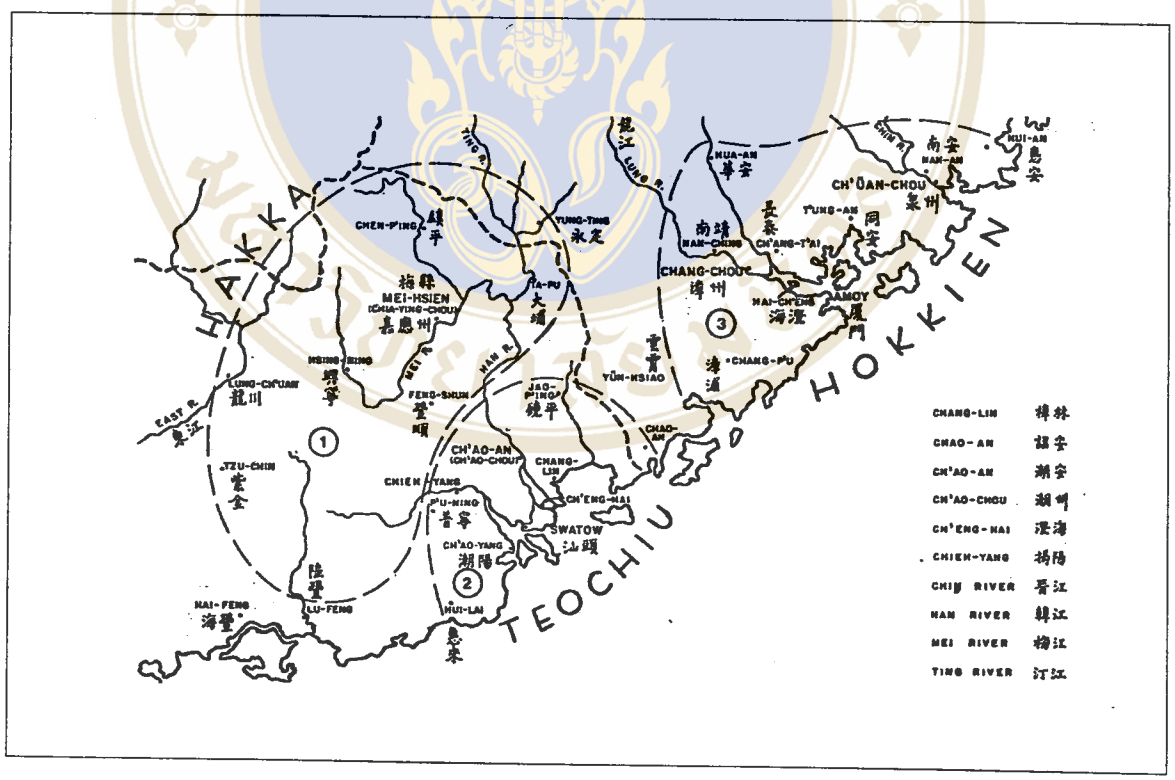
ที่มา : Review of Culture number 10.1990.p.88

Copyright by Mahidol University

2.2 ประวัติความเป็นมาของงิ้วแต้จิ๋ว

จากประวัติความเป็นมาของงิ้วข้างต้น จะเห็นได้ว่ากว่าจะเป็นงิ้วนั้นใช้เวลาเนิ่นนานในการผสมผสานศิลปะแขนงต่าง ๆ เข้าด้วยกันอย่างกลมกลืน งิ้วแต้จิ๋วซึ่งเป็นงิ้วท้องถิ่นชนิดหนึ่งก็เช่นเดียวกัน กว่าที่จะเป็นงิ้วแต้จิ๋วที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวก็ต้องใช้ระยะเวลาเนิ่นนานเฉกเช่นเดียวกับงิ้วอื่น ๆ งิ้วแต้จิ๋วเป็นงิ้วที่เกิดขึ้นที่เมืองแต้จิ๋ว มณฑลกวางตุ้ง ราวตอนปลายของราชวงศ์หมิง (พ.ศ.1911-2188) มีชื่อเรียกงิ้วชนิดนี้หลายชื่อ เช่น เตี่ยอิมที่ แป๊ะหยี่ที่ (งิ้วแป๊ะยี่) ท่งจือปัง หรือที่คนไทยเรียกว่า งิ้วเด็ก (พระสันทัดอักษรสาร 2515:39)

พรพรรณ จันทโรนานนท์ (2526:20-31) ได้ศึกษาประวัติความเป็นมาของงิ้วแต้จิ๋ว โดยกล่าวถึงภูมิหลังของงิ้วแต้จิ๋วด้านต่าง ๆ ตลอดจนปัจจัยต่าง ๆ ที่มีผลต่อวิวัฒนาการของงิ้วแต้จิ๋ว ซึ่งผู้วิจัยขอสรุปดังนี้



รูปที่ 4 : แผนที่แสดงเขตที่อยู่ของกลุ่มชาวจีนแต้จิ๋ว

ที่มา : บุญมี นันทกูล 2530:116

Copyright by Mahidol University

2.2.1 ภูมิหลังของเมืองแต้จิ๋ว

เมืองแต้จิ๋ว เป็นเมืองที่อยู่ทางด้านตะวันออกของเมืองกวางตุ้ง ตั้งขึ้นเมื่อปี ค.ศ.413 ในราชวงศ์จิ้นตะวันออก เป็นศูนย์กลางเศรษฐกิจ การปกครอง และวัฒนธรรมของภูมิภาคมาโดยตลอด (สุภางค์ จันทวานิช 2534:3) ด้านตะวันออกจรดมณฑลฮกเกี้ยนทางเหนือจรดมณฑลกังไซตอนใต้จรดทะเลจีนใต้ มีทั้งสิ้น 10 อำเภอ ออกเสียงสำเนียงแต้จิ๋วว่า เตี่ยอัง เตี่ยเอี้ย กิ๊กเอี้ย เท่งไฮ้ เหยียวเพ้ง โผวเล้ง ฮุ่ยไล้ ฮงสูง ไตโผว่ หน่ำอ้อ

สภาพภูมิศาสตร์โดยทั่วไป ด้านหน้าติดทะเล ด้านหลังติดภูเขา อาชีพที่ชำนาญ จึงได้แก่ การเดินเรือ การประมง การทำนาเกลือ การเกษตร และการค้าขาย

ภาษาที่ใช้จัดอยู่ในกลุ่ม Helao zuxi เป็นหนึ่งในแปดสำเนียงภาษาถิ่นของจีน

เมืองแต้จิ๋วเป็นเมืองเก่าแก่ มีชาวพื้นเมืองอยู่มาก่อนประวัติศาสตร์ดังปรากฏหลักฐานทางโบราณคดี และความเชื่อในเรื่องผีที่ยังคงปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน เช่น การบนบาน การเซ่นไหว้ ซึ่งเชื่อว่ามีส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดงิ้วแต้จิ๋ว

2.2.2 การละเล่นของชาวพื้นเมืองแต้จิ๋ว

การละเล่นของชาวพื้นเมืองแต้จิ๋วที่นับว่ามีบทบาทสำคัญต่อ งิ้วแต้จิ๋ว ได้แก่ กวงฮี้ท้ง อี๋เกอตั้นเกอ และเองกอหี่ (พรพรรณ จันทโรนานนท์ 2526:21-23)

"กวงฮี้ท้ง" เป็นการละเล่นที่พบอยู่ทั่วไปในสังคมชาวนาของแต้จิ๋ว มักเล่นกันก่อนหรือหลังวันไหว้พระจันทร์ ในการเล่นเริ่มจากพิธีกรรมเชิญเจ้าแห่งที่นา(ซึ่งมีชื่อว่า ฉั่งหง่วงส่วย) โดยเก็บก้อนดินจากที่นามาใส่ในกระถางรูป ทำการบูชาเซ่นไหว้ จากนั้นจึงเรียกเด็กมาประมาณ 10 คน คัดเอา 1-2 คนเพื่อเป็นตัวเอก (ตัวเอกต้องร้องเพลงมากกว่าคนอื่น) จากนั้นให้เด็กที่เหลือนั่งรอบตัวเอก มือถือธูปแกว่งไปมา ปากก็ท่องบ่นสวดเชิญเจ้าที่แห่งนาประทับทรง เมื่อเจ้าประทับทรง ตัวเอกจะกระโดดขึ้นตะโกนว่า "ครูเฒ่ามาแล้ว" ชาวบ้านก็จะเสนอเรื่องงิ้วให้เล่นทันที เจ้าจะกำหนดตัวแสดงจากเด็ก ๆ จนครบแล้ว การแสดงก็เริ่มอย่างสนุกสนาน ชาวบ้านเคาะตีจังหวะไปด้วย การละเล่นของเด็กนั้นน่าประหลาดตรงที่สามารถเล่นได้ดีราวนักแสดงอาชีพทั้งที่ไม่เคยฝึกฝนมาก่อน และเมื่อเรียกชื่อเด็กคนใด เด็กคนนั้นก็จะกลับคืนภาวะปกติทันที

"อี๋เกอตั้นเกอ" เป็นการร้องเพลงโต้ตอบระหว่างชาย-หญิงของพวกอี๋และพวกตั้นซึ่งเป็นชาวพื้นเมืองของแต้จิ๋ว มีการร้องเล่นกันอยู่ทั่วไปในขณะทำงานในท้องนาเพื่อให้ลืมความเหน็ดเหนื่อย ในหนังสือเท่งไฮ้กุ่ยจี่เขียนขึ้นในสมัยราชวงศ์ซ่งได้บันทึกไว้ว่าเพลงของพวกอี๋มีเนื้อหาเกี่ยวกับการแสดงอารมณ์สะเทือนใจ ความทุกข์ยาก คุณสมบัติที่พึงมีของสตรี และเรื่องราวเกี่ยวกับเทพเจ้า

Copyright© by Mahidol University

"เองกอหี่" เป็นการละเล่นที่ใช้เพลงปักดำนาประกอบการละเล่น เดิมเป็นเพลงร้องโต้ตอบขณะทำงาน มีมากมายหลายชื่อแล้วแต่ว่าไปใช้ร้องในการใด เช่น เพลงปักดำนาของชาวนาเพลงเรือของชาวประมง ดนตรีมีเครื่องประกอบจังหวะต่าง ๆ ต่อมาเมื่อได้รับอิทธิพลของเพลงพื้นเมืองก็ค่อย ๆ กลายสภาพเป็นการแสดงเรื่องสั้นเพื่อความสนุกสนาน และเมื่อเพลงระบำกลองดอกไม้ (ฮวยโก๋วบู้) ของมณฑลหูหนันได้แพร่เข้ามาถึงได้ส่งอิทธิพลให้เกิดการผสมผสานกัน มีการแต่งตัวละครแบบโบราณขึ้น มีร้องรำ มีดนตรีประกอบ เพลงร้องโต้ตอบมีคำหยาบโลนต่าง ๆ การละเล่นแบบนี้ยังคงมีอยู่ในกลุ่มชนพื้นเมือง

2.2.3 ความเจริญของงิ้วเมืองหลวงและการขยายลงสู่ทางใต้

จากประวัติของงิ้วที่กล่าวในข้างต้นจะเห็นได้ว่า งิ้วเริ่มเป็นการแสดงที่สมบูรณ์ขึ้นแล้วในสมัยราชวงศ์ถังในรัชสมัยของพระเจ้าถั่งเหี่ยงจง (ค.ศ. 712-756) ต่อมาในสมัยราชวงศ์หยวน (ค.ศ.1280-1368) ชาวมองโกลยึดครองประเทศจีน เป็นครั้งแรกที่จีนถูกยึดครองโดยต่างชาติ วรรณกรรมและบทละครในสมัยนี้จึงสะท้อนให้เห็นถึงความเศร้าโศกสิ้นหวัง ความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ศิลปะการแสดงและดนตรีได้รับอิทธิพลจากมองโกลอย่างมาก

ในสมัยราชวงศ์หยวนนี้ นิยมคำร้องที่มีเสียงดนตรีประกอบ เรื่องที่นำมาร้องมักจะเป็นเรื่องสั้นๆ ทำนองเพลงหรือเรียกในภาษจีนว่า "ซะเค่ก" แบ่งออกได้เป็นสองสกุลคือสกุลเพลงทางเหนือและสกุลเพลงทางใต้

สกุลเพลงทางเหนือ หรือ "ปั๊กเค่ก" มักเขียนเนื้อร้องอย่างง่าย ๆ โดยเลียนแบบคำพูดในชีวิตประจำวันอีกทั้งมีภาษาพื้นเมืองของมองโกลและดนตรีมองโกลปนอยู่มาก บางครั้งจึงเรียกว่า "หง่วงเค่ก" อันหมายถึงเพลงของพวกหยวน เพลงประเภทนี้มีขึ้นในสมัยราชวงศ์จิน (ค.ศ.1115-1234) และเจริญถึงขีดสุดในสมัยราชวงศ์หยวน (ค.ศ.1279-1368)

สกุลเพลงทางใต้ หรือ "หน่ำเค่ก" มักเขียนเนื้อเรื่องที่มีความยาวจำกัดให้ถูกต้องตามฉันทลักษณ์และการสัมผัสอักษร สกุลเพลงนี้เจริญขึ้นในสมัยราชวงศ์หยวน (ค.ศ.1279-1368) และเจริญถึงสุดขีดในราชวงศ์หมิง (ค.ศ. 1368-1644) เพลงสกุลนี้เป็นที่นิยมทางตอนใต้ ซึ่งมีอิทธิพลอย่างมากต่อการละเล่นของดินแดนทางใต้ที่ต่อมาได้วิวัฒนาการเป็นงิ้วท้องถิ่นนั้น ๆ ไปในที่สุด

งิ้วต่างถิ่นชนิดต่าง ๆ ที่มีอิทธิพลต่องิ้วแต้จิ๋ว คือ

1) งิ้วเจี่ยอิม (เจี่ยอิมหี่) หรืออีกชื่อที่รู้จักกันทั่วไปคือ "หน่ำหี่" เป็น งิ้วทางตอนใต้ที่เกิดขึ้นทางตะวันออกแถบมณฑลเจ๋อเจียง จากนั้นได้แพร่กระจายมาทางตอนใต้ของมณฑลเกียงสีเข้าสู่ตอนใต้ของมณฑลฮกเกี้ยน ผ่านอำเภอเจียวอานและตุงซานเข้าสู่เมืองแต้จิ๋ว

2) งิ้วไซฉิน (ไซหิ่งหี่) งิ้วไซฉินและระบำกลองดอกไม้เจริญขึ้นที่มณฑลหูหนัน

Copyright by Mahidol University

จากนั้นได้แพร่กระจายผ่านตอนเหนือของมณฑลกวางตุ้ง ผ่านเมืองฮุยหยาง ไฮฟง เข้าสู่เมืองแต้จิ๋ว

3) งิ้วงั่วกัง (งั่วกังหี่) งิ้วงั่วกังเจริญขึ้นแถบมณฑลอันฮุย แพร่เข้ามาทางตอนใต้ของเกียงสีผ่านมณฑลฮกเกี้ยนด้านตะวันตกผ่านหมู่บ้านเกียเอ้งจิวของชาวจีนแคะแล้วเข้าสู่เมืองแต้จิ๋ว

งิ้วทั้ง 3 ชนิดได้เข้าสู่เมืองแต้จิ๋วตั้งแต่ตอนปลายราชวงศ์หมิง ได้ให้อิทธิพลต่อการละเล่นพื้นบ้านจนเกิดเป็นงิ้วแต้จิ๋วในที่สุด โดยเฉพาะงิ้วเจี่ยอิม เป็นงิ้วชนิดแรกที่แพร่เข้าสู่เมืองแต้จิ๋ว และได้รับความนิยมกว่างิ้วอื่นที่เข้าไปภายหลัง แต่งิ้วเจี่ยอิมใช้ภาษากลาง (กัวอ่วย) ซึ่งเป็นภาษาราชการจึงจำกัดผู้ชมเฉพาะผู้ที่มีการศึกษาเท่านั้น การละเล่นพื้นเมืองซึ่งรุ่งเรืองอยู่จึงได้ดัดแปลงงิ้วเจี่ยอิมมาพูดภาษาแต้จิ๋วและปรับรูปแบบต่าง ๆ เมื่องิ้วเจี่ยอิมเสื่อมลง การละเล่นแบบใหม่นี้ก็ได้รับความนิยมและเจริญขึ้นอย่างเต็มที่

ในหนังสือหนันเอี้ยปี้จี้ (ibid. 2526:26) กล่าวไว้ว่า "ชาวเมืองแต้จิ๋วใช้ภาษาพื้นเมือง (ภาษาแต้จิ๋ว) ร้องทำนองเพลงสกุลทางเหนือ และทางใต้ แล้วเรียกการละเล่นชนิดนี้ว่า เตี่ยจิวหี่"

งานวิจัยของเซียวเอี๋ยวเทียน (ibid. 2526:26) กล่าวว่า งิ้วแต้จิ๋วมีวิวัฒนาการจากงิ้วกวงฮี้ถงกับเพลงพื้นเมืองของพวกอี๋และตั้น และเมื่อมารวมกับเพลงระบำกลองดอกไม้ก็เริ่มมีการแต่งกายแบบโบราณและร้องเพลงประกอบไปด้วยซึ่งมีลักษณะคล้ายงิ้วปัจจุบันและเมื่อมีงิ้วเจี่ยอิมเข้ามางิ้วแต้จิ๋วจึงได้ถือกำเนิดขึ้น

2.1.4 อิทธิพลของการละเล่นชนิดต่างๆ ที่ยังคงปรากฏในงิ้วแต้จิ๋ว

งานวิจัยของเซียวเอี๋ยวเทียน ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ของงิ้วแต้จิ๋วกับการละเล่นต่าง ๆ ที่มีอิทธิพลดังนี้

1) ความสัมพันธ์ของงิ้วแต้จิ๋วกับงิ้วกวงฮี้ถง

งิ้วกวงฮี้ถงมีลักษณะเฉพาะคือการใช้เด็กแสดง ตัวแสดงที่สำคัญซึ่งนอกจากตัวตลกตัวหน้าลาย ตัวพระเอกมีหนวด ซึ่งเรียกว่า ทิ่ว เจ๋ง โฮ่วเซ็ง ตามลำดับแล้ว ตัวแสดงนอกเหนือจากนั้นใช้เด็กทั้งหมดงิ้วแต้จิ๋วในระยะเริ่มแรกมีลักษณะเฉพาะคือการใช้เด็กแสดงเช่นเดียวกับงิ้วกวงฮี่ถง ดังนั้นงิ้วแต้จิ๋วจึงมีชื่อเรียกอีกชื่อว่า"ถ่งจือปัง"หรือแปลได้ความว่าคณะงิ้วเด็กเสฐียรโกเศศ(2512:169) ได้กล่าวถึงงิ้วชนิดนี้ในเมืองไทยว่า ผู้แสดงเป็นเด็กผู้ชายล้วน และงิ้วชนิดนี้เรียกกันในหมู่คนไทยว่า "งิ้วเด็ก"

2) ความสัมพันธ์ของงิ้วแต้จิ๋วกับเพลงของพวกอี๋และพวกตั้น (อี๋เกอ ตั้นเกอ)

โดยทั่วไปแล้วทำนองเพลงของพวกอี๋เป็นทำนองโบราณที่ร้องกันต่อ ๆ มา เพลงของพวกตั้นก็มีลักษณะเช่นเดียวกัน ปัจจุบันทำนองเพลงดังกล่าวยังเป็นที่นิยมร้องกันอยู่ในเมืองแต้จิ๋ว ก่อนหน้าที่งิ้วต่างถิ่นจะแผ่ขยายเข้ามาในเมืองแต้จิ๋วนั้น พวกงิ้วกวนฮี้ทั้งต่างก็นิยมร้องเพลงของพวกอี๋และพวกตั้น ดังนั้น งิ้วแต้จิ๋วในปัจจุบันยังมีเพลงของชาวพื้นเมืองดังกล่าวหลงเหลืออยู่ เช่น

Copyright by Mahidol University

งิ้วเรื่อง ท่อฮวยก้วยโต่ว เพลงร้องโต้ตอบกันระหว่างสาวชื่อ ท่อฮวย และผู้เฒ่ารับจ้างพายเรือข้ามฟากนั้น ทำนองเพลงและจังหวะเป็นแบบฉบับของพวกอี๋อย่างแท้จริง

สำหรับอิทธิพลของเพลงพวกตั้นที่ให้แก่งิ้วแต้จิ๋ว บางท่านกล่าวว่าที่เด่นชัดน่าจะเป็นลักษณะของการเยื้องกรายของตัวละคร เช่น การเดินหน้า 3 ก้าว ถอยหลัง 3 ก้าว หรือการหันตัวหมุนตัวในวงที่จำกัดเหล่านี้ เป็นต้น

3) ความสัมพันธ์ของงิ้วแต้จิ๋วกับเพลงปักดำนา

เพลงปักดำนาในยุคหลังนี้ได้รวมเข้ากับเพลงระบำกลองดอกไม้ของมณฑลหูหนัน ดังนั้นทำนองเพลงต่าง ๆ อันได้มาจากเพลงชนิดนี้จึงมีอยู่มากและยังคงปรากฏในงิ้วแต้จิ๋วเช่นทำนองเพลงจับป่วยจิ้ว โบ่ยจับฮ่วย เป็นต้น หรือนอกจากนั้นคำอุทานที่ไม่ค่อยสุภาพ คำหยาบโลนต่าง ๆ ที่ได้มาจากเพลงระบำกลองดอกไม้ยังปรากฏในเรื่องงิ้วที่ใช้แสดงอยู่ในปัจจุบัน งิ้วที่ได้อิทธิพลจากการละเล่นชนิดนี้มักเป็นเรื่องสั้น ๆ บางครั้งมีผู้แสดง 2 คน ออกมาร้องเพลงโต้ตอบไปมาเท่านั้น

4) ความสัมพันธ์ของงิ้วแต้จิ๋วกับงิ้วเจี่ยอิม

งิ้วแต้จิ๋วมีความสัมพันธ์กับงิ้วเจี่ยอิมมาก อาจถือได้ว่าเป็นวิวัฒนาการขั้นสุดท้ายที่ทำให้กำเนิดงิ้วแต้จิ๋วอย่างสมบูรณ์แบบ จนมีคำกล่าวว่างิ้วเจี่ยอิมเป็นแม่ผู้ให้กำเนิดงิ้วแต้จิ๋ว อิทธิพลของงิ้วเจี่ยอิมที่ยังปรากฏในงิ้วแต้จิ๋วนั้นมีอยู่หลายประการด้วยกัน คือ

4.1) งิ้วชุดเบิกโรง งิ้วชุดเบิกโรงจะมีชุดโป๊ยเซียนถวายพร พระเจ้าถังไท้จงหรือเรียกอีกชื่อว่าพระเจ้าหลีซี่มิ้ง (หลี่ซื่อหมิน) ออกมาไล่ผี ชุดนางฟ้าส่งบุตร เมื่อจบจะมีชุดความสุข ภาษาแต้จิ๋วเรียกว่า "ท่วงอี้" ภาษาที่ใช้ร้องในชุดเบิกโรงบางชุดนี้จะเป็นภาษาจีนภาคกลางที่เรียกว่า "กัวอ่วย" ตัวแสดงที่เล่นเป็นตัวหน้าลายไม่ว่าจะแสดงงิ้วชุดใดเรื่องใดภาษาที่ใช้ร้องจะต้องเป็น "กัวอ่วย" เสมอ

4.2) การปลูกโรงของงิ้วแต้จิ๋วเลียนแบบตามงิ้วเจี่ยอิม ดังเช่น หน้าโรงมักแขวนม่านไม้ไผ่ 3 แผง กล่าวกันว่า การปลูกโรงงิ้วเช่นนี้เป็นการเลียนแบบการปลูกโรงงิ้วของสมัยราชวงศ์หยวน (ในที่นี้หมายถึงการปลูกโรงงิ้วในเมืองจีน โรงงิ้วในเมืองไทยไม่มีลักษณะเช่นนี้)

4.3) การร้องเพลงของผู้แสดงในขณะแสดงที่หน้าโรงนั้น เมื่อร้องถึงคำสุดท้ายตัวแสดงในโรงจะต้องช่วยร้องคลอเสียงตามไปด้วย การร้องเพลงในลักษณะเช่นนี้ปรากฏในเพลงปักดำนาของชาวพื้นเมืองแต้จิ๋วเช่นเดียวกัน

4.4) เรื่องที่ใช้แสดงงิ้วถ้าเป็นการแสดงเมื่อ 30-40 ปีก่อน เนื้อเรื่องแสดงมักเลียนแบบตามงิ้วเจี่ยอิมทั้งหมดซึ่งมักเป็นเรื่องที่ใช้แสดงมาตั้งแต่สมัยราชวงศ์หยวนบ้างราชวงศ์หมิงบ้าง

4.5) งิ้วแต้จิ๋วในปัจจุบันยังเรียกตัวแสดงในบทต่าง ๆ เช่นเดียวกับงิ้วเจี่ยอิม เช่น เรียกพระเอกว่า เซิง (เซ็ง) นางเอกว่า ตั้น (ตั๋ว) ตัวตลกว่า โฉ่ว (ทิ่ว) นอกจากนั้นคำที่ใช้ในบทละคร เช่นคำว่า เอวียนอ้วย (อ่วงงั่ว) คำแทนชื่อตัวละครชายที่มีอายุว่า เล่าฮั่ง หรือ เล่าเซ็ง

Copyright by Mahidol University

คำต่าง ๆ เหล่านี้เป็นคำที่ได้รับอิทธิพลมาจากงิ้วเจี่ยอิมทั้งนั้น เพราะภาษาพูดของชาวแต้จิ๋วไม่มีคำเหล่านี้

4.6) ในด้านการแต่งกาย งิ้วแต้จิ๋วแต่งตามเครื่องแต่งกายของคนในสมัยราชวงศ์หมิงเช่นเดียวกับงิ้วเจี่ยอิม

2.2.5 ความเจริญของงิ้วแต้จิ๋ว

งิ้วแต้จิ๋วมีวิวัฒนาการมาจากการละเล่นของชาวพื้นเมืองแม้จะมีการดัดแปลงในด้านต่างๆ เพื่อให้ต้องรสนิยมของผู้ชมแล้วก็ตาม เช่น ภาษาที่ใช้ในการขับร้องและบทสนทนาในการแสดงจะมีสัมผัสบ้าง แต่ก็ไม่ไพเราะและสละสลวยเช่นเดียวกับงิ้วเจี่ยอิม ผู้ดีมีเงินและผู้มีการศึกษา จึงไม่ได้ใส่ใจที่จะอุปถัมภ์ให้งิ้วชนิดนี้เจริญเติบโตขึ้นอย่างเต็มที่ จนกระทั่งถึงสมัยปลายราชวงศ์ชิงในต้นรัชกาลพระเจ้ากวงสู (ค.ศ.1875-1908) งิ้วแต้จิ๋วจึงมีโอกาสรุ่งเรืองขึ้นอย่างเต็มที่ในท้องถิ่นของตน โดยการอุปถัมภ์ของข้าราชการชั้นผู้ใหญ่แห่งตระกูลปึงซึ่งเป็นชาวอำเภอโผวเล้ง(อำเภอหนึ่งของเมืองแต้จิ๋ว) มียศเป็นนายทหารชั้นผู้ใหญ่ บุคคลผู้นี้มีความชอบต่อราชวงศ์ชิงโดยการปราบกบฏที่มณฑลกวางตุ้งและกวางสีลงอย่างราบคาบ จึงเป็นที่โปรดปรานของกษัตริย์แห่งราชวงศ์ชิง พระองค์ทรงให้อำนาจแก่ข้าราชการผู้นี้อย่างเต็มที่

ข้าราชการผู้นี้และคนในตระกูลปึงต่างชื่นชอบงิ้วแต้จิ๋วเป็นพิเศษ จึงได้ให้การอุปถัมภ์งิ้วแต้จิ๋วเกือบทุกคณะ เป็นเหตุให้งิ้วแต้จิ๋วเจริญขึ้นอย่างรวดเร็ว

หนังสือพิมพ์หลิ่งตงยีเป้า ได้กล่าวถึงความเจริญของงิ้วแต้จิ๋วไว้ว่า ในสมัยนั้นโรงสอนงิ้วของเมืองแต้จิ๋วแบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ สอนงิ้วแต้จิ๋วและสอนงิ้วงั่วกัง งิ้วงั่วกังนั้น นอกจาก 4 คณะใหญ่ๆ แล้ว ไม่มีคณะใดตั้งขึ้นเพิ่มเพื่อสอนงิ้วงั่วกังอีกเลย แต่สำหรับงิ้วแต้จิ๋วมีโรงสอนงิ้วถึง 200 โรง

ไป่ฮูหยิน เป็นภรรยาของคนในตระกูลปึงนี้และมีอำนาจมากต่อเบื้องหลังการตัดสินคดี หากผู้ใดต้องการจะเอาใจฮูหยินไม่ว่าจะเพื่อกรณีใด ๆ ก็ตาม มักจะนิยมมอบคณะงิ้วให้เป็นกรรมสิทธิ์ ดังนั้นจึงปรากฏว่า ไป่ฮูหยินผู้เดียวมีคณะงิ้วในครอบครองถึง 80 คณะ และเมื่อรวมเข้ากับคณะงิ้วของคนอื่น ๆ ในตระกูลอีก จึงปรากฏว่าตระกูลปึงมีงิ้วแต้จิ๋วในครอบครองกว่าร้อยคณะ พระนางซูสีไทเฮาทรงโปรดปรานงิ้วมากเช่นกัน เจ้านายเมืองแต้จิ๋วจึงได้นำคณะงิ้วแต้จิ๋วไปถวายให้เป็นงิ้วประจำราชสำนัก ซึ่งเป็นเหตุให้เจ้านายทั้งหลายในพระราชวังต่างหันมาชื่นชมงิ้วแต้จิ๋วมากขึ้น

งิ้วแต้จิ๋วเจริญถึงขีดสุดในสมัยนี้ เจ้านายและผู้ดีมีเงินต่างแข่งขันกันรับคณะงิ้วแต้จิ๋วที่มีชื่อเสียงไว้ในอุปการะ เมื่อไป่ฮูหยินสิ้นไปเป็นเหตุให้งิ้วในครอบครองเกือบร้อยคณะกระจัดกระจายขาดที่พึ่ง คณะงิ้วจะได้รับการว่าจ้างก็น้อยลง เพราะมีนักแสดงงิ้วอาชีพมากจนเกินไป อีกทั้งการ

Copyright by Mahidol University

สวรรคตต่อเนื่องกันของพระนางซูสีไทเฮาและพระเจ้ากวงสูทางราชการได้สั่งให้งดการบันเทิงทุกชนิดทั้งประเทศเป็นเวลา 200 วัน พวกนักแสดงงิ้วต่างเปลี่ยนอาชีพบ้างก็เดินทางออกต่างประเทศเพื่อแสวงโชคและหาอาชีพอื่นที่ตนถนัด (พรพรรณ จันทโรนานนท์ 2537:15-16)

2.2.6 งิ้วแต้จิ๋วกับชีวิตความเป็นอยู่ของชาวจีนในประเทศจีน

ในประเทศจีน งิ้วเป็นมหรสพที่นิยมกันมาก เมื่อสิ้นฤดูเก็บเกี่ยวของทุกปีซึ่งหมายถึงวันสิ้นสุดของปีด้วยนั้น ชาวนาว่างจากการทำนา พวกเขาจะจัดงานเฉลิมฉลองประจำปีครั้งยิ่งใหญ่เพื่อชดเชยความเหนื่อยยากที่ตรากตรำมาทั้งปี ในงานนี้จะว่าจ้างงิ้วให้เล่นถวายเจ้าธรณีเป็นการตอบแทนคุณที่อำนวยความอุดมสมบูรณ์ให้แก่ชาวนานั้น โรงงิ้วจะปลูกขึ้นกลางท้องนาและที่เสา 2 ข้างด้านหน้าโรงงิ้วจะมีมัดข้าวที่เก็บเกี่ยวมาจากนามัดติดอยู่ด้วย ถ้างิ้วที่ว่าจ้างมาเล่นถวายเจ้าประจำท้องที่ โรงงิ้วจะปลูกไว้หน้าศาลหรือใจกลางเมือง แล้วตั้งศาลชั่วคราวสำหรับเจ้าขึ้นที่หน้าโรงงิ้วนั่นเอง เมื่อถึงวันงานเจ้าจะถูกเชิญออกแห่ไปตามท้องถนนในเมืองนั้น นัยว่าเพื่อตรวจตราดูแลความสงบสุขของชาวบ้าน พิธีนี้เรียกว่า “อิ่วซิ้ง” หรือแปลว่าแห่เจ้านั้นเอง พิธีนี้จะมีปีละครั้งเท่านั้น (มักจัดกันในช่วงเวลาเดือน 10-11 ของจีน) เชื่อกันว่าการไหว้เจ้าในช่วงนี้ได้กุศลแรงมาก

ในเทศกาลดังกล่าว เพื่อให้งานสนุกมากยิ่งขึ้น บางแห่งจะจัดการแสดงเป็นชุด ๆ และมีการร้องเพลงประกอบไปด้วย เรียกว่า “เองกอ” หมายถึงการจัดชุดงิ้วเป็นชุด ๆ ในขบวนแห่เจ้าและการเชิดสิงโต เรียกว่า “บู๋ไซ” ประกอบไปด้วย

งิ้วมีเล่นในโอกาสต่างกัน ชื่อที่ใช้เรียกก็แตกต่างกันไปด้วย เช่น งิ้ววันสารททิ้งกระจาดเรียกว่า “สิโกวหี่”

นอกจากนั้น ยังมีงิ้วที่ว่าจ้างมาเล่นในโอกาสพิเศษอีกอย่าง เรียกว่า “ฮ่วกหี่” หรืองิ้วลงทัณฑ์ ในสังคมชาวนาโดยทั่วไปทุกคนรักใคร่กลมเกลียวเหมือนพี่น้อง หากผู้มีอายุเกิน 50 ปีขึ้นไปทำสิ่งใดผิดพลาดและไม่ต้องการให้เรื่องถึงศาลนั้น ในหมู่บ้านหนึ่ง ๆ ได้จัดบทลงโทษไว้ที่นับว่าถูกลงโทษสถานหนักที่สุดคือ ปรับให้ว่าจ้างงิ้วมาเล่นขออภัยในความผิดที่ตนได้ทำลงไปนั้น ในวันที่มีการแสดง ผู้ทำผิดจะถูกบังคับให้ยืนอยู่หน้าโรงพร้อมทั้งใบหน้าที่ปิดด้วยกระดาษขาวเขียนชื่อ-แซ่ตัวเองบอกไว้อย่างชัดเจน

สำหรับงิ้วในงานฉลองวันเกิดของเจ้าประจำท้องถิ่นนั้นถือกันว่า เป็นวันสำคัญรองลงมาจากงานฉลองตอบแทนบุญคุณเจ้าประจำปีเลยทีเดียว ชาวบ้านทุกหมู่บ้านถือว่าจะต้องจัดงานฉลองทุกหมู่บ้าน ทั้งนี้เพราะเชื่อกันว่า ถ้าจัดงานวันเกิดให้เจ้าพอใจ พวกตนจะได้รับความสมบูรณ์และอายุยืนยาวด้วย (ibid. 2537:16-17)

Copyright by Mahidol University

2.3 งิ้วในประเทศไทย

ในการศึกษาเรื่องงิ้วในประเทศไทย ผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสารและบทความทางวิชาการของนักวิชาการหลายท่าน โดยจะกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของงิ้วในประเทศไทย ประเภท และสภาพโดยทั่วไปของงิ้วในปัจจุบัน และโอกาสในการแสดงของงิ้ว

2.3.1 ประวัติความเป็นมาของงิ้วในประเทศไทย

จีนกับไทยมีการติดต่อสัมพันธ์กันเป็นเวลาช้านานแล้ว อย่างน้อยในระยะต้นสุโขทัยปรากฏหลักฐานด้านเอกสารว่ามีการติดต่อกันระหว่างพระมหากษัตริย์ไทยกับจักรพรรดิจีน และยังปรากฏหลักฐานชี้ให้เห็นว่า แคว้นสุพรรณบุรี และแคว้นอโยธยาก็ติดต่อสัมพันธ์กับจีนโดยตลอด (สุจิตต์ วงษ์เทศ 2522:88)

หลักฐานการตั้งถิ่นฐานของคนจีนในดินแดนภาคกลางเท่าที่ปรากฏมีอยู่หลายแหล่งดังเช่นในจดหมายเหตุเก่าซึ่งบันทึกไว้ในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศได้พรรณนาไว้ว่า ในอยุธยามีคนจีนไม่ต่ำกว่า 1 ใน 5 ของพลเมืองทั้งหมด และมีย่านของคนจีนอยู่ถึง 5 แห่ง (ได้แก่ ปากคลองวัดเดิม,หน้าวัดท่าราบ,ถนนย่านขนมจีน,ถนนย่านในไก่,ถนนย่านสามม้า) ทั้งยังได้ระบุว่ามี "ศาลเจ้าปุนเท่ากง"และมีวัดจีนอยู่ในย่านคนจีนด้วย จากหลักฐานในแผนที่กรุงศรีอยุธยาซึ่งเขียนในสมัยอยุธยาตอนปลาย ปรากฏว่ามีวัดจีนตั้งอยู่ตรงข้ามวัดพนัญเชิงและยังมีวัดจีนอีกหลายแห่งปรากฏอยู่ในแผนที่ด้วย ส่วนหลักฐานทางโบราณคดีได้พบสุสานจีนอยู่ในพื้นที่ของวิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยาในปัจจุบัน (ส.สุวรรณประทีป 2530:257-264)

การตั้งถิ่นฐานของคนจีนอย่างมั่นคงในดินแดนไทยนี้ ย่อมจะเป็นเครื่องกำหนดว่าศิลปะการแสดงของจีนซึ่งเป็นวัฒนธรรมแขนงหนึ่งได้ติดตามมาด้วย ดังที่ พรพรรณ จันทโรนานนท์ (2526:32) กล่าวว่า

"งิ้วเป็นการละเล่นที่มีมาคู่กับชาวจีน ที่ใดมีชาวจีนอาศัยอยู่เป็นกลุ่มชนใหญ่ จะต้องมีการว่าจ้างการละเล่นเช่นนี้ทุกที่ไป ชาวจีนนั้นเป็นผู้ยึดถือในประเพณีวัฒนธรรมและความเชื่อแห่งศาสนาดั้งเดิมอย่างเคร่งครัด แม้จะอพยพเข้ามาตั้งหลักแหล่งใหม่และมีสิ่งแวดล้อมใหม่ การปฏิบัติอันเนื่องมาจากความยึดมั่นดังกล่าวก็ยังคงปฏิบัติต่อไป หลักฐานสำคัญที่ยืนยันคำกล่าวข้างต้นคือการก่อสร้างศาสนสถานของชาวจีนเพื่อปฏิบัติพิธีกรรมทางศาสนา ศาสนสถานของชาวจีนกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ศาลเจ้านั่นเอง และการเข้ามาสู่เมืองไทยของงิ้วในระยะแรก ๆ คงได้มาพร้อมกับการตั้งศาลเจ้าขึ้นในเมืองไทย"

Copyright by Mahidol University

1) งิ้วในสมัยกรุงศรีอยุธยา

งิ้วเข้ามาเล่นครั้งแรกในประเทศไทยไม่สามารถหาหลักฐานแน่นอน แต่หลักฐานที่เก่าแก่ที่สุดปรากฏในจดหมายเหตุของบาทหลวง เดอ ชัวสี (L.D.Choisy)ซึ่งเป็นผู้ช่วย Père de la Chaise,Chaumont ราชทูตพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 แห่งฝรั่งเศส ซึ่งเข้ามาเจริญพระราชไมตรีกับประเทศไทยครั้งแรกสมัยกรุงศรีอยุธยา พ.ศ.2228 ในแผ่นดินของสมเด็จพระนารายณ์ ความตอนหนึ่งว่า

"เมื่อวันพฤหัสบดีที่ 1 พฤศจิกายน พ.ศ.2223 คอนสแตนท์ ฟอนคอน หรือเจ้าพระยาวิชเยนทร์ได้จัดให้มีพิธีการเลี้ยงใหญ่ที่บ้านพื่อเป็นพระเกียรติยศแห่งพระเจ้าแผ่นดินประเทศโปรตุเกส ในการเลี้ยงนี้ก็มีการดื่มถวายพระพรพระราชาแห่งประเทศโปรตุเกส พระเจ้ากรุงฝรั่งเศสและพระเจ้ากรุงสยาม เมื่อเสร็จการเลี้ยงแล้วก็มีการแสดงมหรสพนานาชนิด เพื่อความบันเทิงรื่นเริงแก่แขกผู้มีเกียรติต่อไปอีกเล็กน้อย การแสดงของมหรสพได้จัดเป็นชุด ๆ คือผลัดกันแสดงทีละชุด ชุดแรกก็คือมโหรีจีน ชุดต่อไปก็เป็นระบำไทย ไต่ลวด, ระบำมอญ และ ชุดสุดท้ายก็คืองิ้ว" (เดอ ชัวสี เรียกงิ้วว่า Comédie à la Chinoise) ตามจดหมายเหตุรายวันของท่านบาทหลวง เดอ ชัวสี กล่าวว่า

"พวกเล่นเป็นจีนมาจากมณฑลกวางตุ้งและมาจากเมืองชินเจาก็มี การเล่นของพวกจีนนั้นมีพิธีรีตอง และท่าทางกระฉับกระเฉงมาก ตามเนื้อเรื่องที่แสดงก็มีกระทาชายคนหนึ่งไปเยี่ยมชายอีกคนหนึ่งในฐานที่ตนเป็นแขก ชายที่เป็นแขกนั้นพอเข้าไปถึงห้องกลาง ก็ย่อตัวลงคำนับเสียก่อนครั้งหนึ่ง แล้วจึงหันตรงไปคำนับทางมุมห้องทั้ง 4 มุมละครั้ง แล้วจึงหันไปคำนับเก้าอี้ที่สำหรับนายผู้ชายและนายผู้หญิงเจ้าของบ้านนั่งอีก 2 ครั้ง เมื่อหันรีหันขวางหลายทอดหลายเทแล้ว จึงดำเนินธุระการต่อไป" (สันต์ ท. โกมลบุตร 2518:415-417)

นอกจากนี้ยังปรากฏหลักฐานในจดหมายเหตุเรื่องพงศาวดารสยามสมัยกรุงศรีอยุธยาของลาลูแบร์ (La Loubère) ราชทูตฝรั่งเศส มาถึงกรุงศรีอยุธยา เมื่อพ.ศ. 2230 สมัยพระนารายณ์มหาราชเช่นกัน มีการจัดการแสดงงิ้วต้อนรับราชทูต ณ ลานหลวง ลาลูแบร์ เรียกการละเล่นนี้ว่า A Chinese Comedy (A.P.Gen.R.S.S.tr.n.d.:47) ลาลูแบร์ ได้เขียนบรรยายถึงงิ้วไว้ละเอียดพอควรความว่า

"มหรสพอย่างหนึ่งคือ งิ้ว นั้นข้าพเจ้าชอบใจดูและอยากจะได้ดูอยู่จนเลิก แต่พอเล่นไปได้น้อยชุดก็ต้องไปรับพระราชทานเลี้ยงเสีย ละครจีน (งิ้ว) ที่ชาวสยามพอใจดูทั้งไม่เข้าใจล้วนเป็นคำเดียวหลุด ๆ ออกมา และข้าพเจ้าได้ยิน งิ้วไม่ออกเสียงคำใดคำหนึ่งตลอดคำ แต่ต้องถอนใจใหม่บางคนก็คงกล่าวว่าเขาจะทำให้อุโฆษกังวาน เครื่องแต่งตัวงิ้วก็เหมือนอย่างหนังสือเรื่องเมืองจีนพรรณนาไว้ เกือบจะเหมือนเครื่องแต่งกายคาร์ถูเซียน เสื้อพันมาข้าง ๆ มีดุม 3 หรือ 4 ลูก ตั้งแต่รักแร้ลงมาหาตะโพก มีแผ่นแพรเหลี่ยม ๆ ปะไว้ข้างหน้าข้างหลัง ในแผ่นแพรนั้นปักเป็นรูปมังกรมีวงเข็มขัดกว้างสัก 3 นิ้วฝรั่ง ในวงเข็มขัดนั้นมีลายอักษรเหลี่ยม ๆ บ้าง กลม ๆ บ้าง ทำด้วยกระ

Copyright by Mahidol University

หรือเขาหรือไม้บางอย่างติด ๆ ไว้ และเข็มขัดนี้หลวมมาก งิ้วตัวหนึ่งเป็นตัวเจ้าเมือง เดินไว้ยศอย่างภาคภูมิ ก้าวแรกก็ก้าวยันด้วยซ่น แล้วก็ทอดขาเหยียบด้วยฝ่าเท้าและเขย่งอยู่ด้วยหัวแม่เท้า และเมื่อยืนนิ่งอยู่ด้วยฝ่าเท้าก็ยกซ่นร่อน และเมื่อยืนอยู่ด้วยหัวแม่เท้า ฝ่าเท้าก็ไม่ถูกดิน งิ้วอีกตัวหนึ่งตรงกันข้ามเดินราวกะคนเป็นบ้า ไกวเท้าและแขนไปทางโน้นทางนี้หลายท่าอย่างพิลึกอย่างจะไว้อำนาจ แต่มันเกินไปกว่าอาการของกัปตัน มาตะมัวร์ของเรา (ฝรั่งเศส) งิ้วตัวนี้เป็นแม่ทัพใหญ่ถ้าหนังสือที่แต่งไว้เรื่องเมืองจีนนั้นจริง งิ้วตัวนี้แกล้งทำอาการเป็นตัวอย่างนายทหารเอกจีนสามัญโรงงิ้วนั้นมีผ้าแขวนกั้นข้างหลังและไม่มีอะไรกั้นข้าง ๆ แยกปุดดิงของเรา" (สุจิตต์ วงษ์เทศ 2522:88-89)

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2522:89) สันนิษฐานว่าในสมัยนั้นงิ้วเป็นการแสดงที่มีอยู่มานานแล้วและจัดหาได้ไม่ยากนัก มีแพร่หลายอยู่ทั่วไป มิฉะนั้นเจ้าพระยาวิชเยนทร์คงจัดหาไม่ได้ คงไม่ถึงกับลงทุนจ้างงิ้วจากเมืองจีน ซึ่งต้องใช้เวลาเดินทางหลายเดือน

หลักฐานทั้งของ เดอ ชัวสี และลาลูแบร์ ไม่ระบุชัดว่าเป็นงิ้วชนิดใด ซึ่ง พรพรรณ จันทโรนานนท์ (2526:32) ได้สันนิษฐานโดยอาศัยหลักฐานจากทางจีนว่า "งิ้วที่เข้ามาแสดงในสยามสมัยนั้นคงเป็นงิ้ว 4 ชนิด คือ งิ้วไซฉิน งิ้วงั่วกัง งิ้วเจี่ยอิม และงิ้วแป๊ะหยี่ งิ้วทั้ง 4 ชนิดนี้แพร่กระจายเข้าสู่ดินแดนตอนใต้ของจีนโดยทั่วไปตั้งแต่ปลายราชวงศ์หมิงแล้วกระจายออกแสดงยังเมืองต่าง ๆ คงไม่ใช่งิ้วท้องถิ่นเพราะขณะนั้นงิ้วท้องถิ่นยังอยู่ในขั้นวิวัฒนาการเท่านั้น"

จากการทบทวนวรรณกรรม ทำให้ผู้วิจัยพบว่า คำว่า "งิ้ว" นั้นมีปรากฏมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาแล้ว ดังปรากฏในจดหมายเหตุขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม พระเจ้าแผ่นดินลำดับที่ 33 แห่งกรุงศรีอยุธยา (หรือ เจ้าฟ้ากรมขุนพรพินิต ซึ่งสละราชสมบัติออกบวช แล้วถูกกวาดต้อนไปพม่าสมัยกรุงแตก) ความตอนหนึ่งว่า

"การเล่นอีกหลายอย่างต่าง ๆ แลมี โขน, หุ่น, งิ้ว, ละคร สิ่งละสองโรง ละครชาตรี, เทพทอง, มอญรำ, เพลงปรบไก่, เสภา, เล่านิยาย อย่างละโรง พระเมรุเอกมีอาการดังกล่าวมาแล้วนั้น"

จีนแต้จิ๋ว เริ่มเข้ามาตั้งถิ่นฐานในตอนปลายสมัยอยุธยา แต่ยังไม่มีบทบาทสำคัญมากเท่าจีนฮกเกี้ยนที่เข้ามาตั้งรกรากอยู่ก่อน ชาวจีนแต้จิ๋วเริ่มมีความสำคัญมากขึ้นเรื่อย ๆ ตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรีเป็นต้นมา (สุภางค์ จันทวานิช 2534 : 88-90)

แม้ว่ายังไม่อาจสรุปว่า งิ้วในสมัยอยุธยาเป็นงิ้วชนิดใด แต่หลักฐานต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนแสดงให้เห็นว่าในสมัยกรุงศรีอยุธยางิ้วเป็นมหรสพอย่างหนึ่งที่ได้รับความนิยมอย่างมากไม่แพ้มหรสพอื่น ๆ ของไทยเลย

Copyright by Mahidol University

2) งิ้วในสมัยกรุงธนบุรี

สงวน อั้นคง (2516:220-221) กล่าวว่า เมื่อกรุงศรีอยุธยาแตกครั้งที่ 2 ผู้คนในพระนครศรีอยุธยาได้แตกระส่ำระสายไปคนละทิศละทาง พวกงิ้วก็แตกกระจัดกระจายรวมกันไม่ติด จนกระทั่งเมื่อพระเจ้าตากสินมหาราช ได้กอบกู้เอกราชและปราบเสี้ยนหนามราบคาบ และสร้างกรุงธนบุรีเป็นราชธานีแล้ว ไทยและจีนก็เริ่มติดต่อค้าขายกันตามปกติดังเดิม ชาวจีนก็ไหลหลั่งมาสู่ประเทศไทยมากขึ้น โดยเฉพาะชาวจีนแต้จิ๋ว ดังปรากฏในพระราชพงศาวดารรัชกาลที่ 1 ว่า "ท้องที่ตรงที่เป็นพระบรมมหาราชวังนี้ เมื่อครั้งกรุงธนบุรีให้พวกจีนซึ่งขึ้นอยู่ในพระยาราชาเศรษฐี ตั้งบ้านเรือนอยู่เป็นจำนวนมาก..."

ในสมัยนี้งิ้วยังคงเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยม ดังปรากฏหลักฐานในคราวที่พระเจ้ากรุงธนบุรีทรงโปรดให้จัดขบวนแห่อย่างใหญ่โต เพื่ออัญเชิญพระแก้วมรกตและพระบาง มีขบวนแห่ครึกครื้นตลอดลำน้ำเจ้าพระยา ตั้งแต่พระตำหนักนางธรณี เมืองปทุมธานี ลงมาจนถึงกรุงธนบุรี ดังปรากฏในหมายรับสั่งว่า

"งิ้วลงสามป้าน* พระยาราชาเศรษฐีหนึ่ง หลวงรักษาสมบัติหนึ่ง รวม งิ้ว 2 ลำ"

และเมื่ออัญเชิญพระแก้วมรกตและพระบางขึ้นประทับ ณ พลับพลาชั่วคราวแล้ว ได้โปรดฯให้มีการฉลองมโหฬารทั้งสองฝั่งมีการแสดงหลายชนิด สำหรับงิ้วนั้นทางฝั่งธนบุรีมี 1 โรง ฝั่งบางกอกมีงิ้วจีน 2 โรง และงิ้วญวน 1 โรง (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2522:90)

3) งิ้วในสมัยรัตนโกสินทร์

ในรัชกาลที่ 1 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกฯ ทรงโปรดปรานพงศาวดารจีนอย่างมาก และได้มีการแปลพงศาวดารจีนออกมาหลายเล่ม การแปลพงศาวดารจีนในบางครั้งก็มีการเรียกงิ้วเข้ามาเล่นถวายให้ทอดพระเนตรเพื่อประกอบการแปลพงศาวดารจีนด้วย(ชนัย วรรณะลี 2525:169)

ในรัชกาลที่ 2 ปรากฏหลักฐานในวรรณคดี บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ตอนอภิเษกอิเหนาและ ราชบุตรราชธิดาสี่พระนครมีดังนี้

บัดนั้น ฝ่ายพวกมหรสพน้อยใหญ่
โขนละครมอญรำระบำใน แทงวิไสยไต่ลวดประกวดกัน

Copyright by Mahidol University

* สามป้าน หมายถึง เรือสำปั้น ภาษาจีนแต้จิ๋วเรียกว่า "ซำปั้งจุ๊ง"

สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยมหิดล

หกคะเมนสามต่อดูคอแหงน รำแพนน่ากลัวตัวสั่น
สิงโตญวนควรเล่นแต่การใหญ่ หกคะเมนต่อขึ้น ไปได้หลายอย่าง
มงครุ่มกลองตั้งอยู่หว่างกลาง ระเบงวางศรไปไล่นกยูง
ช่องระทาหุ่นจีนงิ้วเจ็ก ละครเล็กเล็กใส่หัวสูง
ชาตรีมีแต่ล้วนชาวตลุง ซัดกันนุงตามถนนแห่กรวดลาว
ต่างเล่นเป็นการประกวดกัน เสียงสนั่นโกลาฉ่ำฉาว
เสียงกลองกึกก้องดังเชิดกราว เสียงส้าวสะเทือนทั้งพารา.

นอกจากนี้คำว่างิ้วยังปรากฏในโคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิสมเด็จพระปฐมบรมราชชนกของกรมหมื่นศรีสุเรนทร์อีกด้วย

ในรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นพ่อค้าผู้สามารถ ทรงค้าสำเภาจีน แม้จะไม่โปรดการละเล่น แต่ก็มิได้ทรงหวงห้าม (พูนพิศ อมาตยกุล, 2530:154) พูนพิศ อมาตยกุล ยังได้กล่าวถึงอิทธิพลของงิ้วที่มีต่อดนตรีไทยว่า

"หัวเลี้ยวหัวต่อสมัยค้าสำเภาจีนนี้เอง คนจีนก็เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารมากขึ้น เข้ามาก็มิได้มามือเปล่า มีเครื่องดนตรีจีน เช่น ขิม ขลุ่ย ซอ ติดมือเข้ามาด้วย เมื่ออยู่เมืองไทยสบายเข้า ว่างงานก็เล่นดนตรีกัน สมัยรัชกาลที่ 3 นี้ เราว่างศึกสงคราม การละเล่นของทั้งไทยและจีนก็เกิดขึ้นเพราะบ้านเมืองสงบ งิ้วนั้นเป็นมหรสพอย่างหนึ่งที่คนจีนชอบ มีงิ้วคณะหนึ่งชื่อคณะลั่นถัน* ชื่อเสียงดีเด่นมาก และนี้เองเป็นต้นกำเนิดของเพลงชื่อ จีนลั่นถัน"

ในหนังสือเสภาขุนช้างขุนแผน ตอนเผาศพนางวันทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้า ได้พรรณนาถึงงิ้วซึ่งเป็นมหรสพฉลอง ความว่า

"พวกงิ้วถือล้วนแต่ทวนง้าว หน้าขาวหน้าแดงแต่งโอ่โถง
บ้างรบรุกคลุกคลีตีตุ้มโมง บ้างเข้าโรงบ้างออกกลอกหน้าตา"

ในจดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนริน ทร์เทวี กล่าวถึงงานฉลองสมโภชวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามว่ามีมหรสพนานาชนิด ความว่า

"แลโขนอุโมงค์โรงใหญ่ หุ่นละครมอญรำ
โมงคลุ่ม กุลาตีไม้ ปรบไก่ งิ้วจีน"

---

*ลั่นถัน คืองิ้วประเภทเดียวกับงิ้วไซฉิน ดังที่ พระสันทัดอักษร (2515:38) กล่าวว่า "มีผู้หลักผู้ใหญ่ได้เคยเล่าให้ข้าพเจ้าฟังว่า งิ้วรุ่นแรกที่เข้ามาเล่นในเมืองไทยนั้น เรียกว่างิ้วลั่นถันหรือไซฉิน"

Copyright by Mahidol University

38439 | 10504254

ในรัชกาลที่ 4 หมอบรัดเลย์ได้ตีพิมพ์หนังสือพงศาวดารจีนออกจำหน่ายมากมายหลายสิบเรื่อง ทำให้เจ้านายและขุนนางบางท่านได้ทราบเรื่องราวของพงศาวดารที่งิ้วเล่น จึงเป็นเหตุให้คนไทยเริ่มสนใจกับงิ้วมากขึ้น (สงวน อั้นคง, 2516:223) ความสนใจมีมากถึงกับมีการหัดงิ้วในวัง ซึ่ง ส.พลายน้อย (2518: 260) ได้กล่าวถึงงิ้วในวังตอนหนึ่งว่า

"ในสมัยรัชกาลที่ 4 นักเลงแถวสำเพ็ง สำเหร่ มีมาก ที่สำเพ็งก็มีนายยิ้มคนนี้โตทั้งสำเพ็งและในเมืองบางกอกทีเดียว เมื่อพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว หัดพวกในวังเล่นงิ้ว นายยิ้มคนนี้ก็ได้เข้าไปหัดด้วยเป็นตัวหน้าดำ"

นอกจากนี้ยังมีหลักฐานปรากฏในหนังสือตำนานวังเก่าของกรมศิลปากร ในแผนที่วังหน้ามีโรงละคร โรงงิ้ว โรงดนตรี ซึ่งบริเวณดังกล่าวก็คือ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ และสนามหลวงด้านทิศเหนือในปัจจุบันนี้

ในรัชกาลที่ 5 สงวน อั้นคง (2516:224) กล่าวว่า "ต้นรัชกาลที่ 5 งิ้วลั่นถันกลายเป็นงิ้วงั่วกัง ได้สอบถามชาวจีนที่มีความรู้ทางศิลปดู ได้ความว่า การแต่งกายหรือเครื่องเล่นต่าง ๆ ของงิ้วงั่วกังก็อย่างงิ้วลั่นถันนั้น เป็นแต่ทำนองเพลงเท่านั้นที่แตกต่างกัน งิ้วงั่วกังเป็นงิ้วที่คนไทยนิยมดูกันมาก คนไทยบางคนดูงิ้วจนชำนาญ เพียงแต่ฟังเสียงกลองตีโดยไม่ต้องไปดูด้วยตาตนเองก็อาจทราบได้ว่างิ้วเล่นเรื่องอะไร งิ้วงั่วกังตีกลองเสียงดังตึก ๆ แล้ว ม้าพ่อกับฉาบ รับพร้อมกันดังแช่ จึงเป็นเหตุให้งิ้วงั่วกังครั้งกระโน้นถูกเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "งิ้วตึกแช่"

งิ้วในสมัยรัชกาลที่ 5 นี้มีมากมายทีเดียว และคณะงิ้วหลายคณะและตัวแสดงนั้นก็เป็นชาวจีนซึ่งเกิดในเมืองไทยด้วย ชื่อคณะงิ้ว (หรือยี่ห้อ) ดังที่ปรากฏใน ตำนานงิ้วในเมืองไทย (พระสันทัดอักษรสาร, 2467) มีดังนี้

คุณจ่า มีงิ้ว 1 โรง มีตัวแสดงดี ๆ มาก

ขุนพัฒน์แหยม มีงิ้ว 4-5 โรง มีคนจำยี่ห้อได้ 3 ยี่ห้อคือ เง็กซิ่ว-เฮียง เง็กกิมเฮียง และเง็กเม่งเฮียง (ตัวงิ้วเป็นชายเกิดเมืองไทยทั้งโรง)

พระอนุวัตน์ราชนิยม (ฮง เตชะวณิช) มีงิ้ว 1 โรง เป็นเด็กสาวชาวเหนือ เมื่องิ้วงั่วกังหมดความนิยมแล้ว พระอนุวัตน์ฯ ก็มีงิ้วแป๊ะยี่เด็ก ๆ อีก 2 โรง ใช้ยี่ห้อว่า โป๊ฮั่วชุน

ขุนพัฒน์กื้อ มีงิ้ว 1 โรง ยี่ห้อ เฮียบไช้ฮั้ว

พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าสาย สนิทวงศ์ มีงิ้วงั่วกัง 1 โรง ยี่ห้อ มุ้ยเส็ง และมีงิ้วเล่าแป๊ะยี่ 1 โรง

นายอากร บุนกี มีงิ้ว 1 โรง ยี่ห้อ ยังไท้ฮั้ว

นายเซ่งตุน (บุตรเขยขุนพัฒน์แหยม) มีงิ้วงั่วกัง 1 โรง ยี่ห้อ เฮียงกุ่ยเฮียง (ชาวบ้านเรียกซังเท่าเฮียง เพราะหัวท้ายมีอักษรเฮียงคู่กัน) ต่อมาได้เปลี่ยนเจ้าของเป็นพระยาพิพัฒนโกษา จึงเปลี่ยนยี่ห้อเป็นซินเทียนไช้

Copyright by Mahidol University

กรมพระราชวังบวรวิชัยชาญ มีงิ้ว 1 โรง เรียกกันติดปากว่า งิ้ววังหน้า

นอกจากนี้แล้วยังมีเจ้านายข้าราชการและพ่อค้าคหบดีอีกหลายพระองค์หลายท่านที่เป็นเจ้าของงิ้ว นอกจากนี้ยังมีอีกหลายยี่ห้อ ซึ่งต่างขับเคี่ยวแข่งขันอวดฝีมือเป็นที่น่าสนุกสนานมาก

จะเห็นได้ว่า งิ้วเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมมากในรัชกาลนี้ ไม่ว่าชาวไทยชาวจีน นอกจากนี้ยังจะเห็นได้ว่ามีงิ้วมากมายหลายชนิดด้วย คนไทยสมัยก่อนแยกประเภทของงิ้วโดยฟังจากเสียงกลอง เสียงฉาบ เสียงม้าพ่อ ทำให้เกิดคำเรียกงิ้วประเภทต่าง ๆ เช่น งิ้วต๊กแช่ ดังกล่าวแล้ว งิ้วในรัชกาลที่ 5 นี้มีมากมายหลายประเภทและน่าสนใจอย่างมาก ซึ่งผู้วิจัยขอสรุปถึงงิ้วประเภทต่างๆ ดังต่อไปนี้

3.1) งิ้วประเภทต่าง ๆ ที่ปรากฏในรัชกาลที่ 5

3.1.1) งิ้วงั่วกัง หรือ งิ้วต๊กแช่

เป็นงิ้วที่คล้ายกับงิ้วลั่นถัน หรืองิ้วไซฉินที่มีเล่นกันมาแต่เดิม แตกต่างจากเดิมตรงทำนองดนตรี ใช้ภาษาจีนเมืองหลวงคือภาษาจีนกลางยุคเก่า สำเนียงเมืองจงโจว ซึ่งถือว่าเป็นสำเนียงมาตรฐานในการร้องงิ้วภาษากลาง แต่เดิมผู้เล่นเป็นชายล้วนต่อมาจึงมีหญิงบ้าง เป็นงิ้วชั้นสูงยอดเยี่ยมถือเป็นบรรทัดฐานของงิ้วอื่นๆ มีการแสดงออกที่ดูสุภาพ สง่างาม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2485:4290) เป็นงิ้วที่คนไทยนิยมกันมาก

3.1.2) งิ้วเล่าเจี้ยยี่และงิ้วเล่าแป๊ะยี่ หรือ งิ้วตุ้งแต

เป็นงิ้วที่เข้าสู่ประเทศไทยภายหลังที่งิ้วงั่วกัง ราว พ.ศ.2436 งิ้วเล่าเจี้ยยี่ เป็นงิ้วร้องคำหลวง งิ้วเล่าแป๊ะยี่เป็นงิ้วร้องคำสามัญ ข้อแตกต่างอื่น ๆ จากงิ้วงั่วกัง เช่น ฉากหน้าโรงใช้มู่ลี่แทนผ้าระบาย ใช้กลองใหญ่แทนกลองเล็ก บทเพลงที่ใช้ร้องก็เป็นไปอีกอย่างหนึ่ง

3.1.3) งิ้วจากเมืองไฮฮง หรือ งิ้วตุ้งโข่ง

เป็นงิ้วมาจากเมืองไฮฮง ซึ่งเป็นอำเภอเล็ก ๆ อำเภอหนึ่งของ จังหวัดแต้จิ๋ว มีการใช้กลองและมู่ลี่หน้าโรงเหมือนงิ้วตุ้งแตดังกล่าว แต่ต่างกันตรงที่ใช้ปี่เลาใหญ่ ตัวแสดงไม่มีบทร้องประสานกับเสียงซอ มีแต่บทพูด พูดจบ ดนตรีรับด้วยปี่และกลอง กลองตีดังตุ้ง ฆ้องรับเป็นเสียงโข่ง คนไทยสมัยนั้นจึงเรียกกันว่า งิ้วตุ้งโข่ง ลักษณะการเล่นของงิ้วตุ้งโข่งเมื่อจะเล่นเรื่องใด ก็จะเล่นต่อ ๆ กันไปทุก ๆ คืนจนกว่าจะจบ งิ้วตุ้งโข่งที่เข้ามามีอยู่โรงเดียว ยี่ห้อซินฮะเฮง ชอบเล่นเรื่อง สุยถัง ผู้สูงอายุชอบดูงิ้วตุ้งโข่งกันมาก

3.1.4) งิ้วกวางตุ้งและงิ้วไหหลำ หรือ งิ้วต๊กเก็ง

เป็นงิ้วท้องถิ่น ใช้ภาษาท้องถิ่น งิ้วกวางตุ้งใช้ภาษากวางตุ้ง งิ้วไหหลำใช้ภาษาไหหลำ ทั้งงิ้วกวางตุ้งและงิ้วไหหลำมีลักษณะของดนตรีและสิ่งอื่น ๆ คล้ายคลึงกัน คนไทยจึงเรียกรวม ๆ กันไปว่า งิ้วต๊กเก็ง ตามเสียงกลองและฆ้องที่ได้ยิน ผู้วิจัยเคยมีโอกาสเข้าไปศึกษางิ้วไหหลำ พบว่าเสียงกลองเสียงฆ้องที่ตีรับกันนั้นฟังเป็นเสียงต๊กเก็งจริง ๆ ทั้งนี้เพราะเขาใช้กลองขนาดเล็กตีเสียงดัง"ต๊ก"เช่นเดียวกับงิ้วงั่วกัง (งิ้วต๊กแช่) และตีฆ้องใหญ่ด้วยท่อนไม้เสียงดัง"เก็ง" สมัยนั้นมีงิ้วชนิดนี้

Copyright by Mahidol University

อยู่ 2-3 โรง มีโรงหนึ่งยี่ห้อ ซุ่นไท้เผง

3.1.5) งิ้วแป๊ะยี่ หรืองิ้วเด็ก

เป็นงิ้วที่เข้ามาภายหลังงิ้วชนิดอื่น งิ้วแป๊ะยี่คณะแรกเดินทางเข้ามาถึงราว พ.ศ.2446 โดยสารเรือหัวแดง(อั่งเถ่าจุ๋ง)จากซัวเถามากรุงเทพฯ ยี่ห้อ ซุ่นเทียนเฮง งิ้วชนิดนี้มีลักษณะคล้ายงิ้วตุ้งแต แต่คำพูด บทร้อง ทำนอง ท่าทาง เป็นแบบอย่างของแต้จิ๋ว งิ้วแป๊ะยี่ก็คืองิ้วแต้จิ๋วนั่นเอง เนื่องจากคนจีนในประเทศไทยส่วนใหญ่เป็นจีนแต้จิ๋ว งิ้วแป๊ะยี่หรืองิ้วแต้จิ๋วจึงได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ทำให้งิ้วแต้จิ๋วคณะอื่น ๆ ได้เดินทางเข้ามาเป็นอันมาก

คณะงิ้วแต้จิ๋วแต่ละยี่ห้อ บ้างก็มีงิ้วหลายโรงในยี่ห้อเดียวกันแต่เรียกต่างกันออกไป ชื่อยี่ห้อคณะงิ้วในสมัยนั้น มีผู้บันทึกไว้หลายแหล่ง ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

ไช้ท่งง้วน มี 3 โรง คือ ซินไช้ท่องง้วน เล่าป้อท่องง้วน ตงป้อท่องง้วน
ซินซุ่นเฮียง ของเถ้าแก่หยูมี 7 โรง เช่น ซินป้อซุ่นเฮียง ตงป้อซุ่นเฮียง
ซิ่วเทียนเฮียง ได้รับฉายาว่า โอวลั้ง (หีบดำ)
บ่วงนี้ชุง มี 2 โรง
ยงไล้ฮง
ฮกไล้เฮียง
เจี้ยซุ่นเฮียง
เจ็กเทียนใช้
เจ็กกีเฮียง มี 2 โรง เล่าเจ็กกี่เฮียง และตงเจ็กกี่เฮียง
โบ๊จูเฮง
โป๊ฮั่วชุน ของพระอนุวัฒน์ราชนิยม มี 2 โรง
ซินง้วนฮั้ว และเล่าป้องง้วนฮั้ว
เล่าเจี่ยเฮง และเล่าป่วยเจี่ยเฮง
เจี้ยเทียนเฮียง
เล่าซาเง็ก และซินซาเง็ก
เล่าไช้ปอฮง
ไช้ย่งฮง
อี่ไล้

จากรายชื่อข้างต้นจะเห็นได้ว่ายังมีงิ้วหลายยี่ห้อที่ยังคงอยู่ยืนยาวมาจนถึงปัจจุบัน(ดูรายชื่อยี่ห้องิ้วแต้จิ๋วในปัจจุบันได้จากภาคผนวก)

Copyright by Mahidol University

ดังกล่าวแล้วว่า ชาวจีนส่วนใหญ่เป็นจีนแต้จิ๋ว งิ้วแป๊ะยี่หรืองิ้วแต้จิ๋วจึงได้รับ

ความนิยมมาก ส่งผลให้งิ้วที่มีอยู่ก่อนขาดผู้สนับสนุนต้องเลิกล้มไปเป็นอันมาก ในสมัยรัชกาลที่ 5 นี้ งิ้วไม่ได้มีงานเฉพาะศาลเจ้าหรืองานสมโภชเท่านั้น งิ้วที่ตั้งโรงแสดงประจำก็มีอยู่หลายแห่ง เช่น ย่านสำเพ็ง ย่านตลาดพลู นอกจากนี้ยังมีงิ้วเล่นในโรงบ่อน เพิ่มความสนุกสนานให้ผู้เล่นได้ชมระหว่างการหยุดพัก และจูงใจให้คนมาเล่นพนัน (Bangkok Calender 1871:118) ในเรื่องนี้ คาร์ล บ๊อค (เจนภพ จบกระบวนวรรณ 2530:67) นักการศึกษาทางประวัติศาสตร์ก็ได้ให้ภาพของชุมชนชาวจีนที่แออัดอยู่ในเมืองไทย เมื่อปี พ.ศ.2425 ปรากฏความตอนหนึ่งว่า

"...ที่มากกว่าสถานที่อื่น ๆ ทั้งหมด ก็คือ บ่อนการพนันของจีนที่มีโรงงิ้วอยู่ติด ๆ กัน...ส่วนมากเจ้าของบ่อนมีทั้งไทยและจีน"

เรื่องงิ้วในโรงบ่อนนี้ พรพรรณ จันทโรนานนท์ (2526:35) กล่าวว่า

"เล่ากันว่าหากวันใดโรงบ่อนกำไรมากและบังเอิญตรงกับงิ้วเล่นเรื่องใด คณะนั้นต้องเล่นเรื่องนั้นไปตลอดจนกว่าโรงบ่อนจะแพ้ (คือมีผู้ถูกหวยมาก) งิ้วจะต้องเปลี่ยนเล่นเรื่องใหม่ทันที หากโรงบ่อนแพ้ทุกวัน งิ้วก็จะต้องเปลี่ยนเรื่องทุกวัน กล่าวกันว่า หัวหน้าคณะงิ้วต้องไปขอญาติดีกับผีประจำโรงบ่อน บนบานศาลกล่าว ขอให้โรงบ่อนชนะตลอดไป ทั้งนี้งิ้วจะได้ไม่ต้องเปลี่ยนเรื่องเล่นอยู่เสมอ เพราะงิ้วแต่ละเรื่องนั้นฝึกหัดกันได้ยากนัก"

งิ้วในโรงบ่อนเลิกไปเพราะบ่อนทั้งหลายถูกเลิกไปในรัชกาลที่ 6

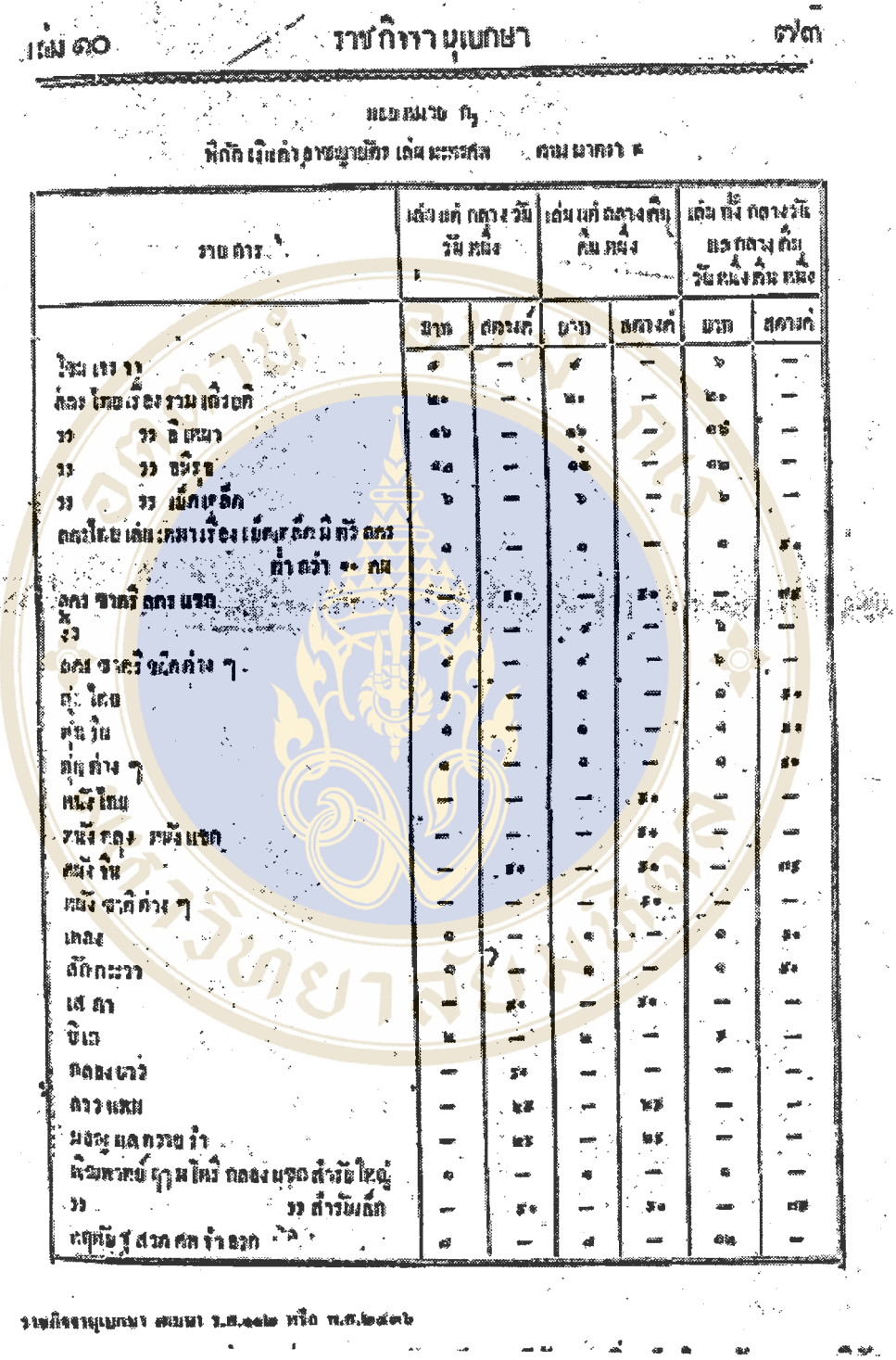
งิ้วยังคงเป็นมหรสพสำคัญในงานเฉลิมฉลองต่าง ๆ เช่นเคย ดังปรากฏว่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดให้มีการเฉลิมฉลองพระนครในวาระครบรอบ 100 ปีแห่งการสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ (การเฉลิมฉลองจัดระหว่างวันที่ 17-24 เมษายน พ.ศ.2425) ในการนี้ทรงมีพระราชดำริหลายประการ ในด้านการแสดงมีระบุถึงงิ้วว่า

"งิ้ว จัดกันเป็นคณะกรรมการ ตั้งโรงแสดงแยกเป็นระยะรอบพระนคร เวลาเย็นให้มาเล่นถวายตัวกลางแปลง"

ในราชกิจจานุเบกษา 7 เมษายน ร.ศ.112 หรือ พ.ศ.2436 เล่ม 10 หน้า 73 ได้ระบุมหรสพต่าง ๆ ที่เล่นหากินจะต้องเสียภาษีด้วย ซึ่งมีอัตราต่างกันไป ตามชนิดและเวลาในการเล่น ในที่นี้ปรากฏว่ามีงิ้วรวมอยู่ด้วย

ในปี พ.ศ.2437 สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ได้ทรง จัดการแสดงประเภทที่เรียกว่า ภาพนิ่ง(ตาโบลวิวังท์-tableau vivant) โดยการจัดฉากและการ แต่งตัวให้สมกับเรื่องราวจัดท่าทางให้อยู่นิ่งเหมือนหุ่น อิทธิพลจากงิ้วเห็นจะเป็นการจัดการแสดงตอนหนึ่งชื่อ เชียงปันโป (ในเรื่องสามก๊ก จูล่งค้นหาเมียเล่าปี่ ไปพบนางบาดเจ็บกอดลูกชื่ออาเต๊าร่อความตายอยู่ จูล่งจะพานางกลับไปหาเล่าปี่แต่นางไม่ยอมด้วยเกรงว่าจะทำให้หนีกองทัพโจโฉที่ตามมาไม่ทัน จึงชิงโดดน้ำตาย จูล่งพาอาเต๊าหนี ควบม้าข้ามสะพานเชียงปันโป) เชียงปันโปก็เป็นตอนหนึ่งที่งิ้วชอบเล่น ในการนี้พระองค์ได้ทรงนิพนธ์บทร้องเป็นกลอนสุภาพ แล้วให้ร้องด้วยเพลง จีนฮูหยิน จีนเสียผีจีนขิมเล็ก จีนช้วน ซึ่ง พูนพิศ อมาตยกุล (2530:155) เชื่อว่า เพลงจีนฮูหยินและจีนช้วน คงได้มา

Copyright by Mahidol University



ราชกิจจานุเบกษา

รูปที่ 5 : งิ้วและมหรสพอื่นๆ ที่เล่นหากินต้องเสียภาษีด้วย
(เริ่มเก็บสมัย ร.4) พิกัดสมัย ร.5
ที่มา : ราชกิจจานุเบกษา 7 เมษายน รศ.112 (พ.ศ.2436)

Copyright by Mahidol University

จากเพลงของจีนที่เล่นงิ้วนั่นเอง เพราะลีลาการใช้จังหวะกลองก็ดี การใช้ม้าฟ่อตี การใช้ฉิ่ง ฉาบ เป็นแบบจีนแท้ ๆ และทำนองก็เป็นจีนเต็มอัตรา อีกเพลงหนึ่งที่พูนพิศ อมาตยกุล (2530:156) เชื่อว่าได้มาจากงิ้ว คือ จีนไจ๋ยอ (อยู่ในตับขงเบ้งทำอุบาย) มีเนื้อร้องตอนหนึ่งเป็นภาษาจีนที่เพี้ยนไปจนไม่อาจถอดความได้

"จี๋ไจยอ ฮ่อฝันจง ตั้งฮ้อฮอตั้งหอฮุ่ยเซียง เอียวหลีมาเพียวไอ่ยอ
ไอยู่หลิ่วผิวหนู น่ำฝันไอ่ยอ
ไอ อ๋าย ยอ เฮาะ ๆ อ่ายอ๋ายยอ ไอ่ยู่หลิวผิวหนู นำฝันอ่ายยอ"

จากการที่งิ้วแป๊ะยี่หรืองิ้วเด็ก (งิ้วแต้จิ๋ว) ได้รับความนิยมมากจากคนจีนซึ่งส่วนใหญ่เป็นจีนแต้จิ๋ว จนทำให้งิ้วอื่น ๆ ไม่ได้รับความนิยมขาดผู้อุดหนุนดังกล่าวแล้ว เมื่อถึงคราวเจ้าของสิ้นวาสนาสิ้นอายุไปตาม ๆ กันงิ้วเหล่านั้นก็เสื่อมสูญไปอย่างรวดเร็ว ความนิยมงิ้วของคนไทยก็เสื่อมตามลงไป เพราะงิ้วงั่วกังที่ชอบไม่ได้ดู ไปดูงิ้วเด็กที่ไม่ชอบ เพราะร้องเป็นเสียงอย่างเดียวกันหมด และเล่นยืดยาดไม่ทันใจ (พระสันทัดอักษรสาร มปป.:40)

ตั้งแต่รัชกาลที่ 6 เป็นต้นมา งิ้วไม่ได้รับความนิยมจากคนไทยเช่นเคย ต่างหันไปหามหรสพอื่น ๆ ที่เกิดขึ้นมากมาย แต่สำหรับคนจีนงิ้วแต้จิ๋วได้รับความนิยมมากจนงิ้วอื่น ๆ หมดไป คงเหลืองิ้วกวางตุ้งและงิ้วไหหลำ แต่ในที่สุดงิ้วกวางตุ้งก็หมดไปเมื่อหลายสิบปีก่อน การที่งิ้วแต้จิ๋วได้รับความนิยมมากเพราะคนจีนในประเทศไทยส่วนใหญ่เป็นคนแต้จิ๋ว เมื่อคนแต้จิ๋วมีมากฉะนั้นภาษาแต้จิ๋วจึงเกือบเป็นภาษากลางของคนจีนที่พูดภาษาอื่น ๆ คนจีนฮกเกี้ยน แคะ กวางตุ้ง ไหหลำ สามารถเข้าใจภาษาแต้จิ๋วได้ (โดยเฉพาะภาษาฮกเกี้ยนมีความใกล้เคียงกับภาษาแต้จิ๋วมาก) งิ้วแต้จิ๋วจึงเป็นที่นิยมทั่วไป จากการศึกษาของ พรพรรณ จันทโรนานนท์ (2537:20) งิ้วฮกเกี้ยนและงิ้วกวางตุ้งที่เคยได้รับการว่าจ้างให้มาเล่นในศาลเจ้าเป็นประจำปี ก็เปลี่ยนเป็นงิ้วแต้จิ๋ว โรงงิ้วกวางตุ้งที่เคยมีอยู่หลายโรงที่ถนนเจริญกรุงและถนนเยาวราชก็เลิกไป

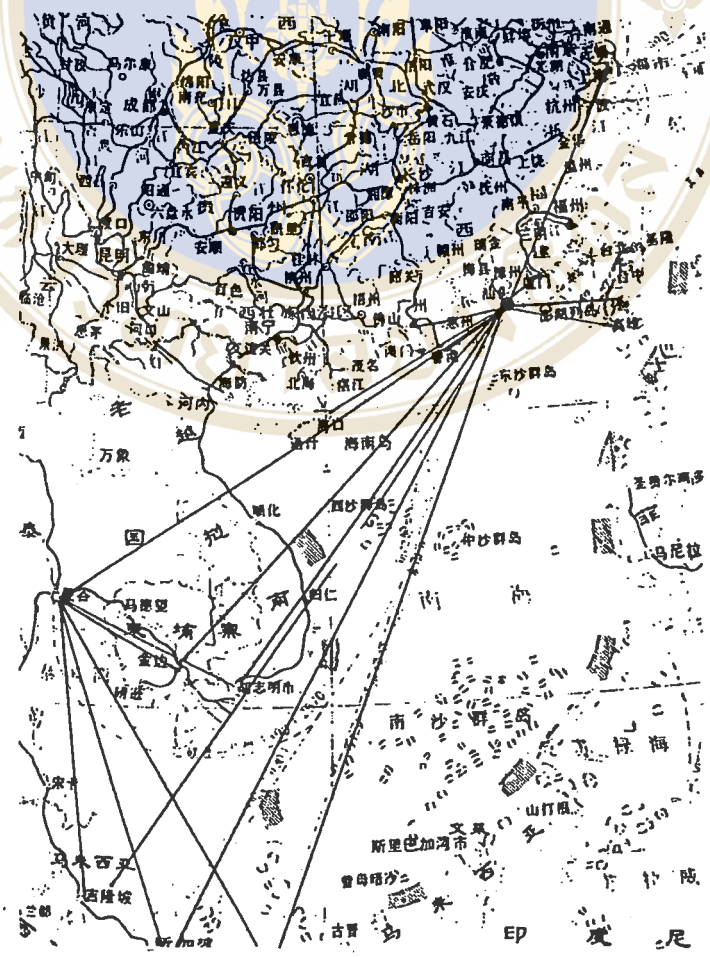
ปีค.ศ.1911 (พ.ศ.2454) เป็นปีที่เกิดการปฏิรูปวัฒนธรรมในจีน และเกิดสงครามญี่ปุ่นประเทศจีนได้รับผลกระทบจากสงครามนี้มาก ศูนย์กลางของงิ้วแต้จิ๋วจึงย้ายมาอยู่ที่กรุงเทพฯ จากกรุงเทพฯจึงแพร่ขยายไปยังประเทศอื่น ๆ ในเอเชียอาคเนย์ เช่น สิงคโปร์ (เหี่ยหยู่ปิง และคนอื่น ๆ 1995:16) ในช่วงปีค.ศ.1920-1930 (พ.ศ.2463-2473) ที่ถนนเยาวราชมีโรงงิ้ว 6 โรง นับว่าเป็นยุคทองของงิ้วแต้จิ๋วโพ้นทะเล ปัญญาชนจีนแต้จิ๋วในไทยได้พัฒนาการแต่งบทและการประพันธ์เพลงให้มีความก้าวหน้ายิ่งขึ้นความเจริญก้าวหน้านี้ได้ส่งผลกลับไปให้งิ้วแต้จิ๋วในเมืองจีนมีความเจริญขึ้นด้วย (ibid.1995:16)

คนจีนแต้จิ๋วได้อพยพเข้ามามากอีกระลอกหนึ่งในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง (สงครามสิ้นสุดเมื่อพ.ศ.2489) ประเทศจีนเกิดการต่อสู้ทางทหารระหว่างเหมาเจ๋อตงกับเจียงไคเช็ก การอพยพครั้งนี้มีดารางิ้ว เจ้าของคณะงิ้วอพยพมาด้วย ทำให้เกิดงิ้วขึ้นอีกหลายคณะ งิ้วมีความ

Copyright by Mahidol University

เจริญเฟื่องฟูอย่างมากระหว่างปี พ.ศ.2495-2505 สองฟากฝั่งถนนเยาวราชเต็มไปด้วยโรงงิ้ว เช่น คาเธ่ย์ ศรีเยาวราช ศรีราชวงศ์ เทียนกัวเทียน นิวโอเดียน เฉลิมบุรี เฉลิมราษฎร์ เฉลิมสิน ในช่วงนี้มีงิ้วคณะต่าง ๆ มากถึง 80 คณะ (รัฐกร อัสดรธีรยุทธ์ ม.ป.ป.:73) มีการแข่งขันกันสูงมาก นอกจากนี้ยังมีงิ้วจรที่เดินทางมาจากประเทศจีนมาแสดงเป็นครั้งคราวด้วย

แม้ว่างิ้วจะเฟื่องฟูอย่างมาก แต่ความเปลี่ยนแปลงหลายด้านอย่างต่อเนื่อง เช่น เศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม การเมือง ทำให้งิ้วลดบทบาทลง หลังปี พ.ศ.2505 ภาพยนตร์งิ้วได้รับความนิยมแทนที่ ต่อมาเมื่อมีภาพยนตร์จีนรูปแบบอื่น ๆ มากขึ้น ภาพยนตร์งิ้วก็เสื่อมลงอีก โรงงิ้วในอดีตกลายเป็นโรงภาพยนตร์ไปเสียสิ้น (แต่ในปัจจุบันโรงภาพยนตร์เหล่านั้นกลายเป็นศูนย์การค้า) ก่อนปี พ.ศ.2524 เหลือเพียง 2 โรง คือ เฉลิมราษฎร์ และเฉลิมสิน แต่เมื่อปี พ.ศ.2524 เหลือโรงงิ้วที่เฉลิมราษฎร์เพียงโรงเดียว (พรพรรณ จันทโรนานนท์, 2536:22) และในปัจจุบันไม่เหลือแม้แต่โรงเดียว จำนวนคณะงิ้วก็ลดลงด้วย ราวปี 2520 มีคณะงิ้วประมาณ 40 กว่าคณะ ปี พ.ศ.2526 เหลือราว 30 คณะ ปัจจุบันเหลือเพียง 20 กว่าคณะที่เป็นงิ้วแต้จิ๋ว และอีก 5 คณะที่เป็นงิ้วไหหลำ (งิ้วประเภทอื่น ๆ ได้หมดไปก่อนหลายสิบปีดังกล่าวแล้ว)



รูปที่ 6 : แผนที่แสดงการแพร่กระจายของงิ้วแต้จิ๋ว โดยมีศูนย์กลางใหญ่จากซัวเถาและกรุงเทพฯ
ที่มา : เตี่ยเกียะจี่ (เหี่ยหยู่ปิง และคนอื่น ๆ 1995:25)

Copyright by Mahidol University

2.3.2 ประเภทและสภาพโดยทั่วไป และลักษณะของงิ้วแต้จิ๋วในปัจจุบัน

1) ประเภทของงิ้วในประเทศไทยในปัจจุบัน

ความหมายของคำว่างิ้วนอกจากหมายถึงละครจีนแบบโบราณที่แสดงบนเวทีแล้ว ยังอาจหมายถึงการแสดงอื่นที่มีรูปแบบต่างจากงิ้วที่รู้จักกันทั่วไป ได้แก่ "โถวคาหี่" คืองิ้วที่เล่นโดยไม่ต้องปลูกโรงแสดง ผู้แสดงนั่งกับพื้นล้อมวงกันร้องงิ้วเรื่องต่าง ๆ ในสมัยก่อนมีคณะเร่ไปร้องยังที่ชุมชนต่าง ๆ ปัจจุบันยังอาจพอมีให้เห็นตามบ้านคนจีนที่ว่าจ้างให้ไปเล่นถวายขอบคุณเจ้า งิ้วอีกชนิดหนึ่งคือ งิ้วหุ่นกระบอก สำหรับในประเทศไทยคงมีแต่เฉพาะงิ้วหุ่นกระบอกของชาวจีนไหหลำ มีเล่นเฉพาะในศาลเจ้าไหหลำเท่านั้นใช้ตัวหุ่นงิ้วขนาดเกือบเท่าคนจริงเชิดแสดงมีดนตรีประกอบการแสดง

สำหรับวิทยานิพนธ์นี้จะเน้นกล่าวเฉพาะงิ้วในความหมายของละครจีนแบบโบราณที่แสดงบนเวทีและใช้คนแสดงเท่านั้น ประเภทของงิ้วในประเทศไทยในปัจจุบันมีงิ้วอยู่ 2 ประเภท คือ งิ้วแต้จิ๋ว และงิ้วไหหลำ ถึงแม้ว่าจะมีงิ้วอื่น ๆ เข้ามาแสดง เช่น งิ้วเซี่ยงไฮ้ แต่ ไม่ได้จัดเข้าประเภทใด เพราะไม่ได้เกิดขึ้นในประเทศไทยหรือตั้งถิ่นฐานในประเทศไทย

งิ้วแต้จิ๋ว ใช้ภาษาแต้จิ๋วในการดำเนินเรื่อง มีดนตรี แบบแผนการร้อง ดนตรีตามแบบแต้จิ๋วโดยเฉพาะ ภาษาที่ใช้มีทั้งส่วนที่เป็นภาษาหนังสือและภาษาพูดซึ่งมักใช้ในบทเจรจาของตัวตลก มีพิธีกรรมความเชื่อที่เป็นลักษณะเฉพาะของงิ้วแต้จิ๋ว งิ้วแต้จิ๋วในประเทศไทยส่วนใหญ่ตั้งคณะมาแต่เมืองจีน มีการสืบทอดต่อกันมาหลายชั่วอายุคน ปัจจุบันมีอยู่ราว 20 กว่าคณะ เช่น เล่าไซป้อฮง แซลั่ง บ่วงนี้ (ดูรายชื่อคณะงิ้วในภาคผนวก) งิ้วแต้จิ๋วเล่นในศาลเจ้าของชาวจีนแต้จิ๋วและศาลเจ้าอื่น ๆ ด้วย เช่นศาลเจ้าของชาวจีนฮกเกี้ยน ศาลเจ้าของชาวจีนแคะ

งิ้วไหหลำ ใช้ภาษาไหหลำในการดำเนินเรื่อง มีดนตรีแบบแผนการร้อง สำเนียงดนตรีตามแบบไหหลำ เครื่องดนตรีมีส่วนคล้ายกันบ้าง แต่การจัดวงและเพลงที่ใช้ต่างจากงิ้วแต้จิ๋ว มีพิธีกรรมความเชื่อแม้จะคล้ายกับแต้จิ๋ว แต่ก็มีวิธีดำเนินการต่างกัน งิ้วไหหลำในปัจจุบันหลายคณะมาจากไหหลำโดยตรง มักมีดารานำที่สร้างความสนใจให้กับผู้ชมเป็นอันมาก งิ้วไหหลำ มีอยู่ 5 คณะ คือ คณะผ่านฟ้าศิลป์ หยกฟ้าศิลป์ นำศิลป์ ยี่นำ และมังกรทอง งิ้วไหหลำเล่นเฉพาะในศาลเจ้าของชาวจีนไหหลำเท่านั้น

2) สภาพโดยทั่วไปของงิ้วในปัจจุบัน

ทุกวันนี้โรงแสดงประจำของงิ้วได้หมดไปแล้วเราจะชมงิ้วได้ก็ต่อเมื่อมีงานศาลเจ้าเท่านั้น งิ้วจะตระเวนไปแสดงตามศาลเจ้าต่าง ๆ ที่มีอยู่ทั่วประเทศ แม้ว่าจะมีงานประจำติดต่อกันตลอดปี เพราะศาลเจ้ามีจำนวนมาก แต่ถ้าไม่แสดงก็คือการขาดทุน เพราะคณะงิ้วมีค่าใช้จ่ายมาก เช่น เงิน

Copyright by Mahidol University

เดือนของลูกคณะ เพราะคณะงิ้วจ้างโดยจ่ายเป็นเงินเดือน จึงต้องมีงานสม่ำเสมอ (แพ้ส่งทิ้ว:สัมภาษณ์) ศาลเจ้าบางแห่งไม่มีกำลังว่าจ้างงิ้วแพง ๆ เพราะต้องประหยัด ทำให้คณะงิ้วต้องลดค่าใช้จ่ายลงด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่นลดจำนวนนักดนตรีและนักแสดงน้อยคนลง ประกอบกับผู้ชมไม่ให้ความสนใจในการแสดง เงินบริจาคน้อย ทำให้หลายคณะที่มาตรฐานการแสดงตกต่ำลง ความดึงดูดผู้ชมก็ลดลง หลายสิ่งเหล่านี้เป็นวัฏจักรวนเวียน บ่อยครั้งทีเดียวที่เราจะพบว่าบางแห่งไม่มีผู้ชมเลยสักคนเดียว สภาพของโรงงิ้ว ฉาก เครื่องแต่งกาย ของงิ้วบางคณะจะดูเก่าและสกปรก แพ้ส่งทิ้ว เล่าว่า

"เคยไปเล่นที่โคราช อำเภอโนนไท บางคืนมีคนดูแค่คนแก่หนึ่งคนกับหมาหนึ่งตัว บางทีไม่มีคนเลยมีแต่หมาสองสามตัวหน้าโรง แต่ก็ต้องเล่นเพราะเราแสดงให้ศาลเจ้าดู"

สภาพเช่นนี้พบว่าหลายคนหันไปเอาดีทางอื่น ทำธุรกิจต่าง ๆ บางคณะก็จ้างคนมาเป็นผู้จัดการ ส่วนเจ้าของจริง ๆ ไปทำธุรกิจด้วยเหตุไม่อยากเลิกไปเสียทีเดียว บางคณะก็เซ้งต่อไปหรือเลิกไปเลย นักดนตรีหลายคนหันไปเล่นดนตรีกงเต๊ก เนื่องจากมีรายได้ดี และไม่ต้องเดินทางไกล แต่ไม่มีนักดนตรีกงเต๊กคนไหนเลยที่คิดจะเปลี่ยนอาชีพมาเล่นดนตรีอยู่กับคณะงิ้ว (อำพัน เจริญสุข, สัมภาษณ์) แพ้ส่งทิ้ว ได้บอกกับลูกคณะของเขาว่า "ถ้ามีโอกาสดีให้ไปเสีย อย่าอยู่ อยู่ที่นี่ไม่มีรวย ไม่มีจน หาได้พอกินพอใช้เท่านั้น"

สภาพดังกล่าวของงิ้วแต้จิ๋วในเมืองไทยแสดงให้เห็นชัดว่า งิ้วแต้จิ๋วกำลังประสบปัญหามากกว่างิ้วไหหลำ จากการได้เข้าไปศึกษางิ้วไหหลำที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม เชิงสะพานซังฮี้ เมื่อปลายปี พ.ศ.2536 นอกจะมีผู้ชมหนาแน่นแล้ว บางคนพูดกับผู้วิจัยด้วยความภูมิใจเกี่ยวกับความสวยงามความมีมาตรฐานในการแสดงของงิ้วไหหลำ ซึ่งคงเนื่องมาจากสาเหตุเหตุหลายประการ เช่น งิ้วไหหลำบางโอกาสมีการเก็บเงินจากผู้ดูนอกเหนือไปจากเงินบริจาคศาลเจ้า มักมีดารางิ้วที่เด่นดังจากไหหลำมาแสดงสามารถดึงดูดผู้ชมเป็นอย่างดี คนไหหลำเองยังนิยมดูงิ้ว คนจีนไหหลำเป็นจีนที่อพยพเข้ามาภายหลังจีนกลุ่มอื่น จึงยังไม่ถูกกลืนกลายเป็นคนไทยมากนัก แม้ว่าบางท่านจะแสดงทัศนะว่าคนไหหลำง่ายต่อการกลืนกลายเพราะมีลักษณะคล้ายคนไทยหลายอย่างก็ตาม

รัฐกร อัสดรธีรยุทธ์ (ม.ป.ป.:79) กล่าวว่า "จีนไหหลำไม่มีทางออกในเรื่องบันเทิงเริงรมย์เลย มีทางออกอยู่ทางเดียวคือดูงิ้ว" อีกประการหนึ่งคนจีนไหหลำมีการรวมตัวกันหนาแน่นกว่าคนจีนแต้จิ๋ว และคณะงิ้วไหหลำก็มีอยู่เพียง 5 คณะ

3) ลักษณะของงิ้วแต้จิ๋วในปัจจุบัน

งิ้วแต้จิ๋วในอดีตเป็นงิ้วโรงใหญ่ แต่ละคณะใช้คนมากกว่า 80 คนขึ้นไป แต่ในปัจจุบันด้วยเหตุผลหลายประการ เช่น เศรษฐกิจ ค่านิยม ความเปลี่ยนแปลงทางสังคม ฯลฯ ทำให้งิ้วแต้จิ๋วในประเทศไทยแต่ละคณะต้องจำกัดจำนวนคนลง ความเปลี่ยนแปลงนี้ยังรวมถึงโครงสร้างทางสังคมของคณะงิ้วเปลี่ยนไป เถ้าแก่เจ้าของคณะงิ้วที่เคยมีอำนาจสูง กลับต้องเอาใจลูกคณะมากขึ้นกว่าเดิมเพื่อที่จะ

Copyright by Mahidol University

ให้อยู่คณะของตนไปนาน ๆ เช่น การให้เงินล่วงหน้า การขึ้นเงินเดือน ฯลฯ ทั้งนี้เพราะบุคลากรหายากกว่าในอดีตมาก

ลักษณะของงิ้วแต้จิ๋วในปัจจุบันพอที่จะแบ่งได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ ตามคุณภาพของงิ้วคือ งิ้วโรงใหญ่ และงิ้วโรงเล็ก ซึ่งมีความแตกต่างกันดังต่อไปนี้

3.1) การว่าจ้างลูกคณะ

งิ้วโรงใหญ่มีการว่าจ้างลูกคณะโดยตั้งเป็นเงินเดือน ดังนั้น ไม่ว่ามีงานหรือไม่มีงานลูกคณะจะต้องได้เงินเดือน เจ้าของคณะจึงต้องพยายามให้คณะงิ้วมีงานตลอดโดยรับงานไม่ให้ขาด ทั้งนี้เพื่อไม่ให้ขาดทุนและได้กำไรมากที่สุด นอกจากนี้ยังทำให้ลูกคณะสามารถรวมตัวกันติด ถ้าเว้นช่วงนานจะยากในการติดตาม อาจแยกย้ายหายไปกันหมด จึงต้องรับงานไม่ให้ขาด โดยเฉพาะงานที่ออกต่างจังหวัดช่วยทำให้ลูกคณะไม่กระจัดกระจาย งิ้วโรงใหญ่มีงานตลอดปีและต้องจองข้ามปี สำหรับคณะเหล่าบ่วงนี้ชุงปังในการศึกษาครั้งนี้ ผู้ว่าจ้างต้องทำสัญญาล่วงหน้า 3-5 ปี

งิ้วโรงเล็กมีการว่าจ้างลูกคณะเป็นรายวัน เมื่อมีงานแต่ละครั้งก็จะมีการติดตามตัวให้มาเล่นเป็นครั้งคราวไป ลูกคณะมักจะมีงานอิสระของตัวเอง เช่น เย็บผ้า ค้าขาย เมื่อหมดงานต่างก็แยกย้าย โดยเฉพาะในช่วงเดือน 4-6 ซึ่งเป็นช่วงฤดูฝนจะว่างงาน มักจะหยุดพักหลายเดือน หรือมิฉะนั้นก็จะรับงานในราคาถูก งานจะมากช่วงเดือน 9-12 เท่านั้น

3.2) การแสดง

งิ้วโรงใหญ่ มีคุณภาพดีกว่า การแสดงต้องเล่นตามบทที่กำหนดไว้ชัดเจน ทั้งในเรื่องดนตรี การร้อง การเจรจา ฯลฯ งิ้วแต่ละเรื่องต้องผ่านการฝึกมาก่อน จนกระทั่งสามารถแสดงได้ดี จะแสดงเรื่องใดต้องฝึกซ้อมมาโดยเฉพาะ

งิ้วโรงเล็ก การแสดงมักเล่นงิ้วเรื่องเก่า ๆ ที่คุ้นเคยอยู่ไม่กี่เรื่อง ไม่ต้องอาศัยบท และไม่ต้องเตรียมตัวมาก เพียงแต่บอกคร่าว ๆ ว่าต้องพูดอะไร นักแสดงก็ออกไปพูดให้เข้าเรื่องโดยนึกขึ้นเอง เพลงที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นเพลงที่คุ้นเคยและมีอยู่ไม่กี่เพลง นักดนตรีบางทีใช้สัญลักษณ์มือในการบอกประเภททำนองแก่นักแสดงว่าเป็นทำนองประเภทใด เช่น ตั่งลัก(หัวแม่มือชี้ลง) คิงลัก(หัวแม่มือชี้ขึ้น) ฮวงสั่ว(พลิกมือไปมา) อั่วะโหงว(ซูมือทั้งห้านิ้ว) เพราะฉะนั้นงิ้วโรงเล็กไม่จำเป็นต้องอาศัยนักแสดงที่เคยเล่นด้วยกันมาก่อน สามารถหยิบยืมนักแสดงกันได้โดยไม่ต้องฝึก

3.3) จำนวนบุคลากร

งิ้วโรงใหญ่ ใช้คนจำนวนมาก โดยเฉพาะนักแสดงและนักดนตรี มักมีตัวแสดงดี ๆ อยู่และนักดนตรีฝีมือดีกว่า จำนวนคนมากกว่า ถ้ารวมทั้งคณะมีคนประมาณ 30-40 คน (ซึ่งน้อยกว่าในอดีตราวครึ่งหนึ่ง)

ส่วนงิ้วโรงเล็ก ใช้คนน้อยที่สุดเท่าที่จะทำได้ นักดนตรีมีเพียง 2 คน คือ เถ่าชิ่ว และพะโก้ว ทั้งคณะใช้คนประมาณ 10-20 คนเท่านั้น

Copyright by Mahidol University

จากความแตกต่างดังกล่าว งิ้วโรงใหญ่จึงมีความสมบูรณ์แบบมากกว่างิ้วโรงเล็ก แม้จะไม่ถึงขั้นสมบูรณ์แบบอย่างแท้จริงก็ยังมีความน่าดูน่าชมกว่า งิ้วโรงเล็กจึงไม่ค่อยดึงดูดผู้ชม งิ้วโรงใหญ่ในปัจจุบันมีราว 20 กว่าคณะ ส่วนใหญ่เป็นที่รู้จักแพร่หลาย ส่วนงิ้วโรงเล็กมีราว 10 กว่าคณะ ไม่ค่อยเป็นที่รู้จัก บางคณะเลิกไปโดยไม่มีใครรู้

4) ปัจจัยที่ทำให้งิ้วเสื่อมความนิยม

พรพรรณ จันทโรนานนท์(2526:40-43) ได้กล่าวถึงปัจจัยที่ทำให้งิ้วเสื่อมความ นิยมลง ซึ่งพอสรุปและอธิบายเพิ่มเติมได้ดังนี้คือ

4.1) ความเปลี่ยนแปลงของสังคมและรูปแบบใหม่ของการบันเทิง

ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีก่อให้เกิดภาพยนตร์ ในระยะแรกภาพยนตร์งิ้ว(เริ่มเข้าสู่ประเทศไทยมาประมาณปีพ.ศ.2505) ทำให้งิ้วบนเวทีเสื่อมความนิยมลงไป เพราะมีการดำเนินเรื่องรวดเร็ว ฉากสมจริง ดาราเอกมากมาย ค่าเข้าชมก็ถูกกว่ามาก ภาพยนตร์งิ้วที่ส่งเข้ามาส่วนใหญ่เป็นของบริษัท บ่วยเซีย ตงซัว ดาราเอกได้รับเชิญมาปรากฏตัว เช่น ปิงคาเง็ก ตั้งฉอหุย

ครั้นเมื่อมีภาพยนตร์ประเภทอื่น ๆ มากขึ้น ภาพยนตร์งิ้วก็เสื่อมความนิยมลง ปัจจุบันไม่ปรากฏมีภาพยนตร์งิ้วอีก ภาพยนตร์จีนต่าง ๆ ได้รับความนิยมแทนที่โดยสิ้นเชิง การเกิดของโทรทัศน์และวิดีโอทำให้คนหาความบันเทิงส่วนตัวได้มากขึ้น ไม่จำเป็นต้องออกไปดูงิ้วทั้งยังสามารถเลือกความบันเทิงอื่น ๆ ที่เกิดขึ้นอีกมาก

ศาลเจ้าลดบทบาทลงจากเดิม แม้ว่าจะไม่สูญเสียบทบาทไปทั้งหมด ในอดีตศาลเจ้าเป็นที่พบปะ ชุมนุม เป็นทั้งศาสนสถาน สมาคม โรงเรียน โรงพยาบาล โอกาสไปศาลเจ้า ทำนุบำรุงศาลเจ้า การได้ชื่นชมคุ้นเคยกับวัฒนธรรมของบรรพบุรุษในอดีตจึงมีมาก ปัจจุบันสภาพสังคมเปลี่ยนไป ลูกหลานจีนห่างจากศาลเจ้าและมีจำนวนมากทีเดียวที่ไม่เคยไปศาลเจ้า บางคนไปเพียงปีละครั้ง ความห่างเหินทำให้ขาดความคุ้นเคยอันนำไปสู่ความไม่เข้าใจวัฒนธรรมที่เป็นรากเหง้าของตนเองในที่สุด ซึ่งเมื่อเป็นเช่นนี้ความชื่นชมในการแสดงงิ้วจึงไม่อาจเกิดขึ้นได้

4.2) จำนวนผู้ชมงิ้วอยู่ในวงจำกัด

ชาวจีนที่อพยพมาจากเมืองจีน มีความผูกพันชื่นชมกับวัฒนธรรมดั้งเดิมของจีน ความบันเทิงที่ให้ความสุขแก่พวกเขาที่สุดคือ งิ้ว ลูกหลานจีนน้อยคนที่จะซาบซึ้ง เพราะเกิดในสิ่งแวดล้อมใหม่ วัฒนธรรมใหม่ รวมถึงอิทธิพลของวัฒนธรรมต่างชาติ ขาดการศึกษาแบบจีน ความนิยมที่จะส่งลูกหลานเรียนในโรงเรียนจีนลดน้อยลงการสื่อสารในชีวิตประจำวันส่วนใหญ่ไม่ได้ใช้ภาษาจีน การที่จะชมงิ้วด้วยความเข้าใจและซาบซึ้ง ต้องมีความเข้าใจวัฒนธรรมโบราณ ความเข้าใจนี้ไม่เพียงแต่ภาษาพูดแต่ต้องรู้ภาษาหนังสือด้วย อีกทั้งต้องใช้เวลาในการหัดดูหัดฟังอีกพอสมควร เมื่อองค์ประกอบต่าง ๆ ไม่เอื้ออำนวยเช่นนี้ การจะเกิดความชื่นชมเป็นเรื่องยาก แม้ผู้ได้รับการศึกษา

Copyright by Mahidol University

แบบจีนบ้างแต่เกิดในสังคมสมัยใหม่ก็ไม่ชื่นชม งิ้วมักถูกมองว่าเป็นของโบราณ ดูเชื่องช้าไปเสียหมดทั้งการร้องและลีลา การขาดการศึกษาแบบจีนจึงเป็นสาเหตุสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้งิ้วเสื่อมความนิยม

4.3) อัตราค่าจ้าง

การว่าจ้างงิ้วนั้นต้องเสียค่าใช้จ่ายสูงมากเมื่อเทียบกับภาพยนตร์ การติดต่องิ้วนั้นก็ยากกว่าภาพยนตร์ด้วย ต้องจองล่วงหน้าเป็นปีโดยเฉพาะช่วงเทศกาล ยิ่งเป็นคณะที่มีชื่อเสียงมีตัวแสดงที่เด่น ๆ แล้ว อัตราว่าจ้างยิ่งสูงขึ้นไปอีก จากการสัมภาษณ์ผู้จัดการงิ้วคณะหนึ่งได้ยกตัวอย่างในเรื่องนี้ให้ฟังว่าในการจ้างงิ้วแต่ละครั้งเบ็ดเสร็จแล้วทางศาลเจ้าจะต้องจ่ายเงินไปไม่ต่ำกว่า 1 แสนบาทสำหรับงิ้ว 3 คืน แต่ถ้าใช้หนังกลางแปลง คืนละ 5,000 บาท 3 คืน ก็ตก 15,000 บาท รวมเบ็ดเสร็จแล้วไม่ถึง 30,000 บาท ฉะนั้นสามารถประหยัดไปได้กว่า 70% นอกจากภาพยนตร์จะราคาถูกกว่างิ้วมากแล้วยังสามารถเรียกผู้ชมได้มาก ทำให้งานสนุกครึกครื้น จูงใจให้คนมาบริจาคบำรุงศาลเจ้ามากขึ้นด้วย จากประสบการณ์ของผู้วิจัยในการสังเกตงานศาลเจ้าปลายปี (พ.ศ.2537-2538) ย่านเฉลิมเขตต์ได้มีการจัดงิ้วพร้อมกันถึง 3 โรง แต่มีผู้ชมน้อยนิดนับคนได้ ไม่ห่างจากกันนั้นเป็นภาพยนตร์จอใหญ่คนดูแน่นขนัดเต็มถนนหาที่ยืนแทบไม่ได้

4.4) ความยุ่งยากในการขออนุญาตเล่นงิ้ว

ความยุ่งยากในการขออนุญาตเล่นงิ้วมีมากกว่าที่คาดคิด แม้ว่าระเบียบการขออนุญาตจะมีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 แต่ปัจจุบันมีความยุ่งยากกว่ามาก ผู้ที่จะไปขออนุญาตถ้าเป็นคนจีนไม่รู้จักธรรมเนียมที่ปฏิบัติในวงราชการก็ยิ่งยุ่งยาก การขออนุญาตต้องเตรียมการแต่เนิ่น ๆ โดยขอใบอนุญาตผ่านสถานีตำรวจในท้องที่นั้น ๆ เมื่อผ่านแล้วก็ต้องแจ้งรายชื่อเรื่องที่คณะงิ้วจะแสดงกลับไปยังสถานีตำรวจ หากแสดงเรื่องที่ไม่ได้แจ้งไว้หรือเกินกำหนดเวลาก็จะมีความผิดทันที มีหลายครั้งที่ชาวบ้านร้องเรียนว่าหนวกหู แต่เมื่อฉายภาพยนตร์กลับไม่ร้องเรียน เพราะชาวบ้านไม่ได้ดูงิ้วแต่ดูภาพยนตร์ นอกจากความยุ่งยากในการขออนุญาต ยังต้องจ่ายในสิ่งอื่น ๆ อีกมาก ต้องระวังให้เป็นไปตามกฎ ความนิยมในการว่าจ้างงิ้วจึงลดลง

4.5) ขาดการสนับสนุน

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่างิ้วในเมืองไทยอยู่ในฐานะที่ต้องช่วยเหลือตนเองมาโดยตลอด ด้วยรัฐถือว่าเป็นศิลปะการแสดงต่างชาติจะให้การสนับสนุนเหมือนศิลปะการแสดงไทยคงเป็นไปได้ยาก งิ้วต้องลดคุณภาพลงด้วยปัจจัยทางเศรษฐกิจ ผู้ชมน้อยลง กำลังใจในการแสดงไม่มี คุณภาพการแสดงลดลงเป็นวัฏจักร ในความเป็นจริงผู้สนใจงิ้วคงมีอยู่มาก สังเกตได้จากเมื่อมีคณะงิ้วมาจากต่างประเทศก็มีผู้เข้าชมมากมาย งิ้วเหล่านี้ยังออกแสดงทั่วโลกด้วย งิ้วแต้จิ๋วในเมืองไทยหากได้รับการสนับสนุนอย่างจริงจังแล้ว งิ้วแต้จิ๋วคงจะได้รับความนิยมเป็นที่เชิดหน้าชูตาได้ไม่แพ้ศิลปะการแสดงอื่น ๆ

Copyright by Mahidol University

2.3.3 โอกาสในการแสดงของงิ้ว

แม้ว่างิ้วที่เคยมีโรงแสดงประจำจะหมดไปแล้ว แต่งิ้วก็ยังคงมีบทบาทสำคัญอยู่ดังจะเห็นงานศาลเจ้าต่าง ๆ มีการว่าจ้างงิ้วมาแสดงในวาระโอกาสต่าง ๆ กันไป ทั้งนี้เพราะชาวจีนในประเทศไทยส่วนหนึ่งยังคงมีความเชื่อทางศาสนาและปฏิบัติพิธีกรรมทางศาสนา เฉกเช่นเดียวกับที่เขายึดถือปฏิบัติกันในเมืองจีน จากการสำรวจของ พรพรรณ จันทโรนานนท์ (2526:36) พบว่าในเมืองไทยมีการว่าจ้างงิ้วมาแสดงในโอกาสต่าง ๆ กัน และงิ้วที่แสดงในโอกาสต่าง ๆ นี้ ก็มีชื่อเรียกต่างกันตามโอกาสที่แสดงด้วย ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปและอธิบายเพิ่มเติมบางส่วน ดังนี้

1) ฉลองวันเกิดของเจ้าประจำศาล

งิ้วที่เล่นในโอกาสวันเกิดของเจ้านี้เรียกกันว่า "ซิ่วตั่งหี่" ศาลเจ้าแต่ละแห่งจะมีเจ้าประจำศาลต่างกันไป วันเกิดของเจ้าจึงไม่ตรงกัน บางครั้งแม้จะเป็นเจ้าชื่อเดียวกันวันเกิดอาจไม่ตรงกันก็ได้ เพราะถือว่าเป็นคนละภาค งิ้วที่เล่นโอกาสนี้เช่นที่ ศาลเจ้าเก่า ถนนทรงวาด ฉลองวันเกิดของปุนเท่ากง ใน 14,15,16 ค่ำ เดือน 8*

2) ฉลองวันสร้างศาลเจ้า

เป็นงิ้วที่เล่นในโอกาสวันระลึกถึงวันสร้างศาลเจ้า ซึ่งแน่นอนว่าศาลเจ้าแต่ละแห่งไม่ได้สร้างพร้อมกัน เช่น งิ้วที่เล่นโอกาสนี้เช่นที่ ศาลเจ้าปุนเท่ากง หลังตลาดฤาชา ถนนพหลโยธิน

3) ฉลองแก้บน

งิ้วที่เล่นในโอกาสนี้เรียกว่า "โห่ยสิ่งหี่" ผู้ใดที่ได้บนบานแล้วสมปรารถนาแล้วเขาก็ต้องมาแก้บนตามพิธี มีการว่าจ้างงิ้วเล่นแก้บนถวายแด่เจ้า การแก้บนส่วนใหญ่จัดหลังวันเกิดเจ้าประจำศาลนั้น เมื่อมีงิ้วเล่นฉลองวันเกิดเจ้าเสร็จก็จะต่อไปด้วยงิ้วแก้บนในคืนต่อ ๆ มา เช่น ศาลเจ้าแม่ทับทิม เชิงสะพานซังฮี้ สามเสน อันเป็นศาลเจ้าของชาวจีนไหหลำ หลังจากฉลองวันเกิดเจ้า (มักตรงกับวันเพ็ญเดือนสิบสองของไทย) ก็จะมีงิ้วแก้บนติดต่อไปเป็นเดือน รายชื่อเจ้าภาพงิ้วแต่ละคืนที่เขียนบนกระดาษยาวเหยียด จากการเข้าไปศึกษางิ้วไหหลำของผู้วิจัยเมื่อปี 2536 ปรากฏว่ามีงิ้วเล่นทั้งสิ้นถึง 57 คืน ผู้บนบานบางคนอาจไม่ได้บนด้วยงิ้ว อาจจะเป็นหุ่นกระบอกแทนก็ได้ และเรื่องที่บนบานก็มีมากมายทุกเรื่องก็ว่าได้ เช่น ให้หายป่วย ให้การค้ารุ่งเรือง ให้เดินทางโดยปลอดภัย ตลอดจนถึงให้สอบเข้ามหาวิทยาลัยได้

สำหรับงิ้วแต้จิ๋วงานแสดงงิ้วเพื่อแก้บนมีอยู่ตลอดปี แล้วแต่ศาลเจ้าใดเห็นว่าเหมาะสมกับเวลาของศาลเจ้านั้น

Copyright by Mahidol University

---

*วันเดือนในที่นี้หมายถึงการนับแบบจันทรคติจีน ซึ่งไม่ตรงกับของไทย

4) ฉลองวันเทศกาลตรุษจีน

เทศกาลตรุษจีนเป็นเทศกาลที่สำคัญที่สุดในบรรดาเทศกาลทั้งหมด ซึ่งจะยาวนานถึง 15 วันจนถึงวันเทศกาลหง่วงเซียว ชาวจีนนอกจากมีธรรมเนียมที่ต้องปฏิบัติอย่างมากมายในเทศกาลนี้แล้ว การออกไปตระเวนไหว้เจ้ายังที่ต่าง ๆ ก็ยังเป็นธรรมเนียมที่ยังคงปฏิบัติกันอยู่มาก ศาลเจ้าและวัดบางแห่งจึงจัดงานเพื่อรองรับผู้คนจำนวนมากที่มาไหว้เจ้งิ้วที่ว่าจ้างมาในช่วงนี้ถือได้ว่าแพงที่สุดในช่วงนี้บางคณะอาจหยุดไม่รับงาน งิ้วที่เล่นในช่วงนี้จะเป็นที่รู้กันทั่วไปว่าศาลเจ้าหรือวัดจะจัดเป็นงานใหญ่มาก เช่น ที่วัดกัลยาณมิตร (ซำปอกง) วัดพนัญเชิง (อยุธยา) วัดพลับพลาชัย เป็นต้น

5) ฉลองวันเทศกาลหง่วงเซียว

งิ้วที่เล่นในโอกาสนี้เรียกว่า "หง่วงเซียวหี่" ตรงกับ 15 ค่ำ เดือน 1 หรือหลังตรุษจีน 15 วัน เป็นวันที่พระจันทร์เต็มดวงคืนแรกของปีใหม่ ในประเทศจีนจะมีการประกวดโคมไฟ ทุกหนแห่งประดับโคมไฟสวยงามสว่างไสว นิยมว่าจ้างงิ้วเพื่อความรื่นเริงและเพื่อขอพรจากเจ้าเพื่อความร่มเย็นเป็นสุขและความเจริญของท้องถิ่น ในประเทศไทยแม้จะไม่มีการประกวดโคมไฟแต่ก็นิยมจ้างงิ้วมาเพื่อเทศกาลนี้ ซึ่งบางทีจะเรียกว่า "เผ่งอังหี่" หมายถึงงิ้วที่นำมาซึ่งความสงบสุข ชาวจีนทุกครัวเรือนมาเซ่นไหว้เจ้าเพื่อขอความสุขความเจริญ ศาลเจ้ามักจัดให้มีการยืมเงิน ยืมส้ม ยืมสิงโตน้ำตาลแก่ผู้ที่มาไหว้เจ้าเพื่อนำกลับไปบูชาเป็นสิริมงคล

6) ฉลองวันสารทเดือน 7

งิ้วที่เล่นในโอกาสวันสารทเดือน 7 นี้เรียกว่า "สิโกวหี่" เทศกาลสารทเดือน 7 หรือ "ชิกง่วยปั่ว" หรือที่รู้จักกันทั่วไปว่า "ประเพณีทิ้งกระจาด" เชื่อกันว่าประตูนรกเปิดออกเพื่ออนุญาตให้ผีไม่มีญาติได้มีโอกาสท่องเที่ยวไปในกลุ่มชนที่มีชีวิตอยู่ เทศกาลนี้เริ่มตั้งแต่วันที่ 15 จนถึงสิ้นเดือน นอกจากมีการเซ่นไหว้เพื่อผีที่หิวโหยแล้ว ที่ขาดไม่ได้คือการทิ้งกระจาด ศาลเจ้าที่จัดมีงิ้วฉลองในเทศกาลนี้เช่น ศาลเจ้าไต้ฮงกง เขตสัมพันธวงศ์ ศาลเจ้าซำปอกง ข้างวัดกัลยาณ์ฯ ซึ่งจัดเป็นงานใหญ่มากทุกปี สารทเดือน 7 เป็นช่วงยาวนานพอควร วันงานของแต่ละศาลเจ้าจึงจัดไม่ตรงกัน

7) ฉลองวันเทศกาลกินเจ เดือน 9

งิ้วที่เล่นในเทศกาลนี้เรียกว่า "เจียะแจหี่" เทศกาลนี้เริ่มตั้งแต่ปลาย เดือน 8 ถึงต้นเดือน 9 รวม 10 วัน พิธีกินเจสันนิษฐานว่าเป็นการบูชากษัตริย์เป็งซึ่งสิ้นพระชนม์ในขณะเสด็จไต้หวันทางเรือ เพื่อหนีภัยมองโกลที่เข้ายึดครอง โดยมีกุบไลข่านเป็นแม่ทัพ ระหว่างทางเกิดพายุจัดไม่มีทางจะเดินทางไปถึงได้อำมาตย์เลกสิ่วฮูจึงอุ้มกษัตริย์เป็งกระโดดลงทะเลไปพร้อมกันขณะนั้นกษัตริย์เป็งทรงมีชนมายุเพียง 9 ชันษาเท่านั้น ตรงกับพ.ศ. 1822 และถือเป็นการสิ้นสุดราชวงศ์ซ้อง ผู้ถือศีลกินเจจึงแต่งขาวไว้ทุกข์ พิธีใช้สีเหลืองทุกสิ่งเพราะเป็นสีของกษัตริย์ (ล.เสถียรสุต 2509:168-181) อีกตำนานที่เป็นที่เชื่อถือกันคือ ในวันขึ้น 1 ค่ำถึง 9 ค่ำ เป็นวันที่"เก้าฮ้วงฮุกโจ้ว" หรือพระเจ้าเก้าพระองค์จะเสด็จลงมายังโลกมนุษย์เพื่อตรวจตราความเป็นไปของมนุษย์ "เก้าฮ้วงฮุกโจ้ว"เป็นผู้ถือ

Copyright by Mahidol University

บัญชีรายชื่อมนุษย์ในโลก ใครจะถึงที่ตายก็รู้ ใครไม่อยากตายก็ขอเลื่อนอายุไปอีกได้ การเสด็จลงมาดูครั้งนี้เป็นการลงมาจับผิดพวกมนุษย์ ใครทำผิดบาปคิดร้ายชั่วดีอย่างไรต้องถูกจดบัญชีไปหมด ในช่วงนี้จึงกินเจเพื่อแสดงความดีให้ "เก๊าฮ้วงฮุกโจ้ว" ได้เห็น (ส.พลายน้อย 2506:17) โรงเจทุกแห่งจะจัดเทศกาลนี้และว่าจ้างงิ้วมาเล่น 10 วัน 10 คืนทีเดียว พระสันทัดอักษร (2515:41) กล่าวว่า

"พวกงิ้วเป็นต้นเหตุที่นำเอาขนบธรรมเนียมการกินแจเข้ามา ได้ตั้งโรงกินแจ เรียกว่า "แจตั๊ว" งิ้วนี้เมื่อถึงคราวกินแจต้องกินแจทุกโรง ต่อมาพวกจีนทั้งหลายก็นิยมกินแจด้วย การกินแจนี้จึงได้มีอยู่ตราบเท่าทุกวันนี้"

โรงเจมีหลายแห่ง เช่น โรงเจตลาดพลู,โรงเจซิกเซียม่าหัวลำโพง,ศาลเจ้าโจวซือกงตลาดน้อย,โรงเจเล่งเน่ยยี่ เป็นต้น

8) ฉลองวันตอบแทนคุณของเจ้า

งิ้วที่เล่นในโอกาสนี้เรียกว่า 'เซี่ยสิ่งที่' ซึ่งจัดกันปีละครั้งในช่วง เดือน 10 ถึงเดือน 11 เพื่อเป็นการขอบคุณเจ้าที่ช่วยให้อยู่เย็นเป็นสุขมาตลอดปี งานนี้จัดกันทุกศาลเจ้า งิ้วที่ว่าจ้างในช่วงนี้จึงแพงเป็นพิเศษ นอกจากงิ้วที่ให้ความสนุกสนาน บางแห่งก็มีภาพยนตร์ควบคู่ไปด้วย มีการประมูลของจากศาลเจ้า เพื่อสิริมงคลและนำเงินบำรุงศาลเจ้านับเป็นงานฉลองที่สำคัญ เช่น ย่านเฉลิมเขตต์ สวนมะลิ ซึ่งมีคนจีนอาศัยอยู่หนาแน่น เมื่อถึงงานนี้จะมีงิ้วแสดงถึง 3 โรง และต้องมีการปิดถนนเป็นช่วง ๆ สำหรับตั้งโรงงิ้วและโรงพิธี มีผู้คนเต็มถนน (จากการสำรวจของผู้วิจัยเมื่อปี 2537)

