บทที่ 6

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง "สุนทรียรูปในสื่อสารการแสดง "งิ้ว" ของคนไทยในปัจจุบัน" เป็นการศึกษาการก้าวเข้าสู่อาชีพงิ้ว และศึกษาสุนทรียรูป (aesthetic formality) โดยผ่านกระบวนการสื่อสารองค์ประกอบต่างๆ ของงิ้ว รวมถึงความเปลี่ยนแปลงของกระบวนการสื่อสารเหล่านี้จากอดีต โดยศึกษาจากคณะงิ้ว 6 คณะเป็นข้อมูลหลัก ได้แก่ คณะไซ้ยงฮงเกียะท้วง คณะเหล่าเง็กเล่าซุง คณะเตี่ยเกี้ยะอี่ไล้เฮง คณะไซ้ป้อฮงเตี่ยเกียะท้วง คณะไท้ตงเตี่ยเกียะท้วง และคณะเหล่าบ่วงนี้เฮง นอกจากนี้ยังศึกษาคณะงิ้วอื่นๆ ที่พบเห็นในโอกาสต่างๆ เป็นข้อมูลประกอบ ได้แก่คณะเหล่าอี่ไล้เฮง คณะอี่ไล้เฮงเตี่ยเกียะท้วง และคณะซิงเหล่าเง็กเล่าซุง

การวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้วิธีการสังเกตการณ์ (Observation) จากการชมงิ้วและบันทึกวิดีโอ ประกอบกับการสัมภาษณ์เจาะลึก (Depth Interview) บุคลากรฝ่ายต่างในคณะงิ้ว ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับงิ้วแต้จิ๋วในประเทศไทย และกลุ่มผู้ชม รวมถึงใช้วิธีวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) ดังผลการวิจัยที่เสนอมาเป็นลำดับก่อนหน้านี้แล้ว สำหรับเนื้อหาในบทนี้จะเป็นการสรุปผลการวิจัยตามปัญหานำวิจัยแต่ละข้อที่ตั้งไว้ จากนั้นจึงเป็นการอภิปรายผลเพิ่มเติมนอกเหนือจากการสรุปผลดังกล่าว แล้วจึงอภิปรายถึงข้อจำกัดของการวิจัยครั้งนี้ รวมไปถึงข้อเสนอแนะสำหรับการศึกษาเรื่องงิ้วในโอกาสต่อไป

1. สรุปผลการวิจัย

ปัญหานำวิจัยข้อ 1

นักแสดงงิ้วชาวไทยมีคุณสมบัติพื้นฐานและวิธีการฝึกฝนเพื่อเป็นนักแสดงงิ้วอย่างไร

ผลการวิจัย

ในระยะเวลาประมาณยี่สิบปีมานี้ คณะงิ้วในประเทศไทยเริ่มมีนักแสดงงิ้วที่เป็นชาวไทย โดยเฉพาะชาวไทยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นักแสดงงิ้วชาวไทยเหล่านี้เข้าสู่วงการงิ้วโดยสองลักษณะคือ

1. การเข้ามาโดยมีผู้ใหญ่พามาทำสัญญาผูกมัดไว้กับโรงงิ้ว หรือเข้ามาเป็น "ฮี่เกี้ย" (ลูกงิ้ว) โดยมีเหตุสำคัญคือความยากจน ความต้องการใช้เงิน ลักษณะการผูกมัดคือ การยินยอมยก

เด็กให้เป็นสิทธิของโรงงิ้วเป็นระยะเวลาหนึ่งเพื่อแลกกับเงินก้อนหนึ่ง ระยะเวลาและจำนวนเงินขึ้นอยู่กับการตกลงกัน ลักษณะการทำสัญญาเช่นนี้เองที่คนทั่วไปเข้าใจว่าเป็นการ "ขายลูกให้กับโรงงิ้ว" นักแสดงชาวไทยที่เข้าสู่วงการงิ้วในลักษณะนี้เพิ่งมามีมากในช่วงประมาณ 20 ปีที่ผ่านมา ขณะที่ปัจจุบันแม้การทำสัญญาผูกมัดดังกล่าวจะลดน้อยลงแต่ก็ยังคงมีอยู่บ้าง และนักแสดงที่เข้าสู่วงการงิ้วด้วยวิธีนี้โดยมากจะเข้ามาตั้งแต่อายุประมาณ 10-11 ปี และไม่เคยมีพื้นฐานความรู้เกี่ยวกับงิ้วมาก่อน