9) ฉลองในโอกาสอื่น ๆ

งิ้วยังมีโอกาสเล่นในงานฉลองอื่น ๆ อีก เช่น เมื่อเกิดไฟไหม้แล้ว สามารถดับได้ทันท่วงที ก็จัดงิ้วมาเล่น เรียกงิ้วที่เล่นโอกาสนี้ว่า "แป๊ะหวยหี่" (แพ้ส่งทิ้ว, สัมภาษณ์)

งานแซยิด เป็นงานฉลองวันเกิดครั้งสำคัญ ชาวจีนที่มีฐานะบางราย จ้างงิ้วไปเล่นเพื่อเฉลิมฉลอง ซึ่งงานเลี้ยงบางทีก็จัดที่ศาลเจ้าหรือในสมาคมจีน

งานแต่งงานบางงานว่าจ้างงิ้วไปเล่นเพื่อเฉลิมฉลองทำให้งานยิ่งใหญ่ครึกครื้นและเป็นมงคล

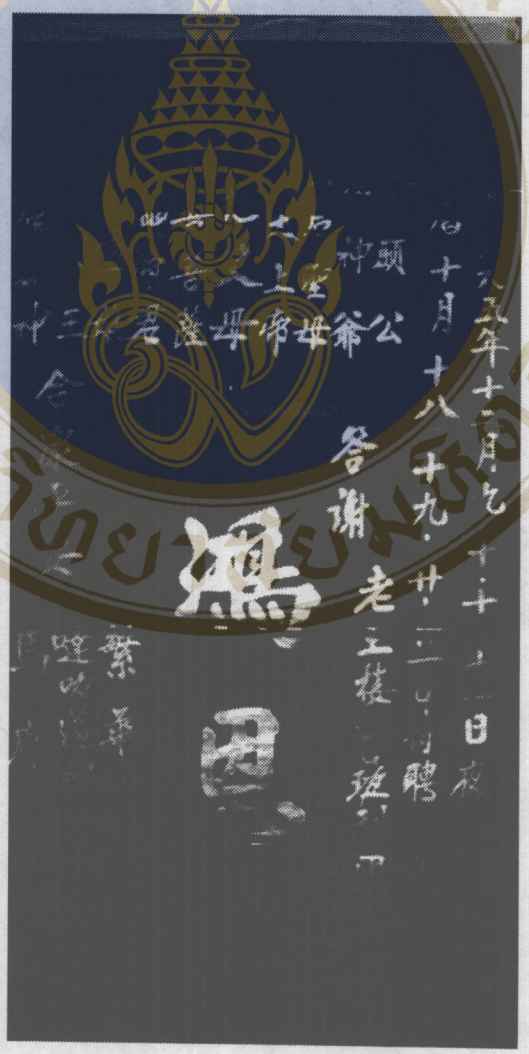
ในงานวันพระเจ้าตากสินมหาราช ซึ่งตรงกับวันที่ 28 ธันวาคมของทุกปี มีการปิดถนนลาดหญ้า มีมหรสพต่าง ๆ ในอดีตเคยมีงิ้วเล่นถวายนับสิบโรงเรียงรายตลอดถนน แต่เมื่อปี 2537 เหลือโรงงิ้วอยู่เพียงโรงเดียวเท่านั้น แต่กลับมีมหรสพอื่น ๆ เข้าแทนที่ ส่วนงานกาชาดที่สวนอัมพร เมื่อราวยี่สิบปีก่อนเคยมีงิ้วเป็นมหรสพสำคัญแต่ในปัจจุบันไม่มีงิ้วแล้ว

ระยะเวลาการว่าจ้างในแต่ละงานนั้นไม่แน่นอน แต่โดยทั่วไปงิ้วที่ว่าจ้างมาเล่นในวันเกิดของเจ้าก็ดี ในวันระลึกถึงการสร้างศาลก็ดี มักนิยมว่าจ้างมาเล่น 3 วัน 3 คืน วันกลางมักจะหมายถึงเป็นวันจริงของงานนั้น และงิ้วจะเล่นเรื่องพิเศษออกไป สำหรับงานฉลองคุณเจ้า งานฉลองเทศกาลหง่วงเซียว หรืองานฉลองแก้บนจะกี่คืนนั้นไม่มีกำหนดแน่นอนสุดแล้วแต่กำลังเงินจะว่าจ้างได้ แต่งิ้วที่โรงเจต่าง ๆ ว่าจ้างให้มาแสดงในเทศกาลกินเจนั้นมักจะว่าจ้างให้เล่น 10 วัน 10 คืน

Copyright© by Mahidol University

จะเห็นได้ว่า ชาวจีนในประเทศไทยยังคงมีงานฉลองในเทศกาลต่าง ๆ เช่นเดียวกับที่ประเทศจีนและงิ้วก็เป็นมหรสพสำคัญของทุกงาน จากต้นปีถึงปลายปีจึงมีงานที่งิ้วต้องเข้าไปมีส่วนร่วมเสมอ โดยเฉพาะในช่วงเดือน 1,7,9,10 และ 12 งิ้วจะมีงานมากเป็นพิเศษ

แม้ว่างิ้วจะมีโอกาสในการแสดงมาก แต่ความนิยมงิ้วลดลงด้วยสาเหตุหลายประการดังได้กล่าวแล้ว ผู้ชมลดน้อยลงจนบางครั้งไม่มีผู้ชมเลย ถ้าสภาพการณ์เป็นเช่นนี้ต่อไป คาดว่าในอนาคตงิ้วอาจคงอยู่ได้โดยเป็นเพียงแค่สัญลักษณ์อย่างหนึ่งในการเล่นถวายเจ้าเช่นเดียวกับการรำแก้บนที่ต้องทำตามหน้าที่โดยไม่มีผู้คนใส่ใจ หรือในอีกกรณีหนึ่งก็คือ อาจจะไม่มีงิ้วในเมืองไทยอีกต่อไป



รูปที่ 7 : ป้ายประกาศงานศาลเจ้า
ตลาดนางเลิ้ง, ธันวาคม 2538

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 8 : งานไหว้เจ้าปลายปี
ตลาดนางเลิ้ง, ธันวาคม 2538

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 9 : ประมูลของงานไหว้เจ้าปลายปี
ตลาดนางเลิ้ง, ธันวาคม 2538



Copyright by Mahidol University

รูปที่ 10 : เตรียมแห่เจ้า
ศาลเจ้าพ่อเสือ ตลาดบางพัฒนา จรัญสนิทวงศ์, ธันวาคม 2536



รูปที่ 11 : แห่เจ้า

ศาลเจ้าพ่อเสือ ตลาดบางพัฒนา จรัญสนิทวงศ์, ธันวาคม 2536

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 12 : การแสดงของคณะสิงโตหน้าโรงงิ้ว
ศาลเจ้าพ่อเสือ ตลาดบางพัฒนา จรัญสนิทวงศ์, ธันวาคม 2536

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 13 : งานประเพณีทิ้งกระจาด
ศาลเจ้าไต้ฮงกงโจ้วซือ พลับพลาไชย, กันยายน 2534

Copyright by Mahidol University

บทที่ 3

องค์ประกอบที่สำคัญในการแสดงงิ้ว

การศึกษาเรื่ององค์ประกอบที่สำคัญในการแสดงงิ้ว ผู้วิจัยได้ศึกษาจากการเก็บข้อมูลสนามโดยการติดตามคณะงิ้วซึ่งเดินทางไปแสดงตามที่ต่าง ๆ ทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด การได้ใช้ชีวิตอยู่ในคณะงิ้วทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์ด้านต่าง ๆ ทั้งด้านความสัมพันธ์ในคณะงิ้วเองและบทบาทของงิ้วที่มีต่อสังคม ซึ่งในบทนี้จะกล่าวในเรื่องความเชื่อและพิธีกรรมที่ยึดถือเกี่ยวกับงิ้ว องค์ประกอบในด้านการแสดงซึ่งประกอบได้ด้วยบุคคลต่างๆ ตลอดจนสถานที่และวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดง

การเขียนบรรยายในบทนี้ได้แยกเป็นหัวข้อเพื่อให้เกิดความเข้าใจได้ชัดเจนเท่านั้น แต่ไม่ได้หมายความว่าองค์ประกอบเหล่านี้ไม่มีความสัมพันธ์กัน ตรงกันข้าม องค์ประกอบเหล่านี้มีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่นและมีบทบาทต่อกันอย่างยิ่ง

3.1 ความเชื่อและพิธีกรรมที่ยึดถือเกี่ยวกับงิ้ว

จากการศึกษาพบว่า ชาวคณะงิ้วแต้จิ๋วนอกจากจะมีความเชื่อเช่นเดียวกับชาวจีนแต้จิ๋วโดยทั่วไป คือมีความเชื่อที่เกิดจากการผสมผสานกลมกลืนของศาสนาพุทธมหายาน ศาสนาเต๋า (เหลาจื๊อ) และศาสนาปราชญ์ (ขงจื๊อ) ตลอดจนความเชื่อเรื่องผีที่มีมาแต่เดิม ยังมีความเชื่อที่มีลักษณะเป็นความเชื่อเฉพาะกลุ่มนั่นก็คือ การนับถือเจ้าของการแสดงงิ้ว จากการศึกษาพบว่าความเชื่อนี้มีความสำคัญอย่างยิ่งทั้งต่อคณะงิ้วเองและต่อสังคมภายนอก ในการศึกษานี้จะแยกเป็นสองกรณีหลักคือ ความเชื่อและพิธีกรรม

3.1.1 ความเชื่อ

คณะงิ้วทุกคณะล้วนแล้วแต่มีเจ้านับถือประจำคณะงิ้ว ดังจะเห็นได้จากงิ้วทุกโรงจะมีที่บูชามีลักษณะคล้ายศาลเจ้าเล็ก ๆ หลังโรงทุกโรง เจ้าที่นับถือของงิ้วแต้จิ๋วมีนามว่า "ฉั่งหง่วงส่วย" ซึ่งมีประวัติย่อ ๆ เล่าต่อ ๆ กันมาว่า

"ฉั่งหง่วงส่วย" เป็นบุคคลที่ประกอบคุณความดี ถือศีลกินเจ มีคุณต่อประเทศชาติอย่างยิ่ง แต่เดิมท่านแซ่ลุ้ย (雷) ภายหลังเปลี่ยนแซ่เป็นแซ่ซั้ง (宋) สาเหตุที่ต้องเปลี่ยนแซ่เป็นเพราะว่าท่านได้พลาดพลั้งทำผิดกฎมณเทียรบาลข้อหนึ่งเป็นเหตุให้ต้องโทษถึงประหาร แต่เนื่องเป็นผู้สร้างคุณความดีต่อประเทศชาติไว้เป็นอันมาก บรรดาขุนนางจึงได้กราบทูลฮ่องเต้ได้โปรดประทานอภัยโทษ ฮ่องเต้จึงตัดสิน

Copyright by Mahidol University

ให้ประหารสกุล (แซ่) ของท่านแทน โดยตัดส่วนหัวของแซ่ท่านออก จากคำว่า "ลุ้ย" (雷) เมื่อตัดส่วนบนออกเหลือส่วนล่างเป็นคำว่า "ชั้ง" (丁) ซึ่งถึงแม้ว่าไม่ถูกประหารชีวิตแต่การถูกประหารสกุลก็นับว่าเป็นโทษที่รุนแรงมากไม่ยิ่งหย่อนกว่ากัน เพราะสกุลนั้นสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ การมาถูกประหารสกุลเช่นนี้เท่ากับว่าไม่สามารถรักษาสกุลไว้ได้ ด้วยเหตุนี้ท่านจึงต้องเปลี่ยนแซ่ลุ้ยที่ถูกประหารมาเป็นแซ่ชั้งตั้งแต่นั้นมา" (แพ้ส่งทิ้ว,สัมภาษณ์)

คำว่า "ชั้ง" ซึ่งเป็นแซ่ใหม่ของท่านนี้ยังมีความหมายว่า ที่นา, เพาะปลูก, ขุนนางเกี่ยวกับนา ดังนั้นเมื่อท่านสิ้นชีวิต ท่านจึงได้รับการยกย่องเป็นเจ้าแห่งที่นา (ที่เป็นเช่นนี้เพราะชาวจีนมักยกย่องคนที่มีคุณความดี เมื่อสิ้นชีพก็ยกย่องเป็นเทพเจ้าดังเช่น กวนอู งักฮุย เป็นต้น) "ฉั่งหง่วงส่วย"จึงเป็นเจ้าแห่งที่นาของชาวจีนแต้จิ๋ว การละเล่น"กวงฮี้ท้ง"ของชาวนาแต้จิ๋วซึ่งเป็นการเข้าทรงของเจ้าแห่งที่นาหรือฉั่ง หง่วงส่วย โดยให้เด็ก ๆ ที่เป็นร่างทรงเล่นงิ้วในบทบาทต่าง ๆ ถือเป็นต้นกำเนิดของงิ้วแต้จิ๋ว (ได้กล่าวแล้วในประวัติของงิ้วแต้จิ๋ว) ดังนั้นผู้ที่เล่นงิ้วแต้จิ๋วทุกคนจึงถือว่า"ฉั่งหง่วงส่วย"เป็นบรมครูของงิ้วแต้จิ๋ว จึงมีการตั้งศาลเจ้า"ฉั่งหง่วงส่วย"ไว้บูชากันทุกโรง เป็นเจ้าประจำโรงงิ้ว ชาวคณะเรียกท่านด้วยความเคารพว่า "เหล่าเอี๊ย" ซึ่งหมายความว่า "เจ้าปู่"

ที่บูชามีลักษณะคล้ายกับศาลเจ้าที่ของชาวจีนโดยทั่วไปที่เรามักเห็นวางบนพื้นบ้าน (หรือที่รู้จักกันว่า ตี่จู่เอี๊ย) มีลักษณะเป็นกล่องสีแดง มีผ้าม่านปิด เมื่อมีการแสดงจึงเปิดม่านออก ภายในมีกระถางธูปสำหรับบูชา 3 กระถาง กระถางธูปนี้ต้องเชิญมาจากเมืองจีน

การไหว้โดยทั่วไปก็บูชาด้วยธูป 3 ดอก ปักธูปกระถางละ 1 ดอก การไหว้จะไหว้ก่อนออกแสดงทุกครั้งเพื่อให้เกิดความมั่นใจในการแสดง มีความเฉลียวฉลาด มีไหวพริบในการเล่น ผู้จัดการคณะบอกแก่ผู้วิจัยว่า"ที่เราออกไปเล่นได้ไม่มีติดขัดก็เพราะเจ้าช่วย" ระหว่างการแสดงจึงไม่ให้ธูปดับ ต้องคอยต่อธูปเสมอ และเมื่อจะต้องโยกย้ายเดินทางก็ต้องไหว้ให้เกิดความปลอดภัยในการเดินทาง แคล้วคลาดจากอุบัติเหตุทั้งปวง การบูชาเซ่นไหว้ไม่ได้มีกฎเกณฑ์มากนักเหมือนกับไหว้เจ้าทั่วไป ของที่นำมาบูชาอาจจะมีส้ม 4 ผล น้ำชา 5 ถ้วย ตามปกติ

วันสำคัญในเทศกาลต่าง ๆ พิธีการและของไหว้จะมากเป็นพิเศษ เช่นในวันชิวอิก,จับโหงว (หนึ่งค่ำและสิบห้าค่ำข้างจีน)จะจัดของไหว้เป็นพิเศษ โดยเฉพาะในวันตรุษจีนจะมีของไหว้มากเช่นเดียวกับที่เราเห็นชาวจีนไหว้เจ้าในวันตรุษจีน และมีพิธีกรรมมากมายที่เป็นพิธีกรรมเฉพาะของโรงงิ้ว เช่น มีแต๊ะลั่ง คือการเอาอั่งเปา(ซองแดงบรรจุเงิน)วางบนหีบทุกใบ มีไก่เป็น ๆ ที่นำมาบูชาแล้วเชือดหงอนไก่เอาเลือดไก่ไปป้ายตามเสาบนโรงงิ้วเพื่อเป็นสิริมงคล เมื่อเสร็จพิธีก็ปล่อยไก่ตัวนั้นไป ชาวบ้านชอบมาจับไปเลี้ยงเพราะถือว่าเป็นไก่เจ้า ถ้านำไปเลี้ยงแล้วเชื่อว่าทำให้เกิดความอุดมสมบูรณ์ ในเทศกาลหง่วงเซียว (เจียง่วยจับโหงว)มีการประมูลของไหว้จากเจ้าโรงงิ้วเพื่อเป็นสิริมงคล เช่นตั่วหล่าเปี้ย (ขนมเปี๊ยะกลมใหญ่) ทึ้งไซ (สิงโตน้ำตาล) เป็นต้น ในเดือน 11(เดือนจีน) มีการไหว้เจ้าลัง (ลัง หรือ ลั่ง เป็นคำจีนแปลว่ากล่องใหญ่ซึ่งหมายถึงหีบต่าง ๆ) ซึ่งเป็นเจ้าที่สถิตอยู่ยังหีบทุก ๆ ใบของโรงงิ้ว มีการบูชาเจ้าด้วยขนมอี๊(ขนมบัวลอยอย่างจีน) โดยวางบนหีบทุกใบ เมื่อไหว้เสร็จก็นำอี๊ (เม็ดบัวลอย) นั้นไปป้ายยังที่ต่าง ๆ

Copyright by Mahidol University

เพื่อให้เจ้าคุ้มครอง นอกจากนี้ยังมีการไหว้ในโอกาสอื่น ๆ อีกมาก เช่น ไหว้อาวุธต่าง ๆ

ที่บูชาเป็นที่สถิตของสิ่งศักดิ์สิทธิ์จึงต้องมีหลอดไฟให้แสงสว่างอยู่ตลอดเวลา แสงสว่างเปรียบเสมือนพลังชีวิต ถ้ามืดไปก็แสดงว่าหมดพลังชีวิตหาความเจริญรุ่งเรืองไม่ได้ มีการจุดตะเกียงน้ำมันตลอดเวลาที่มีการแสดงซึ่งต้องคอยเติมน้ำมันที่พร่องไป ตะเกียงเป็นสัญลักษณ์ของความสว่างก็คือสติปัญญาไหวพริบในการแสดง คณะงิ้วให้ความเคารพต่อเจ้ามาก เมื่อจะย้ายไปแสดงที่อื่นก็ต้องเชิญไว้ที่สูงที่สุดของรถให้นำพาการเดินทางไปแสดงยังที่ต่าง ๆ ให้ถึงจุดหมายโดยปลอดภัยทุกครั้งไป

นอกจากนี้ยังมี"ไท้จื้อ"ราชโอรส 3 องค์ เป็นเจ้าซึ่งมีความสำคัญต่อคณะงิ้วเช่นเดียวกัน ชาวคณะงิ้วให้ความเคารพบูชามาก ลักษณะของราชโอรส 3 องค์นี้ทำเป็นหุ่นตุ๊กตาไม้ซึ่งต้องสั่งทำมาจากเมืองจีน (ลักษณะที่ทำเป็นหุ่นไม้ทำให้นักวิชาการบางท่านได้สันนิษฐานว่า งิ้วน่าจะมีความสัมพันธ์กับการแสดงหุ่น) หุ่นไม้นั้นเป็นสีไม้ธรรมชาติ ไม่มีการทาสีตกแต่งให้สวยงามอย่างหุ่นทั่วไป ทำให้ดูขลังและศักดิ์สิทธิ์มากกว่าจะดูน่ารักน่าเอ็นดู หุ่นใส่ชุดเสื้อกางเกงสีแดงแบบชุดเด็กจีนนั่งวางเรียงอยู่ในกล่องไม้สีแดงสามองค์ เรียงตามลำดับ เรียกชื่อตามลำดับว่า "ตั่ว หยี่ ซา" หรือองค์ที่ 1 ที่ 2 ที่ 3 ตามลำดับ องค์ที่ 3 มีลักษณะพิเศษคือ ไม่ได้สวมรองเท้า กล่องไม้สำหรับวางเจ้าทั้งสามนี้ยึดอยู่กับฝาหีบใบที่ 2 ซึ่งเป็นหีบของเจ้าโดยเฉพาะ (ดูแผนผังของโรงงิ้วประกอบ)

ราชโอรสทั้งสามมีประวัติความเป็นมาโดยย่อว่า ทั้งสามพระองค์เป็นราชโอรสของพระเจ้าถังไท่จง(หลีซื่มิ้ง)แห่งราชวงศ์ถัง ราชโอรสทั้งสามของพระองค์โปรดปรานการดูงิ้วมาก วันหนึ่งองค์เล็กได้พลัดตกลงมาขณะดูงิ้วถึงแก่ความตาย(ทั้งนี้เพราะโรงงิ้วในอดีตคนดูดูจากด้านบนส่วนงิ้วแสดงอยู่ข้างล่าง) อีกสองพระองค์ที่เหลือเศร้าโศกเสียใจจนตรอมใจตายตามไปในไม่ช้า

ตั้งแต่นั้นมาคณะงิ้วจึงรับเอาราชโอรสทั้งสามเป็นเจ้าประจำโรงงิ้ว ให้ราชโอรสทั้งสามได้อยู่คู่กับงิ้วซึ่งเป็นการแสดงที่ทั้งสามพระองค์ชื่นชอบตลอดไป ไม่ว่าจะเดินทางไปแห่งใดก็ต้องอุ้มไปกับโรงงิ้ว เมื่อเดินทางถ้าไม่เก็บไว้ในหีบเฉพาะก็จะใส่ตะกร้าหิ้วไปด้วยเสมอ เนื่องจากเจ้าเป็นเด็กของที่นำมาถวายบูชาเจ้าจึงควรเป็นเป็นของที่เด็กชอบด้วย เช่นขนมหวานต่าง ๆ โดยเฉพาะ "หนึงทึ้ง"หรือ"เหม่งทึ้ง" ขนมหวานอย่างหนึ่งของจีนมีลักษณะเป็นแป้งเหนียวก้อนสี่เหลี่ยมผืนผ้าคลุกด้วยงา รสหวาน เป็นขนมที่เจ้าชอบมากเป็นพิเศษ

ทั้ง "ฉั่งหง่วงส่วย" หรือ "เหล่าเอี๊ย" และ "ราชโอรสทั้งสาม" หรือ "ไท่จื้อเอี๊ย" เป็นเจ้าที่งิ้วแต้จิ๋วให้ความเคารพบูชาทุกโรง และต้องจัดที่บูชาทุกครั้งที่ตั้งโรงแสดง มีความสำคัญต่อความเชื่อของคนบนโรงงิ้วและสังคมภายนอกอย่างมาก ดังจะกล่าวในรายละเอียดต่อไปในเรื่องของพิธีกรรม

นอกจากนี้บนโรงงิ้วยังถือกันว่ามีเจ้าอยู่ทุกที่บนโรงงิ้ว โดยเฉพาะเสาหลัก 4 ด้านของโรงงิ้วมีเจ้าสถิตอยู่ โดยเฉพาะเสาอยู่ต้นแรกทางขวามือซึ่งเป็นถังสำหรับใส่อาวุธต่าง ๆ (ตอแป๋ทั่ง) จะต้องมีการบูชาก่อนการแสดงทุกครั้งไป มีการเผากระดาษให้เจ้าตรงถังอาวุธนี้ เจ้าที่บูชาตรงนี้คือ"เทพกวนอู" กวนอูนอกจากเป็นเทพเจ้าแห่งความซื่อสัตย์ ยังเป็นเจ้าฝ่ายบู๊ที่มีความสามารถยอดเยี่ยมในเชิงยุทธ พระองค์จึงทำหน้าที่ดูแลอาวุธทั้งปวงที่ใช้ในการแสดงไม่ให้เกิดอันตรายขณะแสดง แม้ว่าจะมีการต่อสู้ใช้อาวุธ

Copyright by Mahidol University

ด้วยลีลาโลดโผนเสี่ยงอันตรายอย่างไรก็ปลอดภัยทุกครั้ง การไหว้เทพกวนอูจึงต้องทำทุกครั้งก่อนการแสดง

ส่วนเสาต้นอื่นก็มีเจ้าอยู่ ในอดีตจะมียันต์ (ฮู้) ปิดไว้ทุกเสา นอกจากนี้หีบทุกใบก็มีเจ้าสำหรับคณะเหล่าบ่วงนี้ชุงปังที่ได้ศึกษานี้ ราชโอรสองค์ที่ 2 ได้มาประทับทรง (ร่างทรงเป็นคนของศาลเจ้าที่โรงงิ้วไปเปิดการแสดง) ได้ให้ยันต์ติดไว้ที่ฝาหีบด้านในทุกใบ ด้านนอกหีบทุกใบยังมีการทาสีเป็นรูปสัญลักษณ์ของศาสนาเต๋า (โป๊ยก่วย) เพื่อเป็นการป้องกันภูติผีปิศาจที่จะมารบกวนและป้องกันเสนียดจัญไร หรือแม้แต่แป้งแต่งหน้าก็ถือว่ามีเจ้า ใครจะมาทำเล่นไม่ได้ ผู้ที่ไม่มีหน้าที่ห้ามเข้ามายุ่งเกี่ยว บ้างก็ถือกันว่าหากเด็กคนใดลองได้แต่งหน้างิ้วเพียงครั้งเดียวก็ต้องมีเหตุให้ต้องเล่นงิ้วไปชั่วชีวิตเหมือนถูกสาป บ้างก็กล่าวว่าแป้งนเมื่อใช้แต่งหน้าแล้วออกไปแสดงจะไม่มีอาการอายคนดูเลย

นอกจากนี้ ในสมัยก่อนบางคณะยังไหว้เจ้าประจำเครื่องปั่นไฟซึ่งสิ่งนี้นับว่ามีความสัมพันธ์กับความเชื่อของชาวจีนทั่วไป คือ เทพเจ้าอัคคี (หวยสิ่งเอี๊ย) การไหว้ทำอย่างง่าย ๆ โดยการบอกกล่าวบูชาด้วยเหล้า 1 จอก เป็นอันเสร็จพิธี การไหว้นี้ก็เพื่อไม่ให้ไฟดับระหว่างการแสดง

เนื่องจากเจ้า"ฉั่งหง่วงส่วย"เป็นที่เคารพบูชาอย่างยิ่ง สิ่งที่เจ้าไม่ชอบจึงเป็นสิ่งที่ชาวคณะงิ้วต้องละเว้น โรงงิ้วจึงมีข้อห้ามอันเนื่องมาจากความเชื่อ ซึ่งพอสรุปได้ คือ

ข้อห้ามอันเนื่องมาจากความเชื่อที่ถือปฏิบัติกันโดยเคร่งครัด ได้แก่

1) ห้ามนำเนื้อวัวขึ้นมาบนโรงงิ้วเป็นอันขาด

นอกจากห้ามนำเนื้อขึ้นมาบนโรงงิ้วแล้วยังห้ามกินด้วย จากการสัมภาษณ์พบว่าไม่มีใครในคณะงิ้วกินเนื้อวัวเลย แม้จะเป็นคนไทยมาหัดงิ้วหรือเป็นคนงานก็ไม่มีใครกินซึ่งนอกจากถือว่าเจ้าไม่ชอบแล้วยังถือว่าเป็นการไม่กตัญญู เพราะวัวควายทำนาเหนื่อยยากให้เรามีข้าวกิน ยังไปกินเนื้อของเขาอีก (แพ้ส่งทิ้ว, สัมภาษณ์) ดังกล่าวแล้วว่าเจ้าโรงงิ้วหรือ "ฉั่งหง่วงส่วย" นั้นตามประวัติกล่าวว่าเป็นผู้ถือศีลกินเจนับถือเจ้าแม่กวนอิม ซึ่งผู้ที่นับถือเจ้าแม่กวนอิมต่างไม่กินเนื้อวัว นอกจากเหตุผลในเรื่องความเมตตาแล้วตามประวัติของเจ้าแม่กวนอิมยังกล่าวว่า พระบิดาของเจ้าแม่กวนอิมต้องไปเกิดเป็นวัวชดใช้กรรมที่ได้ก่อกรรมให้คนล้มตายเป็นอันมาก ผู้ที่นับถือเจ้าแม่กวนอิมจึงไม่กินเนื้อวัวซึ่งเท่ากับกินเนื้อของพระบิดาของพระองค์ด้วย

เมื่อเป็นดังนี้ งิ้วแต้จิ๋วทุกโรงจึงห้ามนำเนื้อวัวขึ้นมาโรงงิ้ว ทั้งห้ามกินเนื้อวัวด้วย ผู้ที่ฝ่าฝืนมักจะมีอันเป็นไปต่าง ๆ นานา อย่างเบาถ้าไปกินข้างนอกก็มักจะท้องเสีย เจ็บป่วย อย่างหนักก็ถึงแก่ชีวิต เช่น รถคว่ำตาย ตกตึกตาย ลูกตาย เป็นต้น

2) ห้ามนำหอยขมขึ้นมาบนโรงงิ้ว

หอยขมในภาษาแต้จิ๋วเรียกว่า "ฉั่งล้อ" ซึ่งอักษรตัวหน้าของคำว่า "ฉั่ง"ล้อ" นี้เป็นอักษรตัวเดียวกับแซ่ของเจ้า "ฉั่ง"หง่วงส่วย" จึงถือว่าเป็นการไม่เคารพ คล้าย ๆ กับเป็นการล้อเลียนเจ้า จึงห้ามนำหอยชนิดนี้ขึ้นมาบนโรงงิ้วโดยเด็ดขาด

Copyright by Mahidol University

3) ห้ามจับเต่า ปลา และงู ทั้งนี้รวมถึงห้ามฆ่า ห้ามทรมาน ห้ามนำขึ้นโรงงิ้ว

การห้ามจับ ห้ามฆ่า ห้ามทรมาน ห้ามนำขึ้นโรงงิ้ว สัตว์สามประเภทนี้คือ เต่า ปลา และงู มีประวัติความเป็นมาอันเกี่ยวเนื่องกับเจ้าโรงงิ้ว ซึ่ง เฮียจุก ได้เล่าให้ฟังว่า "ตามประวัติของ"ฉั่งหง่วงส่วย" ป็นผู้ที่ถือศีลกินเจ วันหนึ่งได้เดินผ่านไปเห็นคนฆ่าหมู เกิดนึกอยากกินเนื้อหมูขึ้นมา จิตเป็นอกุศล เจ้าแม่กวนอิมจึงได้เสด็จมาตักเตือน ท่านเกิดความสำนึกเสียใจจึงผ่าท้องตัวเองควักตับไตไส้พุงทิ้งลงน้ำเพื่อล้างบาป แต่แล้วก็ได้เกิดเหตุอัศจรรย์ เมื่อทิ้งตับไตไส้พุงลงน้ำไปแล้ว ตับไตไส้พุงเหล่านั้นกลับกลายเป็นเต่า ปลา และงู ไปเสียสิ้น คนงิ้วจึงถือกันว่าห้ามฆ่า ห้ามจับสัตว์พวกนี้ ถ้าเจอก็ต้องนำไปปล่อย"

ความเชื่อนี้ยังครอบคลุมไปถึงสัตว์ที่มีเปลือกหุ้มตัวทุกชนิด เช่น ปูทะเล หอย ซึ่งบางท่านก็ให้เหตุผลว่านอกจากเจ้าจะห้ามแล้วสัตว์เหล่านี้มีเปลือกแข็งเป็นอันตรายถ้าใครไปเหยียบเข้าและทำให้โรงงิ้วสกปรกอีกด้วย (อำพัน เจริญสุข, สัมภาษณ์)

4) หีบของเจ้าห้ามนอนเล่น ห้ามนั่งแกว่งเท้าเคาะหีบเล่น

ดังกล่าวแล้วว่าหีบทุกใบมีเจ้า โดยเฉพาะหีบซึ่งเป็นของเจ้าโดยเฉพาะห้ามนอนบนหีบโดยเด็ดขาด ถือว่าเกะกะเจ้า เจ้าจะไปไหนเท่ากับเรามานอนขวางทางไว้ บางคนจึงเห็นคนที่นอนบนหีบถูกเด็ก (ไท้จื้อ) ถีบตกลงมา ในสมัยก่อนที่มีการถือเรื่องนี้อย่างเข้มงวด ผู้หญิงจะไม่มีสิทธิ์นั่งบนหีบใด ๆ เลย ถ้าจะนั่งต้องนั่งกับพื้น (โง้วกิมเต็ก,สัมภาษณ์) การแกว่งเท้าเคาะหีบเล่นก็ถือว่าเป็นการไม่สุภาพ นอกจากนี้คนจีนยังถือว่าคนที่นั่งสั่นเท้า แกว่งเท้าจะตกอับ ไม่มีเงินเก็บ ไม่มีกิน

5) การไหว้เจ้าสงวนสิทธิ์เฉพาะผู้ชายเท่านั้น

แม้ว่าชาวคณะงิ้วทุกคนต้องไหว้เจ้า แต่ว่าผู้ที่จะปักธูปได้นั้นต้องเป็นผู้ชายเท่านั้น ถ้าผู้หญิงไหว้ก็ต้องวานให้ผู้ชายช่วยปักธูปให้ และถ้าผู้หญิงมีประจำเดือนก็ไม่สามารถไหว้ได้ เพราะถือว่าไม่สะอาด ในคณะงิ้วจะมีคน ๆ หนึ่งซึ่งทำหน้าที่นี้โดยเฉพาะเรียกกันว่า"เฮียกง" ทำหน้าที่จุดธูปบูชา ถวายน้ำชา เผากระดาษ คนที่ยี่เตีย (เถ้าแก่เจ้าของโรงงิ้ว) เลือกให้ทำหน้าที่เป็นเฮียกงนี้จะต้องเป็นผู้ชาย ยิ่งเป็นคนโสดด้วยจะดีมากเพราะถือว่าสะอาดบริสุทธิ์ เมื่อเขาจะไหว้ก็ต้องให้ร่างกายสะอาดที่สุด จิตใจสะอาด ห้ามคนอื่นเข้าไปชวนพูดคุยขณะที่เขากำลังทำการไหว้อยู่ ส่วนคนที่จะเปลี่ยนผ้าม่านศาลเจ้า ผู้ที่ทำได้คือฮี่เตียหรือเถ้าแก่เจ้าของโรงงิ้วเท่านั้น

6) การตั้งที่บูชาเจ้าของโรงงิ้วต้องตั้งตรงข้ามกับศาลเจ้าที่งิ้วไปตั้งโรงแสดงเสมอ

จะเห็นได้ว่า ทุกครั้งที่งิ้วไปเล่นยังศาลเจ้าใด จะต้องตั้งโรงงิ้วตรงข้ามศาลเจ้านั้นทุกครั้ง นอกจากเป็นการเล่นให้เจ้าดูแล้ว ยังแสดงถึงความสำคัญของเจ้าบนโรงงิ้วที่ต้องตั้งหันหน้าเข้าหากับเจ้าที่อยู่ในศาลเจ้าด้วยแสดงถึงความสำคัญที่ไม่ยิ่งหย่อนกว่ากัน

เมื่อมีเหตุร้ายแรงจะเกิดขึ้นเจ้ามักจะมาเตือนโดยการเข้าทรง คนทรงจะเป็นคนทรงของศาลเจ้าซึ่งคณะงิ้วไปตั้งโรงแสดงอยู่ คนทรงไม่ได้รู้จักมักคุ้นกับคนในคณะงิ้วมาก่อน แต่เมื่อเข้าทรงมาก็สามารถชี้ตัวถูกหมดทุกคน เรียกตัวมาอบรมตักเตือนได้หมด รู้ว่าใครเป็นอย่างไร เจ้าองค์ที่ประทับมักเป็นหนึ่งในราชโอรสทั้งสาม เมื่อมาประทับทรงร่างทรงก็มีกริยาอาการกลายเป็นเด็กไปในทันที ถ้าเป็นองค์เล็ก(องค์ที่สาม)จะต้องดูดขวดนมด้วย จากคำบอกเล่า เจ้าจะไม่ประทับทรงมาให้เห็นบ่อยนักนอกจากมี

Copyright by Mahidol University

เหตุจำเป็นจริง ๆ เท่านั้น

ความเชื่อนี้แม้จะเป็นความเชื่อที่เป็นลักษณะเฉพาะของงิ้วแต้จิ๋ว แต่ว่าสังคมชาวจีนภายนอกก็ให้ความเคารพและเชื่อถือในความศักดิ์สิทธิ์ของเจ้าโรงงิ้ว จึงมักมีผู้มาขอขึ้นมาบูชาขอลาภขอพรจากเจ้าโรงงิ้วเสมอ โดยเฉพาะการขอลูกจะมีคนมาขอกันมาก นอกจากนี้พิธีกรรมหลายอย่าง (จะกล่าวถึงในส่วนต่อไป) มีแต่โรงงิ้วเท่านั้นที่ทำพิธีเหล่านี้ได้ งิ้วยังคงมีความจำเป็นที่จะต้องมีอยู่ต่อไป เพราะงิ้วยังคงมีบทบาทหน้าที่สำคัญที่มหรสพอื่นไม่อาจทำหน้าที่แทนได้ ถึงแม้ว่ามหรสพอื่น ๆ จะสามารถดึงดูดผู้ชมได้มากกว่าก็ตาม

การที่งิ้วคณะหนึ่ง ๆ ประกอบด้วยบุคคลจำนวนมากซึ่งมาจากที่ต่าง ๆ โดยที่แต่ละคนก็มีพื้นฐานทางครอบครัวแตกต่างกัน แต่ต้องมาอยู่รวมกันใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันมากกว่าโอกาสที่จะอยู่กับคนในครอบครัวตนเอง ต้องเดินทางไกลบ่อย ๆ ไม่เพียงแต่ต่างจังหวัดเท่านั้น ยังต้องออกเดินทางไปไกลถึงต่างประเทศ (เช่น มาเลเซีย สิงคโปร์ ฮ่องกง) ต้องมีชีวิตที่เสี่ยงอันตรายทั้งจากการเดินทาง จากการเจ็บป่วย จากนักเลงต่างถิ่น ฯลฯ ความเชื่อจึงมีส่วนสำคัญที่จะให้คนในหมู่คณะมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน มีความเชื่อร่วมกัน ยึดถือกฎเกณฑ์เดียวกันและเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจให้เกิดความมั่นใจยิ่งขึ้น ทำให้ทุกคนรู้สึกว่าตนเองเป็นส่วนหนึ่งของคณะ ผู้ที่เข้ามาเล่นงิ้วต้องผ่านการไหว้เจ้าโรงงิ้วก่อนทุกคน เมื่อไหว้แล้วถือว่าเป็นลูกศิษย์ซึ่งจะอยู่ในความดูแลของเจ้าตลอดไป เป็นคนของงิ้วไม่ใช่คนนอกอีกต่อไป ความเชื่อซึ่งมีลักษณะเฉพาะนี้จึงนับว่ามีบทบาทหน้าที่อันสำคัญต่อคนที่อยู่ในอาชีพนี้

3.1.2 พิธีกรรม

จากหัวข้อเรื่องโอกาสในการแสดงของงิ้ว จะเห็นได้ว่าโอกาสในการแสดงของงิ้วนั้นมีมากมาย ดังนั้นการที่ศาลเจ้าแต่ละแห่งจะว่าจ้างงิ้วนั้นจะต้องมีการติดต่อล่วงหน้าเป็นปีข้ามปี ทั้ง ๆ ที่เมื่องิ้วไปเล่นตามกำหนดเวลาแล้วกลับมีผู้ชมน้อยนิด ดังสาเหตุหลายประการดังที่ได้นำเสนอไปแล้ว แต่งิ้วก็ยังคงต้องมีอยู่ เพราะงิ้วมีบทบาทสำคัญทางด้านพิธีกรรมและความเชื่อ

ชาวจีนรุ่นใหม่ที่ยังคงเคารพต่อขนบประเพณีดั้งเดิมก็ยังคงว่าจ้างงิ้วมาแสดงแม้ว่าเขาจะไม่รู้สึกชื่นชมงิ้ว แต่ด้วยความเชื่อที่ว่างิ้วจะต้องมีแสดงอยู่เรื่อยไป บางครั้งแม้เขาอยากจะจ้างภาพยนตร์มาฉายแก้บนมากกว่า เพราะดูรู้เรื่อง สนุก เรียกคนได้มากกว่างิ้ว

แต่การจ้างภาพยนตร์แทนการจ้างงิ้วก็ไม่อาจทำได้เสมอไป

จากการสัมภาษณ์เจ้าภาพจัดงานแก้บนของศาลเจ้าเล่าปุนเท่ากง ซอยวัดรวก กล่าวว่า

"อยากจ้างหนังมาฉายแก้บนแทนงิ้วเหมือนกันแต่เจ้าไม่ยอม บอกว่าต้องแก้บนด้วยงิ้วเท่านั้น" (เจ้าบอกโดยผ่านร่างทรงของศาลเจ้า)

โง้วกิมเต็ก บอกว่า

"เชื่อไหม งิ้วเท่านั้นที่ทำให้ประมูลของ*ได้ ทำให้ศาลเจ้ามีรายได้ ถ้าฉายหนังกลับประมูล

Copyright by Mahidol University

ของไม่ได้เลย บางทีจ้างงิ้วมาหนึ่งแสนบาท 5 คืน แต่ศาลเจ้าประมูลของได้เกือบสามล้าน"

ดังนั้นจึงปรากฏว่าศาลเจ้าส่วนใหญ่ยังคงต้องจ้างงิ้ว งิ้วจึงมีหน้าที่เล่นถวายให้เจ้าชมโดยตรง และงิ้วยังมีบทบาททางด้านพิธีกรรมความเชื่อที่มีความสำคัญยิ่ง (ดังจะกล่าวต่อจากนี้) ทำให้มหรสพอื่น ๆ ที่แม้ว่าจะดึงดูดผู้ชมได้ดีกว่าเพียงใดก็ไม่อาจทำหน้าที่ทางพิธีกรรมเหล่านี้แทนโรงงิ้วได้

พิธีกรรมก่อนเริ่มการแสดงจะประกอบด้วยพิธีกรรมต่าง ๆ มากมาย ได้แก่



รูปที่ 14 : โป๊ยเซียน
ศาลเจ้าเหลาโจ้ว ภาษีเจริญ, มกราคม 2539
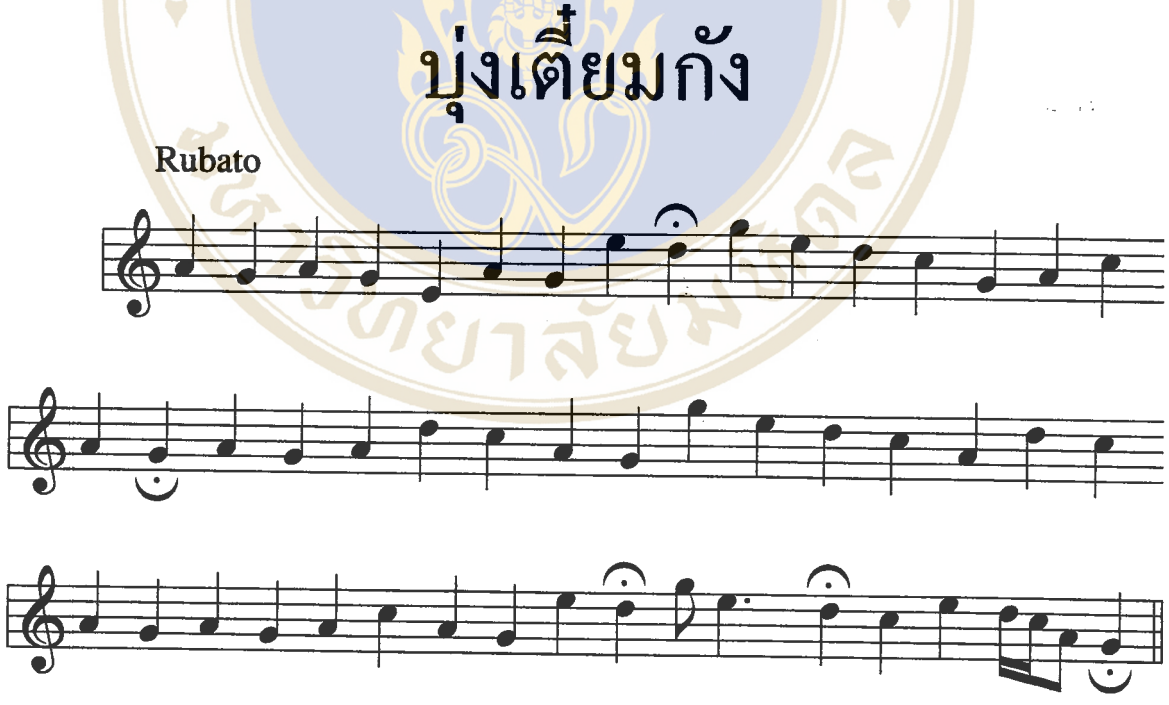
---

*ประมูลของ หมายถึง การประมูลของไหว้เจ้าจากศาลเจ้าเพื่อนำรายได้บำรุงศาลเจ้า และผู้ที่ประมูลได้ของนั้นไปเพื่อเป็นสิริมงคล การประมูลมักแข่งขันกันให้ได้ราคาสูง ใครให้ราคาสูงสุดก็จะได้ของนั้นไป ของที่ประมูลแล้วแต่ทางศาลเจ้าจะจัด เช่น ตุ๊กตากระเบื้องรูปเทพเจ้าต่าง ๆ แจไฉ่(กับข้าว เจ) เตงลั้ง(โคมไฟ) ผลไม้สิริมงคล สลากกินแบ่งรัฐบาล เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

1) ออกชุดโป๊ยเซียน

โป๊ยเซียน คือ เซียนหรือเทพเจ้า 8 องค์ในศาสนาเต๋า ชาวจีนทุกกลุ่มภาษาให้ความเคารพนับถือมากเป็นพิเศษ ดังนั้นเราจึงเห็นงิ้วอื่นก็มีการออกโป๊ยเซียนด้วย เซียนทั้งแปดบรรลุเป็นเซียนไม่พร้อมกัน เมื่อต่างบรรลุครบเป็นแปดเซียนก็ได้รวมกันท่องเที่ยวไปตามเมืองสวรรค์และโลกมนุษย์ ถ้าพบปีศาจร้ายก่อกวนมนุษย์ก็จะเข้าช่วยเหลือให้พ้นทุกข์ปราบเหล่าปีศาจร้ายจนราบคาบแล้วจึงเดินทางต่อไป ชาวจีนจึงนับถือบูชาโป๊ยเซียนเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นสิริมงคลและความเป็นอมตะ เซียนทั้งแปดประกอบด้วย ลี้ทิก้วย ฮั่นเจ็งลี้ น้าไฉฮั้ว เตียไกว่เล่า ฮ่อเซียนโกว หลือท่องปิน ฮั่งเซียงจื้อ และเช่าก๊กกู๋ เซียนทั้งแปดมีประวัติความเป็นมาที่น่าอัศจรรย์แต่ละองค์มีอิทธิฤทธิ์และลักษณะเฉพาะตัวที่แตกต่างกันไป เมื่องิ้วออกชุดโป๊ยเซียนก็จะออกมาครบทั้งแปดองค์ การแต่งกายและท่าทางการแสดงทำให้พอดูออกว่าเป็นเซียนองค์ไหน เช่น ลี้ทิก้วย ผู้แสดงก็จะเดินเป๋เหมือนคนขาพิการ การออกโป๊ยเซียนเซียนทั้งแปดออกมาร่ายรำ ไหว้ต่อศาลเจ้าทีละคู่ แล้วเรียงเป็นแถวหน้ากระดานกล่าวคำอวยพรเป็นสิริมงคล



เพลงบุ่งเตี๋ยมกัง เป็นเพลงหนึ่งที่ใช้ในการออกชุดโป๊ยเซียน

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 15 : เต็กหยิ่งเกี๊ยกถือป้ายอวยพร
ท่าน้ำภาษีเจริญ, มกราคม 2539

2) ออกตัว "เต็กหยิ่งเกี๊ยก" หรือที่เรียกว่า "เที่ยวเกียกวง"

เต็กหยิ่งเกี๊ยก หรือบางทีเรียกห่อหยิ่งเกี๊ยก มีประวัติความเป็นมาโดยย่อว่า

ในสมัยบูเช็กเทียน มีขุนนางตงฉินนาม "เต็กหยิ่งเกี๊ยก" เป็นผู้ที่มีความซื่อตรงอย่างยิ่ง บูเช็กเทียนต้องการก่อกบฏสังหารพระเจ้าถังไท้จงเพื่อขึ้นครองบัลลังก์แทน แต่การก่อกบฏครั้งนี้ต้องอาศัยความร่วมมือจากเต็กหยิ่งเกี๊ยกเพราะเป็นผู้กุมตำแหน่งแม่ทัพทั้ง 3 เหล่าทัพ ถ้าไม่ได้รับความร่วมมือก็ไม่อาจก่อการนี้ได้สำเร็จ บูเช็กเทียนจึงได้ไปเกลี้ยกล่อมเต็กหยิ่งเกี๊ยก แต่เต็กหยิ่งเกี๊ยกผู้จงรักภักดีไม่ยอมร่วมมือด้วย ได้ประกาศว่า ท่านเป็นถึงบูเช็กเทียนข้าพระองค์ก็ไม่อยากขัดพระทัย แต่ก็ไม่อาจทำตามได้ ถ้าสวรรค์ต้องการให้ช่วยจริง รอให้พระอาทิตย์ขึ้นทางทิศตะวันตกเมื่อไรก็จะช่วยเมื่อนั้น แต่แล้วเหตุพิสดารก็เกิดขึ้น ในวันแรม 15 ค่ำนั่นเอง พระอาทิตย์กลับไปขึ้นทางทิศตะวันตกจริง ๆ บูเช็กเทียนได้ตามเต็กหยิ่งเกี๊ยกให้มาดูพระอาทิตย์ขึ้นทางตะวันตก ทำให้เต็กหยิ่งเกี๊ยกจำต้องยอมรักษาสัตย์เข้าร่วมกบฏ ในเมื่อเกิดเหตุไม่น่าเป็นไปได้เช่นนี้คงเป็นเพราะสวรรค์ต้องการให้เป็น บูเช็กเทียนสามารถทำสำเร็จแต่เต็กหยิ่งเกี๊ยกละอายใจไม่อาจเสนอหน้าต่อปวงชนอีกต่อไป ท่านสำนึกว่าท่านได้ทำผิดอย่างใหญ่

Copyright by Mahidol University

หลวงเสียแล้ว ดังนั้นไม่ว่าจะไปไหนมาไหน หรือออกว่าราชการ ท่านจึงสวมหน้ากากตลอดเวลา

อีกตำนานหนึ่งเล่าว่า บูเช็กเทียนเมื่อได้ครองตำแหน่งเป็นจักรพรรดินีแล้ว ก็เป็นผู้ที่มักมาก เที่ยวบังคับขู่เข็ญชายหนุ่มรูปงามตลอดจนผู้ที่มีชื่อเสียงมีคุณธรรมเป็นที่ยกย่องของคนทั่วไปให้มาเป็นสามีลับ ๆ ของนาง คนที่หวังก้าวหน้าและกลัวตายต่างก็ยอมตกเป็นเหยื่อ แต่มีขุนนางผู้ใหญ่วัยกลางคนผู้หนึ่งคือ "เต็กหยิ่งเกี๊ยก" เป็นข้าราชการที่ซื่อสัตย์ มีชื่อเสียงเกียรติคุณขจรขจายไปทุกทิศ ก็ไม่เว้นที่จะถูกบูเช็กเทียนคุกคาม ซึ่งเต็กหยิ่งเกี๊ยกได้ตอบโต้ไปว่า "ถ้าข้าพระองค์ทำตามพระอาทิตย์ก็คงขึ้นทางทิศตะวันออก"

ตามตำนานจีนกล่าวว่าแต่เดิมทีนั้น พระอาทิตย์ขึ้นทางทิศตะวันตก แต่เมื่อเต็กหยิ่งเกี๊ยกปฏิญาณตนเช่นนี้ ฟ้าดินกลับไม่เกรงใจ กลับไปเกรงบุญบารมีของบูเช็กเทียน วันรุ่งขึ้นพระอาทิตย์จึงเปลี่ยนไปขึ้นทางทิศตะวันออกตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา

เต็กหยิ่งเกี๊ยกเจ็บช้ำใจยิ่งนัก ได้แต่ยกมือชี้ฟ้าด่าว่า "ดูเอาเถอะ แม้แต่ฟ้าซึ่งมีอายุมานานชั่วกัปป์กัลป์ยังมาแปรเปลี่ยนจิตใจได้เช่นนี้ นับประสาอะไรกับจิตใจของคน" แต่ถึงอย่างไรก็ตามเต็กหยิ่งเกี๊ยกก็ไม่ยอมทำตามประสงค์ของนาง ด้วยเชื่อว่านางคงไม่กล้าทำอะไรตนอย่างแน่นอน แต่ด้วยความละอายใจที่แม้แต่ฟ้ายังเข้าข้างนางและความรู้สึกขายหน้าชาวบ้านไม่สามารถลบเลือนไปจากจิตใจได้ตั้งแต่นั้นมาทุกครั้งที่ท่านออกจากบ้านจะต้องใส่หน้ากากสีขาวทุกครั้ง ทำให้ประชาชนรู้สึกเห็นใจท่านมาก

จากตำนานทั้ง 2 ทางนี้ แม้จะมีส่วนต่างกันเพราะการบอกเล่า แต่ก็แสดงให้เห็นว่าเต็กหยิ่งเกี๊ยกเป็นบุคคลที่น่ายกย่อง โดยเฉพาะเป็นผู้มีความซื่อสัตย์สุจริตต่อแผ่นดินและประชาชน

ความจริงใจที่มีต่อประชาชนเช่นเดียวกับเต็กหยิ่งเกี๊ยกเป็นสิ่งที่ผู้แสดงงิ้วจะต้องมีอย่างเต็มเปี่ยมในขณะแสดงโดยการแสดงตามบทบาทเพื่อผู้ชม ในประวัติความเป็นมาของงิ้วได้กล่าวถึงการแสดงของงิ้วว่าได้ทำหน้าที่สะท้อนความเป็นจริงของสังคมออกมาได้อย่างอาจหาญยิ่งกว่าการแสดงใด ๆ

ในการออกชุดเต็กหยิ่งเกี๊ยก ตัวงิ้วจึงต้องสวมหน้ากากกระดาษ เต็กหยิ่งเกี๊ยกจะออกไปหยิบป้ายผ้าซึ่งเขียนคำอวยพรถือแสดงต่อผู้ชมทีละผืนวางผ้าลงบนโต๊ะอย่างเดิมแล้วหันกลับมาทางผู้ชมทำท่าชูสองนิ้วพร้อมกับเสียงล้อ(ฆ้อง)ก้องกังวาน ซึ่งบางท่านได้อธิบายว่า ที่ต้องชูสองนิ้วขึ้นฟ้าก็เหมือนกับเป็นการตัดพ้อต่อฟ้าที่ไปเข้าข้างบูเช็กเทียนนั่นเอง แต่บ้างก็ว่าเป็นการอวยพร

การออกโรงของเต็กหยิ่งเกี๊ยกนอกจากออกมาอวยพรเพิ่มยศศักดิ์แก่ผู้ชมแล้ว ยังถือว่าเป็นการอวยพรให้ท้องที่นั้น ๆ มีความเจริญรุ่งเรือง ไม่มีเหตุเภทภัย การออกโรงของเต็กหยิ่งเกี๊ยกจึงนับว่ามีความสำคัญที่จะขาดเสียไม่ได้

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 16 : เด็กหยิ่งเกี๊ยกอวยพร
ท่าน้ำภาษีเจริญ, มกราคม 2539

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 17 : การป่วงเซียง ต้องเชิญไก่จื้อและหมวกที่รับจากโรงงิ้วมาไว้บนแท่นบูชาในศาลเจ้าศาลเจ้าพ่อเสือ ตลาดบางพัฒนา จรัญสนิทวงศ์, ธันวาคม 2536

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 18 : ส่งเจ้าแล้วเดินกลับขึ้นโรงงิ้ว
โพธาราม ราชบุรี, กุมภาพันธ์ 2539

3) การป่วงเซียง

คำว่า "ป่วง" หมายถึง "แต่ง" "เซียง" หรือเซียน หมายถึง "เทพเจ้า" ฉะนั้นการ ป่วงเซียง จึงหมายถึงการที่งิ้วแต่งตัวเป็นเทพเจ้ามาออกมาอวยพรนั่นเอง (อำพัน เจริญสุข,สัมภาษณ์)

พิธีป่วงเซียงแบ่งได้เป็นสองกรณีใหญ่ ๆ คือ ผู้ที่ต้องการแก้บน กับผู้ที่ต้องการขอโชคลาภ ซึ่งทั้งสองกรณีจะต้องไปรับเซียนหรือไท้จื้อ (ราชโอรสทั้งสามซึ่งมีลักษณะเป็นหุ่นไม้) จากโรงงิ้ว

สำหรับผู้ที่ต้องการแก้บน เขาได้บนกับเจ้าว่าถ้าเขาสำเร็จสมปรารถนาในเรื่องที่บนบานเขาจะจัดงิ้วมาแสดงถวายเป็นการแก้บน เมื่อสมปรารถนาเขาจะติดต่อกับทางคณะกรรมการศาลเจ้าให้จัดหางิ้วมาแก้บน เมื่อกำหนดวันแสดงเรียบร้อยแล้ว (ซึ่งอาจจะเป็นวันหนึ่งวันใดในเทศกาลต่าง ๆ หรือนอกเทศกาลก็ได้) เมื่อถึงเวลาที่คนที่จะแก้บนมาถึงศาลเจ้า ซึ่งอาจจะมาก่อนการแสดงหรือมาถึงขณะที่การแสดงได้เริ่มไปแล้วก็ต้องหยุดเล่นชั่วคราว (บางครั้งทำให้ผู้ชมบางคนขัดเคืองเพราะมาขัดจังหวะขณะงิ้วกำลังสนุก) ตัวแสดงที่แต่งตัวเป็นจอหงวนหนุ่มและฮูหยินอุ้มหุ่นไม้ไท้จื้อจะลงมันไดหน้าโรงงิ้ว โดยฮูหยินที่อุ้มไท้จื้อจะเดินนำหน้าตามด้วยจอหงวนและตัวแสดงรอง ๆ ตามลำดับด้วยความเป็นระเบียบเรียบร้อย

Copyright by Mahidol University

ไปยังศาลเจ้าซึ่งผู้มาแก้บนรออยู่ คนที่อุ้มไก่จื้อส่งไก่จื้อให้คนที่มาแก้บนรับไปอธิษฐานกับเจ้าที่ตนบนไว้ว่าปีนี้ลูกได้นำงิ้วมาแก้บนแล้วตามที่ได้บนบานเอาไว้ เสร็จแล้วจึงอุ้มไก่จื้อวางไว้บนแท่นบูชาในศาลเจ้า คณะงิ้วที่เดินมาก็จะเดินแถวกลับไปยังโรงงิ้วเริ่มการแสดงต่อไป

สำหรับผู้ที่ต้องการขอโชคลาภ จะต้องไปขอรับเซียนหรือไก่จื้อจากโรงงิ้วด้วยตนเอง โดยการบอกกับโรงงิ้วว่าเขาต้องการป่วงเซียง 1 ใบ ทางโรงงิ้วก็จะเก็บเงินจากผู้นั้นเสมือนเป็นค่าเช่าอาจจะเป็น 100 บาท 120 บาท บ้าง อัตราการเก็บก็แตกต่างกันไปแล้วว่าจะเอาเซียนขั้นไหน จากนั้นจึงรับเซียนจากโรงงิ้ว ตัวแสดงที่เป็นฮูหยินกับจอหงวนจะส่งถาดซึ่งมีไก่จื้อวางไว้พร้อมกับหมวกหนึ่งใบ หมวกนี้คือหมวกจอหงวนซึ่งประทานจากพระเจ้าถังไท้จง ซึ่งหมายถึงการอวยพรให้มีเกียรติยศมีความรู้ การอุ้มไก่จื้อหรือราชโอรสหมายถึงการมีลูกมีหลานเมื่อผู้ขอโชคลาภรับถาดนี้จากโรงงิ้วแล้วก็จะตรงไปยังศาลเจ้าอธิษฐานต่อเจ้าไปตามความปรารถนา แล้วเชิญไก่จื้อและหมวกที่รับมาวางต่อหน้าเจ้าบนแท่นบูชาในศาลเจ้า

จากการสัมภาษณ์พบว่า เรื่องของการป่วงเซียงมีเรื่องน่ามหัศจรรย์มากมาย บางคนแต่งงานมานานหลายสิบปีไม่มีลูก พอมาป่วงเซียงก็ได้ลูกสมปรารถนา บ้างได้โชคลาภชนิดกลับหน้ามือเป็นหลังมือทีเดียว

จอหงวนและฮูหยินซึ่งทำพิธีป่วงเซียงมีประวัติความเป็นมาโดยย่อว่า

จอหงวนหนุ่มมีนามว่า “หลือโหม่งเจ่ง” ฮูหยินมีนามว่า “เล้ากิมเน่ย” ทั้งคู่เดิมมีชีวิตยากจนค่นแค้นอย่างหนัก แต่ก็เป็นคนดีมีคุณธรรม หลือโหม่งเจ่งเป็นนักศึกษาพยายามที่จะสอบเป็นจอหงวนให้ได้ จึงไม่ได้ประกอบอาชีพใด ๆ วันหนึ่ง เขาต้องการเซ่นไหว้บรรพบุรุษ จะซื้อหมูมาเซ่นไหว้แต่ก็ไม่มีเงิน เขาจึงบอกแก่คนขายหมูว่า “ภรรยาของข้าพเจ้ามีตุ้มหู จะขายตุ้มหูเอาเงินมาใช้ให้ ตอนนี้ขอหมูไปต้มเซ่นไหว้ก่อน” พ่อค้ายอมให้หมูมา เมื่อขายหมูหมดแล้วพ่อค้าจึงตามมาที่บ้านหลือโหม่งเจ่ง เห็นเล้ากิมเน่ยภรรยาเขาไม่มีตุ้มหูอยู่จึงโกรธหาว่าหลือโหม่งเจ่งไม่มีเงินแล้วยังมาหลอกเอาหมูไปต้มกิน พ่อค้าจะเอาหมูคืนให้ได้ เห็นหมูต้มอยู่ก็คว้าเอาคืนไปทั้งที่ยังต้มอยู่ ครั้นมานึกได้ว่าน้ำต้มหมูก็ยังกินได้ก็เลยคว้าขี้เถ้าใส่ลงไปไม่ให้กินได้ เทพเจ้าเตาครัวได้เห็นเหตุการณ์ทั้งหมดจึงขึ้นไปกราบทูลเง็กเซียนฮ่องเต้ว่า “ถ้าคนดีอย่างลื้อโม่วเจ่งต้องอดตาย โลกเราจะหาคนดี ๆ จากไหน”

เทพเจ้าเตาครัวยังได้ทูลต่อไปว่า “หลือโหม่งเจ่งกำลังเป็นนักศึกษา ข้าพระองค์อยากให้เขาสอบได้เป็นจอหงวนในงวดนี้พระเจ้าข้า” ซึ่งผลก็ปรากฏว่า หลือโหม่งเจ่งสอบได้จริง ๆ เป็นที่เลื่องลือไปทั่วแผ่นดิน เพราะการสอบจอหงวนยากนักหนา 3 ปีจะมีการสอบสักครั้ง ผู้ที่สอบได้มักจะสอบกันจนแก่ชรา ซึ่งผู้ที่น่าจะสอบได้ในครั้งนี้น่าจะเป็นผู้เฒ่าวัย 80 ปีที่มีคะแนนรองจากครั้งที่แล้ว แต่กลับกลายเป็นหลือโหม่งเจ่งสอบได้ด้วยวัยเพียง 19 ปีเท่านั้น

เมื่อหลือโหม่งเจ่งสอบได้แล้วเดินทางกลับมาบ้าน บอกข่าวดีแก่ฮูหยิน ฮูหยินบอกว่าเราต้องกราบขอบพระคุณฮ่องเต้ แม้ไม่มีโอกาสเข้าเฝ้าก็ขอกราบที่นี่ สำหรับฮูหยินแท้จริงเป็นนางฟ้าที่ลงมาช่วยหลือโหม่งเจ่ง ดังนั้นการรับตุ๊กตาหุ่นไม้จากฮูหยินจึงเท่ากับการรับบุตรจากเทพเจ้า

Copyright by Mahidol University

การป่วงเซียง หรือขอรับโชคลาภจากโรงงิ้ว จึงมีความหมายถึง การขอให้ตนได้มีโชคลาภชนิดกลับหน้ามือเป็นหลังมืออย่างหลือโหม่งเจ่งนั่นเอง

ความสำคัญของพิธีกรรมยังสามารถเห็นได้ชัดเจนจากภาพยนตร์ที่ฉายแก้บนในศาลเจ้าก็ต้องมีการฉายภาพยนตร์งิ้วตอนออกโป๊ยเซียนก่อนที่จะฉายภาพยนตร์จริง นั่นคือภาพยนตร์ได้ทำหน้าที่แทนงิ้วในส่วนหนึ่งแล้ว แต่ภาพยนตร์ก็ไม่อาจตอบสนองในส่วนนี้ได้ทั้งหมด

นอกจากการป่วงเซียง งิ้วยังมีหน้าที่ในการประกอบพิธีกรรมอื่นๆ อีก ทั้งนี้เป็นไปเพื่อความเป็นสิริมงคล ซึ่งพิธีกรรมแต่ละอย่างจะให้ความหมายด้านสิริมงคลแตกต่างกันไป การที่งิ้วจะทำพิธีกรรมใดจึงขึ้นอยู่กับเจ้าภาพว่าต้องการสิริมงคลในด้านใดก็ขอให้งิ้วทำพิธีกรรมนั้นให้ ซึ่งขออธิบายโดยสังเขปดังนี้

4) ป่วงจับเซียง

การป่วงจับเซียง มีความคล้ายคลึงกับการป่วงเซียงทั่วไปที่จะเริ่มด้วยการออกโป๊ยเซียนซึ่งมีเซียนทั้งแปดองค์ออกมาอวยพร แต่ในการป่วงจับเซียงได้เพิ่มเติมอีก 2 องค์กลายเป็น 10 องค์ อีก 2 องค์ที่เพิ่มขึ้นมาคือ เทียงโห้วเสี่ยบ้อและเทียงโห้วเต่าอิ้ว

เทียงโห้วเสี่ยบ้อ หรือม่าโจ้ว เป็นเทพอุปถัมภ์ของคนเดินทะเลชาวแต้จิ๋วและฮกเกี้ยน เทพองค์นี้เมื่อครั้งเป็นมนุษย์เป็นหญิงสาวนามลิ้มมิก ถือกำเนิดในราชวงศ์ซ้อง เป็นบุตรีของกลาสีเรือในมณฑลฮกเกี้ยน เป็นผู้ที่ขึ้นชื่อว่าเป็นหญิงสาวที่เฉลียวฉลาดและมีพลังจิตสูงเนื่องจากถือศีลกินเจและฝึกสมาธิปฏิบัติธรรมมาตั้งแต่เยาว์วัย ด้วยอิทธิฤทธิ์และจิตอันเต็มไปด้วยเมตตาธรรมได้ช่วยบิดาและพี่ชายตลอดจนคนเดินเรือทั้งหลายให้พ้นภัยจากภัยอันตรายในทะเล เมื่อเสียชีวิตในวัยสาวเมื่ออายุราว 20 ปี ก็ได้สิงสู่อยู่ในเกลียวคลื่นเพื่อคอยคุ้มครองชาวเรือทั้งหลายจึงเป็นที่เคารพสักการะบูชามาก ชาวเรือจะบวงสรวงเพื่อขอความคุ้มครองให้การเดินเรือเป็นไปโดยสวัสดิภาพ (เอวิลีน ลิป,ม.ป.ป.:62)

ส่วนเทียงโห้วเต่าอิ้ว ความหมายก็คือผู้ที่ร่วมปฏิบัติบำเพ็ญกับเทียงโห้วเสี่ยบ้อ ทั้งนี้เพื่อให้ครบเป็นสิบองค์
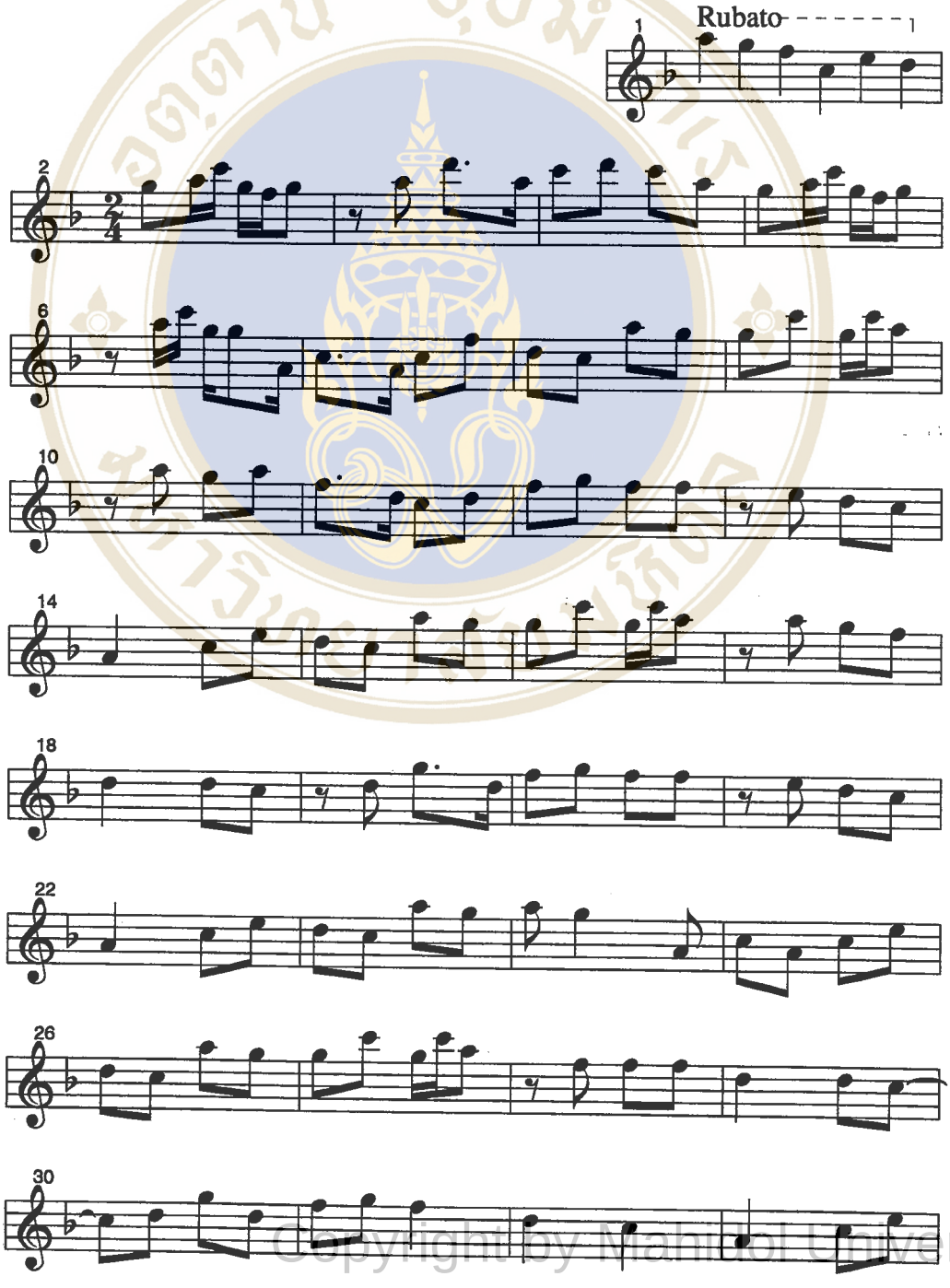
การป่วงจับเซียงจะมีเซียนทั้งแปดออกโรงมาพร้อมกับมีนักแสดงหญิงอีกสองคนแต่งกายเป็นเทียงโห้วเสี่ยบ้อ และเทียงโห้วเต่าอิ้ว รวมเป็น 10 องค์ ทุกองค์ถือป้ายอวยพรสิริมงคลออกมาด้วย

การป่วงจับเซียงมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ “แกมึ้งเผ่งอัง” คือให้ท้องถิ่นนั้นมีความสงบสุข และเนื่องจากเทียงโห้วเสี่ยบ้อเป็นเทพที่เกี่ยวพันกับท้องทะเล การป่วงจับเซียงจึงมักทำในท้องที่ที่อยู่ติดริมทะเล โดยเฉพาะชาวจีนแต้จิ๋วได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานกันมากตามเมืองต่างๆ ในอ่าวไทยฝั่งตะวันออก เช่น ตราด จันทบุรี ชลบุรี (สุภางค์ จันทวานิช, 2534: 2) การที่จะมีโอกาสได้เห็นจึงมักต้องไปแถบจังหวัดเหล่านี้
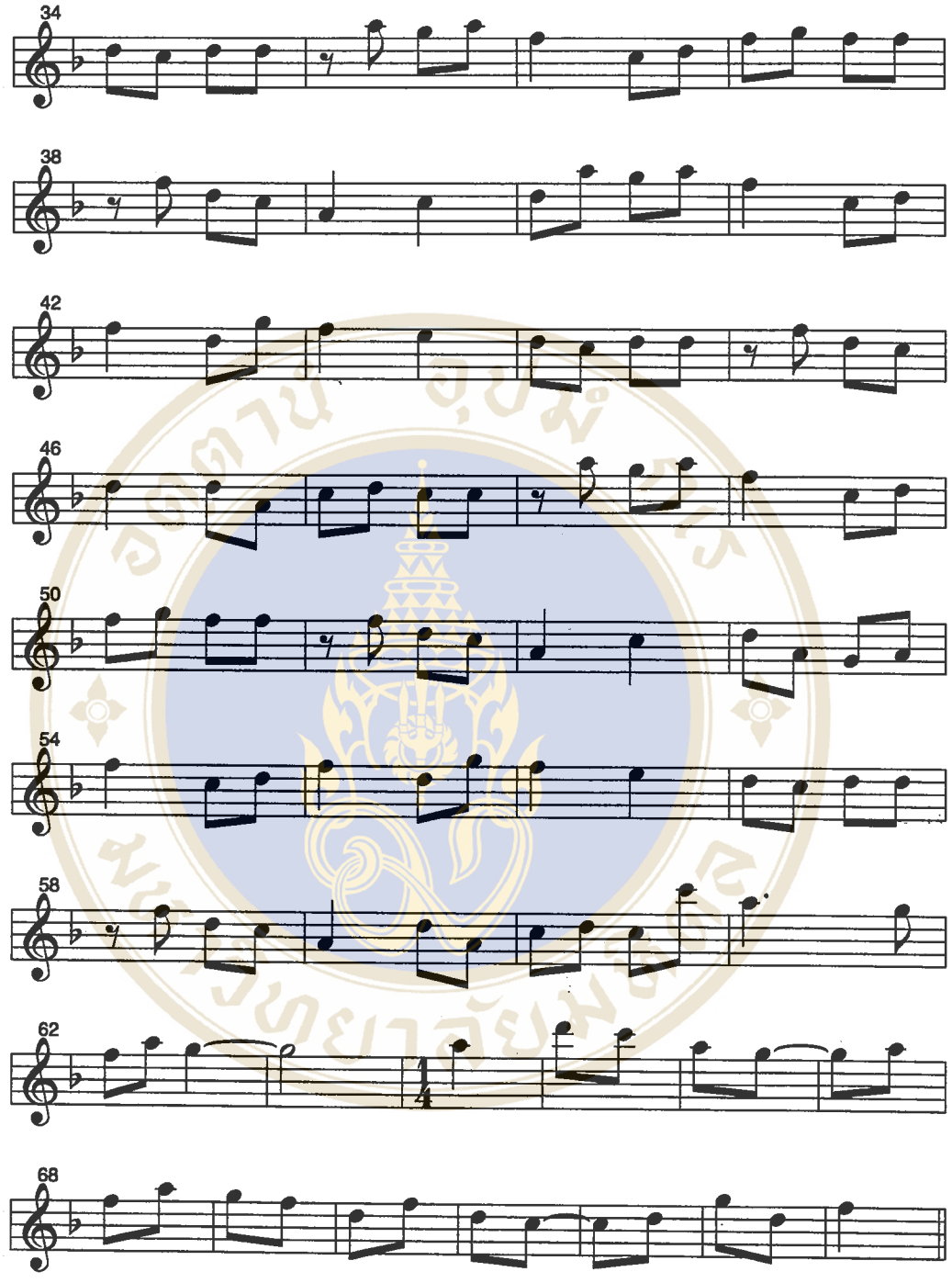
Copyright by Mahidol University

แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าคนจีนรุ่นใหม่มักไม่ค่อยจะทราบธรรมเนียมนี้ ท้องที่ที่ไม่โบราณเก่าแก่จริง ๆ จะไม่มีคนรู้เรื่องนี้เลย การป่วงจับเซียงจึงหาดูได้ยาก นั่นหมายถึงเพลงที่ใช้จึงไม่ค่อยมีโอกาสได้ยินด้วย เพลงที่ใช้ตอนป่วงจับเซียงที่ยกมาเป็นตัวอย่างนี้ มีชื่อว่า “เซียงกอ” แปลตรงตัวว่า “เพลงเซียน” ใช้ในขณะรับเจ้าจากโรงงิ้ว

เซียงกอ



Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University

5) เที้ยวเหล่งมึ่ง

"เที้ยวเหล่งมึ่ง" หมายถึง การกระโดดข้ามประตูมังกร

มังกรเป็นสัญลักษณ์ของฮ่องเต้ "เที้ยวเหล่งมึ่ง" จึงมีความหมายว่าเข้าประตูฮ่องเต้ ในภาษาแต้จิ๋วยังใช้คำว่า "เที้ยวเหล่งมึ่ง" เป็นสำนวนในการต่อว่าคนที่ชอบมักใหญ่ใฝ่สูง

"เที้ยวเหล่งมึ่ง" มีเรื่องเล่าโดยย่อว่า หลีฮื้อเดิมเป็นปีศาจร้ายที่ทำร้ายผู้คน อยากจะไปร่วมอวยพรวันเกิดของเจ้าแม่กวนอิม แต่ตนเองก็ไม่ของอะไรที่มีค่าจะไปถวาย หลีฮื้อจึงมาลักขโมยพัดวิเศษของฮั่นเจ็งลี้ (เซียนลำดับที่สองในแปดเซียน) เพื่อนำไปถวายอวยพรเนื่องในวันเกิดของเจ้าแม่กวนอิม

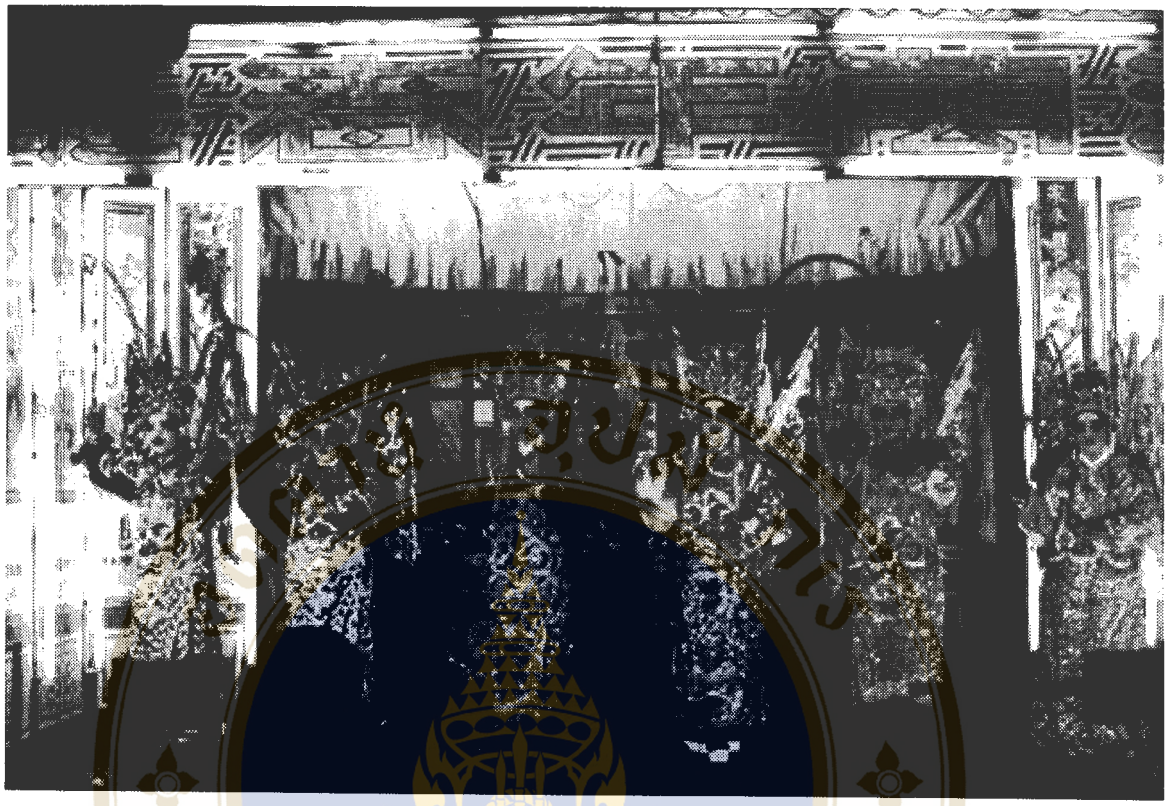
เซียนทั้งแปดได้ติดตามมาจะเอาพัดวิเศษคืนจึงเกิดการต่อสู้กันขึ้น ในที่สุดหลีฮื้อถูกจับได้และถูกยึดพัดคืนไป เซียนทั้งแปดจะฆ่าหลีฮื้อเสีย แต่เจ้าแม่กวนอิมได้เสด็จมา จึงโปรดเมตตาช่วยให้หลีฮื้อได้กระโดดข้ามประตูมังกร (เที้ยวเหล่งมึ่ง) กลายร่างเป็นมังกรไป (เฮียจุก,สัมภาษณ์)

หนังสือ สุ่ยจิงจู้กล่าวว่า ปลาหลี่ (หลีฮื้อ) ตัวใดที่สามารถกระโดดข้ามประตูมังกรได้นั้น จะกลายเป็นมังกรไปในทันใด สรรพสิ่งที่ถูกเกล็ดมังกรจะแตกละเอียดทันที จากความเชื่อในเรื่องที่เล่าว่าหลีฮื้อกลายเป็นมังกรทันใด ชาวจีนจึงมาแทนความหมายของการได้ตำแหน่งยศศักดิ์อย่างไม่คาดคิด (พรพรรณ จันทโรนานนท์, 2538: 32)

ด้วยเหตุนี้งิ้วจึงมีการเที้ยวเหล่งมึ่งสำหรับเจ้าภาพที่ต้องการได้ตำแหน่งยศศักดิ์อย่างไม่คาดคิดเช่นเดียวกับตำนานเรื่องหลีฮื้อเที้ยวเหล่งมึ่ง บางทีพิธีกรรมนี้เรียกว่า "ป่วงเหล่งมึ่ง" พิธีนี้เป็นที่นิยมของชาวประมงมากเป็นพิเศษ เมื่องิ้วไปเล่นแถบชายทะเลมักจะมีการเที้ยวเหล่งมึ่ง แต่ปัจจุบันคน ไม่ค่อยรู้ธรรมเนียมนี้เท่าไรนัก (โง้วกิมเต็ก, สัมภาษณ์)

ในการป่วงจับเซียงมักจะต่อด้วยการเที้ยวเหล่งมึ่งเสมอเป็นพิธีที่ใช้คนมากประมาณ 20 กว่าคน จึงต้องลงทั้งโรง ปัจจุบันไม่ค่อยมีทำกันแล้ว ส่วนมากมักทำที่ศาลเจ้าโจวซือกง การเที้ยวเหล่งมึ่งมักทำต่อจากการป่วงจับเซียงเสมอ

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 19 : ป่วงหลักก๊กฮงเสี่ยง
ศาลเจ้าเหลาโจ้ว ภาษีเจริญ, มกราคม 2539

6) ป่วงหลักก๊กฮงเสี่ยง

การที่งิ้ว "ป่วงหลักก๊กฮงเสี่ยง" มีเรื่องเล่าขานมาว่า ในสมัยเจี้ยงกก ราว 2000 ปีก่อน แผ่นดินจีนมีเมืองใหญ่ 7 เมืองต่อสู้แย่งชิงความเป็นใหญ่ เจ็ดเมืองนั้นได้แก่ เมือง ชิ้ง เอี่ยง เตี๋ยว ฮั้ง หงุ่ย ชี้ ซ่อ เมืองชิ้งมีความเข้มแข็งที่สุดมักจะคุกคามทั้ง 6 เมืองอยู่เป็นประจำ

ในสมัยนั้นมีผู้ล้ำเลิศทางวาทศิลป์นาม "โซวชิ้ง" เป็นศิษย์ของกุ๋ยก๊กจื้อผู้รอบรู้ศาสตร์ทั้งปวงและมีวาทะศิลป์เป็นเลิศ โซวชิ้งได้เข้าไปถวายตัวรับราชการแก่ "ฉิ่งห่วงตี่" ผู้ครองเมืองชิ้ง ฉิ่งห่วงตี่คิดจะรวบรวมบ้านเมืองทั้งหกไว้ในอำนาจแต่ผู้เดียว โซวชิ้งถวายคำแนะนำแต่กลับถูกบรรดาขุนนางกังฉินปัดแข้งปัดขาให้เข้าใจผิดจนต้องถูกถอดออกจากตำแหน่ง โซวชิ้งจึงได้ตระเวณ ไปยังหกเมืองให้รวมกำลังกันต่อสู้กับเมืองชิ้งที่กำลังคิดการใหญ่ ฮ่องเต้ทั้งหกเมืองได้เห็น ในความปรีชาสามารถและความดีของโซวชิ้งที่มาช่วย ทั้งหกเมืองจึงต่างมอบตราประกาศิต ตำแหน่งมุขมนตรี มีอำนาจสิทธิ์ขาดในการทำสนธิสัญญาของหกเมือง (เรียบเรียงจากการสัมภาษณ์ และเส่งงื้อกู้สื่อ ชุดที่ 5, 1971:46)
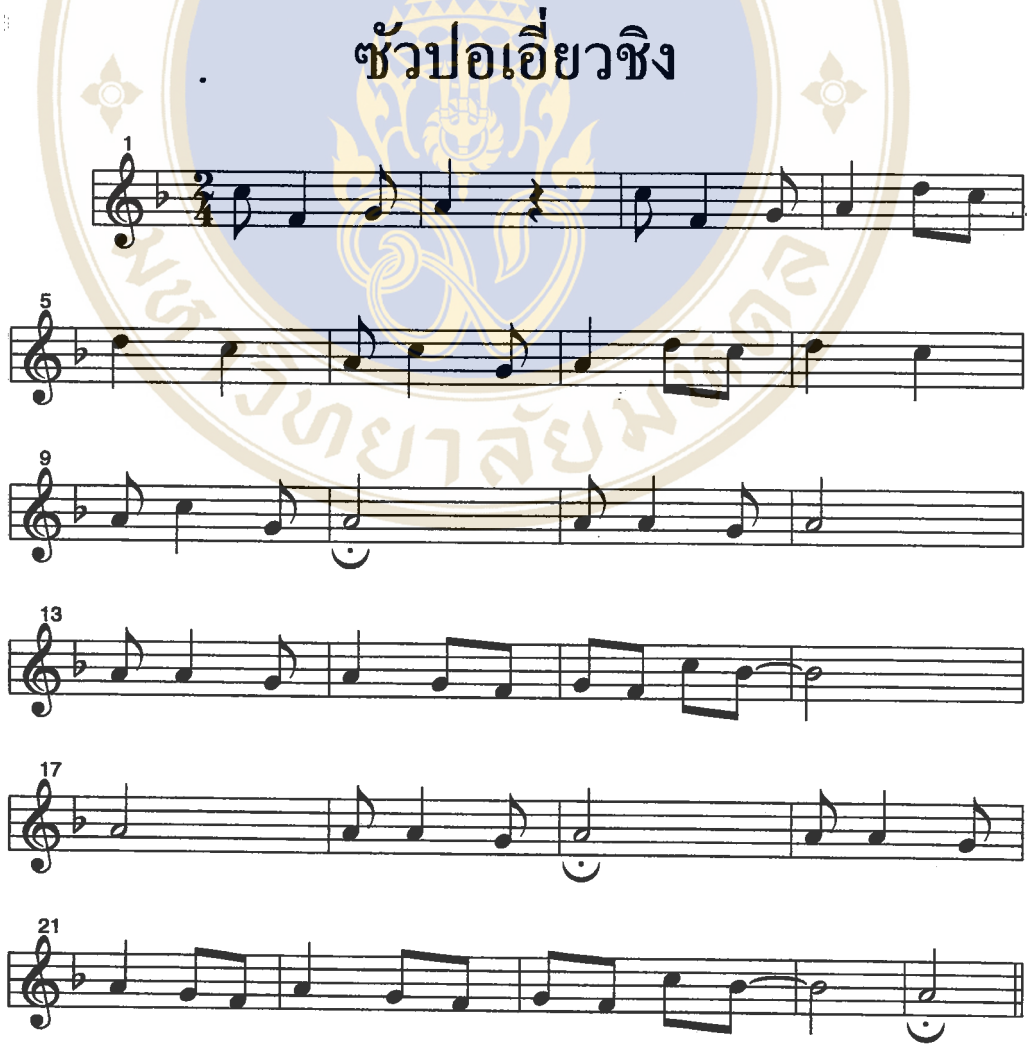
ด้วยเหตุนี้การที่งิ้วป่วงหลักก๊กฮงเสี่ยงจึงกระทำเพื่อให้คนที่ถวายงิ้วแก้บนเจ้าเมื่อตนได้เลื่อนยศ

Copyright by Mahidol University

เลื่อนตำแหน่งแล้ว ให้มียศศักดิ์เจริญก้าวหน้ายิ่งๆ ขึ้นไปเช่นเดียวกับโซวซิ้ง หรือสำหรับผู้ที่ต้องการธุรกิจการค้าขายรุ่งเรืองก็ต้องการให้งิ้วป่วงหลักก๊กฮงเสี่ยงเช่นกัน ในกรุงเทพฯซึ่งชาวจีนส่วนใหญ่ทำธุรกิจการค้าต่างๆเจ้าภาพจึงต้องการให้โรงงิ้วป่วงหลักก๊กฮงเสี่ยงกันมาก

การป่วงหลักก๊กฮงเสี่ยง นับว่ามีเป็นพิธีกรรมเพื่อการอวยพรที่มีความสวยงามน่าดูน่าชมมากเพราะดูยิ่งใหญ่ตระการตากว่าชุดอื่นๆ นักแสดงจะแต่งชุดเต็มยศเป็นเจ้าเมืองทั้งหกออกมาพร้อมฮูหยินทั้ง 6 มีนักแสดงแต่งเป็นม้าอีก 6 ตัว พร้อมคนเลี้ยงม้าอีก 6 คน การป่วงหลักก๊กฮงเสี่ยงจึงใช้คนมากเป็นพิเศษออกมาแสดงเต็มเวที และ เมื่อเดินลงจากเวทีไปส่งเจ้าเป็นขบวนใหญ่ก็ทำความตื่นตาตื่นใจแก่ผู้ชมได้ไม่น้อยทีเดียว

เพลง “ซัว ปอ เอี่ยว ชิง” เป็นเพลงหนึ่งที่ในการป่วงหลักก๊กฮงเสี่ยง



Copyright by Mahidol University

การขอโชคลาภเหล่านี้อาจจัดในเวลากลางวันและกลางคืนก่อนการแสดงงิ้ว ผู้คนที่มาศาลเจ้าที่ต้องการขอโชคลาภต่างมาขอป่วงเซียงจากโรงงิ้วจะมาติดต่อขอป่วงเซียงจากกรรมการศาลเจ้า ทางกรรมการศาลเจ้าก็จะจัดคนที่ต้องการป่วงเซียงให้ไปรับเจ้าจากโรงงิ้ว ซึ่งบางแห่งก็จะมีผู้คนมากทีเดียวที่ต้องการทำพิธีนี้ เช่น ในช่วงเทศกาลกินเจ บางศาลเจ้ามีการป่วงเซียงหลายสิบรอบตั้งแต่ตอนเช้า ซึ่งคณะงิ้วต้องทำงานหนักทีเดียว เพราะในการป่วงเซียงครั้งหนึ่ง ๆ ก็ต้องออกโรงชุดโป๊ยเซียน เต็กหยิ่งเกี๊ยก (เที่ยวเกียกวง) และจอหงวนกับฮูหยิน ตามลำดับทุกครั้งไป บางครั้งมีคนมาป่วงเซียงมาก กว่าจะได้เริ่มแสดงเนื้อเรื่องจริง ๆ ใช้เวลาเป็นชั่วโมง

สิ่งที่น่าสนใจมากในการรับเจ้า (ไท้จื้อ) จากโรงงิ้วก็คือ ผู้ที่มีอาชีพทำการประมงจะเจาะจงเลือกไท้จื้อองค์ที่สามเท่านั้น ซึ่งไท้จื้อองค์ที่สามมีลักษณะพิเศษตรงที่ไม่ได้สวมรองเท้าจึงเป็นที่ชื่นชอบของชาวประมง เพราะมีความเชื่อว่าการไม่สวมรองเท้าทำให้ไม่ลื่นตกจากเรือประมง (เล็ก แซ่ล้อ, สัมภาษณ์)

พิธีกรรมนี้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่งิ้วมีต่อสังคมภายนอกได้ชัดเจน ผู้ว่าจ้างงิ้วจึงต้องทวงถามก่อนว่าทำป่วงเซียงได้หรือไม่ ถ้าไม่ทำเขาก็ไม่ว่าจ้าง ซึ่งพิธีการนี้ผู้ว่าจ้างดูจะให้ความสำคัญกว่าการแสดงจริง ๆ เสียอีก คณะงิ้วจึงพยายามทำการป่วงเซียงให้ดูสวยงามเป็นระเบียบทำให้เจ้าภาพพอใจ เช่น การแต่งกายให้เรียบร้อยสวยงาม การเดินลงจากเวทีไปศาลเจ้าอย่างมีระเบียบดูสง่างาม

อีกสิ่งหนึ่งซึ่งแสดงว่าพิธีการป่วงเซียงมีความสำคัญต่อชาวจีนแต้จิ๋วก็คือคำว่า "ป่วงเซียง" ได้ถูกนำไปใช้ในความหมายอื่นในสำนวนการพูดของชาวจีนแต้จิ๋ว นั่นคือใช้คำว่า "ป่วงเซียง" ในการต่อว่าคนที่ทำอะไรแบบผักชีโรยหน้า ทำพอผ่าน ๆ ไป ทำให้สวยบังหน้าเอาไว้ ซึ่งเทียบได้กับการป่วงเซียงของโรงงิ้วซึ่งจะทำพอเป็นพิธีใช้เวลาสั้น ๆ ก็เสร็จแล้วนั่นเอง

หรือในอีกความหมายหนึ่งก็คือการต่อว่าคนที่ทำอะไรชักช้าซึ่งก็คงมีเหตุมาจากคนรอดูงิ้วอยู่นานก็ยังป่วงเซียงไม่เสร็จเสียที

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 20 : อิ๊งเก๊า

ที่มา : จิตรา ก่อนันทเกียรติ 2538:

7) อิ๊งเก๊า

อิ๊งเก๊า หมายถึง การพิมพ์รูปลิง (อิ๊ง=พิมพ์,เก๊า=ลิง)

ในการที่งิ้วแสดงตามงานศาลเจ้าต่าง ๆ นั้น ศาลเจ้ามักจะมีการประมูลของเพื่อเป็นสิริมงคลแก่ผู้ที่ได้ประมูลไป งิ้วมีหน้าที่ในส่วนนี้เช่นกัน นั่นคือ การทำอิ๊งเก๊า โดยการพิมพ์รูปลิงบนผ้าห่มสีแดงผืนใหญ่ที่ทางศาลเจ้าจัดมาให้โรงงิ้วเพื่อนำไปประมูลหารายได้ให้ศาลเจ้าและเป็นสิริมงคลแก่ผู้ที่ประมูลได้

การทำอิ๊งเก๊ามักจะทำในวันจริงของงานนั้น เช่น ถ้างิ้วเล่น 3 วัน วันจริงจะเป็นวันกลาง ถ้างิ้วเล่น 2 วัน วันจริงจะเป็นวันแรก

ภายหลังจากพิธีการต่าง ๆ ข้างต้นเสร็จสิ้น (ซึ่งอาจแตกต่างไปตามความต้องการของศาลเจ้าแต่ละแห่ง) งิ้วก็จะทำอิ๊งเก๊า โดยการปูผ้าห่มสีแดงบนพื้นเวทีโรงงิ้ว ให้ตัวแสดงผู้ชายที่รูปร่างไม่ใหญ่นัก หรือตัวแสดงที่เป็นเด็กก็ได้ นุ่งกางเกงขาสั้น คลุมศีรษะ ปิดผมให้เรียบร้อย นอนตะแคงลงบนผ้าห่มนั้น เอาถ้วยชามาครอบที่คาง เอาเชือกคว่นมาต่อเป็นหาง จัดท่าทางให้เหมือนลิง แล้ววางกระดาษที่ตัดเป็นรูปลูกท้อและตัวหนังสือต่าง ๆ ลงไป เมื่อได้ตำแหน่งที่ต้องการแล้วจึงจัดการร่อนแป้งหมี่ลงไปให้ทั่ว

Copyright by Mahidol University

เมื่อร่อนแป้งเสร็จแล้วจึงช่วยกันยกคนที่ทำท่าลิงที่นอนตัวแข็งออกไป ทั้งนี้เพื่อไม่ให้แป้งเลอะ เมื่อยกคนออกไปจะได้ภาพลิงกำลังเด็ดผลท้อ และข้อความด้านบนว่า "ฮง โฮ้ว คั่ว อิ่ง" หมายถึงได้รับตราประทับเชิดชูจากเจ้า ด้านข้างเป็นคำอวยพรว่า "ฮก หยู่ ตัง ไฮ่ สิ่ว ปี้ หน่ำ ซัว" ซึ่งหมายถึงให้บุญใหญ่ดังทะเลตะวันออกอายุขัยยั่งยืนดังภูเขาทางใต้(ภูเขาทางใต้ของประเทศจีนเป็นภูเขาที่ทอดยาวไปไกลสุดสายตา)

การใช้คนทำท่าลิงนี้โรงงิ้วบางโรงก็ใช้แผ่นสังกะสีตัดเป็นรูปลิงแทนการใช้คนจริง ๆ แต่ที่สำคัญคือต้องแสดงสัญลักษณ์ให้เห็นว่าเป็นลิงตัวผู้เท่านั้น

เฮียจุกเล่าให้ฟังว่า "การที่เป็นลิงเก็บลูกท้อนั้นเพราะลิงนี้บำเพ็ญจนบรรลุมรรคผลสำเร็จเป็นเทพเจ้า จะมาอวยพรเนื่องในวันเกิดของเจ้าแม่กวนอิมโดยเด็ดลูกท้อมาถวาย"

ลิง หมายความถึงความมีสติปัญญาดีเลิศ รักษาความเจ็บป่วย และขจัดสิ่งชั่วร้ายได้ (เอวิลีน ลิป ม.ป.ป.: 89) นอกจากนี้ยังพ้องเสียงกับคำที่แปลว่าขุนนาง,เจ้าเมือง (พรพรรณ จันทโรนานนท์ 2538 :31) ส่วนลูกท้อมีความหมายว่าอายุยืน

ผ้าผวยอิ๊งเก๊านี้มีความเชื่อกันว่า คู่สามีภรรยาที่ยังไม่มีบุตรสืบสกุลให้มาประมูลผ้าผวยอิ๊งเก๊านี้ไปห่มนอนด้วยกัน แล้วจะสมปรารถนากับการได้ลูกชาย สำหรับผู้ที่มีลูกชายแล้วผ้าห่มรูปลิงที่ประมูลได้จะเอาไปไว้ที่บ้านสามวันเจ็ดวันเอาเก็บไว้ในตู้ เพื่อให้ครอบครัวมีความอบอุ่นปรองดองไม่แตกแยก

ตลอดเวลาที่ทำพิธีนี้ ดนตรีฝ่ายกลอง (โก๋วคา) จะต้องบรรเลงตลอดเวลาจนกว่าพิธีจะเสร็จสิ้น

อิ๊งเก๊า เป็นพิธีกรรมที่เก่าแก่มากที่ทำกันมาแต่โบราณและยังคงมีอยู่ในปัจจุบัน แต่โอกาสที่จะเห็นค่อนข้างยาก เพราะมักจะทำช่วงปลายปีในงานขอบคุณเจ้า และทำเพียงครั้งเดียวเฉพาะวันจริงของงานศาลเจ้านั้นเท่านั้น นอกจากนี้ยังถูกประมูลไปด้วยราคาสูงในเวลาอันรวดเร็วด้วยความเชื่อในความศักดิ์สิทธิ์และความเป็นสิริมงคล

นอกจากพิธีกรรมดังกล่าวแล้ว งิ้วยังต้องประกอบพิธีกรรมของตนเองอีกด้วย คือ

8) การออกตัว "หลีซี่มิ้ง" หรือที่เรียกว่าการ "พ่ะปั๊ว"

การออก "หลีซี่มิ้ง" เป็นการเบิกโรงของแต่ละวันก่อนที่งิ้วจะจับเรื่องแสดง หลังจาก 3 ชุดแรกออกไปแล้ว ชุดต่อมาก็คือ หลีซี่มิ้ง ซึ่งการออกชุดนี้จะทำวันละหนึ่งครั้งเท่านั้น เช่นตอนเช้ามีคนมาป่วงเซียง จบ 3 ชุดแรกก็จะต่อด้วยหลี่ซี่มิ้งออกโรงแล้วจึงจะสามารถเริ่มการแสดงเป็นเรื่องราวได้

"หลีซี่มิ้ง" (คนไทยรู้จักในนามว่า "หลีซิบิ๋น" จากเรื่องไซอิ๋ว) เป็นพระนามเดิมของถั่งไท่จงฮ่องเต้(ค.ศ.599-649) ทรงเป็นฮ่องเต้ที่มีพระปรีชาสามารถด้านศิลปะหลายแขนง ทรงสนับสนุน

Copyright by Mahidol University

ฝึกหัดงิ้วปรับปรุงจนงิ้วมีรูปแบบที่พัฒนาสมบูรณ์ขึ้นมาก ผู้แสดงงิ้วจึงถือว่าพระองค์เป็นปฐมาจารย์ของงิ้ว (ดูรายละเอียดเพิ่มเติมในประวัติของงิ้ว)

การออกโรงของหลีซี่มิ้งมีความสำคัญมาก และมีข้อปฏิบัติที่ถือกันอย่างเคร่งครัด การออกโรงของหลีซี่มิ้ง เพื่อเป็นการเบิกโรงและเป็นการไหว้สวรรค์ เชื่อกันว่าถ้าไม่ได้ออกโรงชุดนี้แล้ว จะทำให้งิ้วที่จะเล่นต่อไปจะเล่นอย่างไรก็เล่นไม่รู้เรื่อง

ผู้ที่จะออกโรงเป็นตัวหลีซี่มิ้งได้นั้นจะต้องเป็นบุคคลที่ทางคณะงิ้วได้เลือกให้เป็นผู้ทำหน้าที่ไหว้เจ้าประจำโรงงิ้วเท่านั้น(หรือที่ในคณะงิ้วเรียกตำแหน่งนี้ว่า"เฮียกง" ซึ่งก่อนการออกชุดนี้ เขาจะต้องแต่งตัวชุดของหลีซี่มิ้ง ไหว้ศาลเจ้าเหลาเอี๊ย (ฉั่งหง่วงส่วย) ในโรงก่อน จากนั้นจึงจุดไฟเผากระดาษเงินกระดาษทองเพื่อเป็นการซื้อที่จากเจ้าที่เจ้าทาง เพราะถือว่าการที่งิ้วมาตั้งโรงก็ต้องจ่ายค่าเช่าที่ให้กับเจ้าที่ของที่นั้น ๆ ด้วย การเผากระดาษจะต้องเผากระดาษแผ่นหนึ่งที่เสาตรงที่วางอาวุธ ถวายแก่เจ้ากวนอูผู้ดูแลการใช้อาวุธ และเผาอีกแผ่นหนึ่งตรงหน้าศาลเจ้า ในระหว่างนี้ห้ามคนอื่นเข้าไปพูดคุยเด็ดขาดต้องพยายามสงบใจที่สุด และต้องให้เนื้อตัวสะอาดด้วย เมื่อเผากระดาษเสร็จก็จะออกโรงไปร่ายรำพูด 2-3 ประโยค ซึ่งแปลความได้ว่าเป็นการบูชาสวรรค์และให้งิ้วนั้นคงอยู่ตลอดไป

คำพูดของหลีซี่มิ้งที่ออกมาพูดนี้ถือเป็นคำศักดิ์สิทธิ์ เพราะฉะนั้นจึงสงวนให้พูดได้เฉพาะตอนที่ออกโรงเท่านั้น ห้ามนำมาพูดเล่น ดังนั้นในการที่จะออกโรงตัวนี้ได้จึงไม่มีการสั่งสอนกัน แม้แต่จะจดคำพูดใส่กระดาษมาท่องก็ไม่ได้ ต้องดูต้องฟังจนกว่าจะทำได้เองอย่างมั่นใจแล้วเท่านั้น ผู้ที่ทำพิธีนี้จึงต้องแน่ใจว่าตนทำได้ เพราะผู้ที่ทำไม่ถูกต้องก็จะมีอันเป็นไปทุกราย



รูปที่ 21 : หลีซี่มิ้ง
ศาลเจ้าเหลาโจ้ว ภาษีเจริญ, มกราคม 2539

Copyright by Mahidol University

9) พิธีกรรม "เจ่งแป๊" หรือการปัดรังควาน

พิธีกรรม "เจ่งแป๊" หรือการปัดรังควานโรงงิ้ว นับว่าเป็นพิธีกรรมตามความเชื่อของงิ้วที่สำคัญและยากที่จะมีโอกาสได้พบเห็น ทั้งนี้เพราะจะกระทำพิธีนี้เป็นบางโอกาสเท่านั้นและที่สำคัญพิธีนี้ไม่มีใครกล้าดู

พิธีกรรม "เจ่งแป๊" หรือการปัดรังควานจะกระทำเมื่องิ้วต้องไปตั้งโรงแสดงในสถานที่ใหม่ที่ไม่เคยไปแสดงมาก่อน หรือบางสถานที่ที่ลือกันว่าผีดุ พิธีกรรมจะต้องให้คนที่เล่นเป็นตัวโอวหมิ่ง (ตัวแสดงหน้าลาย) วาดหน้าเป็น "เจงคุ้ย" ออกไปไล่ผี

"เจงคุ้ย" เป็นเทพเจ้าที่กำราบผีตามความเชื่อของชาวจีน ความเชื่อนี้สืบเนื่องมาตั้งแต่ราชวงศ์ถังมีตำนานเล่าว่า ครั้งหนึ่ง พระเจ้าถังเหี่ยงจงฮ่องเต้ (ค.ศ.685-762) ทรงประชวร นอนหลับฝันไปว่าเห็นผีรูปร่างใหญ่โตตนหนึ่ง สวมหมวกขาด ใส่ชุดเพ้าสีน้ำเงิน คาดเข็มขัด สวมเฮีย (รองเท้าบู๊ทของจีน) กำลังจับผีตัวเล็กตัวน้อยกิน ประกาศว่าตนเป็น "จิ้งสือ" (นักศึกษาหลวง) มาจากภูเขาจาหนัน นามว่า "เจงคุ้ย" เคยเข้าสอบบัณฑิตหลวงแล้วแต่สอบไม่ได้ ด้วยความเสียใจจึงวิ่งเอาศีรษะชนบันไดถึงแก่ความตาย พระเจ้าถังเหี่ยงจงตกใจตื่นเรียกโง้วเต้าจื้อจิตรกรเอกประจำราชสำนักมาวาดภาพตามความฝัน เรื่องราวของท่าน "เจงคุ้ย" ลือเลื่องไปทั่ว ท่านได้รับการยกย่องเป็นขุนนางใหญ่ ตามความฝันที่เห็นท่านกินผี จึงถือว่าท่านเป็นเทพเจ้ากำราบผี ผีทั้งหลายเกรงกลัวนัก ชาวบ้านนิยมติดรูปของท่านไว้หน้าประตูบ้านมาตั้งแต่สมัยนั้นเป็นต้นมา รูปที่เห็นมักเป็นรูปขุนนางผู้ใหญ่ ร่างใหญ่ หน้าตาน่ากลัว และยกเท้าข้างหนึ่งเสมอ ด้วยเหตุนี้งิ้วจึงต้องแต่งเป็น "เจงคุ้ย" เพื่อไล่ผี

พิธีกรรมเริ่มด้วยผู้ที่เป็นตัวโอวหมิ่งแต่งตัววาดหน้าเป็นเจงคุ้ยออกมาหน้าโรงงิ้ว ถือหอกและอาวุธต่าง ๆ มีกระดาษเงินกระดาษทองผูกไว้ นำไก่เป็น ๆ มาเชือดตรงหงอนแล้วโยนออกไป เอา "เอี่ยมปี้" (ข้าวสารผสมเกลือ)มาซัดหน้าโรงไล่ผี ระหว่างพิธีนี้ "เจ๋าแป๊" (คนวิ่งหน้าโรง) จะต้องเป่าแตร "ห่อเท้า" ไล่ผีด้วย (ดูรายละเอียดของแตรนี้ในเรื่องเครื่องดนตรีและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับดนตรี) ขณะที่ทำพิธีนี้จะไม่มีคนอยู่เลย ผู้คนที่อยู่รอบบริเวณต้องหลบไปให้หมด บางคนอยากดูก็ต้องไปแอบดูอยู่ไกล ๆ เพราะเมื่อไล่ผี ผีก็จะตกใจหนีกระเจิง ผู้คนจึงต้องหลบไปเพราะกลัวถูกผีวิ่งชน บางทีถึงกับผีเข้าคน ๆ นั้น

พิธีกรรมนี้จะกระทำทันทีที่ตั้งโรงเสร็จ แต่จะทำต่อเมื่อเป็นสถานที่ใหม่ที่ไม่เคยแสดงมาก่อนและผีดุเท่านั้น จากการที่ทำเป็นบางโอกาสและไม่มีใครกล้าดู โอกาสที่จะได้เห็นพิธีนี้จึงยากนัก

พิธีกรรมดังกล่าวทั้งหมดเป็นพิธีกรรมที่เนื่องด้วยความเชื่อซึ่งสืบทอดมา โดยมีทั้งที่สืบเนื่องจากประวัติศาสตร์ และตำนานศักดิ์สิทธิ์ (Myths) ซึ่งสิ่งเหล่านี้ได้สะท้อนให้เห็นโลกทัศน์ ค่านิยม ความนึกคิดของชาวจีนได้อย่างชัดเจน งิ้ว ไม่ได้ทำหน้าที่ในด้านความบันเทิงแต่ยังทำหน้าที่เป็นผู้ประกอบพิธีกรรมซึ่งแสดงสัญลักษณ์ความเชื่อของชาวจีน งิ้วจึงยังคงมีบทบาทสำคัญต่อสังคมชาวจีนที่มีความยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณี ซึ่งเป็นสาเหตุสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้งิ้วสามารถคงอยู่ได้

Copyright by Mahidol University

สำหรับในประเทศจีน นักดนตรีจากเมืองจีนหลายคนยืนยันว่า พิธีกรรมเหล่านี้หาดูไม่ได้ในประเทศจีน โง้วกิมเต็ก (สัมภาษณ์) บอกว่า "การเปลี่ยนแปลงเป็นคอมมิวนิสต์ทำให้การไหว้เจ้าต่าง ๆ ถูกห้ามหมด พิธีกรรมเหล่านี้ขาดการถ่ายทอด ขาดช่วงไป แต่พิธีกรรมเหล่านี้ยังมีอยู่ที่เมืองไทยและยังคงสืบทอดกันต่อมา ทุกวันนี้ งิ้วเมืองจีนจะหัดป่วงเซียงยังต้องมาหัดที่เมืองไทย"



รูปที่ 22 : เจงคุ้ยเทพเจ้าปราบมาร
ที่มา : ฮกลกซิ่ว (พรพรรณ จันทโรนานนท์ 2538)

Copyright by Mahidol University

3.2 องค์ประกอบในการแสดงงิ้ว



รูปที่ 23 : โรงงิ้วเหล่าบ่วงนี้ชุงปัง ยามกลางวัน
โรงเจลิบฮกตั๊ว ชุมพร, ตุลาคม 2538

3.2.1 สถานที่

สถานที่ในการแสดงในที่นี้จะขอกล่าวถึงกรณีที่งิ้วเล่นในศาลเจ้าเท่านั้น งิ้วที่มีโรงเล่นประจำแล้วเก็บเงินจากผู้ชมนั้นหมดไปแล้ว แต่ก็จะมีบางโอกาสที่มีผู้จัดให้มีการแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ มีการเก็บเงินจากผู้ชม ซึ่งนาน ๆ จะมีสักครั้ง งานหลักของงิ้วคือการเล่นตามศาลเจ้า ซึ่งมีงานที่ต้องเดินทางไปแสดงยังที่ต่าง ๆ ตลอดปีตามแต่ศาลเจ้าใดจะว่าจ้างไป

ลักษณะการสร้างของศาลเจ้าจีนโดยทั่วไปแล้ว มีลักษณะการวางผัง ลักษณะของสถาปัตยกรรม และการตกแต่งประดับประดาตามคติความเชื่อของจีน สำหรับศาลเจ้าของชาวจีนแต้จิ๋วมีส่วนประกอบที่แตกต่างไปจากศาลเจ้าของชาวจีนกลุ่มภาษาอื่นคือ ภายนอกศาลมีตะเกียงของเง็กเซียนฮ่องเต้ ภายใน

Copyright by Mahidol University

ศาลมีสระเสือและสระมังกร (พรพรรณ จันทโรนานนท์ 2529:195-214)

ศาลเจ้ามีอยู่มากมาย เราจะพบศาลเจ้าเสมอในทุกที่ที่มีชุมชนชาวจีน บางแห่งเล็กมากและบางแห่งก็ใหญ่มาก ศาลเจ้าเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ เป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อ บางศาลเจ้าก็มีหน้าที่นอกเหนือจากนั้น เช่น เป็นโรงเรียน สมาคม โรงพยาบาล โรงเจ ฯลฯ ศาลเจ้าจึงเป็นที่พบปะที่สำคัญของผู้คนในสังคมและเป็นศูนย์รวมความบันเทิงนานาชนิดโดยเฉพาะในเทศกาลต่าง ๆ ศาลเจ้าจึงมีบทบาทต่อชีวิตความเป็นอยู่ของชาวจีนที่ยังคงรักษาขนบธรรมเนียมและความเชื่อดั้งเดิม

เมื่องิ้วมาแสดงที่ศาลเจ้า งิ้วจะต้องหันหน้าเวทีเข้าหาศาลเจ้าเสมอหรือบางแห่งเพิ่งสร้างก็ต้องตั้งโรงหันเข้าหาที่บูชาเพราะเป็นการแสดงให้เจ้าดู

ศาลเจ้าบางแห่งจะมีการสร้างเวทีให้งิ้วไว้เสร็จสรรพ โดยตั้งไว้ตรงข้ามศาลเจ้า มักทำเป็นศาลายกพื้น เมื่องิ้วมาถึงสามารถลงฉากจัดเครื่องมือใช้การได้ทันที ศาลเจ้าที่มีที่สำหรับโรงงิ้วโดยเฉพาะ เช่น ศาลเจ้าเล่าปุนเท่ากงในซอยวัดรวก จรัญสนิทวงศ์ ศาลเจ้าเหลาโจ้ว ท่าน้ำภาษีเจริญ เป็นต้น

ศาลเจ้าที่ไม่ได้มีเวทีของงิ้วสร้างไว้ถาวรอย่างกรณีแรก แต่มีพื้นที่ด้านหน้าศาลเจ้าเหลือมากพอควรก็จะให้พื้นที่ด้านหน้าที่เหลือตั้งโรงงิ้ว ซึ่งทางศาลเจ้าส่วนใหญ่จะเตรียมตั้งเสา ขาตั้ง วางพื้นเวที ก่อนที่คณะงิ้วจะไปถึง เมื่อไปถึงจึงติดตั้งฉาก อุปกรณ์ต่าง ๆ ถ้าไม่มีหลังคาคลุมก็ต้องคลุมหลังคาผ้าใบ ศาลเจ้าที่โรงงิ้วต้องมาตั้งเองนี้ เช่น ศาลเจ้าบ้านหม้อ ศาลเจ้าแม่ทับทิม บางรัก ศาลเจ้าไต้ฮงโจ้วซือ จังหวัดชุมพร ศาลเจ้าพุทธก่ง จังหวัดอุบลราชธานี เป็นต้น

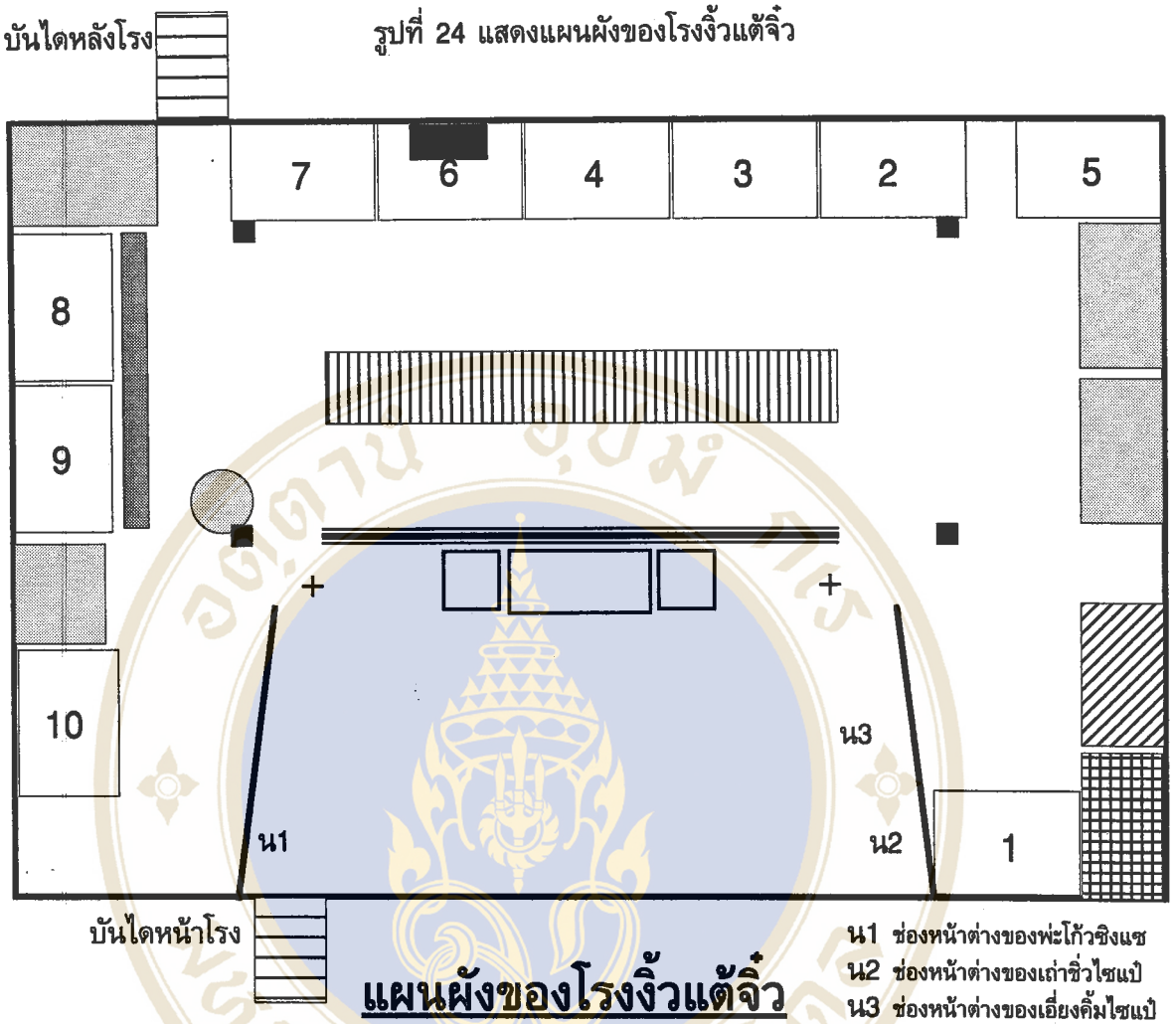
ศาลเจ้าที่มีพื้นที่ด้านหน้าน้อยไม่เพียงพอที่โรงงิ้วจะลงได้หรือบางแห่งจัดเป็นงานใหญ่สถานที่ของศาลเจ้าไม่อาจรองรับผู้คนเมื่อมีงานครั้งใดก็มักจะมีการย้ายมาจัดยังที่ชุมนุมศูนย์กลางมีพิธีเชิญเจ้าโดยการแห่เจ้าออกไปตามถนนในเมืองจากนั้นจึงเชิญเจ้ามาประดิษฐานชั่วคราวยังปะรำพิธี ซึ่งอาจจะเป็นบนถนนสาธารณะของชุมชนแล้วจึงตั้งโรงงิ้วตรงข้ามกับปะรำพิธีนั้น ศาลเจ้าที่ต้องทำลักษณะนี้ เช่น ศาลเจ้าพ่อเสือ ตลาดบางพัฒนา จรัญสนิทวงศ์ ศาลเจ้าแป๊ะกง ย่านเฉลิมเขตต์ ศาลเจ้าเล่าปุนเท่ากง โพธาราม ราชบุรี เป็นต้น

มีศาลเจ้าบางแห่งเท่านั้นที่ต่างไปจากนี้เช่น ศาลเจ้าไต้ฮงกง สัมพันธวงศ์ มีพื้นที่หน้าศาลเจ้าไม่เพียงพอที่จะรองรับผู้คน แต่มีพื้นที่ลานจอดรถกว้างขวางฝั่งตรงข้ามโรงงิ้วจึงไปตั้งอีกฝั่งของถนนหรือศาลเจ้าพ่อเสือ ถนนตะนาว มีพื้นที่ด้านหน้าน้อยไม่สามารถตั้งหันเข้าหาศาลเจ้าโดยตรง โรงงิ้วจึงต้องตั้งข้าง ๆ ศาลเจ้า นักดนตรีต้องมานั่งอยู่กับผู้ชมเลยทีเดียว เพราะพื้นที่จำกัดมาก

สำหรับบนโรงงิ้วเอง ก็มีการจัดระบบระเบียบที่ชัดเจนตายตัว ฉากทุกฉาก หีบทุกใบ มีหมายเลขกำกับ มีตำแหน่งวางตายตัว หีบแต่ละใบจะแยกใส่สิ่งของเครื่องใช้แต่ละอย่างไม่ปะปนกัน ดังนั้นการหยิบฉวยสิ่งใดสามารถทำได้อย่างรวดเร็วไม่ต้องไปค้นหา และเมื่อเก็บก็เป็นระเบียบไม่สูญหาย หีบทุกใบยังวาดสัญลักษณ์"โป๊ยก่วย"ไว้ข้างหีบทุกใบ เมื่อวางตั้งสัญลักษณ์เหล่านี้ก็จะหันออกโดยรอบโรงงิ้วเพื่อป้องกันเสนียดจัญไรและภูตผีปิศาจต่าง ๆ ลักษณะการวางผังของโรงงิ้วมีดังต่อไปนี้ (ดูรูป)

Copyright by Mahidol University

รูปที่ 24 แสดงแผนผังของโรงงิ้วแต้จิ๋ว



1 หีบใส่เครื่องดนตรีประเภทปุ่น เช่น ซอต่าง ๆ และใช้เป็นที่นั่งของเถ่าชิ่วไซแป๋

2 หีบใส่เสื้อผ้าตัวเอก ฝาด้านในมีกล่องสำหรับวางไท้จื้อ 3 องค์

3 - 7 หีบใส่เสื้อผ้า

8 - 9 หีบสำหรับเก็บหมวก, ใบที่ 8 ใช้ใส่ศาลเหล่าเอี๊ยเมื่อเก็บโรงเคลื่อนย้าย

10 หีบใส่เครื่องดนตรีประเภทบู๊ เช่น ฆ้อง กลองต่าง ๆ และใช้เป็นที่นั่งของคนตีซิมปอ

ศาลเหล่าเอี๊ย (ฉั่งหง่วงส่วย)

ถังใส่อาวุธต่าง ๆ (ตอแป๋ทั่ง)

บริเวณวางหีบแต่งหน้าของนักแสดง

ฉากชักรอกเปลี่ยนได้ตามความเหมาะสมของเนื้อเรื่อง

เครื่องขยายเสียง

แผงควบคุมไฟฟ้า

หีบเก็บขนนกประดับ

เสาโครงหลักของโรงงิ้ว

โต๊ะเก้าอี้ประจำหน้าเวที + ทางเข้าออกของนักแสดง หีบใส่ของอื่น ๆ

Copyright by Mahidol University

3.2.2 นักแสดง

นักแสดงในงิ้วแต้จิ๋ว เป็นองค์ประกอบสำคัญในการแสดงงิ้วที่ไม่อาจละเลย การแสดงออกด้วยวิญญาณของศิลปินมากกว่าการทำตามหน้าที่ ทำให้การแสดงของพวกเขามีพลังดึงดูดยากที่จะบรรยาย จะเห็นได้ว่า แม้ผู้ชมที่ไม่เข้าใจภาษา ถ้าตั้งใจชมแล้วก็สามารถเกิดความสะเทือนใจได้

ถึงแม้ว่าวิทยานิพนธ์นี้ไม่ได้มุ่งเสนอในเรื่องที่เป็นลักษณะภายนอกของ งิ้ว เช่น การแต่งกาย การแต่งหน้า แต่ก็มีความจำเป็นต้องกล่าวถึงบ้าง ทั้งนี้ผู้ที่ไม่คุ้นเคยจะไม่สามารถเข้าใจความหมายของศัพท์บางคำที่จำเป็นต้องกล่าวถึง ดังนั้นในส่วนนี้จะขออธิบายโดยสังเขปเพื่อให้เกิดความเข้าใจในเบื้องต้น สำหรับผู้ที่สนใจในรายละเอียดสามารถค้นคว้าหาอ่านได้จากบทความที่ได้มีผู้รู้หลายท่านได้เขียนเอาไว้แล้ว

3.2.2.1 ประเภทของตัวแสดงงิ้ว

ประเภทของตัวแสดงงิ้ว สามารถแบ่งได้เป็นประเภทใหญ่ ๆ ดังนี้

1) "เซ็ง" คือ ตัวพระของเรื่อง เป็นตัวละครฝ่ายธรรมะหรืออาจเป็นตัวร้ายก็ได้ จำแนกเป็น

1.1) "เล่าเซ็ง" คือเซ็งที่มีอายุ ตั้งแต่วัยฉกรรจ์ถึงสูงอายุ มีหนวดเครายาวเป็นระเบียบ เล่าเซ็งที่อาวุโสน้อยมีบุคลิกที่เฉลียวฉลาด มีความมั่นใจในตัวเอง ซึ่งอาจรับบทเป็นกวี บัณฑิต ฯลฯ ที่มีอาวุโสมาก ๆ จะมีบุคลิก สุขุม สง่า ซึ่งอาจรับบทเป็น ขุนนาง กษัตริย์ ฯลฯ