2. การเข้ามาโดยความสมัครใจของตนเอง เหตุผลเนื่องจากความชอบในงิ้ว หรือความรักสนุก ต้องการชีวิตอิสระ ได้ท่องเที่ยวยังสถานที่ต่างๆ ทั่วประเทศและต่างประเทศ หรือไม่ก็เข้ามาเพราะต้องการหางานทำ นักแสดงที่เข้าสู่คณะงิ้วในลักษณะนี้มีทั้งที่เข้ามาตั้งแต่อายุยังน้อย ไปจนถึงขณะเป็นผู้ใหญ่แล้ว ผู้ที่เข้ามาเพราะความชื่นชอบในงิ้วมักจะมีพื้นฐานติดตัวมาบ้าง คือเข้าใจงิ้ว รู้จักภาษาจีน ขณะที่ผู้ที่เข้ามาเมื่อเป็นผู้ใหญ่แล้วมักเป็นชาวไทยจากต่างจังหวัดที่เข้ากรุงเทพฯ มาหางานทำ หรือไม่ก็มีงิ้วไปเล่นใกล้บ้านที่ต่างจังหวัดจึงสมัครมาอยู่กับโรงงิ้ว ผู้ที่สมัครเข้ามาเมื่อเป็นผู้ใหญ่แล้วมักไม่มีพื้นฐานเกี่ยวกับงิ้วมาก่อน

นักแสดงงิ้วที่เข้าสู่วงการทั้งสองลักษณะที่กล่าวมา อาจมีคุณสมบัติพื้นฐานหรือไม่มีก็ได้ โดยกลุ่มที่มีคุณสมบัติพื้นฐานคือพวกที่เข้าสู่วงการตั้งแต่ยังอายุไม่มาก มีประสบการณ์การชมงิ้วและชื่นชอบในศิลปะงิ้ว ก็ได้ซึมซับเอาการร้อง ลีลาการร่ายรำ ฯลฯ มาจดจำไว้ ขณะที่นักแสดงซึ่งเข้าวงการเมื่อมีอายุมากแล้วก็อาจห่างไกลจากคำว่าคุณสมบัติเบื้องต้น บางคนอาจไม่เคยรู้จักงิ้วมาก่อน

เมื่อนักแสดงเข้าสู่คณะงิ้วแล้ว กระบวนการฝึกฝนในระหว่างนั้นเป็นเรื่องสำคัญมาก ในประเทศจีนคือการเข้าสู่ระบบโรงเรียนฝึกหัดการเป็นนักแสดงงิ้ว ซึ่งใช้เวลาประมาณ 4-6 ปี ขึ้นอยู่กับภูมิภาคและโรงเรียน ขณะที่ในประเทศไทยครั้งอดีตคือการเข้ามาฝึกหัดท่าพื้นฐานตั้งแต่ยังอายุไม่มาก รวมถึงการเป็น "ฮี้เกี้ย" ซึ่งผู้ใหญ่ในคณะงิ้วต่างเข้มงวดให้ฝึกหัดลีลาและบทบาทของงิ้วเรื่องสำคัญๆ หากผู้ฝึกหัดมีใจรัก หมั่นฝึกฝน กอปรกับหากมีพรสวรรค์ ก็จะทำให้ประสบการณ์เพิ่มพูน มีความสามารถจนได้เป็นนักแสดงจริง และมีโอกาสก้าวหน้าในเชิงวิชาชีพ

ขณะที่ในประเทศไทยปัจจุบัน การฝึกหัดงิ้วคลายความเข้มงวดลงมาก ผู้ใหญ่ในคณะไม่อาจลงโทษเด็กได้เนื่องจากยุคสมัยเปลี่ยนไป มีกฎหมายคุ้มครองสิทธิเด็ก ประกอบกับงิ้วเสื่อมความนิยมลง ไม่มีครูสอนท่าพื้นฐานประจำแต่ละคณะงิ้ว จึงไม่สามารถสร้างสรรค์การแสดงที่ประณีตงดงามเช่นในอดีตได้ ขณะที่ทางฝ่ายผู้ชมเองก็ไม่เคร่งครัดกับการแสดงเท่าใดนัก ทำให้นัก

แสดงงิ้วคนไทยสามารถออกแสดงหน้าเวทีได้ตั้งแต่วันแรกที่เข้ามาสู่คณะงิ้ว โดยไม่ต้องมีพื้นฐานเรื่องงิ้ว และโดยไม่ต้องพูดภาษาจีนแต้จิ๋วได้