1.2) "ซิวเซ็ง" คือ เซ็งหนุ่ม มีใบหน้าเกลี้ยงเกลา ไม่มีหนวดเครา รูปร่างงดงาม ซึ่งอาจรับบทบาทเป็นเจ้าชาย นักศึกษา นักรบ ฯลฯ

ทั้งเล่าเซ็งและซิวเซ็งยังจำแนกเป็นสองพวกคือ "บู๋เซ็ง" และ "บุ่งเซ็ง"

"บู๋เซ็ง" คือเซ็งที่มีฝีมือในเชิงวิทยายุทธ สามารถร่ายรำอาวุธ และต่อสู้ได้เป็นอย่างดี เช่น จูลิง งักฮุย กวนอู

"บุ่งเซ็ง" คือเซ็งที่มีความสามารถในเชิงอักษรศิลป์ มีความสามารถในการขับร้อง ลักษณะตรงข้ามกับบู๋เซ็ง เช่น ขงเบ้ง เปาบุ้นจิ้น

2) "ตั๊ว" คือ ตัวนาง จำแนกเป็น 3 ประเภทใหญ่ ๆ คือ

2.1) "บู๋ตั๋ว" คือตัวนางที่มีความสามารถในเชิงวิทยายุทธ

2.2) "บุ่งตัว" คือตัวนางที่มีความสามารถในเชิงอักษรศิลป์

2.3) "โอวซา" แปลว่า เสื้อดำ คือตัวนางที่สวมเสื้อดำตลอดเรื่อง แสดงเฉพาะบทโศกเท่านั้น ถือว่าเป็นบทตัวเอกที่แสดงได้ยากต้องมีความสามารถในการร้องดีมากผู้แสดงบทนี้ต้องร้องไห้เก่งเป็นพิเศษจนถึงสามารถทำให้คนดูร้องไห้ตามไปด้วย

3) "ทิ่ว" คือ ตัวตลก เป็นตัวแสดงที่มีความสำคัญไม่ด้อยไปกว่าพระเอกนางเอกเลย และเป็นตัวแสดงที่หาได้ยากเพราะการจะเล่นตลกได้นั้นต้องเป็นผู้มีอารมณ์ขันมาแต่กำเนิด คำพูดอันชวน

Copyright by Mahidol University

หัว ท่าทางอันน่าขบขัน ล้วนทำให้ผู้ชมชื่นชอบ นอกจากนี้ยังมีบทบาทในการสื่อสารกับผู้ชมมากกว่าตัวแสดงอื่น ๆ ทั้งยังมีอิสระในการแสดงมากกว่าตัวแสดงอื่น ๆ ด้วยจากประวัติความเป็นมาของงิ้วแสดงให้เห็นชัดเจนว่างิ้วมีที่มาจากนักแสดงตลกเสียดสีในอดีตผู้ที่เป็นตัวตลกจึงมักจะเป็นครูของงิ้วตัวอื่นๆ "ทิ่ว" แบ่งเป็นสองประเภทใหญ่เช่นกันคือ ตลกบู๊และตลกบุ๋น ซึ่งอาจรับบทบาทเป็นทั้งชาวบ้านเซ่อซ่า ขุนนางโง่เง่า หรือแม่สื่อจอมเจ้าเล่ห์ ฯลฯ ลักษณะที่สำคัญของ"ทิ่ว"ที่สังเกตได้ง่ายคือการแต่งหน้าจะทาบริเวณจมูกเป็นสีขาว สำหรับงิ้วแต้จิ๋วนั้นบทบาทของ"ทิ่ว"นับว่าเด่นที่สุดและจำแนกเป็นหลายประเภทกว่างิ้วอื่น ๆ (ถาวร สิกขโกศล, สัมภาษณ์)

4) "เจ๋ง" หรือที่นิยมเรียกกันว่า "โอวหมิ่ง" (บางสำเนียงเรียก"โอวเหม่ง") คือตัวแสดงวาดหน้า การที่เรียกว่าโอวหมิ่งซึ่งแปลว่าหน้าดำนั้น เนื่องจากในสมัยก่อนวาดหน้าด้วยสีดำเพียงสีเดียวเท่านั้น (ดูในประวัติความเป็นมาของงิ้ว) ผู้แสดงบทนี้มักจะต้องเป็นผู้ที่มีรูปหน้าใหญ่ หน้าผากกว้าง รูปร่างสูงใหญ่ เสียงมีพลังอำนาจมาก เป็นตัวแสดงที่มีเทคนิคการแต่งหน้าด้วยลวดลายสีสันที่วิจิตรพิสดารกว่าตัวแสดงอื่น ๆ รับบทบาทเป็นตัวละครที่มีอิทธิพล มีอำนาจ มีบารมี ซึ่งมีทั้งที่เป็นบทคนดี บทคนเลว บทโลดโผน บทร้องของตัวแสดงนี้พิเศษกว่าตัวแสดงอื่นเพราะมักร้องเป็นภาษางั่วกัง(ภาษาจีนกลาง,ภาษาราชการในสมัยโบราณ)ซึ่งร้องได้ยากและมีความไพเราะน่าฟังมาก โอวหมิ่ง จัดว่าเป็นตัวแสดงที่สำคัญทั้งเล่นยากและหายาก

5) "บ่วย" หรือ "บ่วยนี" คือตัวแสดงที่รับบทคนแก่

6) "จั๊บ" คือ ตัวประกอบ ไม่มีบทบาทสำคัญนัก รับบทบาทเป็นคนใช้บ้าง ทหารบ้าง ฯลฯ ผู้ที่เข้าสู่คณะงิ้วใหม่ ๆ จะต้องผ่านเป็นตัวประกอบเช่นนี้มาก่อน เมื่อเรียนรู้มากขึ้นก็จะเปลี่ยนบทบาทไปเล่นตัวแสดงที่มีความถนัดมีความเหมาะสมต่อไป

3.2.2.2 ที่มาของนักแสดง

งิ้วแต้จิ๋ว แต่เดิมนั้นคนไทยเราเรียกกันว่า งิ้วเด็ก (ดูประวัติความเป็นมาของงิ้วในประเทศไทย) เหตุที่เรียกว่างิ้วเด็กเพราะตัวแสดงทั้งหลายไม่ว่าจะเป็นบทใดล้วนแล้วแต่ใช้เด็กแสดงทั้งสิ้น ซึ่งการใช้เด็กแสดงมีความสัมพันธ์กับการละเล่นพื้นเมืองของชาวนาแต้จิ๋วที่เรียกว่า "กวงฮี้ท้ง" (ดูในประวัติของงิ้วแต้จิ๋ว) ซึ่งใช้เด็กเข้าทรงเล่นงิ้วเรื่องต่าง ๆ แต่ประเด็นที่สำคัญอีกประการหนึ่งก็คือ เมืองแต้จิ๋วเป็นเมืองที่มีประชากรมากแต่ที่ทำกินน้อย พื้นที่ทุกหนแห่งจึงเต็มไปด้วยผู้คนใช้แรงงานทำมาหากินเพื่อให้เพียงพอแก่การดำรงชีพ ดังนั้นผู้ที่ค่าแรงงานถูกกว่าใครก็ไม่พ้นที่จะเป็นเด็ก ๆ ที่ไม่สามารถทำงานใช้แรงงานหนักอย่างผู้ใหญ่ งิ้วแต้จิ๋วจึงใช้เด็ก ๆ เล่น เมื่ออายุมากขึ้นเสียงเปลี่ยนไปก็จะถูกขับไสไล่ส่งออกไป มีเด็กรุ่นใหม่ฝึกขึ้นมาแสดงแทน

ที่มาของนักแสดงงิ้วแต้จิ๋วในสมัยก่อนใช้ระบบซื้อเด็กมาฝึกแสดง ทั้งตัวพระ ตัวนาง ตัวตลก ผู้สูงอายุ ล้วนแล้วแต่ใช้เด็กแสดงทั้งสิ้น เด็กที่มาสู่วงการงิ้วจึงมาจากครอบครัวที่ยากจน พ่อแม่ต้องขาย

Copyright by Mahidol University

ลูกให้กับโรงงิ้วเพื่อความอยู่รอด งิ้วแต้จิ๋วเมื่อแรกเข้าสู่เมืองไทยก็ยังเป็นระบบนี้คือซื้อเด็กมาฝึก

ไม่มีพ่อแม่คนใดอยากขายลูกให้โรงงิ้วถ้าไม่จนถึงขีดสุดจริง ๆ เพราะการขายลูกเป็นเรื่องที่สะเทือนใจและทารุณจิตใจผู้เป็นพ่อแม่มาก มีคำกล่าวติดปากว่า "หง่อซี่ เอี่ยบ่ไอ้โบ่ยเกี้ยคือจ้อหี่เกี้ย" แปลความว่า "ให้อดตายก็ไม่ยอมขายลูกให้โรงงิ้ว" เพราะพ่อแม่ทราบดีว่าการฝึกงิ้วเข้มงวดมาก ลูกเข้าไปจะต้องถูกดุ ถูกตี ถูกทรมาน ต้องระหกระเหินเร่ร่อนไปยังที่ต่าง ๆ จึงไม่มีใครอยากให้ลูกเล่นงิ้ว บางครอบครัวที่เข้มงวดจะไม่ยอมแม้แต่จะให้ลูกหลานของตนดูงิ้วเพราะกลัวถูกโรงงิ้วจับไป เมื่อมีข่าวว่ามีเด็กแถวละแวกบ้านหายไป ต่างก็สันนิษฐานไว้ก่อนว่าคงถูกโรงงิ้วลักตัวไป ซึ่งในสมัยก่อนก็ถือว่าเป็นเรื่องร้ายแรงที่สุดแล้ว (ไม่มีใครล่อลวงเด็กไปค้าประเวณีอย่างทุกวันนี้) ผู้ใหญ่มักจะขู่เด็กที่ดื้อไม่เชื่อฟังว่า "เหลี่ยซื่อโบ่ยจ้อฮี่เกี้ย" แปลความว่า "จับไปขายเป็นลูกงิ้วเสียเลย" เด็กก็จะกลัวไม่กล้าดื้อกับพ่อแม่อีก เด็ก ๆ กลัวการถูกขายเป็นลูกงิ้วกันนัก เพราะรู้ว่าต้องถูกดุ ถูกตี ทรมานจาก "ฮี่เตีย" หรือ เจ้าของคณะงิ้ว ต้องพลัดพรากพ่อแม่ ไม่มีอิสระไปไหนตามอำเภอใจ จึงมีคำขู่ตะโกนหลอกเด็กที่เล่นกันเสียงดังหนวกหูชาวบ้านว่า "ฮี่เตียไล้เหลี่ยว" (ฮี่เตียมาแล้ว) ได้ยินเพียงเท่านี้ เด็ก ๆ ก็วิ่งหนีกันอลหม่านหายไปคนละทิศละทาง

เมื่อพระราชบัญญัติประถมศึกษาเกิดขึ้นในรัชกาลที่ 6 เด็กที่เข้ามาฝึกงิ้วจึงมักจะจบการศึกษาภาคบังคับก่อน เช่น ประถมปีที่ 4 เป็นต้น จึงเป็นเด็กโตมากกว่าเด็กเล็กอย่างแต่ก่อน

แต่จากการศึกษากลับพบว่ามีนักแสดงส่วนหนึ่งที่ไม่ได้เรียนหนังสือเลย ไม่รู้ทั้งหนังสือไทย หนังสือจีน อยู่กับโรงงิ้วมาแต่เล็ก เมื่อโตขึ้นก็เล่นงิ้วเลยก็มีอยู่มาก ที่พ่อแม่ขายมาให้อยู่กับโรงงิ้วแต่เล็กก็มี งิ้วแต้จิ๋วในระยะหลังจึงมีเด็กเล่นน้อยลง ๆ เพราะพระราชบัญญัติการศึกษาและกฎหมายแรงงานที่ทำให้การซื้อขายเด็กไม่สามารถทำได้โดยสะดวกอย่างเช่นสมัยก่อน

ในสมัยแรกที่งิ้วแต้จิ๋วเข้าสู่เมืองไทยนักแสดงจะเป็นชายล้วน บางคนพ่อแม่ขายให้กับโรงงิ้วตั้งแต่อยู่เมืองจีน เมื่อมาอยู่เมืองไทยไม่ได้แต่งงาน เล่นงิ้วจนตาย เจ้าของคณะงิ้วดูแลเรื่องทำศพให้ ต่อมาเมื่อได้มีการแต่งงานมีคู่ครองจึงได้เริ่มมีนักแสดงหญิงเกิดขึ้น เริ่มใช้ตัวแสดงชายจริงหญิงแท้ตามบท (ยกเว้นบทพระเอกนิยมใช้ผู้หญิงเล่นเพราะเล่นได้ละเมียดละไมกว่า) และสามารถเล่นได้จนแก่เฒ่าซึ่งต่างจากในสมัยโบราณเมื่อนักแสดงพ้นวัยเด็กก็ต้องขับไสไล่ส่งออกจากอาชีพนี้ไป (ในเมืองจีนก็ได้เลิกระบบซื้อเด็กไปแล้วเช่นกันซึ่งเป็นไปตามการเปลี่ยนแปลงของสังคม)

จะเห็นได้ว่าค่านิยมของชาวจีน แม้ว่าเขาจะดูชื่นชอบการแสดงงิ้วเพียงไร เขาก็ไม่ต้องการให้ลูกหลานเล่นงิ้ว หรือตัวเขาเองแม้จะอยากเล่นงิ้วด้วยความชมชอบในศิลปะแต่ก็ไม่อาจหาญเข้ามาเล่น เพราะภาพพจน์ของตนจะตกต่ำลงทันที เขาจะถูกสังคมมองว่าเป็นพวกที่ถูกขายมา เร่ร่อน พลัดพรากพ่อแม่ ไม่มีการศึกษา ดังนั้น แม้ว่างิ้วจะเป็นศิลปะชั้นสูงแต่คนจีนส่วนมากก็ไม่ชื่นชอบชีวิตของนักแสดงงิ้ว คนจีนที่มาเล่นงิ้วโดยสมัครใจจึงหาได้ยาก ส่วนมากจะเป็นลูกหลานของคนในคณะงิ้วเอง อยู่โรงงิ้วมาตั้งแต่เกิด บางโรงจะพบว่าทั้งโรงจะเป็นวงศาคณาญาติกันทั้งสิ้น เรียกกันในเชิงล้อเลียนว่า "แกไหลหี่" หรืองิ้วครอบครัว เพราะไม่ว่าจะหันไปทางไหนในโรงงิ้วก็มีแต่ญาติตัวเองทั้งนั้น และที่มาอีกทางคือการ

Copyright by Mahidol University

ซื้อเด็กจากครอบครัวที่ยากจนมาฝึก

การเข้ามาสู่คณะงิ้วนอกจากเป็นลูกหลานของคณะในวงการงิ้วโดยตรงแล้ว การซื้อเด็กในอดีตภายหลังได้เปลี่ยนรูปแบบเป็นการทำสัญญากับพ่อแม่เด็ก เมื่อลูกหลานจีนหายากที่จะมาเล่นงิ้ว ทางออกหนึ่งคือเด็กอีสานจากครอบครัวที่ยากจน ซึ่งส่วนใหญ่กว่า 90% จะมาจากอำเภอสูงเนินและอำเภอโชคชัย จังหวัดนครราชสีมา (โอวซิงแซ, สัมภาษณ์) ผู้จัดการคณะงิ้วเมื่อเร่ไปแสดงที่ต่าง ๆ เห็นเด็กมีแวว มีความสนใจ ก็ต้องไปติดต่อคุยกับพ่อแม่เด็กก่อน ตกลงกันว่าในปีแรก ปีสอง ปีสาม ปีสี่ ปีห้า จะจ่ายเงินให้เท่านี้ ๆ จ่ายทุก 6 เดือน จนครบ 5 ปี ถ้าตกลงก็จะทำสัญญา เด็กก็จะอยู่ในความดูแลของคณะงิ้ว ในช่วง 5 ปีเด็กจะได้รับเงินค่าตอบแทนเล็กน้อยเพราะอยู่ระหว่างการฝึก แต่เมื่อเขาเติบโตมีความสามารถพ้นจากสัญญาเป็นอิสระจะออกไปอยู่คณะไหนก็ได้และสามารถมีรายได้เดือนละเป็นหมื่นบาท เช่น พระเอก นางเอก ตัวรอง ๆ ลงมาก็ราว 7,000กว่าบาท หรือตัวประกอบก็ราว 3,000-4,000 บาท ถ้าไม่ออกจากคณะงิ้วทางคณะก็เลี้ยงดูจนตายเสมือนคนในครอบครัวเดียวกัน ใครอยากแต่งงานก็ไปสู่ขอให้ ถ้าเด็กเป็นเร็วโรงงิ้วก็มีกำไร บางคนที่เรียนรู้ได้เร็วอยู่ได้หนึ่งปีก็สามารถออกโรงได้บ้างแล้ว อย่างน้อย ๆ ในสัญญา 5 ปีก็ไม่ต้องกลัวว่าจะขาดนักแสดง เพราะนักแสดงกว่าจะฝึกได้ใช้เวลานานและนักแสดงที่แสดงได้ดีหาได้ยาก

ที่มาของนักแสดงโดยสรุปแล้วจึงมาจาก

1) การซื้อเด็ก หรือการทำสัญญาผูกมัดกับพ่อแม่เด็ก

2) ลูกหลานของชาวคณะงิ้ว อยู่กับโรงงิ้วมาแต่เล็ก

3) การสมัครเข้ามาโดยสมัครใจ ซึ่งเริ่มมีในระยะหลังในลักษณะการเป็นลูกจ้าง ส่วนใหญ่ไม่ยอมผูกมัดสัญญากันแล้ว

ในปัจจุบันในโรงงิ้วจึงมีทั้งคนจีนและคนไทย คนจีนที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกับวงการงิ้วมาก่อนหรือไม่ได้ถูกพ่อแม่นำมาฝากกับโรงงิ้วยากนักที่จะเข้ามาเล่นงิ้วได้เพราะค่านิยมของชาวจีนไม่นิยมวิชาชีพนี้ คนจีนในโรงงิ้วปัจจุบันส่วนใหญ่จึงเป็นนักแสดงอาวุโสที่มักถูกซื้อตัวมาแต่เล็ก หรือไม่ก็เป็นลูกหลานของนักแสดงงิ้วสืบสายเลือดของศิลปินมารุ่นแล้วรุ่นเล่า บางคณะเล่นงิ้วกันมาหลายชั่วอายุคน ส่วนคนไทยมักจะมาจากการทำสัญญาผูกมัดหรือสมัครเข้ามาโดยสมัครใจ

จากค่านิยมของชาวจีนต่อวิชาชีพนี้ จะเห็นได้ว่ามีค่านิยมในเชิงลบอย่างมาก จึงเกิดการขาดแคลนคนจีนที่จะสืบทอดจำต้องเอาคนไทย คนลาว เข้ามาฝึกหัด จนในปัจจุบันบางคณะมีเด็กแขกจากมาเลเซียมาฝึกแสดงก็มี

3.2.2.3 วิถีชีวิต และการฝึกหัดของนักแสดงงิ้ว

จากที่มาของนักแสดงที่กล่าวถึงข้างต้น ส่วนมากเป็นผู้ที่ไม่รู้หนังสือ คนที่เป็นลูกหลานจีนอยู่แล้วอาจจะค่อนข้างได้เปรียบในเรื่องของภาษาเพราะสามารถฟังออก แต่ผู้ที่เป็นคนไทยต้องใช้ความพยายามมากขึ้น นักแสดงบางคนไม่รู้ทั้งหนังสือไทยและหนังสือจีน ดังนั้นจึงต้องใช้สติปัญญาอย่างมากใน

Copyright by Mahidol University

การจดจำบทแสดงมากกว่า 10 เรื่อง ซึ่งไม่เพียงแต่เฉพาะบทเจรจาเท่านั้น บทของงิ้วมีทั้งส่วนที่เป็นบทเจรจา บทกลอน บทร้อง ซึ่งแต่ละเรื่องใช้ทำนองเพลงไม่เหมือนกันเลย ไม่เพียงแต่บทที่ต้องจำได้ ท่าทางการแสดงมีระบบระเบียบชัดเจนต้องลงตัวกับดนตรี ซึ่งนักแสดงต้องจำได้ทั้งหมด งิ้วแต่ละเรื่องยาว 4-5 ชั่วโมง จึงมีสิ่งที่ต้องจดจำมากมาย การจะเล่นแต่ละเรื่องได้สมบูรณ์ใช้เวลาเป็นเดือน แม้ว่าบางเรื่องนักแสดงที่เชี่ยวชาญจะสามารถต่อกันภายในเวลาคืนเดียวเท่านั้น นักแสดงจึงต้องเป็นผู้ที่มีความจำดี โดยเฉพาะในอดีตแล้วใช้ความจำอย่างเดียว ในระยะหลังจึงมีการจดคำร้องบ้าง ที่เป็นคนไทยก็จดภาษาไทย ที่เป็นภาษาจีนก็จดเป็นภาษาจีน มีการแจกเทปของแต่ละตัวแสดงให้ไปฝึกท่องก่อนแล้วผู้กำกับมาบอกท่าทางภายหลังจึงสะดวกกว่าแต่ก่อนมาก

ภาษาแต้จิ๋วเป็นภาษาที่ใช้สื่อสารกันในโรงงิ้ว แม้ผู้ที่เข้ามาจะเป็นคนไทยไม่รู้ภาษาจีนเลย แต่เมื่อเข้ามาอยู่ตั้งแต่เด็ก ๆ ทำให้เขาเหล่านั้นสามารถพูดภาษาจีนได้ดีกว่าลูกหลานจีนเสียอีก เพราะกฎของโรงงิ้วนั้นห้ามพูดภาษาไทย เพราะฉะนั้นทุกคนไม่ว่ามาจากไหนในที่สุดต้องพูดภาษาจีนได้ บางครั้งกลับไปเยี่ยมบ้านถึงกับนึกภาษาไทยไม่ออกไม่รู้จะพูดเป็นภาษาไทยอย่างไร บางคนถึงกับพูดไทยไม่ชัดทั้ง ๆ ที่เป็นคนไทย ทั้งนี้เพราะเมื่อพูดแต่ภาษาจีนการเปล่งเสียงจะคุ้นชินกับการออกเสียงภาษาจีน การดูบทบ่อย ๆ บางคนสามารถจับได้ว่าตัวหนังสือจีนนั้นมีความหมายอย่างไรอ่านอย่างไร บางคนสามารถเขียนได้โดยไม่ต้องเข้าโรงเรียน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสติปัญญาและความใฝ่รู้ ส่วนคนที่ไม่รู้หนังสือจริง ๆ ใช้วิธีวาดภาพสัญลักษณ์ช่วยเตือนความจำ หรือวิธีการอื่นตามแต่จะนึกได้ ในอดีตใช้วิธีต่อจากครูโดยตรงท่องจำให้ได้ ปัจจุบันใช้วิธีแจกเทปเป็นคน ๆ ไปฝึกท่อง ส่วนความหมายและการแสดงผู้กำกับ (เหล่าซือ) จะบอกตอนฝึก

เจ็กเล็ก นักแสดงงิ้วอาวุโสได้เล่าถึงวิถีชีวิตและการฝึกงิ้วให้ฟังว่า

"เริ่มเข้ามาเล่นงิ้วตั้งแต่อายุ 9 ขวบ ก็ราว 40 ปีมาแล้ว เล่นได้ทุกอย่างสามารถเล่นแทนคนอื่นได้ สมัยก่อนมีวิธีการสอนเหมือนสอนนักเรียน ตอนเย็นก็เริ่มเรียน พอค่ำหน่อยก็ซ้อม ครูจะบอกตรงนี้ไม่ถูกต้องทำยังไงหรือถูกแล้ว สมัยโน้น ครูสอนดุด้วย ร้ายด้วย ไม่ดุไม่ตีเราก็ไม่จำ แต่สมัยนี้ไม่มีเด็กแล้ว เมื่อก่อนมีเด็ก 20 กว่าคน ทำสัญญากี่ปี กี่ตังค์ หมดสัญญาไปอยู่โรงไหนก็ได้ การเรียนต้องสมองไว เขาสอนหนังสือเราก็ต้องจำ สมัยนั้นเจ็กเรียนแค่ชั้นมูล เตี่ยแม่ยากจน ค้าขายไม่มีเงิน ตอนเด็กไม่มีโอกาสกลับไปหาเตี่ยแม่ นอกจากงิ้วไปเล่นแถว ๆ บ้าน เตี่ยจึงมารับ แม่มารับ พี่ชายมารับ เขากลัวเราหนี กลับบ้านบ่อย ๆ ก็ถูกตี ขนมก็ไม่ให้กิน จะลงไปเยี่ยวไปขี้ก็มีคนคุมตามไป กลัวเราหนี เดี๋ยวนี้ไม่มีการตีอย่างแต่ก่อนแล้ว เดี๋ยวนี้สะดวกกว่าแต่ก่อนมาก การเดินทางสมัยก่อนบางครั้งต้องอาศัยล่องเรือไปบ้านนอก ผ่านประตูน้ำหลายแห่ง เดินทางหลายวันลำบากมาก รถเข็นก็ไม่มีต้องหาบเอา สมัยนี้จึงสบายกว่ามาก"

ลูกสาวของนักแสดงงิ้วคณะหนึ่ง ได้ถ่ายทอดสิ่งที่แม่เล่าให้เธอฟังว่า

"ครูฝึกงิ้วสมัยก่อนโหดมาก การร้องให้ร้องเสียงออกมาจากท้องถ้าร้องไม่ออกก็ใช้ไม้กระทุ้งให้ท้องแข็งมีกำลัง ใครทำผิดก็มีเครื่องมือบีบนิ้วให้เจ็บปวดทรมาน..."

Copyright by Mahidol University

โรงงิ้วมีกฎระเบียบที่เข้มงวดมาก โอวซิงแซได้เล่าให้ฟังว่า

"สมัยก่อนฝึกงิ้วมีระเบียบเข้มงวดถ้าไม่เข้มงวดก็ไม่เป็น บนโรงงิ้วห้ามพูดภาษาไทย ต้องพูดแต่ภาษาจีนเท่านั้น ถ้าพูดไม่ได้ก็ต้องปิดปากเงียบอย่างเดียว ใครพูดไทยก็ถูกตี การซ้อมก็ซ้อมท่องบทเพียง 3 ครั้ง แล้วจึงซ้อมจริง จำไม่ได้ก็ถูกตี การลงโทษถ้าผิดคนเดียวก็โดนหมด ซึ่งคนที่เป็นต้นเหตุจะโดนเพื่อนรุมจัดการอีกครั้งโทษฐานเป็นต้นเหตุ การลงโทษแบ่งเป็น 3 ระดับ ถ้าเบาหน่อยก็ตีมือ หนักขึ้นมาก็โดนตีหน้าขาเพราะทุกคนใส่กางเกงขาสั้นเหมือนกันหมด บางทีถูกตีจนเนื้อไหม้ หนักเข้าก็ถูกเครื่องบีบนิ้ว หรือไม่ก็เครื่องรัดข้อเท้า ก่อนแสดงต้องแต่งหน้าแต่งตัวให้เสร็จเรียบร้อยแม้ว่าจะออกตัวสุดท้ายก็ตาม แต่งตัวแล้วห้ามนั่ง เพราะชุดจะเสียหาย เมื่อเริ่มแสดงห้ามเดินเพ่นพ่าน ต้องไปยืนอัดกันอยู่หลังกลองไปไหนไม่ได้..."

ในโรงงิ้วมีการนับถือกันตามระบบอาวุโสตามลำดับดังจะเห็นได้จากคำบอกเล่าของโอวซิงแซว่า

"ตอนกินข้าวพวกเราเด็กหัดใหม่ก็ต้องกินข้าวจากถาดหลุมถาดละ 3 คน ต้องกินหลังผู้ใหญ่ ถ้าเราเห็นผู้ใหญ่กินอยู่ เราก็ไม่กล้าเข้าไป บางทีเหลือแต่ข้าวเปล่าก็ต้องกิน ตอนนอนก็นอนในมุ้งหลังใหญ่รวมกัน เบียดกันจนแน่นจนขยับตัวไม่ได้ เรียงตามลำดับมาตั้งแต่ตั่วเฮีย (พี่ชายใหญ่) ไล่ตามลงมา...ส่วนรอบนอกก็เป็นพวกผู้ใหญ่..."

การเรียกขานกันบนโรงงิ้วก็มีคำศัพท์ที่ใช้เรียกกันโดยเฉพาะ มีการใช้คำว่า "ไซ" ซึ่งหมายถึงอาจารย์ที่ไม่ได้สอนให้ความรู้โดยตรงแต่เป็นผู้ฝึกหัดงิ้วมาก่อน มีหน้าที่สูงกว่า โดยใช้คำว่า "ไซ" นำหน้าคำเครือญาติ เช่น ไซแป๋ (อาจารย์พ่อ) ไซเจ็ก (อาจารย์น้า) ไซเฮีย (อาจารย์พี่) ฯลฯ ในสมัยก่อนจะถือในเรื่องคำเรียกขานนี้มาก ถ้าไม่เรียกเช่นนี้เท่ากับว่าไม่ให้ความเคารพกัน

สังคมงิ้วจึงเปรียบเหมือนกับครอบครัวใหญ่ ดูแลกันเหมือนคนในครอบครัว ดังจะเห็นได้ชัดเจนจากคำบอกเล่าของเฮียจุกที่ได้เล่าถึงวัยเด็กที่เข้ามาสู่คณะงิ้วว่า

"ตอนเราเป็นเด็กทำผิดจะต้องถูกตี อาแจ้(พี่สาว)คนนี้ก็ไม่ยอมให้ตี คนอื่นถูกตีได้แต่ถ้าเป็นเราถูกตีแกไม่ยอม แกขอถูกตีแทน แกเป็นทั้งพี่เป็นทั้งแม่ ตอนเด็ก ๆ ยังนอนหนุนตักแกอยู่เลย"

การฝึกงิ้วแต่ละตัวก็ไม่ใช่เรื่องง่ายกว่าจะเล่นได้ดี มีเทคนิคการฝึกต่าง ๆ มากมายล้วนแล้วที่ลำบากแสนสาหัส เช่น คนที่ฝึกเป็นโอวหมิ่ง ซึ่งในการดูงิ้วเราจะเห็นว่า เขาร้องด้วยเสียงแตกพร่า แต่มีพลังอำนาจมาก การที่จะทำเสียงเช่นนี้ได้ ไม่ใช่ว่าเป็นมาแต่กำเนิดแต่ต้องมีวิธีการฝึก วิธีการคือต้องเตรียมน้ำชากับน้ำตาลทรายไปที่โรงฆ่าหมู เมื่อเขาฆ่าหมูใหม่ ๆ ขอเปลวหมูมาตัดเป็นชิ้น ๆ จุ่มน้ำตาลทรายแล้วผูกเชือกหย่อนผ่านลำคอแต่ไม่ให้กลืน ถ้าเลี่ยนก็กินน้ำชา ทำไปเรื่อย ๆ จนหมูหมดความมัน จากนั้นก็ต้องไปตะโกนสุดเสียงใส่กระปุกดังฉ่ายจนเสียงแตกพร่า แล้วก็ไปหย่อนเปลวหมูอีก ทำกลับไปมาเช่นนี้จนเสียงอยู่ตัว เสียงก็จะเปลี่ยนจากเสียงคนธรรมดากลายเป็นเสียงที่เหมาะสำหรับคนที่จะเล่นโอวหมิ่งโดยเฉพาะ ผู้ที่ผ่านวิธีการฝึกเช่นนี้แล้ว เพียงแต่เราได้ยินเสียงพูดคุยของเขา เราก็จะรู้ทันทีว่าเขาเล่นเป็นโอวหมิ่ง

Copyright by Mahidol University

สำหรับเสียงร้องที่เราได้ยินตัวโอวซาที่มักร้องเป็นเสียง "อี๋...ๆ" เป็นทำนองอันไพเราะใน

ระดับเสียงที่สูงมากนั้น เป็นเทคนิคการร้องที่เรียกว่า "กุ๋ยเซีย" แปลตรงตัวว่า "เสียงผี" เป็นระดับเสียงที่สูงกว่าการร้องปกติธรรมดามาก จึงหาคนร้องได้ยากมาก เพราะนอกจากต้องใช้ทักษะในการขับร้องอย่างมากแล้ว ผู้ที่ร้องต้องเป็นผู้ที่มพิสัยเสียงกว้างเป็นพิเศษ และถึงแม้ว่าบางคนจะร้องได้ดีแต่ถ้าความสามารถการแสดงไม่ถึงก็อาจจะทำได้เพียงการอัดเทปขายเสียงแต่ไม่สามารถออกแสดงได้

สำหรับบทบู๊ที่โลดโผน มีการฝึกกระโดดสูงโดยใช้ถุงทรายซึ่งเปลี่ยนน้ำหนักให้มากขึ้นเรื่อย ๆ ฝึกกระโดดเรื่อย ๆ จนสามารถกระโดดข้ามโต๊ะได้สบาย ในอดีตมีการแสดงโลดโผนหลายอย่าง เช่น การลอดบ่วงไฟ การเหาะเหิน ฯลฯ ล้วนแล้วแต่ฝึกหนักเพื่อให้แสดงได้สมบูรณ์

ในส่วนของศิลปะและเทคนิคในการแสดงงิ้ว เป็นเรื่องที่ต้องศึกษาในทางปฏิบัติยากที่จะบรรยายออกมาเป็นรายละเอียดได้ทั้งหมด ตามทฤษฎีโบราณกำหนดให้การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเป็นไปอย่างมีจังหวะและท่วงทำนองด้วยลีลาอันงดงาม แบ่งเป็นส่วนต่าง ๆ เช่น การเคลื่อนไหวของมือ นิ้ว เท้า ขา หนวดเครา ชายเสื้อ ขนนกประดับ และการเดิน ตลอดจนการใช้สายตาซึ่งเป็นสิ่งสำคัญมากในการแสดง ลีลาของแต่ละตัวละครนั้น จะมีเอกลักษณ์แตกต่างกันแล้วแต่บุคลิกและอุปนิสัยของตัวละคร แต่ก็จะมีบางอย่างที่เป็นแบบแผนตายตัวที่ผู้แสดงและผู้ชมสามารถเข้าใจได้ตรงกัน เช่น ลีลาการเข้า-ออกประตู ท่าเดินและวิ่ง ท่านอน ท่าหัวเราะ ท่ากังวล ครุ่นคิด ท่าเอียงอาย และท่าโกรธ เป็นต้น ซึ่งทุกสิ่งต้องผ่านการฝึกอย่างเข้มงวดเป็นเวลานาน จนสามารถแสดงออกได้อย่างเป็นธรรมชาติไม่ติดขัดเคอะเขิน เมื่อบทมีอารมณ์ใดก็สามารถนำท่าทางที่มีแบบแผนการแสดงออกมาใช้ไม่ต้องมาสอนใหม่อีกเพียงแต่ปรับให้เหมาะสมสำหรับการแสดงแต่ละเรื่อง เมื่อเราดูงิ้วจะเห็นว่าบนเวทีมักจะไม่มีสิ่งประกอบฉากอะไรนอกจากโต๊ะหนึ่งตัวกับเก้าอี้สองตัวเท่านั้น ท่าทางการแสดงส่วนหนึ่งจึงเป็นท่าทางสัญลักษณ์ที่ต้องตีความ (mime) เช่น การเข้าออกประตู ขึ้นลงเกี้ยว พายเรือ ขี่ม้า กระโดดน้ำ ฯลฯ ท่าทางการแสดงจึงสำคัญมากที่จะสื่อให้ผู้ชมทราบได้ว่ามีความหมายอย่างไร

กฎระเบียบต่าง ๆ ที่เข้มงวดเหล่านี้ได้หล่อหลอมให้คนในคณะงิ้วมีความเป็นผู้มีวินัย นับถืออาวุโส เอาจริงเอาจังต่อการงาน ไม่ยอมให้งานเสียและต้องเป็นผู้มีความสามารถจึงจะอยู่ได้อย่างมีศักดิ์ศรีและรายได้พอเลี้ยงชีพ การที่จะเป็นสมาชิกคนหนึ่งในคณะได้นั้นทุกคนต้องผลักดันตัวเองให้ทำให้ได้และทำให้ได้ดีด้วย ซึ่งถ้าไม่มีฝีมือไม่เพียงแต่จะถูกลงโทษยังไม่ได้รับการยอมรับด้วย บางครั้งนักแสดงเล่นไม่ดีนักดนตรีซึ่งเป็นครูก็จะเลิกเล่นทันที หรือมือกลองมือใหม่ตีไม่ถูก คนตีขิมหยุดทันทีบอกว่า "ตีอย่างนี้เข้ากันไม่ได้ ไม่เล่น" การผลักดันตนเองให้มีความสามารถเช่นนี้ทำให้มีนักแสดงหลายคนได้รับการยอมรับจากนักแสดงชั้นครูของจีนในด้านความสามารถการแสดงและให้ความชื่นชมอย่างมาก

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมอย่างต่อเนื่องมีผลทำให้โครงสร้างทางสังคมของคณะงิ้วได้รับผลกระทบด้วยเช่นกัน การซื้อเด็กมาฝึกเริ่มหมดไป ส่วนมากเข้ามาในลักษณะเป็นลูกจ้างมากกว่า การจะดุด่าว่ากล่าวลงโทษทุบตีอย่างสมัยก่อนไม่สามารถทำได้ต่อไป เมื่อไม่พอใจก็หนีกลับบ้านหรือแจ้งตำรวจ ความสัมพันธ์ของบุคคลในระบบถืออาวุโสเจือจางลงไปเนื่องจากถือกันว่าต่างก็เป็นลูกจ้างกินเงินเดือน ความเข้มงวดไม่อาจทำได้ดังเดิม คำเรียกขานด้วยความเคารพเปลี่ยนเป็นการใช้คำเรียกเครือญาติทั่วไป

Copyright by Mahidol University

แต่ยังคงมีใช้เรียกขานกันอยู่บ้างในกรณีที่จะแสดงความนับถือจริง ๆ เท่านั้น

ความเปลี่ยนแปลงนี้สามารถเห็นได้ชัดจากคุณภาพของนักแสดงรุ่นใหม่กับนักแสดงอาวุโส นักแสดงอาวุโสได้พูดถึงนักแสดงรุ่นใหม่ว่า

"เดี๋ยวนี้ตีไม่ได้แล้ว หนีกลับบ้านหมด มันรู้ว่าบ้านอยู่ที่ไหน ดูอย่างนี้ ยังไม่ทันจะตีเลยมันก็จะหนีแล้ว..."

"เมื่อก่อนเข้มงวดมาก เดี๋ยวนี้เป็นแบบพี่น้องกันมากกว่า..."

"สังเกตดู หนังข้างโรงงิ้วฉายไปไหนถึงไหนรู้หมด แต่งิ้วที่ต้องเล่นอยู่ทุกวันกลับไม่รู้ จิตใจคนมันจะเอาไม่เอา เมื่อก่อนเราเข้ามาปีเดียวก็ทำงานได้ เถ้าแก่ไม่ต้องไปจ้างคนอื่น..."

"สมัยนี้ไม่ค่อยเอาใจใส่เท่าไรนัก กว่าจะเป็นขึ้นมาช้ากว่าแต่ก่อน... เดี๋ยวเข็ญมากก็ไม่ได้"

"คนเข้ามาเล่นงิ้วเดี๋ยวนี้ไม่ได้มาด้วยใจรัก ไม่ได้ตั้งใจฝึกอย่างจริงจัง คุณภาพลดลง"

"ให้เล่นไปอีกสิบปีก็ยังเหมือนเดิม ไม่มีวันเก่งไปกว่านี้..."

3.2.3 นักดนตรี

ที่มาของนักดนตรีแต่แรกเริ่มเดิมทีนั้นมีความแตกต่างจากที่มาของนักแสดง นักแสดงนั้นแต่แรกเริ่มมาจากการซื้อเด็ก ส่วนนักดนตรีนั้นมักจะเป็นผู้มีความรู้ มีฐานะ มีการศึกษาที่สูงกว่านักแสดง ถ้าไม่มีดนตรีงิ้วเล่นไม่ได้ นักดนตรีมีบทบาทในการเป็นผู้สอนนักแสดง (อำพัน เจริญสุข, สัมภาษณ์) นักดนตรีบางคนเป็นผู้กำกับ ผู้เขียนบท แต่งเพลง ในคณะงิ้วนั้นด้วย จากคตินิยมของจีนโบราณจะเห็นได้อย่างชัดเจนว่า ดนตรีเป็นวิชาหนึ่งของปราชญ์ที่ต้องศึกษา ในคัมภีร์ขงจื๊อก็ได้แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของดนตรีไว้อย่างมาก

สำหรับประเทศจีนในระยะหลังการแสดงได้ถูกวางระบบระเบียบมากขึ้น อีกทั้งยังต้องเรียนวิชาความรู้ ทฤษฎีอื่นๆประกอบเข้าไปอีก สถานะของวิชาการแสดงจึงสูงขึ้นพอที่จะเทียบเคียงกับดนตรีได้

สำหรับงิ้วแต้จิ๋วในประเทศไทย สถานภาพของนักดนตรียังคงสูงกว่านักแสดง แม้ว่าในปัจจุบันจะไม่เทียบเท่าในอดีตแล้วก็ตาม ดังกล่าวแล้วว่า นักดนตรีมักจะเป็นผู้มีความรู้และฐานะสูงกว่านักแสดง นักแสดงจึงต้องให้ความเคารพยกย่องนักดนตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งในอดีตนั้นนักแสดงล้วนแล้วแต่เป็นเด็กทั้งสิ้น ในขณะที่นักดนตรีล้วนแล้วแต่เป็นผู้ใหญ่ ความเคารพยำเกรงด้วยวัยวุฒิและคุณวุฒิย่อมมีมากกว่า

แต่ในปัจจุบันงิ้วแต้จิ๋วสามารถเล่นได้จนแก่เฒ่า วัยของนักดนตรีกับนักแสดงไม่ต่างกันนัก และนักดนตรีบางคนก็มาจากนักแสดง สถานภาพจึงไม่ต่างกันมากอย่างแต่ก่อน แต่โดยหน้าที่และความรับผิดชอบแล้วนักดนตรียังคงมีสถานภาพสูงกว่านักแสดง

ดังจะสังเกตได้ชัดเจนจากคำที่เขาเรียกตำแหน่งของนักดนตรีว่า"ซิงแซ" ซึ่งในภาษา

Copyright by Mahidol University

แต้จิ๋วใช้ในความหมายว่า "อาจารย์ผู้สอน" สำหรับเรียกตำแหน่งพะโก้ว (มือกลอง) และคำว่า "ไซแป๋" แปลตรงตัวว่า "อาจารย์พ่อ" สำหรับเรียกนักดนตรีคนอื่น ๆ

คำว่า "ซิงแซ" หรืออาจารย์ใช้เรียกตำแหน่งของมือกลองผู้ซึ่งควบคุมจังหวะทั้งหมด คือ "พะโก้วซิงแซ" ซึ่งถือว่าเป็นตำแหน่งสำคัญมาก เพราะเป็นผู้ให้จังหวะ บอกสัญญาณ กำกับการเคลื่อนไหวของท่าทางและอริยาบทที่สำคัญของการแสดง รวมทั้งการให้คิวเปลี่ยนฉากและการเข้าออกตัวแสดง จึงต้องเป็นผู้ที่ต้องรู้ความเป็นไปทั้งหมดของงิ้วทุกเรื่อง ต้องเป็นผู้มีไหวพริบปฏิภาณเป็นเลิศ นอกเหนือไปจากความสามารถเชิงดนตรียังต้องมีความสามารถในการควบคุมการแสดงและเป็นผู้นำของดนตรีชิ้นอื่นๆ ดังนั้นถ้า"พะโก้วซิงแซ"ไม่มีความสามารถจะมีผลต่อการแสดงมาก ก่อนการแสดงอำนาจอยู่ที่เหล่าซือหรือผู้สอนการแสดงแต่เมื่อแสดงจริงอำนาจทั้งหมดอยู่ที่"พะโก้วซิงแซ" "พะโก้วซิงแซ"จึงเป็นตำแหน่งสำคัญและมีอำนาจอย่างมากในคณะงิ้ว ทุกคนกลัวหมด มีสิทธิ์ดุด่ามีสิทธิ์ตีทุกคน แม้ทุกวันนี้อำนาจอาจดูลดลงไปบ้างตามสภาพการณ์ที่เปลี่ยนไป แต่ก็ยังคงได้รับความเคารพยำเกรง อันเนื่องมาจากตำแหน่งหน้าที่ ความรู้ความสามารถ และความเชื่อที่ว่าผู้ที่สามารถอยู่ในตำแหน่งนี้ได้ต้องเป็นผู้ชายเท่านั้น และที่นั่งตีกลองของเขาตามความเชื่อแล้วห้ามผู้อื่นขึ้นไปนั่งโดยเด็ดขาด ผู้ที่อยู่ในตำแหน่งนี้กินเงินเดือนสูงมาก

คำว่า "ไซแป๋" ซึ่งหมายความว่า "อาจารย์พ่อ" นั้น ใช้เรียกตำแหน่งของนักดนตรีในกลุ่มเครื่องสายทั้งหมดซึ่งเป็นเครื่องดำเนินทำนอง เช่น ขิม ซอ ปี่ ในกลุ่มนักดนตรีนี้ก็มีผู้นำกลุ่มอีกเรียกว่า "เถ่าชิ่ว" หมายความว่า "มือหนึ่ง" ผู้ที่เป็นเถ่าชิ่วจะเป็นผู้นำของเครื่องดนตรีกลุ่มบุ๋นทั้งหมด ตำแหน่งที่นั่งอยู่สูงที่สุด (บนหิบเครื่องดนตรี) มองเห็นได้จากหน้าต่างช่องแรกของโรงงิ้ว(ขวามือของผู้ชม) เครื่องดนตรีที่เล่นเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงดังแหลมชัดเจนเพื่อเป็นหลักของวง เช่น ตี๋ต๊า เถ่าฮี้ หยี่ฮี้ เป็นต้น เถ่าชิ่วจึงเท่ากับเป็นหัวหน้าวงฝ่ายบุ๋น มีความสามารถที่สุดในวง สามารถฟังออกว่าเสียงที่บรรเลงเข้ากันหรือไม่ ต้องปรับวงให้บรรเลงเข้ากันได้ดี ทำหน้าที่เป็นผู้กำกับวง เป็นคนนำขึ้นเพลง ถ้านักแสดงลืมทำนองเขาต้องบรรเลงช่วยไว้ทันที ตำแหน่งของเถ่าชิ่วเรียกเต็ม ๆ ว่า "เถ่าชิ่วไซแป๋" สถานภาพของ "เถ่าชิ่วแซแป๋" มีอำนาจไม่แพ้"พะโก้วซิงแซ"เท่าไรนัก

นอกจากนี้นักดนตรีในกลุ่มนี้ล้วนแล้วแต่ได้รับการยกย่องว่าเป็น "ไซแป๋" (เทียบเท่าพ่อบังเกิดเกล้า) ทั้งสิ้น โดยเรียกตามเครื่องดนตรีที่เล่นต่อท้ายด้วยคำว่า "ไซแป๋" เช่น "ถี่ฮู้ไซแป๋" "พ่าฮี้ไซแป๋" เป็นต้น

3.2.3.1 ที่มาของนักดนตรี

ที่มาของนักดนตรีโดยทั่วไปมาจาก 2 ทางคือ

1) จากนักดนตรีสมัครเล่น

นักดนตรีสมัครเล่น คือ นักดนตรีที่เล่นดนตรีเพื่อความพอใจส่วนตัว พวกนี้มักจับกลุ่มเล่นอยู่ตามสมาคมจีนต่าง ๆ ซึ่งมีอยู่มากมายนับร้อยสมาคม มักมีการรวมกลุ่มกันฝึกหัดและเล่นดนตรีจีน

Copyright by Mahidol University

สมาคมจีนจึงเป็นทางเลือกหนึ่งของคณะงิ้วที่จะไปเสาะแสวงหานักดนตรีฝีมือดีจากสมาคมเหล่านี้ นักดนตรีเหล่านี้แม้ว่าจะเล่นได้ชำนาญช่ำชองเพียงไรก็ล้วนแล้วแต่ต้องมาฝึกใหม่ ทั้งนี้ เพราะเพลงที่ใช้ในการแสดงงิ้วส่วนใหญ่เป็นเพลงที่แต่งขึ้นเพื่อการแสดงโดยเฉพาะ ไม่ใช่เพลงที่เล่นกันทั่วไป โดยเฉพาะเพลงที่มีการร้องมักเป็นเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ นอกจากนี้ยังต้องซ้อมกับการแสดงให้เข้ากันได้อย่างสนิทสนม กลมกลืนและสามารถแสดงออกทางอารมณ์ได้อย่างชัดแจ้ง ดังนั้นคุณสมบัติของนักดนตรีสมัครเล่นที่เลือกมาจากสมาคมจีน จะต้องเป็นผู้ที่มีความชอบในดนตรีงิ้ว สามารถอ่านโน้ตได้คล่อง บรรเลงรวมวงได้ดี จึงเข้ามาหัดเพิ่มเติมกับคณะงิ้วได้

ตี่น้อย วัย 27 ปี เป็นนักดนตรีที่ฝึกดนตรีจากสมาคมจีน ได้เล่าให้ฟังว่า

"เริ่มต้นหัดดนตรีตั้งแต่เด็ก ๆ ที่สมาคมจีนในจังหวัดจันทบุรี มีเหล่าซือมาสอนให้ ไม่ต้องเสียค่าเรียน เริ่มจากเพลงง่าย ๆ สั้น ๆ หัดดูโน้ต พอออกงานได้เหล่าซือก็พาไปออกงานที่ต่าง ๆ เช่น งานของสมาคมบ้าง งานเลี้ยงบ้าง เล่นดนตรีมาเรื่อย ๆ พอดีพี่สาวเล่นงิ้วอยู่เลยชวนให้มาเล่นด้วย สมัยก่อนตามสมาคมยังมีเรียนดนตรีกันมากแต่สมัยนี้คนไม่ค่อยสนใจเรียน คนสอนก็หายากด้วย"

2) จากเด็กของโรงงิ้ว

ในระยะแรกจะเป็นเด็กซึ่งเป็นลูกหลานในคณะงิ้ว เพราะการเป็นนักดนตรีต้องมีความรู้ภาษาจีนดีพอควร คนที่จะเล่นดนตรีได้ดีมีน้อย หายาก ยิ่งจะเข้าสู่วงการงิ้วแล้วยิ่งไม่มีใครอยากเข้าทั้งนี้เพราะค่านิยมทางสังคม จึงต้องอาศัยการฝึกจากเด็กในโรงงิ้วขึ้นมา นักดนตรีในระยะหลังจึงเริ่มมีคนไทยบ้าง เครื่องดนตรีเริ่มแรกมักจะเป็นพวก ฉาบ ฆ้อง จากนั้นจึงฝึกเครื่องที่ซับซ้อนขึ้น เด็กที่มาอยู่โรงงิ้วไม่ว่าจะเป็นนักแสดง นักดนตรี ล้วนแล้วจะต้องฝึกขึ้นมาภายใต้ระบบระเบียบเคร่งครัด ไม่เป็นก็ต้องเป็น

โอวซิงแซ ตำแหน่ง"พะโก้วซิงแซ" มือกลอง ได้เล่าถึงการเข้ามาเล่นในหน้าที่นี้ว่า

"เข้ามาโรงงิ้วตั้งแต่อายุ 11 ต้นตำรับจริง ๆ ของเรามาจากอีกคณะหนึ่ง เริ่มหัดจากพยายามดูเขาเล่น ไม่มีคนมาคอยจับมือสอน ต้องอยู่ที่ว่าใจเรารักมันจริง ๆ เรามาใหม่ ๆ ก็ต้องเพ่ง ตอนนั้นมีเด็กเข้ามาเป็นชุด ๆ น้ามีแฟนเป็นคนจีน เป็นคนจัดงิ้วสายอีสาน เห็นเราเก ไม่เอางาน เลยผลักดันมาทางนี้ รุ่นนั้นเข้ามาพร้อมกัน 17 คน ตอนนี้เหลือ 2 คน ที่เหลือน้อยเพราะมาหัดแล้วไม่เก่ง ระดับเงินเดือนจะถูก ทนไม่ไหวก็ต้องออกไป เข้ามาหัดต้องดูโน้ตประกอบไปด้วย ต้องฟังมาก เข้ามานี่เราต้องหัดทุกอย่าง การฝึกจะฟังเอาจากเทปที่มาจากเมืองจีนมาหัดตี การจะใช้จังหวะแบบไหนขึ้นอยู่กับองค์ประกอบหลายอย่าง เช่น บทของตัวแสดงไหน อารมณ์เป็นอย่างไร ร้องอย่างไร..."

ในอดีตที่งิ้วรุ่งเรือง คณะงิ้วต่างประกวดประขันกันมาก(ราวปีพ.ศ.2495-2505) เราจะพบว่าวง ดนตรีที่ใช้ในการแสดงงิ้วมีขนาดใหญ่มากทีเดียว ใช้นักดนตรีร่วม 20 คน แต่ในปัจจุบันบางคณะมีนักดนตรีเพียง 2 คน ซึ่งแน่นอนว่าความครบถ้วนสมบูรณ์ย่อมขาดหายไป การที่คณะงิ้วจำเป็นต้องลดจำนวนนักดนตรีนอกจากเพราะปัญหาทางเศรษฐกิจแล้ว ยังเป็นเพราะเครื่องดนตรีแต่ละอย่างหาคนเล่นได้ยากเข้าทุกที เช่น ปี่แป๊ ซาฮี้ เป็นต้น เครื่องดนตรีหลายชนิดถึงกับเลิกใช้ไป หรือคนที่จะมาเล่นตำแหน่งพะโก้วก็หายากมาก เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นมีความยากในตัวมันเอง จะเล่นให้ดีนั้นยากนัก อีกทั้งคน

Copyright by Mahidol University

รุ่นใหม่ก็ไม่ได้สนใจฝึกหัดเท่าไรนัก ดนตรีตะวันตกดูจะเป็นที่นิยมมากกว่า ผู้ที่เล่นดนตรีจีนส่วนใหญ่จึงเป็นผู้สูงอายุ ซึ่งก็เหลือน้อยลงทุกวัน ทางออกทางหนึ่งก็คือฝึกเด็กขึ้นมาซึ่งก็ไม่ใช่เรื่องง่ายเลย ปัญหาของโรงงิ้วทุกวันนี้ก็คือนักดนตรีหายาก เป็นที่ทราบกันดีว่างิ้วต้องเร่ร่อนไปที่ต่าง ๆ การเดินทางบ่อย ๆ เสี่ยงต่ออันตรายต่าง ๆ มากมาย นักดนตรีที่เคยเล่นดนตรีงิ้วจึงมักออกไปเล่นดนตรีในพิธีกงเต็กกันมาก เพราะรายได้ดีกว่าและไม่ต้องเดินทางไกลบ่อย ๆ คณะกงเต็กหลายคณะมีวัดที่ต้องเล่นอยู่ประจำแทบไม่ต้องย้ายไปไหนเลย ระยะเวลาการเล่นก็สั้นกว่าด้วย จะเห็นได้ว่าในอดีตวงดนตรีในกงเต็กเดิมมีเครื่องดนตรีไม่กี่ชิ้น แต่ในปัจจุบันกลายเป็นวงขนาดใหญ่มีเครื่องดนตรีมากมาย นักดนตรีในคณะงิ้วโดยเฉพาะผู้สูงอายุแล้วมักจะเปลี่ยนอาชีพไปเล่นกงเต็กกันมาก แต่แทบไม่มีนักดนตรีกงเต็กคนใดเลยที่ออกมาเล่นให้คณะงิ้ว ปัจจุบันถ้างิ้วต้องการวงดนตรีที่สมบูรณ์ ต้องไปตามนักดนตรีกงเต็กมาช่วย



รูปที่ 25 : ช่องหน้าต่าง 2 ช่อง (ขวามือของผู้ชม) สำหรับเถ่าชิ่วไซแป๋และเอี่ยงคิ้มไซแป๋
ศาลเจ้าเหลาโจ้ว ภาษีเจริญ, ตุลาคม 2538

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 26 : ช่องหน้าต่าง (ซ้ายมือของผู้ชม) สำหรับพะโก้วซิงแซ
ศาลเจ้าเหลาโจ้ว ภาษีเจริญ, ตุลาคม 2538

Copyright by Mahidol University

3.2.3.2 ทัศนคติต่ออาชีพของนักแสดงและนักดนตรี

จากการที่ผู้วิจัยใช้ชีวิตช่วงหนึ่งในคณะงิ้ว ได้ยินได้ฟังสิ่งที่เขาพูดถึงอาชีพของตนซึ่งแสดงออกถึงทัศนคติต่ออาชีพได้ชัดเจนได้ดีกว่าผู้วิจัยจะเขียนพรรณนาเอง

ณี มีแม่เป็นนักแสดงซึ่งปัจจุบันไม่ได้เล่นงิ้วแล้วอายุ 70 กว่า แต่ก็ยังคงอยู่โรงงิ้วทำงานหน้าที่อื่น ๆ ลูกของณีก็เล่นงิ้วด้วย ให้ความเห็นเกี่ยวกับอาชีพงิ้วสั้น ๆ แต่ชัดเจนว่า

"ไม่ดีหรอก อาชีพเต้นกินรำกิน"

อาอี๊คนหนึ่งเล่าให้ฟังถึงชีวิตการเป็นนักแสดงงิ้วว่า

"เรียนงิ้วตั้งแต่ 8 ขวบ พ่อแม่เป็นคนเล่นงิ้วมาก่อน เราเป็นพี่คนโตย่อมเสียสละ ไม่ได้เรียนหนังสือ เล่นงิ้วส่งเสียให้น้องสองคนเรียนจนจบบัญชี ทำงานเป็นหลักฐาน บางทีเงินไม่พอก็ต้องไปกู้เขามาเล่นงิ้วไม่ดีหรอกลำบาก บางทีต้องนอนข้างถนน อย่างเดินทางมาถึงตอนเช้าประตูเขายังไม่เปิดต้องนอนรอข้างทาง ต้องเดินทางบ่อยเสี่ยงอันตรายมาก เสร็จจากชุมพรนี่ ก็ต้องเดินทางไปเล่นต่อที่โคราช..."

เฮียจุก บอกว่า "เรารักลูกมาก ไม่อยากให้ลูกลำบากอย่างเรา ยังไงก็ไม่ให้เล่นงิ้ว"

โอวซิงแซ ปฏิเสธพัลวัน เมื่อผู้วิจัยบอกให้พาลูกมาดูที่โรงงิ้วจะได้รู้ว่าป่าป๊าทำงานอย่างไร

"กลัวเด็กเสีย ยังไงก็ไม่ให้มา เราลำบากคนเดียวเท่านี้พอแล้วอย่าให้ไปถึงลูกเลย"

ชีวิตที่ต้องเร่ร่อนไปตามที่ต่าง ๆ ผจญความลำบากสารพัด ศาลเจ้าบางแห่งไม่มีที่พักให้ต้องอาศัยนอนใต้ถุนโรงงิ้ว ต้องเดินทางไปที่ต่าง ๆ ไม่ค่อยได้อยู่บ้าน การเดินทางไกลบ่อย ๆ นับเป็นการเสี่ยงภัยกับอุบัติเหตุ ข่าวคราวอุบัติเหตุของคณะงิ้วมักมีให้ได้ยินเสมอ ที่ยังโจษขานกันจนบัดนี้คืออุบัติเหตุของงิ้วคณะหนึ่งซึ่งคร่าชีวิตตัวแสดงสำคัญไปเสียสิ้นจนแทบจะต้องล้มคณะไป ต้องเกณฑ์ดาราง้วเก่า ๆ มาเล่น เพราะการฝึกเด็กใหม่นั้นใช้เวลามากไม่ทันใช้การ การเดินทางไปต่างถิ่น บางครั้งก็มีนักเลงเจ้าถิ่นรังควาน ดังเช่น บางคณะโดนวางยาถ่ายทั้งโรงด้วยเหตุเพราะนักเลงเจ้าถิ่นไม่พอใจที่ถูกดาราง้วสาวที่ตนไปแทะโลมด่าว่าอย่างเจ็บแสบ

ในยุคที่งิ้วเฟื่องฟูแต่ละคณะมีการประกวดประขันกันมาก ทุกคนมีเครื่องแบบใส่ ผูกเน็คไทด์สวมรองเท้าหนัง แต่งตัวเหมือนกันทั้งโรงดูเป็นระเบียบและโก้มาก มีกฎห้ามนอนใต้ถุนโรงงิ้วเด็ดขาดเพื่อไม่ให้คนดูถูก ศาลเจ้าใดไม่จัดที่พักให้ก็ไม่เล่น แต่ยุคสมัยนั้นก็ได้ผ่านพ้นไปแล้ว

วิถีชีวิตที่แตกต่างจากคนปกติทั่วไปเวลาทำงานจริงเริ่มเอาตอนค่ำเลิกดึกดื่นบางทีโต้รุ่งถึงเช้าจึงต้องนอนตื่นสายเพื่อพักผ่อนให้เพียงพอเพื่อรักษาคุณภาพเสียง บางวันก็ต้องตื่นเช้าเพราะมีพิธีตอนเช้าจะได้นอนตอนบ่าย ต้องเดินทางไปแสดงที่ต่าง ๆ ทั่วประเทศจนถึงต่างประเทศ เช่น มาเลเซีย สิงคโปร์ ฮ่องกง เวลาทำงานที่ไม่แน่นอนเช่นนี้จึงเป็นการยากที่จะประกอบอาชีพอื่นได้ และก็เป็นการยากที่จะมีคู่ครองที่อยู่ในสาขาวิชาชีพอื่น ๆ เพราะวิถีชีวิตมีความแตกต่างกันมาก ดังนั้นจึงพบว่าผู้ที่แต่งงานมีคู่ครองในสาขาอาชีพอื่นมักจะต้องเลิกอาชีพงิ้วหรือไม่ก็ต้องเลิกกับคู่ครอง

Copyright by Mahidol University

จากลักษณะการทำงานมักจะมีช่วงเวลาว่างมาก บางครั้งครึ่งค่อนวัน หรือบางช่วงที่งานแสดงว่างเว้นไปนาน ทำให้บางคนฆ่าเวลาด้วยการเล่นการพนัน เสพยาเสพติด ซึ่งทั้งการพนันและยาเสพติดมีทุกประเภท ที่หมดเนื้อหมดตัวเสียผู้เสียคนเสียชีวิตไปด้วยเหตุนี้ก็มีมาก กล่าวได้ว่า สิ่งนี้เป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ภาพพจน์ผู้ประกอบอาชีพนี้ไม่ดีนัก แม้จะเกิดจากการกระทำของคนส่วนน้อย จากการที่ผู้วิจัยได้เข้าไปศึกษาพบว่า เวลาว่างถูกใช้ไปในการนอนหลับพักผ่อนให้เพียงพอ ฝึกซ้อมการแสดงเรื่องที่จะต้องแสดง พูดคุยสัพเพเหระ ฟังเพลงงิ้ว ออกเดินเที่ยวในละแวกนั้น ตั้งก๊วนน้ำชา ทำอาหาร ฯลฯ การติดการพนัน,ยาเสพติดจึงขึ้นอยู่กับพื้นฐานของแต่ละบุคคล การตราว่าคนอาชีพนี้ไม่ดีไปเสียหมดจึงดูจะเป็นการไม่ยุติธรรมนัก อย่างไรก็ดีอาชีพงิ้วก็เช่นเดียวกับศิลปินอื่น ๆ ที่ไม่ชอบอยู่ที่เดียวนาน ๆ บุคคลากรของงิ้วจึงมักมีการโยกย้ายเปลี่ยนคณะกันอยู่เสมอ ๆ

แม้ว่าผู้ประกอบอาชีพงิ้วต่างยอมรับว่าเป็นอาชีพที่ลำบาก สังคมไม่ได้ให้การนิยมยกย่อง แต่ก็เป็นวิชาชีพที่อาศัยความสามารถเฉพาะตัวสูงมากโดยที่คนทั่วไปไม่สามารถทำได้ ถ้าตั้งใจใช้จ่ายอย่างประหยัดแล้วก็สามารถเก็บเงินได้มาก สามารถมีความเป็นอยู่ที่ดีไม่แพ้อาชีพอื่น ๆ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่ผู้อยู่ในอาชีพนี้มีความภูมิใจอยู่มาก โดยเฉพาะในเรื่องความสามารถเฉพาะตัวและการแสดงที่เป็นศิลปะชั้นสูง

3.2.4 บุคคลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องในการจัดการแสดงงิ้ว

การที่งิ้วจะมีการแสดงขึ้นมาได้ ไม่เพียงแต่จะต้องมีนักแสดงและนักดนตรีดังที่กล่าวมาแล้วเท่านั้น ในคณะงิ้วยังประกอบไปด้วยคนจำนวนมากที่ทำหน้าที่แตกต่างกันไป ทุกสิ่งทุกอย่างจึงจะสมบูรณ์ได้ และการที่งิ้วจะไปเล่นที่หนึ่งที่ใดก็ต้องมีบุคคลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องด้วยเช่นกัน ซึ่งผู้วิจัยขออธิบายความหมายและหน้าที่ของแต่ละบุคคลต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

3.2.4.1 บุคคลในคณะงิ้ว

1) ยี่เตีย คือ เจ้าของคณะงิ้ว หรือบุคคลภายนอกเรียกว่า เถ่าแก (เถ้าแก่) มีหน้าที่บริหารทั้งหมด รับงานแสดง เก็บเงิน จ่ายเงิน ดูแลควบคุมลูกคณะ คำว่า ยี่เตีย แปลตรง ๆ ก็คือ พ่องิ้ว นั่นคือ เป็นเหมือนพ่อที่ดูแลปกครองครอบครัว เป็นหัวหน้า เป็นผู้ตัดสินใจในเรื่องสำคัญ ยี่เตียจึงเป็นผู้ที่มีอำนาจสูงที่สุด ในสมัยก่อนผู้ที่ลงมือตีลูกคณะที่ทำผิดก็คือ ยี่เตีย แต่ยุคสมัยที่เปลี่ยนไป สังคมเปลี่ยนไป ยี่เตียจึงต้องเปลี่ยนบทบาทเป็นลักษณะนายจ้างมากกว่าพ่อที่ทรงอำนาจดังแต่ก่อน

2) โต้โผ (ตั่วผอ) คือ ผู้จัดการคณะงิ้ว ทำหน้าที่ดูแลลูกคณะทำหน้าที่แทนยี่เตีย ยี่เตียมักจะมีกิจการอื่น ๆ ไม่สามารถจะดูแลตลอดเวลาได้ โต้โผจะทำหน้าที่แทน ซึ่งมักจะเป็นบุคคลอาวุโสของคณะ บางคณะก็ให้โต้โผดูแลทั้งหมด โต้โผจึงรู้ทุกอย่างในโรงงิ้ว และจัดการทุกสิ่งทุกอย่างให้

Copyright by Mahidol University

เรียบร้อย เช่นประกาศเรื่องที่จะแสดงแต่ละวัน ตลอดจนการเบิกจ่ายเงินต่าง ๆ

3) ผู้กำกับการแสดง (เหล่าซือ) คือครูผู้ฝึกสอนงิ้ว ในสมัยก่อนครู สอนงิ้วล้วนมาจากประเทศจีน แต่ในปัจจุบันได้ล้มหายตายจากไปแทบหมดสิ้น จึงหาคนที่มีความรู้ด้านนี้ได้ยากมาก ในประเทศจีนมีการเรียนวิชาแขนงนี้ทั้งในวิทยาลัยและเรียนจากประสบการณ์ตรงซึ่งส่วนมากจะมีพื้นฐานมาจากการเป็นนักแสดง ในประเทศไทยหาคนทำหน้าที่นี้ได้ยากมาก ดังนั้นผู้กำกับการแสดงในปัจจุบันจึงต้องทำหน้าที่ฝึกสอนให้กับงิ้วหลาย ๆ คณะ โดยเฉพาะในการที่จะต้องเล่นเรื่องใหม่ การจะกำกับได้ต้องมีความสามารถสูงในทุก ๆ ด้านเพราะต้องสอนนักแสดงทุกบททุกตอนทุกเรื่อง ทั้งลีลาการแสดง การร้อง ฯลฯ ในวงงิ้วจึงยกย่องผู้กำกับเป็นอาจารย์(เหล่าซือ)ที่ต้องให้ความเคารพเชื่อฟัง

4) ผู้เขียนบทและแต่งเพลง วรรณกรรมแต่ละเรื่องก่อนที่จะนำมา แสดงได้ต้องผ่านการเขียนบท เช่นเดียวกับการเขียนบทละครและต้องมีการแต่งเพลงประกอบให้เหมาะสมกับคำร้องอารมณ์ของตัวแสดง ซึ่งดนตรีกับการแสดงต้องมีความลงตัวสมบูรณ์ที่สุด ผู้เขียนบทอาจจะเป็นคน ๆ เดียวกับคนแต่งเพลงก็ได้ถ้าเขามีความสามารถและอาจเป็นผู้กำกับอีกด้วย สำหรับในประเทศไทยแล้วหาคนทำหน้าที่นี้ได้ยาก บทส่วนใหญ่จึงมาจากเมืองจีน แต่ก็มีหลายเรื่องที่เดียวซึ่งบทเขียนขึ้นในเมืองไทยโดยที่จะไปหาชมที่อื่นไม่ได้ บทงิ้วเป็นสิ่งที่หวงแหนของแต่ละคณะที่ต้องรักษาไว้ ไม่ให้รั่วไหลไปสู่คณะอื่น แม้จะเล่นเรื่องเดียวกันแต่คนเขียนบทคนละคนก็แตกต่างกันมาก บทงิ้วจึงมีความสำคัญซึ่งแต่ละคณะมีการแข่งขันกัน แต่ละคณะจึงมักจะเรื่องเด่นเฉพาะของตนเอง

5) บุคคลอื่น ๆ ในคณะงิ้วยังประกอบไปด้วยบุคคลอื่น ๆ อีกมากมาย เช่น

"เฮียกง" เป็นบุคคลหนึ่งในคณะงิ้วที่ฮี่เตียเลือกขึ้นมาจากนักแสดงคนหนึ่งในคณะที่มีคุณสมบัติเหมาะสมเพื่อทำหน้าที่ไหว้เจ้าประจำโรงงิ้ว ผู้ที่ทำหน้าที่นี้ได้ต้องเป็นผู้ชายเท่านั้นและถ้าโสดด้วยก็จะเป็นการดีมากสามารถปฏิบัติตนตามกฎของโรงงิ้วได้นอกจากไหว้เจ้าแล้วยังมีหน้าที่ออกตัว"หลีซี่มิ้ง" เบิกโรงก่อนการแสดงในแต่ละวัน (ดูรายละเอียดในเรื่องพิธีกรรม) ตำแหน่งนี้ทำหน้าที่เช่นเดียวกับเฮียกงในศาลเจ้าต่าง ๆ ที่ดูแลเรื่องพิธีการไหว้เจ้า

"เจ๋าแป๊" มีหน้าที่วิ่งหน้าโรง ดูแลเรื่องการจัดโต๊ะเก้าอี้ในแต่ละฉาก การเปลี่ยนฉาก ดูแลเรื่องหมวกของนักแสดง และมีหน้าที่เป่าแตร"ห่อเท้า"เมื่อถึงฉากสำคัญหรือในพิธีกรรมต่าง ๆ เจ๋าแป๊จึงมีส่วนทำให้การแสดงราบรื่นไม่ขลุกขลัก

"ชิงเต็ง" มีหน้าที่คุมเด็กที่มาผูกมัดสัญญาโดยไม่ให้คลาดสายตา ไม่ให้หนีและให้ทำตามกฎของโรงงิ้วโดยเข้มงวด ชิงเต็งมีหน้าที่คุมเด็กโดยเฉพาะ ไม่มีอำนาจหน้าที่อื่น ๆ เมื่อการผูกมัดสัญญาหมดไปหน้าที่นี้ก็หมดไปด้วย ปัจจุบันจึงไม่มีชิงเต็งอีกต่อไป

นอกจากนี้ยังมีบุคคลอื่น ๆ อีกมาก เช่น ผู้ออกแบบเวที ผู้ดูแลเครื่องแต่งกาย ไปจนถึงคนครัว และกรรมกรแบกหาม ในสมัยก่อนงิ้วคณะหนึ่งจึงประกอบด้วยคนจำนวนมากราว 70-80 คน เมื่อสภาพสังคมเศรษฐกิจแปรเปลี่ยนไป คณะงิ้วไม่สามารถว่าจ้างคนเป็นจำนวนมาก ๆ ได้ จำนวนคนจึงต้องจำกัดลงในทุก ๆ หน้าที่ นักดนตรีและนักแสดงที่เคยมีหลายชุดไว้สำรองสับเปลี่ยนก็ไม่มีอีกต่อไป

Copyright by Mahidol University

เคยมีพลทหารออกไปยืนเต็มเวทีก็เหลือเพียงสองสามคน โรงงิ้วต้องย่อส่วนให้เล็กลงเพื่อให้เหมาะกับนักแสดงที่น้อยลง งานบางอย่างไม่มีคนทำหน้าที่ประจำจึงต้องช่วยกันทำ

ลักษณะโครงสร้างอำนาจทางสังคมของคณะงิ้วในอดีต สามารถสรุปตามลำดับจากมากไปน้อยได้ดังนี้

ตารางที่ 1 ลักษณะโครงสร้างอำนาจทางสังคมของคณะงิ้วในอดีต

ฮี่เตีย (เจ้าของคณะงิ้ว)
พะโก้วซิงแซ (อาจารย์ตีกลอง) เหล่าซือ (อาจารย์สอนงิ้ว)
เถ่าชิ่วไซแป๋ (หัวหน้าวงฝ่ายเครื่องสาย) ตั่วโผ (ผู้จัดการคณะ)
ไซแป๋ (นักดนตรีอื่น ๆ และผู้ทำหน้าที่อื่นๆ) เหล่าหี่ (นักแสดงอาวุโส)
นักแสดงทั่วไป
ซิงเต็ง (คนคุมเด็ก)
เด็กผูกมัดสัญญาฝึกหัดงิ้ว

แต่ในปัจจุบันลักษณะโครงสร้างอำนาจข้างต้นไม่อาจคงอยู่ได้เช่นในอดีต ทั้งนี้เพราะความเปลี่ยนแปลงในหลาย ๆ ด้านดังได้กล่าวแล้ว

Copyright by Mahidol University

3.2.4.2 การติดต่อว่าจ้างงิ้วและอัตราการว่าจ้าง

1) การติดต่อว่าจ้างงิ้ว

การที่จะมีงิ้วเล่นในแต่ละที่แต่ละแห่งนั้นต้องมีบุคคลที่เป็นสื่อกลางในการติดต่อคือนายหน้างิ้ว ซึ่งในภาษาแต้จิ๋วเรียกว่า "ฮี้พา" (คำว่า"พา"เป็นคำไทย "ฮี้พา" แปลตรงตัวว่า "คนพางิ้ว") หรือในวงการงิ้วเรียกว่า "ปังเตี้ยว" หมายถึง "คนนำโรง"

คนที่ทำงานนี้มีกระจายอยู่ทั่วประเทศ ต่างดูแลรับผิดชอบในเขตของตนเอง ทำหน้าที่จัดหาสถานที่ให้งิ้วแสดง ศาลเจ้าไหนที่ยังไม่มีงิ้วไปเปิดแสดงก็จะเข้าไปทาบทามให้ลองว่าจ้างงิ้วไปแสดงถวายเจ้า ซึ่งอาจจะยกเหตุผลต่าง ๆ ให้กรรมการศาลเจ้าทดลองจ้างงิ้วดู เช่น อาจช่วยให้พืชผลอุดมสมบูรณ์ขึ้น น่าจะลองดูสักปี หรือศาลเจ้าที่ยังไม่รู้ว่าปีต่อไปจะจ้างงิ้วคณะไหน หรือศาลเจ้าเปิดใหม่ก็ต้องการงิ้วมาฉลอง เมื่อทางศาลเจ้าตกลงว่าจะจ้างงิ้วมาเล่นตามวันเวลาที่ต้องการแล้ว นายหน้าก็จะมาติดต่อที่สำนักงานของคณะงิ้วในกรุงเทพฯว่าเวลาดังกล่าวว่างหรือไม่ ถ้าไม่ว่างทางคณะงิ้วก็จะแนะนำกันไปเป็นทอด ๆ ให้ไปหาคณะที่ว่างอยู่ เพราะในวงการงิ้วส่วนใหญ่จะรู้จักกันหมด อาชีพนายหน้าใครจะเข้ามาเป็นก็ได้ นายหน้าใหม่ ๆ ถ้ามาลองวิ่งติดต่องานภายในสองเดือนก็สามารถที่จะรู้จักกับโรงงิ้วทุกโรง นายหน้าจะมีรายได้ 10% ของค่าจ้างงิ้ว สมมติว่าตกลงจ้างงิ้วในราคา 40,000 บาท ในส่วนนี้ต้องหักให้นายหน้ารับไปแล้ว 4,000 บาท

บุคคลที่ต้องกล่าวถึงทุกครั้งที่มีงิ้วแสดงในเทศกาลต่าง ๆ คือ "เถ่านั้ง" เป็นบุคคลที่คนในท้องถิ่นนั้นคัดเลือกขึ้นมาเป็นคณะกรรมการของศาลเจ้า ซึ่งมักจะเป็นบุคคลที่เป็นผู้รู้จักกันกว้างขวางและมีฐานะ ทำหน้าที่เป็นเจ้าภาพจัดงาน มักจะต้องออกเงินมากกว่าคนอื่น ๆ ในคณะกรรมการจะแบ่งหน้าที่กันออกไปมากมาย เงินที่จะว่าจ้างงิ้วได้มาจากการออกเงินของกรรมการ การประมูลของ การเรี่ยไรตามบ้านห้างร้านตลาดของชุมชนนั้น การเก็บเงินจากผู้ที่มาติดต่อของิ้วแก้บนไว้กับศาลเจ้าซึ่งมักเก็บเงินสูงกว่าราคาจริงที่ว่าจ้างมาเพื่อเป็นเงินบำรุงศาลเจ้า ฯลฯ คณะกรรมการหรือเถ่านั้งต้องดูแลคณะงิ้วที่มาเล่นด้วย เช่น การเล่นให้เป็นไปตามสัญญาในเรื่องของ กำหนดเวลาให้เป็นไปตามเวลา กำหนดพิธีการของแต่ละวัน ที่พัก(ฮี้ก้วง) การจ่ายเงิน ตลอดจนข้อตกลงอื่น ๆ ฯลฯ

2) อัตราการว่าจ้าง

อัตราการว่าจ้างของงิ้วนั้นไม่สามารถกำหนดลงไปแน่นอน ทั้งนี้จะว่าจ้างกันในราคาเท่าไรนั้นขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายประการ ซึ่งต้องพิจารณาประกอบกันคือ

2.1) สถานที่

สถานที่ การเดินทางในระยะไกล ๆ ต้องเสียค่าใช้จ่ายเพิ่มมากขึ้น เพราะคณะงิ้วทั้งหมดมีศูนย์กลางหรือสำนักงานอยู่ในกรุงเทพฯทั้งสิ้น ศาลเจ้าบางแห่งไม่สามารถสู้ราคาที่ต้องบวกเพิ่มนี้ได้ อาจตัดสินใจไม่จ้าง หรือจ้างเฉพาะในงานสำคัญเท่านั้น เช่นที่จังหวัดภูเก็ตไม่จ้างงิ้วเลย หรือที่จังหวัดนครศรีธรรมราชมีงิ้วบ้างในบางโอกาสที่เป็นงานใหญ่ ๆ แต่ส่วนใหญ่แล้วจะจ้างหนังตลุงแทน (ชวลิต อังวิทยาธร,

Copyright by Mahidol University

สัมภาษณ์)

2.2) ช่วงเวลาที่เล่น

ในช่วงเทศกาลต่าง ๆ ที่จำเป็นต้องมีงิ้วเฉลิมฉลอง ทุกศาลเจ้าต่าง ๆ ก็ต้องการงิ้วมาแสดง โดยเฉพาะในช่วงปลายปี ราวเดือน 10-11 ข้างจีน จะต้องการขอบคุณเจ้าที่ที่ได้คุ้มครองให้เกิดความร่มเย็นเป็นสุขแก่ท้องถิ่นมาตลอดปี เมื่อความต้องการสูง งิ้วจึงมีโอกาสต่อรองที่จะเรียกราคาให้สูงขึ้นได้

2.3) ระยะเวลาในการเล่น

การว่าจ้างงิ้วแต่ละครั้งมีระยะเวลาแตกต่างกันไป โดยปกติทั่วไปคือ 3 คืน 5 คืน 7 คืน หรือช่วงเทศกาลกินเจ งิ้วจะเล่นยาวนานถึง 10-11 คืน ถ้างิ้วต้องเล่นหลายคืนก็ย่อมสูงกว่าให้เล่น 7 คืน แน่นนอน

2.4) คุณภาพของงิ้ว

คุณภาพของงิ้ว ขึ้นอยู่กับตัวแสดงที่มีชื่อ มีตัวแสดงมากและมีความสามารถ นักดนตรีครบวง ถ้าโรงไหนมีคุณภาพดีก็จะต้องว่าจ้างในอัตราที่แพง โรงไหนคุณภาพด้วยกว่าก็สามารถว่าจ้างได้ถูกกว่า

การผ่านการประชันกับงิ้วคณะอื่น ๆ มีผลต่อราคาของงิ้วคณะนั้น ถ้าชนะก็จะได้รับการกล่าวขวัญถึง ราคาของงิ้วคณะนั้นจะสูงขึ้นตามไปด้วย การประชันงิ้วนิยมที่จะประชันกันในระดับของงิ้วที่มีคุณภาพที่ใกล้เคียงกัน การประชันจึงเป็นที่สนใจของบรรดาเจ้าของโรงงิ้วกันมากในการดูระดับชั้นของงิ้ว ถ้าประชันชนะนอกจากราคาจะสูงขึ้นยังเป็นหน้าเป็นตาของเจ้าของคณะอีกด้วย การแพ้ชนะดูจากจำนวนผู้ชม โรงไหนมีผู้ชมมากกว่าก็จะเป็นฝ่ายชนะไป การประชันงิ้วในอดีตนั้นมีความสนุกสนานตื่นเต้นและเป็นงานใหญ่โตมาก บางครั้งถึงกับยกพวกตีกันก็มี แต่ในปัจจุบันหาดูงิ้วประชันได้ยากเต็มทีทั้งนี้เพราะสภาพเศรษฐกิจไม่อำนวยให้ทำได้ หลาย ๆ คนจึงกล่าวว่าการประชันสมัยนี้ไม่สนุกเท่าสมัยก่อน สำหรับช่วงเวลาที่ศึกษาคณะเหล่าบ่วงนี้ชุงปังมีงานประชันสองครั้งที่มหาชัยและโพธาราม

อัตราการว่าจ้างจึงไม่อาจกำหนดแน่นอน ปัจจัยต่าง ๆ เหล่านี้ต้องพิจารณาพร้อม ๆ กันไป ไม่ได้ขึ้นอยู่กับปัจจัยใดปัจจัยหนึ่งโดยเฉพาะ การรับงานนั้นบางงานอาจรับงานทั้ง ๆ ที่ขาดทุน แต่ก็ยังดีกว่าไม่ได้อะไรเลย เพราะลูกคณะนั้นว่าจ้างเป็นเงินเดือน ดังนั้นรายจ่ายจึงต้องมีแน่นอนอยู่แล้วไม่ว่าจะมีงานแสดงหรือไม่ก็ตาม นอกจากนี้อุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ใช้ในการแสดงล้วนแล้วแต่มีราคาแพงเพราะทำขึ้นจากวัสดุหายากราคาแพงและต้องใช้ฝีมือช่างที่มีความสามารถ ดังเช่น ชุดงิ้วบางชุดที่มีลวดลายปักอันวิจิตรราคาร่วมแสนบาท เครื่องประดับศีรษะทำจากขนนกกระเต็นประดับเพชรและไข่มุก เป็นต้น หากคณะงิ้วว่างเว้นงานนานเข้าเงินก็เท่ากับไปจมอยู่ ดังนั้นจึงต้องรับงานแสดงให้มากแม้จะขาดทุนบ้างฉะนั้นจะเห็นได้ว่า งิ้วแต่ละคณะแทบจะหาช่วงเวลาว่างไม่ได้เลย การว่าจ้างจึงมักจะเป็นแบบปีข้ามปี เช่น โรงเจลิบฮกตั๊ว ชุมพร ว่าจ้างงิ้วคณะเหล่าบ่วงนี้ให้เล่นในเทศกาลกินเจติดต่อกัน 3 ปี ดังนั้นในช่วง 3 ปี เมื่อถึงเทศกาลกินเจ คณะงิ้วก็ต้องเดินทางไปเล่น เมื่อครบ 3 ปีจะจ้างต่อหรือไม่แล้วแต่จะตกลงกัน

ด้วยเหตุปัจจัยต่าง ๆ นี้ ทำให้งิ้วมีอัตราว่าจ้างที่แตกต่างกันมาก อัตราว่าจ้างโดยทั่วไปอยู่ในช่วง 12,000-40,000 บาทต่อคืน คนภายนอกอาจคิดว่าราคาสูงมากแต่ในความเป็นจริงคณะงิ้วก็มีค่า

Copyright by Mahidol University

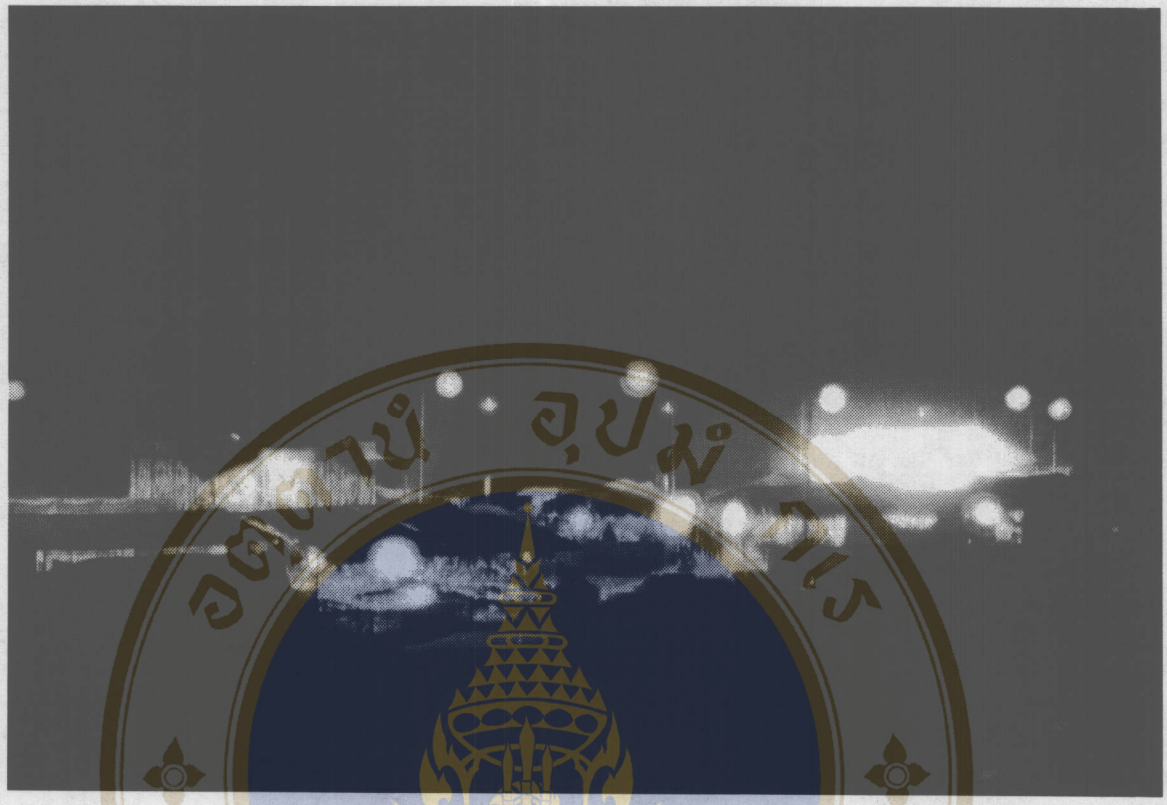
ใช้จ่ายมากเช่นกัน เฉพาะค่าใช้จ่ายโดยรวมในแต่ละวันของคณะงิ้วก็ตกประมาณวันละหมื่นบาทเศษแล้ว

สำหรับหมายกำหนดการการแสดงในรอบปีเป็นสิ่งที่ไม่อาจเปิดเผยได้ เพราะมีผลต่อราคางิ้ว นอกจากเจ้าของคณะงิ้วแล้วจะไม่มีใครรู้กำหนดการว่าจะต้องไปเล่นที่ใดต่อไป เจ้าของคณะจะบอกเป็นคราวไป ซึ่งอาจบอกล่วงหน้าเพียง 2-3 งานเท่านั้น

ปัจจุบันเมื่องิ้วจะไปแสดงที่ใดเพียงรถสิบล้อหนึ่งคันขนฉากและอุปกรณ์ และรถโดยสารขนาดใหญ่หนึ่งคันสำหรับชาวคณะงิ้วก็พร้อมที่จะเดินทางไปแสดงทุกหนทุกแห่งที่มีผู้ว่าจ้าง

งิ้วหลายคณะที่เลิกไปส่วนใหญ่มีปัญหาเรื่องการจัดการด้านการเงินและการจัดการด้านบุคคลากร การบริหารงานที่ดีจึงเป็นสิ่งจำเป็นมาก ทั้งนี้ยังรวมไปถึงการมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีอีกด้วย เจ้าของคณะงิ้วส่วนใหญ่มีกิจการค้าอื่น ๆ ซึ่งสามารถเกื้อกูลกัน แม้กิจการคณะงิ้วจะเป็นงานหนักที่เจ้าของต้องติดต่อดูแลควบคุมและต้องเดินทางไกลเสมอ แต่ก็เป็นธุรกิจเงินสดที่รับเงินได้ทันทีต่างจากการค้าขายอื่น ๆ เจ้าของคณะจึงพยายามทำทุกวิถีทางให้งิ้วอยู่ได้ เมื่อทำไม่ไหวหรือไม่อยากทำก็เซ้งกิจการให้ผู้อื่นทำต่อไป ดังนั้นการที่งิ้วอยู่รอดมาได้นับร้อยปีจนถึงทุกวันนี้ ส่วนหนึ่งจึงมาจากความสามารถทางการค้าของคนจีนแต้จิ๋วที่อาจจะกล่าวได้ว่ามีอยู่ในสายเลือดแต้จิ๋วทุกคนก็ว่าได้

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 27 : ประชันงิ้ว
โพธาราม ราชบุรี, กุมภาพันธ์ 2539

3.2.5 ผู้ชม

เป็นที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่า ปัจจุบันไม่ค่อยมีคนดูงิ้ว ยิ่งสามารถดูงิ้วอย่างรู้เรื่องแล้วยิ่งหายาก สาเหตุนั้นได้กล่าวถึงแล้วในเรื่องปัจจัยที่ทำให้งิ้วเสื่อมความนิยมลง ซึ่งจะไม่ขอกล่าวถึงอีกในที่นี้

จากการสังเกตการณ์ผู้ชมตามสถานที่ต่าง ๆ ที่งิ้วไปแสดง พบว่าผู้ชมส่วนใหญ่จะเป็นคนจีนสูงอายุ พวกเขาดูงิ้วอย่างมีอารมณ์ร่วมไปกับตัวแสดงที่โลดแล่นไปตามบทบาท บางครั้งหัวเราะไปบางครั้งร้องไห้ไป บางคนจำเพลงได้ก็ร้องไปด้วย ผู้สูงอายุเหล่านี้ส่วนใหญ่มาจากจีนแผ่นดินใหญ่ จึงมีความเข้าใจซาบซึ้งกับวัฒนธรรมจีน แต่คนรุ่นใหม่ที่เติบโตในภาวะแวดล้อมใหม่ยากนักที่จะเข้าใจงิ้ว ผู้ชมส่วนใหญ่จึงมีอายุมากกว่า 40 ปีขึ้นไป กลุ่มของผู้ชมมีทุกระดับชนชั้น

ผู้วิจัยได้เคยพบงานฉลองศาลเจ้าแห่งหนึ่ง เจ้าภาพซึ่งเป็นคนรุ่นใหม่แม้จะว่าจ้างงิ้วมาแสดงตามประเพณี แต่ในงานนั้นไม่มีใครดูงิ้วเลย ทุกคนสนใจแต่อาหารโต๊ะจีน การประมูลของ และเสียงเพลงจีนสากลจากเครื่องเสียงที่เปิดเสียงดังประชันกับเสียงของโรงงิ้ว ในขณะที่งิ้วกำลังแสดงถวายเจ้าอย่างเต็มความสามารถแต่ไม่มีใครใส่ใจดู ศาลเจ้าอีกแห่งหนึ่งที่ผู้วิจัยพบมา คนประมูลของตะโกนสั่งให้งิ้ว

Copyright by Mahidol University

เล่นเบา ๆ เพราะประมูลของไม่ได้ยิน บางแห่งก็มีจอภาพยนตร์ข้าง ๆ ส่งเสียงดังสนั่นหรือไม่ก็เป็นเสียงโฆษกที่พูดไม่รู้จักหยุด สภาพเช่นนี้เป็นสภาพที่มักพบเห็นโดยทั่วไปในงานศาลเจ้าทุกวันนี้

ปัจจุบันชาวจีนผู้สูงอายุที่ดูงิ้วรู้เรื่องลดน้อยลงไปทุกวัน ๆ บางครั้งที่ที่งิ้วไปแสดงจึงไม่มีคนดูเลยสักคนเดียว แต่ทั้งนี้จำนวนผู้ชมยังขึ้นอยู่กับความหนาแน่นของประชากรจีนของท้องที่ด้วย เช่น งานทิ้งกระจาดที่ศาลไต้ฮงกงโจวซือ สัมพันธวงศ์ เป็นศาลเจ้าที่คนเคารพนับถือกันมากและตั้งอยู่ในย่านที่มีคนจีนหนาแน่นกว่า75% ผู้ชมงิ้วจึงค่อนข้างหนาตากว่าที่อื่น บางครั้งดูเหมือนผู้ชมจะมากแต่เมื่อเข้าไปสัมผัสจริง ๆ จะพบว่าที่ตั้งใจชมอย่างซาบซึ้งมีเป็นเพียงบางส่วนเท่านั้น ในขณะที่อีกส่วนใช้โรงงิ้วเป็นที่พบปะพูดคุยกันมากกว่าที่จะตั้งใจดู ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีทำให้บรรดาผู้ที่ชื่นชอบงิ้วไม่จำเป็นต้องคอยดูงิ้วตามศาลเจ้า เขาสามารถซื้อวิดีโอจากร้านขายวิดีโอซึ่งมีอยู่มากมายในย่านเยาวราช ซึ่งนอกจากจะได้ชมบทบาทจากดารางิ้วชื่อดังแล้ว ยังได้ชมเรื่องใหม่ ๆ ที่ไม่เคยมีแสดงในเมืองไทย อีกทั้งออกเสียงสำเนียงถูกต้อง พูดชัดเจน ดนตรีครบเครื่องอีกด้วย เหตุผลอีกประการหนึ่งคือการที่คนแก่ออกไปดูงิ้วตามศาลเจ้าที่เลิกดึกดื่นในปัจจุบันนี้อาจจะไม่เป็นการปลอดภัยนักถ้าไม่มีคนติดตามมาดูแล

ในอดีตมี "ฮี้ซัว" (คล้ายๆ กับแม่ยกของลิเก) ที่ชื่นชมการแสดงมากถึงกับเอาเงินไปให้นักแสดงที่เล่นได้ถูกใจถึงหน้าเวที บางคนถึงกับติดตามไปยังศาลเจ้าต่าง ๆ ที่งิ้วไปแสดง ซึ่ง "ฮี้ซัว" สมัยนี้แทบไม่มีแล้ว

สิ่งที่ปรากฏชัดแจ้งแก่ผู้วิจัยขณะนี้คือ งิ้วขาดผู้ชมที่มีรสนิยม

จากการศึกษาพบว่า งิ้วถึงแม้จะมีหน้าที่เล่นถวายเจ้าแต่ก็ไม่ได้ละเลยในเรื่องที่จะต้องดึงดูดผู้ชมไว้บ้าง ขึ้นชื่อว่าเป็นการแสดงทุกชนิดแล้วผู้ชมย่อมเป็นสิ่งสำคัญ การขาดผู้ชมทำให้การแสดงลดคุณภาพลงไปโดยปริยาย จากการสังเกตการณ์การแสดงงิ้วของงิ้วคณะหนึ่งเมื่อผู้วิจัยไม่แสดงตัวชาวคณะต่างแสดงกันไปอย่างปกติธรรมดา แต่เมื่อผู้วิจัยแสดงตัวการแสดงก็เปลี่ยนไปทันที นักแสดงแสดงอย่างเต็มที่ นักดนตรีขึ้นมาสมทบมากมายจากสามคนเป็นหกคน มือกลองก็เปลี่ยนเป็นมือเอกของคณะ หลังจบการแสดงได้รับเสียงปรบมือเกรียวกราวและมีผู้มอบดอกไม้ช่อใหญ่ให้หน้าเวทีอีกด้วย

การดึงดูดผู้คนเป็นสิ่งที่งิ้วพยายามทำ โดยเฉพาะการประชันงิ้วจะแพ้จะชนะขึ้นอยู่กับจำนวนผู้ชมของแต่ละฝ่าย งานศาลเจ้าต้องการดึงดูดผู้คนถ้ามหรสพใดดึงดูดผู้คนได้ดีก็จะได้รับการว่าจ้าง งิ้วพยายามที่จะสื่อกับผู้ชมมากขึ้นดังจะเห็นได้จากการที่มีงิ้วพากษ์ภาษาไทย การร้องการเจรจาเป็นภาษาไทยให้ผู้ชมเข้าใจและการแสดงเรื่องที่กำลังเป็นที่นิยม ซึ่งสิ่งเหล่านี้ไม่ใช่สิ่งที่ทำได้ง่าย

การพากษ์ภาษาไทย ผู้พากษ์ต้องรู้ภาษาไทยและภาษาจีนเป็นอย่างดี ซึ่งน้อยคนนักที่จะมีความรู้ดีพอทั้งสองภาษา ข้อสำคัญคือต้องพูดไทยได้ชัด ข้อเสียของการพากษ์คือผู้ชมที่อยากฟังภาษาจีนก็ต้องฟังภาษาไทยพากษ์ไปด้วย บางครั้งเสียงก็ตีกันทำให้เสียบรรยากาศ

การร้องการเจรจาภาษาไทย เป็นสิ่งที่ยากยิ่งขึ้นไปอีก เพราะต้องแปลบทแต่งเพลงใหม่ ซึ่งทั้งคำร้องกับดนตรีและท่าทางการแสดงต้องลงตัว ผู้แสดงฝึกหัดยากลำบากเพราะส่วนใหญ่เคยชินกับการออกเสียงภาษาจีน การพูดไทยให้ชัดในลีลาดนตรีจีนจึงยากมาก วัฒนธรรมทางภาษาที่ต่างกันทำให้การ

Copyright by Mahidol University

ถ่ายทอดให้ได้ความหมายเดียวกันให้ได้ความรู้สึกเดียวกันทำได้ยากมาก

การแสดงเรื่องที่กำลังเป็นที่นิยม จะเห็นได้ชัดจากงิ้วสากลหลาย ๆ เรื่อง ซึ่งเกิดขึ้นตามกระแสความนิยม แต่ไม่สามารถจะทำได้ง่ายนักเพราะใช้ ต้นทุนสูงมากไม่คุ้มค่า เราจึงพบงิ้วประเภทนี้น้อยลง ส่วนงิ้วแบบดั้งเดิมที่มีเรื่องที่คนนิยม เช่น เปาบุ้นจิ้น สามก๊ก ฯลฯ ถ้าเล่นเป็นภาษาจีนคนดูก็ยังคงน้อยเช่นเดิม บทที่เป็นภาษาไทยทำไว้ไม่กี่เรื่อง ตัวแสดงบางตัวก็หายาก บางคณะก็ต้องเลิกเล่นเรื่องนั้นไปเลยเพราะไม่มีตัวแสดง ซึ่งวิธีการเหล่านี้เป็นสิ่งที่งิ้วพยายามทำ เพราะการที่ศาลเจ้าจะจ้างมหรสพใดนั้น มหรสพนั้นควรจะสามารถดึงดูดคนได้มาก ๆ ซึ่งนั่นก็หมายถึงผู้ที่จะบริจาคบำรุงศาลเจ้าก็มีมากขึ้นด้วย แต่ถึงแม้งิ้วจะดึงดูดผู้ชมไม่ได้มากเท่ามหรสพอื่น แต่งิ้วยังคงมีบทบาทสำคัญด้านพิธีกรรมจึงทำให้งิ้วคงอยู่ ดังได้กล่าวแล้ว

ผู้ชมส่วนใหญ่ของงิ้วตามศาลเจ้าในปัจจุบัน ส่วนใหญ่จึงเป็นผู้ชมจร ที่แวะมาดูครู่หนึ่งแล้วก็จากไปเพราะดูแล้วไม่เข้าใจ ผู้ชมที่ดูรู้เรื่องที่เป็นชาวจีนผู้สูงอายุมีเหลืออยู่น้อยคนลงทุกวัน แต่ผู้ชมที่ดูไม่รู้เรื่องแต่ชอบที่จะดูอยู่นาน ๆ ก็คือเด็ก ๆ หน้าโรงงิ้ว บางครั้งมาดูบ่อยเข้าก็มีโอกาสได้เล่นแต่งตัวเป็นทหารถือดาบเข้าฉากกับเขาบ้างเป็นที่สนุกสนาน ฉะนั้นงิ้วจึงมีอำนาจในการดึงดูดเด็กให้สนใจอยู่มากทีเดียว จากการศึกษาพบว่า ภาวะที่ผู้ชมงิ้วลดน้อยลงนี้ไม่ได้เกิดขึ้นเฉพาะในประเทศไทยเท่านั้น จากคำบอกเล่าของเจ็กเล็กเมื่อครั้งเดินทางไปแสดงที่มาเลเซียว่า

"คนดูส่วนใหญ่ที่มาเลย์เป็นคนจีนแก่ ๆ ซึ่งยังคงมีจำนวนมากกว่าคนจีนแก่ ๆ ในเมืองไทย ส่วนพวกวัยรุ่นไม่มีใครสนใจดูงิ้ว สิ่งที่ดึงดูดพวกวัยรุ่นคือวงดนตรีที่มีร้องเพลงภาษาจีนกลาง"

3.2.6 วรรณกรรมที่ใช้ในการแสดง

วรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงงิ้วแต้จิ๋วมีอยู่มากมายหลากหลายซึ่งมีทั้งที่สืบทอดกันมาแต่โบราณและที่แต่งขึ้นใหม่ หรือเกิดจากการแก้ไขปรับปรุงใหม่ วรรณกรรมหรือเรื่องที่ใช้แสดงในงิ้วแต้จิ๋วจึงมีมากมายหลายร้อยเรื่อง ซึ่งทุกเรื่องล้วนแล้วแต่ให้แง่คิด, คติธรรมแก่ผู้ชม โดยผ่านความงามของการแสดง, การขับร้อง, ดนตรีซึ่งแสดงออกในเชิงศิลปะที่มีพลังในตัวเองอย่างมหาศาล

วรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงสามารถแยกเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ดังนี้

1) เรื่องจากประวัติศาสตร์และพงศาวดาร

ประวัติศาสตร์จีนนั้นยาวนานหลายพันปี จึงมีเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ที่สืบต่อกันมามากมายหลายเรื่อง งิ้วได้นำเรื่องราวเหล่านี้มาทำบทแสดงบอกเล่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์มากมายหลายเรื่อง เนื่องจากเป็นประวัติศาสตร์ของชาติ จึงไม่จำกัดเฉพาะงิ้วแต้จิ๋วเท่านั้น งิ้วทุกกลุ่มภาษาต่างก็หยิบยกเรื่องประวัติศาสตร์เรื่องเดียวกันไปแสดงตามลีลาของตน งิ้วประวัติศาสตร์ที่รู้จักกันดี และเป็นที่นิยมแพร่หลายเช่นเรื่อง เปาบุ้นจิ้น สามก๊ก บู๊เช็กเทียน ซีอิ่นกุ้ย เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

2) เรื่องจากนิยายแพร่หลาย

จีนมีนิยายที่นิยมกันแพร่หลายอยู่เป็นจำนวนมาก งิ้วแต้จิ๋วได้หยิบยกเรื่องราวในนิยายที่เป็นที่ชื่นชอบมาสร้างบทแสดงมากมายหลายเรื่อง ซึ่งมีเนื้อเรื่องทั้งที่ได้จากงิ้วภาคใต้ (หน่ำที่) ในสมัยราชวงศ์วงศ์ซ้องและราชวงศ์หยวนและนิยายเบ็ดเตล็ดในสมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิง ส่วนใหญ่จะคงสำนวนโบราณไว้มีความเรียบร้อยสวยงามประณีต ซึ่งยังมีการแสดงสืบต่อกันมา และมีหลายเรื่องทีเดียวที่ยังคงเป็นที่ต้องอกต้องใจผู้ชมเป็นอันมาก หลายเรื่องเป็นที่ยกย่องว่า ต้องใช้ความสามารถชั้นครูซึ่งน้อยคนที่จะเล่นได้ เรื่องจากนิยายแพร่หลาย เช่นเรื่อง เซ้าเทงหวย โล่วลิมหวย แจเปียงหวย เหน่าโทย ซึ่งเนี้ยกี๋ ฉิ่งฮ้วงมึ้ง เป็นต้น

3) เรื่องจากนิทานพื้นเมืองแต้จิ๋ว

ในท้องถิ่นแต้จิ๋วอันเป็นเมืองเก่าแก่มีเรื่องราวจากคำบอกเล่าของชาวบ้านมากมาย บางเรื่องก็เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริงในท้องถิ่น งิ้วแต้จิ๋วได้นำเรื่องราวเหล่านี้มาแต่งเป็นบทแสดง ซึ่งเนื้อเรื่องมักจะมีลักษณะที่ยอกย้อนชวนติดตาม เต็มไปด้วยกลิ่นอายบรรยากาศของท้องถิ่นแต้จิ๋วที่มีความสวยงามตามธรรมชาติที่น่าชมยิ่ง จากเนื้อเรื่องที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นจึงมีความผูกพันกับชาวแต้จิ๋วมาก จึงเป็นที่นิยมและมีแสดงอยู่เสมอ เช่นเรื่อง ลี่เกี้ยกี่ โซวลักเนี้ย กิมฮวยนึ่ง เล่งแจ้โต้วเท้า ลีอึ่มติ๊กเกี้ยวจุยโกย ฮีมึ่งฮ้วง ฉ่าปังหวย เป็นต้น

4) เรื่องซึ่งเกี่ยวข้องกับเมืองไทย

ชาวจีนแต้จิ๋วได้ย้ายถิ่นฐานมาอยู่เมืองไทยมากกว่าประเทศใด ๆ ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นี้ เรื่องราวของการย้ายถิ่น ชีวิตที่ต้องเสี่ยงภัย การทำมาหากิน สภาพแวดล้อมที่ต่างไปจากเดิม การพลัดพรากจากครอบครัวญาติพี่น้อง ฯลฯ มีเรื่องเล่าขานมากมาย ซึ่งสะท้อนมาจากชีวิตจริงของชาวจีนโพ้นทะเล งิ้วแต้จิ๋วได้หยิบยกเรื่องราวมาสร้างบทแสดงเป็นที่นิยมชมชอบและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของงิ้วแต้จิ๋วที่เกิดขึ้นในประเทศไทยซึ่งไม่อาจหาชมได้ที่อื่น เช่นเรื่อง ซังเตาะซี แหมเสี่ยเหลาะหลั่ง โคว่ถังอั่ว

5) เรื่องที่ได้รับอิทธิพลจากภาพยนตร์

เมื่อภาพยนตร์ได้รับความนิยมมากขึ้น ขณะที่คนดูงิ้วลดน้อยลง งิ้วแต้จิ๋วจึงหยิบยกเรื่องราวจากภาพยนตร์เรื่องดังมาสร้างบทเป็นงิ้วสากล ดึงดูดความสนใจจากผู้ชม ที่เรียกงิ้วสากลเพราะมีการแต่งกายด้วยชุดสูทสากลและแต่งกายตามสมัยนิยม ภาษาที่ใช้ในการแสดงเป็นภาษาแต้จิ๋วที่ใช้พูดกันทั่วไป ไม่มีภาษาหนังสือ,ภาษาจีนกลางโบราณ จึงฟังเข้าใจง่าย ดนตรีใช้แต่เครื่องประกอบจังหวะเป็นหลัก(งิ้วบู๊) งิ้วแต้จิ๋วถือได้ว่าเป็นพวกแรกที่ทำในลักษณะนี้ งิ้วอื่น ๆ อย่างงิ้วไหหลำก็เอาอย่างตามมา (ถาวร สิกขโกศล,สัมภาษณ์) งิ้วชนิดนี้แม้ว่าสามารถดึงดูดผู้ชมได้ดีก็ตามแต่ก็ยังไม่คุ้มค่าการลงทุน ทุกอย่างต้องลงทุนทำขึ้นใหม่ทั้งสิ้น เช่น เสื้อผ้าราคาแพงที่ต้องตัดให้พอดีกับตัวแสดงจำนวนมาก โดยเฉพาะนางเอกต้องเปลี่ยนหลายชุด อุปกรณ์ประกอบฉากต้องดูสมจริง เช่น ปืนแบบต่าง ๆ ต้องเหมือนจริงมากที่สุด ซึ่งแต่ละเรื่องก็ต้องเปลี่ยนใหม่หลายอย่างทำให้ต้นทุนสูงมากงิ้วประเภทนี้จึงได้รับความนิยมเพียงชั่วระยะหนึ่ง

Copyright by Mahidol University

เรื่องที่เคยทำเป็นบทแสดงเล่นกัน เช่นเรื่อง อินทรีทอง เจ้าพ่อเซี่ยงไฮ้ เป็นต้น

สำหรับเรื่องราวแต่ละประเภทที่ใช้ในการแสดง ผู้วิจัยได้ยกเรื่องย่อบางเรื่องในบางประเภท ซึ่งผู้สนใจสามารถอ่านได้จากภาคผนวก



รูปที่ 28 : เหล่าบ่วงนี้ชุงบังขณะแสดงเรื่อง "ก๊อชิงฮู"
ศาลเจ้าเหลาโจ้ว ภาษีเจริญ, ตุลาคม 2538

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 29 : เหล่าบ่วงนี้ชุงปังขณะแสดงเรื่อง “โหงวจือซุง”
โพธาราม ราชบุรี, กุมภาพันธ์ 2539



รูปที่ 30 : เหล่าบ่วงนี้ชุงปังขณะแสดงเรื่อง “เปาบุ้นจิ้น”
โพธาราม ราชบุรี, กุมภาพันธ์ 2539

Copyright by Mahidol University

บทที่ 4

ดนตรีในการแสดงงิ้วแต้จิ๋ว

4.1 ประวัติความเป็นมาและลักษณะโดยทั่วไปของดนตรี

ในการกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของดนตรีจีน ในที่นี้เป็นการนำเสนอข้อมูลเบื้องต้นเพื่อเป็นพื้นฐานในการทำความเข้าใจในดนตรีของงิ้วแต้จิ๋วต่อไป จึงไม่ได้ลึกลงไปในรายละเอียด เนื้อหาที่จะกล่าวถึงได้แก่ ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับประเทศจีน ดนตรีจีนและแหล่งกำเนิดดนตรี ประวัติศาสตร์ดนตรีจีนโดยสังเขป ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปเรียบเรียงจาก Grove dictionary of music (1980:245-282) ส่วนข้อมูลอื่น ๆ ที่เพิ่มเติมจะอ้างอิงไว้ในเนื้อเรื่อง

4.1.1 ประเทศจีน

ประเทศจีนเป็นประเทศที่กว้างใหญ่มาก ประกอบด้วยพลเมืองมากมายหลายชนเผ่า มีพลเมืองทั้งสิ้นกว่า 1,300 ล้านคน (สำรวจเมื่อปี ค.ศ. 1995) มีเนื้อที่ประมาณ 9,550,000 ตารางกิโลเมตร เนื่องจากมีเนื้อที่ที่กว้างใหญ่ไพศาลอีกทั้งสภาพภูมิศาสตร์ทำให้การติดต่อสื่อสารเป็นไปอย่างยากลำบาก ทำให้ประเทศจีนมีภาษาพูด วัฒนธรรม รวมถึงดนตรีที่มีความแตกต่างกันมาก ภาษาจีนมีมากมายแตกต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่น เช่น แต้จิ๋ว ฮกเกี้ยน ไหหลำ แคะ กวางตุ้ง ปักกิ่ง แต่ทุกภาษาใช้ตัวเขียนร่วมกันเพียงแต่ออกเสียงต่างกันจึงสามารถสื่อสารกันด้วยภาษาเขียนได้ ปัจจุบันภาษาจีนกลางได้รับการยอมรับสำหรับใช้ในการสื่อสารระหว่างชาวจีนกลุ่มภาษาต่างๆ อย่างแพร่หลาย

4.1.2 ดนตรีจีนและแหล่งกำเนิดดนตรี

ประเทศจีนเป็นประเทศที่มีอารยธรรมสูงและมีวัฒนธรรมเก่าแก่ย้อนหลังไปกว่า 4,000 ปี การที่มีชนเผ่ามากมาย ภาษา วัฒนธรรม สภาพแวดล้อม ฯลฯ ที่แตกต่างกันส่งผลให้ดนตรีมีความหลากมาก มีดนตรีหลายชนิดที่มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจนทั้งในด้านทำนองและระบบเสียง เช่น ทางตะวันตกเฉียงเหนือนิยมใช้ลักษณะทำนองคล้ายเสียงในสเกลไมเนอร์ ทางตะวันออกเฉียงเหนือใช้สเกล 7 เสียง มีการดำเนินทำนองในลักษณะกระโดดและใช้คู่เสียงกว้าง ทางตะวันออกและส่วนกลางของจีนใช้สเกล 5 เสียง มีการดำเนินทำนองที่เรียบไม่กระโดด เป็นต้น ดังนั้นในการบรรเลงดนตรีโดยทั่วไปอาจจะดูคล้ายคลึงกันแต่ในรายละเอียดนั้นแตกต่างกัน เช่น เครื่องดนตรีรูปร่างเหมือนกันแต่ระบบเสียงต่างกัน

Copyright by Mahidol University

ดังจะเห็นได้จากปี่ของไหหลำมีขนาดใหญ่กว่าปี่ของแต้จิ๋ว ใช้ระบบเสียงต่างกัน การดำเนินทำนองมีสำเนียงต่างกันไป แหล่งกำเนิดดนตรีมีที่มาจากการยอมรับนับถือและความรักในธรรมชาติ ดนตรีได้ฝังรากลึกในสังคมและบริบททางด้านคตินิยม ดนตรีเป็น ระบบสัญลักษณ์ที่แสดงออกให้เห็นถึงความคิดทางปรัชญาพิธีการ และพฤติกรรมทางสังคม (Kuo-huang Han, 10)

เครื่องดนตรีโบราณที่พบในจีน ได้แก่ ระฆังสำริด ระฆังหิน โอคารีนา เป็นเครื่องดนตรีในยุคแรกที่มีอายุกว่า 2000 ปี ก่อนคริสตกาล และเมื่อ 300 ปีก่อนคริสตกาลก็ได้พบหลักฐานว่าระฆังสามารถเรียงเป็นบันไดเสียงได้ ทั้งนี้ความคิดเรื่องทฤษฎีดนตรีต่างๆ คงมีมาก่อนหน้านี้แล้ว และจากการค้นพบทางประวัติศาสตร์ก็พบว่า การดนตรีจีนในสมัยโบราณนั้นมีความสำคัญต่อความเป็นอยู่ในสังคมทั้งในสังคมในวัง สังคมชั้นสูง สังคมคนธรรมดา รวมถึงชนกลุ่มน้อยต่างๆ

ดนตรีที่ใช้ปรัชญาขงจื๊อได้รับความสนใจจากนักประวัติศาสตร์ดนตรีมากและเป็นที่เชื่อกันว่าดนตรีคลาสสิคของจีนนั้นเกี่ยวข้องและมีรากฐานเดียวกับปรัชญาขงจื๊อ ซึ่งใช้การบันทึกวิธีการเล่นเครื่องดนตรีและกระบวนการเล่นมากกว่าอธิบายทฤษฎีดนตรีหรือตัวโน้ตอย่างละเอียด เพราะปรัชญาขงจื๊อถือว่าดนตรีเป็นเรื่องของจิตใจและดนตรีควรมีจุดมุ่งหมายเพื่อจริยธรรม

4.1.3 ประวัติศาสตร์ดนตรีจีนโดยสังเขป

ประวัติศาสตร์ดนตรีจีนถูกกำหนดโดยราชวงศ์ (Grove dictionary of music, 1980:246-248) เพื่อความสะดวกในการึกษาประวัติศาสตร์ดนตรีจีน ดวงใจ อมาตยกุล (2533:17-20) ได้แบ่งยุคสมัยของดนตรีได้เป็น 4 ช่วง โดยกล่าวถึงเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ที่สำคัญและดนตรีของแต่ละยุค ซึ่งสรุปได้ดังนี้

1) Prehistorical Period

ยุคหิน (โบราณ-4000 B.C.) ปรากฏหลังฐานว่าชาวปักกิ่งเริ่มรู้จักใช้ไฟ และมีการใช้ขลุ่ยดินเผา

ยุคหยาง-เชา (4000-2205 B.C.) มีตัวหนังสือพบภาชนะดินเผา ดนตรีมีการใช้ระบบเสียง 12 เสียง เครื่องดนตรีมีพิณ 5 สาย (คิ้มหรือฉิน) ซึ่งกลายเป็นเครื่องดนตรีสำคัญต่อมา

สมัยราชวงศ์เซี่ย (2205-1766 B.C.) พบภาชนะหินและบรอนซ์ เครื่องดนตรีที่พบมีระฆังดินและขลุ่ย

สมัยราชวงศ์ซัง (1766-1122 B.C.) พบบันทึกประวัติศาสตร์เขียนบนกระดูกและโลหะสัมฤทธิ์ มีการบูชาเทพเจ้าและบรรพบุรุษ ดินแดนตอนเหนือมีความเจริญและมีบทบาท มีการบันทึกดนตรีมีระฆังหินและกลองสัมฤทธิ์

สมัยราชวงศ์โจ้ว (1122-221 B.C.) คำสอนของขงจื้อมีบทบาทต่อการปกครอง ดนตรีเกี่ยวพันกับขงจื้อทั้งทางจรรยาและทฤษฎีมีเครื่องดนตรีมากมาย เช่น ขลุ่ยแผง แคน ฯลฯมีดนตรีศาสนา

Copyright by Mahidol University

และดนตรีในพิธีกรรม ดนตรีพื้นบ้านจำนวนมาก

2) International Period

สมัยราชวงศฉิน (221-206 B.C.) บ้านเมืองเป็นปึกแผ่น ดนตรีศาสนาของขงจื้อถูกทำลายโดยเผาทิ้ง

สมัยราชวงศ์ฮั่น (206 B.C.-220 A.D.) ศาสนาขงจื้อได้ฟื้นฟูเป็นปรัชญาและแผ่ขยายไปกว้างขวาง พุทธศาสนาเข้าสู่ประเทศจีน ด้านดนตรีมีดนตรีราชสำนักวงใหญ่ ดนตรีเฟื่องฟูมากทั้งในวังและนอกวัง

ยุคสามก๊ก (220-618 A.D.) ศาสนาเต๋าเข้ามามีอิทธิพล ชาวจีนย้ายลงทางใต้ มีการแลกเปลี่ยนดนตรีและเครื่องดนตรีกับประเทศข้างเคียง เช่น อินเดีย เกาหลี

สมัยราชวงศ์ถัง (618-907 A.D.) ชาวต่างชาติมาจีนมากขึ้น จีนแผ่อิทธิพลสู่ญี่ปุ่น บทกวีพัฒนามากขึ้น มีการพิมพ์หนังสือ มีเครื่องดนตรีเกิดใหม่ ในวังมีดนตรีเก่า 10 ชนิด มีโรงเรียนดนตรีและละครในราชสำนัก

3) National Period

สมัย 5 ราชวงศ์ (907-960 A.C.) มีการพิมพ์ มีประเพณีการมัดเท้าหญิงสาว การดนตรีได้รับการสนับสนุนมาก

สมัยราชวงศ์ซุ่ง (960-1279 A.D.) ศาสนาขงจื๊อกลับมามีบทบาทมากขึ้น จีนกลับมาเป็นปึกแผ่นอีกครั้ง มีการพิมพ์โน้ต มีการบันทึกโน้ตหลายรูปแบบ มีเพลงพื้นบ้าน มีละครนอกวัง ดนตรีดั้งเดิมเป็นที่นิยม

สมัยราชวงศ์หยวน (1279-1368 A.D.) จีนถูกมองโกลยึดครองทำให้ดนตรีมอง โกลเข้ามามีบทบาทบ้าง มีเครื่องดนตรีเกิดขึ้นใหม่

สมัยราชวงศ์หมิง (1368-1644 A.D.) มีการติดต่อกับยุโรป ศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาธอลิคเข้ามาเผยแพร่

สมัยราชวงศ์ชิง (1644-1911 A.D.) วังเสื่อมอำนาจลง มองโกลเข้ายึดครอง เกิดสงครามฝิ่นและสงครามกับญี่ปุ่น

4) Modern Period

สมัยสาธารณรัฐ (1912-1949 A.D.) การเมืองแบ่งเป็นสองฝ่าย คือ คอมมิวนิสต์และไม่ใช่คอมมิวนิสต์ (คณะชาติ) ดนตรีประเพณี (traditional music) ตกต่ำลง เกิดเพลงปลุกใจต่างๆ

สมัยสาธารณรัฐประชาชน (1949-ปัจจุบัน) การปกครองเป็นแบบคอมมิวนิสต์ ดนตรีในระยะแรกๆเป็นดนตรีเพื่อชนชั้นกรรมาชีพ มีการแต่งเพลงตามแบบตะวันตก ปฏิวัติการใช้โน้ตให้เป็นแบบตัวเลข (เซอเว) เรียกว่าโน้ตจีนสากล ทฤษฎีดนตรีมีมากและสลับซับซ้อนขึ้น ในช่วงหลัง ๆ มีการดัดแปลงเครื่องดนตรีแปลก ๆ ขึ้น มีการสร้างเครื่องดนตรีที่เล่นเสียงต่ำ ๆ ได้ โดยเครื่องดนตรีมีขนาดใหญ่ขึ้น สามารถผลิตเครื่องดนตรีสากลได้เอง บางชิ้นได้รับเข้ามาผสมวงด้วย เช่น เชลโลและดับเบิลเบส

Copyright by Mahidol University

ดนตรีดั้งเดิมได้รับการรื้อฟื้นจัดระเบียบในการศึกษาเป็นแบบแผน มีสถานศึกษาดนตรีเป็น Conservatory ขนาดใหญ่ทั้งในปักกิ่งและเซี่ยงไฮ้

4.2 ลักษณะโดยทั่วไปของดนตรีในงิ้วแต้จิ๋ว

อำพัน เจริญสุข (สัมภาษณ์) กล่าวถึงดนตรีแต้จิ๋วว่า

"เครื่องดนตรีของแต้จิ๋วแต่เดิมมีไม่มากชิ้นนัก ต่อมาเมื่อได้มีการติดต่อแลกเปลี่ยนกับมณฑลอื่น ๆ ซึ่งต่างก็มีดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของตน จึงเกิดการรับเพลงและเครื่องดนตรีต่าง ๆ เข้ามาใช้ ดังนั้น ถ้าศึกษาในเรื่องเพลงจะพบว่าบางเพลงมีชื่อเรียกเหมือนกันแต่มีลีลาทำนองแตกต่างกันไปตามลักษณะของสำเนียงดนตรีแต่ละท้องถิ่น ทางด้านเครื่องดนตรีบางชิ้นก็รับมาใช้โดยตรง บางชิ้นรับมาโดยนำมาปรับปรุงพัฒนาจนเป็นของตน เช่น เถ่าฮี้ ซึ่งเป็นซอของแต้จิ๋วที่เป็นเอกลักษณ์ของงิ้วแต้จิ๋วในการเล่นเป็นเสียงนำ เป็นซอที่พัฒนาจากซอของชาวฮั่น ล่อโก๊ะต่าง ๆ ของงิ้วแต้จิ๋วที่มีมากมายหลายชนิดกว่างิ้วอื่น ๆ ก็ได้รับมาจาก งิ้วอื่น ๆ ที่เข้ามามีอิทธิพล เช่น โซวล้อ ซึ่งเป็นฆ้องแบนขนาดใหญ่ที่ใช้ในงิ้วงั่วกัง งิ้วแต้จิ๋ว ได้รับอิทธิพลนี้มาจากงิ้วงั่วกัง"

จากประวัติศาสตร์ด้านดนตรี เหตุการณ์หลายอย่างมีผลต่อดนตรีที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง เช่น การเกิดเครื่องดนตรีใหม่ ๆ ในแต่ละยุคสมัย เครื่องดนตรีเหล่านั้นได้ถูกนำมาผสมวง ทำให้วงดนตรีของแต้จิ๋วมีขนาดใหญ่ขึ้น หรือการเปลี่ยนแปลงระบบการบันทึกโน้ตจากโน้ตตัวหนังสือจีนเป็นโน้ตตัวเลข ซึ่งเกิดขึ้นในช่วงปฏิวัติวัฒนธรรมเมื่อราวปี ค.ศ.1949 โน้ตของงิ้วก็ต้องเปลี่ยนเป็นระบบการบันทึกเป็นแบบโน้ตตัวเลขด้วยเช่นเดียวกับดนตรีจีนอื่น ๆ

ถึงแม้ว่าจะได้รับอิทธิพลจากดนตรีอื่น ๆ อยู่บ้าง แต่ดนตรีแต้จิ๋วก็ปรับปรุงจนเกิดเอกลักษณ์เฉพาะตัวจนถือเป็นสำเนียงดนตรีจีนที่สำคัญหนึ่งในสี่ของสำเนียงใหญ่ๆ คือ เจียงหนาน กว่างตง หนานกวน และฉาวโจว (แต้จิ๋ว) (ดวงใจ อมาตยกุล 2533: 25)

ระบบทำนองของงิ้วแต้จิ๋วมีเอกลักษณ์ของตนเอง งิ้วแต้จิ๋วมีเพลงที่เป็นแบบแผนเฉพาะประเภทหนึ่งคือ "เค่กไป๊" ที่มีการบังคับกระสวนทำนองในการบรรจุคำร้องที่เป็นแบบแผน ในช่วงหลังจึงมีเพลงที่แต่งขึ้นใหม่โดยไม่ต้องใช้เค่กไป๊ ประเภทของทำนอง(ทั้งเพลงเก่าและเพลงใหม่)มี 4 ประเภทใหญ่คือ ตั่งลัก ดิงลัก ฮวงสั่ว อัวะโหงว (ดูรายละเอียดในเรื่องทำนอง) ประเภทของจังหวะอีก 3 ประเภทใหญ่คือ เค่กล้อที่ คิมเกี้ยที่ โซวล้อที่ (ดูรายละเอียดเรื่องจังหวะ) เมื่อผสมผสานกันสามารถแสดงออกทางอารมณ์ได้หลากหลายมาก อีกทั้งมีการเปลี่ยนแปลงจังหวะที่พลิกแพลงมาก ต่างจากการบรรเลงดนตรีตามปกติที่มักจะต้องมีลำดับของการเปลี่ยนอัตราจังหวะไปตามลำดับตั้งแต่เถ่าปั้ง(ช้า) หยีปั้ง(ปานกลาง) เคาพ่ะ(จังหวะขัด) ซาปั้ง(เร็ว) จนถึงซุยซาปั้ง(เร่ง) ตามลำดับ แต่เมื่อเป็นดนตรีในงิ้วสามารถเปลี่ยนอัตราจังหวะได้อย่างอิสระ