ในด้านการฝึกฝนเพื่อเป็นนักแสดงงิ้ว นักแสดงไทยอาจประสบความยากลำบากมากกว่านักแสดงเชื้อสายจีน การฝึกหัดงิ้วแต่ละเรื่องนักแสดงจะได้รับแจกเทปบทเจรจาและบทขับร้องของบทบาทที่ตนเองได้รับมอบหมายกับหนังสือบทดังกล่าวเป็นภาษาจีนอีกหนึ่งฉบับ นักแสดงคนไทยที่เข้ามาช่วงแรกหรือคนที่ไม่รู้จักภาษาจีนก็ต้องอาศัยการฟังเสียงจากเทปแล้วจดคำอ่านเป็นภาษาไทยแล้วจึงท่อง บางคนที่เพิ่งเข้าสู่วงการงิ้วไม่นานจะจำบทด้วยการท่องโดยไม่เข้าใจความหมายที่ตนพูดออกไป และด้วยเหตุที่เสียงในภาษาแต้จิ๋วบางพยัญชนะ บางสระ และบางวรรณยุกต์ ไม่มีในเสียงภาษาไทย จึงทำให้นักแสดงไทยประสบความลำบากในการออกเสียงโดยเฉพาะกับนักแสดงไทยที่เข้าสู่วงการเมื่อเป็นผู้ใหญ่แล้ว อย่างไรก็ตามแม้ในช่วงแรกจะไม่รู้ความหมายของคำที่ตนเองเปล่งเสียงออกไป แต่เมื่อการแสดงงิ้วเป็นกิจกรรมที่นักแสดงต้องทำทุกๆ คืน จึงเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องหาทางทำความเข้าใจสิ่งที่ตนเองพูดออกไปเพื่อจะได้ออกลีลาท่าทางได้เหมาะสม โดยการสอบถามจากครูผู้มาสอนงิ้วเรื่องใหม่หรือผู้ใหญ่ในคณะ ผู้ที่ไม่พยายามศึกษาความหมายของบทและลีลาการแสดงที่เหมาะสมกับบทนั้น ก็จะไม่ก้าวหน้าในอาชีพการแสดง คงได้รับแต่บทบาทตัวประกอบที่ไม่สำคัญนัก ดังนั้นนักแสดงไทยที่จะก้าวหน้าไปถึงขั้นได้รับบทบาทที่มีบทขับร้อง หรือเป็นตัวชูโรงของคณะได้ย่อมต้องอาศัยกาลเวลาและความขวนขวายฝึกฝนเป็นเครื่องบ่มเพาะ นักแสดงเหล่านี้เป็นผู้ที่เข้าสู่วงการมานานพอสมควรและรู้ภาษาจีนดีพอที่จะใช้สื่อสารกับคนจีนเองได้ กล่าวกันว่ากว่าจะก้าวขึ้นมารับบทบาทสำคัญๆ เช่นพระเอกนางเอกได้นั้น ฝึกฝนยี่สิบปีก็ใช่ว่าจะเพียงพอ ในปัจจุบัน เมื่อไม่มีครูสอนงิ้วประจำคณะดังเช่นในอดีต ดังนั้นความขวนขวายส่วนตัวของนักแสดงแต่ละคนจึงเป็นสิ่งสำคัญที่สุด นักแสดงเหล่านี้อาจอาศัยวิธีการสอบถามจากครูในช่วงที่มาสอนงิ้วเรื่องใหม่ให้ สังเกตและสอบถามจากผู้ใหญ่ในคณะ หรือไม่ก็ศึกษาจากวิดีโองิ้วของประเทศจีน

อย่างไรก็ตาม ประเด็นความเป็น “ไทย” หรือ “จีน” ของนักแสดงงิ้วดูจะแบ่งแยกได้ยาก เนื่องจากบางคนแม้จะไม่มีเชื้อสายจีน แต่ความที่เข้าสู่โรงงิ้วตั้งแต่ยังเล็กก็สามารถประสบความสำเร็จในวิชาชีพได้ไม่แพ้คนเชื้อสายจีน ในขณะที่นักแสดงรุ่นใหม่ๆ ที่มีเชื้อสายจีนบางคนใช้ชีวิตแบบไทย และไม่ได้พูดภาษาแต้จิ๋ว ดังนั้นแล้วการค้นหาสุนทรียรูปในการแสดงของนักแสดงคนไทยว่าแตกต่างอย่างไรกับการแสดงของนักแสดงคนจีนหรือคนเชื้อสายจีนดูจะเป็นเรื่องยาก สิ่งสำคัญที่เป็นตัวกำหนดความสามารถการแสดงนั้นขึ้นอยู่กับวิถีชีวิตในโรงงิ้วและการฝึกฝนงิ้วอย่างเข้มงวดตั้งใจจริงมากกว่าจะขึ้นอยู่กับเชื้อชาติว่าเป็นไทยหรือจีน

ปัญหานำวิจัยข้อ 2

สื่อสารการแสดงงิ้วของคนไทยมีสุนทรียรูปซึ่งถ่ายทอดผ่านองค์ประกอบต่างๆ อย่างไรบ้าง

ผลการวิจัย

เนื่องจากงิ้วเป็นสื่อสารการแสดงที่เป็นการผสมผสานกันของศิลปะนานาแขนง และมีองค์ประกอบของการแสดงอยู่หลายประการ ดังนั้นความงามหรือสุนทรียภาพในงิ้วจึงอภิปรายได้อย่างกว้างขวาง แต่ความงามทั้งหลายนี้ล้วนมี "แบบแผน" หรือ "รูปลักษณ์" (formality) เป็นที่ตั้ง ความงามในงิ้วจึงอาจเรียกได้ว่าเป็น "สุนทรียรูป" (Aesthetic formality) ซึ่งสรุปได้ว่ามีลักษณะดังนี้

1 ความงามคือความดี

จากการพิจารณาโครงเรื่องของงิ้วทั้งหมดพบว่างิ้วจะมีตัวละครฝ่ายดีและตัวละครฝ่ายเลวอยู่ชัดเจน ตัวละครฝ่ายดีมีคุณลักษณะต้องตามหลักคำสอนของขงจื๊อเรื่องความสัมพันธ์ทั้ง 5 คือการปฏิบัติตนให้เหมาะสมกับความสัมพันธ์ 5 รูปแบบ ได้แก่ ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ปกครองกับไพร่ฟ้าข้าแผ่นดิน ความสัมพันธ์ระหว่างบิดามารดากับบุตรธิดา ความสัมพันธ์ระหว่างสามีกับภรรยา ความสัมพันธ์ระหว่างวงศาคณาญาติพี่น้อง ความสัมพันธ์ระหว่างมิตรสหาย .

โครงเรื่องของงิ้วมักผูกขึ้นจากการที่ตัวละครบางตัวในเรื่องไม่ปฏิบัติตนตามบทบาทที่ควรจะเป็น เช่นขุนนางฝ่ายเลวคิดโค่นราชบัลลังก์ สามีนอกใจภรรยา ส่วนบางเรื่องก็แสดงให้เห็นวิถีทางที่ตัวละครพยายามรักษาจรรยาที่เหมาะสมกับบทบาทของตนเองอย่างเคร่งครัด เช่นการแก้แค้นศัตรูของครอบครัวเพื่อแสดงความกตัญญู ในตอนท้ายเรื่องขนบของงิ้วกำหนดไว้ว่าคนดีต้องได้รับรางวัล ส่วนคนชั่วต้องถูกลงโทษ คนดูงิ้วก็จะอิ่มเอิบและซาบซึ้งไปกับเรื่องเมื่อถึงฉากคลี่คลายเรื่อง เพื่อเป็นการยืนยันว่าความงามคือการยึดมั่นในความดี คุณลักษณะของคนดีคือกล้าหาญ เสียสละ รักชาติบ้านเมือง เข้มแข็ง สง่าผ่าเผย ซื่อสัตย์

2. ความงามคือความผสมผสานระหว่าง รูปแบบกับเนื้อหา ความเหมือนจริงกับการใช้สิ่งสมมติ และความผสมผสานระหว่างนาฏยรสต่างๆ

2.1 ความผสมผสานระหว่างรูปแบบกับเนื้อหา

เนื้อหาของงิ้วเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตและพฤติกรรมของชาวจีน ซึ่งนำมาจากประวัติศาสตร์พงศาวดาร หรือไม่ก็นิทาน นิยายที่แต่งขึ้น นับเป็นเรื่องที่กลมกลืนกันระหว่างการนำเสนอศีลธรรมจรรยาที่ควรปฏิบัติกับเรื่องราวที่ให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม และเนื้อหาเหล่านี้ผสมผสานเป็น

อันดีกับรูปแบบการแสดงที่ถ่ายทอดผ่านองค์ประกอบต่างๆ ของการแสดงงิ้ว อันได้แก่ 1) กระบวนการแสดง 2) ฉาก เวที และอุปกรณ์ 3) ดนตรีและการขับร้อง 4) ประเภทและบทบาทของตัวละคร 5) ศิลปะและเทคนิคการแสดง 6) เครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า และ 7) วรรณกรรมที่ใช้ในการแสดง นอกจากนี้ยังเป็นความผสมผสานกันระหว่างเนื้อหากับลีลาการแสดง หากเนื้อเรื่องไม่ดีนักแสดงก็ไม่อาจถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงที่ดีได้

2.2 ความผสมผสานระหว่างความเหมือนจริงกับการใช้สิ่งสมมติ

องค์ประกอบต่างๆ ในการแสดงงิ้วมีทั้งส่วนที่พยายามทำให้เหมือนจริงตามธรรมชาติ และบางสิ่งที่เป็นการเล่าเรื่องโดยใช้สัญลักษณ์ซึ่งผู้ชมจำเป็นต้องใช้จินตนาการในการทำความเข้าใจ ฉากงิ้วซึ่งเป็นผืนผ้าขนาดใหญ่ได้ให้รายละเอียดของสถานที่นั้นๆ ตามความเป็นจริง เช่น ภูเขา บ้านคหบดี สวน หรือแม้แต่กำแพงเมือง ขณะที่อุปกรณ์บางประเภทเช่นแส้ม้า กลับเป็นอุปกรณ์สมมติประกอบลีลาการแสดง รวมถึงการแต่งหน้าตัวละครบทบาทต่างๆ ผู้ชมย่อมต้องใช้จินตนาการของตนตีความให้เกิด “สาร” ตามแบบแผนของงิ้ว