Copyright by Mahidol University

ในการบรรเลงนักดนตรีต้องตีความจากการแสดงด้วยโน้ตที่เขียนจึงเป็นเพียงโครงร่างเท่านั้น

ดังนั้น เพลง ๆ เดียวกันอาจบรรเลงแตกต่างกันมากทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ของการแสดงในขณะนั้นว่าใครทำอะไร ที่ไหน อย่างไร เมื่อไร ความสามารถของนักดนตรีจึงไม่ได้อยู่ที่การอ่านโน้ตได้เร็ว บรรเลงได้คล่องแคล่วเท่านั้น

4.3 เครื่องดนตรี

ในการแสดงงิ้วแต้จิ๋ว ดนตรีนับว่ามีบทบาทสำคัญอย่างมาก ดนตรีไม่ใช่การบรรเลงประกอบการแสดง แต่ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง ถ้างิ้วปราศจากดนตรี งิ้วก็ไม่สามารถเล่นได้ โดยเฉพาะงิ้วแต้จิ๋วแล้วความสำคัญของดนตรีถือเป็นลักษณะพิเศษอย่างหนึ่ง

หลูซาน (2534:49) กล่าวถึงดนตรีในการแสดงงิ้วแต้จิ๋วว่า "ตั้งแต่เริ่มการแสดง จนกระทั่งปิดม่าน กล่าวได้ว่าคณะดนตรีจะบรรเลงแบบไม่มีการหยุดพักเลย ไม่ว่าจะเป็นการบรรเลงเพื่อประกอบการร้องของตัวแสดงหรือเป็นดนตรีประกอบการเดินเรื่องเฉย ๆ ก็ยังมีดนตรีบรรเลงประกอบโดยตลอด"

สิ่งสำคัญในการบรรเลงดนตรี คือ เครื่องดนตรี การศึกษาเกี่ยวกับเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงในงิ้วแต้จิ๋วนับว่าน่าสนใจมาก เพราะไม่เพียงแต่การรู้จักเครื่องดนตรีเท่านั้น แต่มันยังได้สะท้อนภาพที่น่าสนใจอีกหลายประการ ดังเช่นที่เราจะเห็นได้จากระบบเสียงของเครื่องดนตรี การเพิ่มหรือลดเครื่องดนตรีบางชิ้น การนำเครื่องดนตรีต่างวัฒนธรรมมาใช้ การเรียกชื่อเครื่องดนตรี วัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรี ตลอดจนความเชื่อในเครื่องดนตรีบางชิ้น ฯลฯ สิ่งเหล่านี้มีความหมายมากกว่าการมองเครื่องดนตรีว่าเป็นเครื่องผลิตเสียงเท่านั้น

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงกับการแสดงงิ้วแต้จิ๋วนั้นมีมากมาย และมีการปรับเปลี่ยนอยู่เสมอตามเหตุปัจจัยหลายประการ ถ้าเราได้ชมงิ้วแต้จิ๋ว หลาย ๆ คณะจะพบว่า เครื่องดนตรีที่ใช้อาจมีเครื่องดนตรีบางชิ้นที่บางคณะใช้ บางคณะไม่ใช้ และถ้ามองย้อนยุคกลับไปก็จะพบความแตกต่างออกไปอีก ผู้วิจัยจึงได้พยายามรวบรวมเครื่องดนตรีทั้งหมดเท่าที่เคยปรากฏใช้ในงิ้วแต้จิ๋ว เพื่อให้เห็นภาพรวมชัดเจน เครื่องดนตรีที่รวบรวมและศึกษานี้จึงมีทั้งที่ยังคงใช้อยู่และเลิกใช้ไปแล้ว จากการศึกษาเครื่องดนตรีเหล่านี้ เครื่องดนตรีได้บอกหลายสิ่งหลายอย่าง ราวกับว่าเครื่องดนตรีเหล่านี้มีชีวิต

4.3.1 การแบ่งกลุ่มเครื่องดนตรีของงิ้วแต้จิ๋ว

เครื่องดนตรีในงิ้วแต้จิ๋วแบ่งออกได้เป็นสองกลุ่มใหญ่อย่างชัดเจน คือ

1) เครื่องดนตรีฝ่ายกลอง(โก๋วคา)

เครื่องดนตรีฝ่ายกลอง(โก๋วคา)ได้แก่ เครื่องดนตรีที่ใช้ในการให้จังหวะ บอกสัญญาณ กำกับท่าทางการเคลื่อนไหวของการแสดง การให้คิว การเปลี่ยนฉาก การเข้าออกของตัวแสดง ฯลฯ เครื่อง

Copyright by Mahidol University

ดนตรีกลุ่มนี้ของงิ้วแต้จิ๋วมีมากเป็นพิเศษ และถือเป็นลักษณะเด่นอย่างหนึ่งของงิ้วแต้จิ๋ว ถ้าเราชมงิ้วประเภทอื่น ๆ จะเห็นว่ามีเครื่องดนตรีในกลุ่มนี้น้อยกว่างิ้วแต้จิ๋วมาก ทั้งในด้านจำนวนและความหลากหลาย เครื่องดนตรีกลุ่มนี้เช่น กลอง ฆ้อง ฉาบ เกราะ กรับ ฯลฯ กลุ่มของเครื่องดนตรีนี้อยู่ทางซ้ายมือของผู้ชม ผู้ที่เป็นผู้นำกลุ่มคือ “พะโก้วซิงแซ”



รูปที่ 31 : โก๋วคา (ดนตรีฝั่งกลอง)
ศาลเจ้าเหลาโจ้ว ภาษีเจริญ, กุมภาพันธ์ 2539

2) เครื่องดนตรีฝ่ายเครื่องสาย (ฮี้คา)

เครื่องดนตรีฝ่ายเครื่องสาย (ฮี้คา) ได้แก่ เครื่องดนตรีที่ใช้ในการดำเนินทำนอง ซึ่งมีการบรรเลงหลายลักษณะ เช่น บรรเลงพร้อมไปกับการขับร้องของตัวแสดง บรรเลงล้วน บรรเลงเป็นฉากหลังให้กับการแสดง ฯลฯ เครื่องดนตรีกลุ่มนี้ของงิ้วแต้จิ๋วมีลักษณะเฉพาะเช่นกัน เครื่องดนตรีหลายชิ้นเป็นของแต้จิ๋วโดยตรง ดังนั้นถ้าเราชมงิ้วประเภทอื่น ๆ ก็จะไม่ปรากฏเครื่องดนตรีของแต้จิ๋ว เครื่องดนตรีที่อยู่ในกลุ่มนี้เช่น ปี่ ขิม ซอต่าง ๆ ฯลฯ กลุ่มของเครื่องดนตรีนี้อยู่ทางขวามือผู้ชม ผู้ที่เป็นผู้นำกลุ่มคือ “เถ่าชิ่วไซแป๋”

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 32 : ฮี้คา (ดนตรีฝั่งเครื่องสาย)
ศาลเจ้าเหลาโจ้ว ภาษีเจริญ, กุมภาพันธ์ 2539

Copyright by Mahidol University

4.3.2 เครื่องดนตรีที่ใช้ในดนตรีของง้ิวแต้จิ๋ว

ฝ่ายกลอง (โก๋วคา)

เครื่องดนตรีที่ "พะโก้วซิงแซ" ซึ่งมีหน้าที่เปรียบเสมือนผู้อำนวยเพลงของวง ทำหน้าที่บรรเลง มีหลายชิ้นได้แก่ ปั้ง ตั่วโก้ว ตงโก้ว เตี๊ยกโก้ว ตั่วค่ก เกียงเกี้ย ตั่งเจ็ง เครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีรายละเอียดดังต่อไปนี้



รูปที่ 33 : ปั้ง

1) ปั้ง หรือ บักปั้ง

ปั้ง หรือ กรับจีน ทำด้วยไม้เนื้อแข็งสามชิ้น สองชิ้นจะมัดประกบกันแน่น ไม้อีกชิ้นหนึ่งร้อยด้วยเชือกติดกับไม้สองชิ้นนี้อย่างหลวม ๆ สามารถไกวได้อิสระ ผู้บรรเลงใช้มือซ้ายถือปั้งไกวให้ไม้กรับกระทบเป็นจังหวะ ปั้งมักใช้ในบทเพลงขับร้องที่ไม่มีเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ การขับลำ การพูดกลอน เป็นต้น ปั้งซึ่งถือด้วยมือซ้ายมีหน้าที่ควบคุมจังหวะโดยรักษาจังหวะตกต้นห้อง (เรียกว่า"ปั้ง") ให้คงที่ ส่วนมือขวาถือไม้ตี"ค่ก"และ"เกียงเกี้ย"ตีสอดสลับ ปั้งถือว่าเป็นเครื่องให้จังหวะที่สำคัญมาก



Copyright by Mahidol University

รูปที่ 34 : เกียงเกี้ย

2) เกียงเกี้ย

เกียงเกี้ยเป็นเกราะไม้ขนาดเล็กที่สุดมีลักษณะเป็นท่อนไม้ตันทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าตอนบนสอบเข้า (บางทีทำรูปร่างเป็นแบบอื่น เช่น เป็นแผ่นไม้เนื้อแข็ง ยึดด้วยเหล็ก) เจาะช่องยาวทะลุไปอีกด้านหน่ง มีขนาดประมาณ 4.5"x11/8"x1.5" ให้เสียงสูง คม ชัดเจนมาก มีหน้าที่ให้จังหวะเช่นเดียวกับตั่วค่ก สามารถใช้เน้นบอกจังหวะ สัญญาณต่าง ๆ ได้ชัดเจน เกียงเกี้ยบางทีเรียกตามเสียงที่ได้ยินว่า “กิ๊ก”



รูปที่ 35 : ตั่วค่ก

3) ตั่วค่ก

ตั่วค่กหรือฮู้ปั้ง คือ เกราะไม้ชนิดหนึ่งที่มีลักษณะเป็นท่อนไม้ตันทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า เจาะช่องเป็นแนวยาวทั้งด้านบนและด้านล่าง ใช้ควบคู่กัน 2 ขนาด ขนาดใหญ่เสียงต่ำ มีขนาด 13"x4.5"x4" อีกขนาดเล็กกว่าให้เสียงสูงกว่ามีขนาด 12"x4.5"x4" ตั่วค่กมีหน้าที่ดำเนินจังหวะสอดสลับไปกับกลอง ให้เสียงคม สั้น ห้วน ชัดเจน สามารถใช้แทนปั้งได้ ให้เสียงดังกว่าปั้ง

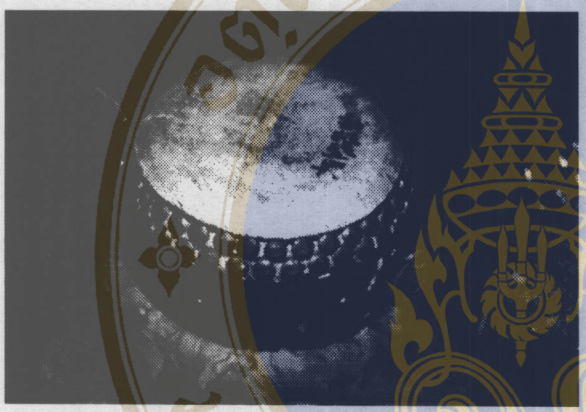


รูปที่ 36 : ตงโก้ว

Copyright by Mahidol University

4) ตงโก้ว

ตงโก้ว เป็นกลองขนาดกลางมีอีกชื่อว่าโซวโก้ว เพราะเป็นกลองของจังหวัดโซวจือที่งิ้วแต้จิ๋วนำมาใช้ หน้ากลองเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 9 นิ้ว สูง 7 นิ้ว เป็นกลองที่มีลักษณะเหมือนตั่วโก้วเพียงแต่ขนาดเล็กกว่า เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการให้จังหวะที่สำคัญ โดยเฉพาะในการขึ้นต้นเพลงให้เสียงดังสามารถได้ยินอย่างชัดเจน มีเทคนิคการบรรเลงพลิกแพลงมากมาย เช่น การตีโดยใช้ไม้ตีกดลงไปบนหน้ากลอง มักปรากฏเสมอในการให้สัญญาณจังหวะขึ้นและจังหวะลงจบเพลง นักดนตรีไทยเอากลองชนิดนี้ไปใช้ในเพลงสำเนียงจีน เรียกกลองนี้ว่า “ตุ๊ก” ตามเสียงที่ได้ยิน



รูปที่ 37 : เตี๊ยกโก้ว

5) เตี๊ยกโก้ว

เตี๊ยกโก้ว เป็นกลองที่มีขนาดเล็กที่สุด มีเส้นผ่านศูนย์กลางหน้ากลองเพียง 4.5" สูง 4.5" มีลักษณะเหมือนตงโก้วแต่ขนาดเล็กกว่า ให้เสียงสูงคมดังกว่ากรับ จึงเป็นเครื่องจังหวะที่สำคัญ โดยเฉพาะขณะที่เครื่องดนตรีทุกชิ้นกำลังบรรเลงด้วยเสียงอันดัง เสียงของเตี๊ยกโก้วยังสามารถได้ยินชัดเจน ในการบรรเลงมักใช้ควบคู่กับตงโก้วมีหน้าที่ในการกำกับจังหวะที่สำคัญ

6) ไซเปี๋ยโก้ว

ไซเปี๋ยโก้ว เป็นกลอง 2 หน้า ตรึงด้วยหมุด มีลักษณะแบนเหมือนลูกพลับแห้ง (ไซเปี๋ย) ให้เสียงสูงมาก เป็นกลองที่ได้รับอิทธิพลมาจากงิ้วงั่วกัง ใช้บรรเลงในเพลงที่ร้องแบบงั่วกังของตัวโอวหมิ่ง ปัจจุบันไม่ค่อยได้ใช้จึงหาดูได้ยากแล้ว

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 38 : ตั่วโก้ว

7) ตั่วโก้ว

ตั่วโก้ว เป็นกลองขนาดใหญ่รูปทรงคล้ายถังเบียร์ ขึงด้วยหนังสองด้าน ตรึงด้วยหมุด เส้นผ่านศูนย์กลางหน้ากลองประมาณ 22 นิ้ว ตั่วโก้วมีเสียงดังทุ้มหนักแน่น ใช้ในบทเพลงที่ต้องการบรรยากาศของการสู้รบ การออกท่าทางที่ดุดันขึงขังของตัวโอวหมิ่ง บรรยากาศที่ตื่นเต้นเร้าใจ หรือความศักดิ์สิทธิ์ในพิธีกรรมเป็นต้น การตีมีหลายลักษณะที่ทำให้เสียงที่ได้ออกมาแตกต่างกัน เช่นตีตรงกลาง ตีริมกลอง ตีขอบไม้ข้างกลอง ตีโดยการกดทาบไม้ตีลงกับหน้ากลอง ตีแล้วหยุดเสียงด้วยมือทันที ฯลฯ ตั่วโกว้เป็นเอกลักษณ์หนึ่งของงิ้วแต้จิ๋ว ไม่พบกลองชนิดนี้ในงิ้วปักกิ่งและงิ้วไหหลำ

8) เตียอิมโก้ว

เป็นกลองขนาดใหญ่อีกชนิดหนึ่ง ซึ่งปัจจุบันงิ้วแต้จิ๋วในประเทศไทยได้เลิกใช้ไปแล้ว มีลักษณะคล้ายกลองtimpani สามารถจูนเสียงได้ โดยตั้งเสียงซอล เตียอิมโก้วทำหน้าที่ให้ความหนักแน่นและความตื่นเต้นให้แก่บทเพลง

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 39 : คงเกี้ยหรือคิมเกี้ย

9) คงเกี้ยหรือคิมเกี้ย

คงเกี้ย เป็นฆ้องมีปุ่มลักษณะเหมือนฆ้องไทย มักใช้ในการให้จังหวะในบทเพลงที่มีบรรยากาศสนุกสนาน,ตลก คงเกี้ยวางบนหนังยางซึ่งขึงเป็นกรอบสี่เหลี่ยม ทำให้ฆ้องสั่นได้อย่างอิสระ ตีด้วยไม้ตีมีปุ่มตรงปลายมักใช้ควบคู่กับล้อเกี้ย คงเกี้ยยังมีหน้าที่สำคัญในการเทียบเสียงให้กับวงดนตรี โดยต้องเทียบเสียง โด (เซียง) ให้ตรงกับฆ้องนี้ เหตุที่เรียกว่าคงเกี้ยเพราะตีแล้วมีเสียงดัง “คง ๆ” (คำนี้จึงไม่มีตัวเขียน) ชื่อที่เป็นทางการคือ “คิมเกี้ย” ซึ่งถือว่าเป็นหลักของจังหวะประเภท “คิมเกี๋ยหี่” ฆ้องนี้ต้องซื้อจากเมืองจีนโดยตรง ลักษณะฆ้องมีปุ่มนี้ยังปรากฏใช้ในงิ้วไหหลำและงิ้วฮกเกี้ยนอีกด้วย



รูปที่ 40 : ล้อเกี้ย

10) ล้อเกี้ย (อ่านว่า หล่อ-เกี้ย)

ล้อเกี้ยเป็นฆ้องแบนที่มีขอบลาดลงทำด้วยทองบุ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 7" ขอบสูง 3/8" วางลงบนหนังยางซึ่งขึงเป็นกรอบสี่เหลี่ยม (มักวางคู่กับคิมเกี้ย) ทำให้เมื่อตีจะสั่นไหวได้อิสระให้เสียงแกว่ง ๆ เล็กน้อย ตีด้วยไม้ตีทำจากไม้เนื้อแข็งทรงสามเหลี่ยม ใช้ได้ทั้งในเพลงที่ให้บรรยากาศสนุกสนานหรือตื่นเต้นในฉากรบ

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 41 : เค่กล้อ

11) เค่กล้อหรือเหลาะล้อ

เค่กล้อหรือเหลาะล้อ บางทีก็เรียกว่าเต๋าล้อเป็นฆ้องแบน ใช้คู่กัน 2 ใบเสมอ คือตัวผู้และตัวเมีย (กัง-บ้อ) เค่กล้อ เค่กล้อบางทีก็เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า"เจี๊ยล้อ" หมายถึงเค่กล้อใบแรกที่ตีเป็นหลัก ซึ่งต้องให้คนที่ตีเก่งเป็นคนตี ส่วนอีกใบหนึ่งเป็นใบรองที่ต้องคอยตีตาม แต่ในปัจจุบันคนหนึ่งต้องตีทั้ง 2 ใบ เค่กล้อมีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 13.5" และ 14" ขอบลึก 2" โดยแขวนบนราวตีข้างละมือพร้อม ๆ กัน(การลงมือพร้อมกันเป็นที่มาของชื่อว่าเหลาะล้อ เลาะ=ลง ล้อ=ฆ้อง) ตีด้วยไม้ตีชนิดเดียวกับที่ใช้ตีแท่ล้อ แต่ต้องตีตรงกลางเท่านั้น ให้เสียงดังหนักแน่น ใช้ตีเป็นจังหวะยืนของบทเพลงทั่วไปและเน้นย้ำในจังหวะที่สำคัญ เค่กล้อจึงใช้มากที่สุด เค่กล้อตัวเมีย (บ้อ) ใช้เทียบเสียงซอลให้กับวงดนตรี



รูปที่ 42 : แท่ล้อ

12) แท่ล้อ

แท่ล้อ หรือตั่วเต๋าล้อ มีลักษณะคล้ายเค่กล้อ แต่มีขนาดใหญ่กว่าเล็กน้อยและไม่จุนเสียง เป็นฆ้องแบนทำด้วยโลหะผสมเนื้อพิเศษ เส้นผ่านศูนย์กลาง 15" ขอบลึก 3" ตีด้วยไม้ตีที่มีปลายเหลาเรียวคล้ายดินสอ การตีแท่ล้อที่ถูกต้องจะไม่ตีตรงกลางอย่างฆ้องทั่วไป แต่จะต้องตีบริเวณใกล้ขอบเท่านั้นจึงจะให้เสียงที่ดีที่สุด ซึ่งลักษณะการตีเช่นนี้ก่อให้เกิด Harmonic Series จำนวนมาก แท่ล้อให้

Copyright by Mahidol University

เสียงก้องกังวานใสกว่าล้อ (ฆ้อง) อื่น ๆ ใช้ในเพลงที่มีการแสดงออกทางอารมณ์ที่ค่อนข้างละเอียดอ่อน หนักหน่วง เช่น ในอารมณ์เศร้า หรืออาจจะตีพร้อมกับล้ออื่น ๆ ให้เกิดความดังครึกโครมก็ได้

13) เก่าเกี้ยล้อ

เป็นฆ้องแบนที่มีลักษณะคล้ายกับล้อเกี้ย แต่มีขนาดเล็กกว่า ให้เสียงสูงมาก ในงิ้วปักกิ่งใช้ถึง 9 ใบ เรียงเป็นระดับเสียง สำหรับงิ้วแต้จิ๋วใช้เพียงใบเดียวตีให้เสียงดัง "แต่ว" งิ้วแต้จิ๋วในเมืองไทยปัจจุบันไม่ได้ใช้แล้ว



รูปที่ 43 : เจ็งเกี้ย

14) เจ็งเกี้ย

เจ็งเกี้ย เป็นกระดิ่งรูปถ้วยคว่ำ ทำจากทองบุตีขึ้นรูปจนบาง เส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 3" ให้เสียงสูง กังวาน เบา ลอย จึงมักใช้แทนปั้ง เมื่อเพลงต้องการบรรยากาศที่สงบเย็น วังเวง

15) ตั่งเจ็ง

ตั่งเจ็ง เป็นระฆังรูปถ้วยคว่ำ ทำจากทองบุตีขึ้นรูปจนบาง เส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 6" คล้ายเจ็งเกี้ยแต่มีขนาดใหญ่กว่าและเนื้อโลหะหนากว่า ให้เสียงคล้ายระฆัง มีเสียงดังมาก ใช้ในบทเพลงที่เป็นบทร้องในพระราชวัง บทสวดจำศีลหรือใช้ตีแทนการบอกยาม มักแขวนไว้ตรงช่องหน้าต่างของพะโก้วซิงแซ

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 44 : บั่วะเกี้ย

16) บั่วะเกี้ย

บั่วะเกี้ย เป็นฉาบจีนขนาดเล็ก เส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 7 6/8" ลักษณะเหมือนตั่วบั๊วะ เพียงแต่มีขนาดเล็กกว่า ให้เสียงที่มีความสดใสร่าเริงกว่าตั่วบั๊วะ จึงใช้ในบรรยากาศที่ต้องการแสดงความสนุกสนานรื่นเริงเบิกบาน ตลกขบขัน เช่น ในกริยาการเดินอันน่ารักของสาวใช้ บรรยากาศที่เป็นมงคลในการนำอวยพรของเต็กหยิ่งเกี้ยก เป็นต้น



รูปที่ 45 : ตั่วบั๊วะ

17) ตั่วบั๊วะ

ตั่วบั๊วะเป็นฉาบจีนขนาดใหญ่ เส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 11" ให้เสียงค่อนข้างหนักแน่น คุณภาพเสียงต่างจากฉาบทั่วไปคือเมื่อตีถี่ ๆ จะมีลักษณะของเสียงแกว่งผสมอยู่ด้วย อันเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของดนตรีจีน ตั่วบั๊วะให้เสียงดังหนักแน่น จึงใช้ในบรรยากาศที่มีการสู้รบได้ดี หรือในอารมณ์ที่ดุเดือด หนักหน่วง ก็สามารถใช้ได้

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 46 : ชิมปอ

18) ชิมปอ

ชิมปอ เป็นฆ้องแบนที่มีเนื้อโลหะหนามากกว่าฆ้องอื่น ๆ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 20.5" ขอบลึกถึง 5" เนื่องจากมีเนื้อโลหะที่หนาและขอบหนา จึงให้เสียงต่ำที่หนักแน่นคล้ายระฆัง ไม้ตีที่ใช้ต่างจากไม้ตีโซล้อ โดยใช้ไม้ตีที่เป็นลูกผ้ารูปฆ้อน ผู้เล่นต้องใช้มืออีกข้างหนึ่งคอยหยุดเสียงไม่ให้ก้องกังวานเกินควร ชิมปอใช้ได้ในเพลงที่มีอารมณ์หลายลักษณะทั้งสนุกสนาน หนักหน่วง ฯลฯ หน้าที่สำคัญของชิมปอคือการลงจังหวะที่ต้องการเน้นหนักเป็นพิเศษและทำให้เพลงมีความหนักแน่นเสียงชิมปอตรงกับเสียง เร ต่ำ (แช)



รูปที่ 47 : โซวล้อ

19) โซวล้อ

โซวล้อ เป็นฆ้องแบนขนาดใหญ่มาก เส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 30" ขอบหนา 1 1/4" ตีด้วยไม้ตีหุ้มด้วยลูกผ้ากลม ๆ โดยต้องตีบริเวณใกล้จุดศูนย์กลางของฆ้อง ให้เสียงที่ดังพร่ากระจาย โซวล้อเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับอิทธิพลมาจากงิ้วงั่วกัง ด้วยลักษณะของสีสันของเสียงที่ดังพร่ากระจาย จึงใช้ในบรรยากาศที่มีการสู้รบ ความยิ่งใหญ่ โอฬาร จนกระทั่งเลียนเสียงฟ้าร้องฟ้าผ่าได้ดี ชื่อโซวล้อมาจากเสียงของมันเอง คือ โซว=เสียงแตกพร่า ล้อ=ฆ้อง เป็นเครื่องดนตรีสำคัญของจังหวะประเภท "โซวล้อหี่"

Copyright by Mahidol University

ฝ่ายซอ (ฮี้คา)

เครื่องดนตรีในกลุ่มนี้นำโดย "เถ่าชิ่วไซแป๋" ทำหน้าที่เสมือนหัวหน้าวงเป็นผู้นำของนักดนตรีกลุ่มนี้ เครื่องดนตรีหลัก ๆ สำหรับคนที่เป็นเถ่าชิ่วต้องบรรเลง ได้แก่ ตีต๊า เถ่าฮี้ หยี่ฮี้ เป็นต้น เครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีรายละเอียดดังนี้



รูปที่ 48 : เถ่าฮี้

1) เถ่าฮี้

เถ่าฮี้หรือหยี่ฮี้ เป็นซอของแต้จิ๋ว จึงไม่ปรากฏซอชนิดนี้ในงิ้วประเภทอื่น ลักษณะรูปร่างคล้ายซอด้วงมาก หน้าซอขึงด้วยหนังงู กระโหลกซอเป็นไม้เนื้อแข็งสีดำที่หนาและหนักมาก ให้เสียงแหลมจัดดังชัดเจน ไม่เหมาะที่จะบรรเลงเดี่ยวเพราะเสียงแหลมมากจนผู้ไม่คุ้นชินอาจทนฟังไม่ได้ มีหน้าที่เป็นเสียงนำให้เครื่องดนตรีอื่น ๆ และผู้แสดงได้ยินแนวทำนองชัดเจน เถ่าฮี้จึงมีความสำคัญมาก โดยเฉพาะในอดีตไม่มีโน้ต ผู้เล่นต้องสีได้ชัดเจนและจำเพลงได้มาก เถ่าฮี้สามารถใช้บรรเลงได้หลายหลากอารมณ์จึงเป็นเครื่องดนตรีชิ้นสำคัญที่จะขาดไม่ได้ เถ่าฮี้เป็นซอที่สียากมาก คนที่สีไม่เป็นสีอย่างไรก็ไม่มีเสียง

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 49 : ปั๋งฮี้

2) ปั๋งฮี้

ปั๋งฮี้ มีชื่อเรียกอีกชื่อว่าคะเกี๋ยฮี้ เป็นซอของมณฑลซันซีที่มีลักษณะเด่นหลายประการ กระบอกซอเป็นไม้ทรงกระบอกสั้นราว 2 1/2" (ปัจจุบันนิยมใช้กะลามะพร้าวขนาดเล็กที่คัดพิเศษ) ปิดหน้าด้วยไม้แผ่นบาง สายโลหะ 2 เส้น ไม่มีรัดอกอย่างซอทั่วไป แต่มีหย่องรองรับสายแทน การวางตำแหน่งของหย่องนี้สำคัญมากต้องวางให้ได้ระยะ 1/4 ของคันซอจึงจะทำให้เสียงไพเราะ การที่มีหย่องรับสายทำให้สามารถทำเสียงที่เลื่อนไหลได้ดี หรือการกดสายทำให้เสียงสูงขึ้นกว่าปกติ ปั๋งฮี้จึงเป็นซอที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์สะเทือนใจได้ดีเยี่ยม และสามารถทำเสียงกลมกลืนกับการร้องในภาษาแต้จิ๋วได้ดี ปั๋งฮี้จึงมักใช้ในทำนองอัวะโหงว (ดูรายละเอียดในเรื่องทำนอง) ซึ่งเป็นทำนองเศร้าและมีเสียงที่เลื่อนไหล

ปั๋งฮี้ มีเสียงแหลมนุ่มนวลก้องกังวานและมีความเศร้าอ่อนหวานอยู่ในตัว แต่ในทำนองแบบฮวงสั่วที่มีความสนุกสนานก็สามารถนำมาใช้บรรเลงได้ดีเช่นกันโดยนำมาใชเล่นแทนชวยเกี้ยซึ่งเป่ายาก เทคนิคการบรรเลงปั๋งฮี้ให้เสียงมีการเลื่อนไหลได้อารมณ์เป็นสิ่งท้าทายความสามารถของผู้เล่นมาก

Copyright by Mahidol University



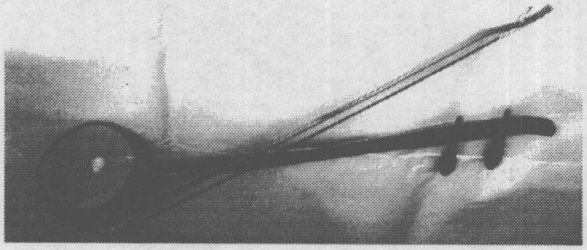
รูปที่ 50 : เต๊กฮี้

3) เต๊กฮี้

เต๊กฮี้ เป็นซอที่นำมาใช้เสริมในบางโอกาสเท่านั้น มีโอกาสในการใช้น้อย บางคณะก็ไม่ใช้ซอนี้เลย เต๊กฮี้คือซอปักกิ่ง (จิงหู-ภาษากลาง) ใช้เป็นเสียงนำในงิ้วปักกิ่ง งิ้วแต้จิ๋วได้รับอิทธิพลนี้มาจึงนำมาใช้บ้าง เช่น เมื่อออกตัวโอวหมิ่ง ร้องเป็นภาษาง่ำกัง(ภาษาจีนกลางโบราณ) หรือใช้ในทำนองดนตรีแบบฮวงสั่วบ้าง

เต๊กฮี้ มีลักษณะคล้ายซอด้วง แต่มีขนาดเล็ก(สูงประมาณ65เซนติเมตร)และดูบอบบางกว่ามาก ภาษาแต้จิ๋วเรียกเต๊กฮี้เพราะว่าส่วนประกอบของซอนี้ล้วนทำด้วยไม้ไผ่(เต๊ก)ทั้งสิ้น ทั้งกระบอกซอ ทวน (คันซอ) และคันชัก ไม้ไผ่ที่ใช้เป็นไผ่พันธุ์พิเศษที่มีเนื้อเหนียวไม่แตกง่ายเหมือนไผ่ทั่วไป ส่วนหน้าซอปิดด้วยหนังงู เต๊กฮี้ มีเสียงดังแหลม ต้นกำเนิดเดิมของซอนี้มาจากซอของชนเผ่าฮู่ซึ่งอยู่ทางภาคตะวันตกของจีนตอนเหนือ แม้ซอนี้จะพัฒนาจากเดิมมามากแล้ว แต่บางครั้งยังคงเรียกว่า “ฮู่ชิน” (ภาษากลาง) แปลว่า ซอของชาวฮู่

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 51 : พ่าฮี้

4) พ่าฮี้

พ่าฮี้เป็นซอที่มีลักษณะคล้ายซออู้ กระโหลกซอทำด้วยกะลามะพร้าวบางครั้งจึงเรียกว่า "เอียะฮู้" (เอียะ = กะลา) หน้าซอปิดด้วยไม้(ของไหหลำปิดด้วยกระดาษสา) หมอนรองสายใช้เปลือกหอย แครง มีสองสายทำด้วยโลหะพันด้วยลวดเส้นเล็ก เนื่องจากใช้กะลามะพร้าวจึงสันนิษฐานว่าอาจเป็นซอของไหหลำ เพราะจีนสามารถปลูกมะพร้าวได้เฉพาะที่เกาะไหหลำเท่านั้น หรืออาจเป็นแต้จิ๋วสั่งมะพร้าวมาจากไหหลำก็ได้

พ่าฮี้ ใช้ในงิ้วแต้จิ๋วมาแต่แรกเริ่ม จึงเป็นเครื่องดนตรีสำคัญที่ขาดไม่ได้ พ่าฮี้ให้เสียงที่ทุ้มปนแหลม นุ่มนวล มีหน้าที่เล่นคลอการบรรเลงและขับร้อง และเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการฝึกร้องของนักแสดง เหตุที่เรียกว่า พ่าฮี้ เพราะเสียงของมัน "พ่าผ่า" (โปร่ง ๆ)



Copyright by Mahidol University

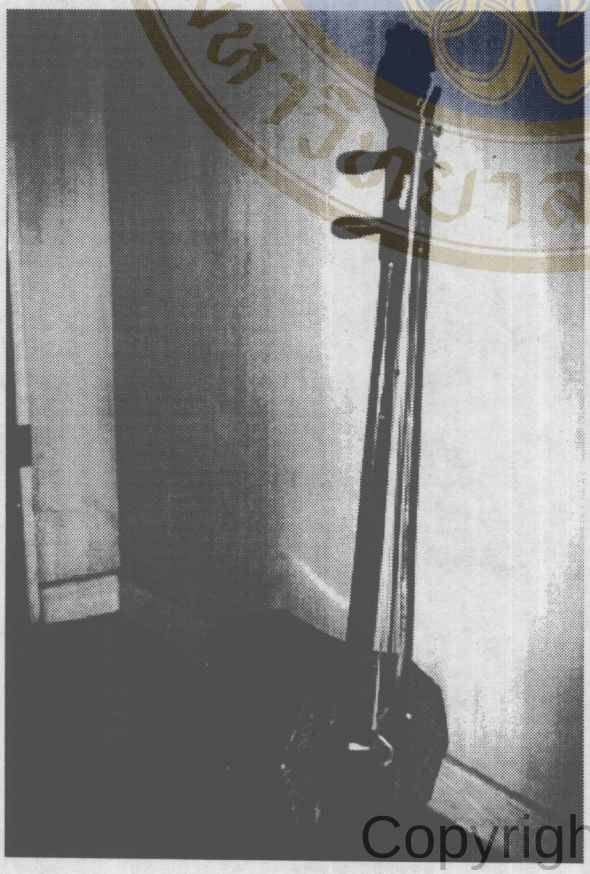
รูปที่ 52 : หน่ำฮู้ หรือหยี่ฮู้

5) หน่ำฮู้ หรือหยี่ฮู้

หน่ำฮู้เป็นซอสองสายที่นำเข้ามาใช้ได้ไม่นาน แต่ก็เป็นที่นิยมใช้แพร่หลาย ทั้งนี้เพราะเดิมเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงตนตรีงิ้วแต้จิ๋วมักมีแต่เครื่องดนตรีที่ให้เสียงแหลม แต่หน่ำฮู้ให้เสียงกลาง ๆ นุ่มนวลและถ่ายทอดอารมณ์ได้ดี สามารถบรรเลงเดี่ยวได้ไพเราะ ต้นกำเนิดของซอนี้ไม่ทราบแน่ชัด แต่ในศตวรรษที่ 18-19 ก็เป็นซอที่ได้รับความนิยมแพร่หลายมากและมีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องมาโดยตลอด มีการสร้างให้มีขนาดต่าง ๆ กันเพื่อให้ระดับเสียงทั้งเสียงสูง เสียงกลาง เสียงต่ำ จนในปัจจุบันมีผู้คิดประดิษฐ์ให้มีสายถึง 5 สาย

หน่ำฮู้ มีขนาดสูงประมาณ 75 เซนติเมตร มี 2 สาย กระบอกซอมีทั้งที่ทำเป็นรูปกลมและรูป 6 เหลี่ยม ปิดด้านหน้าด้วยหนังงูเหลือม (นิยมหนังบริเวณท้องเพราะมีความนิ่มกว่าบริเวณหาง) ด้านหลังปิดด้วยงานไม้ฉลุซึ่งมีลวดลายเป็นสิริมงคล หน้าที่ของหน่ำฮู้ บรรเลงเสียงต่ำกว่าเถ่าฮี้(ซอนำ) 1 คู่แปด ช่วยให้เสียงของวงดนตรีมีความไพเราะน่าฟังขึ้น

หน่ำฮู้ แปลว่า ซอของทางใต้ หยี่ฮู้ แปลว่า ซอสองสาย สามารถใช้เรียกทั้งสองชื่อ ซอที่คล้ายหน่ำฮู้แต่มีขนาดใหญ่กว่าให้เสียงทุ้มกว่าเรียกว่า “ตงฮู้” หรือซอกลาง มีนำมาใช้บ้างในวงใหญ่เพื่อช่วยเสริมเสียงกลางให้กับวงดนตรี



รูปที่ 53 : ตั๋วผ่า หรือตั๋วฮู้

Copyright by Mahidol University

6) ตั่วผ่า หรือตั่วฮู้

ตั่วผ่า เป็นซอสองสายขนาดใหญ่ สูงประมาณ 120 เซนติเมตร ขยายส่วนมาจากหน่ำฮู้ ทำหน้าที่บรรเลงแนวเสียงต่ำให้กับวงดนตรี ช่วยอุ้มเสียงวงให้มีน้ำหนัก มีความกลมกลืนยิ่งขึ้น เคยนิยมใช้มาก แต่เนื่องจากมีขนาดใหญ่จึง มีราคาแพง โดยเฉพาะหนังต้องใช้ผืนใหญ่ เมื่อหนังขาดหาเปลี่ยนยาก จึงยังคงมีใช้บางคณะเท่านั้น บางคณะใช้เชลโลแทน



รูปที่ 54 : เชลโล

7) เชลโล

เชลโล เป็นเครื่องดนตรีตะวันตกที่นำมาใช้ในผสมวงดนตรีงิ้วแต้จิ๋วเมื่อไม่นานนี้เอง โดยคุณลักษณะของเสียงที่มีความไพเราะ ไม่มีสะพานรองสาย ทำให้สามารถปรับเสียงการบรรเลงให้เข้ากับระบบเสียงของดนตรีแต้จิ๋วได้ง่ายโดยไม่ต้องดัดแปลงใด ๆ อีกทั้งมีความทนทาน ขนย้ายสะดวก สามารถบรรเลงได้โดยใช้คันชักสีและดีดสายจึงทำให้เชลโลเข้ามามีบทบาทแทนที่ ตั่วผ่าและตั่วง่วง เชลโลทำหน้าที่บรรเลงแนวเสียงต่ำให้กับวง เริ่มปรากฏใช้ในประเทศจีนก่อน สำหรับงิ้วแต้จิ๋วเมืองไทยผู้เล่นคนแรกเป็นจ่าทหารเรือชื่อสมเพน นกแสง ประจำอยู่คณะไท้ตง

Copyright by Mahidol University

8) ดับเบิลเบส

ดับเบิลเบส เป็นเครื่องดนตรีตะวันตกที่เริ่มนำมาใช้ในงิ้วแต้จิ๋วในประเทศจีน ในเมืองไทยยังไม่มีคนนำมาใช้ผสมวง ดับเบิลเบสมาแทนซอ"ป่วยเก่ก"ของจีนซึ่งเป็นซอเบสขนาดใหญ่มาก แต่เนื่องจากมีราคาแพงมาก อีกทั้งเสียงไม่ดีนัก จึงไม่ค่อยเป็นที่นิยม ดับเบิลเบสจึงเข้ามามีบทบาทแทน



รูปที่ 55 : เอี่ยงคิ้มแบบโบราณ



รูปที่ 56 : เอี่ยงคิ้มในสมัยปัจจุบัน

9) เอี่ยงคิ้ม

ปัจจุบันไม่ว่าจะดูวงดนตรีของงิ้วแต้จิ๋วคณะใดก็ตาม จะเห็นว่าทุกคณะต้องมีเอี่ยงคิ้ม (ขิม) บางคณะมีนักดนตรีเพียงคนเดียว ใช้ขิมดำเนินทำนองเกือบทั้งเรื่อง

ในความเป็นจริง ขิมไม่ใช่เครื่องดนตรีจีนแต่มีต้นกำเนิดในแถบตะวันออกกลางเข้าสู่ประเทศจีนในสมัยราชวงศ์หมิง (ค.ศ.1368-1644) แพร่หลายในมณฑลกวางตุ้งด้านตะวันออกเฉียงใต้ จึงสันนิษฐานว่ามาทางเรือเดินทะเลมากกว่าทางบก เพิ่งถูกนำมาใช้ในงิ้วราว 70-80 ปีที่ผ่านมา และได้กลายมาเป็นเครื่องดนตรีสำคัญที่จะขาดเสียไม่ได้เมื่อราว 50 ปีมานี้เอง ตำแหน่งในการรวมวงเริ่มแรกอยู่ด้านหลังและต้องเล่นเบา ๆ ต่อมาจึงได้เปลี่ยนตำแหน่งมาอยู่หน้าวงคู่กับเถ่าชิ่ว(หัวหน้าวงฝ่ายซอ)

Copyright by Mahidol University

ในอดีตขิมจีนมีลักษณะเหมือนขิมไทย คือมีขนาดเล็ก มีหย่องสายเพียง 2 แถว ขิมขนาด

เล็กนี้ปัจจุบันยังคงมีใช้อยู่บ้างตามศาลเจ้าบางแห่งในการสวดมนต์และในพิธีกงเต็ก ขิมจีนได้มีพัฒนาการต่อเนื่องเรื่อยมา มีขนาดใหญ่ขึ้น มีสายมากขึ้น จนในปัจจุบันเป็นขิมขนาดใหญ่ ที่มีเสียงดังก้องกังวาน มีสายจำนวนมาก มีขนาดของสายแตกต่างกันหลายขนาดเพื่อคุณภาพเสียงที่ดี มีช่วงเสียงกว้างถึง 3 ช่วงทบเศษ มีการขึงสายอย่างแน่นหนา และมีกลไกเลื่อนปรับเสียงทำให้แต่งเสียงได้ง่าย ทำให้สามารถเล่นทำนองแบบอัวะโหงวที่ต้องทำให้เสียงที่สองต่ำกว่าปกติ ซึ่งขิมโบราณไม่อาจทำได้

พัฒนาการของขิมนี้ทำให้ขิมกลายเป็นเครื่องดนตรีชิ้นสำคัญที่จะขาดไม่ได้ เพราะเสียงดังชัดเจนกว่าเครื่องดีดอื่น ๆ ที่เคยใช้ มีความก้องกังวานกว่า ทำให้สามารถอุ้มเสียงวงได้ดี มีช่วงเสียงกว้างให้สีสันของเสียงมาก สามารถบรรเลงได้อย่างคล่องแคล่วและมีเทคนิคการบรรเลงให้ไพเราะน่าฟังได้มากมายหลายรูปแบบ ขิมเมื่อ 70-80 ปีก่อนที่แรกเริ่มนำมาใช้ยังไม่พัฒนามากนักต้องนั่งอยู่ข้างหลังวงแต่ราว 50 ปี(บางท่านว่า 20 ปี) เมื่อมีพัฒนาการสูงขึ้นจึงกลายเป็นเครื่องดนตรีสำคัญมีส่วนในการสื่อสารกับผู้แสดงด้วยโดยมีตำแหน่งที่นั่งตรงหน้าต่างช่องที่สองถัดจากเถ่าชิ่ว



รูปที่ 57 : เฉ่งคิ้ม

10) เฉ่งคิ้ม

เฉ่งคิ้ม เป็นเครื่องดีดของแต้จิ๋วโดยตรง จึงใช้เล่นในวงดนตรีของงิ้วแต้จิ๋วมาแต่แรกเริ่ม มี 2-3สาย สายที่สามอาจเพิ่มเติมเข้ามาเป็นสายคู่กับสายที่สองโดยตั้งเสียงตรงกันเพื่อให้เสียงที่ชัดเจนไพเราะขึ้น เฉ่งคิ้มมีนมรองสาย 12 นมทำจากกระดูกสัตว์ กล่องเสียงโค้งเป็นหยัก 6 หยักคล้ายรูปดอกไม้ ดีดด้วยเล็บ แม้จะมีเสียงที่ไพเราะแต่เฉ่งคิ้มให้เสียงที่มีความก้องกังวานสั้นและให้เสียงเบาอีกทั้งช่วงเสียงไม่มากนักจึงเลิกใช้ไป แต่ก็ยังเป็นเครื่องดนตรีที่เรียกได้ว่าเป็นสัญลักษณ์ของแต้จิ๋วทั้งนี้เพราะเป็นที่นิยมเล่นกันแพร่หลายในหมู่ชาวจีนแต้จิ๋วอย่างมาก เฉ่งคิ้มเป็นเครื่องดีดที่มีต้นกำเนิดเดียวกับง่วยคิ้ม

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 58 : ง่วยคิ้ม

11) ง่วยคิ้ม

ง่วยคิ้ม เป็นเครื่องดีด 4 สาย สายทำด้วยไหม โดยแบ่งเป็น 2 สายคู่ตั้งเสียงเหมือนกัน มีคอสั้น มี 10-12 frets แบบ seven equidistance มีกล่องเสียงรูปกลมเหมือนพระจันทร์ จึงเรียกง่วยคิ้ม (ง้วย = พระจันทร์) ให้เสียงค่อนข้างทุ้มแหบ ง่วยคิ้มเคยเป็นเครื่องดนตรีสำคัญของงิ้วแต้จิ๋ว แต่หาผู้เล่นยากและเสียงเบาจึงเลิกใช้ไปในที่สุด โดยขิมเข้ามามีบทบาทแทนที่ ง่วยคิ้มที่ใช้ในงิ้วปักกิ่งมีสามสาย มี frets มากกว่า ใช้ระบบเสียงแบบ equal temperament



รูปที่ 59 : ซาฮี้

12) ซาฮี้

ซาฮี้ เป็นเครื่องดีด 3 สาย คอยาว ไม่มีfret กล่องเสียงทำด้วยไม้ประกอบเป็นรูปไข่ ขึงปิดด้านหน้าด้วยหนังงู ดีดด้วยไม้ดีดหรือเล็บมือ ต้นแบบของเครื่องดีดชนิดนี้มีมาแต่สมัยอียิปต์โบราณ ซึ่งเชื่อว่าได้แพร่มาทางเปอร์เซียเข้าสู่ประเทศจีนและมาถึงญี่ปุ่นในที่สุด (นิทรรศการเครื่องดนตรีญี่ปุ่น,2533) เดิมจีนถือว่าเป็นเครื่องดนตรีของอนารยชนเช่นเดียวกับปี่แป้

ซาฮี้ เป็นเครื่องดีดที่ใช้ในวงดนตรีงิ้วแต้จิ๋วมาแต่แรกเริ่ม ซึ่งคาดว่าเริ่มใช้มาตั้งแต่รางวงศ์

Copyright by Mahidol University

หยวน จึงถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่ง ซาฮี้มีเสียงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีเสียงไพเราะสามารถทำเสียงที่เลื่อนไหลได้ดีเพราะไม่มีfretรองสาย ผู้เล่นจึงสามารถเล่นให้เสียงเข้ากับการร้องของนักแสดงได้ดี มีเทคนิคการบรรเลงมากมายจึงเล่นยากและหาคนเล่นยาก ประกอบกับมีเสียงค่อนข้างเบา ไม่อาจสู้กับเสียงเครื่องตีที่มีจำนวนมากได้ ซาฮี้จึงค่อย ๆ หายไปในที่สุด มีบางคณะเท่านั้นที่ยังคงใช้อยู่ ที่เคยพบเห็นได้แก่งิ้วคณะไท้ตง ซาฮี้ โดยทั่วไปมี 3 ขนาด คือขนาดปกติทั่วไปให้เสียงกลาง ๆ ตั่วซาฮี้ ให้เสียงต่ำ โซ่ยซาฮี้ให้เสียงสูง ซาฮี้ ได้แพร่กระจายจากไปยังเกาหลี เวียดนาม ญี่ปุ่น ในญี่ปุ่นเรียกว่า “ซามิเซ็น”



รูปที่ 60 : ปี่แป๊

13) ปี่แป๊

ปี่แป๊ เป็นเครื่องดีด 4 สาย ในอดีตใช้สายไหมปัจจุบันใช้สายไนลอนหรือสายโลหะพันด้วยลวดเงิน มีรูปทรงคล้ายผลแพร์ผ่าซีก มีประวัติความเป็นมายาวนานกว่า 2,000 ปี ต้นกำเนิดของปี่แป๊อยู่แถบเอเชียกลางเข้าสู่ประเทศจีนโดยช่างก่อสร้างที่เข้ามาก่อสร้างกำแพงเมืองจีน (มาลินี ดิลกวณิช ม.ป.ป. :32) มีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องและกลายเป็นเครื่องดนตรีสำคัญของจีน และแพร่หลายไปยังญี่ปุ่น,เวียดนาม ที่มาของคำว่าปี่แป๊ (แต้จิ๋ว) ผีผา (จีนกลาง) บิวะ (ญี่ปุ่น) ตีบ่า (เวียดนาม) วีณา พิณ มีรากศัพท์เดียวกัน

ปี่แป๊ มีเสียงที่ไพเราะอ่อนหวาน มีพิสัยของเสียงกว้าง มีเทคนิคการบรรเลงมากมาย

Copyright by Mahidol University

สามารถให้สีสันได้หลากหลายอารมณ์มาก ดังนั้นถ้าในวงดนตรีมีปี่แป๊เพียงตัวเดียวเครื่องดีดอื่น ๆ ก็ไม่จำเป็นต้องใช้เลย แต่เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่เล่นยากมากจึงหาคนเล่นได้ยากอีกทั้งเสียงเบา ในที่สุดก็หายไปจากวงดนตรี นอกจากในกรณีพิเศษจริง ๆ เท่านั้นที่มีการระดมคนจึงมีโอกาสได้เห็นบ้าง

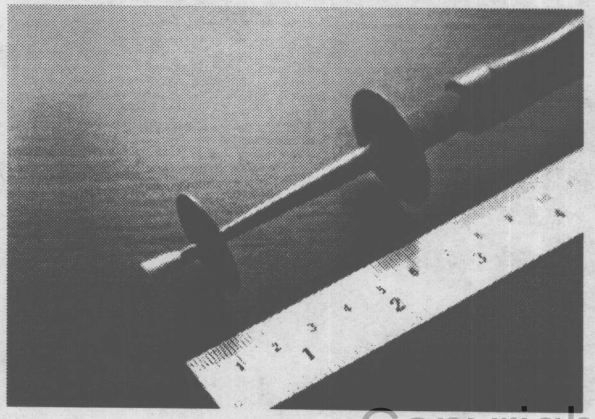
14) ตั่วง่วง

ตั่วง่วง เป็นเครื่องดีดขนาดใหญ่สูงราว 150 เซนติเมตร มี 3 สาย ลักษณะคล้ายแบนโจขนาดใหญ่ กล่องเสียงรูปกลมขึงด้วยหนังเหมือนกลองเส้นผ่านศูนย์กลางราว 40 เซนติเมตร เวลาเล่นต้องวางบนขาตั้งตั่วง่วงมีเสียงทุ้มต่ำที่ไพเราะกังวานนุ่มนวลมาก ใช้ดีดเป็นแนวเสียงต่ำไปตลอดการบรรเลง ตำแหน่งที่นั่งบรรเลงอยู่หน้าเวทีใกล้กับช่องหน้าต่างของพะโกว้ ตัวง่วงถูกนำเข้ามาใช้ระยะหนึ่งแต่แล้วก็หายไป เนื่องจากมีขนาดใหญ่ขนย้ายลำบากและมีเชลโลเข้ามาแทนที่ เมื่อราว 30 ปีก่อน ตัวง่วงยังมีใช้กันอยู่มาก แต่ในปัจจุบันไม่มีหลงเหลืออยู่เลย

"ง่วง"เป็นเครื่องดนตรีตระกูลใหญ่ที่มีถึง 11 ขนาด ประดิษฐ์โดย"ลี่เจี่ยว"ในสมัยราชวงศ์ซ่ง แต่ที่นำมาใช้ในงิ้วแต้จิ๋วเป็นง่วงขนาดใหญ่



รูปที่ 61 : ตีต๊า



รูปที่ 62 : ลิ้นปี่ตีต๊า

Copyright by Mahidol University

15) ตีต๊า

ตีต๊า หรือปี่จีน เป็นปี่ประเภทเดียวกับ แน ไฉน สรไน โซน่า ซูหนา มีถิ่นกำเนิดเดิมอยู่ในตะวันออกกลาง ชาวจีนแต้จิ๋วเรียกชื่อปี่นี้ตามเสียงที่ได้ยินว่า "ตีต๊า" บางครั้งก็เรียกว่า "ชวย" (แปลว่า เป่า) ตีต๊าที่ใช้อยู่ในดนตรีงิ้วแต้จิ๋ว มีอยู่ 2 ขนาดคือ ตีต๊า (ตั่วชวย) มีขนาดใหญ่ และตีต่าเกี้ย (ชวยเกี้ย) มีขนาดเล็ก

ลิ้นปี่ตีต๊าทำด้วยปล้องต้นข้าวสาลีที่ขึ้นริมทะเล ซึ่งมีความเหนียวกว่าต้นข้าวทั่วไป นำมาตัดแต่งแล้วมัดด้วยลวดเส้นเล็ก นำมาประกอบกับกำพวดปี่ซึ่งทำด้วยทองเหลือง แล้วต่อเข้ากับตัวปี่ซึ่งทำด้วยไม้เนื้อแข็งเจาะรูเสียงด้านหน้า 7 รู สำหรับเปลี่ยนระดับเสียง ด้านหลังอีก 1 รู สำหรับตกแต่งเสียง มีลำโพงทำด้วยทองเหลือง (หรือโลหะอื่น) ช่วยขยายเสียง ช่วงต่อระหว่างตัวปี่กับลำโพง มีขนาดพอดีกัน เมื่อยกตัวปี่ขึ้นลำโพงจะไม่ลื่นหลุด

ปี่ตีต๊า ได้ชื่อว่าเป็นปี่ที่เป่าได้ยาก ลิ้นปี่มีขนาดเล็กมากต้องอาศัยการควบคุมอย่างดี โดยเฉพาะในช่วงเสียงสูงต้องการการฝึกฝนเป็นพิเศษ ยิ่งเป็นตีต่าเกี้ย (ชวยเกี้ย) ยิ่งเป่ายากขึ้นไปอีก ผู้เป่าต้องเป็นผู้ที่มีสุขภาพดี เพราะเคยมีคนเป่าแล้วถึงกับรากเลือดมาแล้ว

ตีต๊ามีเสียงดัง ให้เสียงที่โปร่งหวาน ตามลักษณะเครื่องเป่าที่มีท่อรูปกรวย สามารถใช้บรรเลงได้หลายลักษณะทั้งการบรรเลงเดี่ยว หรือประกอบการขับร้อง เป็นเครื่องดนตรีที่มีหน้าที่เป็นเสียงนำ จึงถือเป็นหน้าที่ของเถ่าชิ่วต้องเป่าปี่นี้ ตีต๊าเหมาะกับเพลงที่มีอารมณ์เพลิดเพลินเบิกบาน เฉลิมฉลอง และเป็นเครื่องดนตรีสำคัญในขบวนแห่อีกด้วย

ตีต๊า ที่ใช้เล่นในวงดนตรีของงิ้วแต้จิ๋วในปัจจุบันมักจะพบเพียงขนาดเดียว คือ ตีต๊าขนาดใหญ่ (ตั่วชวย) ส่วนตีต๊าขนาดเล็ก (ชวยเกี้ย) มีเสียงสูงกว่าตีต๊าขนาดใหญ่ 4 เสียง มักใช้ในทำนองเพลงที่สนุกสนานของทำนองประเภทฮวงสั่ว (ทำนองพลิกสาย) ปัจจุบันมีใช้น้อยมาก เพราะหาคนเล่นได้ดียาก อีกทั้งสามารถใช้เครื่องดนตรีอื่นทดแทนได้ ตีต๊าขนาดเล็กจึงแทบจะหายไปจากวง



รูปที่ 63 : ห่วยเต๊ก

16) ห่วยเต๊ก

ห่วยเต๊ก เป็นขลุ่ยเป่าด้านข้าง มีรูนิ้วปิดเปิดด้านบน 6 รู ด้านล่าง 1 รู มีรูปิดเยื่อไผ่เพื่อ

Copyright by Mahidol University

แต่งเสียงให้มีความโปร่งไพเราะสดใส ห่วยเต๊กมีมากมายหลายขนาดให้ผู้เล่นได้เลือกใช้ตามความเหมาะสม ขนาดใหญ่ให้เสียงทุ้ม ให้ความรู้สึกโศกเศร้า ขนาดเล็กให้เสียงแหลมสดใสร่าเริงกว่า ผู้เล่นจึงมักมีติดตัวไว้ใช้หลาย ๆ ขนาด สามารถบรรเลงได้รวดเร็วคล่องแคล่ว บางโอกาสใช้เลียนเสียงนกได้เหมือนจริงมาก ในวงดนตรีงิ้วแต้จิ๋วถ้าใช้ห่วยเต๊กจะทำให้ดนตรีมีสีสันของเสียงมากขึ้น และมีความไพเราะน่าฟังขึ้นมาก



รูปที่ 64 : ห่อเท้า



รูปที่ 65 : ลักษณะกำพวดของห่อเท้า

17) ห่อเท้า

ห่อเท้า เป็นแตรอย่างหนึ่งของจีน ไม่ได้นำมาใช้รวมวงแต่นำมาใช้ในบางโอกาสเท่านั้น เช่น ตอนออกโป๊ยเซียน ตอนเปิดฉากสำคัญ ๆ โดยเป่า เป็นแตรประกาศ (fanfare) เร้าความสนใจผู้ชม หรือในพิธีเจ่งแป๊ (ไล่ผี ปัดรังควาน : ดูรายละเอียดในพิธีกรรม)

ห่อเท้า มีลักษณะเป็นแตรทรัมเปตธรรมชาติ (Natural trumpet) ไม่มีกลไกใด ๆ ตอนปลายท่องอทบเข้าแล้วจึงบานออกเป็นลำโพง กำพวดมีลักษณะเป็นช่องเล็ก ๆ(ดูรูป) ท่อสามารถหดซ้อนกันให้สั้นเข้าเมื่อไม่ใช้งาน โดยปกติเป็นหน้าที่ของเจ๋าแป๊(คนวิ่งหน้าโรง)เป่าแตรนี้ จึงมักเก็บไว้หลังฉากกั้นบ้าง ข้างเสาบ้าง คนที่เป่าเก่ง ๆ ชอบที่จะยื่นแตรออกมายาว ๆ บางคนถึงกับออกมายืนเป่าหน้าโรง ดูโก้มาก ห่อเท้าเป็นแตรแห่งความเชื่อไว้เป่าไล่ผี ห้ามเป่าในเดือน 7 (ตามจันทรคติจีน) เพราะผีจะโกรธ

Copyright by Mahidol University

แค้นมากที่เป่าไล่ไม่ให้เขาดูงิ้ว เพราะเดือน 7 เป็นเดือนเปิดประตูนรกให้ผีออกมาท่องเที่ยวยังโลกมนุษย์ จึงต้องเก็บแตรนี้อย่างมิดชิดไม่ให้ใครเผลอเอาออกมาเป่าในช่วงนี้

ห่อเท้าปัจจุบันหาคนเล่นยาก เนื่องจากเป่ายากควบคุมเสียงยาก อีกทั้งไม่ใคร่มีคนสนใจฝึกหัด และไม่มีโอกาสใช้บ่อยนัก บางคณะมีเก็บไว้แต่ไม่มีคนเล่นได้ ห่อเท้าจึงหายไป น้อยคนที่จะรู้จักและเคยได้ยินเสียงของมัน

Copyright by Mahidol University

ตารางที่ 2 : สรุปเครื่องดนตรีที่ใช้ทั้งหมดในวงดนตรีของงิ้วแต้จิ๋ว

	ประเภท	ชื่อเครื่องดนตรี	ลักษณะของเครื่องดนตรี
เครื่องดำเนินทำนอง	เครื่องสี	1. หยี่ฮี้ (เถ่าฮี้) *	ซอด้วงจีนแต้จิ๋ว
		2. ปั้งฮี้ *	ซอสองสายของมณฑลซันซี
		3. เต๊กฮี้* *(ใช้บางโอกาส)*	ซอสองสายของปักกิ่ง ทำด้วยไม้ไผ่
		4. ฟ่าฮี้	ซออู้จีน
		5. หยี่ฮู้ (ถี่ฮู้)	ซอจีนชนิดหนึ่ง กระโหลกซอมักทำเป็นรูปเหลี่ยม
		6. ตั่วผ่า	ซอเบสจีน
		7. เชลโล *(ใช้แทนตั่วผ่า)*	ซอตระกูล Violin
		8. เบส *(ใช้บางโอกาส)*	ซอตระกูล Viol
	เครื่องดีดและตีสาย	9. เอี่ยงคิ้ม	ขิมจีน
		10. เฉ่งคิ้ม *(เลิกใช้)*	เครื่องดีดพื้นบ้านแต้จิ๋ว กล่องเสียงหยักรูปดอกไม้
		11. ง่วยคิ้ม *(เลิกใช้)*	เครื่องดีดกล่องเสียงคอสั้น
		12. ซาฮี้ *(มีใช้น้อย)*	เครื่องดีดสามสายไม่มี fret กล่องเสียงปิดด้วยหนังงู
		13. ปี่แป๊ *(เลิกใช้)*	เครื่องดีดสี่สายทรงผลแพร์ผ่าซีก
		14. ตั่วง่วง *(เลิกใช้)*	เครื่องดีดขนาดใหญ่ให้เสียงต่ำ
	เครื่องเป่า	15. ตั่วชวย (ตีต๊า) *	ปี่จีนใหญ่
		16. ชวยเกี้ย *(มีใช้น้อย)*	ปี่จีนเล็ก
		17. ห่วยเต๊ก	ขลุ่ยจีนเป่าข้าง
		18. ห่อเท้า	แตร

Copyright by Mahidol University

	ประเภท	ชื่อเครื่องดนตรี	ลักษณะของเครื่องดนตรี
เครื่องจังหวะ	เครื่องตีไม้	1. บักปั้ง **	กรับจีน
		2. เกียงเกี้ย (บักฮื้อ) **	Wood block ขนาดเล็ก
		3. ตั่วค่ก (ฮู้ปั้ง) **	Wood block ขนาดใหญ่
	เตรื่องหนัง	4. ตงโก้ว **	กลอง
		5. เตี๊ยกโก้ว **	กลองขนาดเล็กสุด
		6. ไซเปี๋ยโก้ว ** *(เลิกใช้)*	กลองแบนเตี้ยให้เสียงสูง
		7. ตั่วโก้ว **	กลองใหญ่
		8. เตียอิมโก้ว ** *(เลิกใช้)*	กลองใหญ่ปรับเสียงได้
	เครื่องตีโลหะ	9. คงเกี้ย (คิมเกี้ย)	ฆ้องจีนชนิดมีปุ่ม
		10. ล้อเกี้ย	ฆ้องแบนเล็กขอบลาดวางบนยางขึง
		11. เค่กล้อ (เต๋าล้อ)	ฆ้องแบนจูนเสียงใช้คู่กันสองใบ
		12. แท่ล้อ (ตั่วเต๋าล้อ)	ฆ้องแบนขนาดใหญ่กว่าเค่กล้อไม่จูนเสียง
		13. เก๋าเกี้ยล้อ *(เลิกใช้)*	ฆ้องแบนขนาดเล็กสุด (แต๋ว)
		14. เจ็งเกี้ย	กระดิ่งขนาดเล็กรูปถ้วยคว่ำ
		15. ตั่งเจ็ง*(ใช้บางโอกาส)*	ระฆังรูปถ้วยคว่ำขนาดใหญ่
		16. บั่วะเกี้ย (เสียวบั๊วะ)	ฉาบจีน (เล็ก)
		17. ตั่วบั๊วะ	ฉาบจีน (ใหญ่)
		18. ซิมปอ	ฆ้องแบนขนาดใหญ่ขอบหนาลึก เสียงต่ำ
		19. โซวล้อ	ฆ้องแบนขนาดใหญ่ ขอบตื้น เสียงพร่า

* เครื่องดนตรีที่ต้องเล่นโดยเถ่าซิ่วไซแป๋ (หัวหน้าวงฝ่ายเครื่องสาย)

** เครื่องดนตรีที่ต้องเล่นโดยพะโก้วซิงแซ

<u>หมายเหตุ</u> สำหรับวงดนตรีที่สมบูรณ์ต้องมีเครื่องดนตรีดังปรากฏในตารางครบทั้งหมด

Copyright by Mahidol University

4.4 การผสมวง

การผสมวงดนตรีของงิ้วแต้จิ๋วนับว่ามีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่น่าสนใจ ทั้งนี้เพราะการผสมวงดนตรีของงิ้วแต่ละชนิดมีความแตกต่างกัน ไม่เพียงแต่เฉพาะเครื่องดนตรีที่ใช้เท่านั้น ตำแหน่งของวงดนตรีก็ต่างกันด้วย เช่น งิ้วปักกิ่ง วงดนตรีมีตำแหน่งอยู่ด้านหน้าเวทีเยื้องไปทางด้านขวามือของผู้ชม (มาลินี ดิลกวณิช,2536:5) งิ้วไหหลำ วงดนตรีมีตำแหน่งอยู่ทางด้านซ้ายมือของผู้ชม นักดนตรีสามารถมองเห็นนักแสดงผ่านหลืบม่าน(วีเกียรติ มารคแมน,2536) แต่สำหรับงิ้วแต้จิ๋วแล้ว วงดนตรีอยู่ทั้งสองด้านของเวที โดยแบ่งเครื่องดนตรีเป็นสองประเภทอย่างชัดเจน

ทางซ้ายมือ (ของผู้ชม) เป็นกลุ่มของเครื่องดนตรีที่ใช้ในการกำกับจังหวะ เช่น ฆ้อง กลองฉาบ กรับ ในภาษาของงิ้วเรียก "โก๋วคา" หรือฝ่ายกลอง ฝั่งนี้ถือว่าเป็นฝั่งมังกร (เหล่งตึ๊ง) ฉากกั้นระหว่างเวทีกับวงดนตรีจะเจาะหน้าต่างหนึ่งช่องเพื่อให้ "พะโก้วซิงแซ" สามารถสื่อสารกับนักแสดงในการให้จังหวะต่าง ๆ อีกทั้งสื่อสารกับนักดนตรีฝั่งตรงข้ามได้

ทางขวามือ (ของผู้ชม) เป็นกลุ่มของเครื่องดนตรีที่ใช้ดำเนินทำนอง เช่น ปี่ ขิม ซอ ในภาษาของงิ้วเรียก "ฮี้คา" หรือฝ่ายเครื่องสาย ฝั่งนี้ถือว่าเป็นฝั่งเสือ (โหวตึ๊ง) ฉากกั้นระหว่างเวทีกับวงดนตรีจะต้องเจาะหน้าต่างสองช่อง ช่องแรกซึ่งอยู่ด้านนอกตรงกับตำแหน่งที่ "เถ่าชิ่วไซแป๋" นั่ง ทำให้สามารถสื่อสารกับนักแสดงและเห็นการแสดงชัดเจน อีกทั้งนั่งในตำแหน่งสูง (นั่งบนหีบเก็บเครื่องดนตรี) จึงสามารถควบคุมลูกวงได้ดีด้วย ส่วนหน้าต่างช่องที่สองถัดไปเป็นช่องที่ตรงกับตำแหน่งคนตีขิม สามารถมองผ่านช่องเพื่อสื่อกับพะโก้วและนักแสดง

สิ่งที่น่าสังเกตของการแบ่งวงดนตรีเป็นสองฝั่งคือ "ฝั่งมังกรกับฝั่งเสือ" เป็นแนวคิดเดียวกับส่วนประกอบภายในศาลเจ้าที่ต้องมี "สระมังกรและสระเสือ" ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของศาลเจ้าแต้จิ๋ว

4.4.1 เหตุผลที่งิ้วแต้จิ๋วมีการจัดวงดนตรีเป็นสองฝั่ง

ลักษณะการจัดวงดนตรีเป็นสองฝั่งอันเป็นเอกลักษณ์สำคัญอย่างหนึ่งของงิ้วแต้จิ๋ว อำพัน เจริญสุข ได้อธิบายถึงเหตุผลว่า

1) ดนตรีของงิ้วแต้จิ๋วใช้พวกล่อโก๊ะ (ฆ้องกลอง) เป็นจำนวนมาก ทั้งนี้เพราะ ดนตรีของงิ้วแต้จิ๋วมีการผสมผสานดนตรีที่มาจากมณฑลอื่น ๆ และงิ้วประเภทอื่น ๆ ที่เข้ามามีบทบาท เมื่อเห็นว่าเครื่องดนตรีใดมีความเหมาะสมก็นำมาใช้ผสมวง

ดังนั้นเราจะเห็นได้ว่าเครื่องดนตรีของฝ่ายกลองจะมีเป็นจำนวนมาก จึงต้องใช้เนื้อที่ในการบรรเลงมาก ซึ่งในกลุ่มนี้ต้องใช้นักดนตรี 3-5 คน นอกจากนี้เครื่องดนตรีเหล่านี้มีเสียงดังมาก ถ้าดนตรีอยู่ฝั่งเดียวกันหมด เสียงของเครื่องดนตรีฝ่ายกลองก็จะกลบเสียงเครื่องดนตรีฝ่ายซอหมดจนทำให้นักแสดงไม่ได้ยินทำนองเพลง ไม่สามารถแสดงได้ ด้วยเหตุนี้จึงต้องแยกเป็นสองฝั่ง นักแสดงจึงสามารถฟัง

Copyright by Mahidol University

แยกได้ทั้งจังหวะและทำนอง

2) การแบ่งดนตรีเป็นสองฝั่งเป็นประเพณีดั้งเดิมของแต้จิ๋วมาแต่แรกเริ่มแล้ว นอกจากนี้การแบ่งเครื่องดนตรีออกเป็นสองจำพวกมีความสัมพันธ์กับความเชื่อตามคติโบราณที่เรียกฝ่ายกลองว่าเป็นฝั่งมังกร และฝ่ายซอเป็นฝั่งเสือ

การสื่อสารระหว่างนักดนตรีสองฝั่งและการสื่อสารกับนักแสดงเป็นสิ่งสำคัญมาก การสื่อในที่นี้ไม่ได้หมายถึงการสื่อในความหมายธรรมดา แต่หมายถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันระหว่างดนตรีกับนักแสดง อารมณ์ของนักดนตรีเป็นเช่นเดียวกับอารมณ์ของนักแสดง ดังที่โอวซิงแซบอกว่า

"...นักดนตรีในขณะเล่นดนตรีไม่ใช่นักดนตรี แต่ต้องเป็นนักแสดงที่แสดงได้ทุกบทบาทที่ต้องแสดงในขณะนั้น ต้องสวมวิญญาณเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับนักแสดง ทั้งอารมณ์ความรู้สึกความเป็นหนึ่งกับการแสดงทำให้การแสดงสมบูรณ์ นักดนตรีส่วนมากเคยฝึกการแสดงมาก่อน..."

ดังนั้นถ้าเราได้ดูลีลาของนักดนตรีในขณะบรรเลงดนตรีให้กับการแสดงงิ้ว เราจะพบว่ามีลีลาการบรรเลงที่เปี่ยมไปด้วยชีวิตชีวาน่าชมน่าฟังอย่างยิ่ง

การผสมวงของงิ้วแต้จิ๋วนั้นมีการเปลี่ยนแปลงเรื่อยมา ทั้งนี้ด้วยเหตุปัจจัยหลาย ๆ ประการ การเปลี่ยนแปลงนี้มีลักษณะค่อยเป็นค่อยไปจึงยากที่จะกำหนดช่วงเวลาลงไปได้ เมื่อเราดูเครื่องดนตรีในวงของงิ้วแต่ละคณะจะพบว่ามีการใช้เครื่องดนตรีทั้งที่เหมือนกันและแตกต่างกันอยู่บ้าง

เครื่องดนตรีของฝ่ายกลอง (โก๋วคา) ซึ่งเป็นเครื่องกำกับจังหวะแต่ละคณะจะไม่แตกต่างกันนัก เพราะเครื่องดนตรีส่วนใหญ่ ซึ่งเป็นจังหวะหลัก ๆ บรรเลงโดยพะโก้วซิงแซ ส่วนคนตีล้อ(ฆ้อง)และฉาบซึ่งเป็นผู้ช่วยอาจมี 3-4 คน ซึ่งจะต้องคอยฟังจังหวะสัญญาณที่ถ่ายทอดมาจากพะโก้วเพื่อบรรเลงได้ทันกัน การบรรเลงจึงต้องอาศัยทีมงานที่ดี เพื่อความสมบูรณ์ฝ่ายนี้ควรใช้นักดนตรี 5 คน

เครื่องดนตรีของฝ่ายซอ (ฮี้คา) ซึ่งเป็นเครื่องดำเนินทำนอง แต่ละคณะจะแตกต่างกันบ้างในด้านเครื่องดนตรีที่เสริมเข้ามา กลุ่มนี้มี"เถ่าชิ่วไซแป้"เป็นหลักของกลุ่ม มีหน้าที่เล่น ตีต๊า เถ่าฮี้ หยี่ฮี้ ผู้ที่มีความสำคัญรองลงมาคือคนเล่น เอี่ยงคิ้ม (ขิม) และพ่าฮี้ ในวงส่วนใหญ่จึงขาด 3 คนนี้ไม่ได้ (บางคณะที่ขาดคนมีเถ่าชิ่วคนเดียวต้องทำหน้าที่บรรเลงทุกอย่าง บางคณะมี 2 คน ไม่มีคนเล่นพ่าฮี้) เครื่องดนตรีของแต่ละวงจะแตกต่างกันไปบ้าง เช่น บางคณะใช้เชลโล แต่บางคณะใช้ตั่วผ่า บางคณะมีหยี่ฮู้และห่วยเต๊กแต่บางคณะไม่มี ฯลฯ จริง ๆ แล้วเครื่องดนตรีที่ครบวงมีผลต่อความไพเราะของดนตรีแต้จิ๋วทุกคณะไม่อาจทำได้เพราะเหตุผลหลายประการ

Copyright by Mahidol University

4.4.2 สาเหตุที่การผสมวงมีการเปลี่ยนแปลง และการที่แต่ละคณะมีการผสมวงที่แตกต่างกัน

สาเหตุที่การผสมวงมีการเปลี่ยนแปลงและการที่แต่ละคณะมีการผสมวงที่แตกต่างกันอยู่บ้างนั้น ผู้วิจัยพอสรุปสาเหตุได้ดังนี้

1) การรับเครื่องดนตรีจากวัฒนธรรมอื่นเข้ามาใช้

ในระยะแรกเครื่องดนตรีสำหรับบรรเลงในงิ้วแต้จิ๋วส่วนใหญ่ยังเป็นเครื่องดนตรีของแต้จิ๋ว แต่เมื่อได้รับอิทธิพลจากดนตรีอื่น ๆ ก็รับเครื่องดนตรีบางอย่างมาใช้ เช่น เต๊กฮี้ ได้รับอิทธิพลจากงิ้วปักกิ่ง เชลโล ได้รับอิทธิพลจากดนตรีตะวันตก เครื่องดนตรีใดที่ใช้แล้วมีความเหมาะสมก็ยังคงใช้ต่อมา เช่น เชลโล บางเครื่องเมื่อใช้แล้วไม่ใคร่เหมาะก็เลิกใช้ไป เช่น ไซโลโฟน

2) พัฒนาการของเครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีจีนมีความน่าสนใจมากตรงที่เครื่องดนตรีต่าง ๆ ได้มีการพยายามพัฒนาอยู่ตลอดเวลา ต่างจากเครื่องดนตรีตะวันออกโดยทั่วไปที่ไม่ค่อยมีการเปลี่ยนแปลงมากนัก ซึ่งเมื่อเครื่องดนตรีพัฒนาไปแล้วเทคนิคการบรรเลงย่อมเกิดขึ้นมากมายอีกด้วย ตัวอย่างเช่น เอี่ยงคิ้มหรือขิมจีน แม้จะเป็นเครื่องดนตรีของวัฒนธรรมอื่นที่รับเข้ามาผสมวง ขิมโบราณให้เสียงเบาและทำเสียงได้น้อย เมื่อเข้าวงระยะแรกต้องนั่งอยู่ด้านหลัง ต่อมาเมื่อพัฒนาการเป็นขิมขนาดใหญ่ ให้ช่วงเสียงที่กว้าง มีความก้องกังวาน มีความดังชัดเจน มีผลทำให้กลายเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญที่งิ้วทุกคณะขาดไม่ได้ ตำแหน่งที่เคยนั่งหลังสุดกลับต้องมานั่งคู่กับเถ่าชิ่ว ขณะเดียวกันก็ทำให้เครื่องดีดอื่น ๆ ที่มีเสียงเบาค่อย ๆ หายไปจากวงจนเลิกใช้ไปในที่สุด

3) สภาพทางเศรษฐกิจ

เมื่องิ้วเจริญเฟื่องฟู งิ้วแต่ละคณะต่างแข่งขันกัน วงดนตรีจึงมีขนาดใหญ่ ใช้เครื่องดนตรีสารพัดชนิดที่ให้สีสันของเสียงที่หลากหลายมาก ผู้วิจัยยังจำงิ้วที่เล่นเฉลิมฉลองงานสมเด็จพระเจ้าตากสินเมื่อเกือบ 20 ปีก่อนได้ว่า วงดนตรีของคณะงิ้วมีขนาดใหญ่มาก ใช้นักดนตรีจำนวนมากราว 20 คน มีซอเบส (ป่วยเก็ก) ขนาดใหญ่หลายคัน ฯลฯ แต่ในปัจจุบันด้วยสภาพเศรษฐกิจที่เปลี่ยนไป อีกทั้งความนิยมงิ้วลดลง จำนวนนักดนตรีถูกลดทอนลงเพื่อประหยัดค่าใช้จ่าย จึงเหลือแต่เครื่องดนตรีเท่าที่จำเป็น บางคณะเหลือเพียง 2 คน คณะเหล่าบ่วงนี้ชุงปังที่ศึกษาใช้นักดนตรี 4-7 คน เครื่องดนตรีที่เคยมีชีวิตโลดแล่นบนเวทีต้องไปนอนสงบนิ่งในร้านขายของเก่า บ้างก็ผุพังไปตามกาลเวลาโดยไม่มีใครเหลียวแล

4) ขาดคนบรรเลง

การขาดคนบรรเลงมีสาเหตุหลายประการ นอกจากค่านิยมของวิชาชีพงิ้วค่อนข้างเป็นไปในแง่ลบในสายตาของคนทั่วไปทำให้นักดนตรีไม่อยากเข้ามาเล่น และเครื่องดนตรีทุกชนิดจะเล่นให้ได้ดีพอที่จะเข้าร่วมวงได้ดีนั้นยากนัก บางอย่างเพียงแค่จะเล่นให้มีเสียงก็ยากมาก เช่น เถ่าฮี้ ตีต๊า ห่อเท้า และไม่

Copyright© by Mahidol University

ใช่ว่าเล่นดนตรีได้จะเข้ามาเล่นได้เลย ต้องมาฝึกหัดอีก ที่เห็นได้ชัดเจนคือตำแหน่ง "พะโก้วซิงแซ" มักเป็นคนที่อยู่โรงงิ้วมาตั้งแต่เด็ก ๆ

อิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตกเป็นอีกสาเหตุหนึ่ง ทำให้ดนตรีจีนกลายเป็นของโบราณที่ไม่ได้รับการสนใจฝึกหัดจากคนรุ่นหลัง จากการสำรวจของผู้วิจัยเกี่ยวกับดนตรีจีนในกรุงเทพฯเมื่อปี 2536 พบว่าดนตรีจีนไม่ได้รับความสนใจฝึดหัด เครื่องดนตรีถูกแขวนไว้ข้างฝา จะมีแต่คนแก่ ๆ เท่านั้นที่ยังคงเล่นอยู่ ส่วนใหญ่จะหันไปสนใจการขับร้องเพลงคาราโอเกะ บางสมาคมจ้างครูมาสอนโดยเฉพาะและมีร้านคาราโอเกะเปิดมากมายในย่านเยาวราช มีคนเข้าคิวคอยร้องเพลงตลอดวัน

4.4.3 ลักษณะของการผสมวง

ลักษณะของการผสมวงมีการเปลี่ยนแปลงมาโดยตลอดดังกล่าวแล้ว ในที่นี้จะเน้นถึงกลุ่มเครื่องดนตรีฝ่ายซอ(ฮี้คา) ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงชัดเจนเป็นหลัก เพราะเครื่องดนตรีฝ่ายกลองมีการเปลี่ยนแปลงน้อยกว่าเพียงแต่ลดจำนวนคนให้รับผิดชอบเล่นเครื่องดนตรีมากชิ้นขึ้นเท่านั้น

ช่วงเวลาการเปลี่ยนแปลงของการผสมวงแต่ละแบบไม่สามารถระบุแน่ชัด เพราะทุกอย่างเปลี่ยนแปลงอย่างค่อยเป็นค่อยไป อีกทั้งเครื่องดนตรีบางชิ้นของแต่ละคณะยังอาจแตกต่างกันไปบ้าง ลักษณะการผสมวงพอสรุปได้ดังนี้

1) ลักษณะการผสมวงในยุคแรกเริ่มของงิ้วแต้จิ๋ว มีเครื่องดนตรีดั้งเดิมที่ใช้ในวงดนตรีแต้จิ๋ว เช่น เถ่าฮี้ เฉ่งคิ้ม ง่วยคิ้ม พ่าฮี้ ซาฮี้ เครื่องดนตรีเหล่านี้มีบทบาทสำคัญและถือเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีแต้จิ๋ว

2) ลักษณะการผสมวงเมื่อราว 70-80 ปีก่อน มี เอี่ยงคิ้ม (ขิม) ซึ่งยังไม่พัฒนามาก นักนำเข้ามาผสมวง ต้องเล่นแต่เบา ๆ และอยู่ข้างหลัง

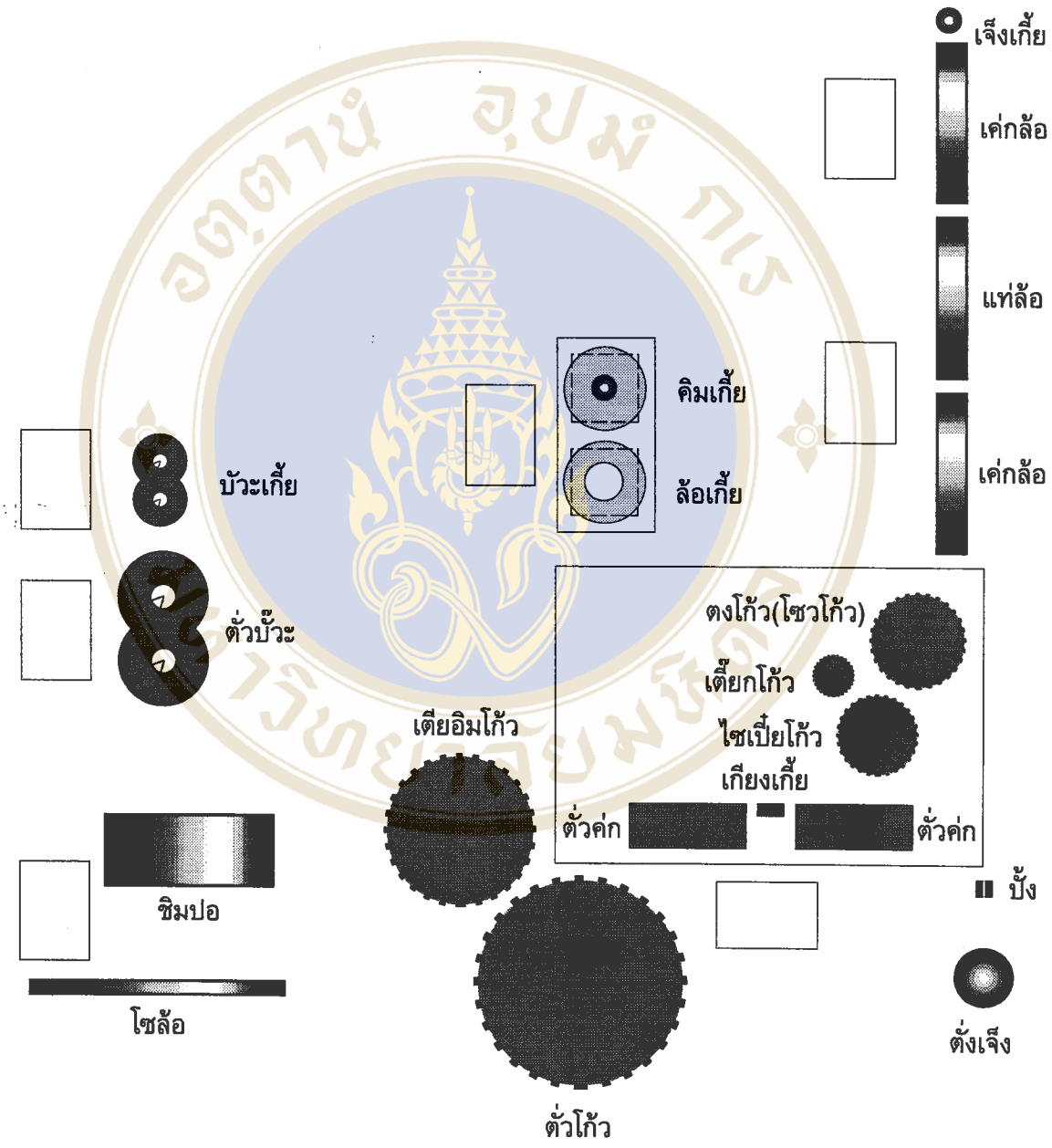
3) ลักษณะการผสมวงเมื่อราว 20-30 ปีก่อน เอี่ยงคิ้ม (ขิม) พัฒนากลายเป็นขิมใหญ่ มีบทบาทมากขึ้น ย้ายมาตำแหน่งหน้าวง เครื่องดีดที่เสียงเบาเริ่มหายไป

4) ลักษณะการผสมวงขนาดใหญ่ในยุคที่งิ้วเฟื่องฟูบางคณะ เป็นวงดนตรีที่สมบูรณ์ (ใช้เครื่องดนตรีดังปรากฏในตารางที่ 2 หน้า 139-140) มีเครื่องดนตรีเข้ามาผสมวงมากมาย เช่น หยี่ฮู้ ตงฮู้ ห่วยเต็ก ตัวง่วง ราว 30 ปีก่อนยังพอพบเห็นได้บ้าง

5) ลักษณะการผสมวงในยุคปัจจุบัน ซึ่งมักเป็นรูปแบบการผสมวงที่ปรากฏโดยทั่วไป มีเครื่องดนตรีเท่าที่จำเป็นเท่านั้น ถ้าเป็นคณะที่มีระดับดี นักดนตรีในกลุ่มนี้อาจมี 4-6 คน

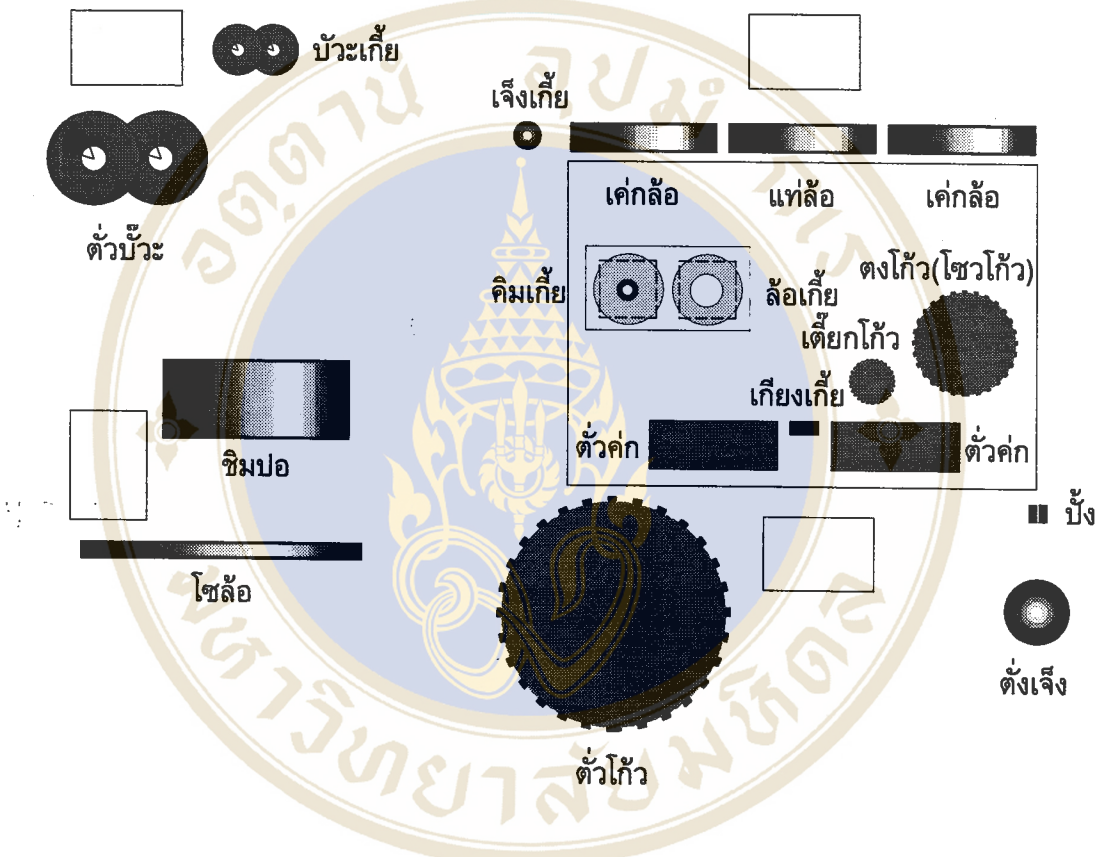
Copyright by Mahidol University

รูปที่ 66 : แผนผังแสดงลักษณะของเครื่องดนตรีที่ใช้ในการผสมวงของฝั่งกลอง (โก๋วคา) ในลักษณะที่สมบูรณ์ (รูปสี่เหลี่ยมคือตำแหน่งที่นั่งนักดนตรี)



Copyright by Mahidol University

รูปที่ 67 : แผนผังแสดงลักษณะของเครื่องดนตรีที่ใช้ในการผสมวงของฝั่งกลอง (โก๊วคา) โดยทั่วไปในปัจจุบัน (รูปสี่เหลี่ยมคือตำแหน่งที่นั่งนักดนตรี)



Copyright by Mahidol University



รูปที่ 68 : เครื่องดนตรีฝั่งกลอง
ศาลเจ้าเหลาโจ้ว ภาษีเจริญ, ตุลาคม 2538

Copyright by Mahidol University

รูปที่ 69 : แผนผังแสดงลักษณะของเครื่องดนตรีที่ใช้ในการผสมวงในฝั่งเครื่องสาย (ฮี้คา) ในลักษณะที่สมบูรณ์ (วางรูปตามตำแหน่งบนเวที โดยยึดขวามือของผู้ชมเป็นหลัก)



Copyright by Mahidol University

รูปที่ 70 : แผนผังแสดงลักษณะของเครื่องดนตรีที่ใช้ในการผสมวงในฝั่งเครื่องสาย (ฮี้คา) ในปัจจุบัน (วางรูปตามตำแหน่งบนเวที โดยยึดขวามือของผู้ชมเป็นหลัก)



Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University

รูปที่ 71 : เครื่องดนตรีฝั่งฮี้คา (ฝั่งเครื่องสาย)

4.5 ความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรี

จากเรื่องความเชื่อและพิธีกรรมที่ยึดถือเกี่ยวกับงิ้วในบทที่ 3 จะเห็นว่ามีความเชื่ออยู่มากมายทีเดียวที่ทุกคนในคณะต้องยึดถือโดยเคร่งครัด ในส่วนของดนตรีก็มีความเชื่อปลีกย่อยเฉพาะของตนอีก แม้ว่าความเชื่อหลายสิ่งหลายอย่างได้ลดความสำคัญลงไปมากแล้ว แต่ก็ยังมีร่องรอยให้เห็นอยู่พอที่จะสามารถสอบถามได้จากนักดนตรีเก่า ๆ และความเชื่ออีกหลายอย่างที่ยังคงปฏิบัติอยู่ที่ยังพบเห็นได้

4.5.1 การเข้ามาสู่คณะงิ้ว

ก่อนที่จะเข้ามามีอาชีพนี้ ไม่ว่าจะเป็นนักดนตรีหรือนักแสดงต้องมาไหว้ "เหล่าเอี๊ย" หรือ "ฉั่งหง่วงส่วย" ซึ่งเป็นเจ้าประจำโรงงิ้วเสียก่อน ถึงแม้ว่าเริ่มแรกเข้ามาจะทำหน้าที่ตีล้อง่าย ๆ หรือแค่ยืนเป็นทหารไม่มีบทบาทสำคัญอะไรก็ตาม ก่อนจะเริ่มงานต้องมาไหว้เจ้าโรงงิ้วก่อน จากนั้นสถานภาพจะเปลี่ยนจาก "คนนอก" เป็น "คนใน" ทันที จะอยู่ในความดูแลรักษาของเจ้า

นักดนตรีที่จะเข้าสู่คณะงิ้วจะต้องมาไหว้ครู(ครูผู้ฝึกสอนงิ้ว) ต่อหน้าที่บูชาเจ้าก่อน พิธีกรรมในการไหว้จะต้องเตรียมของมาไหว้ด้วย ได้แก่

ผ้าแดง สัญลักษณ์ของความเป็นมงคล

ส้ม ภาษาแต้จิ๋วเรียกว่า ไต่กิก แปลว่า โชคดี

อั่งเปา ซองแดงใส่เงินเพื่อบูชาครูซึ่งส่วนมากจะคืนให้ไม่รับไว้

ไม้ตีกลอง สัญลักษณ์ของดนตรีที่ควบคุมการแสดงงิ้วทั้งหมดและเป็นใหญ่ที่สุดของกลุ่มดนตรี

การไหว้จะต้องมาคุกเข่าไหว้หน้าศาลเหล่าเอี๊ย (ฉั่งหง่วงส่วย) กราบคารวะครูเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์ ต้องยอมรับว่าจะอยู่ในโอวาทเชื่อฟัง ให้ครูดุด่าว่ากล่าวลงโทษได้โดยไม่ถือโกรธ จากนั้นครูจะประกาศรับเป็นลูกศิษย์ ลูกศิษย์คุกเข่ากราบคารวะครู เสร็จแล้วอาจเป็นงานเลี้ยงแสดงความยินดี

พิธีกรรมนี้อาจจะทำแตกต่างกันไปบ้าง อาจจะมีพิธีมากมายจนถึงเป็นพิธีอย่างง่าย ๆ ยิ่งในยุคปัจจุบันไม่ให้ความสำคัญกันนัก แต่ที่สำคัญคือต้องมาไหว้ที่หน้าศาลเหล่าเอี๊ยเพื่อเปลี่ยนสถานภาพจาก "คนนอก" เป็น "คนใน"

4.5.2 ความเชื่อในเรื่องผี

ความเชื่อในเรื่องผีมีบทบาทต่อนักดนตรีเช่นกัน ดังที่โต้โผของคณะบอกว่า

"คนกับผีห่างกันแค่กระดาษแผ่นเดียว"

Copyright by Mahidol University

นั่นคือทุกหนแห่งมีผี จึงไม่ให้ประมาทต้องทำทุกสิ่งทุกอย่างด้วยความเคารพ เพราะถ้าทำไม่ดีไม่งาม ผีอาจจะโกรธให้โทษแก่ผู้ทำได้

การที่งิ้วย้ายไปเล่นตามที่ต่าง ๆ โรงงิ้วไปตั้งยังที่ ๆ มีเจ้าที่ ซึ่งเจ้าที่เจ้าทางอาจไม่พอใจ ทำให้เกิดเหตุที่ไม่คาดฝันขึ้นมาได้ เช่น สายซอขาดกระทันหัน ทำให้เพลงขาดตอนซึ่งอาจทำให้การแสดงหยุดชงักทันที หรือนั่งอยู่ดี ๆ ก็เกิดพลาดตกลงไปในหีบบ้างตกจากโรงงิ้วบ้าง นักดนตรีก่อนจะเล่นดนตรีจึงต้องไหว้ตรงที่นั่งเล่นดนตรี โดยจุดธูปบอกให้เจ้าที่เจ้าทางอภัยหากนั่งผิดที่ผิดทาง การเล่นดนตรีก็จะราบรื่นไม่ติดขัด (อำพัน เจริญสุข, สัมภาษณ์)

เครื่องดนตรีชิ้นใหม่ก่อนที่จะนำเข้ามาเล่นก็ต้องมาทำพิธีก่อนที่จะนำมาใช้ โดยเฉพาะกลองถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญในการกำหนดจังหวะในการแสดงต้องผ่านพิธีก่อนทั้งสิ้น

เครื่องดนตรีที่มีความเชื่อที่เป็นพิเศษกว่าเครื่องดนตรีอื่น ๆ คือ "ห่อเท้า" (ดูในเรื่องเครื่องดนตรี) เป็นแตรที่ใช้เป่าไล่ผี ใช้ในพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น เจ่งแป๊,โป๊ยเซียน,หลีซี่มิ้ง เบิกโรง และใช้เป็นแตรประกาศตอนออกฉากสำคัญ ๆ ในเดือน 7 (ตามจันทรคติจีน) เป็นเดือนที่นรกภูมิปล่อยดวงวิญญาณให้ออกมารับส่วนบุญในโลกมนุษย์อย่างเป็นทางการเป็นเวลาหนึ่งเดือน นอกจากมารับส่วนบุญจากการทิ้งกระจาด ยังมีโอกาสมาเที่ยวเล่นและได้ดูงิ้วด้วย ถ้าใครเอาแตรนี้มาเป่า วิญญาณผีทั้งหลายจะโกรธแค้นมากที่มาเป่าไล่ไม่ให้เขาดูงิ้ว

ตั่วอี๊เล่าว่า "พวกผีจะมารุมล้อมรอบโรงงิ้วโกรธแค้นจะเอาเรื่องให้ได้ แต่เขาขึ้นมาไม่ได้เพราะมีเจ้าโรงงิ้วอยู่"

เฮียจุกเล่าว่า "เคยมีคนเผลอเอามาเป่า คนดูที่เราเห็นนั่งดูยืนดูอยู่แน่นหนาหายไปหมดกลายเป็นฮวงซุ้ย..."

อีกคนบอกว่า "เคยมีคนเผลอเอามาเป่าถึงกับล้มทั้งยืน เสียสติไปพักใหญ่"

ดังนั้นแตร "ห่อเท้า" ต้องเก็บให้มิดชิดในเดือนนี้ ไม่ให้ใครเผลอเอาออกมาเป่าเด็ดขาด

4.5.3 ความเชื่อเกี่ยวกับสถานภาพของนักดนตรี

สถานภาพของนักดนตรีนั้นสูงกว่านักแสดง โดยเฉพาะ "พะโก้วซิงแซ" ถือได้ว่ามีอำนาจสูงสุดทีเดียว(ดูในเรื่องนักดนตรี) ตำแหน่งนี้มีเฉพาะผู้ชายเท่านั้น ที่นั่งของพะโก้วห้ามคนอื่นขึ้นไปนั่ง โดยเฉพาะผู้หญิงห้ามเด็ดขาด ผู้หญิงจึงไม่มีสิทธิ์เป็นพะโก้ว ถ้าจะเล่นเครื่องดนตรีกลุ่มนี้ก็คงจะเล่นได้แต่ซิมปอกับโซล้อเท่านั้น ส่วนทางฝ่ายเถ่าชิ่วก็ไม่เคยปรากฏว่ามีผู้หญิงเป็นเถ่าชิ่ว

ที่นั่งของพะโก้วซิงแซและเถ่าชิ่วไซแป๊เป็นที่ของเจ้า โดยเฉพาะที่ของพะโก้วซิงแซเป็นตำแหน่งที่พระเจ้าถั่งไท้จง (หรือหลีซี่มิ้ง) ซึ่งถือว่าเป็นปฐมาจารย์ของงิ้วทรงบรรเลงดนตรีในตำแหน่งนี้

ความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีนั้นมีอยู่มากแต่ไม่อาจสืบหาได้หมด เพราะบางอย่างก็ไม่ได้ปฏิบัติอีกเป็นแต่เพียงรู้ว่าเคยทำ บางอย่างก็สูญไปโดยไม่มีใครสืบต่อ ความเชื่อในบางเรื่องที่

Copyright by Mahidol University

ยังแสดงผลให้เห็นชัดเจนเท่านั้นจึงยังคงมีปฏิบัติอยู่

4.6 องค์ประกอบของดนตรี

ในการศึกษาเรื่ององค์ประกอบของดนตรี บางกลุ่มอาจไม่ให้ความสนใจหรือให้ความสำคัญมากนัก โดยเฉพาะผู้ที่ไม่มีพื้นความรู้ทางดนตรี อาจจะด่วนสรุปว่า การศึกษาองค์ประกอบของดนตรีเป็นเพียงทฤษฎีดนตรีที่ไม่สามารถบ่งบอกเรื่องราวของวัฒนธรรมได้ ในขณะที่อีกกลุ่มหนึ่งซึ่งมีพื้นความรู้ทางดนตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งดนตรีตะวันตกก็มุ่งที่จะศึกษาในเรื่ององค์ประกอบของดนตรีที่ศึกษาให้มากที่สุด โดยใช้ทฤษฎีดนตรีตะวันตกเป็นหลักในการอธิบาย

สำหรับผู้วิจัยเห็นว่า การศึกษาองค์ประกอบของดนตรีมีความสำคัญมาก เพราะองค์ประกอบของดนตรีคือส่วนประกอบต่าง ๆ ที่ทำให้เกิดดนตรีในแง่แบบแผนทฤษฎี ทำให้ผลรวมที่ได้เป็นดนตรีที่มีลักษณะเฉพาะตัวที่แตกต่างไปจากวัฒนธรรมอื่น เป็นการที่เราได้เข้าใจถึงวัฒนธรรมได้ เพราะถ้าได้ศึกษาลึกลงไป ลักษณะเฉพาะตัวนี้ไม่ได้เกิดขึ้นมาอย่างลอย ๆ แต่มีบริบทที่เกี่ยวข้องมากมาย เช่นความเชื่อ ภาษา สิ่งแวดล้อม ฯลฯ ดังนั้นการศึกษาในเรื่ององค์ประกอบของดนตรีจึงเป็นสิ่งจำเป็นมาก

ในการศึกษานี้ ผู้วิจัยพยายามที่จะอธิบายองค์ประกอบของดนตรีด้วยความหมายทางวัฒนธรรมให้มากที่สุด เพื่อให้เข้าถึงแก่นแท้ของความคิดของคนในวัฒนธรรมนั้นเอง การเอาทฤษฎีของวัฒนธรรมอื่นมาอธิบายย่อมมีโอกาสคลาดเคลื่อนจากความเป็นจริง และไม่ได้จิตวิญญาณที่แท้จริงของดนตรีนั้น ถึงแม้ว่าในการวิจัยจะใช้โน้ตสากลก็เพียงเพื่อเป็นสื่อให้เกิดความเข้าใจร่วมกันเท่านั้น ไม่ได้หมายความว่าเสียงจะตรงกับดนตรีตะวันตกและแน่นอนว่าโน้ตไม่สามารถจะถ่ายทอดความเป็นดนตรีได้ครบถ้วน

Copyright by Mahidol University

4.6.1 ระบบเสียง

ทุกสังคมไม่ว่าจะเรียบง่ายหรือซับซ้อน ต่างก็มีรูปแบบดนตรีของตนเอง บางสังคมได้พัฒนาความคิดทางปรัชญาที่ว่าด้วยความจริงในธรรมชาติในด้านความสัมพันธ์ของดนตรีกับจักรวาล บ้างก็จัดระบบเสียงจากการคำนวณทางคณิตศาสตร์ ฯลฯ

สำหรับดนตรีจีนในยุคโบราณเริ่มต้นขึ้นจากการเชื่อมโยงกับการปกครองอย่างไม่ต้องสงสัย แม้จะไม่ทั้งหมดก็ตาม (Kuo-huang Han 1980:11) แต่หลักฐานทางประวัติศาสตร์ก็แสดงให้เห็นชัดเจนถึงการคำนวณเพื่อกำหนดระบบเสียงชัดเจนของเครื่องดนตรีหลายชนิดเพื่อใช้ในพิธีกรรมและการเฉลิมฉลองของรัฐ เช่น ขลุ่ยแผง ระฆังหิน ระฆังสำริด ฯลฯ หลักฐานที่พบในเรื่องของสากลในดนตรีพิธีกรรมของราชวงศ์จิวเมื่อประมาณ 400 ปีก่อนคริสตกาล มีปรากฏใช้เสียง เซียง แช กง ลิ้ว อู้ ซึ่งเทียบเคียงได้กับเสียง โด เร มี ซอล ลา และอีกสองเสียงได้เพิ่มเข้ามาภายหลังในตอนปลายราชวงศ์จิว ครบเป็น 7 เสียง แต่แล้วก็ไม่สามารถสรุปช่วงเวลาลงไปได้ชัดเจนของการเกิดสเกลแบบนี้ เพราะสเกล 7 เสียงนั้นก็ปรากฏมีอยู่ก่อนแล้วตั้งแต่โบราณกาล

เมื่อย้อนไปก่อนคริสตกาล (ประมาณ 4,000 ปีก่อน) กษัตริย์อึ่งตี่ (หวงตี้) ได้คิดระบบเสียงขึ้นโดยเสียงแรกได้จากการตัดท่อนไม้ไผ่แล้วเป่าเทียบเสียงจนตรงกับเสียงร้องที่ต่ำที่สุดของมนุษย์ ซึ่งได้ท่อนไม้ไผ่ความยาว 9 นิ้ว เส้นผ่าศูนย์กลาง 0.9 นิ้ว (เทียบการวัดตามระบบอังกฤษเพื่อความเข้าใจ) แล้วตัดไม้ท่อนที่สองให้สั้นกว่าท่อนแรก 1 ใน 3 ท่อนที่สามสั้นกว่าท่อนที่สอง 1 ใน 3 จนครบ 12 ท่อน ได้เป็นสเกล 12 เสียง ลักษณะเช่นนี้เมื่อได้เสียงแรกแล้วเสียงต่อไปจะเป็นคู่ 5 เปอร์เฟค วนรอบจนครบเป็น scale (Needham and Robinson 1962:176-79) Needham และ Robinson ยังได้ให้ความคิดเกี่ยวกับการค้าและการติดต่อระหว่างวัฒนธรรมของจีนและยุโรปในศตวรรษที่ 16 และปรากฏชัดว่าชาวยุโรปให้ความสนใจในดนตรีจีน (Ibids 1962:224-28) ดังนั้น จึงเป็นที่กังขาว่าใครเป็นผู้เริ่มแรกในการคิดระบบเสียง equal temperament* ซึ่ง JS. Bach ได้บุกเบิกใช้ในผลงานของเขาจำนวนมาก ส่วนดนตรีจีน equal temperament ยังคงเป็นทฤษฎีที่คิดค้นขึ้นได้แต่ไม่ได้นำมาใช้จริงในสมัยนั้น

ระบบเสียงในดนตรีจีนในปัจจุบันมีทั้งสเกลแบบ 5 เสียง (pentatonic) 7 เสียง (septatonic) และ 12 เสียง (equal temperament)

---

*equal temperament เป็นระบบการตั้งเสียงในดนตรีตะวันตกซึ่งเป็นที่ยอมรับในปัจจุบัน โดยการแบ่งหนึ่งช่วงทบเป็น 12 ส่วนเท่ากัน กล่าวกันว่าระบบนี้สร้างขึ้นเมื่อประมาณปีค.ศ.1690 โดย Andreas Werkmeister (1645-1706) แต่คาดว่าได้เป็นทฤษฎีมาก่อนหน้านี้แล้วตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 16 (Willi Apel and Ralph T. Daniel 1960:93)

Copyright by Mahidol University

ระบบเสียงในดนตรีแต้จิ๋วนับว่ามีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่แตกต่างจากดนตรีอื่น และยังคงรักษาระบบเสียงของตนเองไว้ได้ สิ่งที่ยืนยันได้ชัดเจนได้จากประสบการณ์ผู้วิจัยเองเมื่อไปซื้อปี่จีนที่ร้านก็ต้องบอกชัดเจนว่าต้องการปี่ของแต้จิ๋วหรือไหหลำเพราะระบบเสียงต่างกัน หรือถ้าจะเอาปี่แป๊ (พิณทรงลูกแพร์) ที่มี สะพานรองสาย(fret) แบบระบบ 12 เสียงมาเล่นในดนตรีแต้จิ๋วก็จะต้องรื้อ fret ทั้งหมดออกแล้วติดใหม่ให้ได้ระบบเสียงแบบแต้จิ๋วเสียก่อน สิ่งที่มีส่วนทำให้ดนตรีแต้จิ๋วสามารถรักษาระบบเสียงดั้งเดิมไว้ได้คือ ภาษาแต้จิ๋ว

ภาษาแต้จิ๋ว เป็นภาษาจีนสำเนียงหนึ่งที่ใช้กันในหมู่ชาวจีนแต้จิ๋ว เป็นภาษาที่มีต้นกำเนิดเดียวกับภาษาฮกเกี้ยนและภาษาไหหลำ มีลักษณะเฉพาะหลายประการ เช่น เป็นภาษาที่มีทั้งภาษาพูดและภาษาหนังสือ ทั้งภาษาพูดและภาษาหนังสือมีจำนวนไม่น้อยทีเดียวที่ออกเสียงต่างกันโดยสิ้นเชิงทั้งที่มีความหมายเดียวกัน ในภาษาพูดยังประกอบไปด้วยศัพททท้องถิ่นมากมายที่ไม่ปรากฏตัวเขียน ถ้าออกเสียงเพี้ยนไปเล็กน้อยก็จะกลายเป็นความหมายอื่น นอกจากนี้ในแต่ละอำเภอยังออกเสียงคำบางคำต่างกันไปอีกด้วย เช่นคำว่า ไป ภาษาแต้จิ๋วออกเสียงต่างกันในแต่ละอำเภอได้ถึง 4 เสียง คือ ขื่อ ขู่ ข่า ขี่ สำหรับการผันเสียงวรรณยุกต์ในภาษาแต้จิ๋วสามารถผันได้ถึง 8 เสียง (พรพรรณ จันทโรนานนท์ อ้างในพจนานุกรมภาษาแต้จิ๋ว เตี่ยซัวยี่เตี้ยง) ซึ่งแต่ละเสียงให้ความหมายต่างกันไป และถ้าศัพท์คำนั้นไปผสมกับศัพท์คำอื่นก็จะต้องมีการเปลี่ยนระดับเสียงไปด้วยเพื่อความไพเราะและออกเสียงง่ายขึ้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับระดับเสียงของคำที่ไปผสมด้วย เช่น หี่ = งิ้ว จ้อหี่ = เล่นงิ้ว ฮี้พา = นายหน้างิ้ว ฮี่เตีย = เจ้าของคณะงิ้ว ส่วนในภาษาหนังสือนั้นบางคำนอกจากออกเสียงต่างจากภาษาพูดแล้ว ลักษณะการออกเสียงมักจะเป็นคำที่มีเสียงสั้นหนัก เช่นคำว่าดำรงอยู่ ภาษาจีนกลางว่า เหวย-ฉือ ส่วนภาษาแต้จิ๋วออกเสียงว่า หยุ่ย-ที้ ภาษาแต้จิ๋วยังมีหลายคำที่ต้องออกเสียงเป็นเสียงนาสิก ด้วยเหตุนี้ภาษาแต้จิ๋วจึงยากในการออกเสียงสำหรับผู้ฝึกหัด ในขณะที่ภาษาจีนกลาง รศ.ดร.ประพิณ มโนมัยวิบูลย์ แห่งคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ให้ความเห็นว่า ผู้ที่คุ้นชินการออกเสียงภาษาอังกฤษอเมริกันแล้วสามารถฝึกออกเสียงภาษาจีนกลางได้โดยไม่ลำบากนัก

ลักษณะเฉพาะของภาษาแต้จิ๋วเหล่านี้ เมื่อนำไปขับร้องเข้าทำนองเพลงที่แต่งด้วยระบบเสียงสากล เมื่อออกเสียงเพี้ยนไปตามทำนองเพลงสากล โดยเฉพาะระบบเสียงในดนตรีสากลมีครึ่งเสียงในตัวเองที่เป็นครึ่งเสียงธรรมชาติ เสียงเหล่านี้ให้ความรู้สึกว่ามีการบีบอัดเข้าหากัน (มี-ฟา และ ที-โด อยู่ชิดกันมากกว่าเสียงอื่น) ในขณะที่เสียงอื่นอยู่ห่างกัน เมื่อออกเสียงภาษาแต้จิ๋วตามดนตรีสากลความหมายของคำก็จะเปลี่ยนไปเป็นความหมายของคำอื่น ที่ผู้ฟังไม่ทราบว่าเป็นคำไหนกันแน่ ฉะนั้นเมื่อฟังดูจะเกิดความสับสนทั้งในด้านความหมายและความไพเราะ ทำให้เกิดความหงุดหงิดและอึดอัดมากทั้งผู้ร้องและผู้ฟัง

อาจารย์อำพัน เจริญสุข กล่าวว่า "ภาษาจีนอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นจีนกลาง กวางตุ้ง ฮกเกี้ยน ไม่มีปัญหานี้ แต่พอเป็นภาษาแต้จิ๋วแล้วมีปัญหาทันที จะฟังดูแปลก ๆ ขัดหู เหมือนไม่ใช่ภาษาของเรา (ภาษาแต้จิ๋ว)"

Copyright by Mahidol University

ภาษาแต้จิ๋วเมื่อจะต้องใช้ในการขับร้องจึงต้องการระบบเสียงเฉพาะ อีกทั้งต้องมีการสร้างทำนองเฉพาะด้วย ซึ่งเห็นได้ชัดเจนจากทำนอง "อัวะโหงว" ที่มีการเลื่อนไหลของเสียง ปรุงแต่งเสียง ทำให้สำเนียงของภาษาแต้จิ๋วออกมาถูกต้อง ไพเราะ สวยงามลงตัวมาก (อำพัน เจริญสุข, สัมภาษณ์) ในการขับร้องนั้นเพื่อต้องการสื่อความหมายของคำร้อง โดยเฉพาะงิ้วแล้วการสื่อความหมายได้นั้นสำคัญมาก ทั้งระบบเสียงและทำนองที่มีลักษณะเฉพาะจึงเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นมากของดนตรีแบบแต้จิ๋ว

ปัจจุบันดนตรีจีนส่วนหนึ่งเปลี่ยนระบบเสียงเป็นแบบดนตรีตะวันตก ดังจะเห็นได้จากการสร้างเครื่องดนตรี เช่น ขิมมีเสียงแฟลตชาร์ป ปี่แป๊มี fret ตามระบบดนตรีตะวันตก ฯลฯ เครื่องดนตรีจีนจึงสามารถเล่นเข้ากับเครื่องดนตรีตะวันตกได้ดี หรือในกรณีที่มีผู้นำเปียโนเข้าไปใช้ในการแสดงงิ้วปักกิ่ง ซึ่งดนตรีของงิ้วแต้จิ๋วไม่อาจทำเช่นนั้นได้จากสาเหตุที่กล่าวแล้วข้างต้น ในแง่มุมหนึ่งเราอาจจะคิดว่าดนตรีแต้จิ๋วไม่สามารถปรับตัวเข้ากับเทคโนโลยีสมัยใหม่ได้ แต่ถ้าเรามองย้อนกลับอีกมุมหนึ่งจะเห็นว่าสิ่งนี้เป็นการรักษาระบบเสียงเฉพาะตัวไว้ได้ ในขณะที่ดนตรีส่วนใหญ่ในโลกปัจจุบันต่างสูญเสียระบบเสียงของตนเองด้วยการเปลี่ยนไปใช้ระบบเสียงแบบดนตรีตะวันตก

ในการศึกษาเรื่องระบบเสียงได้ทำการวัดเสียงเพื่อหาระบบเสียงจากเครื่องดนตรีที่เรียกว่า "เฉ่งคิ้ม" ซึ่งเป็นเครื่องดีดของแต้จิ๋วเองที่มีระบบเสียงที่ใช้ในดนตรีแต้จิ๋ว และเป็นเครื่องดนตรีสำคัญที่ใช้ในงิ้วแต้จิ๋วยุคแรก ๆ ด้วย

ในการวัดเสียงนี้ใช้ระบบเซนต์ (Cent) ซึ่งคิดขึ้นโดย อเล็กซานเดอร์ จอห์น เอลลิส (1826-1903) นักคณิตศาสตร์ชาวอังกฤษ ระบบเซนต์แสดงถึงการตั้งเสียงของเครื่องดนตรีแบบ equal temperament โดยในหนึ่งช่วงทบของบันไดเสียง (โด-โด) แบ่งออกเป็น 1200 เซนต์ (สุกรี เจริญสุข, 2530 : 39) การวัดค่าเซนต์ ทำให้สามารถระบุความแตกต่างของระดับเสียงทั้งสากลได้ โดยสามารถแสดงออกมาให้เห็นเป็นหน่วยที่สมเหตุสมผล ดังนั้นระบบเซนต์จึงสามารถใช้ในการอธิบายเปรียบเทียบระบบเสียงของดนตรีทุกชาติพันธุ์ ระบบเซนต์จึงเป็นที่นิยมใช้กันแพร่หลายเพราะทำให้สามารถเข้าใจระบบเสียงของดนตรีต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี

Copyright by Mahidol University

จากการวัดเพื่อหาระบบเสียงได้ผลดังนี้ (ตารางที่ 3)

ตารางที่ 3 : ตารางแสดงผลจากการวัดเสียงจาก"เฉ่งคิ้ม"เพื่อหาระบบเสียงของดนตรีแต้จิ๋ว

เสียงที่	fretที่	ความยาวสาย (cm.)	ค่าเซนต์จากความยาวสาย	scale	โน้ต	ค่าเซนต์ตามscale
1	0	72.5	1310	0	5 = sol	
2	1	57.0	894	416	6 = la	
3	2	51.9	732	578	7 = ti	
4	3	47.3	571	739	1 = do*	0
5	4	43.0	406	904	2 = re	165
6	5	39.0	237	1073	3 = mi	334
7	6	35.2	60	1250	4 = fa	511
8	7	31.9	-111	1421	5 = sol	682
9	8	28.8	-288	1598	6 = la	859
10	9	26.1	-458	1768	7 = ti	1029
11	10	23.6	-629	1939	1 = do	1200
12	11	21.3	-810	2120	2 = re	
13	12	19.1	-999	2309	3 = mi	

ช่องที่ 1 ลำดับของเสียงของเฉ่งคิ้ม ตั้งแต่สายเปล่าจนเสียงที่ fret สุดท้าย

ช่องที่ 2 ลำดับของ fret 0-12 fret 0 คือสายเปล่า

ช่องที่ 3 ความยาวของสายวัดจาก fret จนถึงสะพานผูกสาย

ช่องที่ 4 หาค่าเซ็นต์จากความยาวสายจากตารางเซนต์ของ อีริค ฟอน ฮอร์นบอสเตล

ช่องที่ 5 ปรับเป็น scale

ช่องที่ 6 โน้ตตัวเลขที่ใช้ในปัจจุบัน ใช้เลข 1 แทนเสียง do ตามลำดับ สำหรับเฉ่งคิ้ม fret ที่ 3 เป็นเสียง do

ช่องที่ 7 หาค่าเซนต์ตามสเกล โดยแบ่งให้หนึ่งช่วงทบมี 1200 เซนต์

Copyright by Mahidol University

จากตารางที่ 3 จะเห็นว่า ใน 1 ช่วงทบ ในดนตรีแต้จิ๋วแบ่งออกเป็น 7 เสียง ซึ่งตามทฤษฎีดนตรีแต้จิ๋วแล้ว กำหนดให้ระยะห่างของแต่ละเสียงเท่ากัน เรียกว่า "ชิกลุก" (อำพัน เจริญสุข, สัมภาษณ์) นั่นคือ seven equidistance

จากผลที่ได้จากการวัดเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับทฤษฎีได้ผลดังนี้ (ตารางที่ 4)

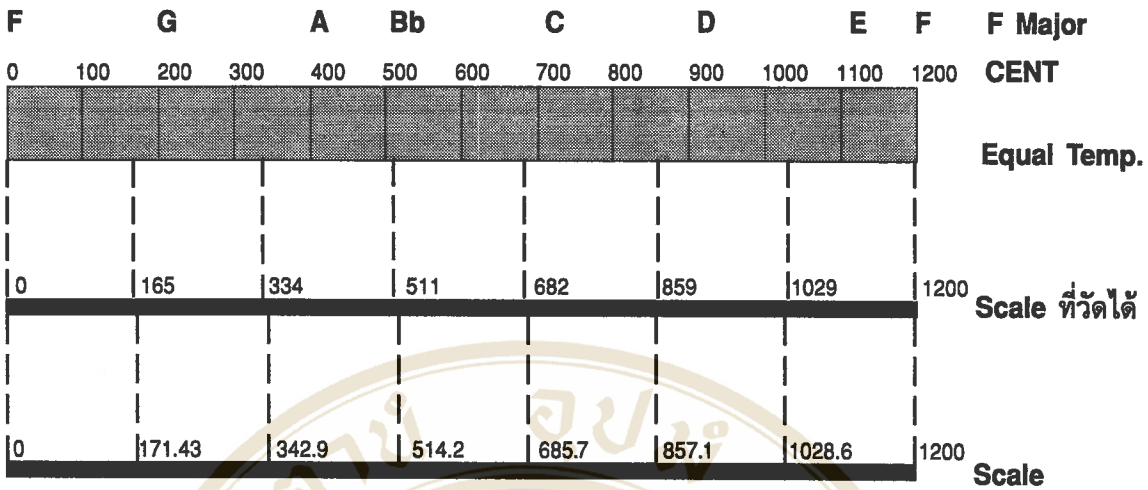
ตารางที่ 4 : ตารางเปรียบเทียบค่าเซนต์ตามทฤษฎีและค่าเซนต์ที่ได้จากการวัด

Scaleตามทฤษฎี (cent)	Scaleที่วัดได้ (cent)	ความแตกต่าง (cent)	ร้อยละ (%)
0	0	0	0.00
171.43	165	-6.43	-3.75
342.9	334	-8.9	-5.19
514.2	511	-3.2	-1.87
685.7	682	-3.7	-2.16
857.1	859	+1.9	+1.11
1028.6	1029	+0.4	+0.23
1200	1200	0	0.00

จากตารางจะเห็นได้ว่า ค่าเซนต์จากการวัดกับทฤษฎีมีความแตกต่างกันไม่มากนัก ซึ่งความคลาดเคลื่อนนี้อาจเกิดจากการสร้างเครื่องดนตรี การวัดและเครื่องมือที่ใช้ในการวัดโดยทั่วไปแล้วความเป็นจริงมักจะคลาดเคลื่อนจากทฤษฎี เพราะถ้าตรงตามทฤษฎีมาก เสียงจะแข็งกระด้าง

เมื่อนำสเกลที่วัดได้และสเกลที่เกิดจากทฤษฎีมาเปรียบเทียบกับระบบเสียง equal temperament ในดนตรีตะวันตกจะได้ผลดังแผนภูมิต่อไปนี้ (แผนภูมิ)

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 72 : แผนภูมิแสดงการเปรียบเทียบระบบเสียง

จะเห็นได้ว่า สเกลที่วัดได้กับทฤษฎีไม่ต่างกันมากนัก แต่เมื่อไปเปรียบเทียบกับ equal temperament จะเห็นว่าแตกต่างกันมาก จะมีเฉพาะเสียงแรกกับคู่แปดเท่านั้นที่ตรงกัน ส่วนเสียงที่ 4 และเสียงที่ 5 นั้นแม้จะใกล้เคียงแต่ก็ยังเพี้ยนอยู่ เสียงอื่น ๆ นอกจากนี้จะมีความเพี้ยนแตกต่างกันมากแม้จะใช้เสียงแฟลต,ชาร์ปก็ไม่มีเสียงไหนใกล้เคียงเลย

ระบบเสียงที่วัดได้เป็นระบบ 7 เสียงแบ่งเท่า ซึ่งนอกจากดนตรีของแต้จิ๋วแล้ว ยังมีดนตรีชาติพันธุ์อื่นที่ใช้ระบบนี้ เช่น ดนตรีไทย,ดนตรีฟิลิปปินส์,ดนตรีอินโดนีเซียใน pelog scale นับว่าน่าสนใจมากในเรื่องความสัมพันธ์กันนี้ ซึ่งน่าจะต้องศึกษากันต่อไป

ระบบเสียงในงิ้วแต้จิ๋ว กำหนดเสียงที่ 1 หรือเสียงโด ตรงกับเสียง F ในดนตรีตะวันตก (อำพัน เจริญสุข, สัมภาษณ์) จากการทดลองเทียบเสียงกับเปียโน พบว่าเสียงโดของดนตรีแต้จิ๋วสูงกว่าเสียง F เล็กน้อย แต่ไม่ถึง F# ในที่นี้จึงอนุโลมให้ตรงกับเสียง F

Copyright by Mahidol University

4.6.2 การบันทึกโน้ต

ระบบการบันทึกโน้ตของดนตรีจีนนั้นมีมากมายแต่ในที่นี้จะกล่าวถึงที่ใช้ในดนตรีแต้จิ๋วเท่านั้น ในดนตรีแต้จิ๋วมีระบบการบันทึกโน้ตโดยใช้ตัวอักษรแทนชื่อโน้ตในระดับเสียงต่าง ๆ ในอดีตนั้นโน้ตที่ใช้กันมากเป็นแบบหยี่ซี้โพ่วและกงแฉ่โพ่ว แต่ในปัจจุบันนิยมโน้ตแบบตัวเลข

1) หยี่ซี้โพ่ว

หยี่ซี้โพ่วเป็นโน้ตที่ใช้ตัวเลขจีนเป็นสัญลักษณ์ไล่ตามลำดับตั้งแต่เลข 2 ถึงเลข 8 (ไม่ใช้เลข 1) รวม เป็น 7 ตัว แทนเสียง 7 เสียง ซึ่งเป็นเสียงของการตั้งสายของ "คิ้ม" 7 (คิ้มคือจะเข้โบราณ 7 สายของจีน ไม่มีนมรองรับสาย มีประวัติความเป็นมายาวนานกว่าสามพันปี) คิ้ม 7 สายมีการตั้งสายแบบ pentatonic scale ไล่จากสายเสียงต่ำไปหาเสียงสูงได้ดังนี้ ซอล = หยี่(หนอ), ลา = ซา, โด = สี่, เร = โหงว, มี = ลัก, ซอล = ชิก, ลา = โป่ย จะเห็นว่าเสียง ซอล และเสียง ลา ที่ต่างช่วงทบจะมีชื่อเรียกต่างกัน ไป

การที่ตั้งสายเปิดเป็น pentatonic scale ไม่ได้หมายความว่าจะเล่นได้ 5 เสียงเท่านั้น แต่เป็นการให้ความอิสระแก่ผู้เล่นในการเติมเสียงต่าง ๆ ผู้เล่นสามารถกดสายในตำแหน่งต่าง ๆ ให้ตึงขึ้นได้เสียงเพิ่มขึ้น เช่น คำว่า "ตั่งลัก" นั่นคือ ให้กดสายเสียง"ลัก"หรือเสียง มี ให้ตึงขึ้นจะได้เสียง ฟา เป็นต้น โน้ตแบบหยี่ซี้โพ่วมีสัญลักษณ์บอกความสั้นยาวของตัวโน้ต เป็นโน้ตที่ใช้มาแต่แรกเริ่ม

ตารางที่ 5 : หยี่ซี้โพ่ว

โน้ตตัวเลข	二四	เสียงอ่านหยี่ซี้โพ่ว	โน้ตสากล
5̣	二	หนอ	sol
6̣	三	ซา	la
1	四	สี่	do
2	五	โหงว	re
3	六	ลัก	mi
5	七	ชิก	sol
6	八	โป่ย	la

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 73 : คิ้ม หรือ ฉิน(ภาษากลาง)
ที่มา : Grove Dictionary of Music (1980:266)

Copyright by Mahidol University

2) กงแฉ่โพ่ว

กงแฉ่โพ่วเป็นโน้ตที่ใช้ตัวอักษรจีนแทนเสียงครบทั้ง 7 เสียง มีหลักฐานปรากฏใช้เป็นโน้ตของคิ้ม (จะเข้โบราณเจ็ดสายของจีน รูปที่ 73 หน้า 161) มาตั้งแต่ศตวรรษที่ 13 แล้ว และเป็นที่ใช้แพร่หลายในดนตรีจีนทุกประเภท มีชื่อเรียกเสียงแต่ละเสียงซึ่งเป็นที่ติดปากของนักดนตรีที่จะอ่านโน้ตเสียงตามระบบกงแฉ่โพ่ว แม้ว่าภายหลังจะเปลี่ยนเป็นโน้ตตัวเลขก็ตาม โน้ตกงแฉ่โพ่วมีวิธีการไล่เสียงดังนี้ (ดูตารางที่ 6)

ตารางที่ 6 : แสดงโน้ตกงแฉ่โพ่วเปรียบเทียบกับโน้ตตัวเลขและโน้ตสากล

โน้ตตัวเลข	โน้ตกงแฉ่โพ่ว	เสียงอ่านกงแฉ่โพ่ว	โน้ตสากล
2	尺	แช	re
3	丘	กง	mi
4	凡	ฮวม	fa
5	合	ห่อ	sol
6	四	ซือ	la
7	乙	อี	ti
1	上	เซียง	do
2	尺	แช	re
3	工	กง	mi
4	凡	ฮวม	fa
5	六	ลิ้ว	sol
6	五	ยู้	la
7	亿	อี	ti
i	仩	เซียง	do
2	伬	แช้	re

Copyright by Mahidol University

3) โน้ตตัวเลขหรือโน้ตจีนสากล

โน้ตตัวเลขหรือโน้ตจีนสากลเป็นโน้ตตัวเลขที่ใช้ตัวเลขอารบิคในการแทนระดับเสียง การใช้โน้ตแบบนี้เป็นผลมาจากการปฏิวัติวัฒนธรรมในจีน ซึ่งในสมัยนั้นมีผู้ที่ได้ไปศึกษาดนตรีตะวันตกและเลือกที่จะใช้โน้ตระบบตัวเลขมาบันทึกดนตรีจีนเป็นแบบเดียวกันหมด ผลจากคำสั่งของรัฐทำให้เปลี่ยนการบันทึกเป็นโน้ตตัวเลขทั้งหมด สำหรับดนตรีของงิ้วแต้จิ๋วก็ได้เปลี่ยนมาใช้ราว 40 ปีแล้ว (อำพัน เจริญสุข, สัมภาษณ์)จากการศึกษาพบว่าแม้ว่าการบันทึกจะเปลี่ยนไป นักดนตรีก็ไม่นิยมที่จะออกเสียงตัวโน้ตเป็นเสียง do re mi... แต่จะออกเสียงตามแบบระบบกงแฉ่โพ่วเช่นเดิม

โน้ตตัวเลขมีความเหมาะสมกับดนตรีจีนเพราะในการเล่นไม่ได้เล่นตามตัวโน้ต โน้ตเป็นเพียงโครงร่างของเพลงเท่านั้น นักดนตรีสามารถเสริมโน้ตได้ตามความเหมาะสม นอกจากนี้ยังง่ายต่อการย้ายหลักเสียงและง่ายต่อการเขียนอีกด้วย โน้ตแบบนี้จึงมีความใกล้เคียงกับการบันทึกโน้ตที่ใช้อยู่เดิมมาก

โน้ตตัวเลข (Cipher notation) หรือที่เรียกกันว่าโน้ตเชอเว เป็นการบันทึกโน้ตแบบหนึ่งที่คิดขึ้นโดย Emile Joseph Maurice Cheve' (1804-1864) นายแพทย์ชาวฝรั่งเศสผู้ละทิ้งอาชีพแพทย์มาทุ่มเทให้กับการพัฒนาวิธีการเรียนการสอน sight reading (Rainbow Bernarr 1980)

หลักการอ่านโน้ตตัวเลขมีหลักการที่ผู้วิจัยพอสรุปได้ดังนี้คือ

1) ตัวเลขแทนระดับเสียง เลข 1-7 แทนเสียง do-ti ตามลำดับ

2) โน้ตตัวเลขหนึ่งตัวมีค่าความยาวเสียงเท่ากับ 1 จังหวะ ถ้ามีขีด 1 เส้นใต้ตัวเลขจะมีค่าเท่ากับเขบ็จ 1 ชั้น ถ้ามีขีด 2 เส้นใต้ตัวเลขจะมีค่าเท่ากับเขบ็จ 2 ชั้น

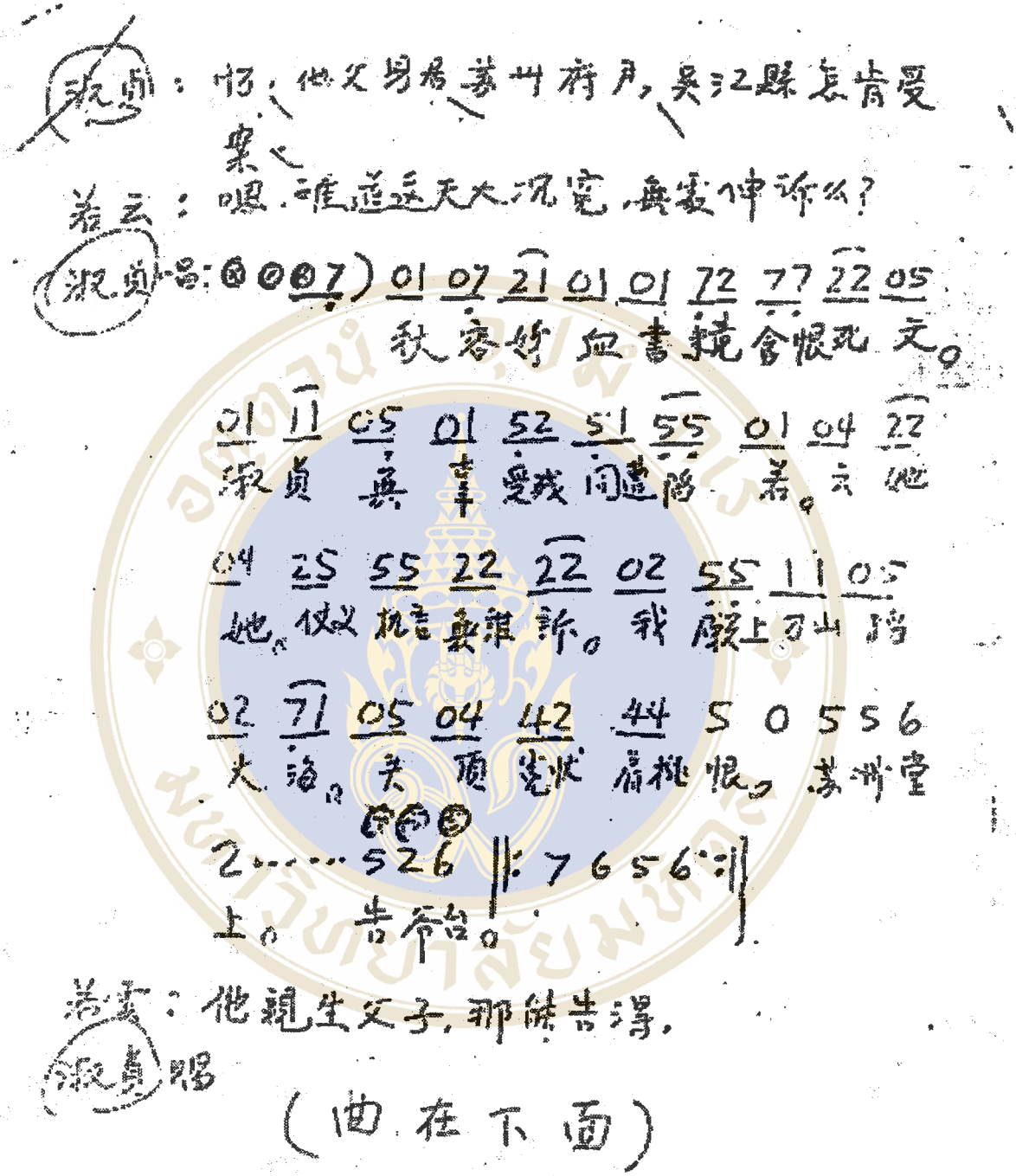
3) การที่จะให้โน้ตเสียงยาวกว่า 1 จังหวะ จะขีดข้างหลังตัวเลข ขีดหนึ่งมีค่าเท่ากับ 1 จังหวะ

4) ค่าของโน้ตประจุดทำโดยใส่จุดหลังตัวเลขนั้น ๆ

5) ตัวหยุดแทนด้วยเลขศูนย์

6) โน้ตที่อยู่ช่วงทบที่สูงขึ้นไปใส่จุดเหนือตัวเลขนั้น โน้ตที่อยู่ช่วงทบที่ต่ำลงไปใส่จุดใต้ตัวเลข

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 74 : โน้ตตัวเลขในบทงิ้วเรื่องก๊อชิงฮู

สำหรับในการศึกษานี้จะใช้โน้ตบรรทัด 5 เส้นในการถ่ายทอด ทั้งนี้เพื่อให้เกิดประโยชน์ได้กว้างขวางในแง่ของการสื่อความหมายได้กับคนส่วนใหญ่ที่ศึกษาดนตรี สามารถศึกษาวิเคราะห์ได้ง่ายขึ้น สามารถเห็นแนวทำนองได้มากกว่า 1 แนวทำนอง การบันทึกโน้ตลงบนบรรทัด 5 เส้น จึงเป็นที่นิยมมากที่สุดในการศึกษาวิเคราะห์ดนตรี ผู้วิจัยบันทึกโน้ตโดยการถอดเทปจากการบรรเลงและจากการแปลง

Copyright by Mahidol University

ระบบโน้ตตัวเลขที่อยู่ในบทงิ้วมาเป็นการบันทึกโน้ตสากล

อย่างไรก็ดีการบันทึกมีข้อจำกัดอยู่มาก เพราะเสียงดนตรีที่บันทึกเป็นระบบ 7 เสียงแบ่งเท่า (seven equidistance) เมื่ออ่านโน้ตจากบรรทัด 5 เส้น นักดนตรีส่วนใหญ่จะคุ้นชินกับระบบ 12 เสียงแบ่งเท่า (equal temperament) มากกว่า นอกจากนี้ในการฟังแล้วถอดออกมาเป็นโน้ต ไม่สามารถบันทึกรายละเอียดได้ทั้งหมด ไม่สามารถบอกคุณลักษณะของเสียงได้ครบถ้วนชัดเจนเช่นเสียงพิเศษที่เกิดจากเทคนิคการบรรเลงต่าง ๆ ประการสุดท้ายคือในการบรรเลงเพลงแต่ละเพลงต้องอาศัยการตีความหมายจากการแสดงด้วยไม่ใช่การบรรเลงตามโน้ต โน้ตที่ได้จึงเป็นเพียงโครงสร้างใหญ่ ๆ ของเพลงเท่านั้น จึงไม่ตรงกับการบรรเลงจริงซึ่งจะเปลี่ยนไปทุกครั้ง

เนื่องจากดนตรีในการแสดงงิ้วมีเสียง โด(เซียง) ตรงกับเสียง F ในดนตรีตะวันตก ดังนั้นในการศึกษานี้จึงใช้ Key F Major ในการบันทึกโน้ต (ไม่ใช้ C Major) ทั้งนี้เพื่อให้ใกล้เคียงกับเสียงจริงและเป็นการหลีกเลี่ยงการเกิดเส้นน้อย (ledger line) จำนวนมากอีกด้วย โดยแปลงจากโน้ตระบบตัวเลข (Cipher Notation) ที่ใช้ในโน้ตเพลงของงิ้วและจากการถอดเทปบันทึกเสียง ระบบเสียงของดนตรีที่เป็นระบบเจ็ดเสียงแบ่งเท่าเมื่อนำมาบันทึกในแบบโน้ตบรรทัด 5 เส้น เสียงที่แท้จริงจะไม่ตรงกับเสียงในดนตรีตะวันตกและในการอธิบายเพลงผู้อ่านจำเป็นต้องอ่านโน้ตในลักษณะ moved do ด้วย นั่นคือกำหนดเสียง F=do

เหตุผลต่าง ๆ ดังกล่าวนี้จึงเป็นข้อตกลงเบื้องต้นที่ผู้อ่านจะต้องทำความเข้าใจก่อน

Copyright by Mahidol University

4.6.3 ทำนอง

ทำนอง คือผลที่เกิดจากการจัดเรียงของเสียงที่มีความแตกต่างของระดับเสียงและความยาวของเสียง ทำนองเป็นสิ่งที่แสดงให้ผู้ฟังทราบถึงสำเนียงดนตรีได้ชัดเจนที่สุด ผู้เชี่ยวชาญดนตรีจีนจะสามารถฟังแล้วแยกแยะออกได้ว่าทำนองนั้นเป็นสำเนียงดนตรีของจีนถิ่นไหน เช่น แต้จิ๋ว ไหหลำ ปักกิ่ง ฯลฯ เช่นเดียวกับนักดนตรีไทยฟังดนตรีไทยแล้วสามารถแยกแยะได้ว่ามีสำเนียงของภาษาไหน ฉะนั้นในการศึกษาเรื่องทำนองจึงมีความสำคัญมากเพราะทำนองเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของสำเนียงดนตรีในวัฒนธรรมนั้นๆ

สงัด ภูเขาทอง (2532: 54) กล่าวว่า "ทำนองเพลงของแต่ละชาติ ย่อมแสดงออกถึงลักษณะเด่นอันเป็นคุณสมบัติของตนเอง และผิดแผกไปจากทำนองเพลงของชนชาติอื่น เราสามารถฟังเข้าใจได้ว่าเพลงที่เราได้ยินนั้นเป็นเพลงของชาติใด ดุจเดียวกับเราฟังสำเนียงของภาษาพูดว่าเป็นสำเนียงภาษาของชาติใด ดังที่เราเคยกล่าวกันว่า "สำเนียงบอกภาษา" "

ทำนองของดนตรีในงิ้วแต้จิ๋วมีที่มาจากหลายแหล่ง ทั้งนี้เพราะได้รับอิทธิพลต่าง ๆ หลายแขนง เช่น เพลงพื้นบ้านในท้องถิ่น เพลงจากงิ้วอื่น ๆ เพลงจากพิธีกรรม นอกจากนี้ยังมีเพลงที่แต่งขึ้นใหม่อีกเป็นจำนวนมาก

ในหนังสือสูจิบัตรการแสดงงิ้วแต้จิ๋วของสมาคมศิษย์เก่าสวนกุหลาบวิทยาลัย (ม.ป.ป.) ได้กล่าวถึงทำนองดนตรีของงิ้วแต้จิ๋วไว้ว่า

"ดนตรีของอุปรากรจีนแต้จิ๋วยังคงรักษาทำนองโบราณไว้มากเมื่อบวกกับได้ผสมผสานกับดนตรีม้าล่อและกลองพื้นบ้าน ดนตรีปี่กลองและม้าล่อในพิธีบวงสรวง และดนตรีทำนองพื้นบ้านแล้ว มรดกทางดนตรีที่ตกทอดมาก็มีอุดมสมบูรณ์ยิ่ง เฉพาะเพลงปี่ก็มีถึง 4-5 ร้อยเพลง คือรวมทำนองเครื่องดีดเครื่องสีและเครื่องเป่าเข้าไปแล้วก็มีไม่ต่ำกว่าพันเพลง"

เนื่องจากบทเพลงมีอยู่มากมายจึงไม่อาจนำมาอธิบายทั้งหมดได้ ฉะนั้นในการอธิบายจะอธิบายตามประเภทของทำนอง ซึ่งในดนตรีของงิ้วแต้จิ๋วได้แบ่งทำนองดนตรีไว้ 4 ประเภทใหญ่ๆ คือ ตั่งลัก คิงลัก อัวะโหงว และฮวงสั่ว (อำพัน เจริญสุข, สัมภาษณ์)

ประเภทของทำนองดนตรีในงิ้วแต้จิ๋ว มีรายละเอียดดังนี้

1) ตั่งลัก

คำว่า ตั่ง หรือตั๋ง แปลว่าหนัก คำว่า ลัก คือ โน้ตเสียง มี (กง) ที่อ่านตามแบบหยี่ซี้โพ่ว ในความหมายเดิมคือ ให้ผู้บรรเลงกดสายเสียง มี(กง) ให้หนักกว่าปกติ เช่น คิ้ม (รูป 73) หรือ ซอต่าง ๆ การกดสายหนักขึ้นทำให้สายตึงขึ้นได้เสียงสูงขึ้น จากเสียงมี (กง) จะได้เสียง ฟา (ฮวม) และจากเสียง ลา (อู้) จะได้เสียง ที (อี) นั่นก็คือทำนองแบบตั่งลักจะมีเสียงทั้งหมด 7 เสียง

Copyright by Mahidol University

เสียงที่เพิ่มขึ้นจากการกดสายนี้คือ เสียง ฟา (ฮวม) และที (อี) จะถูกนำมาใช้บ่อยมาก ทำนองแบบตั่งลัก เหมาะที่จะใช้กับอารมณ์ที่มีความหนักหน่วง ซึ่งมีหลายลักษณะ เช่น ในอารมณ์ที่คับแค้นใจ โกรธ ทะเลาะกัน ฆ่ากัน ฯลฯ ความหนักหน่วงของอารมณ์มีหลายระดับ

ทำนองแบบตั่งลักจะมีส่วนนำ (Introduction) เพื่อให้นักแสดงทราบว่าทำนองเพลงที่จะต้องร้องต่อไปจะเป็นทำนองแบบตั่งลัก โดยจะขึ้นต้นด้วยเสียง เร ซอล ที โด (แซ ห่อ อี เซียง) แต่ก็ไม่ใช่กฎเกณฑ์ตายตัว มีเพลงจำนวนมากที่เข้าเพลงโดยทันทีโดยไม่มีส่วนนำ
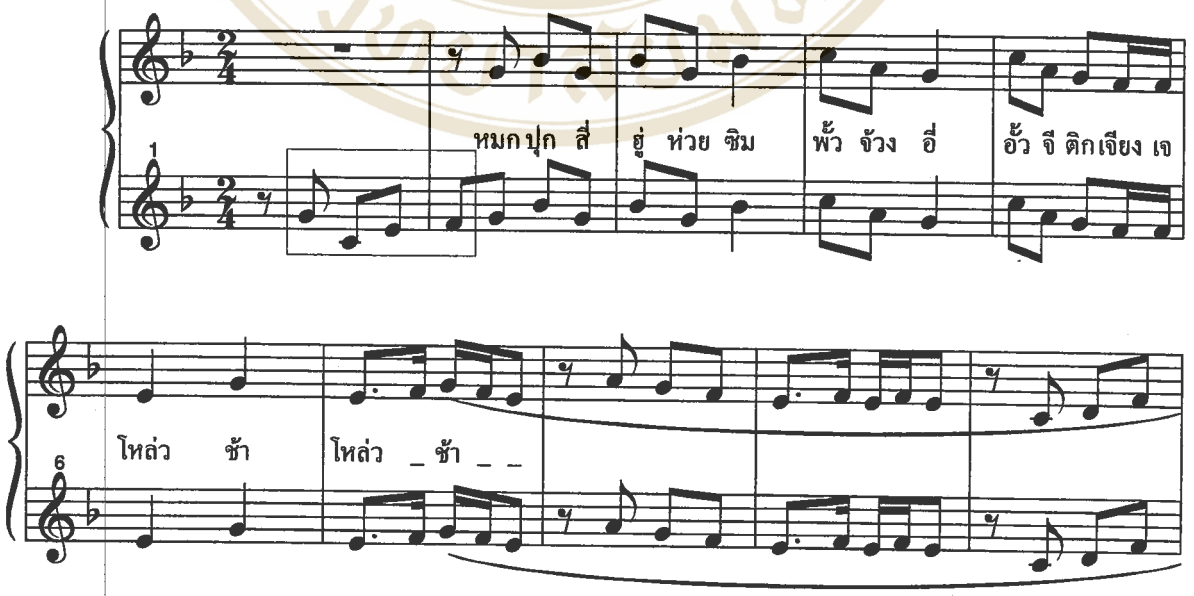
ตัวอย่างเพลงทำนองประเภท “ตั่งลัก” เพลงที่ 1

ชื่อเพลง : จากงิ้วเรื่องโหล่วหลิ่มหวย ทำนองเพลงฮวงยิบซัง (ลมต้องสน)
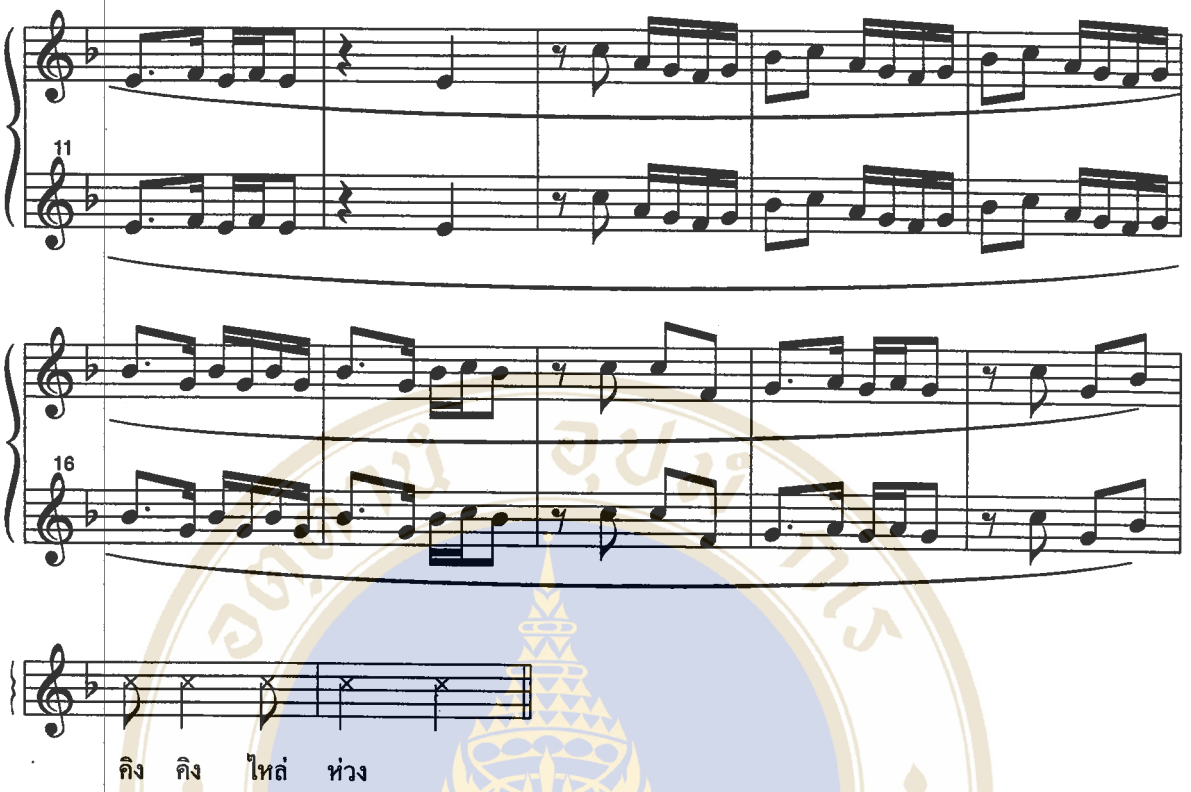
ความหมายของเนื้อเพลง : เป็นการระบายความในใจที่สามีของนางกลับมา หลังจากทิ้งร้างไปโดยไม่ทราบสาเหตุ นางได้แต่วางฟืนที่หอบไว้ลงกับพื้นเบาๆ ด้วยความรู้สึกที่ยากจะอธิบาย ประโยคสุดท้ายเป็นการพูดโดยไม่มีดนตรี เน้นคำเดิมว่า วางฟืนลงเบาๆ

อธิบายเพลง : เพลงนี้เป็นเพลงที่เป็นเค่กไป๊ บังคับกระสวนทำนอง จำนวนคำ และตำแหน่งของคำกับทำนอง สามารถใส่เนื้อร้องอื่นๆ ได้ที่มีอารมณ์ใกล้เคียงกัน อัตราจังหวะปานกลาง มีส่วนนำ(ในกรอบสี่เหลี่ยม)ที่แสดงให้เห็นก่อนว่าเป็นเพลงประเภทตั่งลัก

เพลงจากเรื่อง “โหล่วหลิ่มหวย”



Copyright by Mahidol University
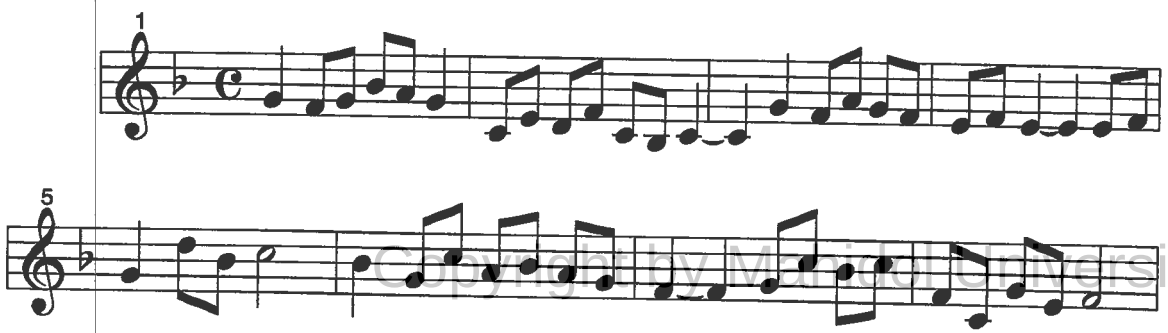


ตัวอย่างเพลงประเภท “ตั่งลัก” เพลงที่ 2
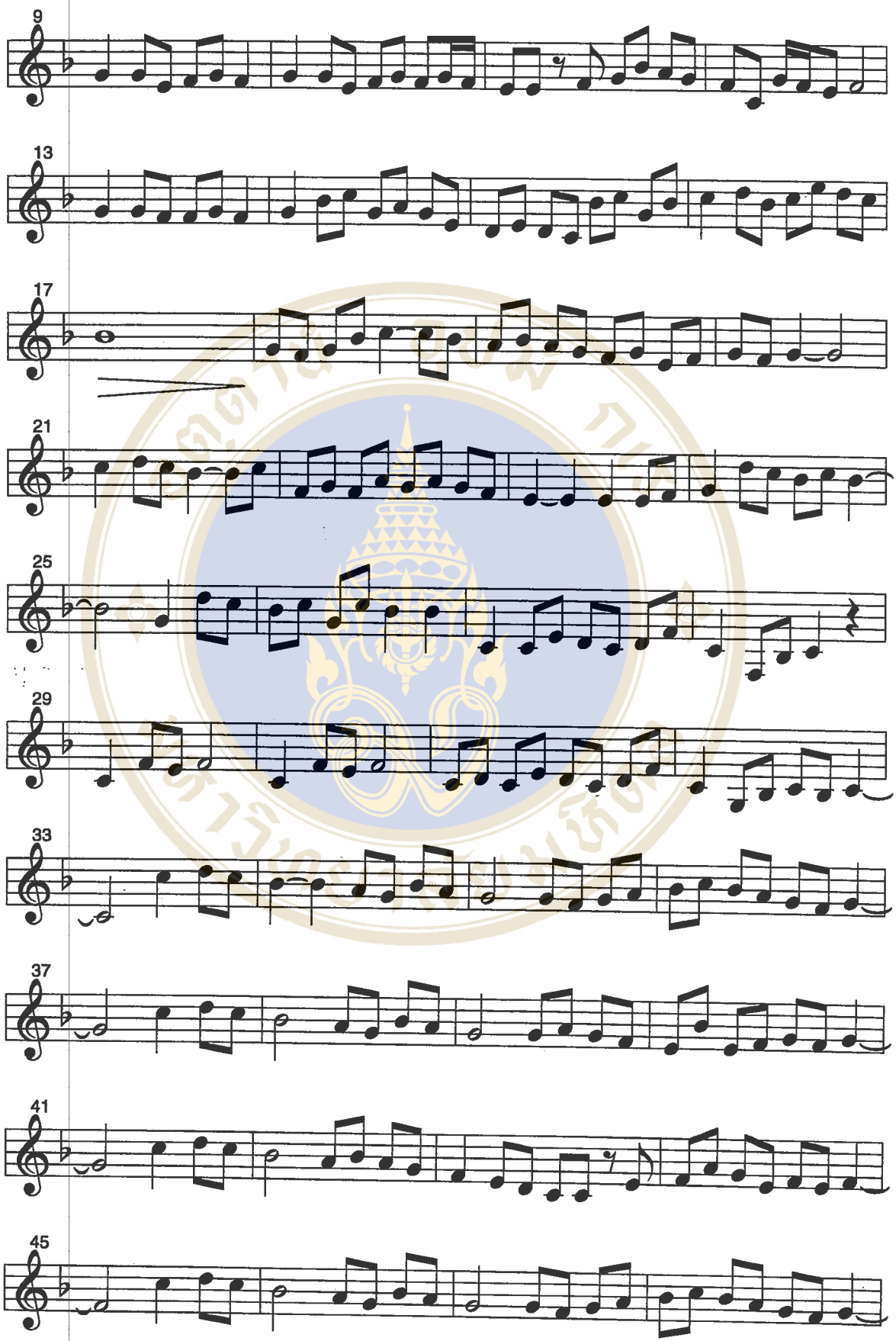
ชื่อเพลง : “เจียงกุงอ่วง” (ความคับแค้นของเจียงกุง)

อธิบายเพลง : เป็นเพลงที่ไม่มีเนื้อร้อง ใช้บรรเลงดนตรีล้วน ๆ ในขณะที่การแสดงมีอารมณ์เศร้า ตัวละครพูดระบายความอัดอั้นใจยาวๆ สามารถบรรเลงซ้ำหลาย ๆ เที่ยวจนกว่าจะเปลี่ยนอารมณ์ไป เพลงนี้บรรเลงในอัตราจังหวะที่ช้า ไม่มีส่วนนำ และไม่จำเป็นต้องมีเพราะเพลงนี้ไม่มีการร้อง
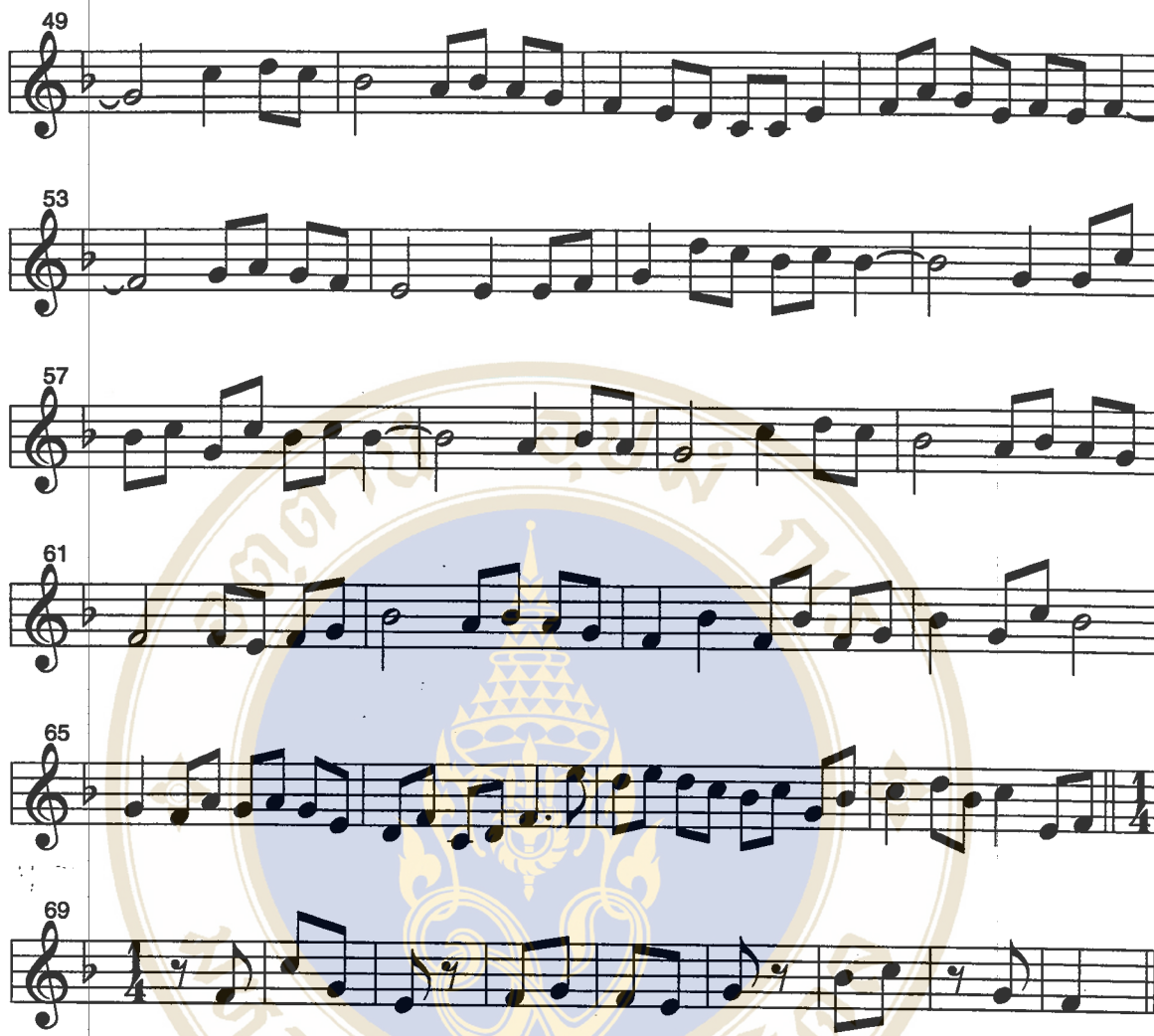
เจียงกุงอ่วง



Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University



2) คิงลัก

คำว่า "คิง" แปลว่า เบา คำว่า "ลัก" หมายถึง เสียงมี (กง) ที่อ่านแบบหยี่ซี้โพ่ว ทำนองแบบคิงลักจึงมีลักษณะอารมณ์ที่เบาตรงข้ามกับตั่งลัก ซึ่งเน้นความหนักหน่วงของอารมณ์ ทำนองแบบคิงลักจึงใช้เสียง 5 เสียงเป็นหลัก (pentatonic scale) ได้แก่ เสียง โด เร มี ซอล ลา (เซียง แช กง ลิ้ว อู้) ถ้าศึกษาเพลงเก่า ๆ จะพบว่าจะใช้เพียง 5 เสียงโดยเคร่งครัด แต่ถ้าเป็นเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ภายหลังจะใช้ครบทั้ง 7 เสียง แต่จะใช้เสียงที่เพิ่มขึ้นมา คือ ฟา และ ที (ฮวม อี) เป็นเสียงผ่าน (passing note) และใช้น้อยมาก

เสียงที่เน้นมากในทำนองแบบคิงลัก คือเสียง มี และ ลา (กง อู้) ซึ่งปรากฏสองเสียงนี้ถูกนำมาใช้บ่อยมาก

ทำนองแบบคิงลัก เหมาะที่จะใช้กับอารมณ์ที่เบา ๆไม่ตึงเครียดอย่างทำนองแบบตั่งลัก มีความร่าเริง เบิกบาน สนุกสนาน หรืออารมณ์ที่เป็นปกติ เครื่องดนตรีที่แสดงความรู้สึกของทำนองแบบนี้ได้ดีคือ ตีต๊า

Copyright by Mahidol University

ทำนองแบบคิงลักจะมีส่วนนำ(Introduction) เพื่อที่จะให้นักแสดงทราบว่าทำนองเพลงต่อไปจะเป็นทำนองแบบคิงลัก โดยดนตรีจะขึ้นต้นด้วยเสียง เร ซอล ลา โด (แซ ห่อ ซือ เซียง) เพลงที่ไม่มีส่วนนำนี้ก็จะเข้าตัวเพลงทันที
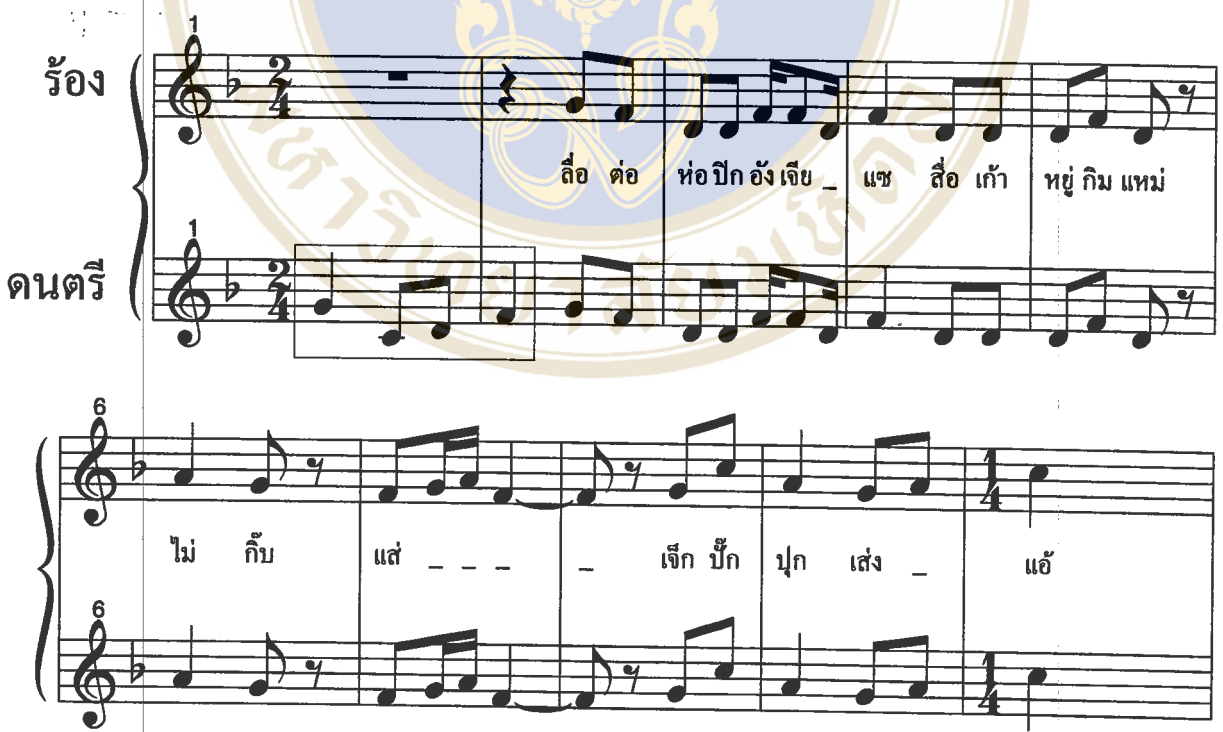
ตัวอย่างเพลงทำนองประเภท "คิงลัก" เพลงที่ 1

- ชื่อเพลง : เค่าเสี่ยงซือ (ร่ำไห้คนึงหา)
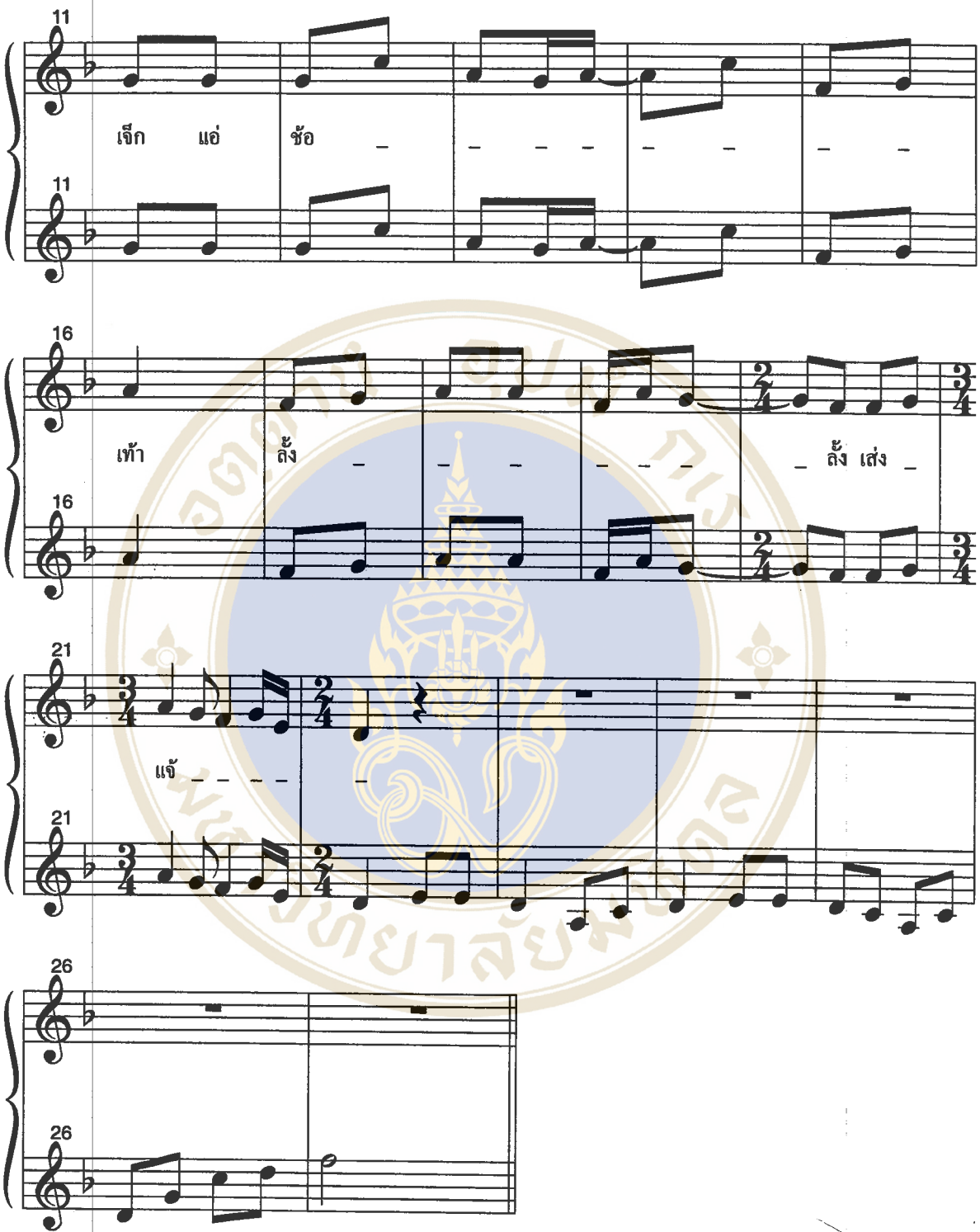
ความหมายของเนื้อเพลง : เนื้อร้องเป็นการเตือนอีกฝ่ายว่า ทำไมถึงทำเช่นนี้ เรื่องถึงขั้นนี้อย่าใจร้อน ไม้ต้นเดียวยากที่จะเป็นซื่อ ลงจอบครั้งเดียวยากที่จะเป็นบ่อ

อธิบายเพลง : เพลงนี้เป็นเพลง "เค่กไป๊" บังคับกระสวนทำนอง สามารถเปลี่ยนใส่เนื้อร้องอื่นได้ มีส่วนนำ (ในกรอบสี่เหลี่ยม) แสดงให้เห็นชัดเจนว่าเป็นเพลงทำนองประเภท "คิงลัก"

เค่าเสี่ยงซือ



Copyright by Mahidol University
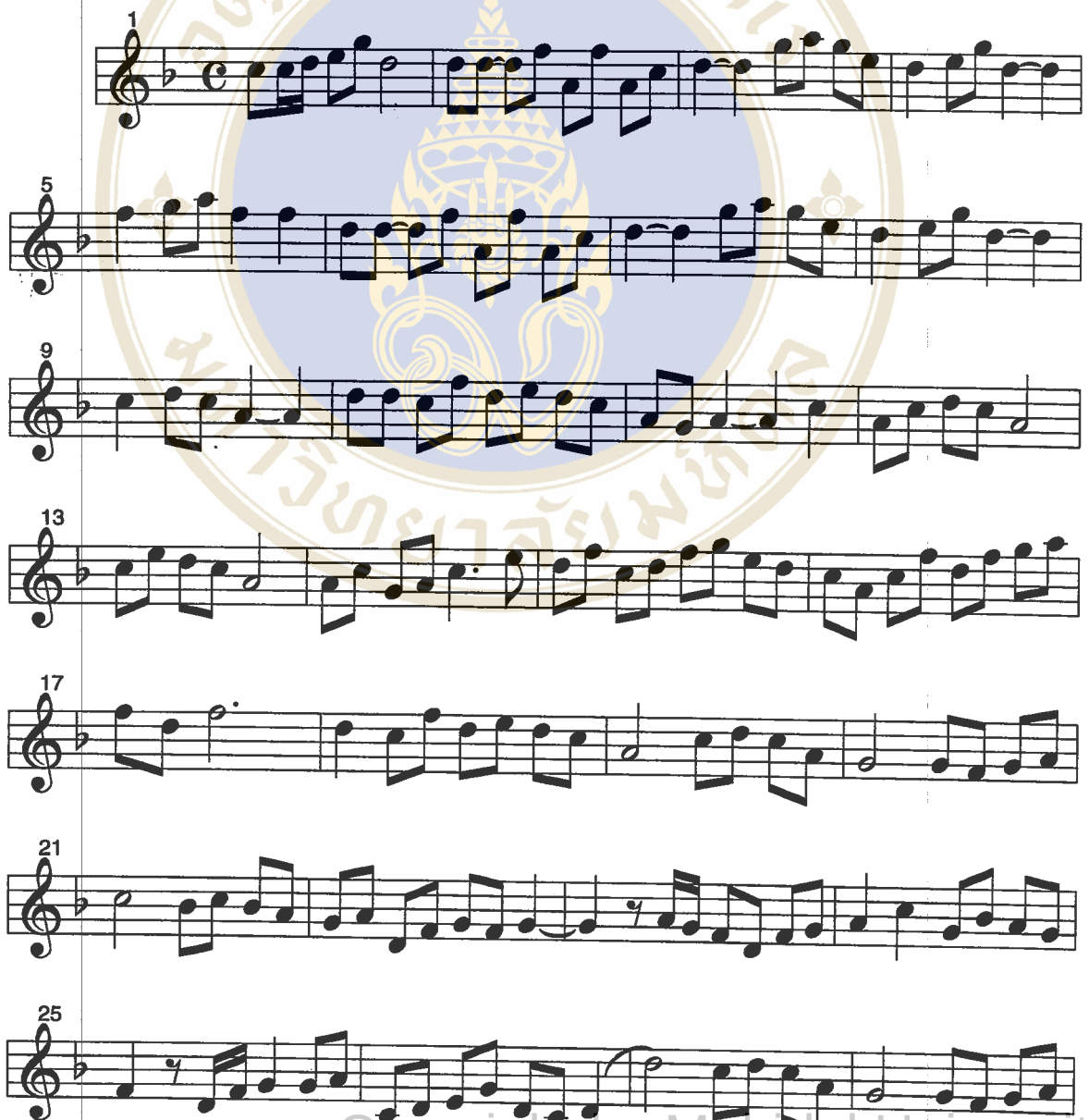


Copyright by Mahidol University

ตัวอย่างเพลงทำนองประเภท "คิงลัก" เพลงที่ 2
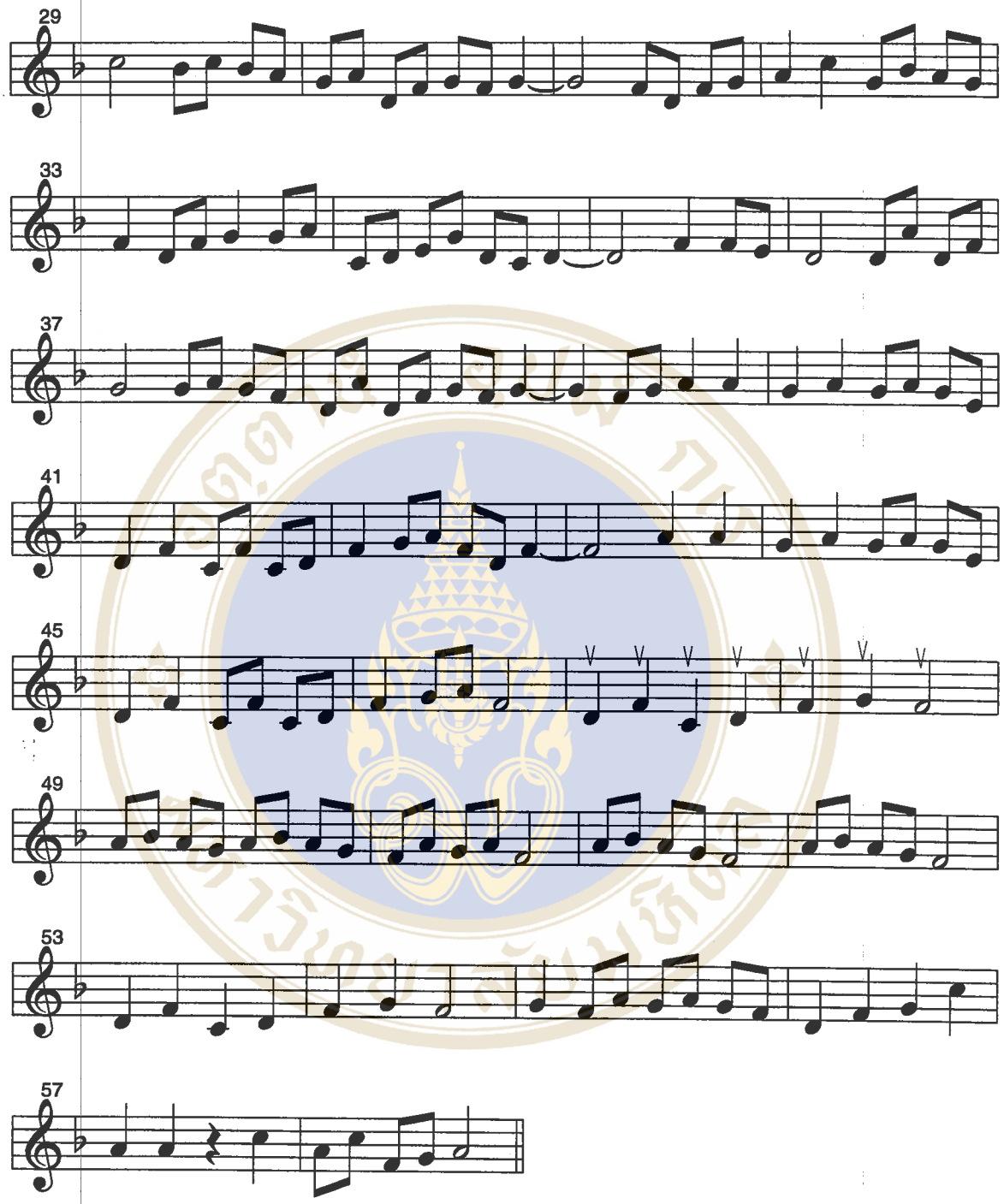
ชื่อเพลง : หลั่งเถ่าซา

อธิบายเพลง : เป็นเพลงที่ไม่มีเนื้อร้อง ใช้บรรเลงดนตรีล้วนๆ อาจใช้ในบรรยากาศของการเดินเล่นอย่างสบายๆ หรือเดินช้าๆ ใช้ความคิด บรรเลงในอัตราจังหวะที่ช้า เข้าตัวเพลงทันทีโดยไม่มีส่วนนำ

หลั่งเถ่าซา



Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University

3) อัวะโหงว

คำว่า "อัวะ" แปลว่า เป็น ๆ ลื่นไหล "โหงว" หมายถึง เสียง เร (แช) ที่อ่านตามแบบหยี่ซี้โพ่ว ฉะนั้น อัวะโหงวจึงหมายถึงให้บรรเลงเสียง เร (แช) ให้ลื่นไหล ในการปฏิบัติจริงเมื่อนักดนตรีเล่นทำนองแบบอัวะโหงว จะมีหลักสำคัญในการปฏิบัติดังนี้

3.1) เสียง เร (แช) จะต้องเล่นให้มีระดับเสียงสูงกว่าปกติเกือบครึ่งเสียง

3.2) เสียง ฟา (ฮวม) จะต้องเล่นให้ระดับเสียงสูงขึ้นอีกเล็กน้อย

3.3) เสียง ที (อี) จะต้องเล่นให้ระดับเสียงต่ำกว่าปกติ

เครื่องดนตรีพวกซอไม่มีปัญหานี้ ส่วนขิมก็มีกลไกในการปรับเลื่อนสามารถแต่งเสียงตามต้องการได้อย่างรวดเร็ว

เสียงที่เน้นมากในทำนองแบบอัวะโหงว คือ เสียง เร (แช) และเสียงฟา (ฮวม) ทั้งสองเสียงจะถูกนำมาใช้บ่อย ๆ ในทำนองแบบนี้ โดยมีการใช้ในลักษณะที่เป็นเสียงคู่กันที่มีการลื่นไหลเข้าหากัน ลักษณะเช่นนี้ทำให้เสียงที่ได้มีความอ่อนหวาน การเลื่อนไหลทำให้เสียงมีชีวิต มีอิสระ

ทำนองแบบอัวะโหงว เหมาะที่จะใช้กับอารมณ์ที่โศกเศร้ามาก โดยเฉพาะการบรรเลงเสียงที่เลื่อนไหลเน้นย้ำความรู้สึกมาก เพียงแต่เราหัดร้องทำนองเพลงแบบนี้ก็แทบจะร้องไห้ทีเดียว ทำนองแบบอัวะโหงวยังเป็นทำนองที่ถ่ายทอดเสียงในภาษาแต้จิ๋วได้สวยงาม ลงตัวมาก (อำพัน เจริญสุข, สัมภาษณ์) เครื่องดนตรีที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ของทำนองแบบอัวะโหงวได้ดีคือ หยีฮี้ ซึ่งเป็นซอของแต้จิ๋ว

ทำนองแบบอัวะโหงวจะมีส่วนนำ (Introduction) เพื่อให้นักแสดงทราบว่าทำนองเพลงต่อไปจะเป็นทำนองแบบอัวะโหงว โดยจะขึ้นต้นด้วยเสียง เร ซอล ที โด (แช ห่อ อี เซียง)คล้ายกับทำนองตั่งลัก แต่เสียง เร (แช) ต้องสูงกว่าปกติ และเสียง ที (อี) ต้องต่ำกว่าปกติ

ตัวอย่างเพลงทำนองประเภท "อัวะโหงว" เพลงที่ 1
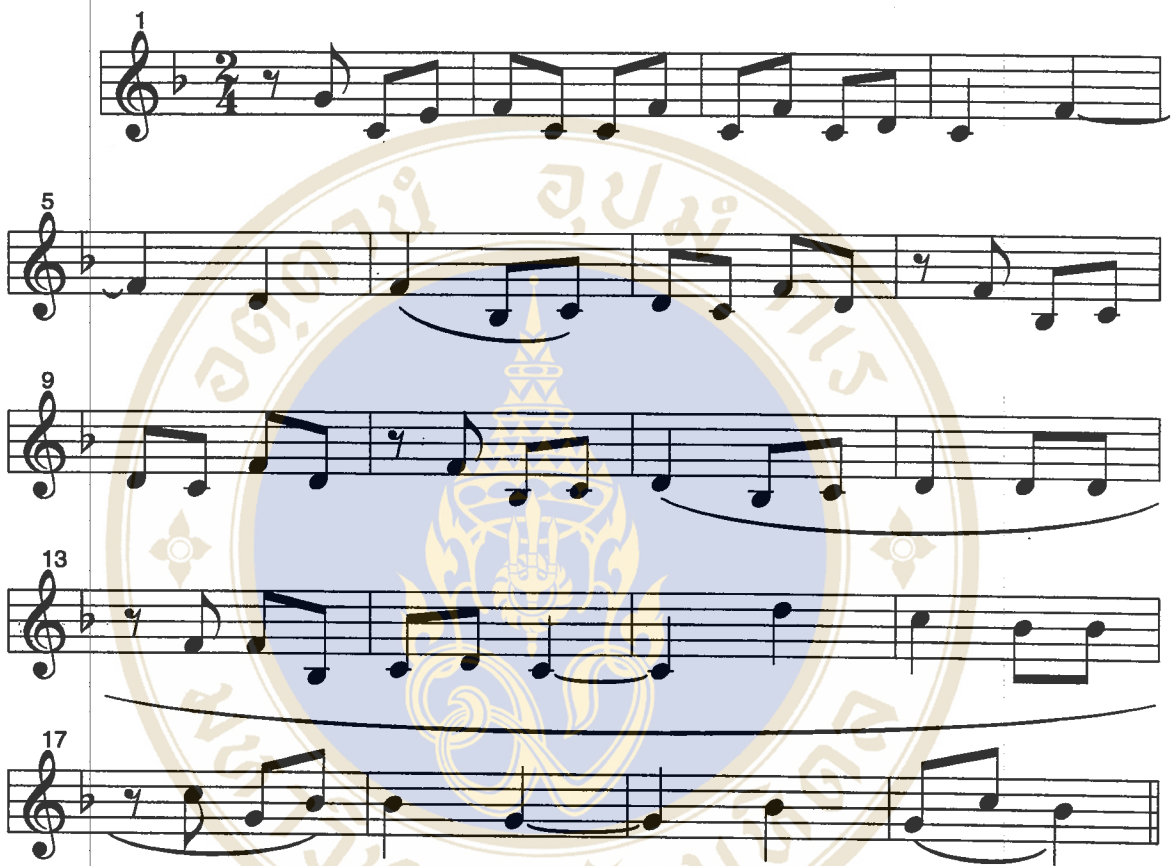
ชื่อเพลง : จากเรื่องซั่งหั่งอี (ส่งเสื้อหนาว)

ความหมายของเนื้อเพลง : อย่ามองฉันอย่างไม่มีเยื่อใย เหมือนดั่งมองเมฆมองภูเขาแล้วผ่านเลยไป ทำให้จิตใจฉันอ้างว้างด้วยความเศร้าเสียใจ

อธิบายเพลง : เพลงนี้เป็นเพลง "เค่กไป๊" ทำนองประเภทอัวะโหงวที่แสดงอารมณ์โศกเศร้าเสียใจ ตัดพ้อ

Copyright by Mahidol University

ซั่งหั่งอี



ตัวอย่างเพลงทำนองประเภท “อัวะโหงว” เพลงที่ 2
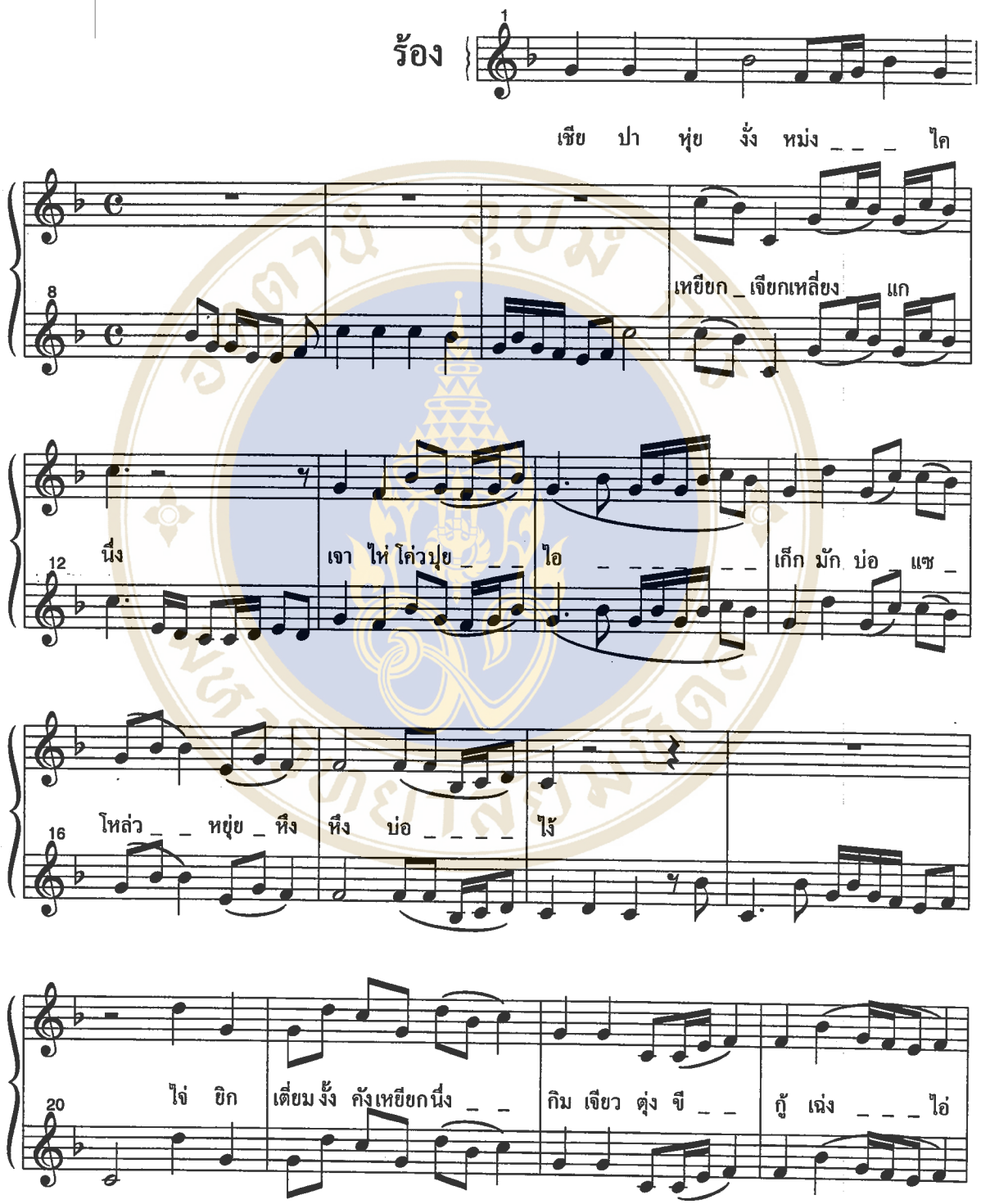
ชื่อเพลง : - (จากเรื่องก๊อชิงฮู)

ความหมายของเนื้อเพลง : ขอสิ่งศักดิ์สิทธิ์ได้โปรดรู้เห็นเป็นพยาน หมดเรี่ยวแรงหญิงบริสุทธิ์ ต้องมาถูกใส่ร้าย รู้สึกเศร้าใจเหลือเกิน มองไปไกลสุดตาก็ยังไม่เห็นหนทางไป วันก่อนเอาคำหวานมาลวงล่อ แต่มาวันนี้กลับเปลี่ยนแปลงไปเสียสิ้น วันก่อนว่าจะอยู่ครองรักกันจนแก่เฒ่า แต่มาวันนี้กลับเอาไฟมาเผา
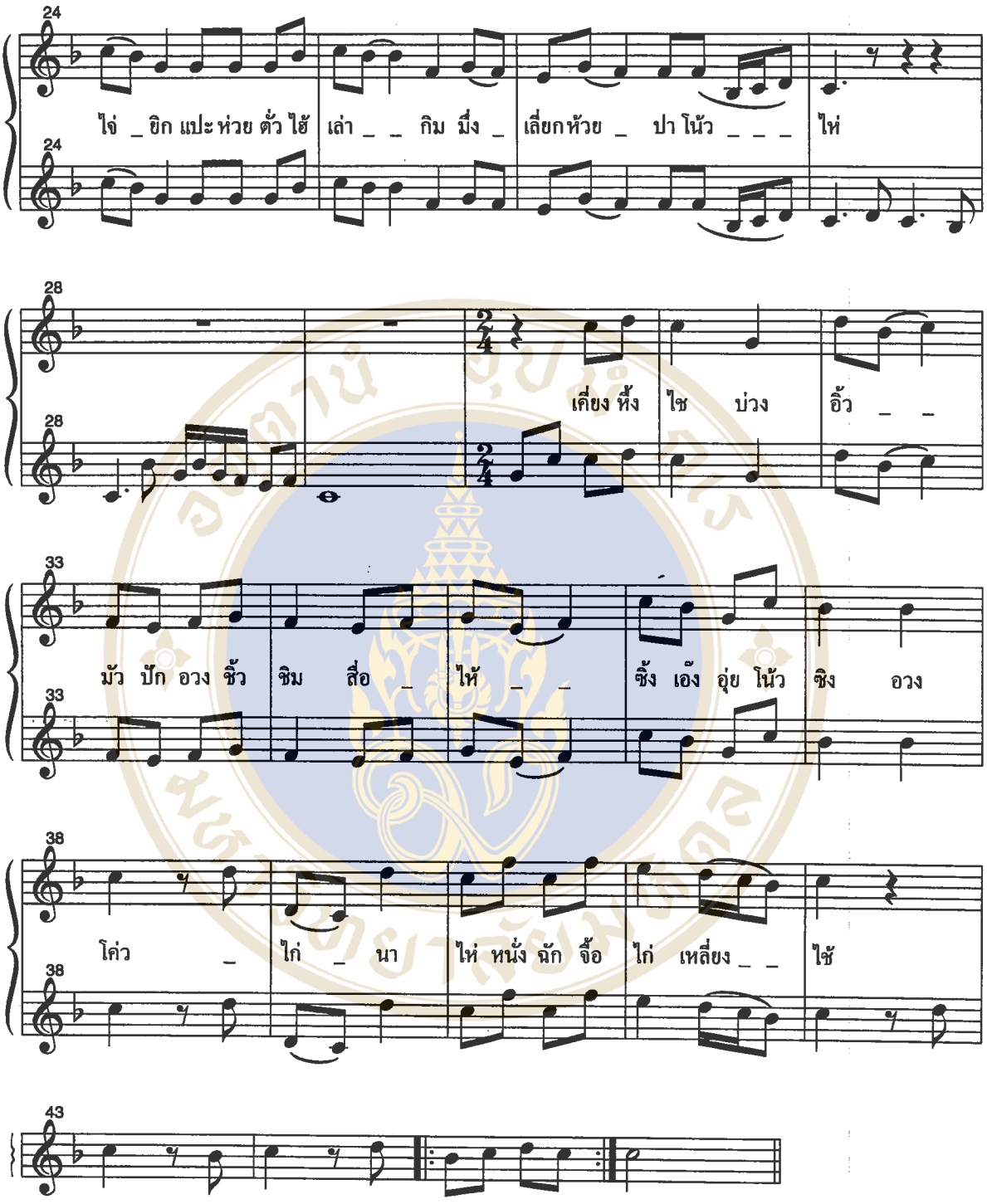
อธิบายเพลง : ทำนองช่วงแรกเป็นทำนองประเภท “อัวะโหงว” แต่เมื่อความเศร้านั้นสิ้นสุดลง กลับกลายเป็นความโกรธ อัตราจังหวะที่ช้าก็เปลี่ยนเป็นอัตราจังหวะเร็ว ทำนองเปลี่ยนจาก “อัวะโหงว” เป็น “ตั่งลัก” โดยฉับพลัน (ห้องที่ 30)

Copyright by Mahidol University

ตัวอย่างทำนองแบบ “อัวะโหงว”



Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University

4) ฮวงสั่ว

ฮวงสั่ว มีความหมายว่า พลิกสาย นั่นคือ การพลิกกลับเสียงโดอยู่ที่ตัว "เซียง" กลายมาอยู่ที่เสียง "ฮวม" แทน นั่นคือเสียงจากโดตัวเดิมสูงขึ้น 4 เสียง ทำนองจะให้เสียงสูงกว่าเดิม นั่นคือการย้ายหลักเสียงแต่ในความคิดของนักดนตรีไม่ได้คิดว่าเป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงแต่เป็นการ "พลิกสาย"

ในการเปลี่ยนบันไดเสียงไม่มีปัญหาต่อนักดนตรี เพราะระบบเสียงของดนตรีแต้จิ๋วเป็นระบบ 7 เสียงแบ่งเท่า (seven equidistance) การเปลี่ยนระดับเสียงทำให้อารมณ์เปลี่ยนแปลงไปด้วย

เสียงที่เน้นมากในทำนองแบบฮวงสั่ว คือ เสียง ฟา (ฮวม) และเสียง ลา (อู้) โดยจะมีการใช้สองเสียงนี้พลิกกลับไปมาบ่อยครั้ง เช่น ฟา-ลา (ฮวม-อู้) ลา-ฟา (อู้-ฮวม) โดยสองเสียงที่ห่างกันมากถึงคู่ 6 ทำให้การเคลื่อนที่ของทำนองมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามเสียงอยู่มาก (leap motion)

ลักษณะที่มีการพลิกกลับของเสียงทำให้ทำนองแบบฮวงสั่วเหมาะที่จะใช้อารมณ์ที่มีความเบิกบานเป็นพิเศษ เช่น การเกี้ยวพาราสี กินเลี้ยง ดื่มเหล้าเฮฮา เดินเที่ยว กริยาของคนแก่งกเงิ่น จนถึงตลกขบขัน แต่ผู้ประพันธ์เพลงบางท่านก็ใช้ทำนองแบบฮวงสั่วแสดงอารมณ์โกรธจัดได้ด้วยเช่นกัน ทำนองแบบฮวงสั่วส่วนใหญ่มักดำเนินไปด้วยจังหวะปานกลางไม่รีบเร่งจนเกินไปนัก

ทำนองแบบฮวงสั่วจะมีส่วนนำ(Introduction) เพื่อให้นักแสดงทราบว่าทำนองที่จะร้องต่อไปเป็นทำนองแบบฮวงสั่ว โดยดนตรีจะขึ้นเพลงเป็นวลีสั้น ๆ ด้วยเสียง ฟา ลา โด เร โด (ฮวม ซือ เซียง แซ เซียง)

ตัวอย่างเพลงที่มีทำนองประเภท "ฮวงสั่ว" เพลงที่ 1
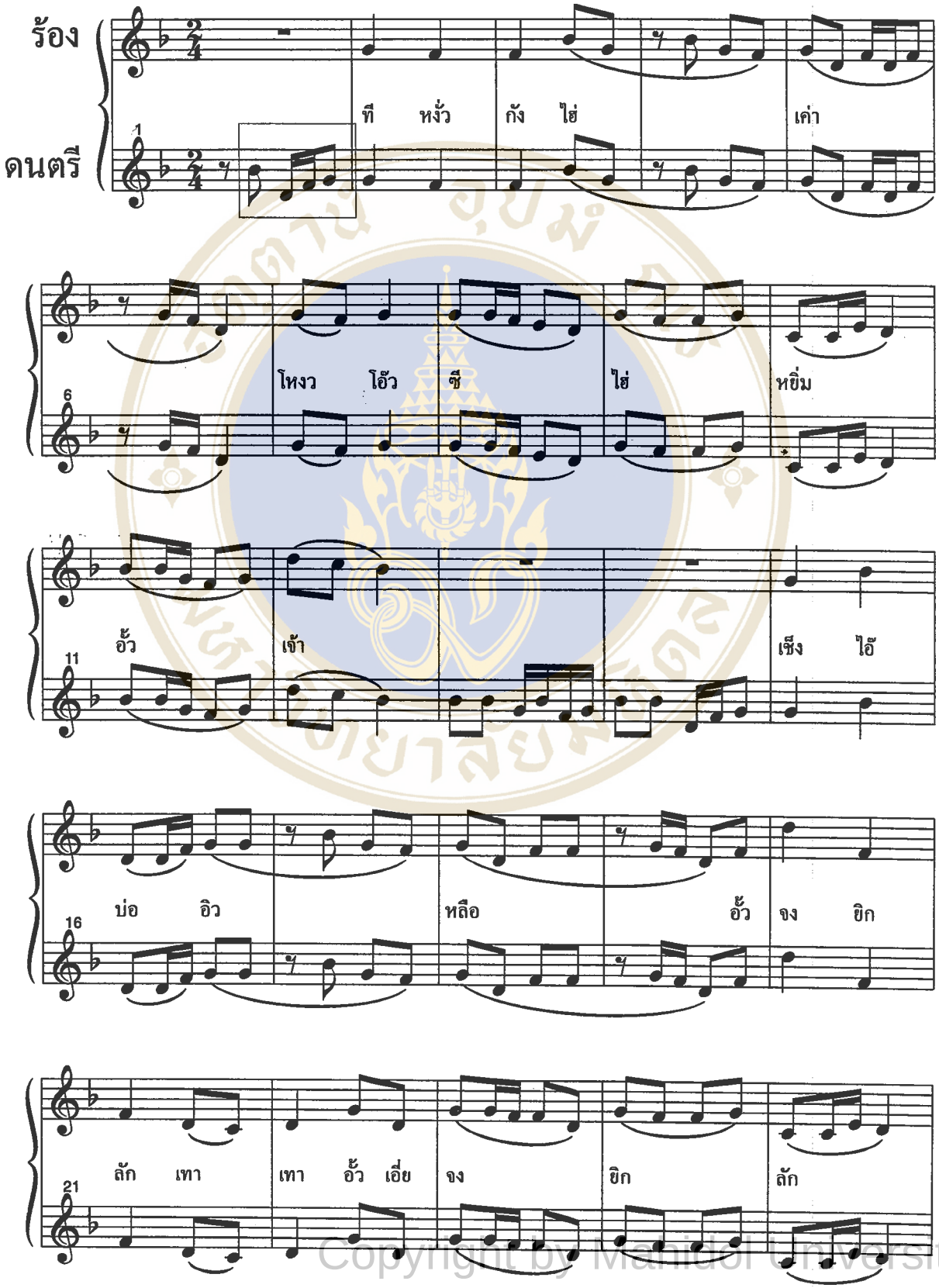
ชื่อเพลง : ฮวงยิบซ้ง (ลมต้องสน)

ความหมายของเนื้อเพลง : นอกฟากฟ้าออกไปยังมีปากอ่าวห้าทะเลสาบ สี่มหาสมุทร ฉันไปได้ทุกที่อย่างอิสระเสรี มีความสงบ ความสบาย ไม่ต้องห่วงใยใด ๆ ฉันมีความสุขอยู่ทุกวันคืน

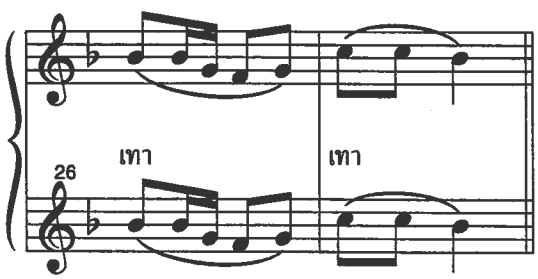
อธิบายเพลง : เพลงนี้เป็นเพลง"เค่กไป๊" อีกเพลงหนึ่ง มีอารมณ์สนุกสนานเบิกบานในอัตราจังหวะปานกลาง มีส่วนนำ(ในกรอบสี่เหลี่ยม)ที่บอกว่าเป็นทำนองแบบฮวงสั่ว

Copyright by Mahidol University

ฮวงยิบซ้ง



Copyright by Mahidol University
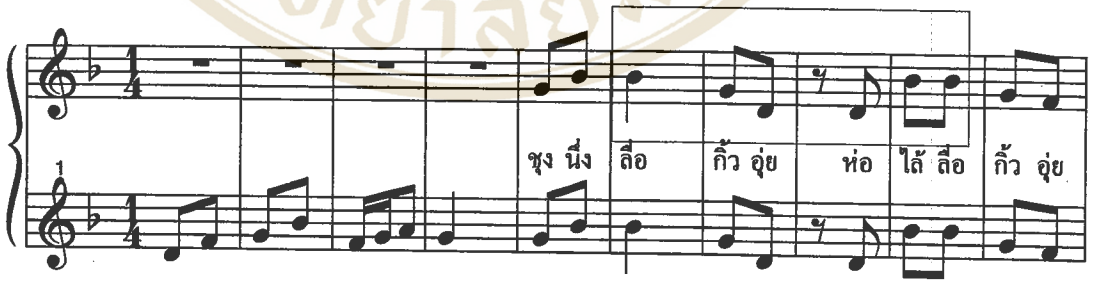


ตัวอย่างเพลงที่มีทำนองประเภท “ฮวงสั่ว” เพลงที่ 2
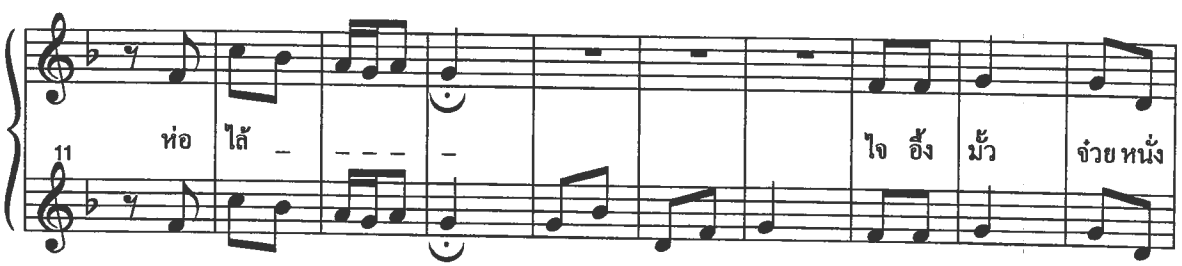
ชื่อเพลง : - (จากเรื่องก๊อชิงฮู)

ความหมายของเนื้อเพลง : พ่อคาดคั้นถามลูกสาวว่า เพราะเหตุใดถึงมีท้อง มีท้องกับใคร ปิดบังทำไม อภัยไม่ได้เด็ดขาด (เพื่อความเข้าใจมากขึ้น ควรอ่านเนื้อเรื่องในภาคผนวก)
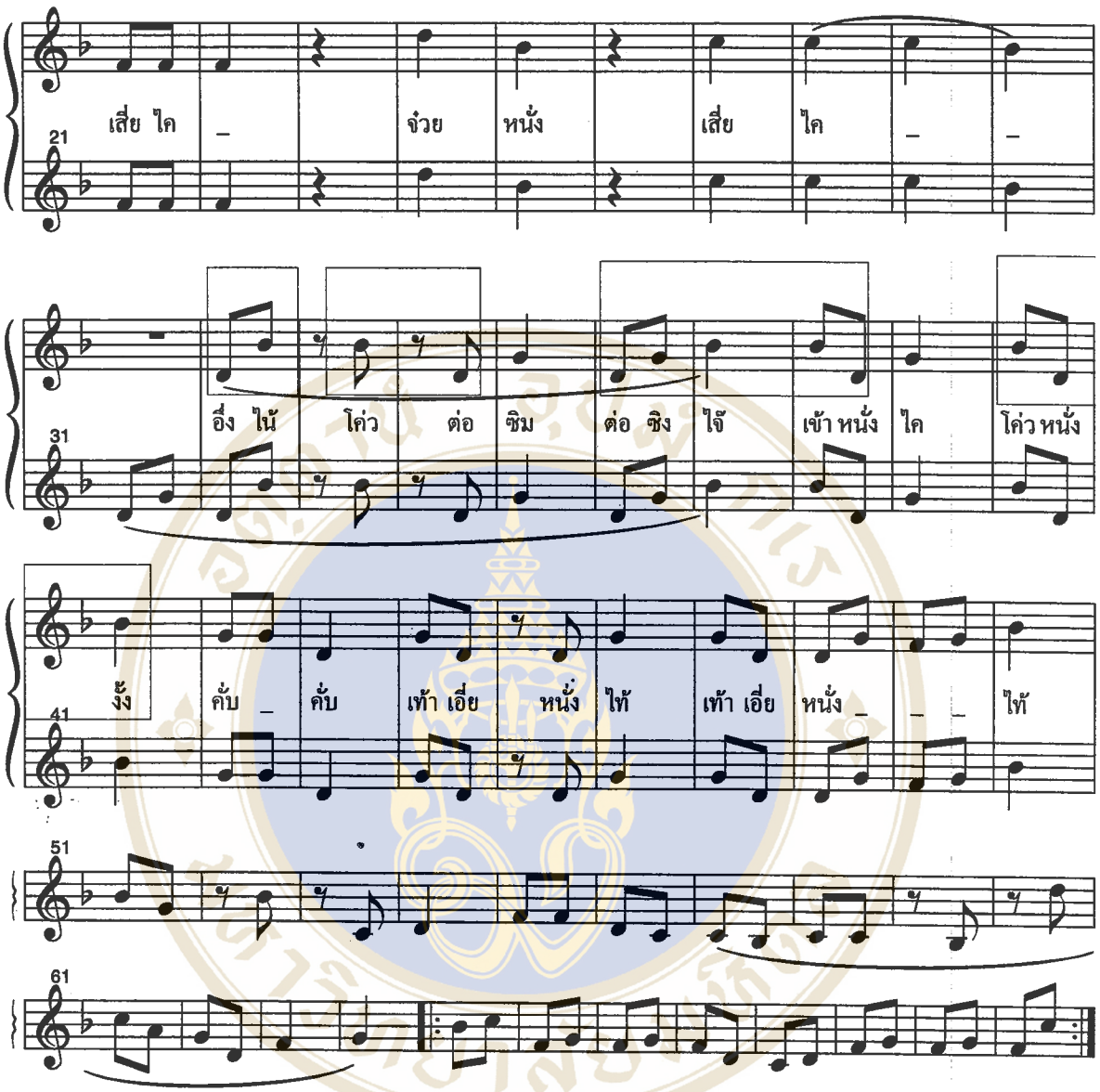
อธิบายเพลง : เพลงนี้ใช้ทำนองแบบฮวงสั่วในการแสดงความโกรธจัด คาดคั้นถามเอาความให้ได้ บรรเลงในอัตราจังหวะค่อนข้างเร็ว มีการย้ำคำร้องตอนท้าย ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบกระโดด (leap motion) มีคู่เสียงฟา-ลา ลา-ฟา อยู่มาก (ในกรอบสี่เหลี่ยม) ตามลักษณะของทำนองประเภทนี้ และร้องในระดับเสียงสูง สามารถใช้แสดงอารมณ์โกรธได้ดี

ตัวอย่างทำนองแบบ “ฮวงสั่ว”





Copyright by Mahidol University



ประเภทของทำนองดังที่อธิบายข้างต้นเป็นหลักการกว้าง ๆ ผู้ประพันธ์เพลงสามารถพลิกแพลงได้อิสระ ทำให้การสร้างสรรค์อารมณ์โดยทำนองเพลงเป็นไปอย่างไม่มีขีดจำกัด ตัวอย่างเช่น ในงิ้วแต้จิ๋วเรื่องเหน่าโทย (ปิ่นหาย) ผู้ประพันธ์เพลงได้ใช้ทำนองแบบอั่วะโหงวซึ่งมีความเศร้าไปใช้กับจังหวะประเภทคิมเกี้ยที่มีความสนุกสนาน ทำให้ฟังแล้วให้ความรู้สึกที่แปลกออกไป การพลิกแพลงในการประพันธ์ทำนองเพลง เมื่อนำไปผสมผสานกับจังหวะประเภทต่าง ๆ ที่มี อัตราความเร็วต่าง ๆ แล้ว บทเพลงของงิ้วแต้จิ๋วจึงสามารถแสดงอารมณ์ที่สลับซับซ้อนได้เป็นอย่างดี

Copyright by Mahidol University

4.6.4 การซ้ำและการจบ

1) การซ้ำ

การซ้ำเป็นลักณะเด่นอย่างหนึ่งของดนตรีที่ใช้ในการแสดงงิ้วแต้จิ๋ว เนื่องจากงิ้วแต้จิ๋วให้ความสำคัญกับดนตรีมากและดนตรีมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับการแสดง ดนตรีจึงบรรเลงอยู่เกือบตลอดเวลา แต่ก็ไม่ใช่ว่าจะไม่มีการเงียบเสียงเอาเสียเลย เพราะเมื่อถึงคราวเงียบก็สามารถใช้ความเงียบในการสะกดผู้ชมให้รู้สึกระทึกใจกับเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นอย่างได้ผล

การซ้ำมีสองลักษณะใหญ่ ๆ คือ

1.1) การซ้ำทั้งเพลง

การซ้ำทั้งเพลงเป็นการบรรเลงท่วงทำนองนั้นๆ ซ้ำกลับไปกลับมา เช่น เพลงเจี่ยวกุงอ๊วง สามารถบรรเลงซ้ำหลาย ๆ เที่ยวจนกว่าการเจรจาของตัวแสดงจะจบลง ดนตรีบรรเลงเป็นฉากหลังแต่เบาๆ หรือในเพลงมีการกำหนดท่อนเพลงให้ย้อนกลับมาซ้ำใหม่
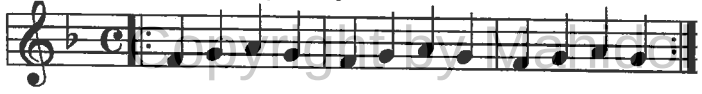
1.2) การซ้ำวลีเพลงสั้น ๆ

การซ้ำวลีเพลงสั้น ๆ เป็นการบรรเลงซ้ำวลีเพลงซ้ำ ๆ กลับไปกลับมา โดยที่ทำนองอาจจะประกอบด้วยโน้ตเพียงไม่กี่ตัวทั้งนี้เพราะการบรรเลงซ้ำนั้นต้องการให้เสียงดนตรีเป็นฉากหลังของการแสดงทำให้การแสดงช่วงนั้นของนักแสดงมีความเด่นขึ้น โดยดนตรีไม่ดึงความสนใจไป ลักษณะของการซ้ำจึงมักมีโครงสร้างที่ไม่ซับซ้อนแต่ต้องได้อารมณ์ที่มีความเหมาะสมกับการแสดงขณะนั้น จึงเป็นสิ่งที่ยากจะทำได้ดี เมื่อการแสดงยังคงอยู่ในอารมณ์เดิม การซ้ำ ๆ ก็สามารถซ้ำไปได้เรื่อย ๆ และเมื่อเปลี่ยนอารมณ์การซ้ำนั้นก็เปลี่ยนไปหรืออาจจะยุติเข้าสู่การบรรเลงเพลงอื่นต่อ ๆ ไป หรือหยุดเพื่อการเจรจา เป็นต้น

ในที่นี้จะเน้นในเรื่องของการซ้ำวลีสั้น ๆ เพราะมีลักษณะพิเศษเฉพาะตัวที่น่าสนใจและมักปรากฏเสมอในงิ้วแต้จิ๋ว

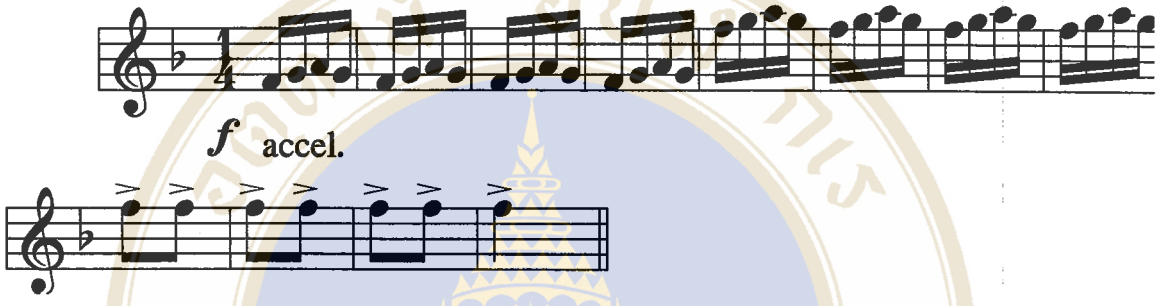
ตัวอย่างการซ้ำที่ใช้ในงิ้วเรื่อง เปาบุ้นจิ้น ตอนประหารราชบุตรเขยเฉินซื่อเหม่ย เฉินซื่อเหม่ยได้สั่งหันฉีนายทหารออกไปตามฆ่าฉินเสียงเหลียนภรรยาของตนพร้อมทั้งลูกอีก 2 คน ด้วยเกรงว่าจะถูกเปิดเผยฐานะที่แท้จริงว่าตนมีครอบครัวแล้ว แต่มาแต่งงานกับน้องสาวของจักรพรรดิ หันฉีตามมาถึงศาลเจ้าร้างที่นางและลูกหลบหนีมาเมื่อทราบความจริงจากฉินเสียงเหลียนก็ไม่กล้าลงมือ ทั้งไม่กล้ากลับไปด้วย ฉินเสียงเหลียนเมื่อรู้ว่าสามีสั่งคนมาฆ่าตน ก็เกิดความเศร้าใจยิ่งนัก

ดนตรีในช่วงนี้ใช้ลักษณะของการซ้ำเข้ามาเป็นฉากหลังของอารมณ์ที่เศร้าหมองและครุ่นคิดะ นักเพื่อหาทางออก ผู้ประพันธ์เพลงใช้โน้ตเพียง 3 เสียง บรรเลงซ้ำๆ อย่างช้าๆ ด้วยแนวเสียงต่ำ ซึ่งได้ผลมากในแง่อารมณ์และความรู้สึก (ดูโน้ตประกอบ)



Copyright© by Mahidol University

แต่เมื่อหันฉีเปลี่ยนความคิดจะฆ่านางและลูกทั้งสองเสีย ด้วยว่าเป็นคำสั่งของเจ้านายให้มีคราบเลือดติดดาบไปเป็นหลักฐาน แต่ขณะเดียวกันมโนธรรมสำนึกก็บอกว่าไม่ควรทำ หันฉีลังเลถือดาบบุกไล่จะฆ่านาง นางจูงลูกวิ่งหนี อารมณ์ในขณะนี้จึงเปลี่ยนเป็นความตื่นตระหนก การวิ่งวนหนีอยู่ในศาลเจ้าเข้ากันได้กับการซ้ำวนไปวนมาผู้ประพันธ์ใช้โน้ตเพียง 3 ตัวเช่นเดิม แต่เปลี่ยนจังหวะให้มีความถี่กระชั้นมากขึ้น การบรรเลงสลับทั้งแนวเสียงสูง เสียงต่ำ ทำให้เกิดความรู้สึกรุกไล่อีกทั้งล่อโก๊ะช่วยเสริมอารมณ์ให้เด่นชัดยิ่งขึ้น (ดูโน้ตประกอบ)
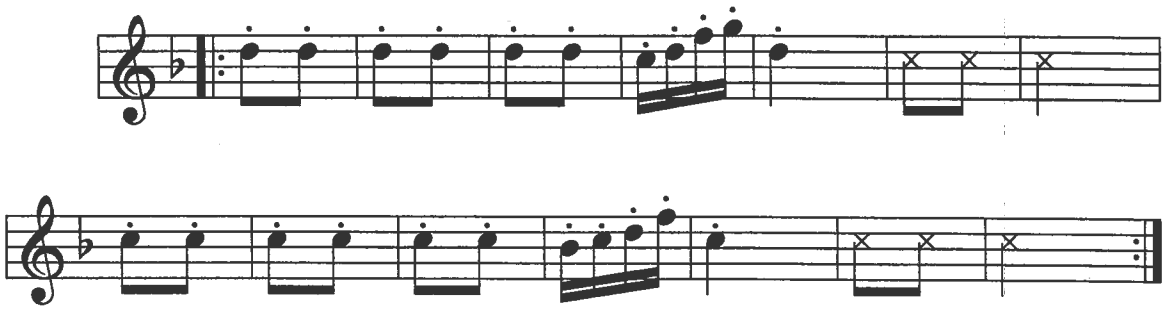


แต่แล้วในที่สุดหันฉีก็ได้ตัดสินใจฆ่าตัวตายการซ้ำของดนตรียุติลงด้วยการย้ำเสียงในตอนจบ (โน้ตบรรทัดล่าง)

จะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ใช้องค์ประกอบง่ายๆมาใช้อย่างได้ผลโดยใช้โน้ตเพียง 3 เสียง เมื่ออารมณ์เปลี่ยนไปก็ยังใช้ 3 เสียงเดิมแต่เปลี่ยนลีลาไป การใช้องค์ประกอบเดิมทำให้เกิดความต่อเนื่องไม่แยกขาดจากกัน ทำให้ทั้งดนตรีและการแสดงมีการลื่นไหลผันแปรไปโดยไม่สะดุด

การซ้ำเป็นวิธีการที่ผู้ประพันธ์สามารถเลือกมาใช้ได้หลายโอกาสตามความเหมาะสม ซึ่งอาจจะใช้ประกอบเป็นฉากหลังของท่าทางการแสดงหรือการเจรจาก็ได้ การที่ดนตรีเป็นการบรรเลงฉากหลังเสริมการแสดงให้เด่นขึ้น เช่น ในเรื่องเปาบุ้นจิ้น ตอน เปาบุ้นจิ้นในวัยเด็ก เมื่อเปาบุ้นจิ้นในวัยเด็กออกโรงครั้งแรกมีการใช้การซ้ำเพื่อดึงดูดความสนใจโดยนำทำนองส่วนนำของเพลงเปาบุ้นจิ้นในภาพยนต์ในโทรทัศน์ ซึ่งเป็นที่นิยมและติดหูคนฟังอย่างมากมาใช้ในลักษณะการซ้ำที่ได้ผล ทั้งในแง่ของการเปิดตัวแสดงที่ดึงดูดความสนใจของผู้ชม และอารมณ์การแสดงออกซึ่งแทนที่จะเล่นดนตรีให้มีความขึงขังอย่างในต้นฉบับก็เปลี่ยนลีลาการบรรเลงให้กระชั้นด้วยเสียงเบาและสั้น ทำให้ได้อารมณ์ความรู้สึกที่น่ารักเหมาะสมกับเปาบุ้นจิ้นในวัยเด็ก (ดูโน้ตประกอบ)

Copyright by Mahidol University



โดยสรุปแล้วการซ้ำจะซ้ำเมื่อใดขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้เขียนบท การซ้ำเป็นการบรรเลงเป็นฉากหลังทำให้การแสดงโดดเด่น ท่วงทำนองที่ซ้ำต้องไม่ซับซ้อนจนไปแย่งความสนใจจากการแสดงแต่ก็ต้องได้อารมณ์ที่เหมาะสมกับบทบาทของการแสดงขณะนั้นด้วย ถ้าทำนองนั้นเหมาะสมกับอารมณ์นั้นก็สามารถซ้ำไปได้เรื่อยๆ ผู้บรรเลงมีสิทธิ์ปรุงแต่งได้บ้างเพื่อไม่ซ้ำซากจนเกินไป

2) การจบ

การจบ ในดนตรีของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วมักจะพบว่าบทเพลงมักมีการบรรเลงต่อเนื่องกันไปโดยตลอดจนบางครั้งผู้ที่ไม่คุ้นเคยอาจจับไม่ได้ชัดเจนว่าเพลงจบลงตรงไหนเพราะเมื่อการแสดงมีอารมณ์ต่อเนื่องอยู่ดนตรีก็ควรต่อเนื่องไปด้วย การจบจะเห็นได้ชัดเจนก็ต่อเมื่อมีการเปลี่ยนจากการร้องไปสู่การพูดการเปลี่ยนอารมณ์อย่างฉับพลัน การเน้นย้ำอารมณ์ ฯลฯ
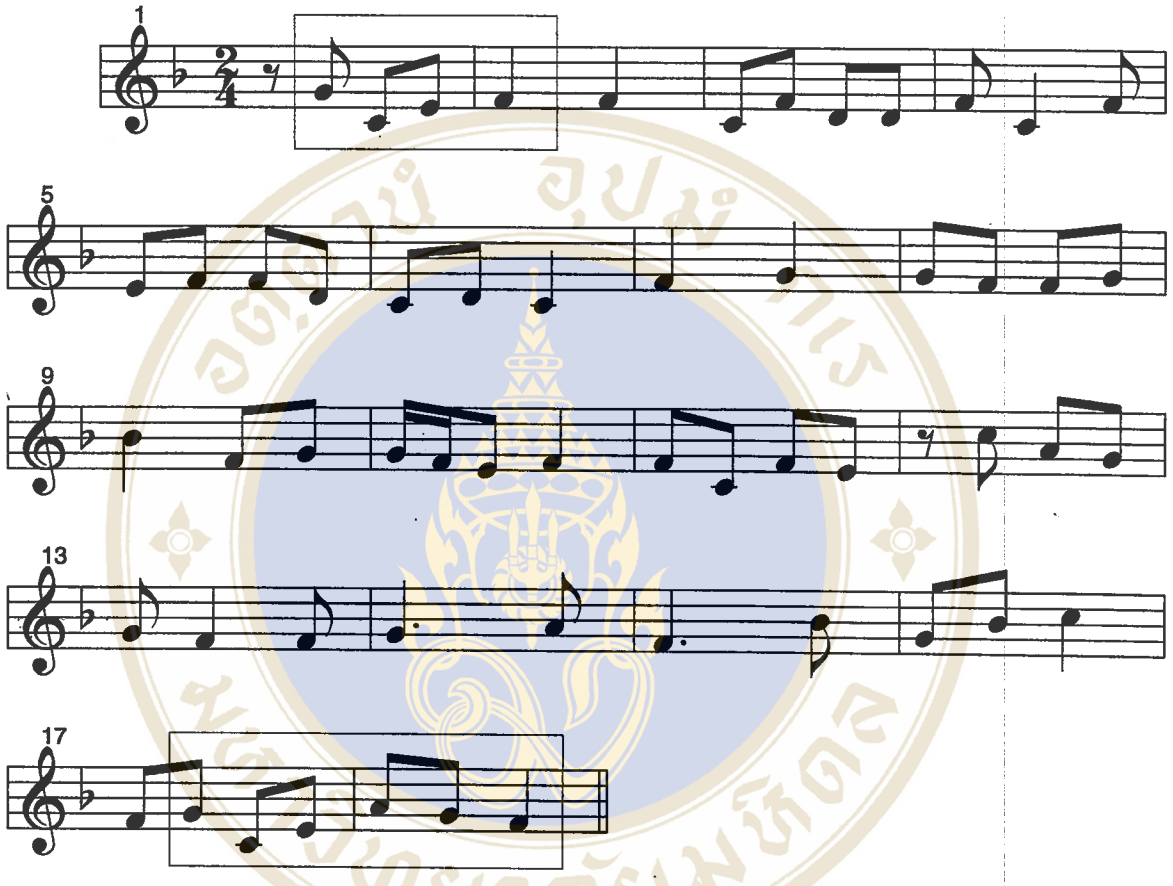
การจบมีรูปแบบมากมายหลายลักษณะเกินกว่าจะบรรยายได้หมด โดยเฉพาะ 20-30 ปี ที่ผ่านมาผู้ประพันธ์มีอิสระมากในการแต่งเพลง รูปแบบของการจบจึงมีรูปแบบต่าง ๆ ออกไปอีกหลายแบบ ในที่นี้ขอเสนอลักษณะการจบที่มักพบเสมอ ๆ เท่านั้น

ลักษณะของการจบที่สวมารถพบอยู่เสมอ ๆ

2.1) การจบเหมือนตอนขึ้นต้น เป็นการนำส่วนนำมาใช้ในการจบ จากเรื่องทำนองที่กล่าวข้าวต้นจะเห็นได้ว่าทำนองแต่ละประเภทมีการใช้ส่วนนำเป็นการบอกให้ผู้แสดงรู้ว่าเพลงที่จะร้องเป็นเพลงประเภทใด ส่วนนำนี้อาจจะนำมาใช้ในตอนจบก็ได้ นอกจากจะทำให้เกิดความรู้สึกว่าจบอย่างสามารถส่งต่อเนื่องไปยังเพลงต่อไปถ้าไม่สังเกตอาจไม่ทราบว่าจบเพลงแล้วการนำส่วนนำมาใช้ในตอนจบอาจดัดแปลงบ้างแต่ยังคงเค้าโครงเดิม เช่น เพลงหลิ่มกังเล้า (หอริมทาง) มีลักษณะการจบที่เหมือนตอนขึ้นต้น

Copyright by Mahidol University

หลิ่มกังเล้า



การจบที่เลียนแบบการขึ้นต้น ดูจากโน้ตในกรอบสี่เหลี่ยมต้นเพลงและท้ายเพลง

2.2) การจบโดยการหน่วงจังหวะให้ช้าลงในตอนท้าย เป็นการจบที่ใช้กันมาก สามารถทอดอารมณ์ได้ดี และให้ความรู้สึกค่อนข้างบริบูรณ์จึงมักใช้เมื่อจบบทร้องต่อด้วยบทเจรจา

2.3) การจบโดยการย้ำเสียงซ้ำ ๆ โดยมีพะล้อตีย้ำ การจบแบบนี้มีชื่อเรียกเฉพาะว่า "ซั้งห้วย" แปลตรงตัวว่า "ส่งสุดท้าย" เป็นการจบที่ต้องการเน้นย้ำอารมณ์มากเป็นพิเศษทำให้เกิดความเด่นชัดของอารมณ์ในขณะนั้นหรือคำพูดนั้นเป็นคำสำคัญ

2.4) การจบโดยการนำทำนองบางส่วนของต้นเพลงมาใช้ในการจบ

Copyright by Mahidol University

4.6.5 การเปลี่ยนระดับเสียง

ในการฟังดนตรีของงิ้วแต้จิ๋วบางครั้งผู้ฟังอาจจะรู้สึกว่าตอนขึ้นต้นเพลงกับตอนจบของเพลงไม่ได้อยู่ในหลักเสียงเดียวกันหรือบางครั้งอาจจะรู้สึกว่าดนตรีมีลักษณะของการผลักดันไปข้างหน้า ซึ่งถ้าได้มาพิจารณารายละเอียดในตัวบทเพลงแล้วจะเห็นว่า เพลงนั้นมีการเปลี่ยนระดับเสียงอยู่ในตัวเพลง ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่เปลี่ยนไปสู่ระบบการเรียงเสียงอีกระบบหนึ่งซึ่งอาจปรากฏอยู่ในช่วงหนึ่งช่วงใดของบทเพลงก็ได้

การเปลี่ยนระดับเสียงจากระบบการเรียงเสียงแบบหนึ่งไปยังอีกแบบหนึ่งนั้นในดนตรีตะวันตกใช้คำว่า Modulation หรือการย้าย Mode ซึ่งมักปรากฏเสมอในบทเพลงขนาดใหญ่ เช่น Sonata, Symphony

สำหรับการศึกษาในด้าน Ethnomusicology ใช้คำว่า "Metabole" ซึ่งหมายถึงการเปลี่ยนกลับไปกลับมาหรือเปลี่ยนบันไดเสียงตั้งแต่สองบันไดขึ้นไป คำว่า Motabole เป็นภาษากรีกหมายถึงการเปลี่ยน ผู้ที่นำคำนี้มาใช้เป็นคนแรกคือคอนสแตนติน บราลัว (Constantin Braloi) นักดนตรีวิทยาชาวฝรั่งเศส (อนรรฆ จรัณยานนท์ 2536:14)

ในการศึกษาด้าน Ethnomusicology นั้นพยายามหลีกเลี่ยงการนำศิลปะมาเปรียบเทียบกัน สิ่งที่พอจะนำมาเปรียบเทียบได้เพื่อการเรียนรู้และเข้าใจได้เร็วขึ้น ควรเป็นการเปรียบเทียบด้านวัฒนธรรม, ประวัติศาสตร์เครื่องดนตรี, และเทคนิคมากกว่าทางทฤษฎีดนตรี (ดวงใจ อมาตยกุล 2533:1)

ฉะนั้น Metabole ที่เกิดขึ้นในดนตรีงิ้วแต้จิ๋วนี้ผู้วิจัยจะไม่นำไปเปรียบเทียบกับ Mode ต่างๆ ในดนตรีตะวันตก เหตุผลสำคัญประการหนึ่งคือ Mode ของดนตรีตะวันตกเกี่ยวข้องกับขั้นคู่เสียงที่มีช่วงชิดห่างไม่เท่ากัน แต่ในดนตรีแต้จิ๋วนั้นระบบเสียงเป็นระบบ 7 เสียงแบ่งเท่า (seven equidistance) จึงไม่มีขั้นคู่เสียงชิดห่างไม่เท่ากัน ดังนั้นถึงแม้จะมีลักษณะ Metabole เกิดขึ้นก็ไม่อาจเปรียบเทียบกับ mode ต่าง ๆ ได้เพราะไม่ตรงกับความเป็นจริง

ดนตรีที่ใช้ในการแสดงงิ้วแต้จิ๋วนั้นได้กล่าวอยู่เสมอแล้วว่าการถ่ายทอดอารมณ์มีความสำคัญอย่างยิ่ง โดยปกติแม้ว่าดนตรีจะแบ่งประเภททำนองและประเภทของจังหวะเป็นหลักใหญ่ ๆในการผสมผสานให้เกิดดนตรีที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ที่ซับซ้อนแล้ว การเปลี่ยนหลักเสียงในเพลงหรือ Metabole เป็นอีกวิธีหนึ่งที่พบมากและมีผลมากต่อการเปลี่ยนของอารมณ์ โดยเฉพาะอารมณ์ที่ผันผวนไปอย่างรวดเร็วเกินกว่าที่จะเปลี่ยนเพลงใหม่ให้ทันอารมณ์ที่เปลี่ยนไปนั้น

เนื่องจากเพลงของงิ้วแต้จิ๋วนั้นมีจำนวนมากมายดังนั้นในการศึกษานี้จึงยกมาหนึ่งเพลงเพื่อเป็นกรณีศึกษา โดยนำเพลงหนึ่งจากเรื่อง ก๊อชิงฮู (คดีฟ้องสามี) ที่มีลักษณะของ Metabole มาทำการศึกษา
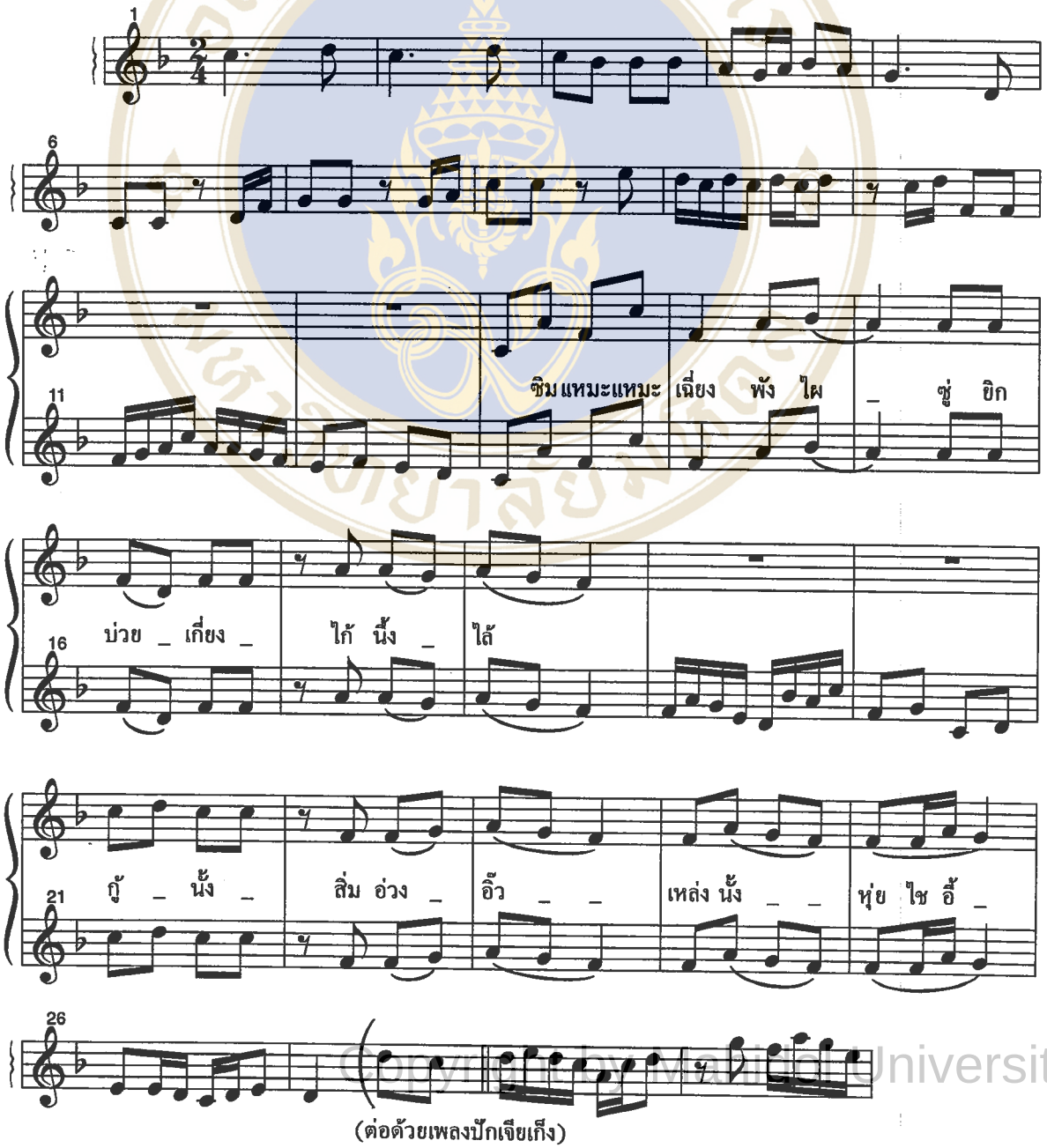
Copyright by Mahidol University

ในการศึกษาได้พิจารณาหาประโยคของบทเพลงโดยในประโยคเพลงจะประกอบด้วยวลีย่อย และมีการจบที่ให้ความรู้สึกว่าจบ เช่น เป็นโน้ตเสียงยาวหรือมีการปรุงแต่งในลักษณะอื่น ๆ ก็ได้

เมื่อพิจารณาระบบเพลงจะพบว่ามีส่วนเชื่อมต่อ (Transition) ไปสู่ประโยคใหม่ซึ่งอาจเป็นประโยคเพลงอีกประโยคหนึ่งหรือเป็นเพียงวลีสั้น ๆ ซึ่งในส่วนเชื่อมต่อนี้จะมีการผันแปรของหลักเสียงจากเสียงหนึ่งไปสู่อีกเสียงหนึ่งให้การเปลี่ยนหลักเสียงนั้นมีความกลมกลืนไม่สะดุด

เพลงจากเรื่องก๊อชิงฮูที่เลือกมาเป็นกรณีศึกษานี้ บทเพลงนี้มีความหมายว่านางเอกรอคอยสามีด้วยความคิดถึงตลอดเวลาด้วยสามีเดินทางไปหลายวันยังไม่กลับ ทำให้นางกังวลใจว่าเพราะเหตุใดจึงยังไม่มา (ดูโน้ตประกอบ)
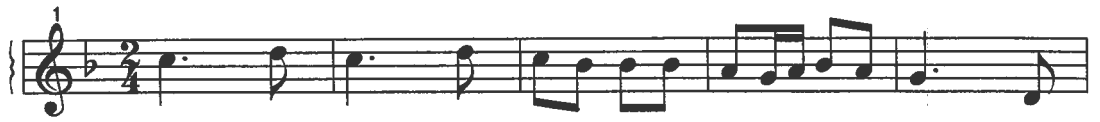
ตัวอย่างเพลงที่มี Metabole
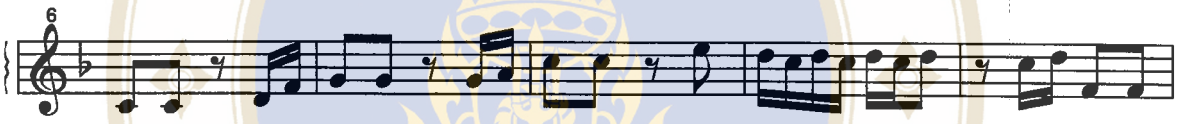


(ต่อด้วยเพลงปักเจียเก็ง)

Copyright by Mahidol University
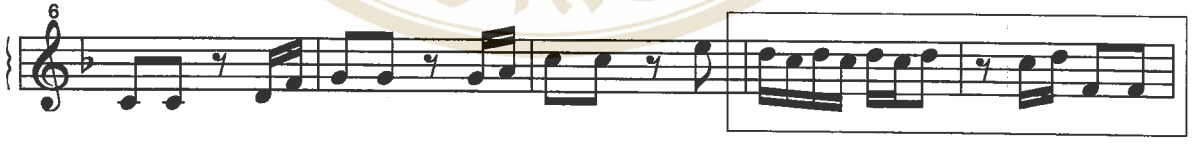
ห้องที่หนึ่งถึงห้องที่ 1-5 ขึ้นต้นเพลงด้วยการบรรเลงดนตรีล้วนเมื่อพิจารณาจะเห็นว่าประโยคเพลง ให้ความรู้สึกจบที่เสียงเร โดยมีเสียงเร เป็นเสียงหลักของทั้งประโยคเพลงและมีลักษณะเป็นสเกล 5 เสียง (pentatonic) คือ เร มี ฟา ซอล ลา



โน้ตสุดท้ายห้องที่ 5-8 ยังคงเป็นการบรรเลงดนตรีมีลักษณะเป็นส่วนเชื่อมต่อโดยมีการผันแปรของทำนองไปสู่เสียงใหม่ เริ่มจากห้องที่ 6 ลงที่เสียงซอล ห้องที่ 7 ลงที่เสียงเร ห้องที่ 8 ลงที่เสียงซอล ลักษณะของสเกลที่ใช้มีการเปลี่ยนไปในตัวเองเป็นสเกล 5 เสียง (pentatonic) คือ ซอล ลา โด เร มี
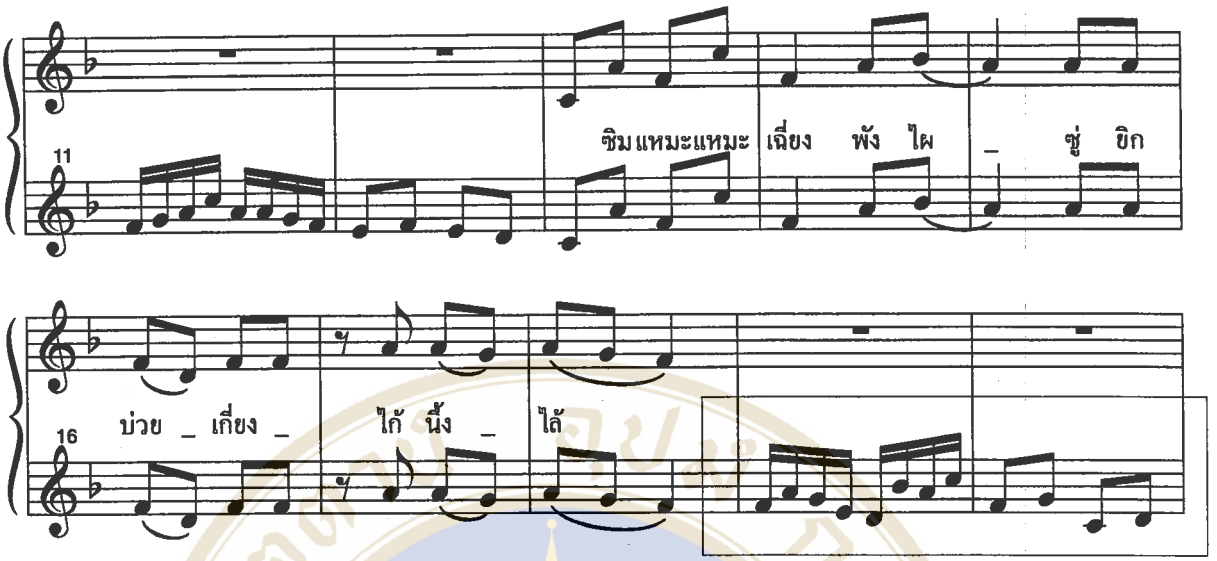


ห้องที่ 9 - ห้องที่ 10 ยังคงเป็นการบรรเลงดนตรี เป็นวลีสั้นๆ ที่เป็นส่วนเชื่อมต่อโดยการย้ำสองเสียงคือเสียงลา และเสียงซอล เข้าสู่ห้องที่ 10 ลงเสียงโดในจังหวะที่ 2 ซึ่งเป็นเสียงหลักของบันไดเสียงต่อไป



ห้องที่ 10-18 ดนตรีนำเข้าสู่หลักเสียงใหม่เข้าสู่การร้องในห้องที่ 13 โดยมี โด เป็นเสียงหลักมีลักษณะเป็นสเกล 7 เสียง (Septatonic) คือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ที ซึ่งในทฤษฎีของดนตรีแต้จิ๋วแล้วช่วงนี้เป็นการเปลี่ยนทำนองจากทำนองประเภทคิงลักมาสู่ทำนองแบบตั่งลัก หรือจากทำนองเบามาสู่ทำนองหนักเพื่อถ่ายทอดความรู้สึกกังวลใจของนางเอก ประโยคนี้จบที่เสียงโดในห้องที่ 18
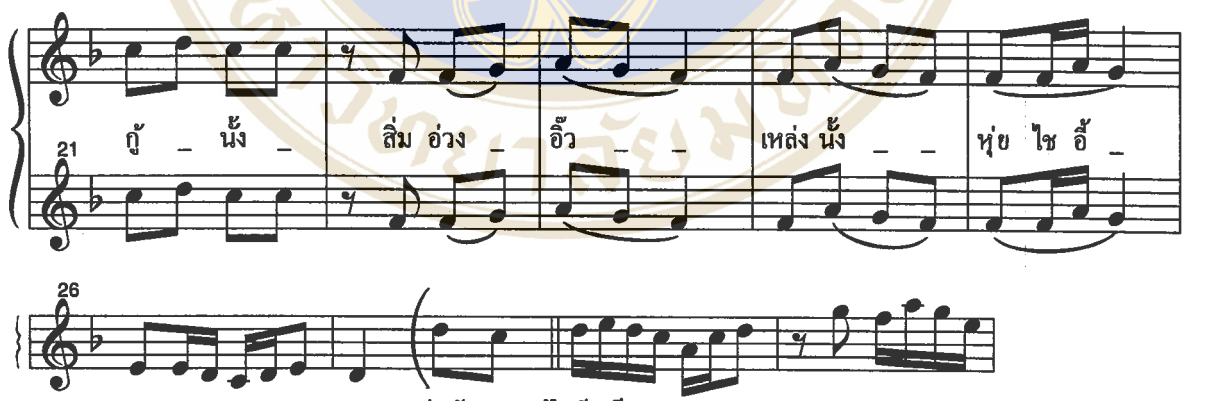
ห้องที่ 19 - ห้องที่ 20 ดนตรีรับด้วยวลีสั้น ๆ นำเข้าไปสู่สเกล 5 เสียงโดยมีโดเป็นเสียงหลักเช่นเดิม (ในกรอบสี่เหลี่ยม)

Copyright by Mahidol University



ห้องที่ 21 - ห้องที่ 27 เข้าสู่สเกลเสียง 5 เสียง (pentatonic) โดยมีเสียงโดเป็นเสียงหลัก คือ โด เร มี ซอล ลาตอนจบท้ายประโยคในห้องที่ 26 มีการปรุงแต่งเข้าไปหาหลักเสียงใหม่คือเสียงลา โดยให้ประโยคเพลงจบที่เสียงนี้

ห้องที่ 27 เป็นต้นไปบรรเลงต่อด้วยเพลง "ปักเจียเก็ง" ซึ่งเป็นเพลงที่มีเสียงหลักที่เสียงลาอย่างกลมกลืน (ดูเพลงปักเจียเก็งในเรื่องพื้นผิวแบบ Heterophonic Texture)



(ต่อด้วยเพลงปักเจียเก็ง)

Copyright by Mahidol University

4.6.6 จังหวะและการกำหนดจังหวะ



รูปที่ 75 : ไม้ตีแบบต่างๆ

โดยทั่วไปแล้วจังหวะนับว่าเป็นแนวคิดทางดนตรีที่ยากที่สุดที่จะให้คำจำกัดความและเมื่อพูดถึงจังหวะในดนตรีของงิ้วแต้จิ๋วแล้วยิ่งยากขึ้นไปอีกในการอธิบายเนื่องจากมีความหลากหลายมีความอิสระมาก ซึ่งมีผลมาจากการที่งิ้วแต้จิ๋วมีพัฒนาการมาจากงิ้วหลายๆ ประเภทเช่น งิ้วไซฉิน,งิ้วงั่วกัง และงิ้วเจี่ยอิม งิ้วแต้จิ๋วได้นำเอารูปแบบจังหวะและเครื่องดนตรีเข้ามาใช้ดังจะเห็นได้ว่าเครื่องดนตรีที่ให้จังหวะของงิ้วแต้จิ๋วมีมากกว่างิ้วอื่น ๆ

ผลของการที่จังหวะมีความหลากหลายและมีความอิสระ ส่งผลให้ดนตรีมีหลายรสสามารถแสดงออกทางอารมณ์ที่ซับซ้อนต่าง ๆ ได้มากมาย

พะโก้วซิงแซผู้คุมจังหวะในการแสดงทั้งหมด เป็นนักดนตรีที่มีอิสระในการบรรเลงมากที่สุด แต่ก็รับผิดชอบมากที่สุด การบรรเลงเกิดจากการตีความบทบาทของการแสดงมากกว่าการบรรเลงจากโน้ตนักดนตรีคนอื่นๆ ในฝ่ายโก้วคาจะได้รับการถ่ายถอดอารมณ์ความรู้สึกด้านจังหวะจากพะโก้วซิงแซ การบันทึกโน้ตของเครื่องกำกับจังหวะระบุชัดเจนเฉพาะเครื่องที่ต้องลงจังหวะสำคัญเท่านั้น ส่วนโน้ตของ

Copyright by Mahidol University

เครื่องมือที่บรรเลงโดยพะโก้วจะเว้นไว้เป็นอิสระแล้วแต่ผู้บรรเลง อาจมีการบอกเล็กน้อยตอนขึ้นต้นเพลงและตอนจบเพลงเท่านั้น หรือในตอนที่ต้องการเน้นย้ำความรู้สึกในบางตอน

เนื่องจากเครื่องดนตรีฝั่งนี้มีเป็นจำนวนมาก เสียงที่ได้จากเครื่องดนตรีจึงมีคุณภาพเสียงที่หลากหลาย นักดนตรีมีคำพูดที่ใช้แทนเสียงต่าง ๆ เป็นสัญลักษณ์ที่รู้กันว่าถ้าร้องเสียงนี้จะต้องตีเครื่องดนตรีใดบ้าง โดยทั่วไปแล้วมีอยู่ 21 เสียง ดังนี้

	สัญลักษณ์	เสียงอ่าน	การทำให้เกิดเสียง
1)	咚	DUNG ตุ้ง	ตีกลองตรงกลางด้วยไม้เดียว
2)	隆	LUNG ลุ่ง	ตีกลองตรงกลางลงไม้คู่
3)	主	ZHU จุ๊	ตีกลองโดยกดปลายไม้ลงบนหน้ากลองเกิดเสียงจุ๊
4)	㊣	ZHU จุ๊	ให้สัญญาณโดยชี้ไม้ลงบนหน้ากลองแต่ไม่มีเสียง
5)	告	GAO เก๊า	เคาะบักปั้ง เกียงเกี้ย หรือขอบกลอง
6)	哲	DIAK เตี๊ยก	เคาะข้างกลอง ตีค่ก เตี๊ยกโก้ว
7)	刁	DIAO เตียว	ตีเค่กล้อ
8)	立	LiD ลิด	ตีเค่กล้อ แล้วใช้มือซ้ายหยุดเสียงทันทีพร้อมกับตีตั่วบั๊วะ
9)	乾	KIAN เคียง	ตีขอบเค่กล้อ
10)	圈	KUAN ค่วน (ข่ม)	ตีซิมปอ
11)	焦	giau เจียว	ตีเค่กล้อ ตั่วบั๊วะ หรือกลองพร้อมกัน
12)	冲	CUNG ฉ่ง	ตีเค่กล้อ ตั่วบั๊วะ ซิมปอ กลองลงพร้อมกัน หรือคิมเกี้ย ตั่วบั๊วะ บั่วะเกี้ยพร้อมกัน
13)	仄	Ze แจะ	ตีเค่กล้อ ตั่วบั๊วะ ซิมปอ กลอง พร้อมกันทำเสียงบอดโดยหยุดเสียงทันที
14)	修	tzi ชิ	ตีบั๊วะหนึ่งครั้ง
15)	鮮	tzi ชี	ตีบั่วะเกี้ย
16)	的	Di ตี๊	ตีคั่งล้อ
17)	宙	diu ติว	ตีง่วยล้อ
18)	倉	chang ชัง	ตีโซล้อ พร้อมเครื่องอื่นๆ หรือตีซิมปอพร้อมเครื่องอื่นๆ
19)	查	che แชะ	ตีตั่วบั๊วะหนึ่งครั้ง
20)	充	cunG ชง	ตีคิมเกี้ย บั่วะเกี้ย และคั่งล้อ พร้อมกัน
21)	空	KunG คง	ตีคิมเกี้ย 1 ครั้ง

Copyright by Mahidol University

นอกจากนี้ยังมีสัญลักษณ์ที่บอกวิธีการบรรเลงโดยแสดงอยู่ในบทงิ้ว นักดนตรีมักจดสัญลักษณ์เหล่านี้ไว้ในช่วงสำคัญเช่น ตอนขึ้นหรือลงจบเพลง หรือ ช่วงที่ต้องการเน้นเป็นพิเศษ สัญลักษณ์แทนเทคนิคการบรรเลงที่ใช้โดยทั่วไปมี 11 แบบ คือ

1) × ตีออกเสียง
2) ⊗ ตีโดยไม่ออกเสียง
3) 𝄾 ตีโดยลง 2 ไม้คู่
4) ⊛ 2 ไม้คู่ให้สัญญาณโดยไม่มีเสียง
5) 死 ทำเสียงบอด
6) 边 ตีด้านข้าง
7) 沿 ตีขอบ
8) 送 ไม้ตีข้างซ้ายมือทาบลงบนหน้ากลองส่วนมือขวาตี
9) 按 มือซ้ายใช้ 3 นิ้วกดลงบนหน้ากลองส่วนมือขวาตี เกิดเสียงบอด
10) 独 ตีเสียงดังต๊ก
11) ∿ ตีรัว