ความผสมผสานระหว่างความเหมือนจริงกับการใช้สิ่งสมมติยังอาจกล่าวได้ว่าเป็นความผสมผสานระหว่างการสร้างความรับรู้กับจินตนาการของผู้ชม ฉากงิ้วแม้จะเป็นรูปภาพตามความเป็นจริง แต่ก็เป็นฉากสองมิติที่นักแสดงไม่ได้เข้าไปจับต้องหรือใช้ประกอบการแสดง นอกจากนี้ในฉากแต่ละฉากไม่ว่าจะเป็นการแสดงเรื่องใดก็ใช้ฉากเหล่านั้นเหมือนกันหมด ไม่มีฉากใดที่เจาะจงใช้กับเพียงเรื่องหนึ่ง รวมถึงโต๊ะเก้าอี้ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่อาจเป็นได้ทั้งสิ่งที่ทำให้เหมือนจริงหรือว่าใช้แทนความหมายอื่น ดังนั้นการแสดงงิ้วจึงเป็นการส่งสารในสองลักษณะที่ผสมผสานกันคือให้ผู้ชมเกิดความรับรู้ในสิ่งที่งิ้วแสดงกับการใช้จินตนาการประกอบ

2.3 ความผสมผสานระหว่างนาฏยรสต่างๆ

การแสดงงิ้วแม้จะแบ่งแนวเรื่องได้เป็น “บู๊” (ต่อสู้) กับ “บุ๋น” (ชีวิต) แต่ก็ใช่จะแบ่งแยกกันได้เด็ดขาด งิ้วบู๊หลายเรื่องก็มีเหตุการณ์ที่เป็นละครชีวิต ขณะที่งิ้วชีวิตจำนวนไม่น้อยก็มีฉากต่อสู้ประกอบอยู่ในเรื่อง นอกจากนี้นาฏยรสทั้งหลายยังผสมผสานกันอยู่ในงิ้ว รสที่พบได้มากในงิ้วคือรสแห่งความรัก รสแห่งความขบขัน รสแห่งความกรุณา รสแห่งความดุร้าย และรสแห่งความกล้า ขณะที่รสแห่งความกลัว รสแห่งความชัง รสแห่งความอัศจรรย์ใจ และรสแห่งความสงบ เป็นรสชั้นรองของงิ้ว นาฏยรสเหล่านี้ผสมผสานกันไปในงิ้วแต่ละเรื่อง โดยที่แต่ละเรื่องอาจไม่ได้ให้ความสำคัญกับทุกรสเท่าเทียมกัน

เหตุที่งิ้วสื่อรสทั้ง 5 ชนิดอย่างชัดเจนกว่ารสชนิดอื่นนั้น สืบเนื่องมาจากเหตุผลหลายประการ ส่วนหนึ่งมาจากวิวัฒนาการของงิ้วและงิ้วแต้จิ๋วในประเทศจีน การแสดง*ชันจวินซี*ในสมัยราชวงศ์ถัง มีตัวละครที่เรียกว่า*ชันจวิน*เป็นที่มาของตัววาดหน้า และตัวละคร*ชังกู่*เป็นที่มาของตัวตลก ในขณะที่การละเล่นยุคต้นของงิ้วแต้จิ๋วก็เน้นที่ความสนุกสนานและออกไปในทางหยาบโลน ความนิยมเหล่านี้ส่งผลต่อการเกิดประเภทตัวละครซึ่งมีบุคลิกชัดเจนไม่ว่าจะเป็นงิ้วเรื่องใด ประเภทตัวละครที่มีลักษณะชัดเจนนี่เองที่เป็นตัวทำให้เกิดรส คือ รสแห่งความรักเกิดจากตัวพระและตัวนาง รสแห่งความขบขันเกิดจากตัวตลก รสแห่งความกรุณาเกิดจากตัวนางบทโศก รสแห่งความดุร้ายเกิดจากตัววาดหน้า รสแห่งความกล้าหาญเกิดจากตัวละครที่เป็นนักรบหรือไม่ก็ตัวละครผู้ทรงคุณธรรม นอกจากนี้องค์ประกอบอื่นเช่นการแต่งหน้า เครื่องแต่งกาย ดนตรีประกอบรวมไปถึงการแสดง ยังประกอบรวมกันทำให้รสต่างๆ เหล่านี้มีความโดดเด่นยิ่งขึ้น

ปัญหานำวิจัยข้อ 3

สื่อสารการแสดงงิ้วของคนไทยในปัจจุบันมีกระบวนการสื่อความหมายต่างไปจากอดีตหรือไม่ อย่างไร เพราะเหตุใด

ผลการวิจัย

สื่อสารการแสดงงิ้วในประเทศไทยปัจจุบันมีกระบวนการสื่อความหมายที่แตกต่างไปจากอดีต ซึ่งสามารถสรุปทิศทางการเปลี่ยนแปลงได้ 2 ลักษณะคือ การเปลี่ยนแปลงเชิงลดทอน และการเปลี่ยนแปลงเชิงทดลอง

1. การเปลี่ยนแปลงเชิงลดทอน

การเปลี่ยนแปลงในลักษณะนี้เกิดขึ้นทั้งโดยความตั้งใจและไม่ตั้งใจของบุคลากรในคณะงิ้ว บางอย่างอาจเกิดจากการขาดแคลนบุคลากรที่มีความรู้ความเข้าใจในศิลปะแขนงนี้อย่างลึกซึ้ง ลักษณะการเปลี่ยนแปลงได้แก่ การลดจำนวนนักแสดงนักดนตรีจากอดีต ความประณีตพิถีพิถันของการแสดงย่อหย่อนลง การเลือกใช้เสื้อผ้าและการแต่งหน้าที่ไม่เหมาะสมกับบทบาทและแบบแผนดั้งเดิมเนื่องจากไม่มีบุคลากรผู้มีความรู้ที่จะทำงานและถ่ายทอดความรู้นั้นแก่คนรุ่นหลังได้ ความซับซ้อนของแบบแผนที่ใช้ในการแสดงผ่านองค์ประกอบต่างๆ ลดลง รวมถึงคณะงิ้วไม่มีครูสอนประจำคณะเช่นในอดีต ทำให้ความเข้มงวดในการฝึกหัดคลายลง และครูที่สอนงิ้วเรื่องใหม่แต่ละเรื่องไม่อาจรู้ได้ว่าสิ่งที่ตนเองสอนไปนั้นจะถูกนำไปใช้จริงเพียงไร สาเหตุของการเปลี่ยนแปลงในทิศทางนี้กล่าวได้ว่าเป็นเพราะความเสื่อมนิยมของงิ้วอันเกิดจากปัจจัยของคณะงิ้ว ปัจจัยจากฝ่ายผู้ชม และปัจจัยทางสังคมประกอบกัน

2. การเปลี่ยนแปลงเชิงทดลอง

การเปลี่ยนแปลงลักษณะนี้เกิดขึ้นจากจุดประสงค์เพื่อให้งิ้วพัฒนาและเพื่อให้งิ้วอยู่รอดได้ในสังคมไทย บางอย่างเป็นการเปลี่ยนแปลงตามแบบอย่างในประเทศจีน แต่บางอย่างก็เกิดจากการสร้างสรรค์ของคณะงิ้วหรือบุคลากรงิ้วในประเทศไทยเอง เช่น การนำเครื่องดนตรีสากลใหม่ๆ มาร่วมผสมวง ใช้เทคนิคพิเศษเช่นการปล่อยควัน และการใช้แสงสี การออกแบบเสื้อผ้าลวดลายต่างๆ ให้วิจิตรพิศดารยิ่งขึ้น รวมไปถึงความพยายามที่จะสร้างรากฐานของงิ้วไทยอันเป็นงิ้วที่เป็นเอกลักษณ์ในประเทศไทยให้เกิดขึ้น นอกจากนี้ยังมีการก่อตั้งสมาคมเพื่อสร้างสถานภาพทางวิชาชีพของตนเองขึ้นในสังคมโดยการตั้ง “ศูนย์ศิลปะวัฒนธรรมไทย-จีน” การเปลี่ยนแปลงที่เป็นการทำตามอย่างงิ้วในประเทศจีนมีขึ้นมานานแล้ว แต่การเปลี่ยนแปลงอันเกิดจากความพยายามสร้างสรรค์งิ้วไทยในความหมายของ “งิ้วบนแผ่นดินไทยซึ่งมีเอกลักษณ์โดดเด่นเฉพาะตัว” ไม่ใช่เพียง “งิ้วแต้จิ๋วในประเทศไทย” ยังไม่ประสบความสำเร็จนัก

ปัญหานำวิจัยข้อ 4

หากกระบวนการสื่อความหมายมีการเปลี่ยนแปลง ผู้ชมสามารถเข้าใจกระบวนการสื่อความหมายที่เปลี่ยนไปนั้นได้หรือไม่

ผลการวิจัย

แม้ว่ากระบวนการสื่อความหมายของงิ้วในประเทศไทยจะมีความเปลี่ยนแปลงบ้าง แต่ผู้ชมก็ยังสามารถเข้าใจกระบวนการสื่อความหมายนั้นได้ (อย่างไรก็ตามความเข้าใจกับความพึงพอใจก็เป็นคนละประเด็นกัน) เพราะว่างิ้วก็ยังคงมีแบบแผนเหมือนเดิม สิ่งที่เปลี่ยนแปลงคือความพิถีพิถันหรือความเข้มงวดต่อแบบแผนนั้น โดยที่งิ้วในประเทศไทยยังไม่พัฒนาไปถึงขั้นสร้างแบบแผนขึ้นมาใหม่ แม้จะมีความพยายามในการสร้างสรรค์งิ้วไทยขึ้นมาเป็นแบบแผนใหม่ของงิ้ว แต่ก็ยังคงเป็นการแสดงที่จัดขึ้นเป็นพิเศษบางโอกาสเท่านั้น โดยการนำงิ้วภาษาไทยมาแสดงในโอกาสปกติของคณะงิ้วตามงานศาลเจ้านั้นก็ยังคงเป็นแบบแผนเดิมหรืออาจกล่าวได้ว่าเป็น “งิ้วแต้จิ๋วที่แปลเป็นไทย” เท่านั้น หาได้เป็น “งิ้วไทย” โดยสมบูรณ์ไม่