4.6.6.1 ประเภทของจังหวะ
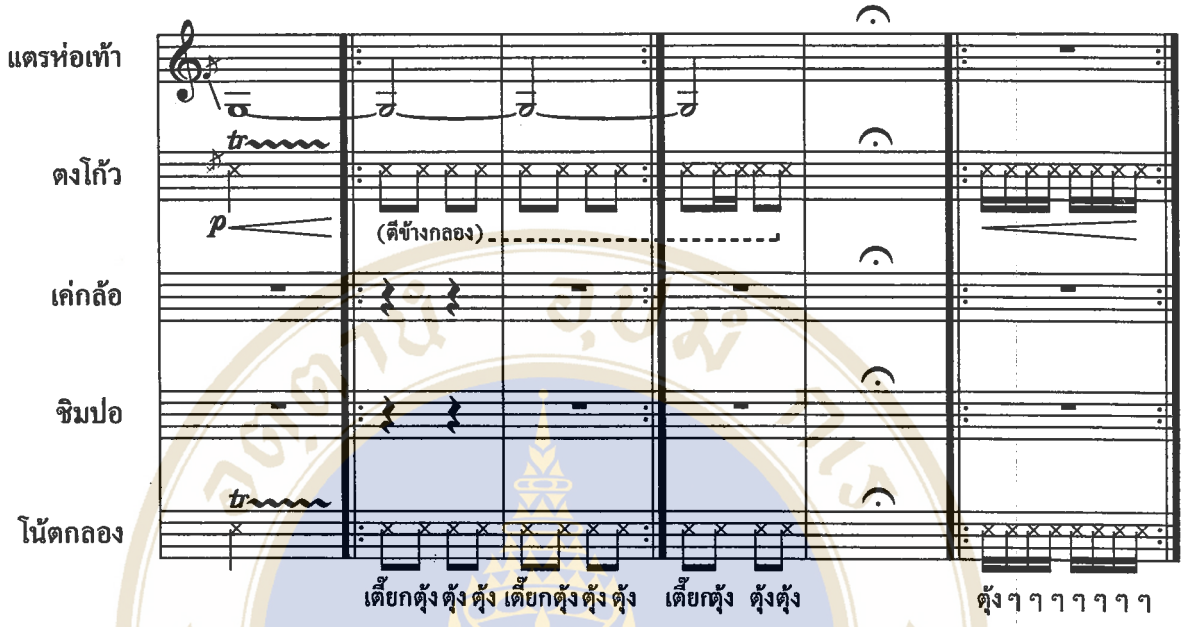
ถึงแม้ว่าจะมีความหลากหลายและมีความอิสระในตัวอย่างมาก ดนตรีของงิ้วแต้จิ๋วก็มีกฎเกณฑ์โดยแบ่งจังหวะไว้เป็น 3 ประเภทใหญ่ ๆ ตามประเภทของเครื่องดนตรีและการนำไปใช้จังหวะ 3 ประเภทนี้ได้แก่
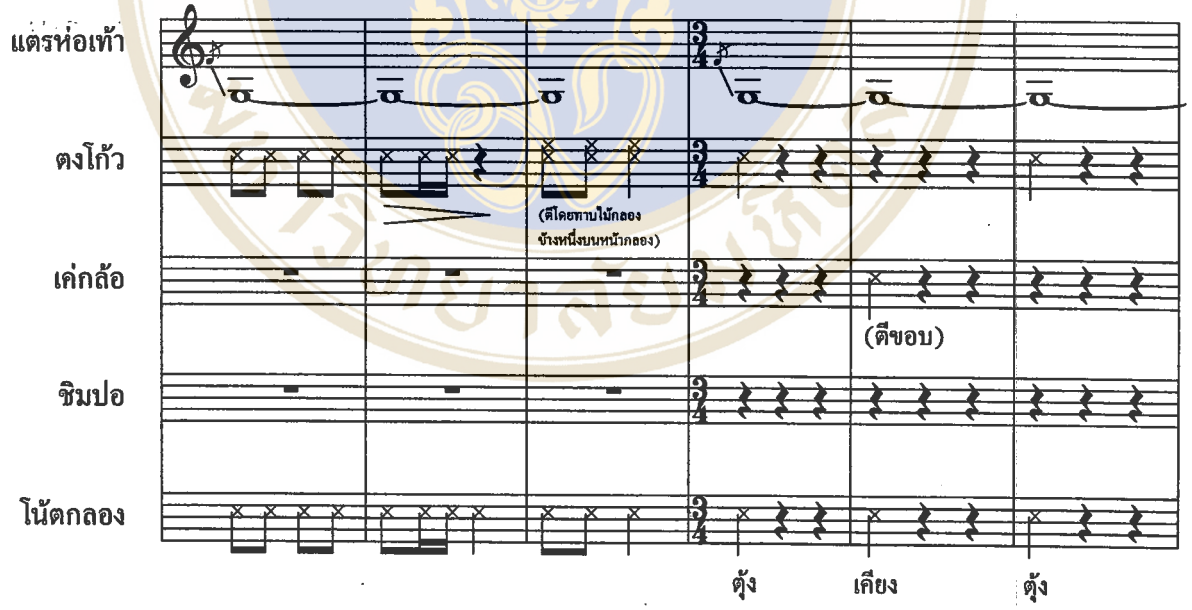
1) เค่กล้อหี่

ในจังหวะประเภทนี้มีเค่กล้อเป็นหลัก เครื่องจังหวะอื่นๆ ที่ต้องใช้ได้แก่ชิมปอ ตั่วบั๊วะ เสียงที่ได้จากจังหวะประเภทนี้จึงค่อนข้างมีความหนักแน่นจึงใช้กับเพลงที่ต้องการเน้นตัวเพลงเป็นสำคัญ เน้นเสียงร้องชัดเจน มักจะเป็นอารมณ์ที่เศร้ามีความหนักแน่นในอารมณ์ มีทั้งความดุและความนิ่มอยู่ในตัว

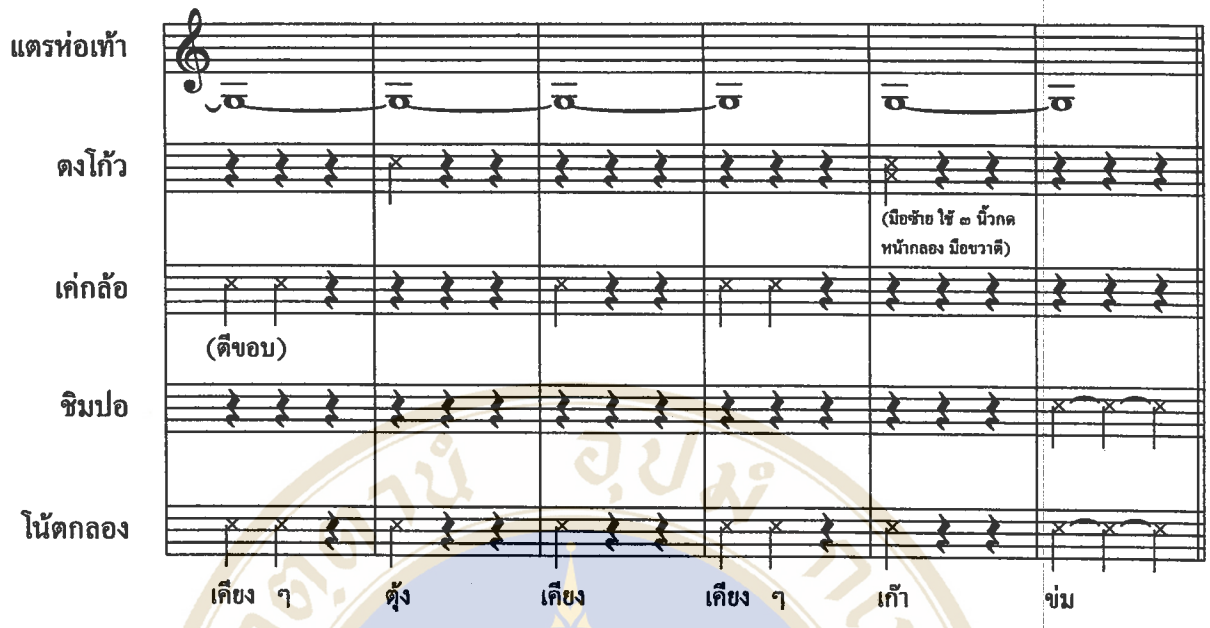
Copyright by Mahidol University

ตัวอย่างกระสวนจังหวะของ“เค่กล้อที่” ใช้ในการบอกโมงยาม





Copyright by Mahidol University
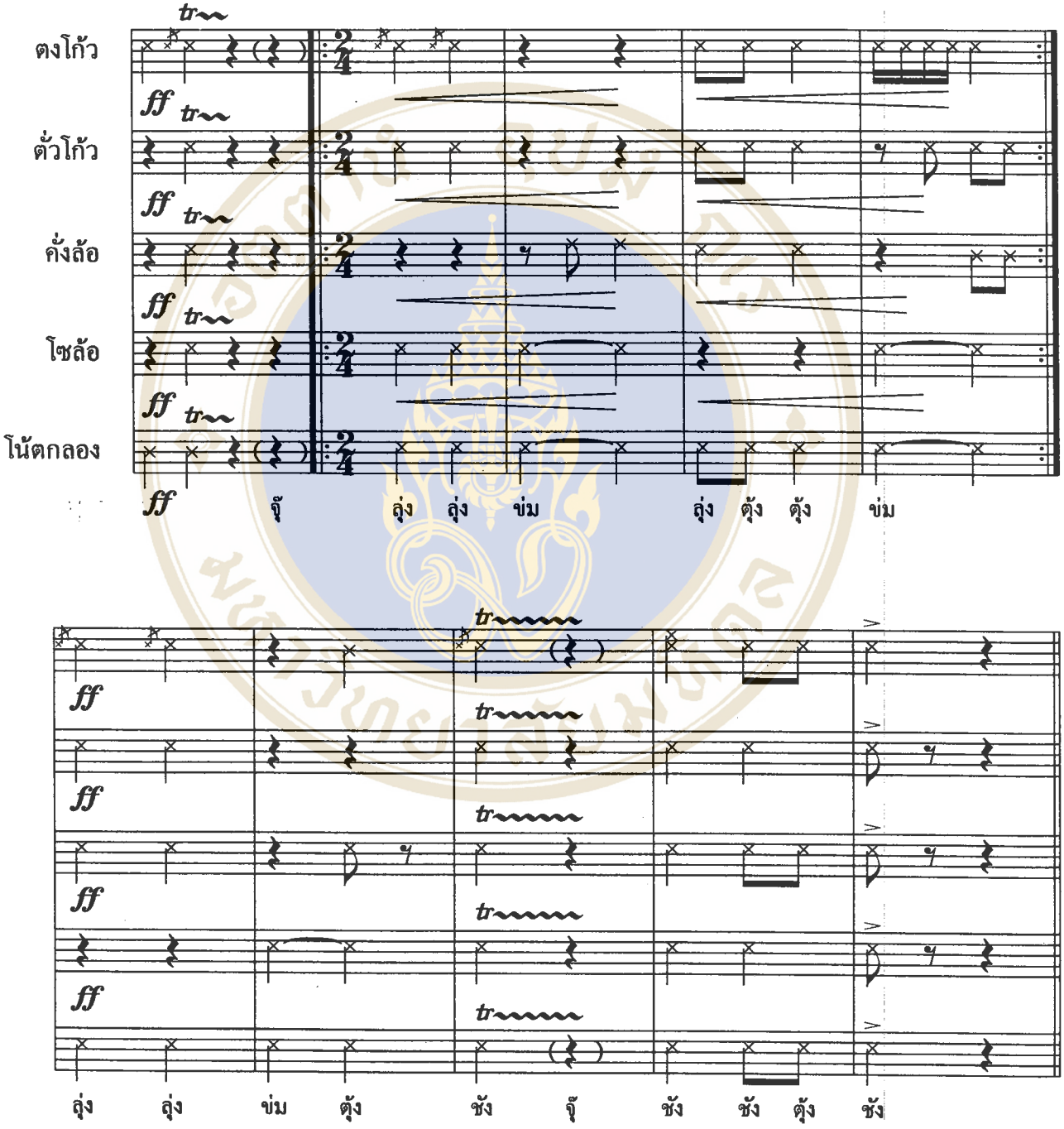


2) โซวล้อหี่

ในจังหวะประเภทนี้มีโซวล้อเป็นหลัก เครื่องจังหวะอื่นที่ต้องใช้ได้แก่ ล้อเกี๊ย ตั่วบั๊วะ เสียงที่ได้จากจังหวะประเภทนี้มีความสง่างามน่าเกรงขาม อึกทึกครึกโครมให้ความตื่นเต้นมาก จึงใช้กับบทบาทที่มีการสู้รบดังนั้นในงิ้วบู๊จึงใช้จังหวะประเภทนี้มากที่สุด ใช้ในการออกตัวเหล่าเซ็งและโอวหมิ่ง จังหวะประเภทนี้ได้รับอิทธิพลมาจากงิ้วงั่วกัง (ดูตัวอย่างในหน้าต่อไป)

Copyright by Mahidol University

ตัวอย่างกระสวนจังหวะของโซล้อที่ที่ใช้ในตอนตีเมือง
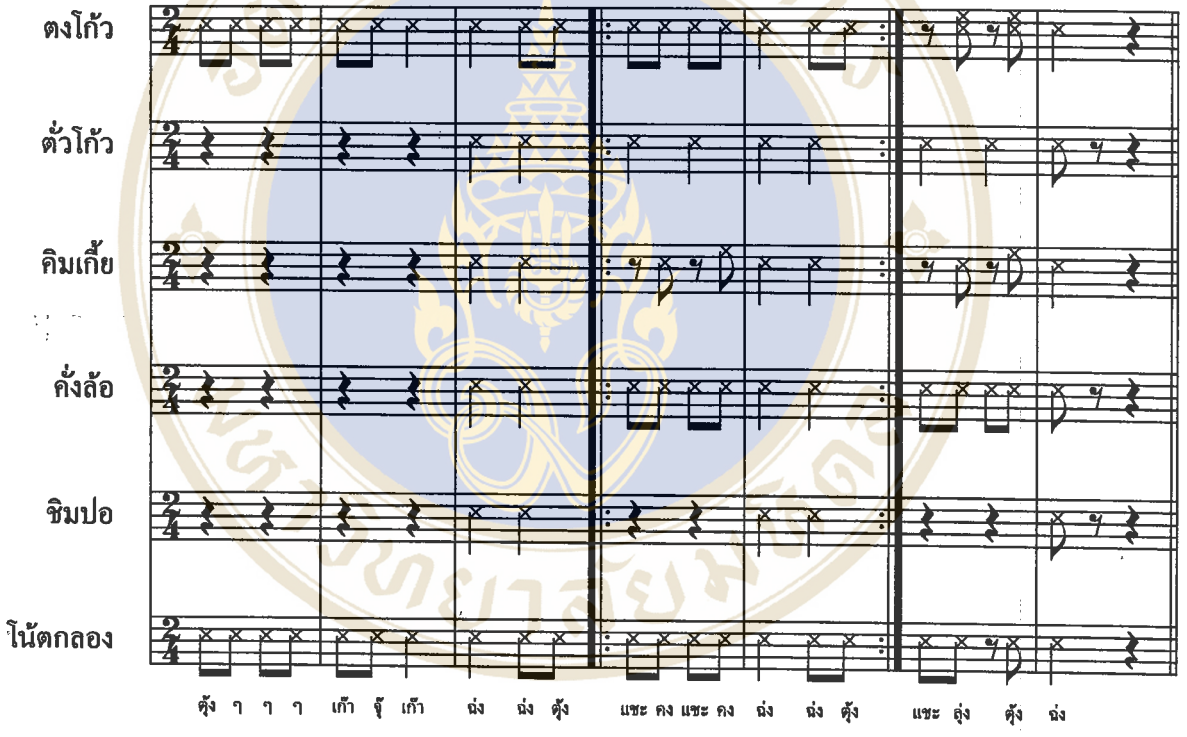


Copyright by Mahidol University

3) คิมเกี๋ยหี่

ในจังหวะประเภทนี้มีคิมเกี๋ย (คงเกี๋ย) เป็นหลักเครื่องจังหวะอื่นๆที่ต้องใช้มี บั่วะเกี๋ย ล้อเกี๋ย ชิมปอ เสียงที่ได้จากจังหวะประเภทนี้มีความแหลมใสร่าเริง จึงใช้ได้กับอารมณ์ต่าง ๆ ได้มากมายโดยเฉพาะอารมณ์ที่เบิกบาน สนุกสนาน ร่าเริง ตลก กงตึ๋งต่าง ๆ

ตัวอย่างกระสวนจังหวะของ“คิมเกี๋ยหี่” ใช้ในอารมณ์รัก



จังหวะทั้ง 3 ประเภทเหล่านี้มีรูปแบบในการบรรเลงมากมายและเมื่อนำไปผสมผสานกับทำนองประเภทต่าง ๆ ก็ส่งผลให้ดนตรีนั้นมีพลังในการแสดงออกทางอารมณ์อย่างล้นหลาม แต่ไม่ใช่ว่าจะเอาจังหวะประเภทต่าง ๆ นี้ ไปใช้กับเพลงอะไรก็ได้ เพราะจังหวะแต่ละประเภทจะมีลักษณะการดำเนินทำนองตามแบบของมันเอง

Copyright by Mahidol University

4.6.6.2 อัตราจังหวะ

อัตราจังหวะคือการจัดรวมกลุ่มของจังหวะ ซึ่งในกลุ่มของจังหวะนี้จะประกอบด้วยจังหวะหนักและจังหวะเบา จังหวะหนักเป็นจังหวะสำคัญเรียกว่า "ปั้ง" ซึ่งจะเป็นต้นห้องของทุกเพลง คำว่า "ปั้ง" นี้ยังมีความหมายถึงเครื่องดนตรีที่คุมจังหวะอีกด้วยอันได้แก่ปั้ง (กรับ) ค่ก (เกราะไม้) และยังหมายถึงอัตราจังหวะอีกด้วย ในที่จึงอธิบายในความหมายสุดท้าย คือปั้งหมายถึงอัตราจังหวะ ซึ่งในดนตรีแต้จิ๋วจัดแบ่งไว้ดังนี้

อัตราจังหวะในดนตรีแต้จิ๋ว

1) เถ่าปั้ง เถ่ามีความหมายว่า "นำ" นั่นคือการบรรเลงดนตรีจะเริ่มด้วยเถ่าปั้งก่อน อัตราจังหวะเถ่าปั้งมี 4 เคาะใน 1 ห้องเพลงจังหวะปั้งอยู่ที่เคาะที่ 1 เทียบได้กับอัตราจังหวะ 4/4 คือ 1 2 3 4 | 1 2 3 4

2) หยี่ปั้ง อัตราจังหวะหยี่ปั้งมี 2 เคาะใน 1 ห้องเพลง จังหวะปั้งอยู่ที่เคาะที่ 1 เทียบได้กับอัตราจังหวะ 2/4 คือ 1 2 | 1 2 | 1 2 | 1 2

3) ซาปั้ง อัตราจังหวะซาปั้งมี 1 เคาะใน 1 ห้อง จังหวะปั้งจึงลงเท่ากับจำนวนเคาะ เทียบได้กับอัตราจังหวะ 1/4 คือ 1 | 1 | 1 |

อัตราจังหวะในดนตรีแต้จิ๋วยังหมายถึงความเร็วของเพลงไปในตัว คือ เถ่าปั้ง-ช้า หยี่ปั้ง-ปานกลาง ซาปั้ง-เร็ว

นอกจากนี้ยังอาจกำหนดความเร็วให้ละเอียดลงไปอีก เช่น หยี่ปั้งแม่ หมายถึงหยี่ปั้งที่ต้องบรรเลงเร็ว หรือ หยี่ปั้งหมั่ง หมายถึง หยี่ปั้งที่ต้องบรรเลงช้า ไม่ว่าจะอยู่ในอัตราจังหวะใดก็สามารถบรรเลงให้ช้าเร็วตามสถานการณ์

ในการบรรเลงดนตรีโดยทั่วไป ดนตรีแต้จิ๋วจะบรรเลงไล่ตามลำดับดังนี้คือ

1) เถ่าปั้ง ช้า

2) หยี่ปั้ง ปานกลาง

3) เคาพ่ะ จังหวะขัด (syncopation)
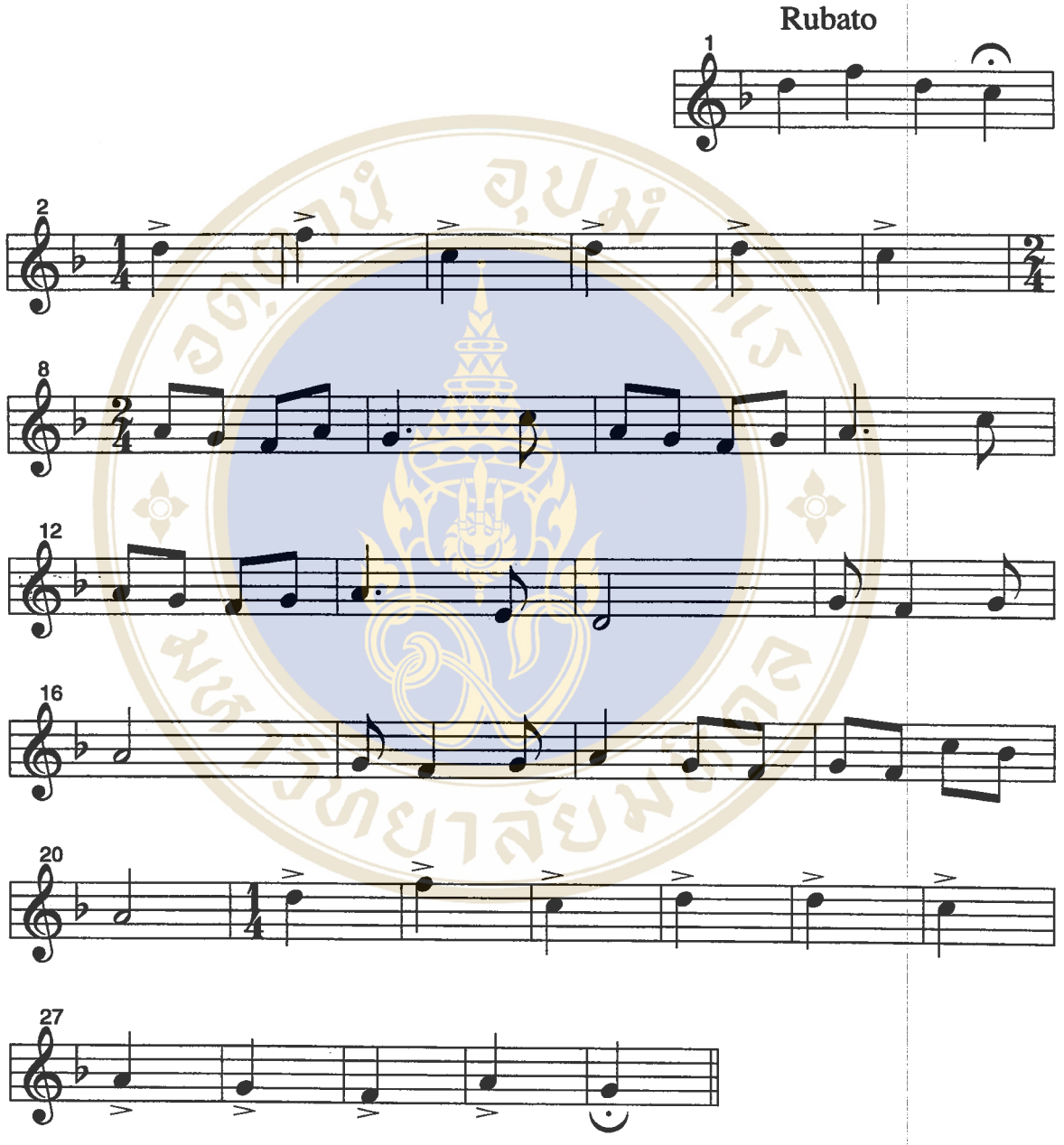
4) ซาปั้ง เร็ว

แต่ในการบรรเลงดนตรีในงิ้วไม่จำเป็นต้องเรียงตามลำดับ อีกทั้งยังสามารถเปลี่ยนกลับไปมาได้อย่างอิสระ ทั้งนี้เพราะงิ้วนั้นมุ่งการถ่ายทอดอารมณ์เป็นสำคัญ เมื่ออารมณ์เปลี่ยนไปอย่างรวดเร็ว อัตราจังหวะก็ไม่รีรอที่จะต้องเปลี่ยนโดยฉับพลันด้วย ซึ่งลักษณะเช่นนี้จะพบเสมอๆ เช่น เถ่าปั้ง ไปสู่ ซาปั้ง หรือหยี่ปั้งสลับกับซาปั้งกลับไปกลับมา นอกจากนี้บางห้องเพลงยังมีอัตราจังหวะพิเศษแทรกเข้ามา เช่น อัตราจังหวะ 3/4 เป็นต้น

ตัวอย่างเช่น เพลงจู้หุ่งปวย เริ่มด้วยจังหวะอิสระ จากนั้นเปลี่ยนอัตราจังหวะเป็นซาปั้ง (ห้องที่ 2) แล้วเปลี่ยนเป็นหยี่ปั้ง (ห้องที่ 8) จากนั้นเปลี่ยนเป็นซาปั้งอีกครั้ง (ห้องที่ 21)

Copyright by Mahidol University

จู้หุ่งปวย



จากประเภทของจังหวะ อัตราจังหวะ การกำหนดความเร็วจังหวะ และการเปลี่ยนจังหวะ จะเห็นว่าดนตรีในงิ้วแต้จิ๋วมีการใช้จังหวะที่มีความหลากหลายและถือเป็นเอกลักษณ์อันสำคัญมากอย่างหนึ่งของงิ้วแต้จิ๋วด้วย

Copyright by Mahidol University

4.6.7 พื้นผิวและสีสันของเสียง

คำว่าพื้นผิวหรือ Texture เป็นคำที่แสดงถึงลักษณะของเนื้อผ้าลักษณะผิวและเนื้อของสิ่งต่างๆถ้าเราดูหรือสัมผัสเนื้อผ้าจะรู้สึกหรือสังเกตได้ว่าลักษณะเนื้อผ้าไม่เรียบเกลี้ยงเกลาทีเดียว รู้สึกว่ามีลักษณะขรุขระไม่เกลี้ยงมือเป็นแห่งๆ เพราะด้วยเส้นด้ายที่ทอหรือเพราะโครงสร้างอันเป็นธรรมดาเช่นนั้นของผิวและเนื้อของสิ่งที่ว่านั้น เมื่อกล่าวถึงลักษณะผิวและเนื้อของสิ่งใดก็หมายความถึงเรื่องมองเห็นหรือถูกต้องสิ่งนั้นได้ (ศิลป พีระศรี 2500:181)

ในทางดนตรีได้นำศัพท์คำนี้มาใช้ด้วยเช่นเดียวกับศิลปะฉะนั้นความหมายของพื้นผิวจึงหมายถึงการฟังด้วย คำว่าพื้นผิวของดนตรีในภาษาไทยมีผู้ใช้คำอื่นๆอีกแต่ล้วนแล้วแต่หมายถึงสิ่งเดียวกัน เช่น คำว่ารูปพรรณบ้าง และ ชั้นของเสียงบ้าง

ในทางศิลปะถือว่าทุกสิ่งทุกอย่างเป็นพื้นผิวทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเรียบ ขรุขระ เป็นมันวาวเหมือนโลหะ ในทางดนตรีการบรรเลงดนตรีเริ่มต้นจากความเงียบ เมื่อบรรเลงดนตรีก็เป็นการสร้างพื้นผิวให้เกิดขึ้นถ้าบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีชิ้นเดียวที่เล่นเพียงแนวทำนองพื้นผิวของดนตรีจะเรียบ แต่เมื่อมีการสร้างแนวทำนองอื่นเข้ามาหรือใช้เครื่องดนตรีหลายชนิดซึ่งต่างก็มีคุณภาพเสียงเฉพาะตัวเข้ามาบรรเลงจะเกิดพื้นผิวที่มีความซับซ้อนขึ้น

ดนตรีในแต่ละวัฒนธรรมมีความคิดในการสร้างความงามจากพื้นผิวที่แตกต่างกันและความคิดในเรื่องของความงามที่แตกต่างกันนับว่าเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีในวัฒนธรรมนั้นๆ

ในการศึกษาเรื่องพื้นผิวนั้นของดนตรีงิ้วแต้จิ๋วศึกษาโดยการฟังและจัดกลุ่มของลักษณะพื้นผิวที่พบโดยเทียบเคียงกับดนตรีตะวันตกเพื่อให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น

ลักษณะพื้นผิวในดนตรีงิ้วแต้จิ๋ว

1) การบรรเลงเหมือนกันทุกเครื่องมือ (Monophonic texture)

ลักษณะของ Monophony เป็นการบรรเลงดนตรีมีแนวทำนองเพียงอย่างเดียวไม่มีเสียงประสานใดๆ

ลักษณะการบรรเลงเช่นนี้พบมากที่สุดและถือว่าเป็นสิ่งที่นักดนตรีต้องปฏิบัติ โดยเฉพาะเพลงที่มีการร้อง ทั้งนี้เพื่อให้นักแสดงร้องได้โดยตรงเสียง นักแสดงสามารถจับทำนองได้ถูกต้อง การบรรเลงจึงต้องบรรเลงตามโน้ตอย่างเคร่งครัด ซึ่งถ้าเสริมแต่งแนวต่างๆออกไปผู้ร้องอาจหลงเสียงได้เพราะจับทำนองไม่ได้ โดยเฉพาะล่อโก๊ะที่มีความดังมากจะกลบเสียงเสียสิ้น การบรรเลงลักษณะนี้จึงเป็นสิ่งจำเป็น ความงามความไพเราะนั้นเกิดจากคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีหลายชนิดที่ทำให้เกิดสีสันของเสียง (Tone Color) ที่มีการผสมผสานกันตั้งแต่เครื่องที่มีเสียงแหลมจัดอย่างเถ่าฮี้ เสียงก้องกังวานของ

Copyright by Mahidol University
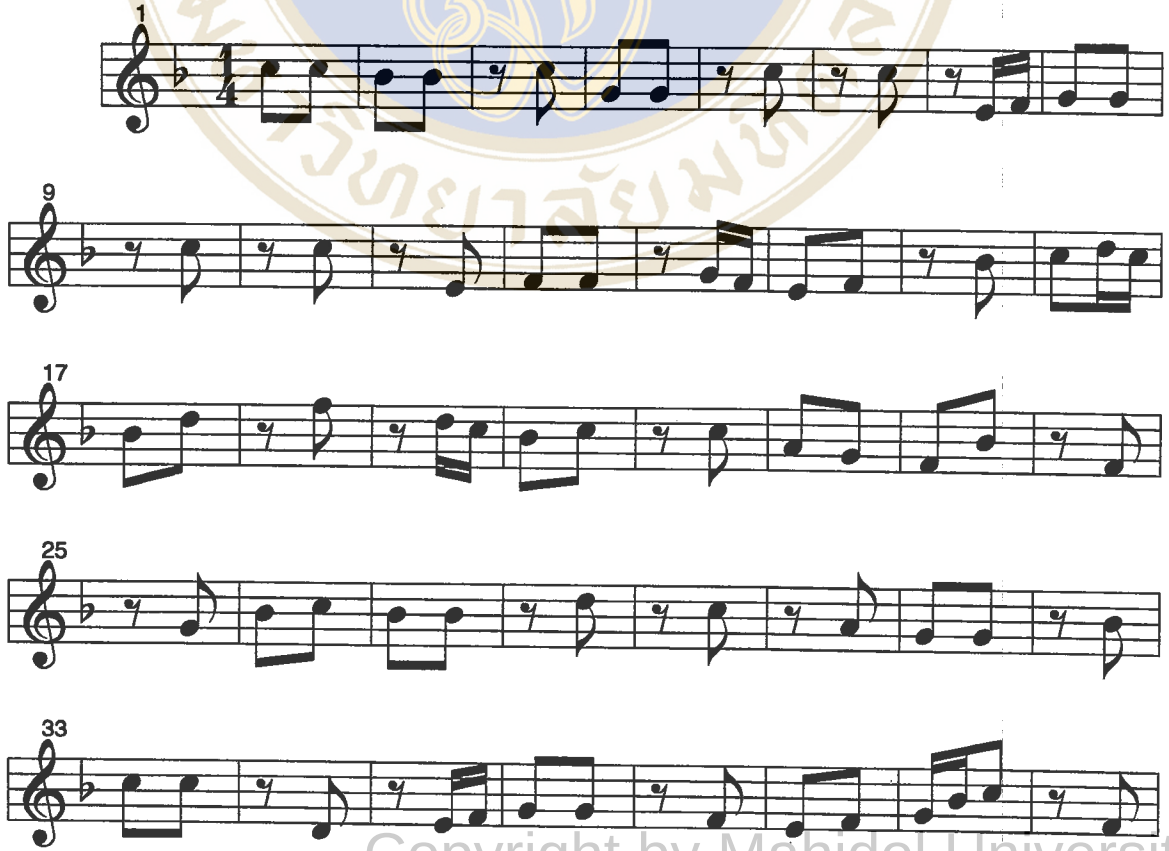
เอี่ยงคิ้ม เสียงทุ้มปนแหลมที่นุ่มนวลของพ่าฮี้ เสียงโปร่งเบาของฮ่วยเต๊ก เสียงทุ้มต่ำของตั่วผ่า ฯลฯ

ลักษณะการบรรเลงเช่นนี้แม้ว่าแต่ละเครื่องจะเล่นแนวทำนองเดียวกัน แต่ก็ไม่ใช่การเล่นตาม ๆ กันไปทั้งหมด นักดนตรีจะต้องพิจารณาด้วยว่าจะเล่นอย่างไร โดยการตีความจากการแสดงทำให้ทราบว่าควรจะเล่นให้เกิดความรู้สึกอย่างไร ต้องใช้เทคนิคการบรรเลงอย่างไร บางช่วงต้องเงียบ บางช่วงต้องดัง ฯลฯ บางเพลงกำหนดให้มีการแบ่งเครื่องดนตรีเป็นสองกลุ่มบรรเลงตอบรับกันด้วย
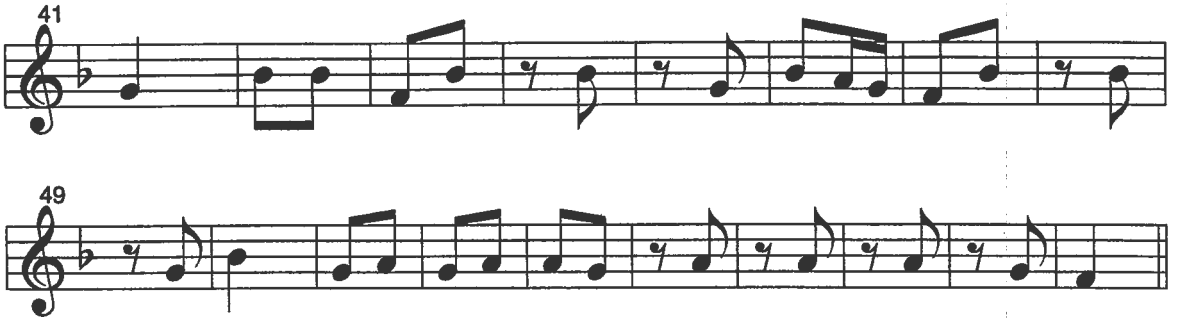
การบรรเลงเช่นนี้ยังต้องอาศัยความสามารถเฉพาะตัวของนักดนตรีในการผลิตเสียงออกมาให้มีคุณภาพที่ดีด้วย เพราะถ้าผิดเพี้ยนเล็กน้อยก็จะฟังได้ชัดเจนมาก

ลักษณะพื้นผิวเช่นนี้ควรที่จะมีเครื่องดนตรีหลาย ๆ ชนิดที่ให้คุณภาพเสียงต่าง ๆ ทำให้เกิดสีสันของเสียงที่มีความไพเราะ แต่คณะงิ้วส่วนใหญ่ในปัจจุบันนอกจากจำเป็นต้องลดค่าใช้จ่ายลงโดยจ้างนักดนตรีน้อยคนลงนักดนตรีเองก็หายากคนที่มีฝีมือก็หายากด้วยเช่นเดียวกัน ปัจจุบันจึงหาความสมบูรณ์ได้ยากนอกจากมีการระดมคนเป็นครั้งคราวที่มีการว่าจ้างเป็นพิเศษเท่านั้น

หั่งอะฮี่จุ้ย



Copyright by Mahidol University



2) การบรรเลงโดยการแปรทำนอง (Heterophonic Texture)

Heterophony เป็นแนวการประสานเสียงที่ไม่ทิ้งทำนองหลัก คือยึดทำนองหลักๆเอาไว้คล้ายๆ กับการปรับปรุงเพลง (สงัด ภูเขาทอง 2532:83)
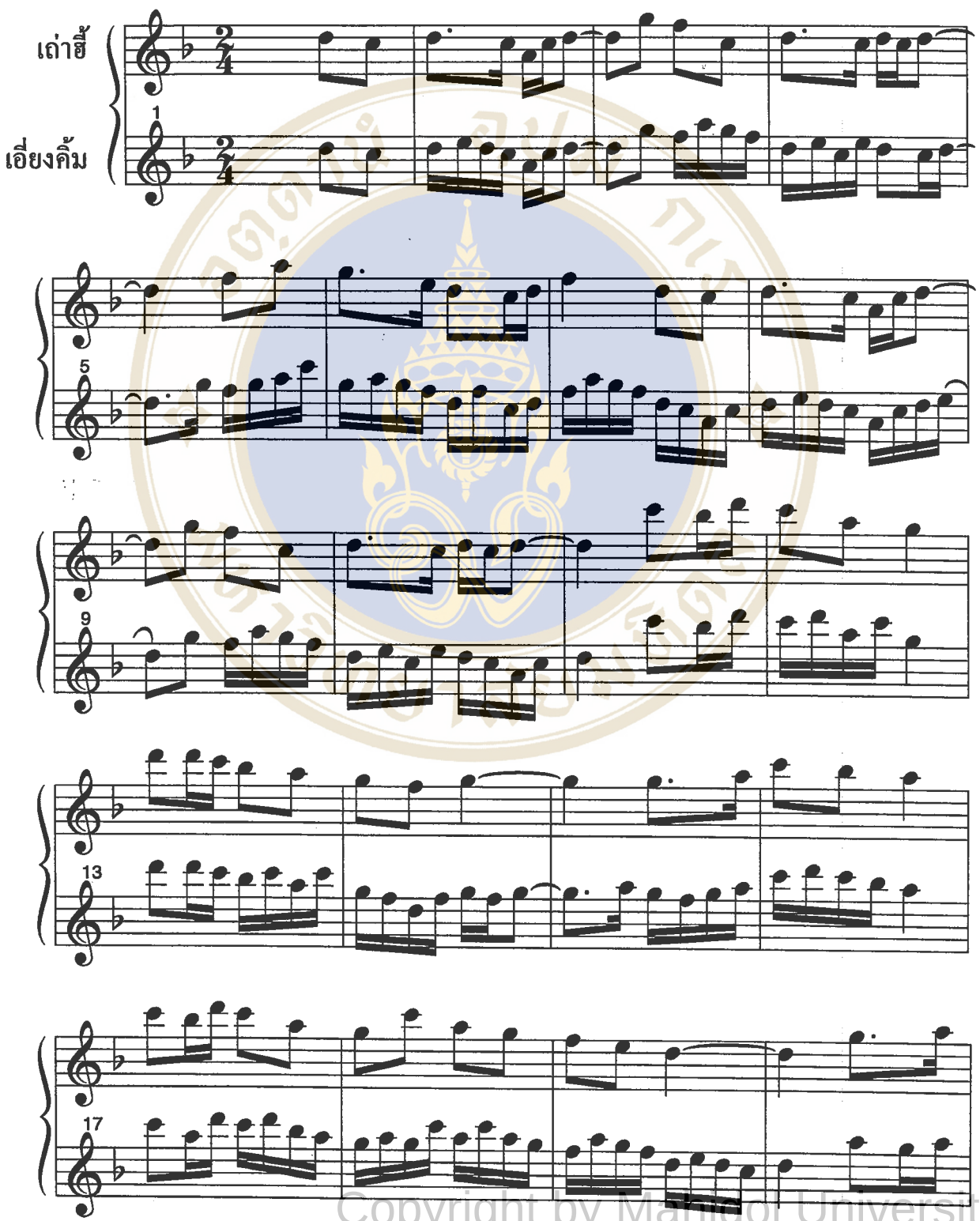
ลักษณะการบรรเลงเช่นนี้จะพบมากในขณะที่ไม่มีการร้องของนักแสดง นักดนตรีไม่ต้องช่วยเล่นทำนองให้นักแสดงบรรเลงเป็นฉากให้ท่าทางการแสดง การเจรจา ฯลฯ นักดนตรีจึงมีอิสระในการบรรเลงโดยการปรับปรุงเพลงให้มีความไพเราะสวยงามยิ่งขึ้นมีศัพท์เฉพาะเรียกว่า "เทียมฉ่ะ" หรือการเสริมโน้ต บางทีอาจเรียกว่า "ไชฮวย" นั่นคือเปรียบเทียบกับการตกแต่งให้งามด้วยดอกไม้ (คำนี้ใช้เฉพาะกับกลอง)

หลักการในการปรับปรุงเพลงจะยึดทำนองหลักไว้ โดยเฉพาะจังหวะปั้ง หรือจังหวะหนักที่ต้นห้องเพลง โน้ตเสียงนี้ต้องรักษาไว้ตลอด ส่วนอื่นสามารถเติมเข้ามาโดยต้องคำนึงถึงความไพเราะให้มีการลื่นไหลต่อเนื่องของตัวโน้ตที่บังคับอยู่ซึ่งการทำให้ได้ดีนั้นยากมาก การบรรเลงลักษณะนี้เป็นไปโดยอัตโนมัติโดยทันทีไม่มีการเตรียมตัวมาก่อน จึงเป็นการอวดความสามารถของนักดนตรีที่สำคัญอย่างหนึ่ง
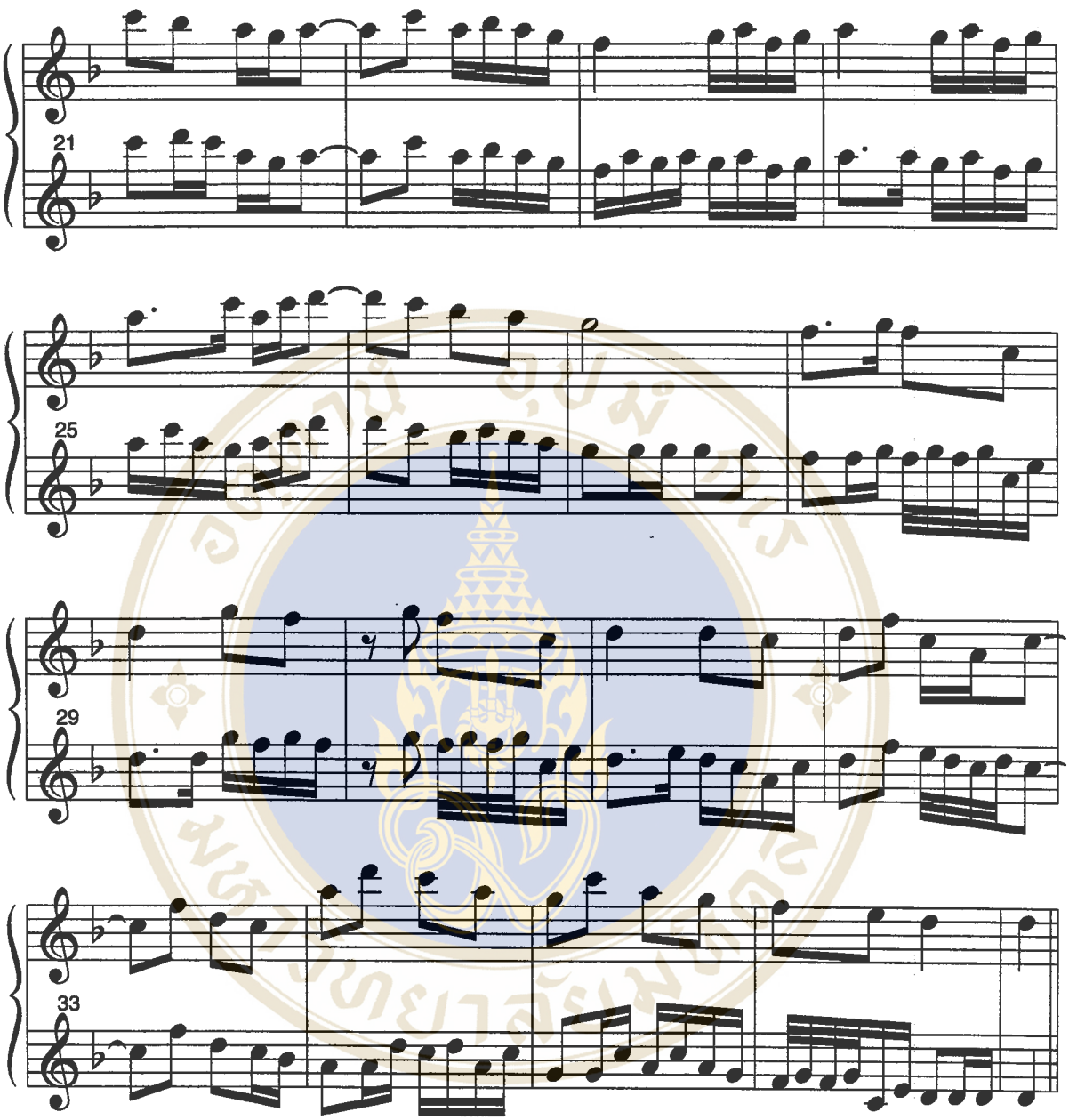
การบรรเลงลักษณะนี้ไม่ใช่ว่าทำได้ทุกกรณี เพราะการปรับปรุงเพลงโดยการเสริมตัวโน้ตเข้าไปนี้มักจะทำให้เพลงมีความรุกเร้า สนุกสนาน เบิกบาน ฉะนั้นถ้าอารมณ์ขณะนั้นกำลังเศร้าสร้อยก็ไม่ควรกระทำ การปรับปรุงจนเกินพอดีมุ่งอวดฝีมืออย่างเดียวโดยไม่คำนึงถึงการแสดง นักดนตรีถือว่าผู้นั้นไม่มีฝีมือและไม่มีความเข้าใจศิลปะของงิ้วดีพอ

Copyright by Mahidol University

ปักเจียเก็ง



Copyright by Mahidol University
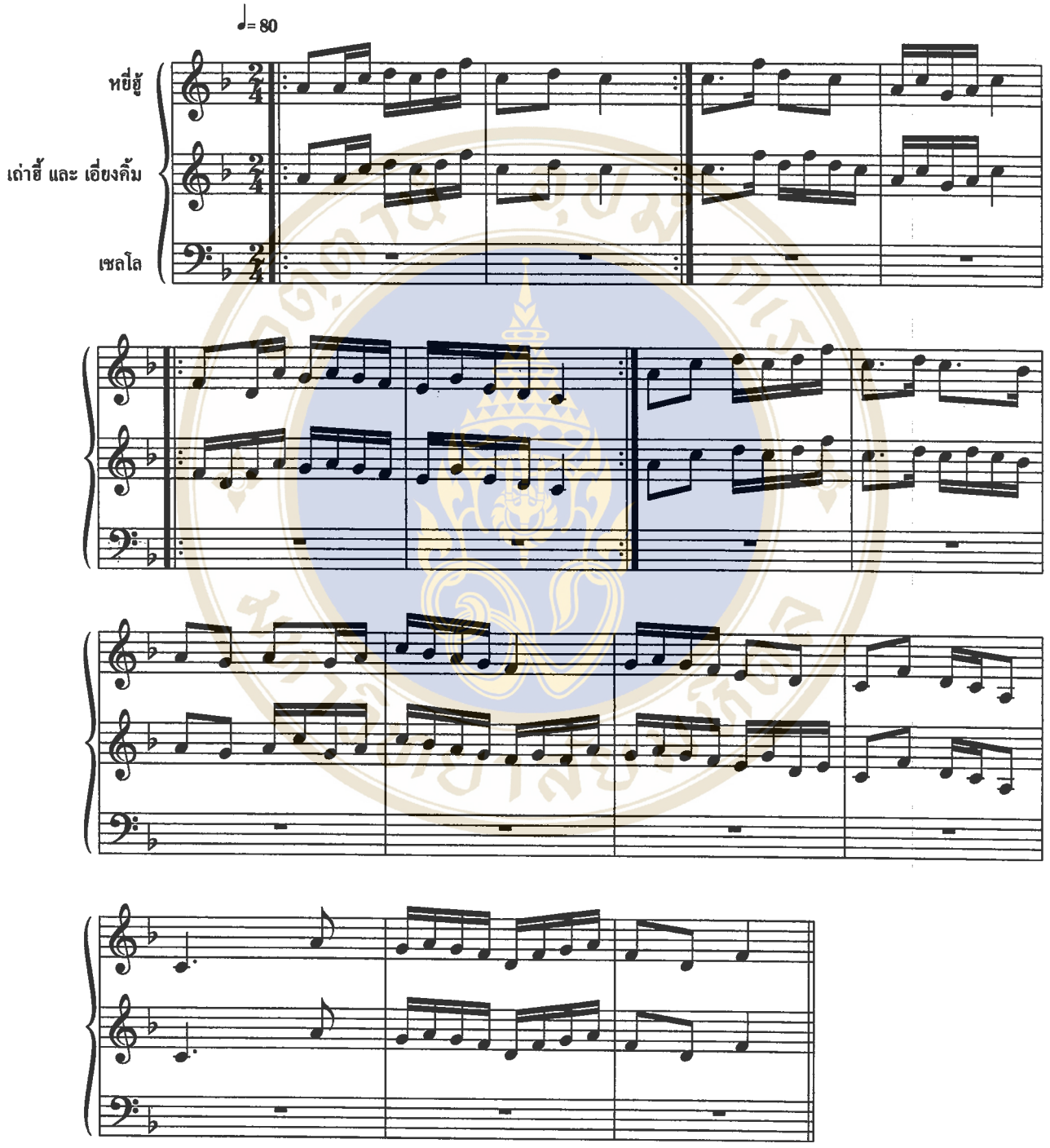


เพลงปักเจียเก็งที่ยกมาเป็นตัวอย่างนี้ใช้เทคนิคการบรรเลงที่เรียกว่า “เทียมฉ่ะ” หรือการเสริมโน้ต

เทคนิคการบรรเลงอีกแบบหนึ่งที่น่าสนใจ มีความสำคัญและถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของดนตรีแต้จิ๋ว คือ “ชุย” หมายถึงการเล่นแบบเร่งจังหวะ ดังแสดงให้เห็นเป็นตัวอย่างในเพลง “เจี่ยวเทียงทุย” ซึ่งในเที่ยวแรก (หน้า 205) บรรเลงแบบธรรมดา ส่วนเที่ยวที่สอง (หน้า 206) บรรเลงด้วยวิธีการเร่ง (ชุย) เทคนิคการบรรเลงนี้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต้จิ๋ว นักดนตรีต้องบรรเลงโดยทันทีทันใดด้วยปฏิภาณและใช้ความสามารถในการบรรเลงอย่างมาก เพราะนอกจากการเพิ่มโน้ตเข้าไปในทันที ในการบรรเลงยังต้องบรรเลงให้รวดเร็วอย่างต่อเนื่องโดยไม่มีการติดขัด ลักษณะที่ยกมาเป็นการเล่นแบบ “ชุย” แบบหนึ่งเท่านั้น
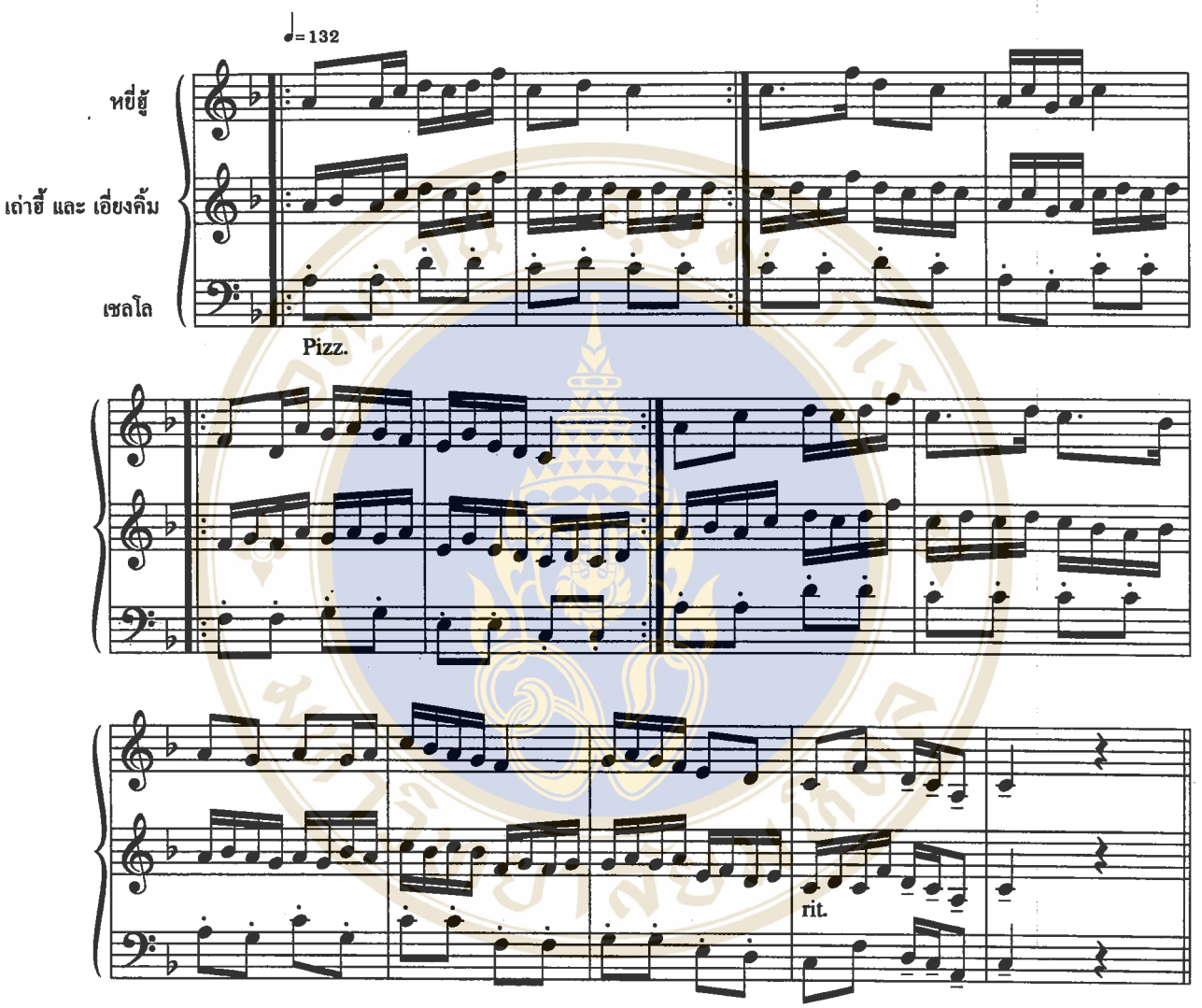
Copyright by Mahidol University

เจี่ยวเทียงทุย (ขึ้นบันไดฟ้า)



Copyright by Mahidol University

เจี่ยวเทียงทุย (ต่อ)
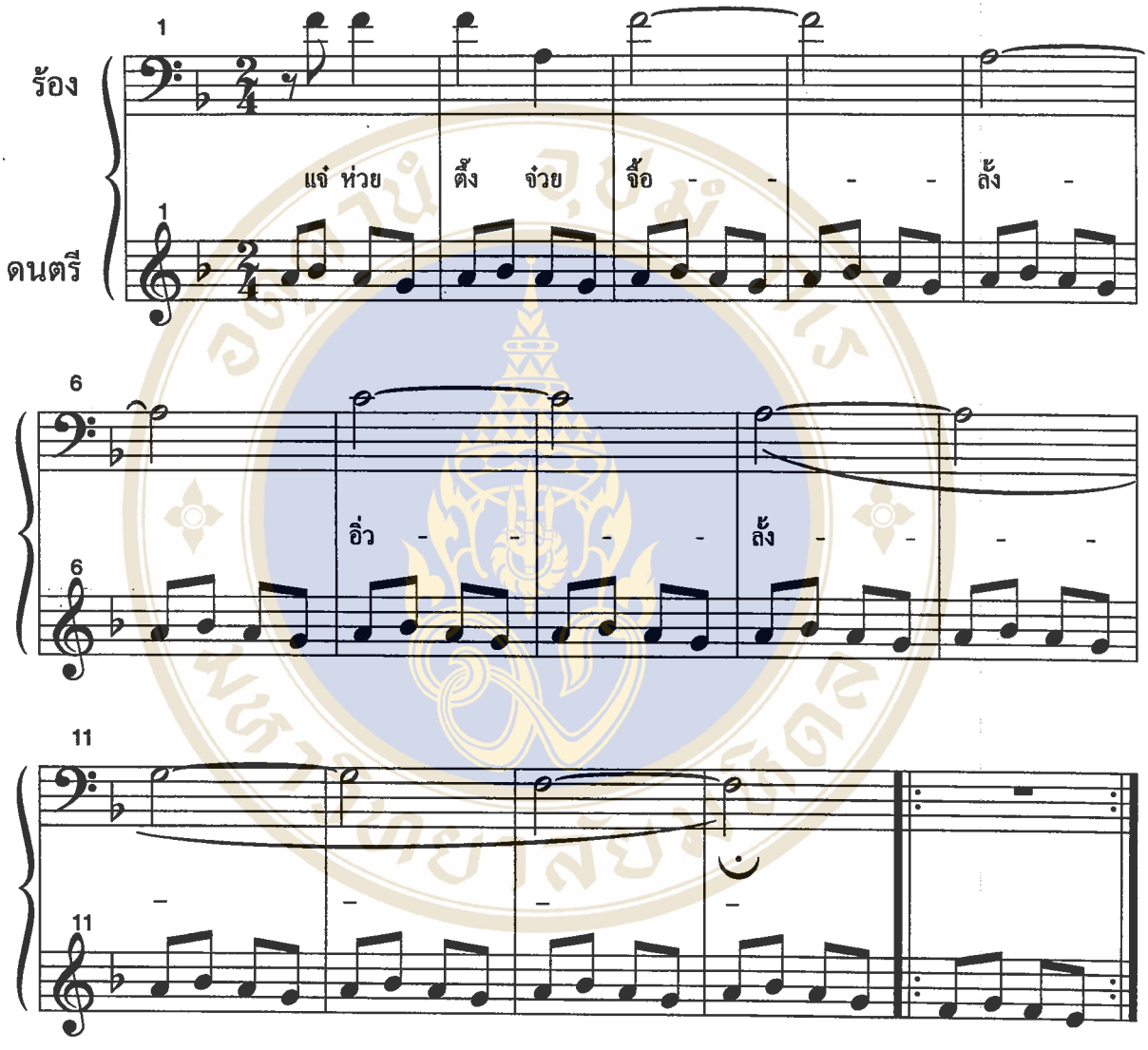


3) การบรรเลงที่มีแนวทำนองหลายแนว (Polyphonic Texture)

ลักษณะพื้นผิวเช่นนี้มักพบในความแตกต่างของแนวทำนองร้องของนักแสดงกับแนวทำนองของวงดนตรีซึ่งมีความแตกต่างและเป็นอิสระแก่กัน แนวของการร้องมักทอดเสียงยาว ส่วนแนวของดนตรีมักใช้ลักษณะของการซ้ำวลีเพลง ในดนตรีตะวันตกเรียกลักษณะการซ้ำเสียงในแนวดนตรีลักษณะนี้ว่า Ostinato ในงิ้วจะปรากฏพื้นผิวลักษณะนี้เมื่อต้องการเน้นย้ำอารมณ์ความรู้สึกสะเทือนใจ ลักษณะพื้นผิวแบบนี้เพิ่งปรากฏเมื่อประมาณ 40 ปีมานี้ แต่ลักษณะที่นำมาประกอบกันเป็นองค์ประกอบที่มีอยู่แล้วในดนตรีแต้จิ๋ว เช่นลักษณะของการซ้ำที่ปรากฏในแนวดนตรี และลักษณะของทำนองร้องแบบทอดเสียง

Copyright by Mahidol University

ตัวอย่างจากเรื่อง “ก๊อชิงฮู”
(คดีฟ้องสามี)



เพลงนี้บรรยายถึงความอัดอั้นตันใจของบิดาที่ต้องตัดสินคดีความที่บุตรชายของตัวเองเป็นผู้ก่อ

(อ่านเนื้อเรื่องย่อ “ก๊อชิงฮู” ในภาคผนวก)

Copyright by Mahidol University

4) การบรรเลงที่มีลักษณะกึ่งประสานเสียง (quasi-Homophonic Texture)

ลักษณะพื้นผิวแบบ Homophonic Texture ซึ่งมีการประสานเสียงโดยใช้คอร์ดนั้นไม่ปรากฏ แต่มีการประสานเสียงโดยใช้คู่เสียงในบางครั้งซึ่งไม่เป็นคอร์ดดังเช่น คู่สาม คู่สี่ คู่ห้า ซึ่งมีเครื่องดนตรีบางชนิดเท่านั้นที่ทำให้เกิดเสียงต่างกันพร้อมกันได้ เช่น ซาฮี้ เอ๊ียยคิ้ม ปี่แป๊ เป็นต้น การทำให้เกิดเสียงต่างกันพร้อมกันนี้เป็นเทคนิคการบรรเลงที่สำคัญอย่างหนึ่งของเครื่องดนตรีนั้นโดยเฉพาะเครื่องดีดทั้งหลายจึงมีลักษณะกึ่งประสานเสียง (quasi-harmony)

4.7 บทเพลง

4.7.1 การเลือกเพลงให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

ที่มาของเพลงที่ใช้ในงิ้วแต้จิ๋วมีที่มาหลายทาง เช่น เพลงพื้นบ้าน เพลงที่มาจากงิ้วอื่นๆ เพลงจากพิธีกรรม ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีเพลงที่แต่งขึ้นใหม่เพื่อใช้ในการแสดงโดยเฉพาะ

อำพัน เจริญสุข (สัมภาษณ์) ได้อธิบายถึงดนตรีแต้จิ๋วว่า ดนตรีของแต้จิ๋วสามารถแบ่งออกเป็น 3 พวกใหญ่ๆคือ

1.1 เต็กเถ่า เป็นเพลงสำหรับห่วยเต็ก (ขลุ่ย) ผู้ประพันธ์เพลงประพันธ์เพลงสำหรับขลุ่ยโดยคำนึงถึงศักยภาพของขลุ่ยในด้านต่างๆ เช่น ช่วงเสียง คุณลักษณะของเสียง เทคนิคการบรรเลง เพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาเฉพาะนี้จึงเหมาะอย่างยิ่งกับเครื่องดนตรีนั้นๆที่จะนำมาบรรเลง แต่ด้วยความไพเราะของบทเพลงเครื่องดนตรีอื่นๆ ก็นำไปบรรเลงได้เช่นกัน

1.2 ชวยเถ่า เป็นเพลงสำหรับตีต๊า (ปี่) ผู้ประพันธ์เพลงประพันธ์ให้ปี่โดยเฉพาะ เช่นเดียวกับการแต่งเพลงให้ขลุ่ยคือต้องคำนึงถึงศักยภาพของดนตรีและใช้ศักยภาพนั้นให้เป็นประโยชน์อย่างเต็มที่เฉพาะเพลงปี่ตีต๊ามีอยู่หลายร้อยเพลง มีทั้งเพลงที่สำหรับเดี่ยวโดยเฉพาะและเพลงที่เครื่องดนตรีอื่นนำไปเล่นได้เพลงพวกชวยเถ่ามักจะมีอารมณ์ไปทางร่าเริง เบิกบาน

1.3 ฮี้ซี เป็นบทเพลงทั่วไปสำหรับเครื่องสายทั้งหลาย ซึ่งได้แก่ซอและเครื่องดีดชนิดต่าง ๆ โดยทั่วไปเป็นบทเพลงที่มีความยาวไม่มากนักตั้งแต่ประมาณ 3-100 ห้องเพลง เป็นบทเพลงที่นักดนตรีทุกคนต้องเล่นได้ เพียงแต่บอกชื่อหรือขึ้นต้นทำนองให้สั้นๆ ทุกคนก็สามารถบรรเลงไปจนจบ

เพลงที่จะใช้ในงิ้วอาจเลือกมาจากเพลง 3 จำพวกใหญ่ข้างต้น เพราะสะดวกสำหรับนักดนตรีเพราะเป็นบทเพลงที่คุ้นเคยสามารถบรรเลงได้ทันที บทเพลงเหล่านี้เป็นเพลงเพื่อการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีล้วนไม่มีเนื้อร้องแต่อย่างใด

สำหรับเพลงที่มีการร้อง สามารถเลือกเพลงมาบรรจุคำร้องได้ตามต้องการ เพลงของงิ้วแต้จิ๋วมีบทเพลงที่เรียกว่า "เค่กไป๊" ที่สามารถเปลี่ยนเนื้อร้องไปใช้กับงิ้วเรื่องต่างๆ ได้

Copyright by Mahidol University

ถาวร สิกขโกศล (สัมภาษณ์) ได้อธิบายความหมายของเค่กไป๊ว่า

"เค่กไป๊ หมายถึง เพลงที่มีกระสวนทำนองตามแบบแผนตายตัว บทร้องต้องแต่งตามกระสวนทำนองเพลง เป็นแบบฉบับที่มีมาแต่เดิม"

ในบทงิ้วเก่าๆล้วนแล้วแต่ใช้เพลงที่เป็นเค่กไป๊ทั้งสิ้น เพลงที่เป็นเค่กไป๊มีกฎเกณฑ์ข้อบังคับที่เคร่งครัดทั้งในด้านทำนองที่ต้องคงไว้ คำร้องที่มาบรรจุลงในทำนองมีการกำหนดจำนวนคำชัดเจน และตำแหน่งของคำที่ต้องลงในทำนองตายตัว ซึ่งเป็นสิ่งที่ยากที่จะให้เกิดความสวยงามลงตัวของคำร้องกับดนตรีที่บังคับไว้ ตัวอย่างของเค่กไป๊ได้ยกตัวอย่างมาศึกษาแล้วในเรื่องของทำนองทั้ง 4 ประเภท (ดูเรื่องทำนอง)

เมื่อเพลงประเภทเค่กไป๊มีกฎเกณฑ์แบบแผนที่เคร่งครัดมากทางเลือกอีกทางหนึ่งคือเพลงต่างๆ มีผู้ประพันธ์ไว้แล้วสามารถเลือกมาใช้ได้ตามความเหมาะสม โดยเฉพาะเพลงที่มีความคุ้นชินสามารถเปลี่ยนเนื้อร้องโดยสะดวก ซึ่งกรณีนี้จะพบมากในบรรดางิ้วโรงเล็กๆ ที่ไม่ต้องเล่นตามบทที่แต่งไว้ ผู้แสดงรู้บทเพียงคร่าวๆ แล้วออกไปแสดงให้เข้าเนื้อเรื่อง ใช้เพลงที่คุ้นๆ อยู่แล้วในบทงิ้วที่เคยเล่นเปลี่ยนเนื้อร้องใหม่ก็ใช้การได้

โดยสรุปแล้วการเลือกเพลงมาใช้มีที่มาใหญ่อยู่ 3 ทางคือเพลงที่ใช้บรรเลงดนตรีโดยทั่วไป (ซึ่งได้แก่ เต็กเถ่า ชวยเถ่า และฮี้ซี) เพลงที่มาจากเพลงจำพวกเค่กไป๊ซึ่งเป็นบทเพลงแบบแผนที่อยู่ในงิ้ว และเพลงที่มาจากเพลงที่มีผู้ประพันธ์เอาไว้แล้ว

การเลือกเพลงให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องต้องดูอารมณ์ของการแสดงขณะนั้นว่าเป็นอย่างไร แสดงโดยใครเป็นตัวนางเอก พระเอก หรือตัวตลก ฯลฯ ลีลาท่าทางเป็นอย่างไร ควรใช้เวลาเท่าใด ถ่ายทอดอารมณ์ได้ครบถ้วนตามต้องการหรือไม่ การเลือกเพลงมาใช้อาจจะสะดวกตรงที่เพลงส่วนใหญ่มีความคุ้นชิน แต่การทำให้เกิดความสวยงามลงตัวนั้นทำได้ยาก

4.7.2 การบรรจุเนื้อร้องกับทำนองดนตรี และการสร้างเพลง

การเลือกเพลงที่เหมาะสมกับเนื้อเรื่องดังกล่าวแล้วข้างต้นจะเห็นว่าค่อนข้างมีปัญหามาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทเพลงที่ต้องบรรจุคำร้องในทำนองพวกเค่กไป๊ที่มีกฎเกณฑ์เข้มงวด

ถาวร สิกขโกศล (สัมภาษณ์) กล่าวว่า

"พอยุคสมัยเปลี่ยนคำร้องและฉันทลักษณ์ไม่ค่อยจะเข้ากับทำนองเพลงเก่าๆเนื่องจากเค่กไป๊บังคับทำให้การแสดงอารมณ์ไม่สามารถทำได้เต็มที่ นักดนตรีจึงแต่งเพลงขึ้นใหม่เพื่อให้มีอิสระในการแสดงออกมากขึ้น"

อำพัน เจริญสุข (สัมภาษณ์) กล่าวว่า

"การแต่งเพลงในสมัยก่อนใช้การเลือกเพลงมาใส่เนื้อแต่ระยะหลังนิยมแต่งขึ้นใหม่ เพราะให้อารมณ์ได้หลากหลายกว่า มีอิสระกว่า"

Copyright by Mahidol University

การบรรจุเนื้อร้องกับทำนองดนตรีนั้นจำเป็นที่ต้องมีบทมาก่อน บทจะบอกว่าตัวแสดงนั้นต้องร้องอะไร ฉะนั้นบทก็คือเนื้อร้องที่นักแสดงต้องร้อง เมื่อจะแต่งทำนองเพลงก็ต้องทำความเข้าใจกับบทให้ชัดเจน ต้องท่องบทนั้นให้ขึ้นใจจึงจะเขียนเพลงออกมาได้

ดังนั้นกระบวนการบรรจุเนื้อร้องกับทำนองและการสร้างทำนองเพลงสำหรับงิ้วจึงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นพร้อมกันผู้แต่งเพลงมีสิทธิ์ที่จะเปลี่ยนแปลงคำร้องจากบทร้องบ้างเพื่อความเหมาะสมในการเข้าทำนองดนตรี

การสร้างเพลงหรือการแต่งเพลงนั้น อำพัน เจริญสุข (สัมภาษณ์) กล่าวว่า

"ในการแต่งเพลงไม่ได้มีกฎเกณฑ์ตายตัว ไม่ได้กำหนดว่าต้องแต่งให้ได้จำนวนห้องเท่าไร สิ่งสำคัญคือต้องคำนึงถึงบท อารมณ์ การร้อง การแสดงลีลาท่าทางบนเวที ทุกอย่างต้องเข้ากันหมด"

หลายคนเข้าใจว่ามีบทแล้วสามารถแสดงได้ทันที จริงๆ แล้วไม่ใช่ ต้องมาสร้างทำนองเพลงให้บทนั้นก่อน ซึ่งต่างจากโขน ละคร ที่สามารถกำหนดเพลงลงไปได้ทันที

ดนตรีมีความสำคัญมากในการดึงอารมณ์และเร้าอารมณ์ของการแสดงออกมา ดนตรีจึงต้องการความเป็นอิสระที่จะทำสิ่งที่ว่านี้ให้ได้ การสร้างเพลงใหม่จึงเป็นสิ่งจำเป็น แต่ก็เป็นสิ่งที่ยากไม่มีใครรู้มากพอที่จะทำได้ ส่วนใหญ่จึงเล่นโดยใช้เพลงเดิม ๆ

ผู้ประพันธ์เพลงที่สร้างเพลงได้ต้องรู้ความเป็นไปของงิ้วทั้งหมดรู้เหตุการณ์แต่ละฉากว่าเกิดอะไร ใครทำอะไร ที่ไหน อย่างไร มีความรู้สึกอย่างไร เพื่อให้อารมณ์ของเพลงเหมาะสม จะใช้ทำนองประเภทใด ตั่งลัก คิงลัก ฮวงสั่วหรือว่า อัวะโหงว จังหวะประเภทใด อัตราจังหวะอะไร ฯลฯ

ต้องมีความรู้ว่าลีลาท่าทางของงิ้วจะไปอย่างไร เช่น เดินกี่ก้าว หมุนตัวกี่รอบ ลีลาท่าทางเป็นอย่างไร

ต้องรู้ศักยภาพของนักแสดงแต่ละคนว่ามีจุดเด่นในน้ำเสียงอย่างไร จะสร้างเพลงอย่างไรให้ผู้แสดงใช้ความสามารถของการร้องได้เต็มที่

ต้องมีความรู้ด้านดนตรีไม่ว่าจะเป็นการตีกลอง ต้องรู้ว่ากลองต้องลงจังหวะอย่างไร ความเร็วเท่าใด หรือทางด้านการดำเนินทำนองควรเป็นอย่างไร รู้คุณลักษณะของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด

ดังนั้นการเขียนบท การสร้างเพลง และการกำกับแสดง เป็นกระบวนการที่ต้องใช้ความรู้ความเข้าใจขั้นสูง การที่มีความรู้มากพอที่จะทำเองได้ทั้งหมดย่อมเป็นการดีกว่าทำคนละหน้าที่ (อำพัน เจริญสุข, สัมภาษณ์)

งิ้วแต้จิ๋วที่มีความสมบูรณ์นั้นเป็นที่เลื่องลือว่าเป็นการแสดงที่น่าชม บทร้องบทเจรจาที่ใช้สำนวนโวหารสละสลวย ทำนองดนตรีอันไพเราะมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ท่าทางการแสดงที่ปราณีตงดงาม ความสวยงามของเครื่องแต่งกายด้วยลายปักไหมแต้จิ๋วที่มีชื่อเสียงมาก ตลอดจนเนื้อเรื่องที่มีความสลับซับซ้อนสนุกสนาน

Copyright by Mahidol University

บทที่ 5

ภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมดนตรีจากงิ้วแต้จิ๋ว

ในบทนี้เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อให้เห็นภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมดนตรีจากงิ้วแต้จิ๋วในแง่มุมต่าง ๆ โดยมีประเด็นและแนวคิดที่ใช้ในการศึกษาดังต่อไปนี้คือ

ความคงอยู่และความเปลี่ยนแปลงในดนตรีกับการแสดงงิ้ว ใช้แนวคิด Historical Approach ในการศึกษา ด้านบทบาทหน้าที่และสถานภาพของดนตรีในการแสดงงิ้ว ใช้แนวคิด Functional Approach ในการศึกษา ด้านความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีในการแสดงงิ้วและดนตรีไทย ใช้แนวคิด Cross Cultural Approach ในการศึกษา และ ดนตรีในการแสดงงิ้วแต้จิ๋วกับภาพสะท้อนด้านคตินิยม ใช้แนวคิด Ideological Approach ในการศึกษา ตามลำดับ

รายละเอียดของเนื้อหาในการวิเคราะห์ปรากฏผลดังนี้

5.1 ความคงอยู่และความเปลี่ยนแปลงในดนตรีกับการแสดงงิ้ว

การศึกษาเรื่องการเปลี่ยนแปลงของดนตรีกับการแสดงงิ้วแต้จิ๋วนั้นพบว่า มีการเปลี่ยนแปลงในด้านต่าง ๆ ด้วยเหตุปัจจัยหลายประการ การเปลี่ยนแปลงนี้ไม่ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างฉับพลันแต่เป็นการเปลี่ยนแปลงอย่างค่อยเป็นค่อยไป จึงยากที่จะกำหนดเวลาที่แน่นอนลงไปได้ ในขณะเดียวกัน การเปลี่ยนแปลงนั้นก็ไม่ได้เปลี่ยนไปหมดจากเดิม แต่ยังมีบางสิ่งบางอย่างที่ยังคงอยู่ จากการที่ได้ติดตามชมดนตรีของงิ้วคณะต่าง ๆ พบว่ามีความแตกต่างกันอยู่บ้าง โดยเฉพาะในเรื่องของเครื่องดนตรีซึ่งบางคณะยังมีเครื่องดนตรีบางชนิดที่คณะอื่นได้เลิกใช้ไปเป็นเวลานานแล้วอยู่ ดังนั้นในการกล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงของดนตรีกับการแสดงงิ้วแต้จิ๋วในประเทศไทยนั้นยากที่จะระบุเวลาและรายละเอียดที่ชัดเจนตายตัวลงไป ทั้งนี้เพราะการเปลี่ยนแปลงเกิดจากการปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับภาวะการต่าง ๆ ผลกระทบจึงเป็นไปอย่างค่อยเป็นค่อยไป ในที่นี้จะกล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญที่เห็นได้ชัด 2 ประการคือ การเปลี่ยนแปลงในเรื่องของบทเพลง และการเปลี่ยนแปลงในเรื่องของการผสมวง

5.1.1 การเปลี่ยนแปลงในเรื่องของบทเพลง

บทเพลงของงิ้วแต้จิ๋วมีท่วงทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวเองตามแบบฉบับดั้งเดิมใช้ทำนองของกลุ่มเพลงที่เรียกว่า "เค่กไป๊" (เค่ก=เพลง ไป๊=ชื่อ)

เค่กไป๊ เป็นกลุ่มเพลงที่มีแบบแผนชัดเจนทั้งในด้านทำนองและคำร้องเป็นแบบฉบับของงิ้ว

Copyright by Mahidol University

แต้จิ๋วในการนำเพลงมาใช้ในงิ้วเรื่องต่าง ๆ เค่กไป๊จะบังคับทำนองให้เป็นไปตามนั้น รวมทั้งทำนองร้องและจำนวนคำก็ต้องเป็นไปตามกำหนดทุกประการ

การใช้เค่กไป๊ ค่อนข้างจำกัดในเรื่องการแสดงออกของอารมณ์เพราะเพลงเป็นตัวบังคับบางทีเพลงสั้นไปให้อารมณ์ไม่ค่อยครบถ้วน ถ้าเพลงยาวไปก็ทำให้การแสดงยืดยาด บางทีต้องการแสดงอารมณ์ซับซ้อนเค่กไป๊กไม่สามารถแสดงได่ครบถ้วน นอกจากนี้ฉันทลักษณ์คำร้องของยุคสมัยเปลี่ยนไป การใช้เค่กไป๊เช่นเดิมทำให้ทำนองกับคำร้องไม่ค่อยเข้ากัน งิ้วแต้จิ๋วที่ใช้เพลงกลุ่มเค่กไป๊แสดงทั้งเรื่อง เช่น เรื่อง เซ้าเทงหวย (พบเมื่อกวาดหน้าต่าง)

จากข้อจำกัดของเค่กไป๊ดังกล่าว ทำให้นักดนตรีต้องหาทางออกโดยการประพันธ์เพลงขึ้นใหม่เพื่อให้การแสดงออกทางอารมณ์มีความอิสระมากขึ้น ในระยะแรกการแต่งเพลงยังค่อนข้างยึดถือตามแนวทางเดิมโดยเริ่มจากการดัดแปลง ปรับปรุงจากเพลงเดิม เพลงระยะแรกจึงมีความคล้ายคลึงกับทำนองเดิมในระยะหลังจึงมีความอิสระมากขึ้น ถาวร สิกขโกศล (สัมภาษณ์) กล่าวว่า

" การไม่ใช้เค่กไป๊คงเริ่มมาราว ๆ สมัยรัชกาลที่ 5 เริ่มเอาเพลงที่ไม่ใช้เค่กไป๊มาแทรก และใช้น้อยลงเรื่อยๆ เมื่อประมาณ พ.ศ. 2500 เรื่องซุนเฮียงตึ่ง (ความรักของนางซุนเฮียง ผลงานของก๋วงจิ๋ว) เป็นเรื่องแรกที่ไม่ใช้เค่กไป๊เลยซึ่งประสบความสำเร็จมาก สื่ออารมณ์ได้ดี และไพเราะ "

เพลงที่แต่งขึ้นใหม่นี้ นักประพันธ์ส่วนใหญ่ได้ตั้งชื่อเพลงเอาไว้ เมื่อจะนำมาใช้จึงสามารถนำมาใช้ได้ทันที แต่ไม่ได้ถือว่าเป็นเค่กไป๊เพราะไม่ได้มีกฎเกณฑ์ที่เคร่งครัดอย่างเค่กไป๊ โดยทั่วไปแล้วนิยมที่จะแต่งเพลงใหม่ทั้งเรื่องมากกว่าเพราะสามารถแสดงอารมณ์ได้อิสระเป็นไปตามต้องการ การแสดงงิ้วภาษาไทยโดยเล่นเป็นลีลาตามแบบงิ้วแต้จิ๋วก็เป็นการแต่งเพลงใหม่หมดทั้งเรื่อง(อำพันเจริญสุข,สัมภาษณ์)

เพลงที่อยู่ในกลุ่มของเค่กไป๊และเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ต่างมีความไพเราะในตัวเอง ถึงจะมีการเปลี่ยนแปลงในการใช้เพลงคือเกิดการแต่งเพลงใหม่ขึ้นแต่สิ่งที่ยังคงอยู่ก็คือ แบบแผนดนตรีงิ้วแต้จิ๋วที่ยังคงลีลาแบบแต้จิ๋วไว้ได้

5.2 การเปลี่ยนแปลงในเรื่องของวงดนตรี

การเปลี่ยนแปลงในเรื่องของวงดนตรีในงิ้วแต้จิ๋วนั้นมีการเปลี่ยนแปลงมาโดยตลอด ดนตรีดั้งเดิมของแต้จิ๋วมีเครื่องดนตรีไม่กี่ชิ้น เครื่องดนตรีที่สำคัญ คือ เถ่าฮี้ หยี่ฮี้ พ่าฮี้ อันเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านของแต้จิ๋วที่ยังคงใช้มาจนทุกวันนี้ เครื่องดนตรีฝ่ายกลองหรือเครื่องตีทั้งหลายนั้นนับว่ามีการหลากหลายมากทั้งนี้เกิดจากการผสมผสานส่วนดีเด่นของงิ้วต่าง ๆ และดนตรีพื้นบ้านเข้าไว้ด้วยกัน ความสมบูรณ์ของเครื่องดนตรีฝ่ายกลองจึงไม่ค่อยมีการเปลี่ยนแปลงมากนัก

ความเปลี่ยนแปลงเริ่มปรากฏชัดเมื่อได้นำ เอี่ยงคิ้ม (ขิมจีน) เข้ามาผสมวงเมื่อราว ๆ ปี พ.ศ. 2458 ขิมแต่ดั้งเดิมนั้นไม่ใช่เครื่องดนตรีจีน เมื่อนำมาผสมวงต้องนั่งอยู่หลังวงบรรเลงแต่เพียงเบา ๆ เอียงคิ้มแบบโบราณยังไม่ได้พัฒนานัก มีเสียงน้อยและปรับเสียงยาก ทำนองแบบอัวะโหงวซึ่งมีการใช้

Copyright by Mahidol University

เสียงพิเศษก็ไม่อาจใช้บรรเลงได้ เครื่องดนตรีนี้ได้มีพัฒนาการเรื่อยมาจนราว ๆ ปีพ.ศ. 2500 ความสมบูรณ์จึงมีมากขึ้น เช่น ช่วงเสียงกว้างขึ้นถึงเกือบสี่ช่วงทบ เสียงดังก้องกังวานไพเราะ การปรับเสียงทำได้ง่าย การยึดสายแน่นหนา สามารถบรรเลงได้คล่องแคล่ว ฯลฯ เมื่อข้อจำกัดโมหมดไปทำให้เอี่ยงคิ้มมีบทบาทมากขึ้นทุกที เครื่องดีดต่าง ๆ ที่มีเสียงเบาค่อย ๆ หายไปจากวงดนตรี ตำแหน่งที่เคยนั่งอยู่หลังวงย้ายมาเคียงคู่กับเถ่าชิ่ว (หัวหน้าวงฝ่ายซอ) ในฐานะผู้นำคนหนึ่งของเครื่องดนตรีกลุ่มนี้และกลายเป็นเครื่องดนตรีที่ขาดไม่ได้ในที่สุด

งิ้วแต้จิ๋วได้ทดลองผสมผสานวงในรูปแบบต่าง ๆ จนกลายเป็นวงดนตรีขนาดใหญ่ที่ให้ความสมบูรณ์ของดนตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งลักษณะการบรรเลงที่มีพื้นผิว (Texture) ส่วนใหญ่เป็น Monophonic texture และ Heterophonic texture การมีเครื่องดนตรีหลายชนิดทำให้เกิดความไพเราะและถ่ายทอดอารมณ์ได้ดีกว่าเครื่องดนตรีน้อยชิ้น

แต่แล้วด้วยความเปลี่ยนแปลงหลายด้าน โดยเฉพาะในด้านเศรษฐกิจ งิ้วจำเป็นต้องลดค่าใช้จ่ายต่าง ๆ ลง วงดนตรีจึงต้องมีขนาดเล็กลงจนเหลือเครื่องดนตรีไม่กี่ชิ้น ส่วนเครื่องดนตรีฝ่ายกลองแม้ไม่ได้ลดจำนวนลงแต่จำนวนคนลดลงทำให้แต่ละคนต้องรับผิดชอบในการบรรเลงเครื่องดนตรีมากชิ้นขึ้น การที่เครื่องดนตรีสองฝั่งให้เสียงที่ไม่สมดุลกันทำให้ความไพเราะลดลง

การถ่ายทอดดนตรีแบบปากเปล่าในอดีตแม้จะมีความเหมาะสมกับลักษณะของดนตรีแต่ก็ทำให้ความรู้ขาดหายไป นักดนตรีในปัจจุบันหายากเพราะขาดผู้ฝึกสอน การฝึกฝนกันเองทำให้เล่นได้ไม่ถูกต้อง ไม่รู้หลักทฤษฎี เล่นได้แต่ไม่สามารถอธิบายถึงเหตุผลได้ พื้นฐานการบรรเลงไม่ถูกต้อง (อำพัน เจริญสุข,สัมภาษณ์)

ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่องทำให้ดนตรีไม่ได้รับความสนใจในการฝึกหัดเช่นเคย สมาคมจีนต่าง ๆ ซึ่งเคยเป็นแหล่งสำคัญในการสร้างนักดนตรีจีนลดได้บทบาทลงมาก

กฎระเบียบอันเข้มงวดของคณะงิ้วในอดีตเป็นส่วนหนึ่งของการควบคุมคุณภาพของงิ้ว แต่เมื่อกฎระเบียบนั้นล้มเหลวเพราะผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงของสังคม การผูกมัดสัญญาไม่อาจทำได้ การดุด่าว่ากล่าวลงโทษเฆี่ยนตีดังเช่นในอดีตไม่อาจทำได้อีก งิ้วจึงไม่อาจรักษาคุณภาพไว้ได้ นักดนตรีที่จะฝึกขึ้นมาใหม่จากคนในคณะงิ้วในปัจจุบันจึงยากที่จะมีใครตั้งใจฝึกอย่างเป็นจริงเป็นจังดังเช่นสมัยก่อน งิ้วในปัจจุบันกำลังประสบปัญหาอย่างหนักในเรื่องของความสมบูรณ์แบบของงิ้ว จนกล่าวได้ว่างิ้วแต้จิ๋วในประเทศไทยในปัจจุบันไม่มีคณะใดเลยที่เรียกได้ว่าเป็นงิ้วแต้จิ๋วที่สมบูรณ์แบบอย่างแท้จริงเฉกเช่นเดียวกับงิ้วในอดีต ซึ่งไม่ได้หมายถึงด้านดนตรีเท่านั้น แต่หมายถึงองค์ประกอบของงิ้วในทุก ๆ ด้าน

แต่กระนั้นสิ่งที่ยังคงอยู่ก็คือความเป็นงิ้วแต้จิ๋วที่ยังไม่เปลี่ยนแปลง

Copyright by Mahidol University

5.2 บทบาทหน้าที่ของดนตรีในการแสดงงิ้ว

บทบาทหน้าที่และสถานภาพของดนตรีในการแสดงงิ้วนับว่ามีบทบาทสูงมากมาโดยตลอด ทั้งนี้เป็นเพราะองค์ประกอบหลาย ๆอย่างทั้งลักษณะเฉพาะตัวของงิ้วที่เป็น musical drama จะขาดดนตรีไม่ได้ ดนตรีมีหน้าที่ควบคุมการดำเนินเรื่องทั้งหมด ผู้สอนนักแสดงก็คือนักดนตรี ตลอดจนความเชื่อระเบียบทางสังคมของงิ้ว ฯลฯ ทำให้บทบาทหน้าที่สถานภาพของนักดนตรีสูงมาก แม้ว่าในปัจจุบันผลกระทบในสิ่งต่าง ๆ ทำให้เปลี่ยนแปลงไปแต่บทบาทนั้นก็ยังปรากฏให้เห็นอยู่ แม้ว่าความยิ่งใหญ่อาจไม่เทียบเท่าอดีตก็ตาม

ในเรื่องบทบาทหน้าที่ได้กล่าวถึงแล้วในบทต่าง ๆ ที่ผ่านมา ในส่วนนี้จึงขอวิเคราะห์เป็นกรณีต่อไปนี้

5.2.1 บทบาทหน้าที่ในด้านพิธีกรรม

จากบทที่ 3 จะเห็นว่างิ้วมีบทบาทมากในด้านพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น การออกชุดโป๊ยเซียน อวยพร เต๊กหยิ่งเกี๊ยก ป่วงเซียง หลีซี่มิ้งเบิกโรง เจ่งแป๊ ฯลฯ ดนตรีมีบทบาทมากในทุกพิธีกรรม ทุกขั้นตอนของพิธีกรรมมีการกำหนดเพลงที่ต้องใช้บรรเลงไว้แน่นอนชัดเจน ดนตรีมีหน้าที่ควบคุมนักแสดงให้ประกอบพิธีกรรมนั้นเป็นไปตามขั้นตอนด้วย เช่น ตอนพิธีเที่ยวเกียกวง เต๊กหยิ่งเกี๊ยกสวมหน้ากากออกโรงมาจะเดินเร็วช้าอยู่ที่การให้จังหวะของพะโก้วซิงแซ เมื่อจะชูนิ้วขึ้นฟ้าก็ต้องลงพอดีกับจังหวะที่ซิมปอตีพอดี

ดนตรีในการแสดงงิ้วจึงมีบทบาทสำคัญมากในทุกพิธีกรรม เป็นสื่อกลางระหว่างคนกับเจ้า พิธีกรรมจะไม่มีความศักดิ์สิทธิ์เลยถ้าไม่มีเสียงดนตรี

ศาลเจ้าบางแห่งที่ไม่ได้จ้างงิ้ว อย่างน้อยก็ต้องเปิดเทปเพลงในชุดโป๊ยเซียนของงิ้วให้มีเสียงดัง ๆ ไว้ตลอดงาน ไม่ใช่เพียงให้รู้ว่ามีงาน แต่เป็นไปเพื่อความศักดิ์สิทธิ์ที่ดนตรีอื่นไม่สามารถก่อให้เกิดความรู้สึกเช่นนี้ได้เหมือนกับดนตรีจากโรงงิ้ว

สุกรี เจริญสุข (2538:7) กล่าวว่า

"เสียงนั้นมีพลังและเสียงมีอำนาจ โดยธรรมชาติแล้วมนุษย์นั้นจะมีความกลัวความเงียบเป็นคุณสมบัติติดตัวอยู่ เมื่อเงียบจิตใจก็จะกลัว ว้าเหว่ ไม่เข้มแข็งพอที่จะมีชีวิตอยู่ได้อย่างมีความสุข จึงต้องอาศัยอำนาจของเสียงเป็นที่พึ่ง การสร้างเครื่องดนตรีที่มีเสียงดัง ๆ เพื่อเป็นเพื่อนของจิตใจ "

ในดนตรีงิ้วแต้จิ๋วมี ฆ้อง กลอง ที่ให้เสียงดังมากมายหลายชนิด มากกว่างิ้วอื่น ๆ เสียงดังกึกก้องของเครื่องดนตรีเหล่านี้ ตามความเชื่อของชาวจีนเป็นเสียงที่สามารถขจัดความชั่วร้ายทั้งปวงเช่นเดียวกับเสียงดังของประทัด

Copyright by Mahidol University

ชาวจีนถือว่าเสียงเป็นสัญลักษณ์ของชีวิตและการทำให้เกิดเสียงก็ถือว่าเป็นเรื่องดี (วิภา จริยเตชะ,แปล ม.ป.ป.:37)

ฉะนั้นดนตรีของงิ้วที่มีเสียงอันดังทำให้เกิดความอบอุ่นใจ ขจัดความชั่วร้ายและเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นสิริมงคลอีกด้วย ทั้งนี้เพราะงิ้วจะไม่เล่นในงานอวมงคลทั้งปวง

เครื่องดนตรีที่สามารถทำเสียงดังกึกก้องได้แกกลองและฆ้องต่าง ๆ

"ฆ้องเป็นเครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นในจีน จากจีนก็แพร่ขยายไปทั่วภาคพื้นอุษาคเนย์และชวา จากชวาก็แพร่หลายไปยังอัฟริกาและยุโรป" (Sibyl Marcuse 1975)

ฆ้องจีนนั้นมีทั้งฆ้องแบนและฆ้องที่มีปุ่มนูน ฆ้องแบนนั้นให้เสียงดังไปไกลและเมื่อตีรัวก็ให้เสียงดังราวกับประทัด ในขณะฆ้องชนิดที่มีปุ่มนูนนั้นเสียงจะดังในวงใกล้ๆเท่านั้น ในความคิดของดนตรีจีนแล้วใช้ฆ้องชนิดนี้ในเพลงที่ต้องการอารมณ์ขบขัน ไม่ว่าจะเป็นงิ้วแต้จิ๋ว งิ้วไหหลำ ฆ้องต่าง ๆ ในวงดนตรีงิ้วแต้จิ๋วยังเป็นเครื่องดนตรีสำคัญที่ใช้ในการเทียบเสียงของวงดนตรีซึ่งมีผลมากต่อความไพเราะของเสียง

เครื่องดนตรีที่ใช้เฉพาะพิธีกรรมเท่านั้น คือ "แตรห่อเท้า" ห่อเท้ามีเสียงดังเกรี้ยวกราดเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการเป่าไล่ผีโดยเฉพาะเช่นในการ "เจ่งแป๊" (ปัดรังควานโรงงิ้ว) ไม่ใช้ในการผสมวง

5.2.2 บทบาทหน้าที่ในด้านการสื่อสาร

เสียงของดนตรีจากโรงงิ้วสื่อสารให้คนในชุมชนนั้นรู้ว่ามีงานที่ศาลเจ้า เร่งเร้าความรู้สึกให้อยากมาศาลเจ้า ก่อนงิ้วแสดงไม่ว่าจะเป็นงิ้วกลางวันหรือกลางคืน นักดนตรีทางฝั่งโก้วคา คือ ผู้ตีฆ้องกลอง ฉาบ ทั้งหลาย จะต้องตีประโคมโหมโรงให้รู้โดยทั่วกันโดยใช้เวลาราวครึ่งชั่วโมง รวมทั้งคนในคณะงิ้วที่จะต้องเตรียมตัวสำหรับการแสดง

ดังนั้นถ้าไม่ถึงเวลาจริง ๆ ก็จะไม่มีใครไปเล่นเครื่องดนตรีเหล่านี้ ใครเผลอไปเล่นก็จะถูกว่ากล่าวทันที

บทบาทหน้าที่ในด้านการสื่อสารในอีกระดับหนึ่ง คือ การสื่อสารกับนักแสดง ทุกลีลาที่เคลื่อนไหวต้องฟังจังหวะสัญญาณจากพะโก้วซิงแซ ทุกทำนองที่ต้องเปล่งเสียงร้องต้องฟังจากเถ่าชิ่วไซแป๋

5.2.3 บทบาทหน้าที่ในด้านการแสดงและการถ่ายทอดอารมณ์

งิ้วไม่สามารถแสดงได้เลยถ้าขาดดนตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งงิ้วแต้จิ๋วแล้วดนตรีแทบไม่มีการหยุดพักเลย

โน้ตเพลงของงิ้วนั้นเขียนไว้เป็นโครงสร้างใหญ่ๆของทำนองเพลงเท่านั้น นักดนตรีมีหน้าที่ตี

Copyright by Mahidol University

ความว่าควรจะบรรเลงออกมาอย่างไร โดยพิจารณาถึงตัวละครในบทบาทขณะนั้นว่าควรถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกออกมาอย่างไร การบรรเลงดนตรีจึงไม่ใช่กลไกที่ซ้ำซากแต่มุ่งแสดงออกถึงส่วนลึกของจิตใจ เพลงๆหนึ่งจึงสามารถบรรเลงให้เกิดความแตกต่างถึงความรู้สึกได้มากมาย ฉะนั้นในการบอกให้นักดนตรีเล่นเพลงใดก็ต้องบอกด้วยว่าสถานการณ์นั้นเป็นอย่างไร บุคคล สถานที่ เวลา เป็นอย่างไร

การแสดงและการถ่ายทอดอารมณ์ของดนตรีกับการแสดงของนักแสดงที่มีความสมบูรณ์ลงตัวจะก่อให้เกิดพลังในการแสดงออกอย่างมหาศาล ดนตรีมีบทบาทมากต่างจากการแสดงบางอย่างที่อาจเปิดเทปเปิดแผ่นเสียงก็สามารถแสดงได้แต่สำหรับงิ้วไม่อาจทำเช่นนั้นได้เลย

5.2.4 บทบาทในด้านการแสดงออกทางวัฒนธรรม

งิ้วแต่ละประเภทมีดนตรีที่แสดงออกถึงความเป็นตัวเองอย่างชัดเจน จากประวัติความเป็นมาของงิ้วในประเทศไทยจะเห็นได้ว่าคนไทยสามารถแยกประเภทงิ้วต่าง ๆ ได้ก็ด้วยการฟังเสียงฆ้องเสียงกลอง

ในความเป็นจีนนั้นยังประกอบด้วยวัฒนธรรมท้องถิ่นของชาวจีนแต่ละกลุ่มภาษา งิ้วแต้จิ๋วมีดนตรีที่แสดงออกถึงความเป็นแต้จิ๋วอย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีเฉพาะท้องถิ่นที่งิ้วอื่นไม่มี เช่น เถ่าฮี้ หยี่ฮี้ เฉ่งคิ้ม มีการจัดวงดนตรีที่แยกเป็นสองฝั่งต่างจากงิ้วอื่น ดนตรีที่เน้นล่อโก๊ะมากมายหลากหลายเป็นพิเศษ รวมถึงบทเพลงที่มีสำเนียงดนตรีตลอดจนระบบเสียงที่เป็นแบบแผนของแต้จิ๋วโดยเฉพาะ

5.2.5 บทบาทหน้าที่ในด้านความบันเทิง

ดนตรีในการแสดงงิ้วสามารถให้ความบันเทิงแก่ผู้ฟัง ผู้ที่มาชมงิ้วบางคนสามารถร้องคลอตามทำนองที่ตนเองคุ้นเคยอย่างซาบซึ้ง ดนตรีในการแสดงงิ้วไม่ได้อยู่บนเวทีการแสดงแต่เพียงอย่างเดียว แต่อยู่ในแผ่นเสียง เทป เป็นดนตรีเพื่อการฟังที่สมบูรณ์โดยเฉพาะในอดีตแล้วตามบ้าน,ร้านค้าของคนจีนมักมีเสียงตามสาย มีเพลงงิ้วเปิดให้ฟังทั้งวัน สามารถทำงานด้วยความเพลิดเพลินทั้งวันโดยลืมเวลาเลยทีเดียว

บทบาทหน้าที่ในด้านความบันเทิงในปัจจุบันได้ลดลงจากเดิมอย่างที่กล่าวถึงแล้วในเรื่องปัจจัยที่ทำให้งิ้วเสื่อมความนิยมลง

5.2.6 บทบาทหน้าที่ในด้านอำนาจการปกครอง

Copyright by Mahidol University

บทบาทหน้าที่ของนักดนตรีนั้นยิ่งใหญ่มากในคณะงิ้ว แม้ในปัจจุบันไม่อาจเทียบเท่าในอดีต

แต่ความรู้สึกนั้นก็ยังมีอยู่

พะโก้วซิงแซ ผู้ตีกลองควบคุมจังหวะ มีอำนาจในการดุด่าว่ากล่าวลงโทษนักแสดงได้ ขณะฝึกสอนงิ้วอำนาจอำนาจอยู่ที่เหล่าซือ แต่เมื่อแสดงจริงอำนาจอยู่ที่พะโก้วซิงแซ สัญญาณจังหวะต่าง ๆ ถ้าพะโก้วไม่ให้สัญญาณ งิ้วก็ไม่สามารถแสดงได้

ที่นั่งพะโก้วห้ามคนอื่นขึ้นมานั่งโดยเด็ดขาด โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้หญิง ผู้หญิงไม่มีสิทธิ์เป็นพะโก้วซิงแซ ที่นั่งของพะโก้วนี้ถือว่าเป็น " แปะโหวตึ้ง " เป็นที่ของเจ้า (อำพัน เจริญสุข,สัมภาษณ์)

จากประวัติของงิ้วในบทที่ 2 พระเจ้าถั่งเหี่ยงจง ซึ่งเป็นผู้สร้างโรงเรียนฝึกงิ้วในพระราชวังนั้น เครื่องดนตรีที่พระองค์เล่น คือ กลอง นั่นคือตำแหน่งพะโก้วซิงแซนั่นเอง (Ramon LayMazo,1990:72) ดังนั้นงิ้วทุกประเภทจึงให้ความสำคัญกับตำแหน่งนี้มาก

เถ่าชิ่วไซแป๋ มีหน้าที่เล่นทำนองเสียงนำก็มีอำนาจเช่นกันแม้จะไม่อาจเทียบเท่ากับพะโก้ว เขาสามารถดุด่านักแสดงที่ร้องไม่ดี และอาจเลิกเล่นเมื่อไม่พอใจ

นักดนตรีในอดีตนั้นมีฐานะสูงกว่านักแสดงมาก การเล่นดนตรีเป็นเรื่องของคนมีฐานะ เป็นครูของคนเล่นงิ้ว ส่วนงิ้วเป็นผู้ที่มีฐานะยากจนถูกพ่อแม่ขายมาให้กับโรงงิ้ว (อำพัน เจริญสุข,สัมภาษณ์)

ในอดีตในบริเวณที่เป็นที่ตั้งของวงดนตรีคนที่เป็นนักแสดงห้ามย่างกรายเข้ามาโดยเด็ดขาด เมื่อแสดงเสร็จต้องเข้าไปพักด้านหลังทันที (โง้วกิมเต็ก,สัมภาษณ์)

แม้ว่าบทบาทด้านนี้จะลดน้อยลงเพราะเหตุหลายประการ เช่น ขาดนักดนตรีทำให้ต้องฝึกคนในคณะขึ้นมาเอง นักดนตรีมีวัยวุฒิน้อยกว่านักแสดง ฯลฯ แต่โดยหน้าที่และความรับผิดชอบประกอบกับความเชื่อ บทบาทหน้าที่ในอำนาจการปกครองจึงยังไม่หมดไปเสียทีเดียว

บทบาทหน้าที่ทั้ง 6 ประการนี้ เป็นบทบาทหน้าที่อันสำคัญของดนตรีในการแสดงงิ้วแต้จิ๋ว ดนตรีสำหรับการแสดงงิ้วจึงมีบทบาทหน้าที่มากกว่าดนตรีในความหมายทั่วไปมาก

Copyright by Mahidol University

5.3 ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีในการแสดงงิ้วและดนตรีไทย

ในการศึกษาเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีในการแสดงงิ้วกับดนตรีไทยนับว่าเป็นการนำร่องศึกษาหรือการพินิจศึกษาเพื่อนำทาง (pilot study) เนื่องจากยังไม่มีผู้ศึกษามาก่อน แม้จะกล่าวกันว่างิ้วมีอิทธิพลต่อดนตรีไทย แต่ก็ยังไม่ทราบชัดเจนว่ามีอิทธิพลอย่างไร อยู่ในเพลงอะไร และต้นฉบับดั้งเดิมเป็นอย่างไร ตลอดจนวิธีการที่รับมามีลักษณะอย่างไร ฯลฯ

ในการศึกษาครั้งนี้มีข้อจำกัดหลายประการไม่ว่าจะเป็นระยะเวลาศึกษาที่จำกัด เพราะในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีในการแสดงงิ้วกับดนตรีไทยนั้นเป็นเรื่องใหญ่ที่ต้องใช้เวลามาก และเนื้อหามากพอที่จะทำการวิจัยได้อีกหนึ่งเรื่องทีเดียว อีกทั้งในการศึกษานี้จำเป็นต้องอาศัยผู้ที่มีความรู้ทั้งดนตรีไทยและดนตรีจีนเป็นอย่างดี ซึ่งบุคคลดังกล่าวไม่อาจหาได้ง่ายนัก นอกจากนี้เพลงไทยสำเนียงจีนนั้นยังมีอยู่เป็นจำนวนมากอีกด้วย

ด้วยข้อจำกัดดังกล่าว ในส่วนนี้จึงเป็นการนำร่องศึกษาให้ผู้สนใจได้ศึกษาต่อไปในระดับที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้นและปรับปรุงเทคนิควิธีการศึกษาให้ดีขึ้น ในการศึกษาผู้วิจัยได้พยายามศึกษาด้วยวิธีการต่างๆดังต่อไปนี้

1) ศึกษาจากโน้ตเพลงที่ใช้ในงิ้วแต้จิ๋วหลาย ๆ เพลง และการฟังเพลงมากๆ เพื่อดูว่าเพลงใดที่รู้สึกคุ้นเคยบ้างโดยเปรียบเทียบจากการฟังดนตรีไทยที่ผ่านมา

2) ศึกษาจากประวัติการแต่งเพลงในช่วงที่งิ้วแต้จิ๋วมีความรุ่งเรืองมากคือตั้งแต่รัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา โดยดูจากช่วงเวลาดังกล่าวว่ามีเพลงไทยสำเนียงจีนเพลงใดเกิดขึ้นบ้าง ตั้งข้อสังเกตว่าเพลงเหล่านี้น่าจะได้รับอิทธิพลจากงิ้ว

3) ศึกษาจากชื่อเพลงไทยสำเนียงจีน โดยตั้งข้อสังเกตว่า เพลงที่ตั้งชื่อเป็นภาษาแต้จิ๋วหรือใกล้เคียงกับภาษาแต้จิ๋ว น่าจะเป็นเพลงที่ได้มาจากงิ้วแต้จิ๋ว

4) นำเพลงสำเนียงจีนที่อยู่ในข่ายที่น่าจะสัมพันธ์กับดนตรีของงิ้วแต้จิ๋วไปเปิดให้ครูผู้เชี่ยวชาญดนตรีของงิ้วแต้จิ๋วได้ฟัง ซึ่งบางเพลงสามารถบอกได้ชัดเจนว่ามาจากเพลงใด บางเพลงมีส่วนคล้าย บางเพลงไม่ใช่

5) นำโน้ตต้นฉบับทางจีนมาทำการเปรียบเทียบกับทางไทยแล้วทำการศึกษาวิเคราะห์

การศึกษาครั้งนี้ได้พบเพลงของงิ้วแต้จิ๋วที่มีบทบาทต่อดนตรีไทยทั้งสิ้น 4 เพลง (ในความเป็นจริงคาดว่าคงมีมากกว่านี้ถ้าได้ทำการศึกษาต่อไป) ดังจะอธิบายในรายละเอียดดังต่อไปนี้
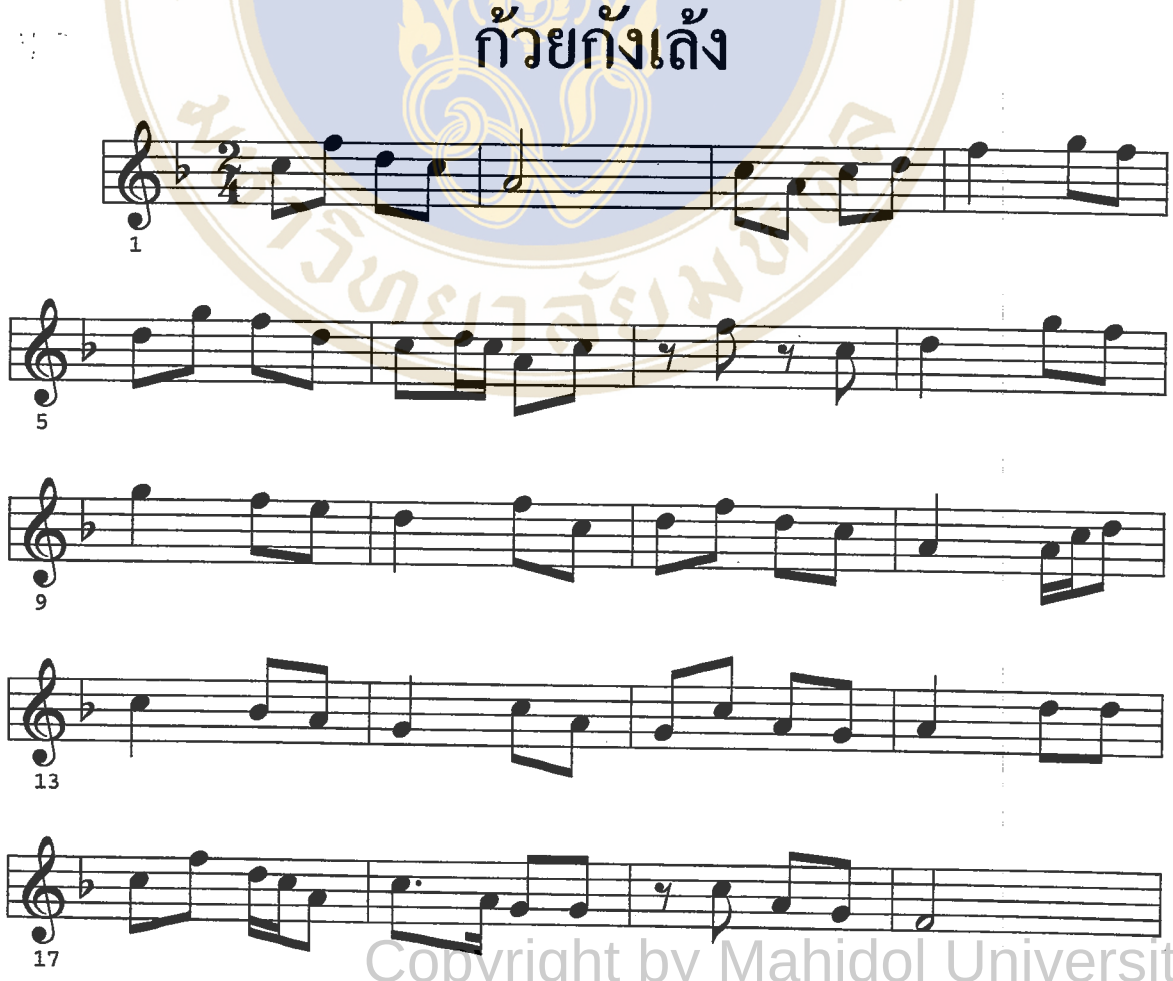
Copyright by Mahidol University

5.3.1 เพลงก้วยกังเล้ง กับเพลงจีนโป๊ยกังเหล็ง
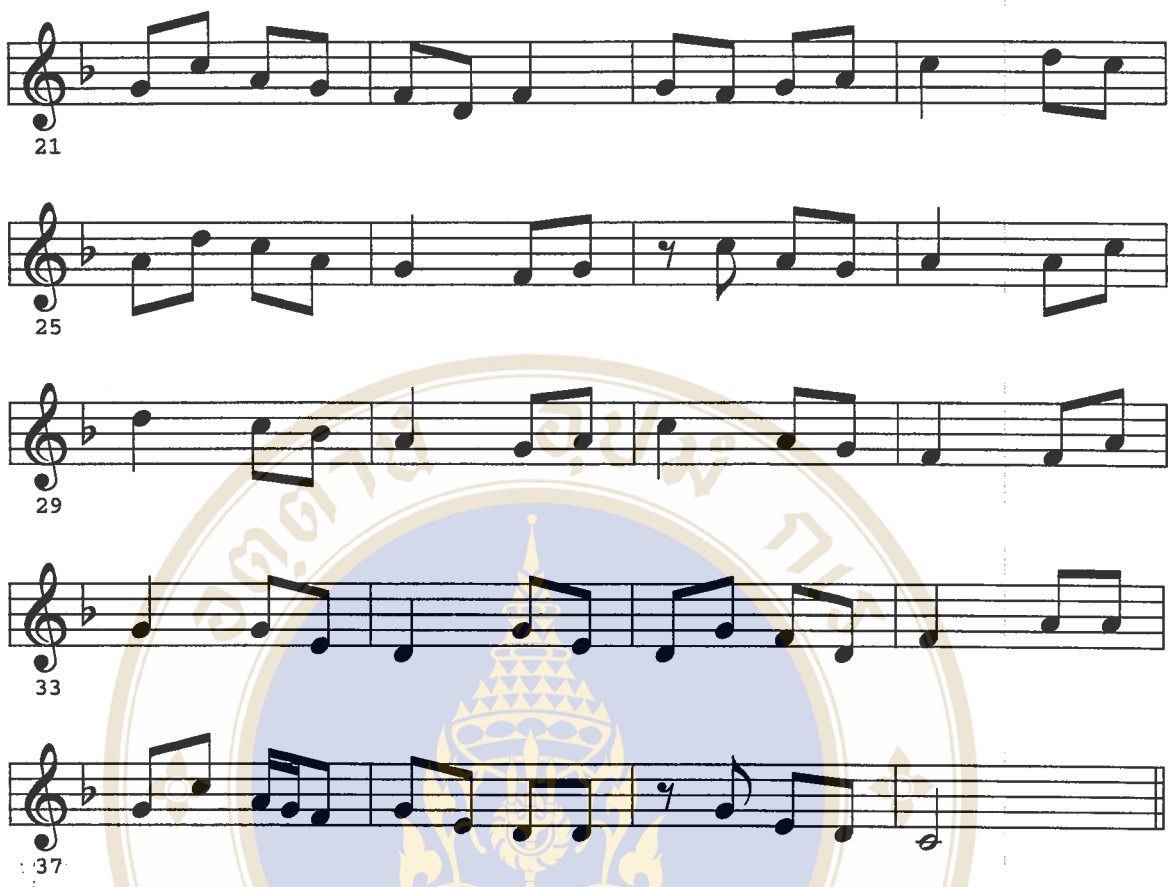
เพลงจีนโป๊ยกังเหล็ง เป็นเพลงสำเนียงจีนที่รู้จักกันแพร่หลายในหมู่นักดนตรีไทย ในหนังสือสารานุกรมเพลงไทย (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ม.ป.ป.:157) ได้อธิบายถึงเพลงโป๊ยกังเหล็งว่า เป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น ทำนองเก่า สำเนียงจีน ใช้บรรเลงออกภาษา บรรเลงทั่วไป และใช้ประกอบการแสดงละคร

จากการศึกษาพบว่าเพลงจีนโป๊ยกังเหล็งที่บรรเลงกันในวงดนตรีไทยนั้น มีที่มาจากเพลงของงิ้วแต้จิ๋วโดยแท้คือเพลง " ก้วยกังเล้ง "

เพลงก้วยกังเล้งเป็นเพลงเก่าแก่ที่ใช้ในการแสดงงิ้วแต้จิ๋วมาแต่โบราณกาล และปรากฏว่าเป็นเพลงที่มีโอกาสใช้บ่อยมากอีกด้วย นักดนตรีจีนทุกคนจึงรู้จักเพลงนี้ดีจนสามารถเขียนโน้ตออกมาได้ทันที ความสำคัญของเพลงนี้ในงิ้วสามารถนำมาใช้ได้หลายโอกาส เช่น ในการแห่เจ้า ในพิธีกรรม ฯลฯ (โง้วกิมเต็ก,อำพัน เจริญสุข สัมภาษณ์) ซึ่งเมื่อนำเนื้อเพลงมาเทียบเคียงกันแล้วจะเห็นได้ชัดว่าเป็นเพลงเดียวกัน แสดงให้เห็นชัดเจนว่าเพลงนี้เป็นเพลงที่รับมาทั้งเพลงโดยไม่ดัดแปลงแก้ไขใด ๆ จึงเป็นเพลงจีนแท้ ๆ (ดูโน้ตประกอบ)



Copyright by Mahidol University



พูนพิศ อมาตยกุล (2530:156) ได้กล่าวไว้ว่า

"เคยเห็นนักดนตรีประเภทเครื่องสายนำสมุดจดเพลงเขียนเป็นโน้ตแบบเซอเว คือ เป็นตัวเลข 1 2 3 4 5 ... เจ้าของสมุดนั้นบอกว่า เขาชอบเพลงสำเนียงจีนมาก มีเพลงชื่อแปลกๆหลายเพลง อาทิ เพลงแป๊ะแล่ชุน (เพลงนี้พระยาเสนาะดุริยางค์นำไปบรรจุในละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 5) เพลงจีนนำเสด็จ เพลงจีนบัดกรีกะทะ ... จีนโป๊ยกังเหล็ง ฯลฯ "

การที่ระบุว่าเป็นโน้ตตัวเลขนั้นก็คือ การบันทึกโน้ตของจีนนั่นเอง จึงเป็นที่น่าสนใจว่าเพลงอื่นๆ ที่ปรากฏชื่ออยู่ด้วยก็คงมาจากเพลงจีนแท้ ๆ ด้วยเช่นกัน

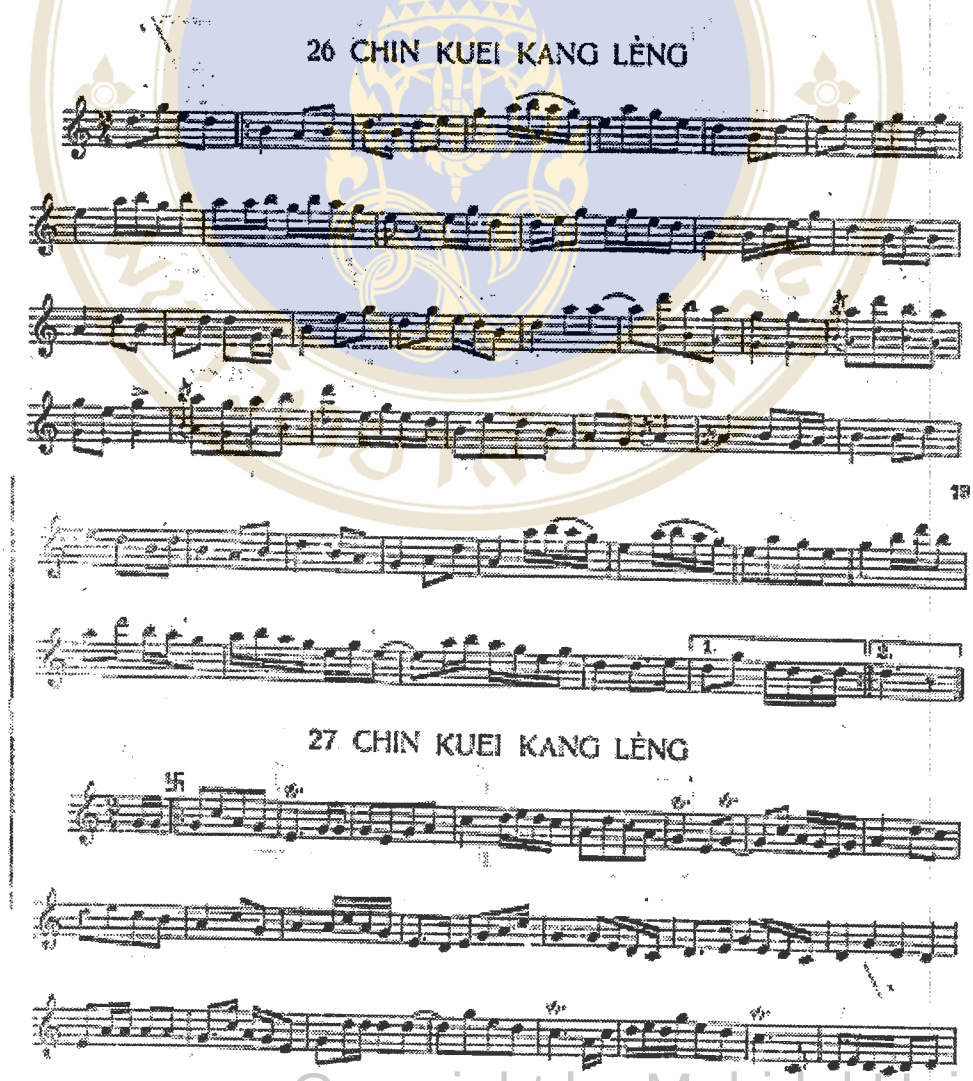
นอกจากนี้ยังปรากฏว่ามีการบันทึกเพลง ๆ นี้เป็นโน้ตสากลซึ่งปรากฏในหนังสือ "เพลงสยาม" โดย Paul J. Seelig ตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2475 สุกรี เจริญสุข (2536:8) ได้เขียนถึงหนังสือเล่มนี้ว่า

"เมื่อปี พ.ศ. 2475 มีหนังสือเล่มหนึ่งชื่อ "เพลงสยาม" เขียนโดย Paul J. seelig เป็นหนังสือรวมโน้ตเพลงไทย เขียนด้วยโน้ตสากล มีบทบรรณาธิการเป็นภาษาเยอรมัน ได้กล่าวถึงสภาพดนตรีของชาวสยามเวลานั้น เป็นความพยายามของจางวางทั่ว พาทยโกศล นักดนตรีแห่งวัดกัลยา ซึ่งเป็นนักดนตรีผู้ใกล้ชิดราชสำนักวังบางขุนพรหม ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต"
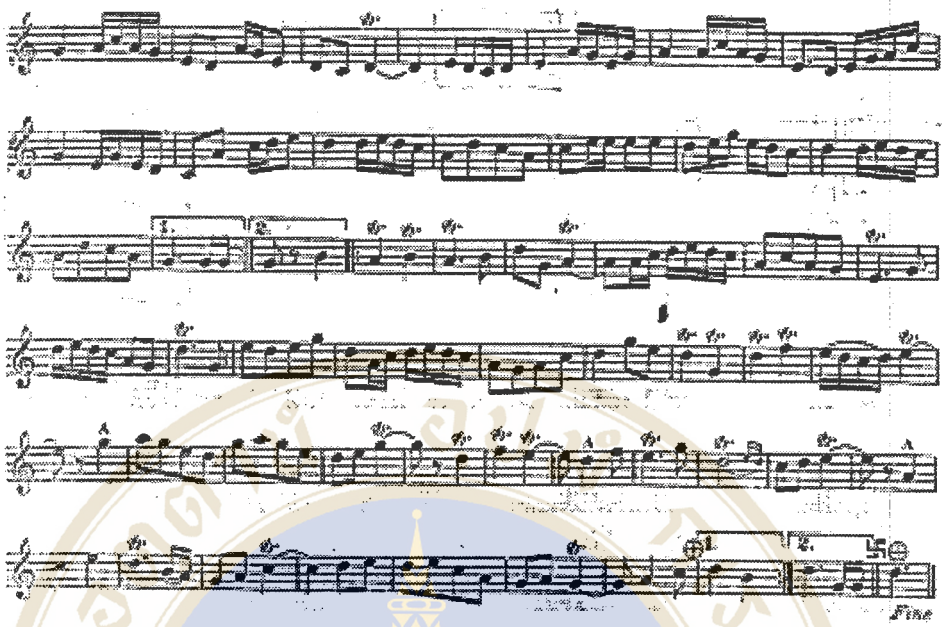
Copyright by Mahidol University

ในหนังสือเพลงสยามปรากฏ เพลงโป๊ยกังเหล็ง ในชื่อที่เขียนเป็นภาษาอังกฤษว่า CHIN KUEI KANG LENG ซึ่งมีปรากฏอยู่ถึง 2 เพลง ในชื่อเดียวกันในลำดับที่ 26 และ 27 (Paul J. Seelig 1932:18 - 19) ซึ่งจากโน้ตเพลงพบว่าเพลงลำดับที่ 27 นั้นคือ เพลงโป๊ยกังเหล็ง ส่วนเพลงที่ 26 นั้นไม่ทราบชัดว่าเป็นเพลงอะไร (สงัด ภูเขาทอง,สัมภาษณ์)

การที่ Paul J. Seelig ได้เขียนชื่อเพลงไว้ว่า CHIN KUEI KANG LENG นั้น ตรงกับชื่อเดิมของจีนคือ ก้วยกังเล้ง การออกเสียง ก้วยกังเล้ง อาจจะค่อนข้างยากสำหรับคนไทย จึงมีการกลายเสียงเรียกเป็น โป๊ยกังเหล็ง จนกลายเป็นชื่อที่เรียกแพร่หลายในที่สุด และเมื่อตรวจสอบกับโน้ตของจีนก็ปรากฏว่าเพลง ก้วยกังเล้ง ของจีนก็ปรากฏว่ามีอยู่ 2 เพลง (หรือ 2 แนวทาง) ดังที่ Paul J. Seelig บันทึกไว้ นั่นคือก้วยกังเล้งทำนองแบบตั่งลัก และก้วยกังเล้งทำนองแบบคิงลัก ทำนองแบบตั่งลักให้อารมณ์ที่หนักแน่นกว่า ส่วนทำนองแบบคิงลักให้อารมณ์ออกไปทางสนุกสนาน ร่าเริง ซึ่งทำนองแบบตั่งลักคือ CHIN KUEI KANG LENG ลำดับที่ 26 ส่วนทำนองแบบคิงลักคือ CHIN KUEI KANG LENG ลำดับที่ 27



Copyright by Mahidol University



รูปที่ 76 : โน้ตเพลง CHIN KUEI KANG LENG ในหนังสือโน้ตเพลงสยาม

ดังนั้นจึงพอจะสันนิษฐานได้ว่าแรกเริ่มเดิมทีนั้นดนตรีไทยคงรับเพลงนี้ของจีนมาบรรเลงทั้งสองทำนอง (ตั่งลัก และ คิงลัก) แต่ด้วยความนิยมชมชอบอย่างหลังมากกว่า ทำนองแรกที่เป็นแบบตั่งลักไม่ได้รับความนิยมจึงเลิกเล่นไปจนต่อมาไม่เป็นที่รู้จัก ดังนั้นถ้าจะบอกให้ชัดเจนก็คือเพลงโป๊ยกังเหล็งที่ดนตรีไทยบรรเลงอยู่ทุกวันนี้เป็นเพลงเดียวกับเพลง ก้วยกังเล้ง ทำนองแบบคิงลักของงิ้วแต้จิ๋ว

ความนิยมในเพลงนี้ของนักดนตรีไทยคงมีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ดังจะเห็นได้ว่ามีการบันทึกแผ่นเสียงเพลงนี้ ดังที่ พูนพิศ อมาตยกุล (2530:157) ได้กล่าวไว้ว่า "แผ่นเสียงเพลงไทยสำเนียงจีนที่เล่นดีจริง ๆ คือแผ่นของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) มีเพลง โป๊ยกังเหล็ง จีนรำพัด จีนห้อแห่ จีนหลวง จีนรัว และจีนขิมเล็ก เป็นต้น แผ่นนี้บรรเลงวงเครื่องสายและมโหรี นับเป็นแผ่นเสียงสำเนียงจีนระดับฝีมือจัดมากที่สุดแผ่นหนึ่งในยุคนี้ (รัชกาลที่ 5)"