นอกจากนี้ในความเปลี่ยนแปลงของงิ้วที่เกิดขึ้น หากจะนับจากยุครุ่งเรืองยุคสุดท้ายของงิ้วเมื่อประมาณช่วงก่อนปี พ.ศ. 2525 มาเป็นเกณฑ์ (ก่อนที่คณะงิ้วทุกคณะจะกลายเป็น “งิ้วเร่ร่อน” ที่เล่นตามศาลเจ้า) บุคลากรงิ้วที่ลดลงตามลำดับทำให้ความประณีตและความรู้ความเข้าใจของบุคลากรงิ้วที่เหลืออยู่ถดถอยลงตามไป ซึ่งก็ส่งผลกระทบต่อผู้ชมด้วยเช่นกัน อย่างไรก็ตามความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนี้เป็นอย่างค่อยเป็นค่อยไป ทำให้ผู้ชมที่ติดตามงิ้วมาอย่างต่อเนื่องยาว

นานจนถึงปัจจุบันจึงทำความเข้าใจกระบวนการสื่อสารที่เปลี่ยนไปได้ แต่กับผู้ชมที่มีประสบการณ์การชมงิ้วยังไม่นานนัก เมื่อฝ่ายคณะงิ้วไม่อาจสืบทอดแบบแผนแต่โบราณในการแสดงได้ ก็ย่อมทำให้ผู้ชมไม่อาจเข้าใจแบบแผนอันลึกซึ้งนั้นได้อย่างสมบูรณ์

2. อภิปรายผล

นอกเหนือจากผลการวิจัยตามปัญหานำวิจัยแล้ว ในการศึกษาครั้งนี้ยังพบผลที่น่าสนใจหลายประการอันเกี่ยวข้องกับงิ้วในประเทศไทยปัจจุบันดังนี้

วาทกรรมของงิ้วในประเทศไทย

วาทกรรมของงิ้วในประเทศไทยมีความเปลี่ยนแปลงจากอดีตหลายประการ ที่สำคัญได้แก่

1. ในสมัยอยุธยามาจนถึงกรุงศรีอยุธยาตอนต้นงิ้วเคยเป็นการแสดงระดับราชสำนักซึ่งจัดไว้ต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง โดยไม่ได้ถือความแบ่งแยกว่าไม่ใช่การแสดงไทย (หรือไม่ได้ให้ความสำคัญว่าการแสดงของจีนไม่ควรนำมาแสดงในโอกาสเช่นนี้) และงิ้วได้เป็นหนึ่งในมหรสพที่มีโอกาสแสดงในงานสมโภชหรืองานพระราชพิธีต่างๆ เสมอมา แม้เมื่อมีการเก็บภาษีมหรสพตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา งิ้วก็น่าจะได้รับความนิยมและมีค่าจ้างราคาแพงเนื่องจากงิ้วมีอัตราภาษีสูงเมื่อเทียบกับมหรสพทั้งหลาย ขณะที่ปัจจุบันแม้พระราชพิธีสำคัญจะยังจัดให้มีงิ้วตามแบบอย่างโบราณราชประเพณี อันได้แก่การจัดแสดงงิ้วที่ท้องสนามหลวงเป็นส่วนหนึ่งในพระราชพิธีกาญจนาภิเษก เมื่อปี พ.ศ. 2539 แต่ก็ไม่ทำให้งิ้วมีสถานะเหมือนในอดีต ปัจจุบันงิ้วเหลือภาพเป็นเพียงส่วนหนึ่งของ “พิธีกรรม” มากกว่าจะเป็น “ศิลปะ” การแสดงแต่ครั้งอดีตที่เคยแสดงในราชสำนักและวิกงิ้วกลับกลายเป็นการแสดงในศาลเจ้าเพียงอย่างเดียว จนกระทั่งปัจจุบันเมื่องิ้วมีสภาพย่ำแย่ สถานภาพงิ้วถูกเหยียดหยาม จึงมีความพยายามที่จะยกระดับสถานภาพทางสังคมของงิ้วผ่านการจัดตั้งศูนย์ศิลปะวัฒนธรรมไทย-จีน