นอกจากนี้ในแถบบันทึกเสียงชุดแม่ไม้ไทยเดิม ชุดที่ 11 ปี่พาทย์ออกสิบสองภาษา โดยคณะ อ. เสรี หวังในธรรม บันทึกเสียงเมื่อวันอังคารที่ 6 สิงหาคม 2534 มีเพลงโป๊ยกังเหล็งรวมอยู่ด้วยและมีเนื้อร้องว่า

"เพลงจีนเดิมชื่อดัง โป๊ยกังเหล็ง คนไทยเก่งจับเสียง
"อู่ ลิ้ว,ลิ้ว กง แซ,ลิ้ว กง แซ ลิ้ว กง แซ,กง อู่,เสียง ลิ้ว,กง แซ กง แซ"
สำเนียงได้ เอามาแต่ง แปลงเล่นเป็นเพลงไทย คงชื่อไว้ โป๊ยกังเหล็ง
"อู่ ลิ้ว,ลิ้ว กง แซ,ลิ้ว กง แซ,ลิ้ว กง แซ,กง อู่,เสียง ลิ้ว,เสียง ลิ้ว,กง แซ กง แซ"
เก่งแท้เอย"

ถ้าพิจารณาจากเนื้อเพลงช่วงที่ร้องว่า " อู่ ลิ้ว,ลิ้ว กง แซ,ลิ้ว กง แซ,ลิ้ว กง แซ ... " นั้นจะเห็นได้ว่าเป็นการร้องโน้ตของจีนตามระบบการอ่านโน้ตแบบ กงแฉ่โพ่ว ซึ่งเป็นที่นิยมร้องออกเสียง

Copyright by Mahidol University

โน้ตในดนตรีจีน (ดูรายละเอียดเรื่องการบันทึกโน้ต) เมื่อมาร้องโดยคนไทยจึงมีการเพี้ยนเสียงไปบ้าง ซึ่งอาจจะเป็นไปด้วยการถ่ายทอดมาก ๆ เข้าหรือความไม่สันทัดเพราะไม่ใช่ภาษาของตน ที่ถูกต้องควรจะเป็นดังนี้

" อู้ ลิ้ว,ลิ้ว กง แช,ลิ้ว กง แช,ลิ้ว กง แช,
กง อู้,เซียง ลิ้ว เซียง ลิ้ว,กง แช กง แช "

เพลงนี้แต่เดิมไม่มีเนื้อร้อง ผู้แต่งเนื้อร้องคือนายสมชาย ทับพร นักร้องของกรมศิลปากร ส่วนที่เป็นภาษาจีนเป็นของเก่า (เสรี หวังในธรรม, สัมภาษณ์)

จากหลักฐานต่าง ๆ แสดงเห็นได้ว่าความหมายของเนื้อร้องภาษาไทยที่แต่งขึ้นนี้ คลาดเคลื่อนจากความเป็นจริงมาก
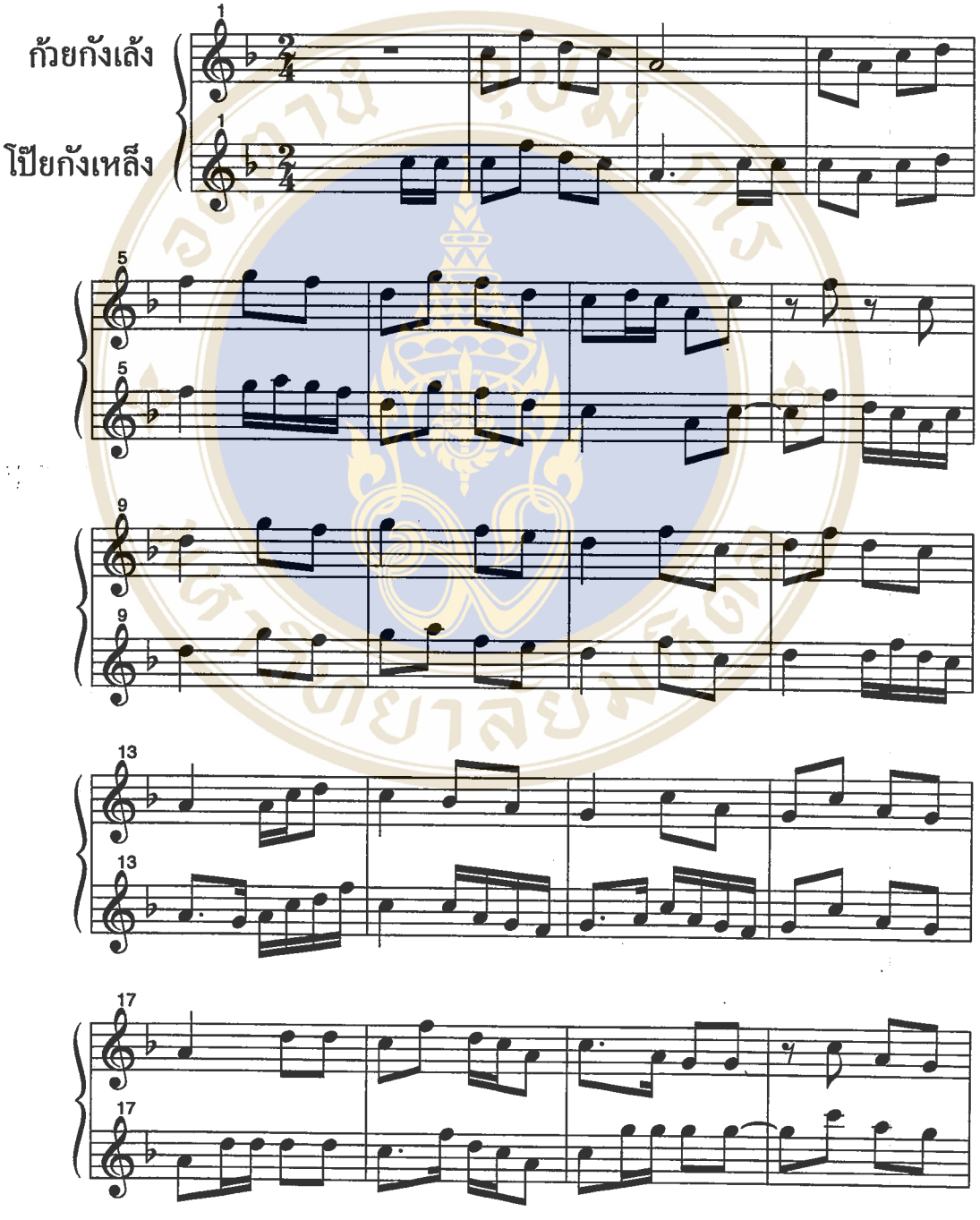


รูปที่ 77 : หน้าปกหนังสือโน้ตเพลงสยาม
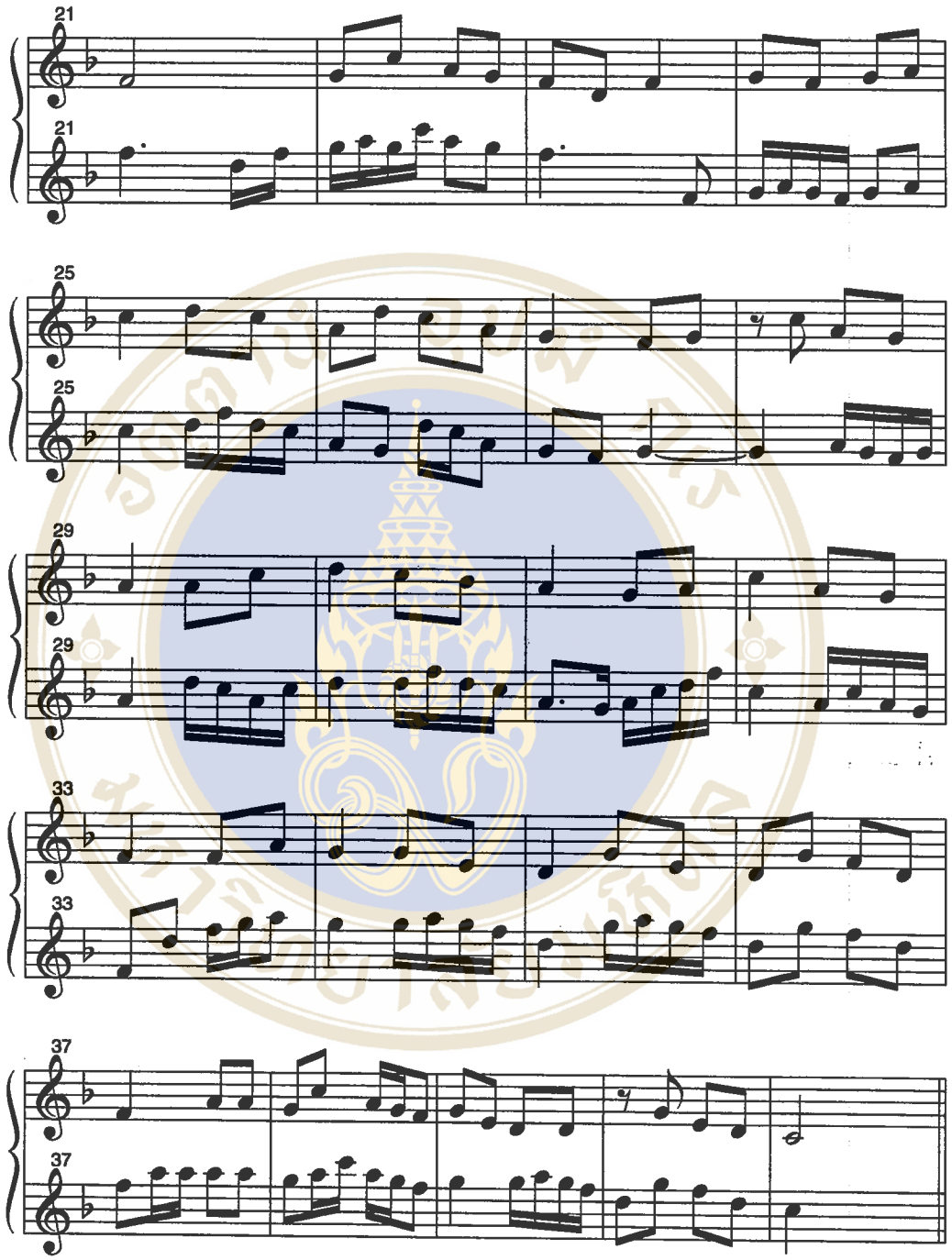
Copyright by Mahidol University

เมื่อทำการเปรียบเทียบระหว่างทางไทย (โน้ตบรรทัดล่าง)กับทางจีน (โน้ตบรรทัดบน) ได้ผลดังนี้

เปรียบเทียบเพลง ก้วยกังเล้งกับเพลงโป๊ยกังเหล็ง



Copyright by Mahidol University
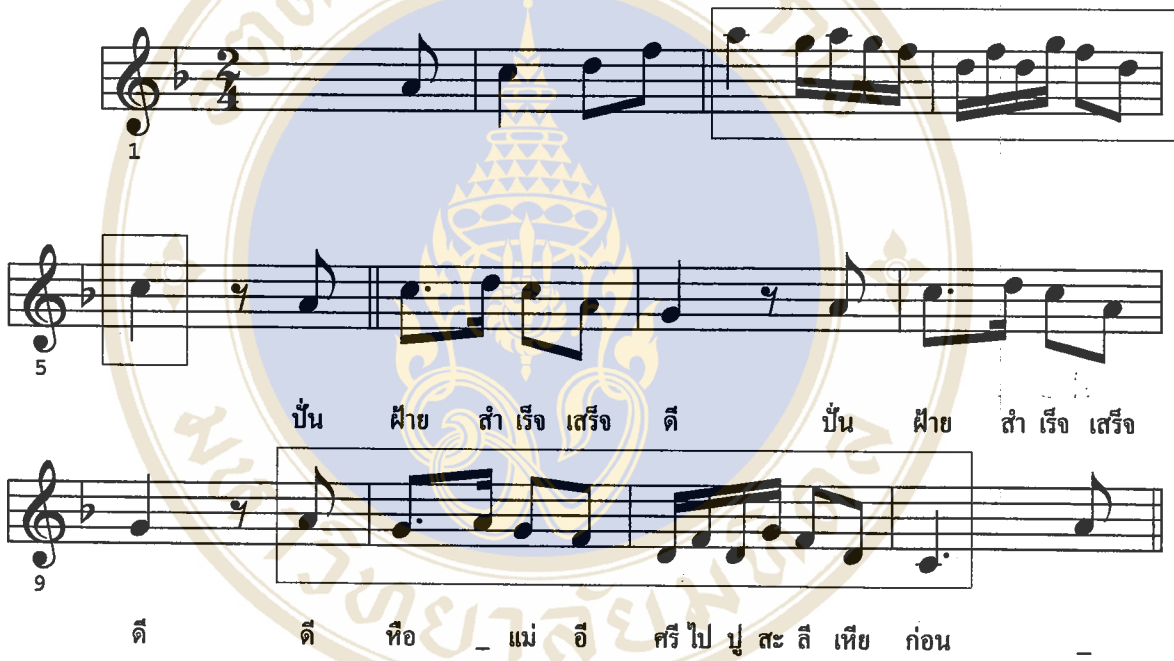


ผลของการเปรียบเทียบแสดงให้เห็นได้ชัดเจนว่า เพลงโป๊ยกังเหลิงเป็นเพลงเดียวกันกับเพลงก้วยกังเล้งของงิ้วแต้จิ๋ว และเป็นการนำมาบรรเลงทั้งเพลงโดยไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลงเค้าโครงทำนองเลย ฉะนั้นเมื่อเปิดเพลงโป๊ยกังเหลิงให้นักดนตรีงิ้วฟังจึงสามารถบอกได้ทันทีว่าเป็นเพลงก้วยกังเล้ง

Copyright by Mahidol University

ความนิยมในเพลงนี้ยังมีอิทธิพลไปถึงเพลงพื้นบ้านอีกด้วยดังปรากฏพบสำนวนเพลงก้วยกังเล้งในเพลงปั่นฝ้าย (บ้างก็ว่าเพลงซอปั่นฝ้าย) ของทางเหนือ ซึ่งเพลงนี้ต่อมาได้คลี่คลายมาเป็นเพลงซอแม่อีศรี เป็นเพลงซอตลกใช้ร้องเล่นในวงเหล้า ซึ่งซอบให้คำกลอนลงท้ายด้วยสระอี (ณรงค์ สมิทธิธรรม,สัมภาษณ์) ในเครื่องหมายสี่เหลี่ยมที่ล้อมไว้นั้นคือส่วนที่มาจากสำนวนเพลงก้วยกังเล้ง (ดูโน้ตประกอบ)

เพลงซอแม่อีศรี (เพลงพื้นบ้านภาคเหนือ)



ความหมายของศัพท์ : ปูสะลี = ปูที่นอน,เหียก่อน = เสียก่อน

ความนิยมในเพลงซอแม่อีศรีคงเป็นที่นิยมชมชอบกันมาก จรัล มโนเพชร จึงได้นำทำนองนี้ไปทำเป็นเพลงโฟลค์ซองคำเมือง โดยใส่เนื้อร้องที่ขบขันไปอีกแบบหนึ่งชื่อเพลง ‘ ฮานี้บ่าเฮ้ย ‘ ได้รับความนิยมมากเพลงหนึ่ง

ในเพลงพื้นบ้านภาคใต้ก็ปรากฏว่ามีเพลงที่มีสำนวนเพลงก่วยกังเล้งอยู่เช่นกัน ดังที่ สงัด ภูเขาทอง (สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า

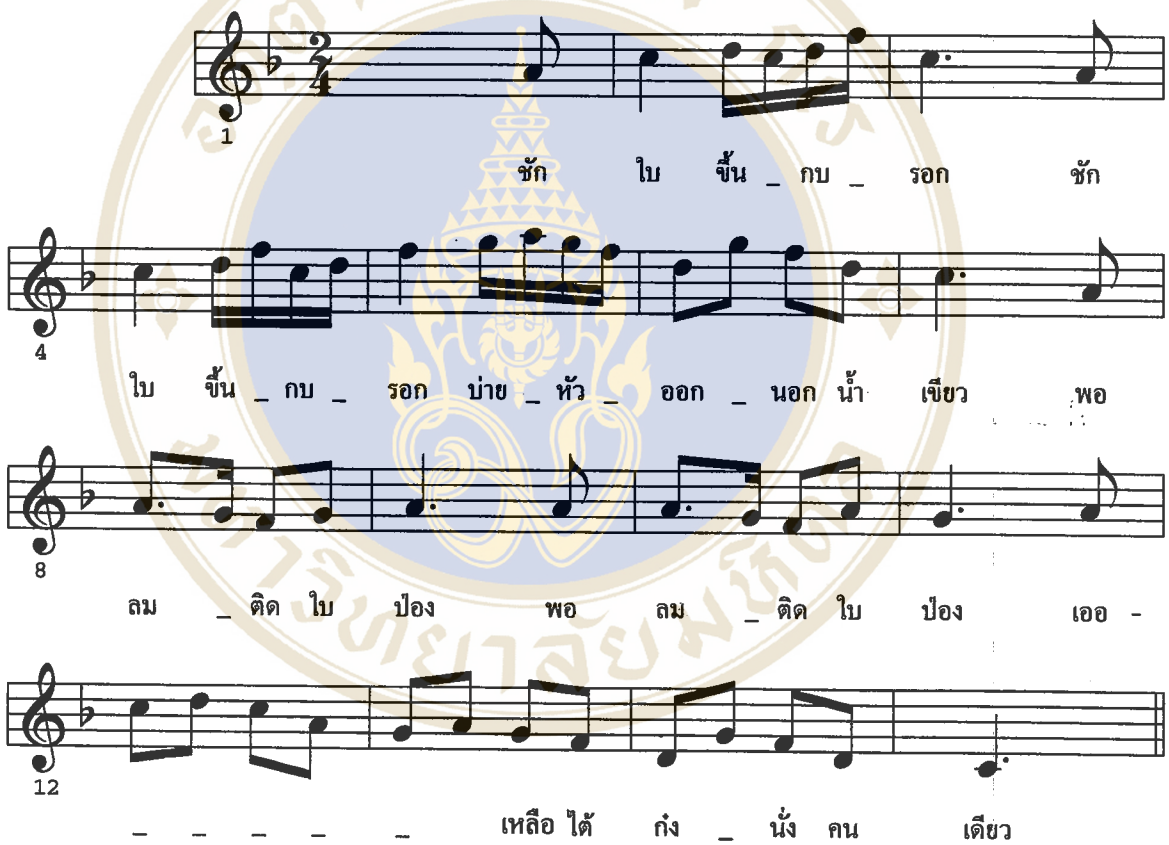
‘เมื่อพูดถึงเพลงโป๊ยกังเหล็งแล้วทำให้นึกถึงเพลงพื้นบ้านที่ชาวบ้านในเขตจังหวัดสุราษฎร์ธานีร้องเล่นกันในวงสุราหลังจากเสร็จจากการลงแขก คาดว่ามีอายุเป็นร้อยปีเพราะเมื่อยังเด็กก็ได้ยินชาวบ้านร้องเล่นกันแล้ว ... แต่ในปัจจุบันต่างคนต่างอยู่แบบตัวใครตัวมันไม่มีการลงแขกเช่นสมัยก่อน เพลง

Copyright by Mahidol University

ที่ใช้ร้องเล่นเพลงนี้เลยพลอยสูญไปด้วย เดี๋ยวนี้คนอายุต่ำกว่า 60 ปีไม่มีใครรู้จักแล้ว '

เพลงที่กล่าวถึงสามารถถอดเป็นโน้ตสากลได้ดังนี้ (ดูโน้ตประกอบ)

เพลงพื้นบ้านภาคใต้



ความหมายของศัพท์ : กบรอก = ประกบรอก,น้ำเขียว = ทะเลลึก

ติดใบป่อง=ใบเรือป่องด้วยแรงลม

ไต้ก๋ง=นายท้ายเรือสำเภา

พิจารณาจากเนื้อเพลงจะเห็นว่ามีเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินเรือซึ่งเป็นอาชีพที่ถนัดของจีน แต้จิ๋วคำว่าไต้ก๋งมาจากภาษาจีนแต้จิ๋ว

พิจารณาทำนองจะเห็นว่ามีสำนวนของเพลงก้วยกังเล้งอยู่มากทีเดียว สำหรับภาคกลางก็

Copyright by Mahidol University

รู้จักเพลงนี้ดีในชื่อว่า “จีนชักใบ” (เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี, สัมภาษณ์)

การที่เพลงพื้นบ้านได้รับอิทธิพลเพลงนี้อาจจะได้มาจากการที่งิ้วได้รอนแรมไปเล่นในที่ต่าง ๆ ทั่วประเทศที่มีคนจีนตั้งถิ่นฐานอยู่ หรืออาจจะเป็นไปด้วยว่าความนิยมเพลงนี้ของดนตรีราชสำนักได้แผ่ไปถึงชาวบ้านก็เป็นได้
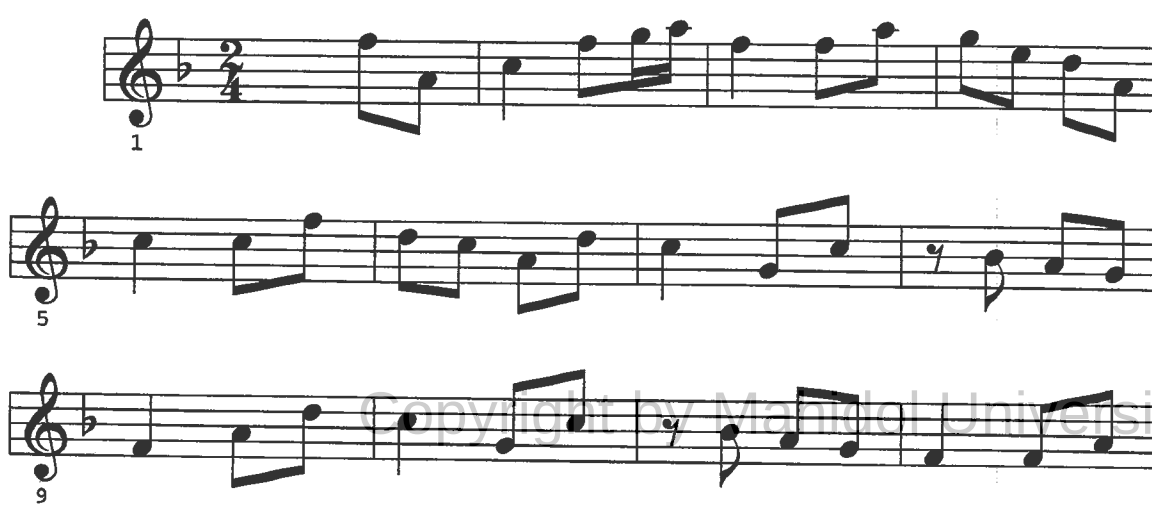
จะเห็นได้ว่าเพลง “ ก้วยกังเล้ง ” นั้นเป็นเพลงที่มีความสำคัญ ได้รับความนิยมชมชอบเป็นที่รู้จักทั้งในหมู่นักดนตรีจีน นักดนตรีไทย ตลอดไปจนถึงชาวบ้านเลยทีเดียว

5.3.2 เพลงเจี๋ยงเจี๋ยงฮวยกับเพลงจีนไจ๋ยอ
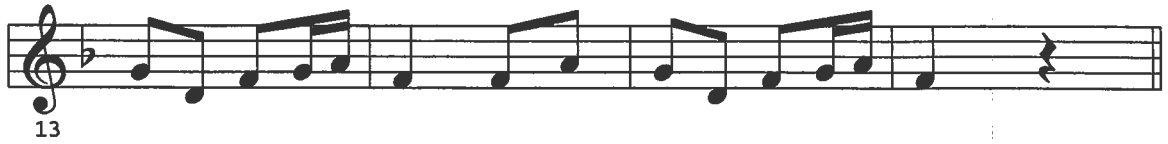
เพลงจีนไจ๋ยอ เพลงอัตราจังหวะสองชั้น สำเนียงจีน ใช้ประกอบการแสดงละครที่เกี่ยวกับเรื่องจีน เช่น สามก๊ก นอกจากนี้ยังใช้บรรเลงและขับร้องในการออกสิบสองภาษา (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ มปป.:58)

จากการศึกษาพบว่าเพลง “จีนไจ๋ยอ” ที่บรรเลงกันในวงดนตรีไทยนั้น เป็นเพลงที่มาจากเพลงที่ใช้ในการแสดงงิ้วแต้จิ๋ว คือเพลง “เจี๋ยงเจี๋ยงฮวย” เป็นเพลงจีนของแต้จิ๋วที่ใช้มากในการแสดงงิ้ว จัดอยู่ในประเภททำนองฮวงสั่ว หรือทำนองพลิกสาย ซึ่งเป็นทำนองที่ใช้ในอารมณ์สนุกสนานเบิกบานเป็นพิเศษ งิ้วแต้จิ๋วใช้เพลงนี้ในโอกาสแสดงอารมณ์ดังกล่าว เช่น การเดินเล่น ชมสวนดอกไม้ ฯลฯ คำว่า “เจี๋ยงเจี๋ยงฮวย” แปลตรงตัวว่า ตัดดอกไม้ เป็นเพลงสั้น ๆ ที่รู้จักกันดีในหมู่นักดนตรีจีนที่ทุกคนต้องเล่นได้ (ดูโน้ตประกอบ)

เจี๋ยงเจี๋ยงฮวย
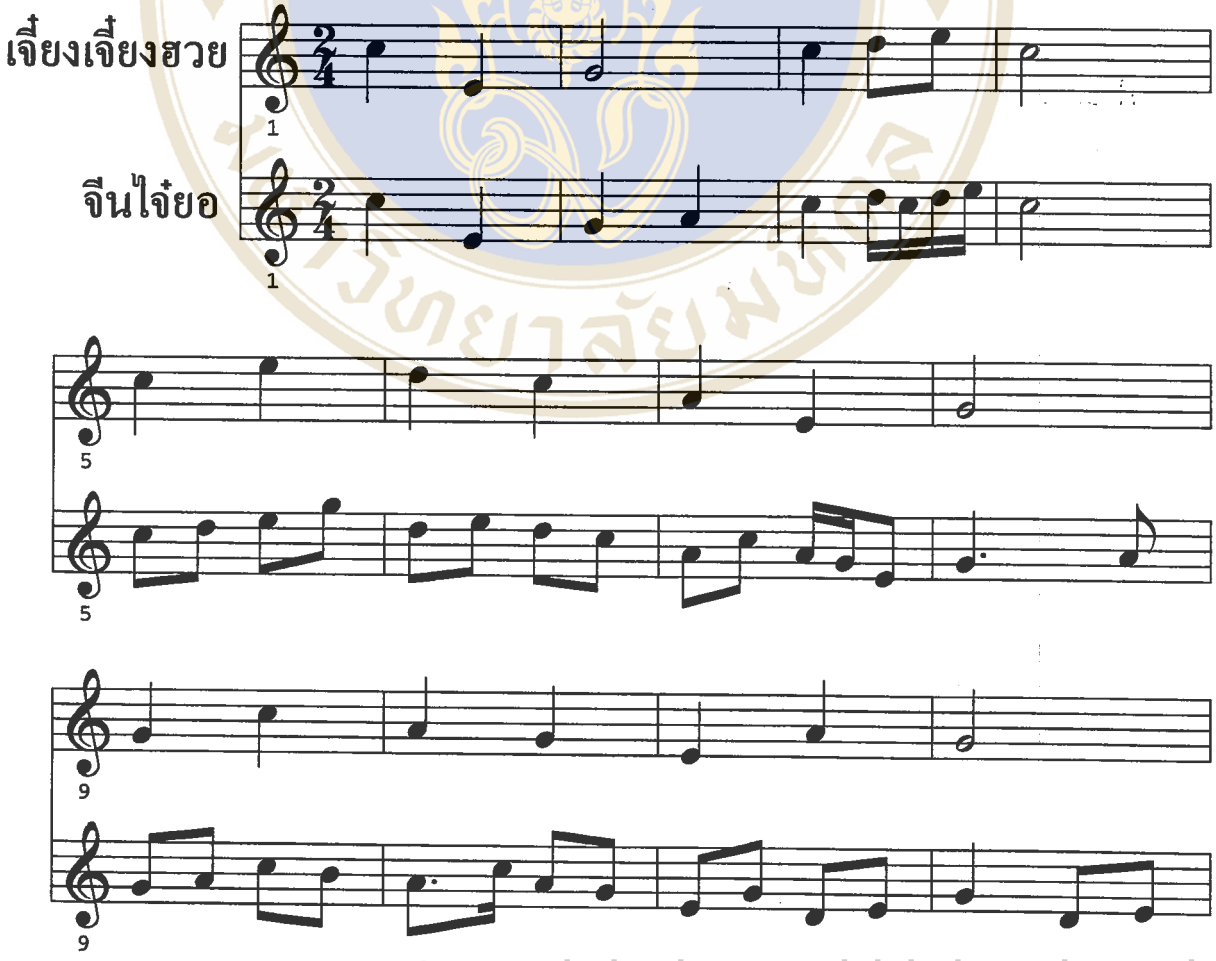


Copyright by Mahidol University

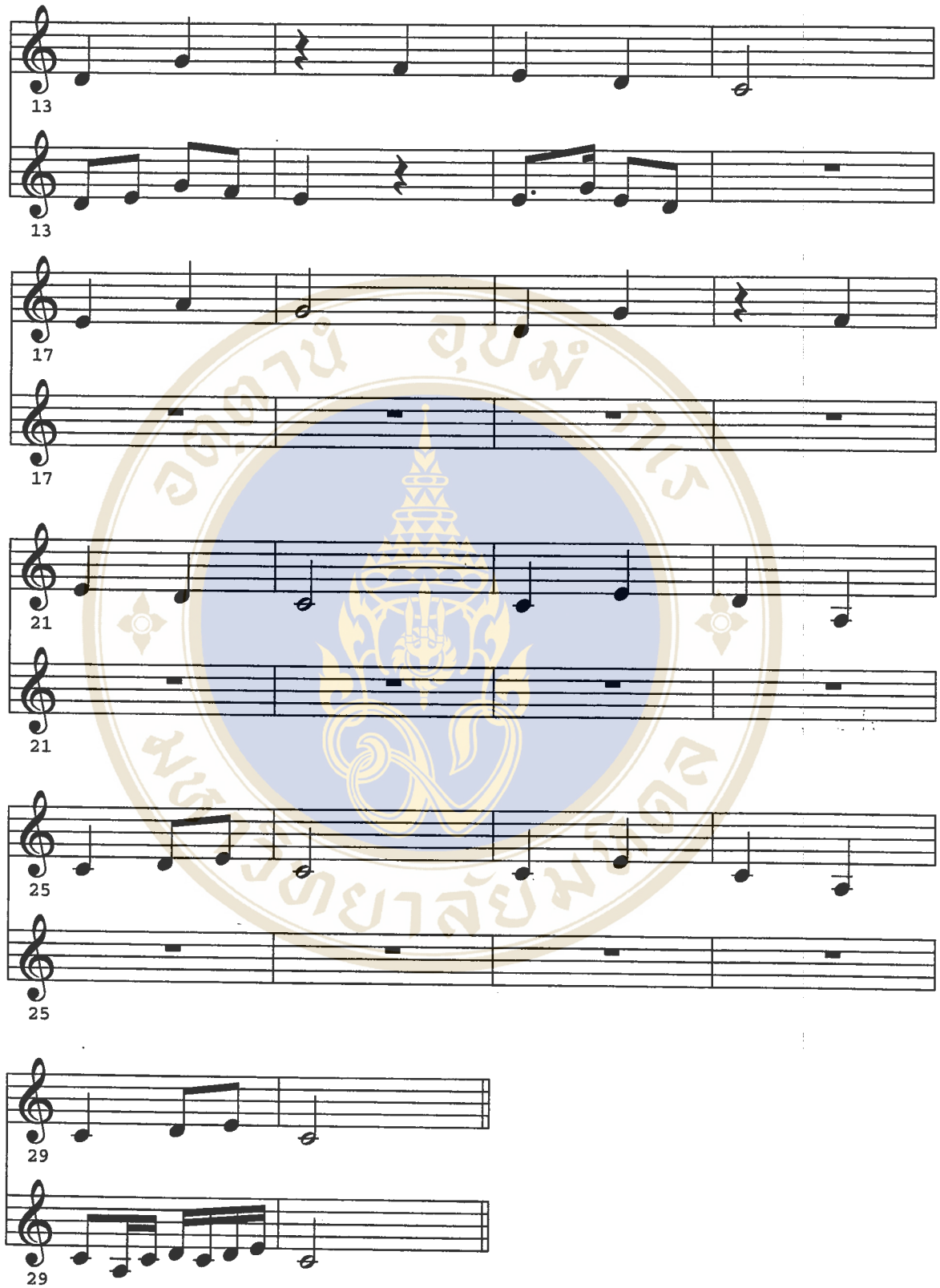


เมื่อนำโน้ตเพลงเจี๋ยงเจี๋ยงฮวย (บรรทัดบน) มาเทียบเคียงกับเพลงจีนไจ๋ยอ (บรรทัดล่าง) ปรากฏผลดังนี้ (ดูโน้ตประกอบ)

เปรียบเทียบเพลงเจี๋ยงเจี๋ยงฮวย กับเพลงจีนไจ๋ยอ



Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University

จากโน้ตที่เทียบเคียงกันจะเห็นได้ว่ามีความสัมพันธ์กันจนสามารถกล่าวได้ว่าเป็นเพลงเดียวกันถึง 13 ห้องเพลง เพียงแต่มีการตกแต่งประดับประดาโดยการเพิ่มเติมโน้ตเข้าไปตามความคิดว่างามของนักดนตรี แต่ยังแสดงให้เห็นการรักษาเค้าโครงเพลงเดิมไว้อย่างเด่นชัด

ส่วนในตอนจบ จีนไจ๋ยอมีการแปรทำนองให้แผกเพี้ยนออกไป ถึงกระนั้นก็ตามจะสังเกตเห็นได้ชัดเจนว่าเป็นการแปรทำนองจากของเดิมนั่นเอง

เพลงจีนไจ๋ยอนี้ บ้างก็เรียกว่าเพลง " จินเจ๋ไจ้ยอ " (ภิชาติ เลณะสวัสดิ์ :256) บ้างก็เรียกว่าจี๋ใจยอ,เจ๊ไจ๋ยอ เหตุที่มีหลายชื่อเช่นนี้ สันนิษฐานว่าคงมาจากเนื้อร้องของเพลงนี้ ในท่อนแรกส่วนที่เป็นภาษาจีนขึ้นต้นว่า " จี๋ใจยอ ฮ่อฟันจง ตั้งฮ้อฮอ ตั้งหอฮุ่ยเซียง ... "

คำว่า " เจ๋ไจ้ยอ จี๋ใจยอ เจ๊ไจ๋ยอ " เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับชื่อจีนซึ่งเป็นชื่อเดิมของเพลงนี้คือ " เจี๋ยงเจี๋ยงฮวย " จะเห็นได้ชัดว่ามีการออกเสียงที่คล้ายคลึงกันมากซึ่งอาจสรุปได้ว่ามีที่มาเดียวกัน แต่ในส่วนเนื้อร้องที่เหลือนั้นไม่ทราบว่ามาจากแหล่งใด ด้วยว่าเพลงเจี๋ยงเจี๋ยงฮวยของเดิมนั้นไม่มีเนื้อร้อง

ด้วยเหตุที่ว่าเพลงนี้มีความไพเราะ สนุกสนาน และเป็นเพลงสั้นๆจดจำได้ง่าย ความนิยมชมชอบจึงมีมากตั้งแต่นักดนตรีไทยได้นำเพลงนี้ไปเล่น จนเป็นที่รู้จักกันทั่วไปในชื่อ จีนไจ๋ยอ

ในยุคที่นำเพลงไทยสำเนียงจีนมาทำเพลงไทยสากลนั้น ก็มีเพลงหลายเพลงที่ได้รับความนิยมมาก เช่นเพลง " รักปักใจ " ที่ ลินจง บุนนากรินทร์ ขับร้อง ก็นำมาจากเพลงจีนไจ๋ยอ เพลงนี้ทิพย์วรรณ ปิ่นภิบาล นำมาร้องอัดเสียงใหม่ในปี พ.ศ. 2527 (พูนพิศ อมาตยกุล 2530:158)

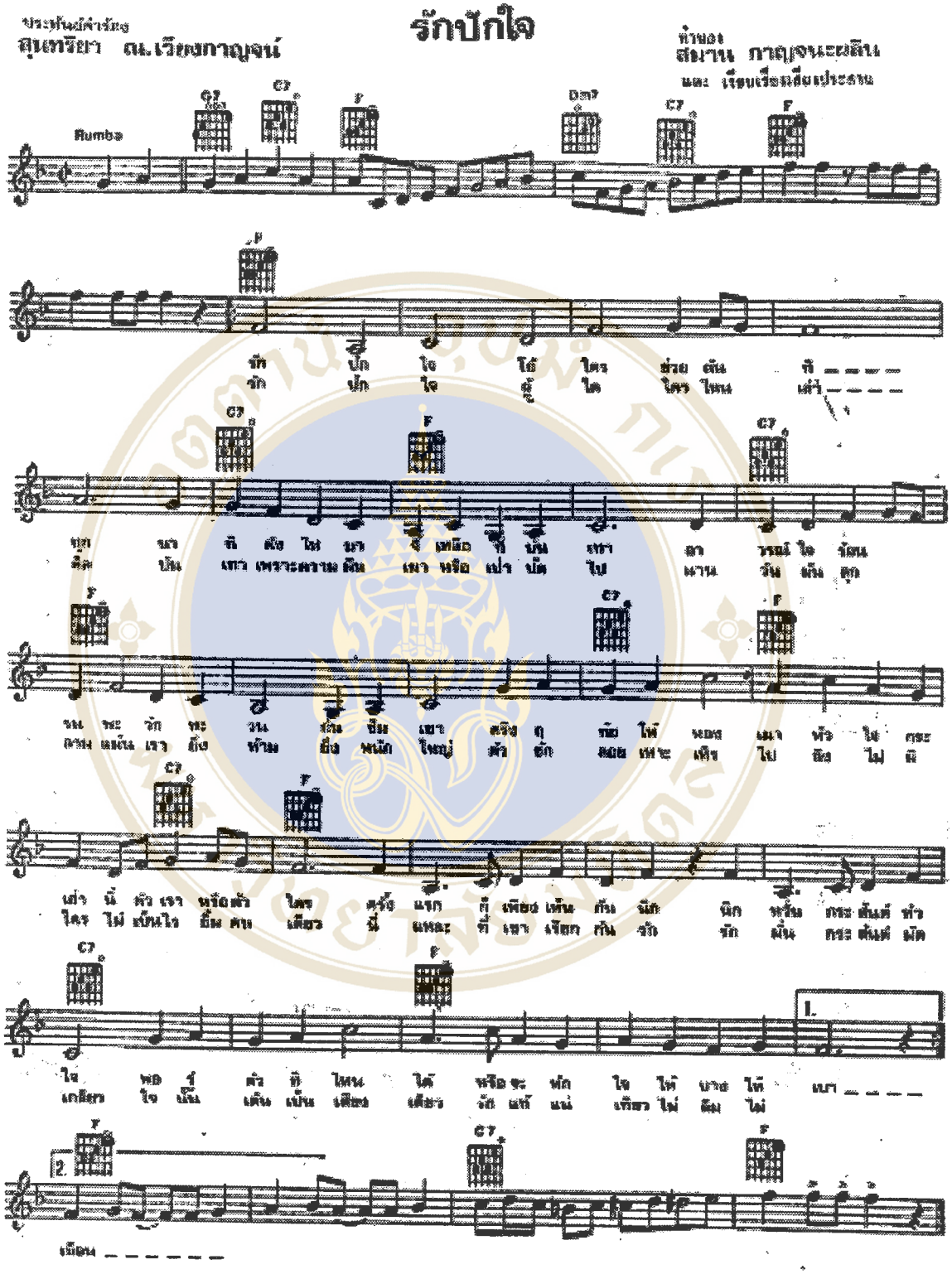
เพลงรักปักใจ เป็นผลงานของ สมาน กาญจนผลิน (ศิลปินแห่งชาติสาขาดนตรีไทยสากลประจำปี 2531) ประพันธ์คำร้องโดย สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์ (อมร แม้นเมืองแมน 2532:53)

เพลงรักปักใจ ยังเป็นเพลงเอกในผลงานชุดแรกของ สาว สาว สาว อีกทั้งยังใช้ชื่อชุดว่า " รักปักใจ " อีกด้วย

ความนิยมในเพลงนี้มีมากจนร้านนาฬิกานำทำนองมาใส่เนื้อร้องเป็นเพลงโฆษณา มีใจความตอนหนึ่งว่า " เพ้งอยู่สะพานขาว แค่นี้เอง ... " เป็นเพลงโฆษณาที่ติดหูเป็นที่นิยมร้องเล่นในหมู่เด็กๆเมื่อราว 20 ปีที่แล้ว

จีนไจ๋ยอ เจ๋ไจ้ยอ จี๋ใจยอ เจ๊ไจ๋ยอ รักปักใจ หรือเพลงโฆษณาร้านนาฬิกา ล้วนแล้วแต่มีที่มาจากเพลง " เจี๋ยงเจี๋ยงฮวย " ของงิ้วแต้จิ๋วทั้งสิ้น

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 78 : โน้ตเพลงรักปักใจ

ที่มา : อมร แม้นเมืองแมน (2532:53)

Copyright by Mahidol University

5.3.3 เพลงฮกเต็กซื้อ กับเพลง แป๊ะฮวยพัง

เพลงแป๊ะฮวยนั้ง (ที่ถูกต้องคือ แป๊ะฮวยพัง) เป็นเพลงเถาสำเนียงจีน นายอุทิศ นาคสวัสดิ์ แต่งโดยสอดแทรกสำเนียงจีนให้เด่นชัด เป็นเพลงสนุกสนาน จังหวะของเพลงรุกเร้า (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ม.ป.ป.:156)

เพลงนี้เป็นผลงานของ อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2466-2525) ได้แต่งขึ้นเป็นเพลงเถาทั้งทางร้องและทางรับ เมื่อเดือนมีนาคม พ.ศ. 2519 (อุทิศ นาคสวัสดิ์ 2526:36)

ในปกเทปรหัส สป.1 ของห้องอัดเสียงนาคสวัสดิ์ ได้กล่าวถึงเพลงนี้ว่า

" แป๊ะฮวยพัง (เถา) อังสนาร้อง

สำเนียงจีนแท้ ออกอารมณ์เศร้าน่าสงสาร "

ผลงานของ อุทิศ นาคสวัสดิ์ ที่เป็นเพลงสำเนียงจีนเพลงอื่น ๆ ได้แก่ จีนดูดาว (เถา),จีนรันทด 3 ชั้น, จีนนำทัพ (เถา), หลงชุนหวู่ฉู้, ยูนานรำลึก

รณรงค์ นาคสวัสดิ์ (สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงที่มาของการแต่งเพลงไทยสำเนียงจีนของ อุทิศ นาคสวัสดิ์ ผู้เป็นบิดาว่า

"คุณพ่อเป็นศิษย์ของท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (2424-2497) ได้เคยติดตามท่านครูหลวงประดิษฐ์ฯไปสำเพ็งเพื่อฟังดนตรีซึ่งในสมัยก่อนมีคนจีนอยู่หนาแน่นมากมีคนจีนจับกลุ่มเล่นดนตรีกันมากมีงิ้วอะไรต่าง ๆ นอกจากนี้ยังฟังเพลงจีนจากวิทยุคลื่นสั้นด้วย

การแต่งเพลงเลียนสำเนียงจีนนั้นเป็นเพราะความชอบ สำเนียงจีนค่อนข้างยาก มีความกระชับสำเนียงไม่ค่อยคุ้น การแต่งจึงขึ้นอยู่กับความชอบของแต่ละบุคคล "

เหตุที่ผู้วิจัยสนใจเพลงนี้เนื่องจากเป็นเพลงที่ตั้งชื่อเป็นภาษาแต้จิ๋วจริง ๆ (ชื่อเพลงไทยสำเนียงจีนเพลงอื่น ๆ แม้จะบอกว่าเป็นจีนแต่ก็แปลความหมายไม่ได้) คำว่า "แป๊ะฮวยพัง" แปลว่า "หอมมวลบุปผชาติ" อีกทั้งเป็นเพลงที่เกิดขึ้นใหม่ไม่ได้เกิดจากการลดหรือขยายเพลงเดิมและยังระบุว่าเป็นสำเนียงจีนแท้

เมื่อได้นำเพลงแป๊ะฮวยพังนี้ไปเปิดให้ครูผู้เชี่ยวชาญดนตรีงิ้ว คืออาจารย์อำพัน เจริญสุข ก็ได้รับความเห็นว่ามีส่วนคล้ายกับเพลง "ฮกเต็กซื้อ"
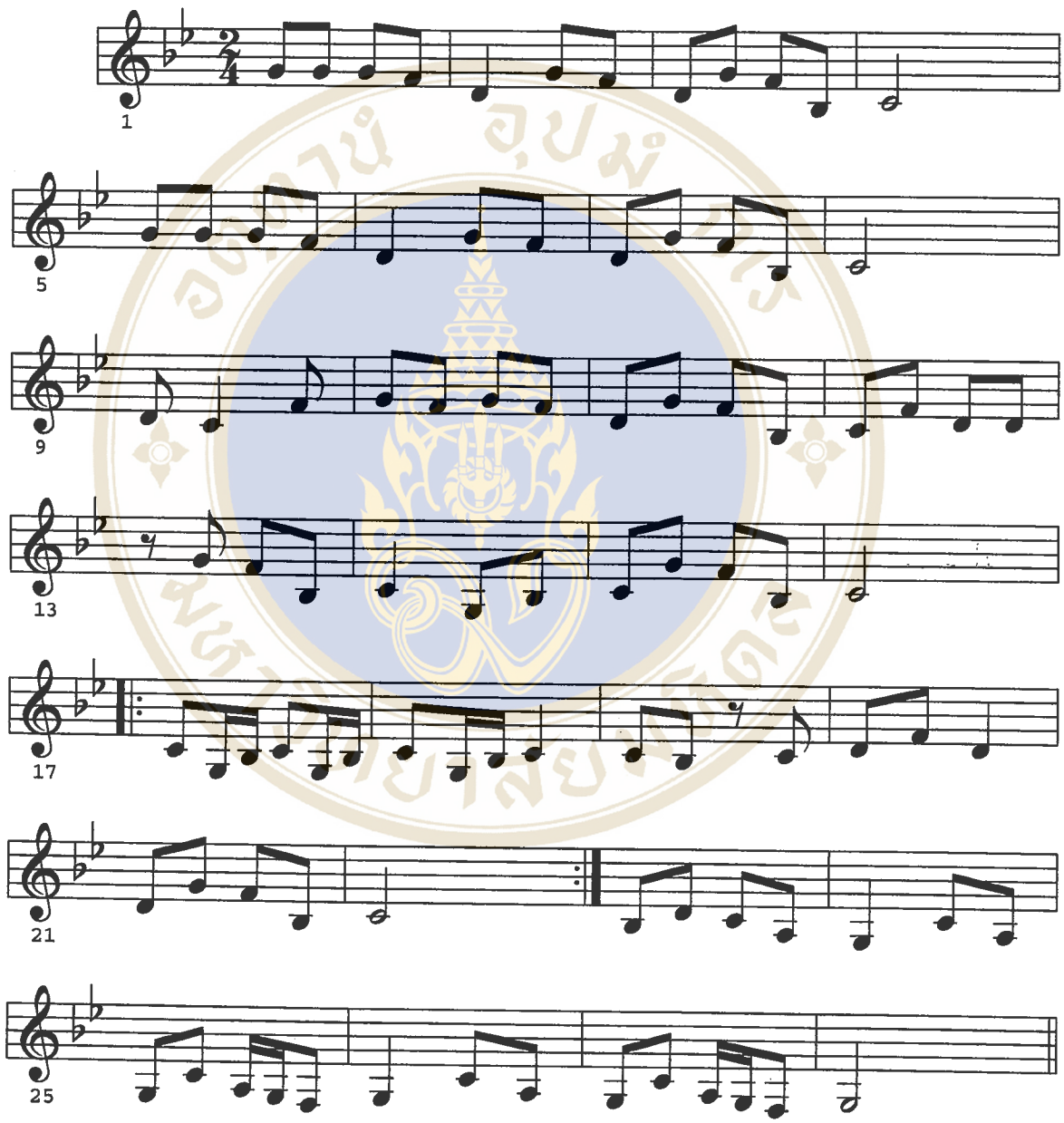
"ฮกเต็กซื้อ เป็นเพลงที่นักดนตรีจีนรู้จักกันทั่วไป ถือว่าเป็นเพลง ๆ หนึ่งที่ผู้เป็นนักดนตรีต้องเล่นได้ เพลงนี้นำมาใช้บ่อย ๆ ในงิ้วหลายเรื่อง โดยใช้เพลงนี้ในบรรยากาศของอารมณ์เศร้าเนื่องจากเพลงนี้จัดอยู่ในทำนองประเภทอัวะโหงว " (อำพัน เจริญสุข,สัมภาษณ์)

ทำนองประเภทอัวะโหงวเป็นทำนองที่ให้อารมณ์เศร้าน่าสงสาร ซึ่งตรงกับคำอธิบายเพลงนี้บนปกเทปว่า " ออกอารมณ์เศร้าน่าสงสาร "

ทำนองเพลงฮกเต็กซื้อมีดังนี้ (ดูโน้ตประกอบ)

Copyright by Mahidol University
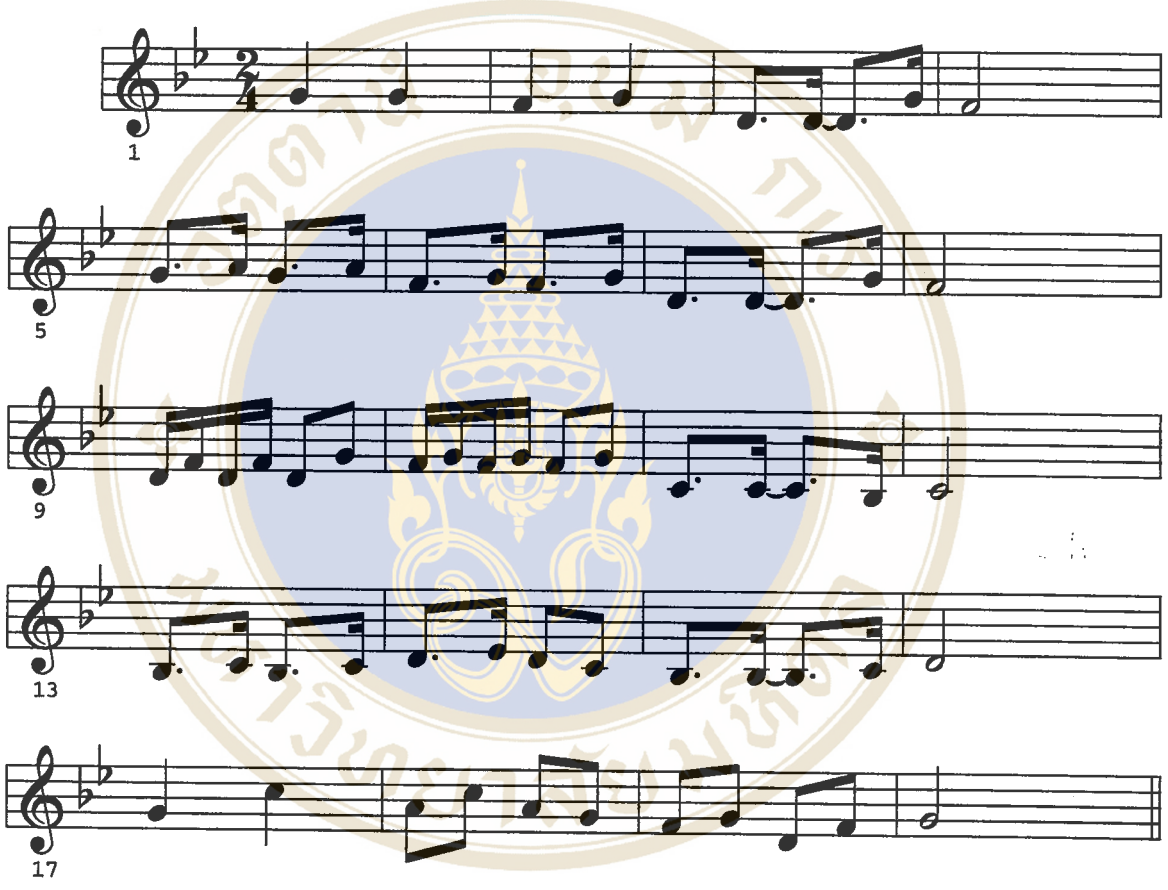
ฮกเต็กซื้อ



Copyright by Mahidol University

ทำนองเพลงแป๊ะฮวยพัง (2 ชั้น) มีดังนี้ (ดูโน้ตประกอบ)

แป๊ะฮวยพัง



เมื่อนำมาเทียบเคียงแล้วสามารถสรุปผลได้ดังนี้

1) เพลง 2 เพลงนี้ใช้บันไดเสียงเดียวกัน

2) เพลง 2 เพลงนี้ขึ้นต้นและลงจบด้วยเสียงเดียวกันคือเสียง ซอล

3) เมื่อพิจารณาแต่ละประโยคเพลงได้ผลดังนี้

3.1) เพลงแป๊ะฮวยพังห้องที่ 1-4 เกิดจากการขยายเพลงฮกเต็กซื้อห้องที่ 1-2

3.2) เพลงแป๊ะฮวยพังห้องที่ 5-8 เกิดจากการซ้ำทำนองเดิมแต่แปรทางให้แปลกออกไป

3.3) เพลงแป๊ะฮวยพังห้องที่ 9-12 เกิดจากการขยายเพลงฮกเต็กซื้อห้องที่ 3-4

3.4) เพลงแป๊ะฮวยพังห้องที่ 13-16 เกิดจากการดัดแปลงลีลาจากเพลงฮกเต็กซื้อห้องที่

Copyright by Mahidol University

17-20 มีโครงสร้างของทำนองเหมือนเพลงฮกเต็กซื้อห้องที่ 25-28 จนถือได้ว่าเป็นทำนองเดียวกัน

จะเห็นได้ว่าเพลงแป๊ะฮวยพัง 2 ชั้น มีลักษณะใกล้เคียงกับเพลงฮกเต็กซื้อของงิ้วแต้จิ๋วอยู่มาก จึงอาจสรุปได้ว่าในการแต่งเพลง ๆ นี้ของ อุทิศ นาคสวัสดิ์ คงมีแรงบันดาลใจจากเพลงฮกเต็กซื้อซึ่งเป็นเพลงของงิ้วแต้จิ๋วที่นำมาใช้บรรเลงบ่อยๆ ในบทอารมณ์เศร้า
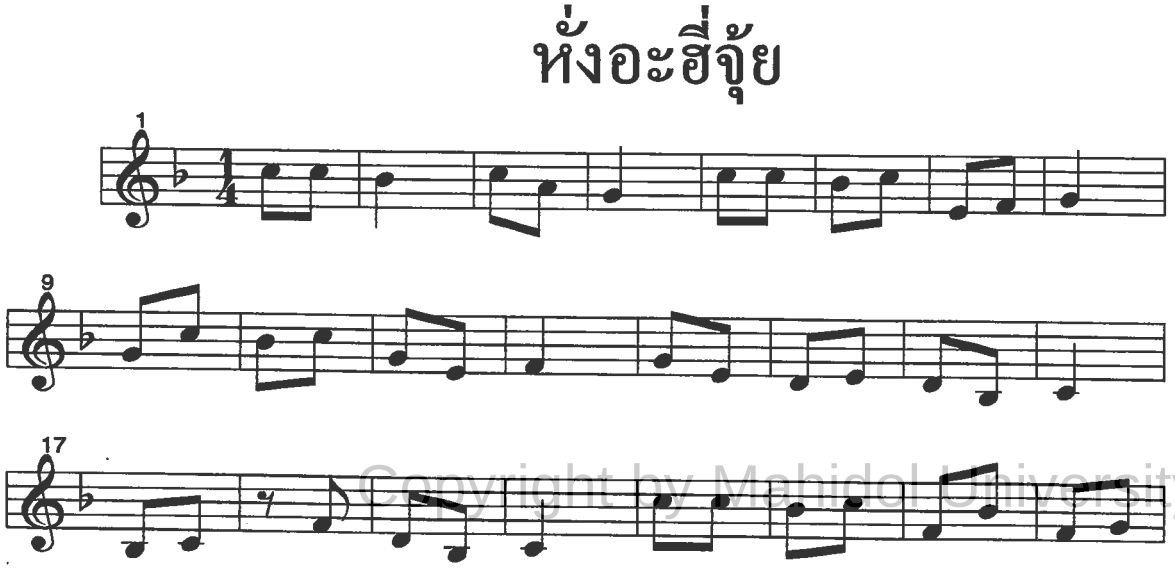
เมื่อแต่งแป๊ะฮวยพัง 2 ชั้นจากแรงบันดาลใจดังกล่าวแล้วทำนองจึงได้ถูกขยายเป็น 3 ชั้น และถูกตัดทอนเป็นชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถา

เพลงแป๊ะฮวยพัง (เถา) เป็นเพลงที่ไพเราะออกอารมณ์เศร้า แต่เมื่อบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งซึ่งมีการดำเนินทำนองที่รวดเร็วก็เป็นเพลงที่ฟังสนุกสนานได้ดีเพลงหนึ่ง เป็นเพลงไทยสำเนียงจีนที่ดีเด่นและได้รับความนิยมมากเพลงหนึ่งของ อุทิศ นาคสวัสดิ์
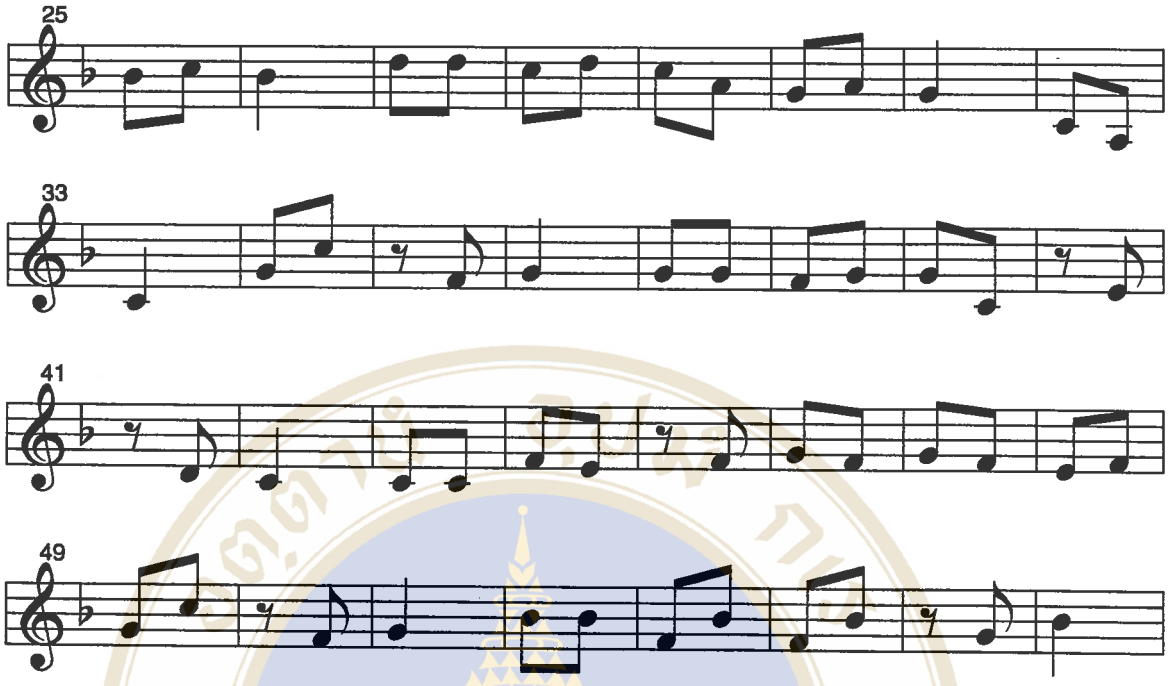
5.3.4 เพลงหั่งอะฮี่จุ้ย

เพลงหั่งอะฮี่จุ้ย เป็นเพลงที่จัดอยู่ในพวก "ฮี้ซี" (เพลงสำหรับเครื่องสาย) ซึ่งเป็นที่รู้จักของนักดนตรีจีนเป็นอย่างดี เป็นเพลงที่อยู่ในอัตราจังหวะซาปั้ง (เร็ว) ทำนองประเภทตั่งลัก (ทำนองหนัก) มีการดำเนินทำนองอยู่ 2 ลักษณะคือการดำเนินทำนองแบบธรรมดา และแบบเคาพ่ะ (syncopation) จัดอยู่ในทำนองประเภทตั่งลัก เป็นเพลงของแต้จิ๋วโดยแท้

ชื่อเพลงหั่งอะฮี่จุ้ย แปลว่า นกเป็ดเล่นน้ำในฤดูหนาว มีโอกาสใช้บ่อยมาก เช่น ใช้ในการออกโป๊ยเซียนมีทำนองดังนี้ (ดูโน้ตประกอบ)



Copyright by Mahidol University



เพลงนี้เป็นทำนองที่ได้รับความนิยมแพร่หลาย ในวงปี่พาทย์และวงเครื่องสายบางวงนั้นนิยมที่จะบรรเลงเป็นเพลงหางเครื่อง แต่เมื่อสอบถามชื่อเพลงจากนักดนตรีไทยหลายคนก็ไม่สามารถตอบได้ว่าชื่อเพลงอะไรนอกจากนี้ยังปรากฏว่าเคยเป็นเพลงยอดนิยมที่ขับร้องโดยตอนสอนระเบียบเมื่อเกือบ 20 ปีก่อน ชื่อเพลง "รักโกหก" โดยมีเนื้อร้องตอนหนึ่งว่า

" เจ๊ก หนอ ซา* สอง สาม สี่ วัน ทู ทรี สาม สี่ ห้า
กี่คนนี่ ที่ได้หยิบยก โกหกว่ายังไม่มี ซีซ้ำ ซีซ้ำ* กะหล่ำปลี... "

เมื่อมองย้อนกลับไปว่างิ้วได้อะไรจากเพลงไทยบ้าง จากการศึกษาวิจัยพบว่าแทบไม่ปรากฏเลย

งิ้วแต้จิ๋วเมื่อราว 2-3 ปีมานี้มีหลายคณะนำเพลงไทยมาใช้ในพิธีกรรมที่เรียกว่า "" ป่วงหลักก๊กฮงเสี่ยง " (ดูรายละเอียดในเรื่องพิธีกรรม) ซึ่งเป็นการอวยพรให้มีโชคลาภด้านเกียรติยศ เลื่อนตำแหน่ง เพลงที่ปรากกฏใช้ได้แก่

1) เพลงอัศวลีลา ซึ่งเป็นเพลงประกอบระบำเรียกว่าระบำม้า เป็นเพลงที่มีจังหวะและลีลารุกเร้า ในทำนองสอดแทรกจินตนาการการเหยาะย่างและการโลดเต้นของม้า นายมนตรี ตราโมท แต่งเมื่อ พ.ศ. 2501 โดยนำทำนองจากเพลงม้ารำและเพลงม้าย่องมาผสมรวมกันให้เป็นเพลงจังหวะ 6/8 ระบำชุด

---

*คำที่ขีดเส้นใต้เป็นคำภาษาแต้จิ๋ว

Copyright by Mahidol University

นี้ประกอบอยู่ในการแสดงโขน ชุดพระรามครองเมือง ตอนม้าอุปการ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ม.ป.ป.:309)

ในการป่วงหลักก็กฮงเสี่ยง จะมีนักแสดงแต่งตัวเป็นม้าออกมา 6 ตัว ซึ่งเป็นม้าของเจ้าเมืองทั้ง 6 เมื่อม้าออกโรง วงดนตรีบรรเลงเพลงอัศวลีลา

2) เพลงสยามานุสติ เป็นเพลงที่รู้จักกันแพร่หลายทั่วไป นายนารถ ถาวรบุตร (2448-2524) เป็นผู้แต่งทำนองโดยใช้เนื้อร้องในพระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6(ibid.)

ในการป่วงหลักก็กฮงเสี่ยงจะมีนักแสดงแต่งกายเป็นเจ้าเมืองทั้ง 6 ออกมาหน้าโรง วงดนตรีบรรเลงเพลงสยามมานุสติ (ไม่มีการร้อง) ฝ่ายพะโก้ว (ฝั่งกลอง) ตีให้จังหวะอย่างจังหวะมาร์ช

3) เพลงลอยกระทง เป็นเพลงที่รู้จักกันแพร่หลายทั้งในประเทศจนถึงต่างประเทศ

ในการป่วงหลักก็กฮงเสี่ยง จะมีฮูหยินของเจ้าเมืองทั้งหกออกมาร่ายรำ วงดนตรีบรรเลงเพลงลอยกระทง

การที่พิธีนี้นำเพลงไทยที่คุ้นหูเป็นที่รู้จักกันอย่างดี เพื่อเป็นการดึงดูดผู้ชมและเอาใจเจ้าภาพ

ในเรื่องนี้ อำพัน เจริญสุข (สัมภาษณ์) ครูผู้ฝึกสอนงิ้ว ผู้เชี่ยวชาญการเขียนบทและดนตรี กล่าวว่า

"เป็นเรื่องไม่ถูกต้อง แสดงว่าผู้ที่ทำไม่ได้มีความเข้าใจศิลปะดนตรีของแต้จิ๋วอย่างแท้จริง ทุกๆอย่างนั้นมีแบบแผนกำหนดไว้อย่างชัดเจน ทุกขั้นตอนของพิธีกรรมมีเพลงกำหนดไว้แต่โบราณ ไม่ควรเปลี่ยนแปลง ไม่ควรทำและไม่ถูกต้องอย่างยิ่ง"

นอกจากสามเพลงดังกล่าวที่ใช้ในการป่วงหลักก็กฮงเสี่ยงแล้วเพลงไทยอื่น ๆ ไม่ปรากฏในงิ้วเลย

จากการศึกษาเรื่องความสัมพันธ์ของดนตรีไทยในการแสดงงิ้วและดนตรีไทยนั้น สรุปได้ว่างิ้วให้อิทธิพลต่อดนตรีไทยอย่างมาก ในขณะที่งิ้วนั้นแทบจะไม่ยอมรับเพลงไทยเลย ทั้งนี้เป็นเพราะปรัชญาทางดนตรีที่แตกต่างกัน

สำหรับดนตรีไทยนั้น การล้อเลียนเป็นเรื่องของความสนุกสนาน โดยเฉพาะในดินแดนนี้เป็นที่รวมของวัฒนธรรมอันหลากหลายของคนหลายหลายภาษา และเมื่อได้มีการติดต่อกับต่างประเทศความหลากหลายก็มากขึ้น การได้เห็นคนต่างชาติต่างภาษาทำอะไรต่างจากคนไทยทั่วไปจึงเห็นเป็นของแปลก เกิดการล้อเลียน ลอกเลียน ด้วยความสนุกสนาน ซึ่งเป็นปกติธรรมดาสำหรับทุกชาติภาษาที่เข้ามาโดยไม่ได้รับการยกเว้นเลย เช่น เพลง ฝรั่งรำพึง หรือคนทั่วไปรู้จักในชื่อเพลง คุณหลวง นั้นก็มีที่มาจากเพลง Marching through Georgia (สุกรี เจริญสุข 2538:225)

ผู้วิจัยเห็นว่า นอกจากความสนุกสนานแล้วยังเป็นเรื่องของการอวดความสามารถ ผู้ที่แต่งเพลงเลียนสำเนียงภาษาใดแล้วสามารถฟังออกว่าเป็นภาษาใดแล้วถือว่ามีความสามารถมาก เช่นเดียวกับการที่ Johann Sebastian Bach นักประพันธ์เพลงเอกชาวเยอรมันแต่งเพลง Allemande ของฝรั่งเศส, Courante ของอังกฤษ, Polonaise ของโปแลนด์ ฉะนั้นการแต่งเพลงเลียนสำเนียงภาษาได้ของดนตรีไทยนั้นจึงเป็นเรื่องของความสนุกสนานและอวดความสามารถทั้งของผู้แต่ง ผู้เล่น และผู้ฟัง

Copyright by Mahidol University

แต่สำหรับปรัชญาของดนตรีจีนไม่เป็นเช่นนั้น โดยเฉพาะกับงิ้ว คนทั่วไปที่ไม่ได้ศึกษาเรื่องงิ้วมักเปรียบเทียบงิ้วกับลิเกด้วยเห็นว่าเป็นการละเล่นเหมือนกัน ตลอดจนเห็นไปว่าหรือตีความว่าเพลงของงิ้วก็คงเอามาจากเพลงต่าง ๆ เช่น ลิเก

แต่ในความเป็นจริงแล้วความคิดของงิ้วกับลิเกต่างกันมาก งิ้วเป็นเรื่องของแบบแผนประเพณีที่สืบทอดมาแต่โบราณกาลมาหลายปี เป็นตัวแทนของศิลปะวัฒนธรรมจีน เป็นที่รวมของศิลปะนานาชนิด เมื่องิ้วทำหน้าที่ในพิธีกรรม งิ้วแสดงเพื่อถวายเจ้า ยิ่งต้องรักษาระเบียบแบบแผนหน้าที่สำคัญอยู่ที่ถวายเจ้าไม่ใช่เอาใจผู้ชม

จากกฎระเบียบและความเชื่อที่เข้มงวดเฉพาะตัวทำให้สังคมของงิ้วมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวพิเศษที่แตกต่างจากคนภายนอก คนอีสานที่เข้ามาอยู่ในคณะงิ้วเขาไม่ใช่คนอีสานในความหมายเดียวกับคนอีสานอื่น ๆ อีกต่อไป โดยเฉพาะผู้ที่เข้ามาในรุ่นแรก ๆ จะพูดภาษาไทยไม่ชัด พูดอิสานไม่ได้

สังคมงิ้วเป็นสังคมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวมีหน้าที่ในการรักษาความเป็นจีนจน Dan Recovits (1985:18-25) ผู้ศึกษาเรื่องงิ้วกล่าวว่า "สังคมงิ้วเป็นสังคมปิด"

กฎระเบียบอันเคร่งครัด เช่น ห้ามพูดภาษาไทย ห้ามเขียนหนังสือไทย ห้ามฟังเพลงไทย ที่เข้มงวดมากในอดีตนั้น แม้ปัจจุบันจะไม่เป็นเช่นนั้นแล้วก็ตาม แต่ก็ยังส่งผลมาถึงทุกวันนี้ นั่นคือพูดไทยไม่ชัด เขียนหนังสือไทยไม่ได้ และไม่รู้จักเพลงไทย นอกจากนี้การรอนแรมไปยังที่ต่าง ๆ โดยแทบจะไม่ได้หยุดพักทำให้ค่อนข้างห่างจากสังคมภายนอก ด้วยเหตุผลหลายประการนี้ การที่งิ้วจะเปลี่ยนตามสังคมภายนอกจึงเป็นเรื่องยากมาก ๆ

โดยเฉพาะในเรื่องของดนตรีแล้วงิ้วแต้จิ๋วมีบทเพลงของตัวเองมากมายนับพัน ๆ เพลงมีเพลงแต่งใหม่อีกมากมาย ตลอดจนเพลงที่มีการแลกเปลี่ยนกับจีนกลุ่มภาษาอื่น ๆ (ประเทศจีนมีพื้นที่ใหญ่มาก ดนตรีก็มีความหลากหลายมาก) มาปรับเป็นสำเนียงแบบแต้จิ๋ว ดนตรีงิ้วแต้จิ๋วต้องการสำเนียงแบบแต้จิ๋ว ถ้าเล่นไปแล้วไม่เป็นแต้จิ๋วก็ไม่มีความหมาย ไม่ใช่งิ้วแต้จิ๋ว (อำพัน เจริญสุข,สัมภาษณ์)

ปรากฏการณ์ที่งิ้วในเมืองไทยนำเพลงไทย 2-3 เพลงไปบรรเลงนี้ จึงเป็นการรับวัฒนธรรมอื่นที่ก่อให้เกิดความขัดแย้งระหว่างแนวความคิดเดิมในเรื่องการรักษาแบบแผนประเพณีกับความพึงพอใจของเจ้าภาพ ที่เห็นว่าการนำเพลงไทยมาเล่นทำให้แปลกและสนุกดี

เครื่องดนตรีตะวันตก เช่น เชลโล เมื่อเข้ามาในวงดนตรีก็ไม่ใช่เชลโลในความหมายเดิมอีกแล้ว ไม่ใช่นักเชลโลคลาสสิคจะเข้ามาเล่นได้ทันที

จึงสรุปได้ว่าการที่เพลงไทยได้รับอิทธิพลจากงิ้วมาก ในขณะที่งิ้วแทบไม่ได้รับอิทธิพลใดจากเพลงไทยเลยนั้นเป็นเพราะปรัชญาของดนตรีไทยและดนตรีจีนนั้นแตกต่างกันนั่นเอง

Copyright by Mahidol University

5.4 ดนตรีในการแสดงงิ้วแต้จิ๋วกับภาพสะท้อนด้านคตินิยม

คำว่า "คตินิยม" หรือ "Ideology" ในพจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา (ราชบัณฑิตยสถาน 2532:181) ได้ให้ความหมายของคำนี้ว่า

"คตินิยม หมายถึง แบบอย่าง ความคิดเห็น ความเชื่อ รวมทั้งวิธีการคิดอันเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มคน เช่น ชาติ ชนชั้น วรรณะ กลุ่มวิชาชีพหรือกลุ่มอาชีพ นิกายศาสนา พรรคการเมือง ฯลฯ คตินิยมเหล่านี้จะมีลักษณะอย่างไร ย่อมแล้วแต่สภาพทางภูมิศาสตร์และดินฟ้าอากาศ กิจกรรมที่ทำกันจนเคยชิน และสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรมของกลุ่มคนเหล่านี้ คตินิยมของกลุ่มคนเหล่านี้ไม่จำเป็นต้องแตกต่างจากกันแต่อาจมีบางอย่างคล้ายกัน เช่น บุคคลสองคนที่อยู่ในชาติเดียวกันแต่มีอาชีพต่างกัน อาจยึดคตินิยมแห่งชาติอันเดียวกันแต่ต่างกันในคตินิยมทางอาชีพ"

ภาพสะท้อนด้านคตินิยมจากดนตรีในการแสดงงิ้วแต้จิ๋ว ชาวคณะงิ้วแต้จิ๋วต่างก็มีความเชื่อนับถือเทพทางศาสนาเช่นเดียวกับชาวจีนแต้จิ๋วทั่วไป คือ พุทธมหายาน เต๋า และขงจื้อ ตลอดจนเทพเจ้าประจำท้องถิ่นของชาวแต้จิ๋วและยังมีความเชื่อในเจ้าของตนเป็นพิเศษคือ " ฉั่งหง่วงส่วย " ซึ่งมีความสำคัญต่อผู้ยึดอาชีพนี้อีกทั้งยังมีบทบาทต่อสังคมภายนอกอีกด้วย ดังจะเห็นได้จากการขอโชคลาภจากโรงงิ้วในพิธีกรรมต่าง ๆ

ศาสนาเต๋า เป็นศาสนาเก่าแก่ของจีนซึ่งเกิดจากความเชื่อดั้งเดิมรวมเข้ากับความเชื่อเรื่องพ่อมดหมอผี (พรพรรณ จันทโรนานนท์ 2533:63) ศาสนาเต๋ามีเทพเจ้าที่นับถือมากมายซึ่งเกิดจากการผสมผสานความเชื่อดั้งเดิมกับศาสนาพุทธมหายานและเทพที่เกิดจากคำสอนของงิ้ว ศาสนาเต๋ามีเล่าจื้อเป็นพระศาสดาของพระศาสนาเทพเจ้ามีตำแหน่งสูงที่สุดคือ เง็กเซียนฮ่องเต้ และยังมีเทพเจ้ารอง ๆ อีกหลายองค์ที่เกี่ยวข้องกับชีวิตความเป็นอยู่

ศาสนาเต๋า มีความเชื่อในการเข้ากันได้กับสิ่งแวดล้อมในทางธรรมชาติเข้าใจธรรมชาติและความประสานกลมกลืนกันกันพลังทางธรรมชาติ ความสมดุลของอำนาจหยินและหยาง (เอวีลีน ลิป ม.ป.ป.:31-32)

ศาสนาพุทธมหายาน เป็นศาสนาที่แผ่กระจายมาจากอินเดียโดยผ่านมาทางเอเชียกลางและเข้าสู่ประเทศจีนในสมัยราชวงศ์ฮั่น (ก่อน ค.ศ. 206 - ค.ศ. 220) (พรพรรณ จันทโรนานนท์ 2533:63) ศาสนาพุทธในประเทศจีนได้ปรับให้เข้ากับความเชื่อดั้งเดิมคือเรื่องของการนับถือเทพเจ้า อันเป็นผลสืบต่อไปให้เกิดการนับถือพระโพธิสัตว์อีกหลายพระองค์ เช่น เจ้าแม่กวนอิม (เนตรดาว พละมาตร 2527:222)

ศาสนาพุทธสอนให้มนุษย์รู้วิธีการพ้นทุกข์ ทำความดี ไม่ทำบาป การทำจิตให้บริสุทธิ์ (เอวีลีน ลิป ม.ป.ป. 31-32)

ศาสนาปราชญ์หรือคำสอนของขงจื๊อ คำสอนของขงจื๊อเริ่มขึ้นตั้งแต่สมัยชุนชิว (ก่อน ค.ศ. 770-481 ปี) ได้เป็นที่นิยมกันมากในกลุ่มนักปกครองของจีนสมัยราชวงศ์ฮั่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งคำสอน

Copyright by Mahidol University

ของขงจื๊อที่เกี่ยวกับอักษรศาสตร์ ปรัชญา จริยศาสตร์ ดาราศาสตร์ ภูมิศาสตร์ ดังนั้นจึงทำให้ขงจื๊อเป็นบุคคลที่ยิ่งใหญ่ในด้านการศึกษาจนเป็นที่เคารพของชาวจีนทั่วไปในทุกยุคทุกสมัย

ความยิ่งใหญ่ในด้านคำสอนของขงจื๊อที่ติดตรึงอยู่ในความทรงจำของชาวจีนคือ การยึดมั่นในเรื่องคุณธรรม ความกตัญญูและสัจธรรม (พรพรรณ จันทโรนานนท์ 2533:64) ความเชื่อทั้ง 3 ศาสนาได้ผสมผสานกันกับความเชื่อที่มีมาแต่ดั้งเดิมจนยากที่จะแบ่งออกจากกันอย่างชัดเจน

นอกจากความเชื่อในสามศาสนาและเทพเจ้าต่าง ๆ ยังมีความยึดมั่นในเรื่องของสิริมงคลซึ่งเป็นความเชื่อที่มีวิวัฒนาการมาแต่โบราณที่ได้ฝังลึกจนปฏิบัติต่อ ๆ กันมาจนเป็นประเพณี เช่น ในเรื่องของการใช้คำพูดให้เน้นไปในเรื่องของสิริมงคลโดยเฉพาะอย่างยิ่งในวันตรุษจีน ความหมายของของที่เซ่นไหว้ลวดลายประดับต่าง ๆ ฯลฯ มีความหมายทางสิริมงคล ชาวจีนมุ่งว่าการกระทำเช่นนี้ที่จะทำให้พวกเขาพบแต่ความราบรื่นมีแต่สิ่งดีเป็นสิริมงคล และสิริมงคลที่พวกเขามุ่งหวังกันมากก็คือ เรื่องของโชคลาภและอายุยืนหรือที่ชาวจีนเรียกว่า ฮก ลก ซิ่ว (พรพรรณ จันทโรนานนท์ 2538)

ในด้านดนตรีของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วได้ให้ภาพสะท้อนด้านคตินิยมอันเป็นผลมาจากอิทธิพลของความเชื่อดังกล่าวข้างต้นหลายประการซึ่งสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

นักดนตรีของคณะงิ้วแต้จิ๋วมีสถานภาพสูงกว่านักแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในอดีตแล้วนักดนตรีอยู่ในฐานะครูผู้สอนนักแสดง ที่นั่งของนักดนตรีห้ามนักแสดงเข้าไปยุ่งเกี่ยว โดยเฉพาะที่นั่งของพะโก้วซิงแซ และเถ่าชิ่วไซแป๋ ถือว่าเป็นที่ของเจ้า

การที่นักดนตรีมีสถานภาพสูงเพราะปรัชญาจีนถือว่าดนตรีเป็นเรื่องของผู้มีการศึกษา ตามคำสอนของขงจื๊อกำหนดว่าดนตรีเป็นวิชาหนึ่งที่นักปราชญ์ต้องเรียน การเล่นดนตรีแต่เดิมยังหมายถึงผู้มีฐานะ ในขณะที่นักแสดงนั้นถูกพ่อแม่ขายมา นักดนตรีมักมีอาวุโสกว่า ขณะที่นักแสดงเป็นเด็กมาฝึกหัดจึงต้องให้ความเคารพเชื่อฟังผู้ใหญ่ที่มาก่อนเป็นก่อน ดังจะเห็นชัดเจนจากคำที่ใช้เรียกขานที่บอกสถานภาพของบุคคลและการจัดลำดับของอำนาจการปกครองในคณะงิ้ว สิ่งเหล่านี้ล้วนมีอิทธิพลมาจากคำสอนของขงจื๊อ

นักดนตรีทุกคนนับถือศาสนาพุทธเมื่อไปแสดงศาลเจ้าใดก็ไหว้เจ้าศาลเจ้านั้นด้วยเมื่อเข้ามาเล่นครั้งแรกก็ต้องไหว้เจ้าโรงงิ้ว " ฉั่งหง่วงส่วย " เลิกกินเนื้อวัว เมื่อถึงเทศกาลกินเจก็ต้องถือศีลกินเจด้วย ทั้งนี้เพราะเจ้าฉั่งหง่วงส่วยเป็นศิษย์ของเจ้าแม่กวนอิมซึ่งเป็นพระโพธิสัตว์ในศาสนาพุทธมหายาน ก่อนที่จะเล่นดนตรี นักดนตรีบางคนยังต้องทำพิธีบูชาก่อนที่จะนั่งเล่น สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ได้สะท้อนให้เห็นคตินิยมของนักดนตรีนั้นเกิดจากการผสมผสานความเชื่อต่าง ๆ อย่างยากที่จะแบ่งแยกออกจากกันได้ทั้งพุทธ เต๋า ขงจื๊อ ความเชื่อเรื่องเทพเจ้าและความเป็นสิริมงคล

วงดนตรีของงิ้วแต้จิ๋วแบ่งออกเป็นสองด้านอย่างชัดเจนโดยแบ่งเครื่องดนตรีออกเป็นฝ่ายเครื่องสาย (ฮี้คา) และฝ่ายกลอง (โก้วคา) หรือฝั่งเสือ (โหวตึ้ง) และฝั่งมังกร (เหล่งตึ้ง) แนวความคิดนี้สอดคล้องกับเรื่อง หยิน-หยาง ตามคำสอนของศาสนาเต๋า

Copyright by Mahidol University

หยิน-หยาง (ซึ่งใช้เป็นสัญลักษณ์ของศาสนาเต๋า) คือภาวะของการตรงกันข้ามหรือความเป็นวิสัยของธรรมชาติอันมีมาคู่กัน หยินกับหยางผลักกันเช่นเดียวกับโปรตอนและอิเล็กตรอน เกิดสภาวะการดึงดูดอันเหมาะสมซึ่งกันและกัน ซึ่งในโลกนี้ทุกสิ่งทุกอย่างล้วนแต่เป็นสภาวะของทวิภาวะคือความเป็นคู่คือหยินกับหยาง ไม่มีหยินล้วนๆไม่มีหยางล้วนๆซึ่งเราจะเห็นจากสัญลักษณ์หยิน-หยางในวงกลมในสีดำมีจุดสีขาว ในสีขาวมีจุดสีดำ เคลื่อนไหวและหยุดนิ่งอยู่ในตัวหาจุดเริ่มต้นไม่ได้ (พลูหลวง 2538:1-35)



รูปที่ 79 : สัญลักษณ์หยิน-หยาง

การแบ่งเครื่องดนตรีเป็นสองฝ่ายที่มีลักษณะตรงข้ามกันนี้ จึงตรงกับแนวคิดในเรื่องของหยินหยางในศาสนาเต๋า

การแบ่งประเภททำนองของดนตรีงิ้วแต้จิ๋ว ได้สะท้อนให้เห็นถึงแนวความคิดในเรื่องของภาวะหยิน-หยางนี้ด้วยเช่นกัน ดังจะเห็นได้ว่า เมื่อมีทำนองเบา (คิงลัก) ก็ต้องมีทำนองหนัก (ตั่งลัก) เป็นสิ่งที่มีลักษณะตรงข้ามที่มีอยู่คู่กัน

สัญลักษณ์หยิน-หยางที่สามารถกลับซ้ายขวาหรือกลับด้านดูแล้วเหมือนเดิม มีความสอดคล้องกับการเรียกทำนองแบบพลิกสาย (ฮวงสั่ว) ซึ่งในความคิดของนักดนตรีก็ไม่ได้คิดว่าเป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงเหมือนนักดนตรีตะวันตก แต่คิดว่าเป็นการพลิกสายกลับเท่านั้น

Copyright by Mahidol University

ภาวะของหยิน-หยางที่ดูเคลื่อนไหวสอดคล้องกับการเรียกทำนองอีกประเภทหนึ่งว่าอัวะโหงว นั่นคือทำนองมีการลื่นไหลของเสียงเช่นเดียวกับหยิน-หยางที่ดูเคลื่อนไหว

ในงิ้วปักกิ่งก็มีการแบ่งประเภทของทำนองด้วยแนวคิดเดียวกันนี้คือทำนองเอ้อหวง ใช้กับอารมณ์ตึงเครียด และทำนองซีผี ใช้กับอารมณ์สนุกสนานเบิกบาน นั่นคือแนวคิดในเรื่องภาวะของการตรงกันข้ามหรือหยิน-หยาง

ดนตรีอื่น ๆ ที่ไม่มีแนวคิดแบบนี้จะไม่มีการแบ่งในลักษณะนี้เลย

เครื่องดนตรีบางชนิดเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมของศาสนาพุทธ ดังเช่น "เกียงเกี้ย" ซึ่งเป็นเกราะไม้ขนาดเล็ก มีอีกชื่อหนึ่งว่า "บักฮื้อ" ซึ่งหมายถึงเกราะไม้แกะเป็นรูปปลาที่พระใช้เคาะเวลาสวดมนต์ หรือ "เจ็ง" กระดิ่งรูปถ้วยก็คลี่คลายมาจากกระดิ่งที่พระใช้ในพิธีกรรมต่าง ๆ เช่นพิธีกงเต็ก

เครื่องดนตรีที่สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อในเรื่องผีที่ชัดเจนที่สุดคือ แตรห่อเท้า ซึ่งใช้เป่าไล่ผีในพิธีกรรมหลายพิธี เช่น การปัดรังควานโรงงิ้ว การเบิกโรงโดยหลีซี่มิ้ง เป็นต้น ไม่ปรากฏว่ามีการใช้แตรชนิดนี้ในงิ้วอื่น ๆ

ถ้าพิจารณาถึงเรื่องความยึดมั่นในสิริมงคลที่ดนตรีได้สะท้อนออกมาให้เห็นชัดเจนมากก็คือส่วนประดับตกแต่งของเครื่องดนตรีต่างๆ ซึ่งจะไม่พบในเครื่องดนตรีชาติพันธุ์อื่น ส่วนประดับตกแต่งนี้จึงให้ทั้งความสวยงาม ประโยชน์ใช้สอย และความเป็นสิริมงคลไปพร้อมกัน

โดยปกติแล้วเครื่องดนตรีหลายชนิดก็เป็นสัญลักษณ์ของความเป็นสิริมงคลในตัวมันเองอยู่แล้ว เช่นในหลัก "โป๊ยอิม" (ปาอิน-จีนกลาง) ของขงจื๊อกล่าวถึงเสียงจากเครื่องดนตรีแปดชนิด เครื่องดนตรีบางอย่างก็เป็นสัญลักษณ์ของเซียนในศาสนาเต๋า เช่น กรับ (ปั้ง) และขลุ่ย (ห่วยเต็ก)

เครื่องดนตรีมักจะแสดงให้เห็นถึงสัญลักษณ์ของความเป็นมงคลหลายรูปแบบแล้วแต่ผู้สร้างเครื่องดนตรี ดังจะยกตัวอย่างให้เห็นต่อไปนี้

1) ส่วนหัวของเครื่องดีด เช่น ง่วยคิ้ม เฉ่งคิ้มมีการแกะสลักเป็นรูปค้างคาวหันหัวลง ซึ่งคำว่าค้างคาวในภาษาแต้จิ๋วเรียกว่า"เพียงหก" ซึ่งพ้องเสียงกับคำว่า"ฮก"ที่หมายถึงโชคลาภวาสนา ค้างคาวจึงเป็นสัญลักษณ์ที่มีหมายถึงโชคลาภ และเมื่อให้ค้างคาวหันหัวลงมีความหมายว่าโชคลาภวาสนานั้นลงมาจากฟ้า

2) ส่วนหัวของเครื่องดีด เช่น ปี่แป๊ มีการฝังด้วยมุกหรืองาเป็นอักษรคำว่า 'สิ่ว' ซึ่งหมายถึงการมีอายุยืนนาน

3) ส่วนหัวของเครื่องดีด เช่น ปี่แป๊ ง่วยคิ้ม เฉ่งคิ้ม มักสร้างขึ้นโดยเลียนแบบลักษณะของหยู่อี่ซึ่งเป็นเครื่องใช้ชนิดหนึ่งมีลักษณะเป็นด้ามโค้งส่วนหัวงอทบกลับ ซึ่งเราจะสังเกตเห็นได้ว่าเครื่องดีดที่มีคันทวนหลายชนิดจะทำรูปร่างในลักษณะเดียวกันนี้คือมีส่วนหัวที่งอทบกลับมาเหมือนหยู่อี่

พรพรรณ จันทโรนานนท์ (2538:34) ได้อธิบายความหมายของหยู่อี่ว่า "คำว่า หยู่อี่ มีความหมายว่าสมปรารถนา หยู่อี่เป็นของกำนัลที่ใช้มอบให้คนใดคนหนึ่งโดยใช้เป็นสัญลักษณ์ของการแสดงออกถึงความรักใคร่เมตตาหรือโปรดปรานคนนั้น วัสดุที่นำมาทำเป็นหยู่อี่นั้นอาจเป็นหยกหรือไม้ก็ได้

Copyright by Mahidol University

ในสมัยโบราณพระมหากษัตริย์ทรงโปรดปรานผู้ใดก็จะทรงประทานหยู่อี่ไว้ให้เป็นสำคัญ หยู่อี่เป็นสัญลักษณ์ของความสมปรารถนา"

4) ส่วนหัวของคันซอ เช่น ตงฮู้ หยี่ฮู้ ตั่วผ่า มักแกะสลักเป็นรูปหัวมังกร มังกรเป็นสัตว์วิเศษชนิดหนึ่งที่เชื่อกันว่าสามารถขจัดภูติผีปิศาจและสิ่งชั่วร้ายต่าง ๆ ได้ เป็นเจ้าแห่งท้องฟ้าและทะเล เป็นเทพแห่งพลังความดีและพลังแห่งชีวิต

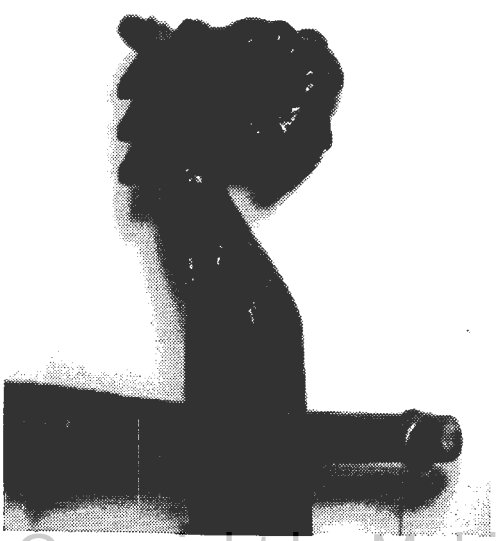
5) ใช้ผ้าแดงในการผูกกรับ (ปั้ง) และพันกำพวดปี่ (ตีต๊า) กลองทุกใบทาสีแดง ทั้งนี้เพราะสีแดงเป็นสีแห่งสิริมงคล

6) ขาตั้งสำหรับวางเอี่ยงคิ้ม (ขิม) มีการฉลุเป็นลวดลายดอกไม้ใบหญ้า ซึ่งเป็นลายสิริมงคลมีความหมายให้ร่ำรวยเป็นหมื่นปี

นอกจากนี้สัญลักษณ์ที่แสดงความเป็นสิริมงคลยังปรากฏในเครื่องดนตรีอื่น ๆ อีกมาก ทั้งนี้แสดงให้เห็นว่าชาวจีนเป็นผู้ยึดมั่นในเรื่องสิริมงคลมากนั่นเอง

ในการศึกษาด้วยแนวคิดในเรื่องคตินิยมนี้ ถ้าได้ศึกษาในแง่มุมอื่น ๆ ของงิ้ว เช่น การแต่งกาย เครื่องประดับ ฉาก ฯลฯ ก็จะสะท้อนให้เห็นคตินิยมเดียวกันนี้

จะเห็นได้ว่าผู้ประกอบวิชาชีพงิ้ว มีคตินิยมทางอาชีพบางสิ่งที่พิเศษต่างจากบุคคลอื่นที่มีอาชีพอื่น คือการนับถือเจ้าโรงงิ้ว (ฉั่งหง่วงส่วย) แต่ในขณะเดียวกันบุคคลภายนอกก็ต้องการขอโชคลาภจากเจ้าโรงงิ้ว บางคนขึ้นมาบนโรงงิ้วมาขอไหว้เจ้าโรงงิ้วเพื่อขอโชคลาภ บางคนถึงกับขโมยไท้จื้อ (เจ้าเด็กที่เป็นตุ๊กตาหุ่นไม้) ไปด้วยความเชื่อในความศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งบุคคลภายนอกนั้นอยู่ในสถานภาพของคนนอก ส่วนคนที่อยู่ในอาชีพงิ้วคือคนของเจ้า "ฉั่งหง่วงส่วย"

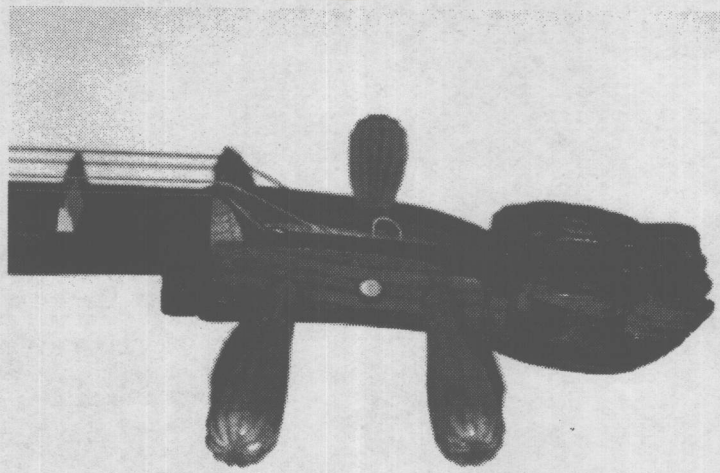


รูปที่ 80 : ส่วนหัวของคันซอหยี่ฮู้ แกะสลักเป็นรูปหัวมังกร

Copyright by Mahidol University



รูปที่ 81 : ส่วนหัวของเฉ่งคิ้ม แกะสลักเป็นรูปสัญลักษณ์ของค้างคาวหันหัวลง



Copyright by Mahidol University

รูปที่ 82 : ลักษณะส่วนหัวของเครื่องดีด ทำเลียนแบบลักษณะของหยู่อี่

บทที่ 6

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

6.1 สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง "งิ้วแต้จิ๋ว" กับภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมดนตรี : กรณีศึกษาคณะเหล่าบ่วงนี้ชุงปัง ซึ่งได้ดำเนินมาเป็นลำดับ สามารถสรุปผลโดยยึดประเด็นการสรุปจากวัตถุประสงค์ของการวิจัย ได้ผลดังต่อไปนี้

จากการศึกษาพบว่า งิ้วแต้จิ๋วเป็นการแสดงที่เกิดจากการผสมผสานศิลปะหลายแขนงรวมทั้งศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นและงิ้วอื่น ๆ จนเกิดเป็นงิ้วที่มีลักษณะเฉพาะตัวที่ดีเด่นหลายประการ งิ้วแต้จิ๋วมีวิวัฒนาการมาอย่างน้อยตั้งแต่สมัยราชวงศ์หมิง งิ้วแต้จิ๋วในเมืองไทยเท่าที่ปรากฏหลักฐานชัดเจนนั้นเข้าสู่เมืองไทยในสมัยรัชกาลที่ 5 (ซึ่งอาจมีการเข้าสู่เมืองไทยก่อนหน้านี้) และได้รับความนิยมอย่างมาก เนื่องจากชาวจีนส่วนใหญ่ในประเทศไทยเป็นคนจีนแต้จิ๋ว งิ้วแต้จิ๋วในอดีตจึงมีบทบาทหน้าที่สำคัญมากทั้งในด้านพิธีกรรมและความบันเทิง แต่เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่องทำให้งิ้วเสื่อมความนิยมลง บทบาททางด้านการให้ความบันเทิงลดลง คงเหลือแต่บทบาทในด้านพิธีกรรมที่ยังคงมีความสำคัญอยู่

ในด้านดนตรีของงิ้วแต้จิ๋ว เป็นดนตรีที่มีแบบแผนทางทฤษฎีซึ่งทำให้บทเพลงมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของแต้จิ๋ว แบบแผนทางทฤษฎีดนตรีที่สำคัญได้แก่

1) ระบบเสียง ของดนตรีแต้จิ๋วเป็นระบบ 7 เสียงแบ่งเท่า (seven equidistance) ซึ่งแตกต่างจากงิ้วอื่นๆ เช่น งิ้วปักกิ่ง ใช้ระบบเสียง equal temperament งิ้วไหหลำใช้ระบบเสียงที่ใกล้เคียงกับ mixolydian mode เป็นต้น

2) ทำนองของงิ้วแต้จิ๋วมีการจัดระบบทำนองไว้ 4 ประเภทใหญ่ คือ

2.1) ทำนองตั่งลัก สำหรับอารมณ์ที่ค่อนข้างหนักหน่วง

2.2) ทำนองคิงลัก สำหรับอารมณ์ที่ปกติจนถึงสนุกสนาน

2.3) ทำนองฮวงสั่ว หรือทำนองพลิกสาย สำหรับอารมณ์ตลกขบขัน หรืออารมณ์โกรธ

2.4) ทำนองอัวะโหงว สำหรับอารมณ์เศร้า

ลักษณะการแบ่งประเภท และแบบแผนการสร้างทำนองแต่ละประเภทเป็นแบบฉบับของแต้จิ๋วโดยเฉพาะ

Copyright by Mahidol University

3) การซ้ำและการจบ มีลักษณะเด่นเฉพาะตัว โดยเฉพาะการซ้ำวลีสั้นๆมีการใช้เสมอเพื่อเป็นฉากหลังของการแสดงแต่ก็แสดงอารมณ์ได้ชัดเจน

4) การเปลี่ยนระบบเสียง มักมีการเปลี่ยนระดับเสียงมากในบทเพลงที่ต้องการแสดงออกทางอารมณ์ที่ซับซ้อน โดยการย้ายหลักเสียง เปลี่ยนกลุ่มเสียง ฯลฯ

5) จังหวะและการกำหนดจังหวะ จังหวะแบ่งเป็น 3 ประเภทใหญ่ คือ

5.1) เค่กล้อหี่ เหมาะสำหรับใช้เมื่อต้องการเน้นตัวเพลง มีความหนักแน่น

5.2) โซวล้อหี่ ใช้ในงิ้วบู๊ที่มีการต่อสู้

5.3) คิมเกี๋ยหี่ ใช้ได้หลากหลายมักเป็นอารมณ์สนุกสนาน ตลก

การกำหนดอัตราของจังหวะแบ่งเป็น เถ่าปั้ง หยี่ปั้ง ซาปั้ง เทียบเท่าอัตราจังหวะ 4/4 2/4 และ1/4 ตามลำดับ

6) พื้นผิว มีลักษณะเป็น monophonic texture เป็นส่วนใหญ่ และ heterophonic texture ในกรณีที่ไม่มีบทร้อง polyphonic texture ปรากฏในลักษณะที่เป็นเสียงร้องกับดนตรีที่เป็น ostinato บทเพลงในบางครั้งจะมีลักษณะ quasi - homophonic texture ที่ไม่ได้อยู่ในรูปคอร์ด

จากแบบแผนทางทฤษฎีดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นปรัชญาของดนตรีว่า ดนตรีของงิ้วแต้จิ๋วเป็นดนตรีที่มีความละเอียดอ่อนในแง่ของการสร้างเพลง ซึ่งมีแบบแผนทางทฤษฎีที่ซับซ้อน ขณะเดียวกันก็เปิดโอกาสให้พลิกแพลง ลักษณะของดนตรีที่มีลักษณะการดำเนินที่รุกไปข้างหน้า ซึ่งเป็นผลมาจากการเปลี่ยนระดับเสียง (metabole) การเปลี่ยนอัตราจังหวะโดยฉับพลัน และเทคนิคในการบรรเลง

นอกจากนี้ยังมีลักษณะเฉพาะตัวทั้งในด้านการใช้เครื่องดนตรีที่มีเครื่องดนตรีของเฉพาะท้องถิ่นอยู่หลายชนิด แนวคิดในการการผสมวง การจัดรูปแบบวง ตลอดจนความเชื่อต่าง ๆ

ดนตรีของงิ้วแต้จิ๋วเป็นเรื่องของการวางระบบระเบียบไว้แน่นอนชัดเจนที่ต้องแสดงไปตามบทการถ่ายทอดอารมณ์เป็นหน้าที่ของนักดนตรีที่ต้องตีความว่าจะต้องบรรเลงอย่างไรให้ได้อารมณ์เหมาะสมกับการแสดงขณะนั้น ฉะนั้นการบรรเลงดนตรีต้องอาศัยความสามัคคีทำงานเป็นกลุ่ม โดยเฉพาะผู้ที่เป็นหัวหน้ากลุ่มจะมีหน้าที่สำคัญในการถ่ายทอดความรู้สึกของบทเพลงไปยังลูกวง คือ เถ่าซิ่วไซแป๋ หัวหน้ากลุ่มผู้ดำเนินทำนอง และพะโก้วซิงแซ หัวหน้ากลุ่มผู้ดำเนินจังหวะ โน้ตจึงเป็นเพียงโครงสร้างของเพลงเท่านั้น นักดนตรีจึงมักกล่าวกันว่า "โน้ตเป็นของตายที่เราต้องทำให้มันมีชีวิตขึ้น" ความคิดในเรื่องอารมณ์ของเพลงและการทำให้บทเพลงที่บรรเลงมีพลังจึงเป็นสิ่งสำคัญมากสำหรับดนตรีในการแสดงงิ้วแต้จิ๋ว

ลักษณะดังกล่าวเป็นปรัชญาที่สำคัญของดนตรีแต้จิ๋วที่จะแสดงออกถึงความเป็นแต้จิ๋ว ถ้าดนตรีไม่สามารถแสดงความเป็นแต้จิ๋วออกมาได้แล้ว งิ้วนั้นก็ไม่ใช่งิ้วแต้จิ๋วอีกต่อไป

ภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมดนตรีจากงิ้ว พบว่าดนตรีให้ภาพสะท้อนให้เห็นถึงสิ่งต่าง ๆ ต่อไปนี้

Copyright by Mahidol University

1) ภาพสะท้อนด้านความคงอยู่และความเปลี่ยนแปลง

ความคงอยู่ที่ยังคงรักษาไว้ได้ คือ ความเป็นดนตรีแต้จิ๋วถึงแม้ว่าจะหาคณะงิ้วใดที่มีดนตรีสมบูรณ์แบบไม่ได้เลยในปัจจุบัน ทั้งนี้เพราะปัญหาการขาดแคลนบุคคลากร วงดนตรีต้องจำกัดจำนวนคนให้วงเล็กลงเพื่อประหยัดการใช้จ่าย ทำให้ความสมดุลย์ของเสียง ความไพเราะสมบูรณ์ของดนตรีลดลง ซึ่งปัญหาการขาดแคลนบุคคลากรเป็นผลมาจากค่านิยมในวิชาชีพที่เป็นไปในแง่ลบ เช่น การต้องgfbomk' ไปในที่ต่างๆเป็นอาชีพสำหรับคนไม่มีหนทางทำมาหากินอย่างอื่นแล้ว ฯลฯ ประการสำคัญ คือ ดนตรีจีนได้รับความสนใจในการฝึกหัดน้อยลงอย่างเห็นได้ชัด

ความเปลี่ยนแปลงในการผสมวงในระยะแรกได้รับอิทธิพลมาจากงิ้วชนิดอื่น ๆ ดนตรีพื้นบ้านและดนตรีของมณฑลอื่น ๆ เข้ามาผสมผสานจนเกิดรูปแบบเฉพาะ อิทธิพลมาจากดนตรีตะวันตกในช่วงปฏิวัติวัฒนธรรมในจีนทำให้มีการสร้างเครื่องดนตรีที่ให้เสียงต่ำมาผสมวงซึ่งงิ้วแต้จิ๋วในไทยก็ได้รับอิทธิพลนี้เช่นกัน ความเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจ ความนิยมในการว่าจ้างงิ้ว ไม่อาจทำให้งิ้วอยู่ได้ในสภาพเดิม งิ้วโรงใหญ่จึงแปรสภาพเป็นงิ้วโรงที่เล็กลง จำนวนคนลดลงทั้งนักดนตรีและนักแสดงทั้งนี้เพื่อให้เหมาะสมกับภาวะเศรษฐกิจ ซึ่งสิ่งนี้จะเห็นได้ชัดจากการตั้งชื่อคณะงิ้วที่มีการแตกลูกแตกดอกออกไปเป็นคณะงิ้วย่อยๆ เช่น ต้นกำเนิดเดิม คือ บ่วงนี้ชุง ก็กระจายเป็น เหล่าบ่วงนี้ชุง เหล่าบ่วงนี้ชุงปัง เหล่าบ่วงนี้เฮง ซิงบ่วงนี้ชุง ฯลฯ ซึ่งแท้จริงมีที่กำเนิดเดียวกัน

2) ภาพสะท้อนด้านบทบาทหน้าที่

จากผลการวิจัยพบว่าดนตรีมีบทบาทหน้าที่ที่สำคัญหลายประการดังต่อไปนี้

2.1)บทบาทหน้าที่ด้านพิธีกรรมงิ้วในปัจจุบันทำหน้าที่ด้านพิธีกรรมมากกว่าการบันเทิง พิธีกรรมนั้นๆจะหมดความศักดิ์สิทธิ์ทันทีที่ขาดเสียงดนตรี เสียงดนตรีของงิ้วเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นสิริมงคล เป็นสื่อกลางในการติดต่อระหว่างคนกับเทพเจ้า ในการที่คนจะแสดงความเคารพ ความรู้สึกขอบคุณต่อเจ้า และการขอโชคลาภกับเจ้า เครื่องดนตรีที่เรียกว่า ห่อเท้า เป็นแตรที่ไว้เป่าไล่ผีโดยเฉพาะ

2.2) บทบาทหน้าที่ในการสื่อสาร พบว่าดนตรีทำหน้าที่สื่อสารให้ผู้คนในละแวกใกล้เคียงรู้ว่ามีงานที่ศาลเจ้า เป็นการเร่งเร้าให้มาร่วมงาน ดนตรีมีหน้าที่สื่อสารกับนักแสดงในจังหวะของลีลาท่าทางและทำนองในการร้อง

2.3) บทบาทหน้าที่ในการแสดงและการถ่ายทอดอารมณ์ พบว่านักดนตรีมีหน้าที่ตีความบทเพลงว่าจะเล่นอย่างไรโดยคำนึงความเหมาะสมกับบทบาทการแสดงขณะนั้นซึ่งทำให้การแสดงนั้นสมบูรณ์

2.4) บทบาทการแสดงออกทางวัฒนธรรม พบว่าดนตรีของงิ้วแต้จิ๋วมีลักษณะเฉพาะตัวหลายด้านทั้งในแง่แบบแผนทฤษฎี เครื่องดนตรี การผสมวง การจัดตำแหน่งวงดนตรี

2.5) บทบาทหน้าที่ด้านความบันเทิง พบว่าดนตรีของงิ้วเป็นดนตรีที่มีความสมบูรณ์ในตัวเองสามารถเป็นดนตรีเพื่อการฟัง ผู้คนจะได้ฟังดนตรีงิ้วนั้นไม่จำเป็นต้องรอให้มีการแสดงงิ้วก็ได้ สามารถฟังดนตรีงิ้วจากสื่ออื่น ๆ เช่นจากเทปและแผ่นเสียง

Copyright by Mahidol University

2.6) บทบาทหน้าที่ในด้านอำนาจการปกครอง พบว่าสถานภาพของนักดนตรีสูงกว่านักแสดง ทั้งนี้เนื่องด้วยความเชื่อ ความรับผิดชอบ บทบาทหน้าที่เป็นผู้สอนนักแสดง ฯลฯ แต่ในปัจจุบันบทบาทได้ลดลงจากเดิม

3) ภาพสะท้อนด้านความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีในการแสดงงิ้วกับดนตรีไทยพบว่า ดนตรีของงิ้วแต้จิ๋วมีบทบาทต่อเพลงไทยมาก แต่ดนตรีไทยไม่มีบทบาทใดต่อดนตรีงิ้ว ทั้งนี้เพราะปรัชญาในการสร้างเพลงแตกต่างกัน

บทบาทที่มีต่อดนตรีไทย พอจำแนกตามลักษณะได้ดังนี้ คือ

3.1) การรับไปใช้ทั้งเพลงโดยไม่เปลี่ยนแปลง ได้แก่ เพลงโป๊ยกังเหล็ง ซึ่งเป็นเพลงเดียวกับ ก้วยกังเล้ง เมื่อนำมาเปรียบเทียบกันพบว่าเป็นเพลงเดียวกันโดยไม่ได้มีการดัดแปลงใด ๆ

3.2) การรับไปโดยปรับปรุงบางส่วน ได้แก่ เพลงจีนไจ๋ยอ มีที่มาจาก เพลงเจี๋ยงเจี๋ยงฮวย เมื่อนำมาเปรียบเทียบกันพบว่าเป็นเพลงเดียวกัน

3.3) การรับเอาสำนวนเพลงและแต่งใหม่ ได้แก่ เพลงแป๊ะฮวยพัง มีที่มาจาก เพลงฮกเต็กซื้อ เมื่อนำมาเปรียบเทียบกันต้องทำการศึกษาวิเคราะห์แยกแยะทำให้พอทราบที่มาและการดัดแปลง

บทบาทของดนตรีงิ้วแต้จิ๋ว พบว่ามีอิทธิพลทั้งต่อดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีไทยสากล ตลอดจนดนตรียอดนิยมอีกด้วย

สำหรับบทเพลงไทยที่งิ้วนำไปใช้พบว่ามีอยู่ 3 เพลงในการป่วงหลักก๊กฮงเสี่ยง คือ เพลงอัศวลีลา เพลงสยามานุสติ เพลงลอยกระทง ทั้งนี้เพื่อความสนุกสนาน ซึ่งเพิ่งนำมาใช้ไม่กี่ปีและไม่ได้รับการยอมรับนัก

4) ภาพสะท้อนด้านคตินิยม พบว่าดนตรีในการแสดงงิ้วได้แสดงให้เห็นคตินิยมอันสืบเนื่องมาจากความเชื่อในศาสนาพุทธมหายาน ขงจื๊อ เต๋า เทพเจ้า และการยึดถือในเรื่องสิริมงคล ในลักษณะความเชื่อที่มีความผสมผสานกลมกลืนจนยากที่จะแบ่งแยกอย่างชัดเจน ระบบระเบียบของโรงงิ้ว การควบคุมปกครอง การเคารพนับถือ มีผลสืบเนื่องจากคำสอนของขงจื๊อ เจ้าที่นับถือของโรงงิ้วสะท้อนให้เห็นถึงการนับถือเจ้าไปพร้อมกับศาสนาพุทธ เช่น การถือศีลกินเจในเทศกาลกินเจ การนับถือพระโพธิสัตว์ต่าง ๆ การแบ่งกลุ่มของเครื่องดนตรี การจัดประเภทของทำนองเพลง สะท้อนให้เห็นคตินิยมอันเนื่องมาจากศาสนาเต๋า บทบาทหน้าที่ของงิ้วและลวดลายส่วนประดับที่เป็นสัญลักษณ์ต่าง ๆ แสดงให้เห็นถึงความยึดถือในเรื่องสิริมงคล

จากการศึกษาพบว่า การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมในหลาย ๆ ด้านอย่างต่อเนื่อง ทำให้งิ้วแต้จิ๋วในประเทศไทยในปัจจุบันนี้กำลังประสบปัญหาหลายประการ ดังจะเห็นได้ชัดเจนจากสังคมงิ้วดั้งเดิมที่มีกฎระเบียบที่เป็นของตนเองเพื่อเป็นการควบคุมสมาชิกให้เป็นกลุ่มอาชีพที่มีลักษณะเฉพาะ และเพื่อควบคุมคุณภาพของการแสดง กฎระเบียบเข้มงวดในอดีตไม่สามารถทำได้อีกในปัจจุบันเพราะกฎหมายบ้านเมืองได้เข้ามามีบทบาทมีผลทำให้งิ้วไม่อาจควบคุมคุณภาพได้ดังเดิม ขาด

Copyright by Mahidol University

บุคคลากรที่มีความรู้ความสามารถ ค่านิยมในแง่ลบที่มีต่อวิชาชีพนี้ยังคงมีอยู่ในสังคมไทยทำให้ไม่มีใครอยากเข้าสู่อาชีพ ผู้ที่เข้าสู่อาชีพส่วนใหญ่จึงเป็นเพราะความจำเป็นบังคับมากกว่าความชื่นชอบศิลปะอย่างแท้จริง ทำให้งิ้วขาดการควบคุม ขาดครูที่จะฝึกสอนอย่างถูกต้อง ทำให้คุณภาพการแสดงต่ำลง อีกทั้งบทบาทหน้าที่ที่งิ้วมีต่อสังคมก็เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมมาก โดยในปัจจุบันงิ้วมีหน้าที่ตามพิธีกรรมความเชื่อมากกว่าเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงของสังคม

งิ้วแต้จิ๋วจึงควรได้รับการส่งเสริมอย่างจริงจังเพื่อเป็นกำลังใจแก่ผู้ประกอบวิชาชีพนี้ปรับปรุงคุณภาพให้สูงขึ้น สามารถสื่อกับผู้ชมได้มากขึ้นโดยไม่ลดคุณภาพลง ขณะเดียวกันก็ต้องพัฒนาผู้ชมด้วยเพราะการชมงิ้วให้เข้าใจต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจหลายประการ

หากงิ้วแต้จิ๋วยังไม่ได้รับการอนุรักษ์ส่งเสริมและปล่อยให้มีสภาพเป็นไปตามยถากรรมเช่นนี้ คาดว่าในอนาคตงิ้วอาจจะต้องหมดไปในที่สุดหรืออย่างดีที่สุดก็เพียงทำหน้าที่ด้านพิธีกรรมเท่านั้นโดยไม่มีผู้ชมที่จะเข้าใจและชื่นชมอีกต่อไป

6.2 อภิปรายผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง"งิ้วแต้จิ๋วกับภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมดนตรี : กรณีศึกษาคณะเหล่าบ่วงนี้ชุงปัง เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพซึ่งการวิเคราะห์ข้อมูลกับการเก็บข้อมูลเป็นกระบวนการที่เกี่ยวเนื่องกันไม่สามารถแยกจากกันได้เด็ดขาด ขณะเดียวกันก็มีกระบวนการที่กลับไปกลับมาในการเก็บข้อมูลและการวิเคราะห์ การวิเคราะห์จึงได้ดำเนินมาโดยตลอดตามลำดับ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์นั้นปรากฏชัดเจนแล้วตั้งแต่ในบทที่ 5 ในส่วนนี้ผู้วิจัยจะได้อภิปรายเพิ่มเติมในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1) เกี่ยวกับความเป็นมาและความเป็นไปของงิ้วแต้จิ๋ว

งิ้วแต้จิ๋วเป็นผลรวมของศิลปวัฒนธรรมหลายแขนง มีการผสมผสานของวัฒนธรรมท้องถิ่นและมีพัฒนาการมาเป็นเวลาหลายร้อยปี งิ้วแต้จิ๋วเป็นศิลปะการแสดงที่ให้ทั้งความบันเทิง และมีความสำคัญด้านพิธีกรรมโดยเป็นมหรสพที่คู่กับงานศาลเจ้ามาโดยตลอด เมื่อชาวจีนแต้จิ๋วอพยพย้ายถิ่นเข้าสู่เมืองไทย การปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมประเพณีเดิมยังคงอยู่ งิ้วจึงมีความสำคัญที่ขาดไม่ได้ แต่ด้วยผลของการเปลี่ยนแปลงในด้านเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมทำให้งิ้วลดบทบาทลง งิ้วในปัจจุบันทำหน้าที่ด้านพิธีกรรมมากกว่าความบันเทิง เมื่อแรกเริ่มที่งิ้วเข้าสู่เมืองไทยนั้น งิ้วได้รับความนิยมจากคนไทยมาก เมื่อคนไทยเสื่อมความนิยมลงด้วยหันไปชอบสิ่งบันเทิงอื่น ๆ งิ้วไม่ได้รับความกระทบกระเทือนมากนักเพราะยังได้รับการสนับสนุนจากคนจีน

Copyright by Mahidol University

แต่ในสภาพการณ์ปัจจุบัน งิ้วไม่ได้มีคู่แข่งด้านความบันเทิงอยู่เพียงแค่ความบันเทิงทั่วไป

แต่เป็นคู่แข่งกับความบันเทิงในระดับสังคมโลก ซึ่งเป็นผลมาจากความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีต่าง ๆ ความบันเทิงมีหลากหลายรูปแบบมากขึ้น สื่อรูปแบบใหม่มากขึ้น เช่น ดาวเทียม เคเบิ้ลทีวี ฯลฯ สิ่งบันเทิงสำเร็จรูปเหล่านี้มีบางส่วนที่มีคุณภาพ แต่เราก็ต้องยอมรับความจริงว่าส่วนใหญ่ยังไม่มีคุณภาพและไม่ได้มีคุณค่าดีพอ ขายความรุนแรง บ้าง อนาจารบ้าง ไร้สาระบ้าง สิ่งที่ฉาบฉวยตื่นตาตื่นใจสามารถรับได้ง่าย ครอบงำจิตใจได้ง่าย ซึ่งนั่นหมายถึงการชักนำไปสู่ผลประโยชน์ต่าง ๆ ได้ง่าย แต่สำหรับสิ่งที่มีความละเอียดและมีลักษณะเฉพาะตัวสูงซึ่งต้องการความเข้าใจกว่าการบันเทิงอื่น ๆ เช่น ดนตรีไทย ดนตรีคลาสสิค หรือแม้กระทั่ง งิ้ว นั้นยากนักที่คนทั่วไปจะเข้าถึงและชื่นชมได้ ทุกวันนี้สื่อต่าง ๆ จึงเต็มไปด้วยสิ่งที่ไม่มีคุณค่า นอกจากแสดงให้เห็นถึงการขาดซึ่งการรับรู้ในสิ่งที่ดีงามแล้วยังแสดงให้เห็นชัดว่า สื่อต่าง ๆ ยังอยู่ภายใต้อำนาจ โดยเฉพาะอำนาจของผลประโยชน์ จึงไม่มีที่ว่างสำหรับสิ่งที่มีคุณค่าซึ่งนับวันจะเลือนหายไป

สิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ขาดหายไปในความบันเทิงรูปแบบใหม่ของสังคมทุนนิยม ที่ผู้คนทุกวันนี้อาจไม่ได้ใส่ใจกันนัก คือ การประสานสัมพันธ์ของคนในสังคม จะเห็นได้ว่าโรงงิ้วเป็นที่พบปะของผู้คนในชุมชนให้มีโอกาสพบปะพูดคุยแลกเปลี่ยนกัน ช่วยเหลือเกื้อกูลกัน ผู้ชมของงิ้วนั้นมีทุกระดับชั้น ตั้งแต่มหาเศรษฐีไปจนถึงคนยากคนจน (ต่างจากสิ่งบันเทิงหลายชนิดที่เป็นที่ที่ชื่นชอบของคนบางระดับชนชั้นเท่านั้น) งิ้วเป็นสื่อกลางให้ผู้ชมมีความสัมพันธ์กัน นอกจากนี้บรรยากาศที่ผู้คนมารวมกันในศาลเจ้าที่ตนเคารพบูชา อยู่ในกลุ่มคนที่พูดภาษาเดียวกัน ก่อให้เกิดความรู้สึกแก่ผู้คน ณ ที่นั้นว่าเป็นพวกเดียวกัน ลักษณะเช่นนี้เราไม่อาจหาได้ง่าย ๆ นักในความบันเทิงรูปแบบใหม่ ที่ส่วนมากเน้นให้เกิดความเป็นปักเจกชน ดังเช่น ภาพยนตร์ วีดีโอ ที่ต่างคนต่างดู คอนเสิร์ตของนักร้องยอดนิยมที่ดูเหมือนร้องเพลงไปด้วยกันแต่ความจริงแล้วก็เพื่อความพอใจส่วนตัว ความบันเทิงรูปแบบใหม่ต่าง ๆ นี้ ยังเป็นเครื่องแบ่งชนชั้นของสังคมให้ห่างออกจากกันมากขึ้นด้วย

กฎระเบียบอันเคร่งครัดของคณะงิ้วในอดีตนั้น หากดูเพียงผิวเผินจะเห็นว่าโหดร้ายทารุณ ซึ่งทำให้เกิดค่านิยมในแง่ลบต่ออาชีพงิ้ว แต่แท้จริงแล้วเป็นกฎเกณฑ์ในการอยู่ร่วมกันของคนหมู่มากที่มีที่มาต่างกันให้อยู่ร่วมกันได้ และเป็นกลไกในการควบคุมคุณภาพของงิ้วที่มีความสำคัญยิ่ง ความเปลี่ยนแปลงด้านต่าง ๆ ได้ทำลายกฎของงิ้วโดยสิ้นเชิง ทำให้งิ้วในปัจจุบันกำลังประสบปัญหาอย่างหนักในเรื่องคุณภาพของงิ้ว

แนวโน้มของงิ้วแต้จิ๋วในประเทศไทยนั้นยังยากที่จะคาดการณ์ แม้งิ้วจะมีบทบาททางพิธีกรรมหลายอย่าง แม้เจ้าที่ประทับทรงจะเรียกร้องให้จ้างงิ้วมาแก้บนเท่านั้น(ไม่ยอมรับการแก้บนด้วยการฉายภาพยนตร์) แม้ว่างิ้วช่วยให้ศาลเจ้าประมูลของได้ในขณะที่ภาพยนตร์ทำไม่ได้ แม้ว่าจะมีศาลเจ้าสร้างขึ้นใหม่เรื่อย ๆ แต่มหรสพบางอย่างได้เข้าแทนที่งิ้วในบางโอกาส เช่น ภาพยนตร์และหนังตะลุง พิธีกรรมบางอย่างค่อย ๆ เลือนหายไป ในปัจจุบันศาลเจ้าส่วนใหญ่น้อยนักที่จะรู้ว่าจริง ๆ แล้วงิ้วทำอะไรให้ได้บ้าง สภาพเศรษฐกิจที่ค่าครองชีพสูงขึ้น ราคางิ้วที่ต้องสูงขึ้นตาม เมื่อราคาสูงมากถึงระดับหนึ่งไม่แน่ว่าจะมีคนว่าจ้างได้ การที่งิ้วหวังพึ่งการว่าจ้างจากศาลเจ้าเพียงอย่างเดียวจึงไม่อาจเป็นหลัก

Copyright by Mahidol University

ประกันอนาคตของงิ้วได้ว่าจะคงอยู่ได้นานเพียงใด อนาคตของงิ้วจึงขึ้นอยู่กับว่างิ้วจะถูกปล่อยไปตามยถากรรมหรือได้รับความใส่ใจมากขึ้น

สภาวะของงิ้วทุกวันนี้กำลังกลับไปสู่บทบาทหน้าที่ดั้งเดิมของมันคือการแสดงเพื่อถวายเจ้า หลังจากที่ได้พัฒนาเป็นการแสดงที่เป็นศิลปะขั้นสูงมาแล้ว

จะเป็นที่น่าเสียดายเพียงไรที่งิ้วเคยรุ่งเรืองในประเทศไทยอย่างมาก ประเทศไทยเคยเป็นศูนย์กลางของงิ้วแต้จิ๋ว พัฒนางิ้วแต้จิ๋วให้ก้าวหน้าต่อไปได้ในขณะที่ประเทศจีนอยู่ในภาวะสงคราม ความทุ่มเทอุทิศชีวิตตนให้กับงิ้ว ทำให้นักแสดงงิ้วตลอดจนนักดนตรีบางคนของไทยได้รับการยกย่องจากศิลปินงิ้วของจีนว่ามีความสามารถเหนือกว่านักแสดงของจีนเสียอีก แต่ในภาวะปัจจุบันผู้ประกอบวิชาชีพนี้ไม่มีความมั่นใจในอนาคตของตนเอง ไม่แน่ใจว่างิ้วจะคงอยู่ไปได้อีกนานเท่าไร

งิ้วต้องปรับบางสิ่งบางอย่างเพื่อให้สามารถอยู่กับวิถีของโลกได้ แต่ไม่ใช่การเปลี่ยนแปลงตามกระแสโลก แต่เปลี่ยนแปลงปรับปรุงแก้ไขจากพื้นฐานอันแน่นหนาของตนเองเพื่อรักษาความเป็นตัวเองที่จะอวดความเป็นตัวเองได้อย่างภาคภูมิ เช่น บัลเล่ท์บอลชอยของรัสเซีย แต่ทั้งนี้ต้องได้รับความสนับสนุนอย่างจริงจังจากทุกฝ่าย สังคมได้อะไรจากงิ้วมากมายดังกล่าวแล้วในหลายส่วนของวิทยานิพนธ์ แต่หนทางของงิ้วที่ผ่านมากลับเดินอย่างโดดเดี่ยว คนจีนให้ความช่วยเหลือสนับสนุนกันเอง (คณะเหล่าบ่วงนี้ชุงปังที่ทำการศึกษานี้หากมีช่วงว่างเมื่อไร เพื่อนของเจ้าของคณะจะช่วยว่าจ้างทันที) งิ้วเองก็ต้องปรับตัวหลายอย่างเพื่อความอยู่รอดมาถึงวันนี้ งิ้วควรได้รับการสนับสนุนให้มีการเรียนการสอนอย่างเป็นจริงเป็นจังเพื่อคุณภาพและเปลี่ยนค่านิยมเดิม ๆ ปรับปรุงให้สามารถสื่อกับผู้ชมยิ่งขึ้น ใช้เทคโนโลยีบางอย่างให้คุณภาพดีขึ้น เช่นฉาก แสง เสียง ฯลฯ มีเรื่องที่กระชับมากขึ้นเหมาะกับผู้ที่หัดดูงิ้วใหม่ มีโรงแสดงประจำ ตลอดจนถึงการประชาสัมพันธ์ที่ดีก็เป็นสิ่งจำเป็นมากในปัจจุบัน

2) เกี่ยวกับปรัชญาของดนตรีในงิ้วแต้จิ๋ว

จากการศึกษาระบบเสียงของดนตรีแต้จิ๋วได้แสดงให้เห็นชัดเจนว่าเป็นรบบเจ็ดเสียงแบ่งเท่าทำนองเพลงใช้เสียงครบทั้งเจ็ดเสียงจึงปฏิเสธเครื่องดนตรีที่มีระบบเสียงแบบห้าเสียง แม้ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีจีนเองก็ตาม เช่น โกเจ็ง เพราะไม่สามารถเล่นเพลงที่มีระบบเจ็ดเสียงได้โดยสะดวก สิ่งนี้แสดงให้เห็นชัดเจนว่าการกล่าวว่าดนตรีจีนเป็นดนตรีห้าเสียง (pentatonic) จึงไม่เป็นการถูกต้องนักและเป็นการด่วนสรุปเกินไป และความคิดที่ว่าดนตรีห้าเสียงหรือเจ็ดเสียงมีเสียงน้อยในความเป็นจริงแล้วก็ไม่เป็นเช่นนั้น เพราะลักษณะดนตรีที่มีระบบเสียงเช่นนี ให้อิสระแก่ผู้บรรเลงในการสร้างเสียงพิเศษขึ้นมานอกเหนือจากเสียงที่มีอยู่ในระบบเสียง ดนตรีของงิ้วแต้จิ๋วได้แสดงให้เห็นในเรื่องนี้ได้อย่างชัดเจนมากในเรื่องของทำนองประเภทอัวะโหงว ที่นักดนตรีจะต้องทำเสียงบางเสียงต่ำกว่าปกติ บางเสียงสูงกว่าปกติ และการลื่นไหลของเสียง ความมีอิสระในการเพิ่มเสียงนี้ทำให้ดนตรีมีพลังแห่งชีวิต มีอิสระ ไม่แข็งกระด้าง จากการวัดเสียงยังพบว่าไม่ตรงตามทฤษฎีนัก ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่าไม่ได้มาตรฐาน แต่ระบบเสียงที่เกิด

Copyright by Mahidol University

จากความรู้สึกนั้นมีชีวิตกว่า และในความเป็นจริงทฤษฎีก็เกิดขึ้นภายหลังเสียงดนตรีที่ใช้อยู่เดิม (ความคิดเช่นนี้เกิดขึ้นเช่นเดียวกับ equal temperament ในดนตรีตะวันตกซึ่งใช้ในเปียโน เมื่อแรกเริ่มนั้นไม่เป็นที่ยอมรับในความกระด้างของเสียง และการที่จีนได้คิดระบบ 12 เสียงแบ่งเท่าได้ตั้งแต่ศตวรรษที่ 16 แต่ไม่ได้นำมาใช้ ก็อาจเป็นเพราะเหตุผลเดียวกันนี้)

ดนตรีของง้ิวแต้จิ๋วที่มีลักษณะของ metabole เกิดขึ้นเสมอ มีการเปลี่ยนอัตราจังหวะอย่างฉับพลัน และเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงที่เรียกว่า "ชุย"(เร่ง) ทำให้ดนตรีของง้ิวแต้จิ๋วเหมือนมีพลังในการเคลื่อนที่ไปข้างหน้า สิ่งนี้ได้สะท้อนถึงลักษณะนิสัยของชาวแต้จิ๋วที่เป็นคนกล้าสู้กล้าเสี่ยง (หวางเหมียนฉาง 2531:60) การบรรเลงรวมวงที่มีพื้นผิวส่วนใหญ่เป็น monophony และ heterophony ที่ยึดทำนองหลักไว้มาก ตลอดจนการถ่ายทอดความรู้สึกจากหัวหน้าวงไปยังลูกวง การสื่อสารระหว่างกัน ตลอดจนลักษณะโครงสร้างทางสังคมในคณะง้ิวได้สะท้อนให้เห็นถึงอุปนิสัยของคนแต้จิ๋วที่เน้นความสามัคคีช่วยเหลือกันและยอมรับนับถือรู้คุณต่อผู้มีอาวุโสและผู้มีพระคุณของชาวจีนแต้จิ๋ว (ibid. 2531:60) เครื่องดนตรีฝ่ายกลองที่มีมากเป็นพิเศษซึ่งเกิดจากการรับอิทธิพลจากง้ิวอื่นเข้ามาผสมผสานอย่างกลมกลืน นอกจากสะท้อนให้เห็นถึงการชอบผสมผสานขณะเดียวกันก็รักษาขนบธรรมเนียมของตน ยังสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะทางภูมิศาสตร์ของแต้จิ๋วที่ด้านหน้าติดทะเลส่วนด้านหลังเป็นภูเขาเสียงคลื่นลมดังอยู่ตลอดเวลา(ibid. 2531:55) เสียงดนตรีจำเป็นต้องมีความดังพอที่จะสู้กับเสียงของคลื่นลมตามธรรมชาติที่มีอยู่ตลอดเวลาได้

ง้ิวแต้จิ๋วเมื่อเทียบเคียงกับโอเปราของตะวันตกนั้น โดยหลักการพบว่า ต่างก็เป็นละครที่มีเพลงและดนตรีเป็นหลักสำคัญในการดำเนินเรื่องราว ทั้งดนตรีง้ิวแต้จิ๋วและดนตรีโอเปราสามารถเป็นดนตรีเพื่อการฟังได้ ดังนั้นง้ิวแต้จิ๋วจึงถือได้ว่าเป็นโอเปราหรืออุปรากรได้ ไม่ควรจำกัดความอยู่เพียงง้ิวปักกิ่งเท่านั้นที่ถือเป็นอุปรากรได้ ความเป็นง้ิวหลวงอาจไม่ใช่มาตรฐานความเป็นจีนอย่างแท้จริงก็ได้ ดังจะเห็นได้จากการที่ง้ิวปักกิ่งใช้วงออเครสต้าตะวันตก ใช้เปียโนใช้ลีลาของโมเดิร์นดานซ์ไปใช้ในการแสดง ถ้าจะกล่าวถึงความเป็นง้ิวหลวงแล้ว ง้ิวแต้จิ๋วก็เคยเป็นง้ิวหลวงหรือง้ิวราชสำนักเช่นกัน นักแสดงง้ิวปักกิ่งที่มีชื่อเสียง เช่น เหมยหลานฟัง ก็เคยให้คำกล่าวชื่นชมง้ิวแต้จิ๋วไว้มาก ง้ิวแต่ละชนิดต่างก็มีมาตรฐานของตัวเอง เพียงแต่ทำได้ถึงมาตรฐานของตนหรือไม่เท่านั้น จึงไม่ควรใช้คำว่าอุปรากรมาแบ่งแยกความเป็นง้ิวหลวงหรือง้ิวท้องถิ่น โดยที่ให้ใช้คำว่าอุปรากรกับง้ิวปักกิ่งเท่านั้น และให้เรียกการแสดงเดียวกันนั้นของท้องถิ่นอื่นว่าง้ิว ซึ่งในความเป็นจริง คำว่าง้ิว และการแสดงง้ิวนั้น อยู่คู่สังคมไทยมาช้านานแล้ว ดังนั้นจึงน่าที่จะใช้คำว่างิ้วหรืออุปรากรในความหมายเดียวกันได้

3) เกี่ยวกับแนวคิดที่ใช้ในการศึกษา

ในการศึกษาเกี่ยวกับเรื่องของจีนในประเทศไทย มักจะให้ผลของการศึกษาไปในทิศทางการผสมกลมกลืนของจีนและไทย (assimilation) เช่นในผลการศึกษาของสกินเนอร์ แต่สำหรับง้ิวแล้วหาเป็นเช่นนั้นไม่ คนอิสานที่มักถูกตั้งเป็นข้อสังเกตว่าเข้ามาเล่นง้ิวกันมากนั้น หาใช่คนอิสานในความหมายทั่ว

Copyright by Mahidol University

ไปไม่ โดยเฉพาะคนอิสานในรุ่นที่เข้ามาฝึกงิ้วภายใต้กฎระเบียบอันเข้มงวดตั้งแต่เด็ก พวกเขาสามารถพูดภาษาจีน เล่นดนตรีจีน ฟังเพลงงิ้ว เข้าใจวัฒนธรรมจีนได้ดียิ่งกว่าลูกหลานจีนเสียอีก หลายคนพูดไทยไม่ชัดและเมื่อพูดไทยบางครั้งก็นึกไม่ออกว่าต้องพูดอย่างไร ฉะนั้นแนวความคิดเรื่องการกลืนกลายจึงใช้ไม่ได้ในกรณีนี้ ถึงแม้จะมีงิ้วที่เล่นโดยใช้ภาษาไทย แต่ก็แสดงออกถึงความเป็นงิ้วแต้จิ๋วอย่างเด่นชัด ไม่ว่าจะเป็นการพูดภาษาไทยในลีลาของงิ้วแต้จิ๋ว การร้องภาษาไทยในลีลาดนตรีของงิ้วแต้จิ๋ว ฯลฯ

จากการวิจัยผู้วิจัยพบว่าในการศึกษาเรื่องราวของจีนไม่อาจละทิ้งแนวความคิดความเชื่อของคนจีนที่มีความเกี่ยวเนื่องกับตำนาน ความเชื่อในศาสนาพุทธ (มหายาน) ศาสนาเต๋า (เหลาจื๊อ) ลัทธิขงจื๊อ ความเชื่อในเรื่องผีและเทพเจ้า ตลอดจนความยึดมั่นในเรื่องของสิริมงคล ที่มีการผสมผสานกลมกลืนเกี่ยวเนื่องกันจนยากจะแยกจากกันได้ ซึ่งถ้าผู้ศึกษาละเลยสิ่งเหล่านี้ก็จะเกิดอาการงุนงงต่อสิ่งที่ได้พบด้วยไม่อาจจะทำความเข้าใจจนอาจตีความผิดพลาดไปได้

งิ้วแต่ละชนิดแม้ดูโดยผิวเผินจะเหมือน ๆ กัน แต่ในรายละเอียดนั้นแตกต่างกัน จากการศึกษางิ้วไหหลำเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับงิ้วแต้จิ๋วแล้ว พบว่ามีความแตกต่างกันหลายด้าน เช่นเจ้าโรงงิ้วแต้จิ๋วคือ “ฉั่งหง่วงส่วย” แต่งิ้วไหหลำเป็น “อั่วกวงไต่ตี๋” เจ้าเด็กของงิ้วแต้จิ๋วมีถึงสามองค์ แต่ของงิ้วไหหลำมีเจ้าเด็กเพียงสององค์และไม่ได้มีลักษณะเป็นตุ๊กตาหุ่นไม้อย่างงิ้วแต้จิ๋ว พิธีกรรมออกโป๊ยเซียนแม้จะมีเหมือนกันแต่วิธีการต่างกันมาก พิธีกรรมอื่น ๆ อีกหลายอย่างในงิ้วแต้จิ๋วก็ไม่ปรากฏในงิ้วไหหลำเลย ในด้านดนตรีต่างมีสำเนียงดนตรีของตน เครื่องดนตรี การจัดวง มีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด

ดังนั้นเมื่อจะกล่าวถึงความเป็นจีนในบางกรณี จึงควรที่จะบอกด้วยว่าเป็นจีนอะไร เช่นแต้จิ๋ว ฮกเกี้ยน ไหหลำ อีกทั้งต้องพิจารณาถึงบริบทอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องอีกด้วย เช่น เป็นจีนที่ไหน จีนในประเทศไทยหรือจีนในประเทศจีน (หรือแม้แต่คนจีนในกรุงเทพฯก็ยังมีความแตกต่างจากคนจีนในชนบท) และเป็นจีนเมื่อไรอยู่ในช่วงเวลาใด ฯลฯ เพราะในความเป็นจีนนั้นมีทั้งลักษณะร่วมและลักษณะเฉพาะ

ในการศึกษาในด้านความเกี่ยวพันทางวัฒนธรรมที่ผ่านมามักมุ่งความสนใจไปยังอินเดีย ในความเป็นจริงแล้วจีนมีบทบาทอย่างมากโดยเฉพาะตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา แต่เรื่องจีนศึกษาก็ยังมีไม่มากพอ

4) เกี่ยวกับการวิจัย

การวิจัยในเชิงมนุษยวิทยานั้นไม่ได้มีจุดมุ่งหมายในการประเมินค่า หรือแสดงให้เห็นว่าสิ่งที่ศึกษาว่าวัฒนธรรมนั้นสูงส่งจนไปดูถูกเหยียดหยามวัฒนธรรมอื่น ทั้งนี้เพราะไม่มีสังคมใดเหมือนกันหรือแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง จึงไม่มีสังคมใดเหนือกว่าสังคมอื่น วัฒนธรรมแต่ละวัฒนธรรมมีบริบทต่างกัน การเรียนรู้และการทำความเข้าใจในวัฒนธรรมทำให้เกิดความเข้าใจในความเป็นมนุษย์มากยิ่งขึ้น (ซึ่งมนุษย์ในปัจจุบันส่วนใหญ่ได้หลงลืมความเป็นมนุษย์ไป) โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการศึกษาเรื่องงิ้วแต้จิ๋วของผู้วิจัยซึ่งอยู่ในฐานะลูกหลานแต้จิ๋วครั้งนี้ ได้ทำให้ผู้วิจัยได้เข้าใจในรากเหง้าของตนเองและซาบซึ้งในสิ่งที่บรรพ

Copyright by Mahidol University

ชนได้สร้างสรรค์ไว้ สิ่งที่ได้รับจากการวิจัยนี้จึงมีคุณค่าทางจิตใจต่อผู้วิจัยอย่างยิ่ง

6.3 ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง "งิ้วแต้จิ๋ว" กับภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมดนตรี : กรณีศึกษาคณะเหล่าบ่วงชุงปัง ในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังต่อไปนี้

1) งิ้วเป็นผลรวมที่เกิดจากศิลปะวัฒนธรรมหลายแขนง ในการศึกษาจึงควรได้มีการศึกษาในเรื่องอื่น ๆ ที่มีความเกี่ยวข้อง ทั้งนี้เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ที่สมบูรณ์ขึ้น อันจะนำไปสู่การใช้ประโยชน์จากการวิจัยได้กว้างขวางขึ้น เนื้อหาอื่น ๆ ที่น่าศึกษา เช่น ในเรื่องของเครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า วรรณกรรมที่ใช้ในการแสดง ฯลฯ นอกจากนี้ยังควรศึกษาในบางเรื่องให้มีความละเอียดลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น เช่น ในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีในการแสดงงิ้วกับดนตรีไทย

งิ้วคณะเหล่าบ่วงนี้ชุงปังที่ศึกษานี้จัดว่าเป็นงิ้วโรงใหญ่ ถ้าได้ศึกษาในกรณีของงิ้วโรงเล็กอาจได้ข้อมูลที่แตกต่างไปจากนี้

ยังมีงิ้วอื่นที่ยังไม่มีผู้ศึกษาวิจัยไว้ชัดเจน เช่น งิ้วไหหลำ งิ้วหุ่นกระบอกไหหลำ งิ้วที่แต่งตัวร้องเพลงแก้บนตามบ้าน ฯลฯ งิ้วเหล่านี้ยังคงมีอยู่แต่ยังไม่มีผู้ศึกษา นอกจากนี้งิ้วในต่างประเทศหลายอย่างก็ยังไม่มีผู้วิจัยไว้ครบถ้วน นอกจากนี้ยังควรขยายขอบเขตไปยังดนตรีและการละเล่นอื่น ๆ เพื่อหาความสัมพันธ์และทำให้เกิดความเข้าใจมากขึ้น

2) งิ้วแต้จิ๋วในประเทศไทยในปัจจุบันกำลังประสบปัญหาการขาดแคลนบุคคลากรอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นนักแสดงและนักดนตรี อีกทั้งนักแสดงและนักดนตรีในปัจจุบันส่วนใหญ่ยังขาดทักษะหลายประการในการที่จะให้การแสดงงิ้วออกมาอย่างสมบูรณ์ ดังนั้นจึงควรที่จะมีการเรียนอย่างเป็นระบบ มีแบบแผนทฤษฎีและการปฏิบัติที่จริงจัง เพื่อให้คุณภาพของการแสดงดีขึ้น ปรับปรุงคุณภาพนักแสดงนักดนตรีเดิมและส่งเสริมผู้ที่มีความต้องการเข้าสู่วิชาชีพนี้ ยกระดับวิชาชีพให้สูงขึ้น เพื่อเป็นการเปลี่ยนแปลงค่านิยมในด้านลบที่มีต่อวิชาชีพนี้

3) งิ้วแต้จิ๋วสามารถใช้เป็นสื่อในการให้ความรู้ความบันเทิงได้ดีในหลาย ๆ ด้าน

เนื้อเรื่องของงิ้วล้วนแล้วแต่แฝงด้วยคติธรรม การสอนคติธรรมด้วยการแสดงเป็นการสอนที่ซึมซาบโดยไม่รู้ตัว ดังนั้นจึงน่าจะส่งเสริมในการใช้งิ้วเป็นสื่อในการส่งเสริมจริยธรรมต่อสังคม

นอกจากนี้ยังอาจใช้งิ้วในการศึกษาภาษา งิ้วแต้จิ๋วมีภาษาที่สละสลวยงดงามไพเราะ จนถึงภาษาพูดแบบชาวบ้านทั่วไป การศึกษาภาษาจะเป็นไปได้อย่างรวดเร็วถ้าได้ศึกษาจากการแสดง ซึ่งอาจศึกษาได้หลายแง่มุม เช่น ด้านภาษาศาสตร์ ด้านนิรุกติศาสตร์ ฯลฯ

ที่มาของบทงิ้วมาจากวรรณกรรมต่าง ๆ จึงเป็นสื่อในการศึกษาเรื่องราวจากวรรณกรรมได้ดี เช่น ประวัติศาสตร์ นิทานพื้นบ้าน ฯลฯ

Copyright by Mahidol University

งิ้วยังมีองค์ประกอบของวัฒนธรรมจีนหลาย ๆ ด้านที่น่าศึกษา การเข้าใจวัฒนธรรมทำให้เกิดความเข้าใจในผู้คนได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น การได้ทราบภูมิปัญญาในแง่มุมต่าง ๆ สามารถก่อให้เกิดปัญญาในการนำไปใช้ในเรื่องต่าง ๆ ได้อย่างกว้างขวางออกไปอีกมากมาย

4) งิ้วควรที่จะได้รับการสนับสนุนมากขึ้นทั้งภาครัฐและเอกชนเช่นเดียวกับศิลปะแขนงอื่น ๆ ที่ต้องการผู้สนับสนุน เพื่อที่ยืนหยัดและพัฒนาต่อไป งิ้วนั้นถ้ายังคงพึ่งแต่การแสดงตามศาลเจ้าต่อไปโดยมีหน้าที่เพื่อพิธีกรรมเป็นหลักแล้ว งิ้วจะห่างไกลจากศิลปะการแสดงเข้าทุกที เพราะไม่ได้แสดงให้คนชมไม่ได้อยู่ในชีวิตผู้คน ในภายภาคหน้าจึงอาจตกอยู่ในสภาพเช่นเดียวกับละครแก้บนหรือสาบสูญไปในที่สุด งิ้วนั้นถ้าได้ปรับบางสิ่งบางอย่างให้เหมาะสมก็สามารถดึงดูดผู้คนได้ดีขึ้น เช่น ฉาก แสง เสียง บทที่กระชับขึ้นสำหรับผู้ที่ใหม่ต่อการดูงิ้ว ส่งเสริมความเข้าใจมากขึ้น เช่น เล่นเป็นภาษาไทย มีเนื้อเรื่องย่อ อธิบาย ฯลฯ งิ้วก็สามารถที่จะอยู่ในฐานะที่เป็นศิลปะการแสดงเพื่อความชื่นชมอย่างแท้จริงและสามารถตระเวนไปแสดงยังที่ต่าง ๆ ทั่วโลก เช่นเดียวกับอุปรากรตะวันตก

5) ควรมีการส่งเสริมให้เกิดความเข้าใจในงิ้วมากขึ้น การแสดงใด ๆ ถ้ามีการพัฒนาเพื่อการตอบสนองแต่ความต้องการของผู้ชมแต่เพียงฝ่ายเดียวการแสดงนั้นก็ย่อมตกต่ำ งิ้วเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงที่ต้องอาศัยความเข้าใจ ศิลปะที่ดีนั้นสามารถยกระดับจิตใจคน แต่ศิลปะที่ดีจำเป็นต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจเป็นเครื่องมือในการเข้าถึง เมื่องิ้วได้ปรับปรุงคุณภาพให้มีมาตรฐานที่ดี ผู้ชมก็จำเป็นที่จะต้องยกระดับตัวเองขึ้นมาด้วยจึงจะสามารถที่จะเข้าใจซาบซึ้งในสิ่งที่ดีและมีคุณค่าได้

Copyright by Mahidol University

บรรณานุกรม

1. หนังสือและวารสาร

จิตรา ก่อนันทเกียรติ. ติ่งหนังเกี้ย . พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์กรุงเทพฯ, 2538

เจนภพ จบกระบวนวรรณ. "ชาวจีนกับงานสมโภชพระนครครบรอบ100ปี". คนจีน 200 ปีใต้พระบรมโพธิสมภารภาค 2. เส้นทางเศรษฐกิจ. กรุงเทพฯ, 2530

ชนัย วรรณะลี. "งิ้วจีน". คนจีน 200 ปีภายใต้พระบรมโพธิสมภาร. เส้นทางเศรษฐกิจ กรุงเทพฯ, 2525

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. สารานุกรมเพลงไทย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : Dr.sax, ม.ป.ป.

ดวงใจ อมาตยกุล. ดนตรีตะวันออก. คณะศิลปกรรมศาสตร์. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2533

ถาวร สิกขโกศล. "ความเป็นมาของงิ้ว" เอกสารประกอบการสัมมนาสาธิตและแสดงอุปรากรจีน. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. กรุงเทพฯ, 2537. (อัดสำเนา)

นิทรรศการเครื่องดนตรีญี่ปุ่น. สูจิบัตรงานเฉลิมพระเกียรติพระราชวงศ์ไทย-ญี่ปุ่น. กรุงเทพฯ : สยามดนตรียามาฮ่า, 2533

เนตรดาว พละมาตย์. "ศาลเจ้าจีนในเมืองไทย". คนจีน 200 ปีภายใต้พระบรมโพธิสมภารภาค 2 . เส้นทางเศรษฐกิจ, 2527

บุญมี นันทกูล. "เสื่อผืน-หมอนใบจากชัวเถามาเป็นเจ้าสัวเมืองไทย". คนจีน 200 ปีใต้พระบรมโพธิสมภารภาค 2. เส้นทางเศรษฐกิจ. กรุงเทพฯ, 2530

พรพรรณ จันทโรนานนท์. "ฉาวโจวซี่ งิ้วแต้จิ๋ว ความเป็นมาและการแพร่กระจายเข้าสู่เมืองไทย". วารสารศิลปากร. ปีที่ 27 เล่ม 1. กรุงเทพฯ, 2536

_____. "งิ้วแต้จิ๋ว". เอกสารประกอบการสัมมนา สาธิตและแสดงอุปรากรจีน. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. กรุงเทพฯ, 2537. (อัดสำเนา)

_____. ฮก ลก ซิ่ว โชค ลาภ อายุยืน. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ มติชน, 2538

_____. "ปุนเถ่ากง เทพท้องถิ่นของคนจีนในเมืองไทยแพร่หลายมากที่สุด". ศิลปวัฒนธรรม . ฉบับที่ 4 ปีที่ 11 กรุงเทพฯ, 2533

_____. "ศาลเจ้าและวัดจีนในกรุงเทพฯ". รวมบทความประวัติศาสตร์. ปีที่ 9 ฉบับที่ 8 กุมภาพันธ์.:สมาคมประวัติศาสตร์, 2529

_____. "ปู้ไต้ซี่ งิ้วหุ่นกระบอกของชาวจีนฮกเกี้ยนที่สิงคโปร์". วารสารศิลปากร. ปีที่ 28 ฉบับที่ 3 กรกฎาคม. กรุงเทพฯ, 2527

พระสันทัดอักษรสาร. ตำนานงิ้วในเมืองไทย. หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายเจริญ กุวานนท์. อักษรสัมพันธ์. กรุงเทพฯ, 2516

_____. คำศัพท์ไทย. เล่ม 3 ตอน 9 ไม่ปรากฏสถานที่พิมพ์. กรุงเทพฯ, 2467

Copyright by Mahidol University

พูนพิศ อมาตยกุล. "จีนกับไทยในเรื่องเพลง". คนจีน 200 ปีใต้พระบรมโพธิสมภารภาค 2. เส้นทางเศรษฐกิจ. กรุงเทพฯ, 2530

มาลินี ดิลกวณิช. "ว่าด้วยภูมิหลังละครจีน". วารสารเอเชียตะวันออกศึกษา ปีที่ 2 ฉบับที่ 1 มิถุนายน. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์:กรุงเทพฯ, 2532

รัฐกร อัสดรธีรยุทธ์. "บนเส้นทางหลายแสนลี้ของงิ้ว" วารสารพาที . ม.ป.ป.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยาอังกฤษ-ไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2.อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ, 2532

ราชบัณฑิตยสถาน. สารานุกรมไทยราชบัณฑิตยสถาน. ฉบับที่ 7. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ, 2520

ล.เสถียรสุต. ประวัติวัฒธรรมจีน. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์ก.ไก่. ม.ป.ป.

วิชา เชาวน์ศิลป์. การศึกษาลักษณะสำคัญของทำนองในเพลงที่ใช้ประกอบพิธีทรงเจ้าของชาวมอญ:ศึกษาเฉพาะกรณีตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี. ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏจันทรเกษม, 2537

วิภา จริยะเตชะ (แปล). รอบรู้ประเพณีจีน. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ:นานมีบุ๊คส์ ม.ป.ป.

วีเกียรติ มารคแมน."งิ้วไหหลำที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม". วารสารเพลงดนตรี. ปีที่ 2 ฉบับที่ 5 มีนาคม 2538 : (94-96).

_____."ดนตรีกับการแสดงงิ้วไหหลำ". รายงานประกอบการศึกษาวิชาดนตรีกับการแสดง. วภาศ. 529 ภาคปลายปีการศึกษา 2536 สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวัฒนธรรมการดนตรี สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล. 2536

วาสิษฐ์ จรัณยานนท์. "การตั้งเสียงดนตรี (อีกที)". วารสารถนนดนตรี. ปีที่ 1 ฉบับที่ 4 มกราคม 2530: (40-41)

ศิลป พีระศรี,พระยาอนุมานราชธน (แปล). ศิลปสงเคราะห์. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน,2527

ส.พลายน้อย. โป๊ยเซียน ผู้อำนวยโชคลาภตามคติของชาวจีน. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ข้าวฟ่าง, 2534

_____. เล่าเรื่องบางกอก. สำนักพิมพ์แพร่พิทยา : กรุงเทพฯ, 2518

ส.สุวรรณประทีป. "สำเพ็งในสมัยอยุธยา". คนจีน 200 ปีใต้พระบรมโพธิสมภารภาค 2. เส้นทางเศรษฐกิจ. กรุงเทพฯ, 2530

สุกรี เจริญสุข. ดนตรีชาวสยาม. พิมพ์ครั้งที่ 1. โครงการจัดตั้งวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล กรุงเทพฯ:Dr.Sax 2538

_____. "ดนตรีจีนในสังคมสยาม". เอกสารงานวิชาการสำหรับจัดนิทรรศการความสัมพันธ์ไทยจีน. มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ:สมุทรปราการ, 2534

_____. "ดุริยางค์ศาสตร์ชาติพันธุ์". วารสารถนนดนตรี . ปีที่ 1 ฉบับที่ 12 ตุลาคม 2530: (38-41)

_____. รายงานสถานภาพการวิจัยสาขาศิลปะการแสดงในประเทศไทย. ทุนอุดหนุนการวิจัยของสภาวิจัยแห่งชาติประจำปี พ.ศ. 2536. (อัดสำเนา)

Copyright by Mahidol University

สกินเนอร์,เจ.วิลเลี่ยม. พรรณี ฉัตรพลรักษ์,แปล. สังคมจีนในประเทศสยาม. มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์ กรุงเทพฯ, 2520

สงวน อั้นคง. สิ่งแรกในเมืองไทย. ไม่ปรากฏสถานที่พิมพ์. 2516

สงัด ภูเขาทอง. การดนตรีไทยและเข้าสู่ดนตรีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : Dr.sax, 2532

สุจิตต์ วงษ์เทศ. "งิ้วการแสดงระดับชาติสมัยกรุงศรีอยุธยา". นิตยสารเดินทางท่องเที่ยว. ปีที่ 1 ฉบับที่ 2. กรุงเทพฯ, 2522

สน สีมาตรัง. "ประวัติการเล่นหนังทั่วไป". สูจิบัตรธนาคารกรุงเทพ. มปป.

สุภางค์ จันทวนิชและคณะ. ชาวจีนแต้จิ๋วในประเทศและในภูมิลำเนาเดิมที่เฉาซันสมัยที่หนึ่ง ท่าเรือจางหลิน (2310-2393). สถาบันเอเชียศึกษา. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพฯ, 2534

หลูซาน. "เรื่องราวของงิ้วแต้จิ๋ว". จีนนิตยสารภาพ. ปีที่ 4 ฉบับที่ 40 กุมภาพันธ์, 2534

หวางเหมียนฉาง. สุคนธ์ ครุณล้ำเลิศ,แปล. "คนจีนแต้จิ๋วในประเทศไทย". ศิลปวัฒนธรรม. ปีที่ 9 ฉบับที่ 8 มิถุนายน. กรุงเทพฯ, 2531

อนรรฆ จรัณยานนท์. การปฏิบัติเครื่องดนตรีและ Metabole ในดนตรีเขมร. เอกสารการประชุมวิชาการดนตรี ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ:สถาบันพัฒนาการสาธารณสุขอาเซียน. มหาวิทยาลัยมหิดล ณ ศาลายา. 2536 (อัดสำเนา)

อุทิศ นาคสวัสดิ์. 48 ปีของข้าพเจ้าและบทความบางเรื่อง. อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ศาสตราจารย์ อุทิศ นาคสวัสดิ์. กรุงเทพฯ:เจริญวิทย์การพิมพ์, 2526

อุปรากรจีนแต้จิ๋วบุบผามาลีอันหอมหวลแห่งทักษิณาทิศ. สูจิบัตรงานสมาคมศิษย์เก่าสวนกุหลาบวิทยาลัย. ท่าวาสุกรี,กรุงเทพฯ, ม.ป.ป.

เอนก นาวิกมูล. เพลงนอกศตวรรษ (ฉบับปรับปรุง). พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2527

เอวีลีน ลิป,ต๊าฟู๊ (เรียบเรียง). ตำนานวัดและเทพเจ้าจีน. สำนักพิมพ์สร้อยทอง, ม.ป.ป.

A.P.Gen.R.S.S. (trans.) De La loubere. A New Historical Relation of the Kingdom of Siam, part 2. London:F.L.for the Horne.

Bangkok Calender.1871

Dournon,Genevieve. Guide for the Collection of Traditional musical Instrument. Switzerland (83-97)

Ji Chang Ling."Chinese Tradition Opera". Review of Culture. Number 10.Instituto Culturto Cultural de Macau:1990. (83-92)

Kuo-huang Han and Lindy Li mark. "Evolution and Revolution in Chinese music".Music of Many Culture.

Copyright by Mahidol University

L.D. choisy. M.DC. Journal ou Suite du Voyage de Siam,LXXXV 2

Malinowski,Bronislaw. A Scientific Theory of Culture and Other Essays. University of North Carolina Press,1994.

Manuel Peter. "China". Popular Music of The Non-Western World. England:Oxford University Press,1988.

Marcuse,Sibyl. Musical Instruments : A Comprehensive Dictionary. New York : WW. Norton & Company,1975

Rainbow Bernarr. "Chevé,Emile Joseph Maurice". The New Grove Dictionary of Music. Macmillan Publishers (China) Limited. Hongkong:1980.

Ramon Lay Mazo. "Chinese Opera". Review of Cultture. Number 10. Instituto Cultural de Macau: 1990. (68-81)

Rocovits,Dan. "A Night at The Chinese Opera". Discovery. VOL. 13 (october) 1985. (18-25)

Sadie,Stanley (edited). "Chinese Music". The New Grove Dictionary of Music. Macmillan Publishers (China) Limited. Hangkong:1980

Seelig J. Paul. Siamesische Musik เพลงสยาม. Bandoeng:Editions Matatani,1932.

Thrasher Alan R. "Yueqin". The New Grove Dicitonary of Musical Instrument. Macmillan Publishers (China) Limited. Hongkong:1980

Ventine TSAI. "Traditional Drama's Brave New Horizons-The Hsiao Hsi Yuan and Ming Hua Yuan Step in Style". Sinorama VOL.17 NO.4 April 1992. Taipei. Taiwan.

Willi Apel & Ralph T. Daniel. The Harvard Brief Dictionary of Music. Washington Square Press. Newyork:1961

告親夫 : 老萬年春班潮剧

ก๊อชิงฮู. บทงิ้วแต้จิ๋วของคณะเหล่าบ่วงนี้ซุงปัง. (อัดสำเนา)

潮剧曲牌集成 揭阳 揭阳县文化馆翻印 1979

เตียเกียะเค่กไป๊จิบเซ้ง. กิกเอี้ย : กิกเอี้ยกุ่ยบุ่งฮ่วยก้วงฮวงอึ่ง, 1979

辭源 : 中國商務印書館 1983.

พจนานุกรมสื่อง้วง. ประเทศจีน : เซียงปู๋อิงจือกวง,1983

Copyright by Mahidol University

成語故事 四編： 香港：偉青 1971

เส่งงื่อกู้สื่อ ชุดที่ 4. ฮ่องกง : อุ๋ยแช, 1971

成語故事 五編： 香港：偉青 1971

เส่งงื่อกู้สื่อ ชุดที่ 5. ฮ่องกง : อุ๋ยแช, 1971

連裕斌，編輯委員会，潮剧志 汕头大学出版社 1995

เหี่ยหยู่ปิง และคนอื่น ๆ. เตี่ยเกียะจี่. มหาวิทยาลัยซัวเถา. ซัวเถา, 1995

潮阳县文化局 潮阳民间故事第三集 潮阳县文化局 文化馆编印 1992

ฝ่ายวัฒนธรรมแห่งอำเภอเตี้ยเอี๊ย(รวบรวม). นิทานชาวบ้านอำเภอเตี้ยเอี๊ย ชุดที่ 3. ฝ่ายวัฒนธรรมและสำนักงานวัฒนธรรมแห่งอำเภอเตี้ยเอี๊ย,1992

Copyright by Mahidol University

2. สัมภาษณ์บุคคล

<u>หมายเหตุ</u> 1. การสัมภาษณ์บุคคลในคณะงิ้วจะไม่เปิดเผยชื่อสกุลจริงเพราะลักษณะของข้อมูลบางประการทำให้ไม่สามารถเปิดเผยได้ จึงใช้ชื่อเล่นหรือคำเครือญาติแทนชื่อ-สกุลจริง

2. ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ในวิทยานิพนธ์นี้ ส่วนใหญ่ไม่สามารถระบุวันที่แน่นอน เพราะเกิดจากการสัมภาษณ์เรื่องเดียวกันนั้นหลายครั้ง

งิ้วแต้จิ๋ว คณะเหล่าบ่วงนี้ชุงปัง

-ศาลเจ้าหลักเมืองสมุทรปราการ

2 พฤษภาคม 2538

-ศาลเจ้าเหลาโจ้ว ภาษีเจริญ กรุงเทพฯ

9-13 ตุลาคม 2538

-โรงเจลิบฮกตั๊ว อ.เมือง จ.ชุมพร

24 ตุลาคม - 3 พฤศจิกายน 2538

- ศาลเจ้าเหลาโจ้ว ภาษีเจริญ กรุงเทพฯ

24-26 มกราคม 2539

- ศาลเจ้าพ่อเสือ ถนนตะนาว กรุงเทพฯ

30 มกราคม - 1 กุมภาพันธ์ 2539

- งานประจำปีหาดทรายยาว อ.โพธาราม จ.ราชบุรี

2-4 กุมภาพันธ์ 2539

- ศาลเจ้าเหลาโจ้ว ภาษีเจริญ กรุงเทพฯ

5-6 กุมภาพันธ์ 2539

- ศาลเจ้าปุนเถ่ากง วัดปากน้ำ กรุงเทพฯ

7-10 กุมภาพันธ์ 2539

โจ้วกิมเต็ก

17-19 กุมภาพันธ์ 2539

ชวลิต อังวิทยาธร

3 กันยายน 2538

ณรงค์ สมิทธิธรรม

27 มีนาคม 2539

ถาวร สิกขโกศล

17 กุมภาพันธ์ 2538

Copyright by Mahidol University

19 มกราคม 2539

แพ้ส่งทิ้ว (คณะเหล่าบ่วงนี้เตียะเกียะท้วง)

26 ตุลาคม 2537

รณรงค์ นาคสวัสดิ์

16 กุมภาพันธ์ 2539

เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี

15 มีนาคม 2539

สงัด ภูเขาทอง

26 กุมภาพันธ์ 2539

เสรี หวังในธรรม

19 เมษายน 2539

อำพัน เจริญสุข (จึงหมุยล้ง)

18 กุมภาพันธ์ 2537

26 มิถุนายน 2538

6 กรกฎาคม 2538

22 ตุลาคม 2538

14 ธันวาคม 2538

25 มกราคม 2539

17 กุมภาพันธ์ 2539

18 กุมภาพันธ์ 2539

19 กุมภาพันธ์ 2539

23 กุมภาพันธ์ 2539

2 เมษายน 2539

14 เมษายน 2539

Copyright by Mahidol University

ภาคผนวก ก

อภิธานศัพท์

หมายเหตุ

1. การเก็บรวบรวมคำศัพท์นี้เน้นเฉพาะคำที่เป็นศัพท์เฉพาะเท่านั้น คำทั่วไปที่ใช้คุ้นเคยในภาษาไทยจะไม่รวมไว้

2. ความหมายของคำจะอธิบายโดยสังเขป บางคำถ้านำไปใช้ในเรื่องอื่นอาจจะต้องใช้ความหมายอื่น

3. คำบางคำเป็นภาษาจีนกลาง ใช้ตัว ก. กำกับท้ายคำ

4. คำที่เป็นภาษาพูดบางคำไม่มีตัวเขียน

5. การออกเสียง ใช้ภาษาไทยเลียนการออกเสียงภาษาจีนให้ใกล้เคียงที่สุด

เก๋าเกี๊ยล้อ (九仔鑼) ฆ้องแบนขนาดเล็กตีแล้วให้เสียงดังแต๋ว

กงแฉ่โพ่ว (工尺譜) การบันทึกโน้ตจีนแบบหนึ่ง

กวงฮี้ท้ง (阄戏童) การละเล่นทรงเด็กเล่นงิ้วของชาวนาแต้จิ๋ว

ก้วยกังเล้ง (过江龙) ชื่อเพลง

กัวอ่วย (官　話) ภาษากลาง

โก๋วคา (鼓　掛) เครื่องดนตรีฝั่งกลอง

เกียงเกี้ย (梮　仔) wood block ขนาดเล็กให้เสียงสูง

ก๊อชิงฮู (告親夫) คดีฟ้องสามี (ชื่องิ้วเรื่องหนึ่ง)

คะเกี๋ยฮี้ (巧仔戏) ซอชนิดหนึ่ง ปั๋งฮี้ก็เรียก

คิ้ม (琴　　) เครื่องดีดโบราณ มีเจ็ดสาย

เค่กไป๊ (曲　排) เพลงบังคับกระสวนทำนอง

เค่กล้อ (曲　鑼) ฆ้องแบนชนิดหนึ่ง

เค่กล้อหี่ (曲鑼戏) จังหวะประเภทหนึ่งใช้เค่กล้อเป็นหลัก

คั่งล้อ (抗　鑼) ฆ้องแบนชนิดหนึ่งคล้ายล้อเกี๋ยแต่เล็กกว่า

คิงลัก (軽　六) ทำนองเบา

เคาพ่ะ (拷　打) การดำเนินทำนองแบบจังหวะขัด

คิมเกี๋ย (欽　仔) ฆ้องจีนชนิดมีปุ่ม

คิมเกี๋ยหี่ (欽仔戏) จังหวะประเภทหนึ่งใช้คิมเกี๋ยเป็นหลัก

เค่าเสียงซือ (哭相思) ร่ำไห้คนึงหา (ชื่อเพลง)

Copyright by Mahidol University

งั่วกังหี่ (外江戲) งิ้วงั่วกัง
ง่วยคิ้ม (月琴) เครื่องดีด 4 สาย กล่องเสียงกลม คอสั้น
เจงคุ้ย (鈡媽) ชื่อของเทพเจ้าปราบมาร
เจ็งเกี้ย (鈡仔) ระฆังรูปถ้วยคว่ำขนาดเล็ก
เจ่งแป๊ (淨棚) พิธีปัดรังควานโรงงิ้ว
เจ่ง (淨) ประเภทตัวแสดงหน้าลาย นิยมเรียกว่า โอวหมิ่ง
จ๋าจวี้ ก. (雜技) งิ้วภาคเหนือประเภทหนึ่ง
แจตั๋ว (斋坛) โรงเจ
จั๊บ (雜) ตัวประกอบ
เจ๋าแป๊ (走棚) คนวิ่งหน้าโรง ทำหน้าที่จัดโต๊ะจัดฉาก
เจียวกุงอ่วง (昭君怨) ความคับแค้นของเจียวกุง (ชื่อเพลง)
เจี่ยวเทียงทุย (上天梯) ขึ้นบันไดฟ้า (ชื่อเพลง)
เจี๋ยงเจี๋ยงฮวย (剪剪花) ตัดตัดดอกไม้ (ชื่อเพลง)
เจียะแจหี่ (食斋戲) งิ้วเล่นในเทศกาลกินเจ
เจี่ยอิมหี่ (正音戲) งิ้วเจี่ยอิม
เฉ่งคิ้ม (秦琴) เครื่องดีดพื้นบ้านแต้จิ๋วชนิดหนึ่ง
ฉั่งล้อ (田螺) หอยขม
ฉั่งหง่วงส่วย (田元帅) ชื่อของเจ้าที่นับถือของงิ้วแต้จิ๋ว
ชิกลุก (七律) ระบบเจ็ดเสียง
ชะเค่ก (插曲) ทำนองเพลง
ชิงเต็ง (親丁) คนคุมเด็กผูกมัดสัญญา
ชิมปอ (深波) ฆ้องแบนใหญ่ขอบลึกให้เสียงทุ้มต่ำ
ชวย (吹) ปี่จีน (ตามศัพท์แปลว่าเป่า)
ชวยเกี้ย (吹仔) ปี่จีนเลาเล็ก
ชวยเถ่า (吹套) เพลงปี่
ชุย (推) เทคนิคการบรรเลงแบบเร่งจังหวะโดยการเสริมโน้ต
ซั่งหั่งอี (送寒衣) ชื่อเพลง
ซั้งห้วย (送回) การส่งจบโดยการย้ำเสียง
เซียงกอ (仙歌) เพลงเซียน (ชื่อเพลง)
เซี่ยสิ่งหี่ (謝神戲) งิ้วเล่นฉลองตอบแทนคุณเจ้า
เซ็ง (生) พระเอก

Copyright by Mahidol University

ซาปั้ง (三　板) อัตราจังหวะเร็ว เทียบเท่าอัตรา 1/4
ซำปั้งจุ๊ง (舢板船) เรือสำปั้น
ไซเปี๋ยโก้ว (柿饼鼓) กลองแบนให้เสียงสูง
ไซแป่ (师　父) อาจารย์พ่อ (ใช้คำว่าไซนำหน้าคำเครือญาติแสดงความเคารพ)
ซัวปอเอี่ยวชิง (山波羊清) ชื่อเพลง
ซิ่วตั่งหี่ (寿诞戲) งิ้วเล่นในโอกาสฉลองวันเกิดเจ้า
โซวล้อ (蘇　鑼) ฆ้องแบนใหญ่ขอบตื้นให้เสียงพร่า
โซวล้อหี่ (蘇鑼戏) จังหวะประเภทหนึ่งมีโซล้อเป็นหลัก
ไซฉิ่งหี่ (西秦戏) งิ้วไซฉิ่งของมณฑลหูหนัน คนไทยเรียกงิ้วไซฉิน
ซาฮี้ (三　弦) เครื่องดีดสามสาย คอยาว ไม่มีfret กล่องเสียงขึงด้วยหนังงู
เต็กเถ่า (竹　套) เพลงชุลุ่ย
เต็กหยิ่งเกี๊ยก (狄仁　) ชื่อขุนนางตงฉิน สมัยราชวงศ์ถัง
เต็กฮี้ (竹　弦) ซอเสียงนำของงิ้วปักกิ่ง
ตงโก้ว (中　鼓) กลองขนาดกลาง
ตงฮู้ (中　胡) ซอกลาง รูปร่างคล้ายหยี่ฮู้
ตั่งเจ็ง (重　鉦) ระฆังรูปถ้วยคว่ำขนาดใหญ่
ตั่งลัก (重　六) ทำนองหนัก
ต้าฉวี่ ก. (大　曲) เพลงใหญ่
ตีต๊า (ไม่มีตัวเขียน) ปี่จีน
เตียกโก้ว (哲　鼓) กลองเล็กให้เสียงสูง
ตัว (旦　　) นางเอก
ตั่วโก้ว (大　鼓) กลองใหญ่
ตั่วค่ก (大　鵠) woodblodk ขนาดใหญ่
ตั่วง่วง (大　阮) เครื่องดีดขนาดใหญ่ให้เสียงต่ำ
ตั่วบ๊ะ (大　欽) ฉาบจีนขนาดใหญ่
ตั่วผ่า (大　有) ซอใหญ่ให้เสียงต่ำ
ตั่วโผ (大　抱) โต้โผ ผู้จัดการคณะงิ้ว
ตั่วอีไซแป่ (大衣师父) คนจัดเสื้อผ้า
ตอแป๋ทั่ง (刀马桶) ถังใส่อาวุธ
ถั่งเหี่ยงจง (唐玄宗) ฮ่องเต้สมัยราชวงศ์ถัง
เถ่าซิ่วไซแป่ (头手师父) หัวหน้าวงฝ่ายเครื่องสาย

©Copyright by Mahidol University

เถ่านั้ง (头 人) คณะกรรมการศาลเจ้า
เถ่าปั้ง (头 板) อัตราจังหวะช้า เทียบเท่า 4/4
เถ่าฮี้ (头 弦) ซอเสียงนำ หยี่ฮี้ก็เรียก
ไท้จื้อ (太 子) ราชโอรส
ไท่จื้อเอี๊ย (太子爺) เจ้าราชโอรสสามองค์ของงิ้วแต้จิ๋ว
เทียงโห้วเสี่ยบ้อ (天后聖母) เทพอุปถัมภ์คนเดินทะเลของชาวจีนฮกเกี้ยนและแต้จิ๋ว
เทียงโห้วเต่าอิ้ว (天后道友) เพื่อนร่วมปฏิบัติบำเพ็ญกับเทียงโห้วเสี่ยบ้อ
เทียมฉ่ะ (添 插) เทคนิคการบรรเลงดนตรีโดยการเสริมโน้ต
เที่ยวเกียกวง (跳加冠) งิ้วชุดเพิ่มยศศักดิ์
เที่ยวเหล่งมึง (跳龙门) กระโดดข้ามประตูมังกร
แท่ล้อ (撐 鑼) ฆ้องแบนชนิดหนึ่ง ตั่วเต๋าล้อก็เรียก
ทิ่ว (丑) ตัวตลก
บักฮื้อ (木 魚) ชื่อเรียกอีกชื่อของเกียงเกี้ย woodblock ขนาดเล็ก
บุ่งเซ็ง (文 生) พระเอกฝ่ายบุ๋น
บู๋เซ็ง (武 生) พระเอกฝ่ายบู๊
บู๋ไซ (武 狮) เชิดสิงโต
บ่วย (末) ตัวแสดงรับบทคนแก่
บัวะเกี้ย (欽 仔) ฉาบเล็ก
ปักเจียเก็ง (北正宮) ชื่อเพลง
ปั๊กเค่ก (北 曲) เพลงทางเหนือ
ปังเตี้ยว (班 召) คนนำโรง หรือนายหน้าจัดหางิ้ว
ปั้ง (板) กรับจีน บักปั้งก็เรียก
ปั๋งฮี้ (板 弦) ซอจีนอย่างหนึ่ง
ไป๋ซี่ ก. (百 戏) การละเล่นนานาชนิด
ปี่แป๊ (枇 杷) เครื่องดีดสี่สายทรงลูกแพร์
โป๊ยเซียน (八 仙) เซียนทั้งแปดในศาสนาเต๋า
โป๊ยอิม (八 音) แปดเสียง
ป่วงจับเซียง (扮十仙) พิธีกรรมอย่างหนึ่งงิ้วแต่งเป็นเซียนสิบองค์
ป่วงเซียง (扮 仙) พิธีกรรมขอโชคลาภจากโรงงิ้ว ป่วง=แต่ง เซียง=เซียน
ป่วงหลักก๊กฮงเสี่ยง (扮六国封相) พิธีกรรมอย่างหนึ่งงิ้วแต่งเป็นเจ้าเมืองหกเมือง
แปะโหวตึ๊ง (白虎堂) ที่เสือขาว หมายถึงที่ต้องห้าม

Copyright by Mahidol University

พะโก้วซิงแซ (拍鼓先生) อาจารย์ตีกลอง หัวหน้าวงดนตรีฝั่งกลอง ควบคุมการแสดง
พ่าฮี้ (月 弦) ซออู้จีน
เพียงหก (蝙 蝠) ค้างคาวี
เผ่งอังหี่ (平安戏) งิ้วเพื่อความสงบสุข
เล่าเจียยี่ (老正字) งิ้วร้องคำหลวง
เล่าแป๊ะยี่ (老白字) งิ้วร้องคำสามัญ
ลุ้ย (雷) แซ่ลุ้ย
ล้อเกี้ย (锣 仔) ฆ้องแบนขอบลาด
สิโกวหี่ (施孤戏) งิ้วเล่นในประเพณีทิ้งกระจาด สิโกว=วิญญาณเร่ร่อน
สิ่ว (寿) อายุยืน
หง่วงเซียวหี่ (元霄戏) งิ้วเล่นในเทศกาลหง่วงเซียว
หั่งอะฮี่จุ้ย (寒鸦戏水) นกเป็ดเล่นน้ำหน้าหนาว (ชื่อเพลง)
หน่ำฮู้ (南 胡) ซอของทางใต้
หน่ำหี่ (南 戏) งิ้วภาคใต้ หมายถึงงิ้วเจี่ยอิม
หยี่ซี้โพ่ว (二四谱) โน้ตจีนโบราณ ใช้เลขจีน
หยี่ปั้ง (二 板) อัตราจังหวะปานกลาง เทียบเท่าอัตรา 2/4
หยี่ฮี้ (二 弦) ซอสองสายของแต้จิ๋ว คล้ายซอด้วง เถ่าฮี้ก็เรียก
หยู่อี่ (如 意) เครื่องใช้ชนิดหนึ่ง
โห่ยสิ่งหี่ (还神戏) งิ้วแก้บน
หลั่งเถ่าซา (浪淘沙) ชื่อเพลง
เหล่าซือ (老 师) ครูผู้ฝึกสอนงิ้ว
เหล่าเอี๊ย (老 爷) เจ้าปู่
โหล่วหลิ่มหวย (芦林会) ชื่องิ้วเรื่องหนึ่ง
ห่วยเต๊ก (横 笛) ขลุ่ยจีนเป่าข้าง
ห่อเท้า (号 头) แตรจีนชนิดหนึ่ง
อิ๊งเก๊า (印 猴) พิมพ์รูปลิง
เองกอหี่ (秧歌戏) การละเล่นพื้นบ้านในการปักดำนาของชาวนาแต้จิ๋ว
เอี่ยงคิ้ม (扬 琴) ขิมจีน
อัวะโหงว (活 五) ประเภททำนองอย่างหนึ่งของดนตรีแต้จิ๋ว
อิว (优) นักแสดง
อิ่วซิ้ง (进 神) แห่เจ้า

Copyright by Mahidol University

โอวซา (乌 衫) นางเอกเสื้อดำ ถนัดบทโศก

โอวหมิ่ง (乌 面) ตัวแสดงหน้าลาย ร้องเสียงก้องจากคอ

ฮกเต็กซื้อ (福德祠) ชื่อเพลง

ฮก ลก ซิ่ว (福禄寿) โชคลาภอายุยืน

ฮี้ก้วง (戏 馆) ที่พักของนักแสดงงิ้ว

ฮี้คา (弦 脚) ดนตรีฝ่ายเครื่องสาย

ฮี้ซัว (弦 山) แม่ยกงิ้ว

ฮี้ซี (弦 絲) เพลงสำหรับเครื่องสาย

ฮี่เตีย (戏 爹) เจ้าของคณะงิ้ว

เฮียกง (香 公) คนทำหน้าที่บูชาเจ้า

ฮ่วกหี่ (罰 戏) งิ้วลงทัณฑ์ ผู้ทำผิดจ้างงิ้วมาเล่นขออภัย

ฮวงยิบซ้ง (風入松) ชื่อเพลง

ฮวงสั่ว (反 線) พลิกสาย ชื่อทำนองประเภทหนึ่ง

Copyright by Mahidol University

ภาคผนวก ข

ตัวอย่างเรื่องย่อของงิ้วแต้จิ๋ว

<u>เปาบุ้นจิ้น ตอน ประหารราชบุตรเขย</u> (เรื่องจากประวัติศาสตร์และพงศาวดาร)

ในสมัยราชวงศ์ซ้อง (ค.ศ.960-1279) ในเมืองจุนโจว มีนักศึกษาคนหนึ่งนามว่า เฉินซื่อเหม่ย (เมืองจุนโจว ปัจจุบันชื่อเมืองจุนเสียน ในมณฑลเหอเป่ย) ในระหว่างที่มีการสอบจอหงวนในเมืองหลวง เฉินซื่อเหม่ยก็ได้เดินทางไปเข้าสอบด้วยคนหนึ่ง ปรากฏว่าเขาสอบตำแหน่งจอหงวนซึ่งเป็นตำแหน่งสูงสุดได้ เฉินซื่อเหม่ย มีครอบครัวมาแล้วและมีบุตรด้วย แต่เขาได้ปกปิดความจริงนี้ไว้ ดังนั้น ในภายหลังเขาจึงแต่งงานกับน้องสาวของจักรพรรดิได้ตำแหน่งเป็นฟู่หม่า(ราชบุตรเขย)

ขณะนั้นเมืองจุนโจวได้ประสบทุพภิกขภัยเป็นเวลาสามปีติดต่อกันมาแล้ว พ่อแม่ของเฉินซื่อเหม่ยก็ต้องเสียชีวิตลงเพราะความอดอยากส่วนฉินเสียงเหลียนภรรยาคนแรกของเฉินซื่อเหม่ยถึงกับต้องตัดผมตัวเองออกขายเพื่อนำเงินมาใช้จ่ายในการฝังศพของพ่อแม่สามี หลังจากจัดการศพเรียบร้อยแล้วเธอจึงพาลูกชายและลูกสาวเดินทางมายังเหมืองหลวงเพื่อตามหาสามี เฉินซื่อเหม่ยเป็นชายหนุ่มที่มีความทะเยอทะยานสูง มีความต้องการที่จะมีตำแหน่งใหญ่โต และต้องการมีชีวิตความเป็นอยู่ที่หรูหราฟุ่มเฟือย ดังนั้น เมื่อเฉินซื่อเหม่ยได้พบกับภรรยาเก่าของเขา เขาจึงแสร้งทำเป็นไม่รู้จักภรรยาของตน เมื่อไม่รู้จะทำอย่างไรดี ฉินเสียงเหลียนจึงเข้าไปพบมหาเสนาบดีหวางหยานหลิงที่กลางถนน โดยเข้าไปฉุดเกี้ยวเอาไว้พร้อมทั้งกล่าวโทษเฉินซื่อเหม่ย เพื่อเป็นการสอบสวนหาความจริง มหาเสนาบดีได้ให้ฉินเสียงเหลียนปลอมตัวเป็นนักร้อง บรรเลงพิณไปตามท้องถนนต่อหน้าเฉินซื่อเหม่ยในวันเกิดของเขา ที่ทำเช่นนี้ก็เพราะต้องการจะให้เฉินซื่อเหม่ยเปลี่ยนใจหันมายอมรับภรรยาเดิม แต่เฉินซื่อเหม่ยก็ยังแกล้งจำเธอไม่ได้ ทั้งยังให้คนรับใช้ชื่อหันฉีออกไปตามฆ่าเธอพร้อมทั้งเด็ก ๆ ทั้งสองที่วัดเก่าแห่งหนึ่งอีกด้วย อีกทั้งกำชับให้มีเลือดติดดาบมาเป็นหลักฐานด้วย แต่พอหันฉีได้ทราบเรื่องราวที่แท้จริงเข้า หันฉีก็ไม่สามารถที่จะกระทำตามที่นายสั่งได้ ทั้งยังไม่กล้ากลับไปสู้หน้านายของตนอีกด้วยดังนั้นหันฉีจึงปลิดชีวิตตนเองเพื่อเป็นการหนีปัญหาที่ไม่สามารถแก้ไขได้

ข้างฝ่ายฉินเสียงเหลียนเมื่อไม่รู้ว่าจะทำอย่างไรต่อไปจึงตัดสินใจเข้าไปฉุดเกี้ยวของเสนาบดีผู้ซื่อสัตย์อีกคนหนึ่งนามว่าเปาบุ้นจิ้น พร้อมกับกล่าวโทษเฉินซื่อเหม่ยให้เปาบุ้นจิ้นฟัง เปาบุ้นจิ้นจึงได้ให้หวังเฉาแกล้งไปบอกข่าวกับเฉินซื่อเหม่ยว่าหันฉีถูกฆ่าตาย เฉินซื่อเหม่ยคิดโต้ตอบเปาบุ้นจิ้นจึงสั่งจับหวังเฉาไว้เพื่อโยนความผิดว่าเป็นผู้ฆ่าหันฉี

เปาบุ้นจิ้นเชิญเฉินซื่อเหม่ยมายังจวนของตนและได้เกลี้ยกล่อมให้เฉินซื่อเหม่ยยอมรับภรรยาของตนพร้อมทั้งลูก ๆ แต่เขาก็ไม่ยอมฟังแสร้งทำเป็นเอาหูทวนลมเสีย โดยเหตุที่เขาเป็นถึง

Copyright by Mahidol University

น้องเขยของจักรพรรดิ(ฟู่หม่า) ดังนั้น เปาบุ้นจิ้นจึงให้มีการตั้งศาลสอบสวนหาความจริงขึ้น ในที่สุดเฉินซื่อเหม่ยยอมรับผิดโดยมีดาบเป็นหลักฐานสำคัญในขณะที่เปาบุ้นจิ้นเกือบจะตัดสินให้ประหารชีวิตเขาก็พอดีไทเฮาและน้องสาวของพระจักรพรรดิ (ซึ่งเป็นภรรยาคนที่สองของเขา) ได้เข้ามาช่วยเหลือเขาไว้ได้ทันท่วงที เปาบุ้นจิ้นจึงตัดสินใจมอบเงินสามร้อยตำลึงแก่ฉินเสียนเหลียนเพื่อไปตั้งตัวและปิดคดี แต่นางไม่ยอมรับเงินนั้นและด่าว่าเปาบุ้นจิ้นอย่างรุนแรง เปาบุ้นจิ้นคิดในใจว่าเขาคงไม่กล้ามองหน้าหญิงที่เคราะห์ร้ายถ้าหากเขาไม่ตัดสินประหารชีวิตเฉินซื่อเหม่ยเสียเพื่อเป็นการรักษาไว้ซึ่งความยุติธรรม เปาบุ้นจิ้นจึงตัดสินใจถอดหมวกตำแหน่งของตนเอง และตัดสินประหารชีวิตเฉินซื่อเหม่ยด้วยเครื่องประหารหัวเสือ

Copyright by Mahidol University

เหน่าโทย (ปิ่นหาย) (เรื่องจากนิยายแพร่หลาย)

โอ่วเลี้ยงเป็นลูกผู้ดีเหยียบขี้ไก่ไม่ฝ่อ ชีวิตส่วนตัวเละเทะ หมกมุ่นแต่เรื่องสุรานารีพาชีกีฬาบัตร โอ่วเลี้ยงกลับจากไปมั่วโสเภณี ขณะนี้แสดงทองส่องจ้าแล้ว โอ่วเลี้ยงกลัวจะถูกมารดาด่าว่าจึงไปหาเล่งเซ็ง ผู้ที่อาศัยในบ้าน เพื่อเป็นเพื่อนเข้าบ้านสู้หน้ามารดา

แต่เล่งเซ็งหาได้อยู่ที่ๆพักไม่ โอ่วเลี้ยงคิดจะหากระเบื้องสักแผ่น เพื่อเขียนหนังสือทิ้งไว้ให้เล่งเซ็งค้นไปควานไปบังเอิญพบปิ่นอันหนึ่งตกอยู่บนพื้น

โอ่วเลี้ยงเก็บขึ้นมาดูรู้สึกคุ้นกับปิ่นนี้มาก เลยโมเมว่าคงเป็นของน้องสาวตนทำตกหล่นไว้เอาใจตัวเองไปวัดใจน้องสาว จึงปรักปรำหมายหัวน้องสาวของตัวว่าคงลักลอบได้เสียกับเล่งเซ็ง

โอ่วเลี้ยงตัดสินใจจะอาละวาดในบ้านสักครา

โอ่วเลี้ยงเดินตบเท้าเข้าบ้านอย่างองอาจ ร้องเรียกมารดาออกมาจากหลังบ้าน มารดาถามว่ามีธุระอะไรหรือ? โอ่วเลี้ยงแสดงตัวเป็นโจทก์ฟ้องน้องสาวทันที

มารดาไม่เชื่อลูกชาย โอ่วเลี้ยงพยายามจะเอาน้องสาวให้อยู่หมัด ถามถึงปิ่นของเธอว่ายังอยู่หรือเปล่า?

ครั้งได้ทราบว่าน้องสาวทำปิ่นหาย ก็ให้กระหยิ่มใจยิ่งขึ้น โพล่งว่า ควรไปหาที่หน้าห้องเล่งเซ็งล่ะก็จะพบแน่ มารดาปรามบุตรชายว่าอย่าได้ปรักปรำน้องสาวส่งเดช โอ่วเลี้ยงไม่แยแสทั้งสิ้นยังคงอาละวาดต่อหน้ามารดาไม่หยุดยั้ง

มารดาหมดปัญญา จึงเรียกเซียวเอ็งสาวใช้ประจำตัวลูกสาวมายันกับโอ่วเลี้ยง

ปกติโอ่วเลี้ยงลวนลามเซียวเอ็งอยู่บ่อย ๆ และถูกตอกหน้าจนได้อายทุกครั้งไป คราวนี้จึงถือโอกาสแก้เผ็ดบ้าง

ครั้งเซียวเอ็งออกมาก็สอบสวนเรื่องปิ่นน้องสาวตนอย่างเคร่งเครียด เซียวเอ็งยกเอาความจริงมายืนยัน เพื่อให้เห็นว่าโอ่วเลี้ยงโป้ปดมดเท็จ โอ่วเลี้ยงโกรธเกรี้ยว จึงลงมือลงเท้าต่อเซียวเอ็ง เซียวเอ็งพยายามชี้แจงความจริงให้ฟัง แต่โอ่วเลี้ยงไม่ฟังเสียง หนำซ้ำยังใช้คำพูดต่ำทรามโจมตีน้องสาวตน เซียวเอ็งอดรนทนไม่ไหว ให้โอ่วเลี้ยงเอาหลักฐานออกมาดู โอ่วเลี้ยงนึกว่าหลักฐานอยู่ในมือตน ย่อมเป็นต่ออยู่วันยังค่ำ จึงพนันกับเซียวเอ็งว่าถ้าใครแพ้ถูกโบย 30 ที

เซียวเอ็งทราบดีว่าโอ่วเลี้ยงเป็นคนพูดพล่อยๆ จึงเชิญมารดาโอ่วเลี้ยงมาเป็นพยาน

ครั้นเซียวเอ็งจะขอดูหลักฐานจากโอ่วเลี้ยง เขาก็กลับคำว่าต้องให้น้องสาวตนปรากฏตัวจึงจะยอมเอาออกมาให้ดู น้องสาวของโอ่วเลี้ยงเป็นเบญจกัลยาณี แต่ถูกพี่ชายเหยียดหยามอยู่เนืองๆ คราวนี้หนำซ้ำกล่าวหาว่าลักลอบได้เสียกับเล่งเซ็ง มารดาและน้องสาวกับเซียวเอ็งต่างกล่าวเป็นเสียงเดียวกันว่าให้โอ่วเลี้ยงแสดงหลักฐานออกมาให้ประจักษ์

Copyright by Mahidol University

โอ่วเลี้ยงจึงเอาปิ่นออกมาให้ดู น้องสาวดูแล้วบอกว่ามิใช่ของ ๆ ตน โอ่วเลี้ยงใจเสีย เสียงอ่อนลง แต่ยังไม่ยอมจำนน บังคับให้น้องสาวเอาปิ่นออกมาเทียบกัน

มารดาและน้องสาวกับเซียวเอ็งให้จนใจ จึงนำโอ่วเลี้ยงไปหาปิ่นที่ตกหายในอุทยาน และแล้วก็หาปิ่นที่ตกหายได้สมความปรารถนา การพาลหาเรื่องของโอ่วเลี้ยงก็ปราชัยโดยสิ้นเชิง

โอ่วเลี้ยงทำชั่วย่อมเศร้าหมองศรี ถูกมารดาและเซียวเอ็งโบยตามเงื่อนไขที่พนันไว้ แล้วปิ่นของโอ่วเลี้ยงเอามาจากไหนเล่า ที่แท้ก็ติดมือมาจากซ่องโสเภณีนั่นเอง ลูกผู้ดีที่ไร้ศีลธรรมจรรยาเช่นโอ่วเลี้ยง สมควรแล้วที่ถูกลงโทษอย่างสาสม

Copyright by Mahidol University

<u>"ลีเกี้ยกี่" หรือ "ตั้งซาโหงวเนี้ย" (ความรักของตั้งซา และ โหงวเนี้ย)</u>(เรื่องจากนิทานพื้นเมืองแต้จิ๋ว)

ประเพณีเมืองแต้จิ๋ว พอถึงเทศกาลหง่วงเซียว ทุกครัวเรือนฉลองกันอย่างเอิกเกริก พร้อมใจกันประกวดโคมไฟซึ่งประดิษฐ์อย่างวิจิตรตระการตา ตามท้องถนนคราคร่ำไปด้วยผู้คนที่มาเที่ยวงานบรรยากาศเป็นที่ครึกครื้นยิ่ง

ยังมีนักศึกษาผู้หนึ่ง มีนามว่า"ตั้งซา"เป็นชาวจั้วจิว มณฑลฮกเกี้ยน ไปส่งพี่ชายและพี่สะใภ้ซึ่งย้ายไปรับราชการเมืองก้วงน้ำ ผ่านมาทางเมืองแต้จิ๋ว ปะเหมาะกับเทศกาลหง่วงเซียวพอดี จึงได้ออกไปเที่ยวงานด้วยความรื่นเริงใจ

"โหงวเนี้ย"เป็นบุตรีของอึ้งเก้านึ้งเศรษฐีฝั่งตะวันตกแห่งเมืองแต้จิ๋ว ก็ได้ออกมาเที่ยวงานกับ"เอียะซุง"สาวใช้คนสนิทในโอกาสนี้ด้วย

โหงวเนี้ยได้พบตั้งซาหนุ่มเหน้านักศึกษาโดยบังเอิญ ตั้งซาได้ฟังโหงวเนี้ยอธิบายเนื้อหาของโคมไฟแต่ละดวง มีความทึ่งต่อความคงแก่เรียนในตัวเธอ ด้วยความเคลิบเคลิ้มเป็นเหตุให้ทำพัดตกหล่นขณะที่ออกเดินเที่ยวต่อไปโดยไม่รู้ตัว

หลีแจ้เก็บพัดนั้นได้จึงส่งให้โหงวเนี้ยดู โหงวเนี้ยอ่านโคลงที่จารึกบนพัดนั้น นึกชมตั้งซาว่าเก่งในเชิงอักษรศาสตร์และมีเสน่ห์แต่เงียบๆในใจ ตั้งซาหวนกลับมาหาพัดที่ตกหาย โหงวเนี้ยให้หลีแจ้คืนพัดแก่ตั้งซา ตั้งซาและโหงวเนี้ยก็ได้ปลูกต้นรักร่วมกันในหัวใจ ณ บัดนั้น

"ลิ้มตั่ว"ลูกชายผู้ทรงอิทธิพลในเมืองนี้ พร้อมด้วย"เตาะหยี"สมุนคู่ใจ ก็มาเที่ยวงานหง่วงเซียวด้วย เพื่อล่าเหยื่อสาวๆ

โหงวเนี้ยกำลังจะกลับบ้าน บังเอิญพบกับลิ้มตั่ว ลิ้มตั่วตะลึงในความงามของโหงวเนี้ย คิดอยากจะได้ไว้เป็นของตน จึงไต่ถามหลีแจ้ว่าโหงวเนี้ยเป็นลูกเต้าเหล่าใคร

ลิ้มตั่วเสนอแข่งร้องเพลงกัน จุดประสงค์เพื่อที่จะหน่วงเหนี่ยวลวนลามโหงวเนี้ย โหงวเนี้ยเห็นลิ้มตั่วเป็นคนถ่อย ไม่ยอมเอออออด้วย จึงมีหลีแจ้กับเอียะซุงต่อกรด้วยเท่านั้น ลิ้มตั่วร้องเพลงสู้สองนางไม่ได้ ให้รู้สึกอับอายยิ่ง โหงวเนี้ยกับเอียะซุงรีบปลีกตัวกลับไป

ลิ้มตั่วอยากได้โหงวเนี้ยมาแนบกาย เตาะหยีรีบออกอุบายให้เจ้านาย

หลังจากพบกับตั้งซาในคืนเทศกาลหง่วงเซียว โหงวเนี้ยให้รู้สึกใฝ่ฝันรัญจวนใจนัก เธอซึ้งในรสโคลงซึ่งจารึกบนพัดของตั้งซามาก จึงได้บรรจงแต่งโคลงเทียบคู่ไปบทหนึ่ง เอียะซุงสาวใช้คนสนิทได้จี้จุดความในใจของนายสาว โหงวเนี้ยรู้สึกเหนียมอายและปรามเอี๊ยะซุง เพราะกลัวกำแพงมีรูประตูมีหู

เสียงดีดสีตีเป่าดังมาจากด้านหน้าคฤหาสน์ หลีแจ้หอบทองหยองรูปพรรณ ยิ้มน้อยยิ้มใหญ่เข้าไปอวยแสดงความยินดีต่อโหงวเนี้ย ทั้งนี้ บิดาของโหงวเนี้ยได้รับหมั้นตระกูลลิ้ม ยกโหงวเนี้ย

Copyright by Mahidol University

ให้กับลิ้มตั่วแล้ว พอได้รับข่าวนี้ โหงวเนี้ยเสียใจร้องได้ปิ่มใจจะขาด เอียะชุงต่อว่าต่อขานหลีแจ้ เพื่อเงินตัวเดียว สอพลอตอแหลให้คนถ่อยมาเด็ดดอกฟ้า หลีแจ้ไม่ยอมรับผิด เถียงคอเป็นเอ็น

โหงวเนี้ยโกรธมากสั่งเอียะชุงไล่หลีแจ้ออกจากห้องไปหลีแจ้ประท้วงด้วยการเอะอะโวยวาย

บิดาและมารดาของโหงวเนี้ยได้ยินเสียงเข้า เข้ามาด่าว่าเอียะชุงเป็นการใหญ่

โหงวเนี้ยอ้างว่าบิดามารดาชราภาพ บุตรชายก็ไม่มี จึงขออยู่ปรนนิบัติบุพการีชั่วชีวิตขัย ทั้งนี้เพื่อจะหลีกเลี่ยงแต่งงานกับคนถ่อย

บิดาได้ยินเข้าก็ให้โกรธเป็นฟืนเป็นไฟพาลโกรธไปว่ามารดาที่ตามใจบุตรสาวจนหัวดื้อเช่นนี้

ภายใต้ระบอบศักดินาอันคร่ำครึ หนทางของหนุ่มสาวที่จะต่อสู้ให้ได้มาซึ่งเสรีภาพแห่งความรักนั้นจึงคดเคี้ยวมากด้วยอุปสรรคขวากหนาม

หลังจากคืนงานเทศกาลหง่วงเซียว จิตใจของตั้งซา คิดถึงแต่โหงวเนี้ยทุกขณะลมหายใจ ครั้นส่งพี่ชายและพี่สะใภ้ไปรับราชการเมืองกวงน้ำแล้ว จึงรีบกลับเมืองแต้จิ๋วเพื่อสืบหาโหงวเนี้ย

วันหกค่ำเดือนหก ลิ้นจี่ออกผลเต็มต้นสีแดงอร่าม

โหงวเนี้ยเสียใจในการหมั้นที่ผิดตัว และไม่ได้พบหน้าผู้ที่ตนหมายปองอีกเลย ให้เร่าร้อนใจยิ่งนัก เอียะชุงเด็ดผลลิ้นจี่แฝดมาให้ เพื่อคลายความเศร้าของนายสาว แต่กลับทำให้ความเศร้าของโหงวเนี้ยเพิ่มขึ้นเป็นเท่าทวีคูณ

ตั้งซาเดินผ่านมาด้านหน้าคฤหาสน์ โหงวเนี้ยเหลือบเห็นเทพบุตรที่ตนใฝ่ฝันปรากฏกาย ให้รู้สึกดีใจอย่างล้นพ้น เพื่อต่อสู้ให้ได้มาซึ่งเสรีภาพในความรัก เพื่อแสดงความรักซึ่งตนที่มีต่อตั้งซา โหงวเนี้ยจึงตัดสินใจเอาผลลิ้นจี่แฝดห่อผ้าเช็ดหน้าโยนลงไปให้ตั้งซา

ตั้งซาได้รับผลลิ้นจี่แฝดให้ตื่นเต้นเป็นอย่างยิ่งยวด ตัดสินใจพักในเมืองแต้จิ๋วต่อไป เพื่อหาโอกาสพบกับโหงวเนี้ย

เพื่อที่จะได้พบโหงวเนี้ยดั่งใจหมาย ตั้งซาได้ปลอมตัวเป็นช่างขัดคันฉ่อง มุ่งหน้าไปยังคฤหาสน์ตระกูลอึ้ง เอียะชุงได้ยินสัญญาณเคาะแผ่นโลหะของช่างขัดคันฉ่อง ออกมาดูข้างนอกก็จำได้ว่าเป็นตั้งซาตั้งซาบอกว่าจะมาขัดคันฉ่อง เอียะชุงเชิญโหงวเนี้ยออกมาแล้วแจ้งเรื่องให้ทราบ โหงวเนี้ยเห็นตั้งซาเข้า ระคนไปด้วยความดีใจและสงสัย เอียะชุงจะเข้าไปถามให้รู้เรื่อง แต่โหงวเนี้ยห้ามไว้ โหงวเนี้ยสั่งให้เอียะชุงเอาคันฉ่องมาให้ตั้งซาขัด เอียะชุงปฏิบัติตามคำสั่งนายสาว พาตั้งซาเข้าไปภายในคฤหาสน์ ตั้งซาใช้เสียงเพลงเป็นสื่อแห่งความรัก เอียะชุงยกน้ำชามาให้ดื่ม แจ้งว่ากำนัลจากโหงวเนี้ย ตั้งซาปลื้มใจเป็นอย่างยิ่ง ตั้งซารำพันว่าช่างอิจฉาคันฉ่องจริงหนอที่มีวาสนาอยู่กับสาวงามดั่งเทพธิดา มาตรแม้นตัวเองได้เหมือนคันฉ่องจะเป็นบุญไม่เบา เต้นไปร้องไปคันฉ่องอันเป็นสมบัติสืบทอดจากต้นตระกูลนี้เกิดหลุดมือตกแตกละเอียดไป

Copyright by Mahidol University

โหงวเนี้ยคิดจะปิดบังเพื่อช่วยตั้งซา แต่บิดาได้รู้เรื่องเสียแล้ว ก่นด่าตั้งซาอย่างสาดเสียเทเสีย ตั้งซาตั้งใจจะใกล้ชิดกับโหงวเนี้ยจึงยอมขายตัวเป็นข้าทาส เพื่อชดใช้สิ่งที่ตนทำเสียหาย

ตั้งซาเข้าอยู่ในคฤหาสน์ แต่เนื่องด้วยระเบียบในตระกูลนี้เข้มงวดมาก จึงไม่สามารถพบกับโหงวเนี้ยดังใจหมาย ให้รู้สึกกลัดกลุ้มเป็นกำลัง

แม้ว่าโหงวเนี้ยจะรักตั้งซา แต่ตระกูลลิ้มมีอิทธิพลมาก มิสามารถหาทางออกได้ กลัดกลุ้มใจมากจนกระทั่งล้มหมอนนอนเสื่อ

มารดาได้ไปเยี่ยมไข้โหงวเนี้ยและแจ้งว่าตระกูลลิ้มเขาเร่งจะจัดงานมงคลสมรสโหงวเนี้ยบอกกับมารดาว่าตนป่วยหนัก ถ้าหากรับปากแต่งงานขณะนี้ย่อมต้องวายชนม์เป็นแน่แท้ มารดาสงสารลูกเป็นกำลัง จึงตกลงยอมผลัดต่อไปอีก ปลอบโหงวเนี้ยรักษาพักฟื้นตัวให้ดี

เอี๊ยะชุงออกมาตักน้ำล้างหน้าให้โหงวเนี้ยพบกับตั้งซาพอดี ด้วยการช่วยเหลือของเอี๊ยะชุงตั้งซาจึงมีโอกาสพบกับโหงวเนี้ย ตั้งซากับโหงวเนี้ยต่างใช้วิธีอ้างอิงสารพัดสิ่งมาแสดงความรักในห้วงจิตซึ่งกันและกัน แต่แล้วแว่วเสียงเรียกตั้งซามาจากห้องรับแขก โหงวเนี้ยตกใจรีบสั่งเอี๊ยะชุงนำตั้งซาออกจากห้องไป กว่าจะพบกันได้ก็เลือดตาแทบกระเด็นแต่แล้วก็พรากกันอีกจนได้ โหงวเนี้ยให้ท้อแท้ที่ตนมีบุญน้อย

โหงวเนี้ยเพิ่งหายจากป่วยไข้ เอี๊ยะชุงเป็นเพื่อนพาเดินเล่นในอุทยานเพื่อคลายความกลัดกลุ้มใจ ภายในอุทยานบัวออกดอกเป็นแฝด ผีเสื้อบินฉวัดเฉวียนไปมาเป็นคู่ๆ ยิ่งทวีความเศร้าใจแก่โหงวเนี้ย เอี๊ยะชุงเป็นห่วงการลังเลขาดความเด็ดขาดของนายสาวตน จึงออกความเห็นว่าควรจะตัดสินใจอย่างใดอย่างหนึ่ง ถ้ายังมัวลังเลอยู่เป็นไม่ดีแน่ โหงวเนี้ยตัดสินใจจะเลือกทางชีวิตแห่งตน จึงใช้เอี๊ยะชุงไปเชิญตั้งซามาปรึกษาหารือกัน

เอี๊ยะชุงเพิ่งออกไปสักครู่ บิดาโหงวเนี้ยมาตามหาเซียวฉิก โหงวเนี้ยตกใจจึงหลบไป ตั้งซาดีใจจนเนื้อเต้นที่ถูกโหงวเนี้ยเชิญมาพบจึงรีบมายังอุทยาน พบกับบิดาของโหงวเนี้ยพอดี เลยถูกด่าอย่างรุนแรงอีก ความเข้าใจผิดนี้ทำให้ตั้งซาหมดอาลัยตายอยาก เข้าในห้องคว้าร่มได้ก็จะออกจากคฤหาสน์หลังนี้ไปด้วยความโกรธ

เอี๊ยะชุงยุดร่มไว้และขอร้องตั้งซาอย่าผลีผลามจากไป ตั้งซาตื้นตันต่อความจริงใจของเอี๊ยะชุง เฉพาะอย่างยิ่งเมื่อฟังการเล่าแจ้งแถลงไขของเอี๊ยะชุงแล้วความโกรธได้กลายเป็นความลิงโลดใจ จึงนัดหมายจะเขียนจดหมายฝากเอี๊ยะชุงไปให้โหงวเนี้ย

แม้ว่าได้ขจัดความเข้าใจผิดเมื่อวันวาน และตั้งซาเปลี่ยนใจไม่จากไป แต่โหงวเนี้ยก็ยังคงหาทางออกไม่ได้ ตื่นขึ้นตอนเช้าหน้านิ่วคิ้วขมวด ไม่มีกระจิตกระใจแต่งหน้าทาปาก เอี๊ยะชุงนำจดหมายของตั้งซามาให้ โหงวเนี้ยรู้สึกกินใจมากเมื่ออ่านจบ ขณะนั้นบังเอิญบิดาเข้าไปในเมืองยังไม่

Copyright by Mahidol University

กลับ จึงได้ใช้เอียะชุงไปเชิญตั้งชามาพบ ตั้งชากับโหงวเนี้ยต่างรำพันความรักซึ่งกันและกัน ดวงใจทั้งคู่สมานกลมเกลียวกัน สาบานต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ว่าจะขอครองคู่กันชั่วดินฟ้าสลาย

เอียะชุงมาส่งข่าวว่าตระกูลลิ้มจะมาฉุดโหงวเนี้ยภายในไม่กี่วันนี้ ตั้งชาและโหงวเนี้ยนัดหมายกันจะพากันหนีไปตายเอาดาบหน้าในคืนวันนั้น

Copyright by Mahidol University

ซังเตาะซี(สองชายชิงเมีย) (เรื่องซึ่งเกี่ยวข้องกับเมืองไทย)

เมืองซัวเถาตั้งแต่บุกเบิกเป็นเมืองท่าการค้าแล้ว ที่อำเภอเตี่ยเอี๊ย มีชายคนหนึ่งเดินทางค้าขายไปต่างแดนอยู่เสมอชื่อ"เจ็งซิ้ง" มักจะอยู่หัวเรือนำพาผู้โดยสารลงเรือ พอกลับถึงบ้านทุกครั้งหลังเดินทางก็ชอบที่จะเล่าเรื่องผจญภัยแปลกประหลาดให้ใคร ๆ ฟัง เจ็งซิ้งมีพี่น้องร่วมสาบานอีก 2 คน คือ "กังฮยัง"และ"เหล่งกั่ง"

กังฮยัง เป็นคนคล่องรอบรู้ ปราดเปรื่อง แม้แต่ปลายคิ้วก็สื่อความหมายได้

เหล่งกั่ง เป็นคนซื่อ ๆ หัวหลักหัวตอ ให้เฝ้าไก่ก็เฝ้าแต่ไก่ หมามาก็ไม่ไล่

เจ็งซิ้งคุยโอ้อวดให้ทั้งสองคนฟังว่า "เมืองไทยอุดมสมบูรณ์หาเงินได้ง่าย แผ่นดินกว้างใหญ่ไม่ค่อยมีผู้คน ที่ทางแล้วแต่ใครจะบุกเบิก พอถึงฤดูเพาะปลูก แค่หว่านเมล็ด ฟ้าก็ให้ฝน ไม่ต้องรดน้ำใส่ปุ๋ย พอข้าวแก่จัดก็ตัดได้ เอามากองรวมๆไว้ให้ควายเหยียบไม่ต้องใช้แรงคน ข้าวก็เอาใส่เกวียนไปโรงสี มีเมล็ดข้าวสารออกมาเองเป็นกระสอบๆ เอาไปขายที่ร้านข้าว ได้เงินมาเป็นถุง ๆ ก็ไปซื้อไก่ตัวใหญ่ เหล้าขวดใหญ่ มากินอิ่มหนำสำราญ ปีหน้าก็เก็บได้มากอีก" อีกทั้งยังโอ้อวดว่า "เมืองไทยหอยโข่งตัวใหญ่เท่าถังน้ำ ผู้หญิงอยู่บนต้นไม้พอถูกลมพัดก็ตั้งท้องเอง" ฯลฯ

ปีหนึ่งฝนไม่ตก พื้นดินแห้งแล้งแตกระแหง กังฮยังแย่งน้ำกับเพื่อนบ้านจนกระทั่งทะเลาะกันถึงกับลงไม้ลงมือ กังฮยังยกจอบขึ้นสับหัวคู่วิวาทจนกะโหลกแตกเลือดท่วม พอเห็นว่าตนฆ่าคนก็รีบหนีไปซัวเถายังที่พักผู้โดยสารเพื่อไปหาเจ็งซิ้ง เจ็งซิ้งจึงช่วยพากังฮยังขึ้นเรือไฟซ่อนไว้ในเรือ เรือออกทะเลเดินทางไปเมืองไทย พอถึงเมืองไทย กังฮยังขึ้นฝั่งมาหางานทำ งานอย่างแรกคือลากรถ ต่อมาจึงหาบซื้อของเก่า นานวันเข้าพอมีเงินสะสมก็เปิดร้านขายรถลาก กังฮยังอยู่เมืองไทยมีรายได้ก็ส่งเงินกลับเมืองจีนให้คนทางบ้านซื้อที่ปลูกบ้าน บอกภรรยาชื่อ"กิมฮวย"ให้รออยู่ที่เมืองจีนจนกว่าเขาอายุมากแล้วจะกลับไปอยู่บ้านเป็นคู่ร่วมชีวิตยามชรา

ส่วนพี่น้องร่วมสาบานอีกคนนามเหล่งกั่งนั้น ทำนาอยู่ที่หมู่บ้านได้ภรรยาชื่อ"เหง่งฮวย" แต่เพราะการทำมาหากินฝืดเคืองมาก แม้ทั้งสามีภรรยาจะหัวปักหัวปำทำงานเช้าจดค่ำ เงินทองก็ยังไม่พอจ่ายค่าเช่าค่าอาหาร ชีวิตฝืดเคืองมาก ก่อนหน้านี้แม้เจ็งซิ้งจะคะยั้นคะยอให้เหล่งกั่งล่องเรือไปเมืองไทย แต่เขาก็ไม่ยอมไปเพราะทิ้งภรรยาไม่ได้ อีกทั้งได้ยินว่าทางเมืองไทยอากาศเป็นพิษ กลัวว่าจะเจ็บไข้ (มีคนจีนมาแล้วป่วยกันมากเพราะอากาศร้อน) สุดท้ายเหล่งกั่งยากจนลงทุกวัน ๆ จนทนอยู่ไม่ได้ ต่อมาจึงยอมเชื่อเจ็งเชิ้งข้ามน้ำข้ามทะเลไปเมืองไทย

เหล่งกั่งมาเมืองไทยบังเอิญขณะนั้นเศรษฐกิจไม่ดี จึงต้องไปทำงานลากรถที่ต่างจังหวัดอดทนทำงานทุกๆ อย่าง แต่โชคไม่เข้าข้าง ดังสำนวนที่ว่า"เหยียบลงไปหญ้าก็ตาย"(ไล้เก่าเช่าจิ่วตา)

ส่วนเจ็งซิ้ง ขึ้นล่องค้าขายเมืองไทยแล้วกลับไปถึงบ้าน ได้ยินเหง่งฮวยโอดครวญว่าเหล่งกั่งใจดำ ขายที่นาทางบ้านไปเป็นค่าเรือ หายไปหนึ่งปีสองเดือนแล้วไม่เคยส่งเงินมา ทางบ้านได้

Copyright by Mahidol University

แต่กินลมประทังชีวิต เจ็งซิ้งคิดว่า เหล่งกั่งอยู่เมืองไทย แม้จะดิ้นรนทำมาหากิน แต่ตัวคนเดียวหาเงินได้น้อย รายจ่ายมาก ถ้าหากมือเติบ คบเพื่อนกินกันก็จะไม่มีอะไรเหลือ ถ้าเหง่งฮวยข้ามไปเมืองไทยด้วยก็จะทอผ้าหาเงินมาใช้ในบ้าน ไม่แน่ว่าชีวิตความเป็นอยู่จะดีขึ้น จึงได้ลองเลียบเคียงถามเหง่งฮวยว่า "เฮียเหล่งกั่งอยู่ทางโน้น ตัวคนเดียวหาได้น้อย รายจ่ายมาก จะเหลือเงินกลับบ้านได้อย่างไร ทางเมืองไทยผู้ชายจะต้องออกหาเงินนอกบ้าน ฉะนั้นก็จะต้องมีผู้หญิงดูแลทางบ้าน ฉันว่าเธอน่าจะไปเมืองไทยด้วย ผู้หญิงไปอยู่เมืองไทยทอผ้าขะม้าขายก็หาเงินได้ดี" คำพูดของเจ็งซิ้งทำให้เหง่งฮวยตัดสินใจไปตามหาสามีที่เมืองไทย แต่เหง่งฮวยไม่มีค่าเรือ เจ็งซิ้งว่า"ไม่เป็นไรฉันจะเป็นธุระจัดการให้" เหง่งฮวยจึงได้ตามเจ็งซิ้งไปเมืองไทย

เรือไฟแล่นออกจากมาสือ (ชื่อเมืองท่า) โต้คลื่น 7 วัน 7 คืน มีแต่ทะเลเวิ้งว้าง เหง่งฮวยหน้ามืด ตาลาย ปากเขียว อาเจียนจนท้องไส้แทบหลุดออกมา จนมาถึงบางกอก ต้องเข้าคอกกองตรวจคนเข้าเมือง ตรวจริดสีดวงตา (สมัยก่อนใครเป็นห้ามเข้าเมือง) ถูกฉีดยา ได้รับความทุกข์แสนสาหัส เจ็งซิ้งเป็นคนเข่ำเมืองเก่า พอขึ้นฝั่งเมืองไทยก็รีบไปหาเหล่งกั่งให้มารับเหง่งฮวยเพื่อจัดการเรื่องราวการเข้าเมือง แต่บังเอิญระยะนั้นเหล่งกั่งไปบ้านนอกทำงานกับเพื่อน เจ็งซิ้งหาไม่พบอีกทั้งตัวเองก็จะต้องตามเรือลำเก่ากลับไปซัวเถา อีกทั้งกำหนดออกเรือบีบบังคับเจ็งซิ้งจึงร้อนใจมาก คิดไปคิดมาคิดถึงกังฮยัง จึงมาหากังฮยังที่โรงรถลาก ให้กังฮยังช่วยเอาเงินไปรับเหง่งฮวยออกมาจากกองตรวจคนเข้าเมือง เมื่อเหล่งกั่งกลับมาจากบ้านนอกแล้วจึงค่อยให้เหล่งกังเอาเงินมาคืนแล้วรับเหง่งฮวยไป เหง่งฮวยอยู่ในคอกกั้นกองตรวจคนเข้าเมืองทุกข์ยากนักหนา รอสามีไม่มารับได้แต่ร้องไห้อยู่ทั้งวัน เจ็งซิ้งพากังฮยังมารับนาง และพานางไปให้อยู่อาศัยที่โรงรถลากของกังฮยัง

เมื่อครั้งที่กังฮยังอยู่เมืองจีนก็ได้ยินมาว่าอาซ้อเหล่งกั่งหน้าตาสะสวย ที่เมืองจีนเดือนอ้ายมีพิธีดูเจ้าสาว อาซ้อเหล่งกั่งเป็นดอกไม้งามของตำบล ครั้งนี้ได้พบเห็นตัวจริงก็เห็นว่าสวยสมคำล่ำลือ กังฮยังจึงคิดไม่ดี จึงไม่ได้ส่งคนไปบอกข่าวให้เหล่งกั่งรู้ ใช้คารมกล่อมเหง่งฮวย อีกทั้งโกหกว่าเหล่งกั่งไปสร้างทางรถไฟในป่าเขา มีงูพิษสัตว์ร้ายมากมาย เหล่งกั่งไม่รู้จะเป็นตายอย่างไร หลอกจนเหง่งฮวยจิตใจสับสนวุ่นวายได้แต่ร้องไห้โทษชะตากรรมของตัวเอง

การเดินทางมาเมืองไทยครั้งนี้ทุลักทุเล กอปรกับความทุกข์ใจอีก ทั้งลมฟ้าอากาศร้อนอบอ้าวมาก เหง่งฮวยจึงล้มป่วยลง กังฮยังแสร้งทำใจดีหาหมอมารักษา พออาการค่อยดีขึ้นก็บำรุงด้วยโสมและรังนก พูดจาหว่านล้อมด้วยคำหวานต่ออาซ้อเหล่งกั่งว่า "ชะตาชีวิตของคนมีทั้งทุกข์และสุข หน้าตาสะสวยอย่างอาซ้อนี่ ชีวิตต้องเปลี่ยนไปในทางที่ดีได้ อย่าได้ทุกข์ใจไปเลย"

ชาวจีนที่ไปอยู่ต่างประเทศแม้จะห่างบ้านเมืองมา แต่ก็รักษาขนบธรรมเนียมไว้ ชาวบ้านร้านรวงทั้งหลายเมื่อถึงวันชิวหยี(สองค่ำ) และสิบหกค่ำกลางเดือนจะไหว้เจียวไฉ่เอี้ย(เทพเจ้าผู้ประสาทเงินทอง) และปึงเถ่ากง(เจ้าที่ใหญ่)

Copyright by Mahidol University

วันหนึ่งโรงรถลากของกังฮยังจัดไหว้เจ้าที่ใหญ่เซ่นไหว้อาหารมากมาย เถ้าแก่กับลูกน้อง

ร่วมวงกินเหล้ายาอาหาร เหง่งฮวยถูกกังฮยังคะยั้นคะยอให้ดื่มเหล้าไปหลายถ้วยจนมึนเมา กังฮยังพยุงนางกลับไปที่ห้องแล้วล่วงเกินนาง เหง่งฮวยขณะนั้นครึ่งหลับครึ่งตื่น ร้องไห้เสียใจด่าว่ากังฮยัง กังฮยังบอกว่า "เอะอะไปทำไม ใครเขาได้ยินเข้าก็เสียหายทั้งสองฝ่าย" เหง่งฮวยจึงได้แต่อัดอั้นใจ

เจ็งซิ้งตามเรือกลับมาซัวเถา เวลาผ่านมาระยะหนึ่งก็นำคนมาส่งเมืองไทยอีก บังเอิญพบกับเหล่งกั่งที่เพิ่งกลับจากทำงานต่างจังหวัด ครั้งนี้เหล่งกั่งไปทำงานต่างจังหวัดแม้ไม่ร่ำรวยกลับมาแต่ก็มีเงินเหลืออยู่บ้าง จึงชวนเจ็งซิ้งไปกินข้าวร้านอาหารเล็ก ๆ ร้านหนึ่ง อีกทั้งสั่งแม่โขงหนึ่งขวดระหว่างดื่มกิน เจ็บซิ้งถามเหล่งกั่งว่า"อาซ้อ(เหง่งฮวย)เคยชินกับการอยู่เมืองไทยไหม" ทำให้เหล่งกั่งงงเป็นไก่ตาแตก เจ็งซิ้งจึงบอกเล่าเรื่องทั้งหมดที่พาอาซ้อมาส่ง เหล่งกั่งรู้ว่าไม่ชอบมาพากลเสียแล้วจึงพากันมาที่โรงรถลากของกังฮยัง พอดีกังฮยังไม่อยู่ ได้เห็นแต่อาซ้อเหล่งกั่งซึ่งบัดนี้ตั้งครรภ์แล้วลูกจ้างในร้านก็เรียกนางว่า"เถ้าแก่เนี้ย" ทั้งสองไม่ได้เข้าไปในร้าน ได้แต่สอบถามคนข้างเคียงก็รู้ว่ากังฮยังทรยศต่อเพื่อน เหล่งกั่งโกรธจนหน้าแดงแค้นหนักคำรามว่า "ไอ้เดรัจฉานคนนี้ เราสาบานเป็นน้องพี่ แต่กลับมาย่ำยีเมียกู กูจะต้องเอามันให้ตาย" เจ็งซิ้งรีบห้ามไว้ว่า"แม้ตายกันไปข้างหนึ่งก็ไม่มีประโยชน์" เหล่งกั่งว่าจะไปแจ้งความ เจ็งซิ้งก็บอกว่า"เขามีหลักฐานเป็นสามีภรรยากันเพราะเขาเป็นคนไปรับอาซ้อที่กองตรวจคนเข้าเมือง" เหล่งกั่งจำใจกลับไปที่พักอาฆาตแค้นแน่นอก ใจร้อนดังไฟเผา คืนนั้นเขาตรงมาที่โรงรถลาก พอดีกังฮยังกลับมาจากข้างนอก เหล่งกั่งตรงเข้าไปชกหน้ากังฮยังเลือดกลบปาก พอกังฮยังได้สติเห็นว่าเป็นเหล่งกั่งก็ตกใจรีบหลบเข้าบ้านปิดประตูลงกลอน

กังฮยังถูกทำร้ายร่างกายแม้จะรู้ตัวว่าผิดแต่ก็ไม่ยอมรับผิด เขาปล่อยคราบเลือดไว้อย่างนั้นรีบหยิบข้าวของติดไม้ติดมือไปเป็นของกำนัลแก่สารวัตรที่โรงพัก แล้วแจ้งความว่า ตัวเองพาเมียมาจากเมืองจีนเสียค่าธรรมเนียมถูกต้องที่กองตรวจคนเข้าเมือง บัดนี้ชายที่เคยหลงรักเมียของตนมาถึงเมืองไทยจะมาแย่งไป ทำร้ายร่างกายตนจนมีบาดแผลอย่างนี้ เหล่งกั่งจึงถูกตำรวจจับเข้าคุก เขาทุกข์ทรมานเจ็บปวดรวดร้าวใจยิ่งนัก เหล่งกั่งถูกขังคุกอยู่ระยะหนึ่งโทษฐานทำร้ายร่างกายแต่ไม่ถึงตายจึงถูกปล่อยตัวออกมา จนปัญญาที่จะเอาเรื่องกับกังฮยัง อีกทั้งต้องกลับไปหาอาชีพเดิมคือการลากรถเมื่อได้เงินมาด้วยความคับแค้นใจที่ถูกแย่งเมีย ถูกขังตะราง ไม่รู้จะหันหน้าไปพึ่งใคร เห็นเขาไหว้พระกันจึงซื้อดอกไม้ธูปเทียนไปไหว้ซำปอกง (หลวงพ่อโตวัดกัลยาณมิตร) ขอให้หลวงพ่อคุ้มครองรักษาช่วยให้เขาร่ำรวยได้บ้างจะได้ล้างอาย

วันหนึ่งเหล่งกั่งลากรถรับผู้โดยสารท่าทางเป็นคนจีนผู้ดีมีฐานะ ผู้โดยสารคนนั้นนั่งรถไปพลางคุยกับเหล่งกั่งไปพลางถึงเรื่องราวที่คนจีนข้ามน้ำข้ามทะเลมาหวังที่จะร่ำรวยกลับไปเชิดหน้าชูตาที่เมืองจีนได้ ผู้โดยสารถามเหล่งกั่งว่าข้ามมากี่ปีแล้ว คิดอยากกลับเมืองจีนไหม เหล่งกังจึงเล่าเรื่องที่เมียถูกแย่งไป มีความแค้นใจอยู่จะต้องแก้แค้นให้ได้ เงินที่เคยหามาสะสมไว้ได้บ้างก็เล่นหวยจับหยี่ของหยี่กอฮงกินจนหมด ผู้โดยสารคนนั้นถามเหล่งกั่งว่า"แทงหวยตัวอะไร" เหล่งกั่งบอกว่าชอบแทงตัวนี้ ๆ ผู้โดยสารชราบอกว่าให้อดทนแทงตัวนี้ต่อไป วันหนึ่งจะได้จริง ๆ เหล่งกังทำตามที่ผู้

Copyright by Mahidol University

โดยสารที่ท่าทางดีคนนั้นบอกไว้ แทงหวยตัวนั้นซ้ำอยู่หลายครั้ง จนวันหนึ่งหวยออกตัวนั้นจริง ๆ ได้เงินมาจำนวนหนึ่ง ภายหลังจึงได้รู้ว่าคนที่เรียกให้เขาแทงหวยตัวนั้นต่อไปที่แท้คือ หยี่กอฮงเจ้าของโรงบ่อนนั่นเอง

ส่วนฝ่ายเจ็งซิ้ง หลายปีที่ผ่านมายังคงทำงานเป็นนายหน้าพาคนข้ามมาเมืองไทย แม้รายได้จะค่อนข้างดีแต่ในใจไม่มีความสุขเหมือนมีอะไรกดดันอยู่ นั่นก็คือเขาตั้งใจพาเหง่งฮวยมาช่วยเหล่งกั่งทำมาหากินในเมืองไทย ไม่คิดว่าความตั้งใจดีของตนกลับทำให้พี่น้องร่วมสาบานต้องกลายเป็นคู่อาฆาต พอรู้ว่าเหล่งกั่งได้เงินจากหวย จึงบอกกับเหล่งกังว่า "ดีแล้วที่เรามีเงินทุน ถ้าเช่าบ้านเปิดเป็นโรงแรมคงจะมีรายได้ดีไม่น้อย" เหล่งกั่งจึงได้เปิดโรงแรมและด้วยเหตุที่คิดถึงคุณธรรมน้ำใจของเจ็งซิ้ง จึงตั้งชื่อว่าโรงแรมงี่หลี ซึ่งแปลว่าผลจากคุณธรรมน้ำใจ ส่วนเจ็งซิ้งยังคงเป็นนายหน้าพาคนมาเมืองไทยต่อไป

วันหนึ่ง กลับไปถึงเมืองจีน เจ็งซิ้งได้ไปที่บ้านกังฮยัง พบกับกิมฮวยภรรยาของกังฮยัง กิมฮวยก็เป็นหญิงงามคนหนึ่งเหมือนกัน เจ็บซิ้งจึงบอกแก่กิมฮวยว่า บัดนี้กังฮยังร่ำรวยอยู่เมืองไทยเป็นเถ้าแก่แล้ว อยู่เมืองไทยถ้ามีเงินเพียงอย่างเดียวก็จะมีทุกสิ่งทุกอย่างรวมทั้งผู้หญิงด้วย ประโยคสุดท้ายแทงใจดำกิมฮวยเพราะนางหวั่นใจอยู่แล้วว่ากังฮยังอยู่เมืองไทยจะถูกหญิงไทยล่อใจเอา จึงรีบติดตามเจ็งซิ้งมาหาสามีที่เมืองไทย เจ็งซิ้งพาอาซ้อกิมฮวยเมียของกังฮยังมาแต่ไม่บอกให้กังฮยังรู้ แต่กลับเรียกเหล่งกังให้ไปแสดงตัวเป็นสามีรับกิมฮวยจากกองตรวจคนเข้าเมือง ทำหลักฐานสำมะโนครัวเข้าบ้านเหล่งกัง กิมฮวยถามว่าทำไมกังฮยังสามีนางไฉนไม่มารับ เจ็งซิ้งจึงบอกเล่าเรื่องราวความชั่วทั้งหมดของกังฮยังให้นางฟัง กิมฮวยได้ฟังจึงแค้นนัก ด่าว่าชายโฉดหญิงชั่ว เจ็งซิ้งว่า "อาซ้อ ครั้งนี้กังฮยังไม่มารับอาซ้อที่กองตรวจคนเข้าเมืองก็เพราะไม่ยอมรับอาซ้อแล้ว ถ้าอย่างนั้นต่อไปจะทำอย่างไร" กิมฮวยบอกว่า "ฉันไม่อยากฟังเรื่องบัดสีเหล่านั้น ไม่อยากทำเรื่องผิดทำนองคลองธรรม" เจ็งซิ้งบอกว่า "ทำนองคลองธรรม ถ้าสามีไม่มีคุณธรรม ภรรยาจะเอาคุณธรรมอะไรไปให้กังฮยังไม่มีคุณธรรม อาซ้อกับเขาขาดกันแล้ว ตามกฎหมายไทยเขาทั้งสองได้จดทะเบียนเป็นสามีภรรยาถูกต้องตามกฎหมาย ถ้ากังฮยังไม่ยอมรับอาซ้อ อาซ้อก็ทำอะไรเขาไม่ได้"

กิมฮวยว่า "ถ้าอย่างนั้นฉันจะไปด่านางผู้หญิงไร้ยางอายคนนั้นให้มันรู้กัน"

เจ็งซิ้งว่า "จะหาว่าเหง่งฮวยไม่มียางอายก็ไม่ได้ ครั้งนั้นฉันพาเขามาเมืองไทยเพียงแต่ฝากกังฮยังไว้ก่อนเพื่อตามเหล่งกั่งมารับตัวไป แต่กลับถูกกังฮยังขืนใจ เหง่งฮวยเพิ่งมาถึงเมืองไทยจะหันหน้าไปพึ่งใคร จึงต้องเลยตามเลย"

กิมฮวยว่า "มันก็ชั่วช้าด้วยกันทั้งคู่นั่นแหละ"

เจ็งซิ้งว่า "อาซ้อ อย่าพูดตลก ตอนนั้นเหล่งกั่งไม่อยู่บางกอก ฉันให้กังฮยังไปรับตัวเหง่งฮวยในนามของสามี ครั้งนี้อาซ้อมาเมืองไทย กังฮยังไม่ยอมไปรับฉันก็จนใจ จึงต้องขอร้องเหล่งกั่งทำอย่าง กังฮยังให้ไปรับอาซ้อในนามของสามี มิฉะนั้น อาซ้อก็กลับเมืองจีนแล้วกัน"

Copyright by Mahidol University

กิมฮวยยังไม่ลดละบอกว่า "ฉันจะไปแจ้งความว่ามันทิ้งเมียเก่ามีเมียใหม่" เจ็งซิ้งบอกว่า "ฟ้องไม่ได้หรอก เขาเป็นสามีภรรยาถูกต้องตามกฎหมายที่เมืองไทย"

กิมฮวยว่า "ฉันจะไปกระโดดน้ำตายหรือแขวนคอตายให้มันจบเรื่อง"

เจ็งซิ้งว่า "ทำไมต้องถึงอย่างนั้นด้วย เหล่งกังเสียเมียไปยังไม่ได้เมีย อาซ้อเสียสามีไปเขาไม่ยอมรับ ตกบันไดพลอยโจนสับคู่กันเสียเลยเป็นไง"

กิมฮวยไม่ตอบ แต่ในใจคิดว่าชีวิตคนเราอยู่ได้ไม่กี่สิบปี เมื่อเรื่องมันเลยเถิดมาเช่นนี้คงเพราะพรหมลิขิต และคิดต่อไปว่าที่เหล่งกั่งออกเงินไปขอรับตัวจากคนเข้าเมืองก็คงเป็นแผนเพื่อจะขออยู่กินด้วยนั่นเอง

เจ็งซิ้งรู้ทันความคิด จึงว่า "อาซ้อเรื่องนี้ไม่ใช่ความคิดของเหล่งกั่ง ฟ้าเป็นพยาน อาซ้ออย่าปรักปรำ เขาเป็นคนซื่อ ฉันเป็นคนขอร้องเขาเอง เดียวนี้เหล่งกั่งมีหลักมีฐานจะแต่งงานกับหญิงสาวมีฐานะสักคนก็ไม่ใช่เรื่องยาก เรื่องนี้ฉันพูดกับอาซ้อก่อน ไม่รู้ว่าเหล่งกั่งพร้อมใจหรือไม่ถ้าอาซ้อตกลงก็ถือเป็นบุญวาสนาที่ได้ร่วมสร้างกันมา"

วันรุ่งขึ้นเจ็งซิ้งบอกกิมฮวยว่า "ฉันพูดเรื่องนี้กับเหล่งกังแล้ว รู้ไหมเขาตอบว่าอย่างไร เขาว่าทำอย่างนี้ได้อย่างไร ถ้าทำอย่างนี้เท่ากับฉันออกเงินรับอาซ้อออกมาไม่เพียงแต่จะไม่เป็นคุณแล้วยังกลับเป็นโทษให้อาซ้อขัดเคืองใจอีก"

คำพูดเหล่านี้ทำให้กิมฮวยรู้สึกชื่นชมเหล่งกั่งมาก จึงตั้งใจที่จะฝากชีวิตไว้กับเหล่งกังด้วยความพยายามของเจ็งซิ้ง ในที่สุด กิมฮวยและเหล่งกั่งก็ได้แต่งงานอยู่กินกัน เป็นเถ้าแก่เนี้ยของโรงแรมงี่หลี

ภายหลังกังฮยังรู้ว่าเหล่งกั่งอยู่กินกับกิมฮวย เขาโกรธจนแทบคลั่งตาย แต่เพราะตนทำผิดไว้ก่อน จึงได้แต่กลั้นกลืนด้วยความขมขื่นใจ

Copyright by Mahidol University

ก๊อชิงฮู(คดีฟ้องสามี) (เรื่องแต่งใหม่ของงิ้วแต้จิ๋ว)

นักศึกษาชื่อ"ไก้เหลี่ยงไช้" อยู่อำเภอโหงวกัง มาเที่ยวเมืองน่ำเชียง พบหญิงสาวคนหนึ่งชื่อ"เฮียชิวย้ง"เกิดรักใคร่เป็นสามีภรรยากัน ต่างสาบานว่าจะครองคู่กันยั่งยืน

บิดาของไก้เหลี่ยงไช้ซึ่งเป็นนายอำเภอเมืองโซวจิว มีหนังสือมาสั่งให้บุตรชายกลับบ้านไปแต่งงานกับ"บุ้นซกเอ็ง" ขณะเฮียชิวย้งตั้งครรภ์ได้สามเดือนแล้ว ไก้เหลี่ยงไช้หาข้ออ้างต่าง ๆ แล้วจากนางไป

เวลาผ่านไปหลายเดือน เฮียชิวย้งไม่ได้ข่าวไก้เหลี่ยงไช้เลย จึงปลอมตัวเป็นชายมาที่อำเภอโหงวกัง เมื่อมาพบกัน ไก้เหลี่ยงไช้ปฏิเสธความสัมพันธ์ครั้งเก่า อ้างว่าการได้นางเป็นภรรยาเป็นเรื่องไม่จริงจังและไม่ยอมรับนางเป็นภรรยา แม้บุตรในครรภ์เขาก็ไม่สนใจ

ความเรื่องนี้ล่วงรู้ไปถึงบุ้นซกเอ็งภรรยาใหม่ของเขา ไก้เหลี่ยงไช้ต้องการกลบเกลื่อนความผิดของตนจึงวางแผนฆ่าชิวย้งภรรยาคนแรกของเขา บุ้นซกเอ็งทราบแผนร้ายของสามี นางไม่ยอมให้เขาละเมิดกฎหมายทำลายอนาคตตัวเองและชิวย้ง เธอตัดสินใจช่วยชิวย้งและสาวใช้หนีรอดไป

ไก้เหลี่ยงไช้ตามไปจะฆ่านางจนถึงริมแม่น้ำ แต่ไม่พบนาง จึงคิดว่าชิวย้งกระโดดน้ำตายไปแล้ว

บุ้นซกเอ็งมาถึงริมน้ำต่อว่าสามีอย่างรุนแรง ไก้เหลี่ยงไช้เกรงว่านางจะเปิดเผยความผิดของตน จึงผลักนางตกลงไปในแม่น้ำเพื่อให้นางจมน้ำตาย ชาวประมงช่วยบุ้นซกเอ็งไว้ บุ้นซกเอ็งพบสาวใช้ของชิวย้งมาตักน้ำ สาวใช้พานางไปพบชิวย้งที่ศาลเจ้าแม่ เมื่อเห็นสภาพชิวย้งใกล้จะสิ้นใจ

บุ้นซกเอ็งเกิดความรู้สึกสงสารนางเป็นอันมาก จึงเดือดแค้นไก้เหลี่ยงไช้ยิ่งนัก เธอจึงกัดนิ้วมือใช้เลือดเขียนคำฟ้องต่อจากถ้อยคำที่ชิวย้งเขียนค้างไว้

บุ้นซกเอ็งกับสาวใช้ของชิวย้งนำคำฟ้องนั้นไปยังอำเภอโซวจิว ฟ้องสามีของตนต่อหน้านายอำเภอซึ่งเป็นบิดาของไก้เหลี่ยงไช้นั่นเอง

Copyright by Mahidol University

ภาคผนวก ค

ที่มาของคำว่า งิ้ว

พรพรรณ จันทโรนานนท์ (2537:5-6) กล่าวว่า

"หากจะสืบหาความเป็นมาของคำว่า"งิ้ว"ในภาษาไทยแล้ว ไม่ปรากฏคำไทยคำใดที่มีทั้งเสียงและความหมายใกล้เคียงกันพอที่จะสืบค้นประวัติของคำนี้ได้เลย แต่เมื่อพิจารณาคำว่า "งิ้ว"ว่าเป็นการแสดงของชาวจีน คำว่า'งิ้ว'น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากภาษาจีน"

การแสดงที่ไทยเรียกว่า"งิ้ว" ในภาษาจีนมีคำเรียกถึงสามคำ ออกเสียงเป็นภาษาแต้จิ๋วว่า ที่ เกี๊ยะ และ อิว(ใช้ในความหมายว่านักแสดงงิ้ว) เมื่อนำทั้งสามคำมาเปรียบเทียบกับการออกเสียงของภาษาจีนกลุ่มต่าง ๆ ได้ผลปรากฏดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 7 : เปรียบเทียบเสียงอ่านภาษาจีนกลุ่มต่าง ๆ

คำอ่านภาษา			
จีนกลาง	ซี่	จวี้	อิว
แต้จิ๋ว	ที่	เกี๊ย	อิว
กวางตุ้ง	เฮย	เคีก	ยาว
ไหหลำ	ฮี	กี้	อิว
ฮกเกี้ยน	ที่	โกียะ	อิว
แคะ	ฮี้	เกี่ยก	อิว

จากการเทียบเสียงอ่านจะเห็นว่าคำว่า"อิว"(ในตารางช่องที่ 3) มีการออกเสียงเป็นสระเดียวกันหมดยกเว้นภาษากวางตุ้ง คำว่างิ้วจึงน่าจะมาจากคำว่าอิว

ถาวร สิกขโกศล (2537:4-5) กล่าวว่า

"คำว่า "อิว" ในยุคโบราณหมายถึงการเล่นตลกให้หัวเราะ "ไผอิว" หมายถึงนักแสดงตลก ไผอิวเป็นต้นธารสำคัญสายหนึ่งของงิ้ว ภายหลังคำว่า'อิว'จึงหมายถึงนักแสดงงิ้ว"

ล.เสถียรสุต (ม.ป.ป.:162) กล่าวว่า

"คำว่า"งิ้ว"ไม่ทราบว่าเป็นมาอย่างไร ภาษาแต้จิ๋วเรียกงิ้วว่า "ที่" ภาษากลางเรียกว่า "ซี่" คุณถ่องแท้ รจนาสันต์ สันนิษฐานว่ามาจากคำว่า "อิว" ในภาษาแต้จิ๋ว แต่ชาวแต้จิ๋วก็ไม่นิยมใช้คำว่า "อิว" นอกจากภาษาหนังสือ"

จากบันทึกท้องถิ่นของอำเภอกิ๊กเอี๊ย (อำเภอหนึ่งของเมืองแต้จิ๋ว) ใช้คำว่า "ไป่อิว" ในความหมายว่า "งิ้ว" ดังปรากฏข้อความที่ขุนนางผู้หนึ่งได้บันทึกไว้ว่า "ไป่อิว (งิ้ว) เป็นเรื่องของคนชั้นต่ำไม่ควรมีไว้ในบ้าน" (เหี่ยหยู่ปิงและคนอื่น ๆ 1995:3)

Copyright by Mahidol University

ในหนังสือโบราณของจีนมีคำว่าอิวปรากฏอยู่หลายเล่ม ในเล่งงื้อกู้สื่อบันทึกว่า

อิวมึ่ง(อิวเม่ง-แต้จิ๋ว)เป็นคนแสดงละครเก่ง มีชีวิตอยู่ในสมัยชุนชิว(ประมาณ2,000กว่าปีก่อน) ในสมัยนั้นพระเจ้าฉู่จงอ๋วงมีมุขมนตรีที่ปราดเปรื่อง มีนามว่า"ซุนสูเอ๋า" มุขมนตรีซุนสูเอ๋าผู้นี้ได้ช่วยปกครองบ้านเมืองจนเฟื่องฟู จนซุนสูเอ๋าตายไป พระเจ้าฉู่จงอ๋วงก็ลืมซุนสูเอ๋าเสียสิ้น

อิวมึ่ง เป็นผู้มีวาทะศิลป์ ปัญญาฉลาดล้ำเลิศ จิตใจดีงามเห็นอกเห็นใจผู้คน เขากับซุนสูเอ๋าเป็นเพื่อนรักกัน

ซุนสูเอ๋าเมื่อป่วยหนักก่อนตายได้บอกกับลูกของเขาว่า "หลังพ่อตายแล้ว ลูกๆคงลำบากยากจนมาก เจ้าจงไปหาอิวมึ่งบอกเขาว่าเจ้าเป็นลูกพ่อ"

หลังซุนสูเอ๋าตาย ไม่มีสมบัติใดใดให้ลูก ลูกได้แต่หาฟืนเลี้ยงชีพ แบกฟืนไปขายในตลาด วันหนึ่งจึงได้พบอิวมึ่งในตลาด จึงได้เล่าถึงชีวิตอันแร้นแค้นให้อิวมึ่งฟัง อิวมึ่งว่า"เจ้าอย่าไปไหนไกลนักเพราะเจ้าฉู่จงอ๋วงจะหาเจ้าไม่พบ"

อิวมึ่งกลับมาบ้าน รีบเอาเครื่องผ้าและหมวกของซุนสูเอ๋ามาแต่ง ฝึกกริยาวาจาท่าทางของซุนสูเอ๋า ทำเช่นนี้อยู่ทุกวันจนเวลาผ่านไปปีกว่า จนในที่สุดอิวมึ่งสามารถแสดงได้เหมือนซุนสูเอ๋าตัวจริง

ครั้งหนึ่งฉู่จงอ๋วงจัดงานเลี้ยงข้าราชการ อิวมึ่งแต่งตัวเป็นซุนสูเอ๋าเข้าไปถวายสุรา ฉู่จงอ๋วงตกใจมากที่เห็นใครคนนั้นมีลักษณะท่าทางวาจาเป็นคนเดียวกับซุนสูเอ๋าจึงนึกอยากได้เป็นมุขมนตรีและได้เอ่ยทาบทามไป

แต่อิวมึ่งในคราบซุนสูเอ๋า กราบทูลปฏิเสธว่า

"ภรรยาของข้าพระองค์กำชับนักหนาว่าไม่ให้ข้าพระองค์รับราชการ นางบอกว่า ดูขนาดซุนสูเอ๋าที่แสนจะซื่อสัตย์จงรักภักดีปานนั้น ช่วยเมืองฉู่จนเป็นมหาอำนาจได้ แต่บัดนี้เมื่อตายไป ลูกของท่านแม้แต่พื้นดินเท่าฝ่าเท้ายังไม่มีให้ยืนหยัด ต้องอาศัยเข้าป่าหาฟืนขายประทังชีวิต ถ้าเจ้าคิดจะรับราชการ เจ้าจงไปตายเสียดีกว่า"

ว่าแล้ว อิวมึ่งนักแสดงก็ร้องเพลงเปรียบเปรยเย้ยความไร้น้ำใจของฉู่จงอ๋วง ทำให้ฉู่จงอ๋วงสะเทือนใจยิ่งนัก จึงรีบบัญชาให้ตามหาบุตรของซุนสูเอ๋าให้เข้าเฝ้า แล้วยกที่ดินผืนใหญ่ให้ มีอาณาเขตกว้างไกลถึง 400 หลังคาเรือนให้เป็นที่ทำกินของบุตรชายซุนสูเอ๋า

เรื่องราวนี้เป็นที่เลื่องลือไปทั่วในความสามารถของอิวมึ่ง จนผู้คนต่างติดปากเรียกนักแสดงว่า"อิว"

คำว่า"อิว"จึงมีที่มาจากชื่อของ"อิวมึ่ง"

คำว่า"งิ้ว"จึงสันนิษฐานได้ว่ามาจากคำว่า"อิว"

Copyright by Mahidol University

ภาคผนวก ง

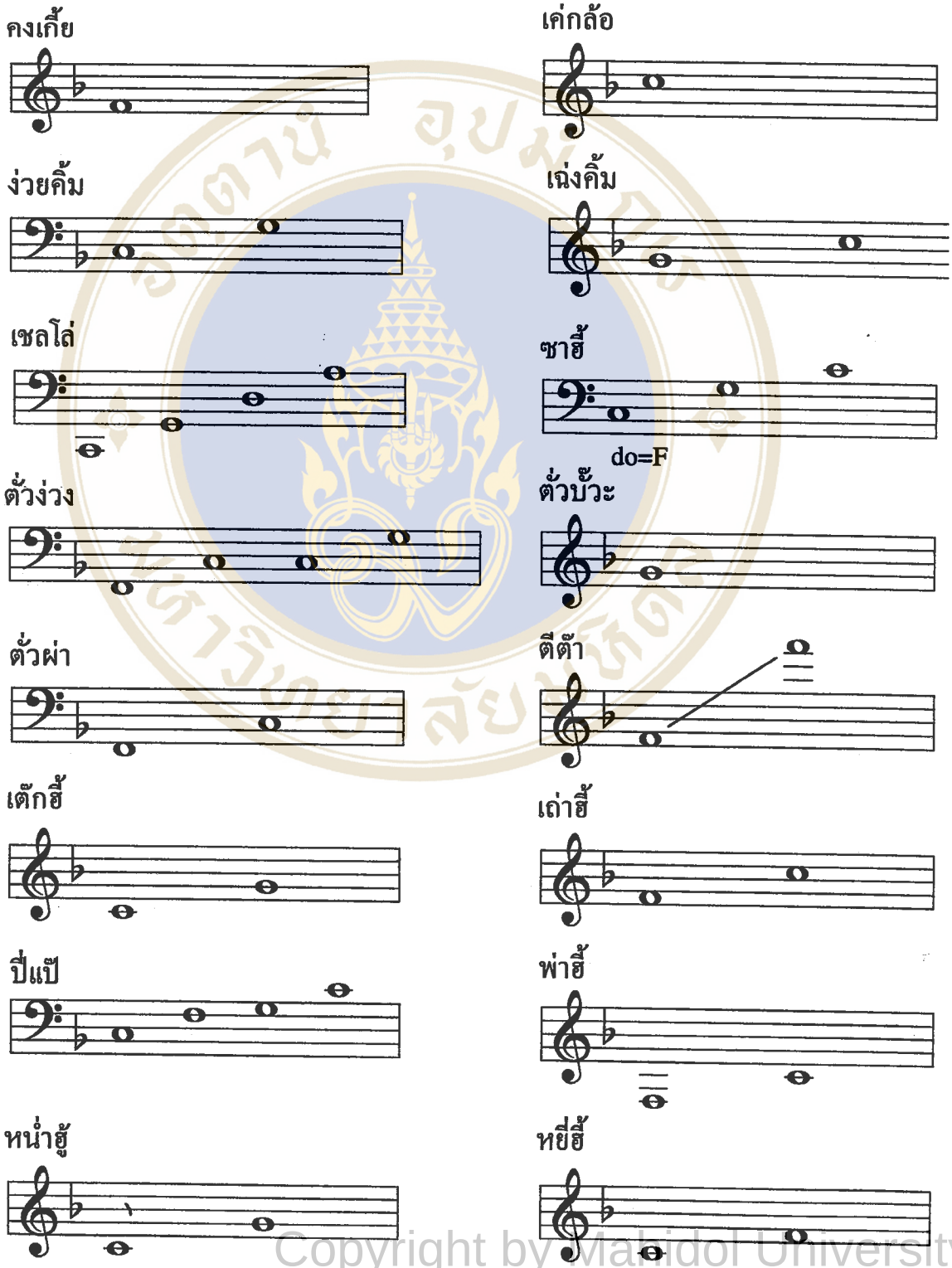
ตารางที่ 8 : รายชื่อคณะงิ้วแต้จิ๋ว

รายชื่อคณะงิ้วแต้จิ๋ว (เท่าที่สืบหาได้) และหมายเลขโทรศัพท์		
1.เหล่าบ่วงนี้ชุงปัง	老萬年春班	467-1058
2.เหล่าบ่วงนี้ชุง	老萬年春	223-4751
3.เหล่าบ่วงนี้เฮง	老萬年奧	476-1248
4.บ่วงนี้เตี่ยเกี่ยะท้วง	萬年潮剧園	
5.ซิงบ่วงนี้ชุง	新萬年春	468-1244
6.เหล่าตงเจี่ยสุง	老中正順	
7.ซิงตงเจี่ยสุง	新中正順	468-1244
8.เหล่าซาเจี่ยสุง	老三正順	466-4654
9.เหล่าไช้ป้อฮง	老宙宝丰	
10.ซิงเหล่าไช้ป้อฮง	新老宙宝丰	222-1258
11.ซิงไช้ป้อฮง	新宙宝丰	
12.เหล่าอี่ไล้เฮง	老怡梨奧	
13.ซิงอี่ไล้เฮง	新怡梨奧	
14.ซิงเหล่าอี่ไล้เฮง	新老怡梨奧	
15.เตี่ยเกี่ยะอี่ไล้เฮง	潮剧怡梨奧	
16.อี่ไล้เฮงเตี่ยเกี่ยะท้วง	怡梨奧潮剧園	
17.ไท้ตงเตี่ยเกี่ยะท้วง	泰中潮剧園	465-9993
18.ไช้ยงฮง	宙荣丰	234-1787
19.เหล่าเง็กเล่าชุง	老玉楼春	
20.ซิงเหล่าเง็กเล่าชุง	新老玉楼春	222-0820
21.แซลั่งเง็กเล่าชุง	青農玉楼春	
22.เหล่าบ่วยเจี่ยเฮงปัง	老梅正奧班	224-5054
23.เง็กไล้	玉梨	
24.ย่งเจียเฮง	荣正奧	467-7351

Copyright by Mahidol University

ภาคผนวก จ

การตั้งเสียงเครื่องดนตรี



Copyright by Mahidol University

สำนักหอสมุด

ภาคผนวก ฉ

ลำดับราชวงศ์ของจีน

ยุคก่อนราชวงศ์		ประมาณ 8,000 ปี ก่อนคริสตกาล B.C.
ยุคราชวงศ์	ชาง	1523-1027
	โจว	1027-250
	ฉิน	256-206
	ฮั่น	206 B.C.- A.D. 220
	สามก๊ก	220-265
	ซิน	265-420
	เหนือ-ใต้	420-618
	ถัง	618-906
	ห้าราชวงศ์	906-960
	ซุ่ง	960-1279
	หยวน	1260-1368
	หมิง	1368-1644
	ชิง	1644-1911
	สาธารณรัฐ	1911-1949(แผ่นดินใหญ่)
		1949-ไต้หวัน
	สาธารณรัฐประชาชนจีน	1949-ปัจจุบัน

Copyright by Mahidol University

38439