2. สำหรับนักแสดงงิ้ว แต่เดิมที่เคยใช้นักแสดงจีนจากประเทศจีนก็เปลี่ยนมาเป็นนักแสดงจีนหรือลูกจีนในประเทศไทย จวบจนปัจจุบันเมื่อมีชาวต่างจังหวัดโดยเฉพาะในแถบภาคตะวันออกเฉียงเหนือมาเล่นงิ้วกันมาก ประกอบกับผู้ชมงิ้วอยู่ในกลุ่มแคบๆ เพียงแค่คนเชื้อสายจีนที่มีอายุ เมื่อกล่าวถึงงิ้วผู้คนทั่วไปก็จะนึกประหวัดไปว่าเป็นการแสดงของ “ลาว” ที่เล่นให้ “จีน” ดู

บทบาทของงิ้วในประเทศไทย

แม้ว่างิ้วจะเข้ามาเป็นบริบทหนึ่งของสังคมไทยไม่ต่ำกว่าสี่ร้อยปีแล้ว และแม้งิ้วจะผ่านวันเวลาที่เฟื่องฟูและตกต่ำ แต่งิ้วก็ยังคงบทบาทในการผดุงรักษาวัฒนธรรมจีนได้อย่างเหนียวแน่น งิ้วไม่นิยมนำเอาเรื่องวรรณคดีไทยมาแสดง หากมีก็เพียงทำตามกระแสความนิยมชั่วครั้งชั่วคราวเท่านั้น การที่เรื่องงิ้วโดยมากมักเป็นเรื่องจากประวัติศาสตร์พงศาวดาร เรื่องจากนิยายหรือนิทานพื้นบ้าน ทำให้ผู้ชมงิ้วเกิดความภาคภูมิใจในเชื้อชาติของตน

ในฐานะที่งิ้วเป็นมหรสพชนิดหนึ่งจึงมีบทบาทด้านความบันเทิง ให้ความสนุกสนานเพลิดเพลินแก่ผู้ชม อันเป็นสามัญลักษณ์ของมหรสพทั่วไปนับแต่งิ้วเพิ่งก่อร่างขึ้นจากการละเล่นแขนงต่างๆ ในประเทศจีน

นอกจากนี้ งิ้วยังคงความสำคัญในการดำรงบทบาทสื่อที่ทำหน้าที่อบรม สั่งสอนคุณธรรมที่ควรประพฤติปฏิบัติตามแนวคิดปรัชญาจีน โดยเฉพาะปรัชญาคำสอนของขงจื๊อ ในอดีตที่ผ่านมาบทบาทด้านนี้ของงิ้วช่วยกล่อมเกลาและมีส่วนสร้างค่านิยมของกลุ่มคนจีนมาโดยตลอด แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าในยุคที่ลูกหลานจีนมีวิถีชีวิตที่ไกลห่างจากการรับแนวคิดแบบจีน บทบาทด้านนี้จึงไม่อาจส่งทอดไปยังคนไทยเชื้อสายจีนรุ่นใหม่ๆ ได้

ปัจจัยทางสังคมที่กำหนดสารของงิ้ว

ตั้งแต่อดีตที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบัน งิ้วเป็นนาฏกรรมหนึ่งในสังคมไทยที่มีปัจจัยทางสังคมเป็นตัวกำหนดสารและทิศทางของนาฏกรรม หากพิจารณาเปรียบเทียบกับแนวคิดของ นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2538 : 110-112) ก็พบว่าเป็นดังนี้

1. ศาสนา ความเชื่อ โลกทัศน์ ปรัชญา อุดมการณ์ ดังจะเห็นได้จากการที่งิ้วในปัจจุบันเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมที่ใช้เพื่อขอบคุณเทพเจ้าเนื่องในโอกาสต่างๆ จึงส่งผลต่อกระบวนการแสดงงิ้ว

2. รัฐประศาสนศาสตร์ ในประเทศจีนยุคที่มีการต่อสู้กันอย่างรุนแรงระหว่างการเมืองฝ่ายประชาธิปไตยกับคอมมิวนิสต์ งิ้วถูกใช้เป็นเครื่องมือในการปลูกฝังอุดมการณ์ทางการเมืองอย่างเข้มข้น ขณะที่ในประเทศไทย แม้ฝ่ายการเมืองไม่ได้เข้ามามีบทบาทในการกำหนดตัวบทของงิ้ว แต่รัฐประศาสนศาสตร์ก็ยังส่งผลต่อบริบทและสถานภาพของงิ้วอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ การที่รัฐไทยในปัจจุบันมองว่างิ้วไม่ใช่การแสดงที่เป็น “เอกลักษณ์ไทย” จึงไม่พยายามอุดหนุนส่งเสริมอย่างที่ทำกับสื่อประเพณีอื่นๆ งิ้วจึงดูจะกลายเป็นการแสดงที่ไกลห่างจากความเป็นไทย

3. มาตรฐานของความสัมพันธ์ทางสังคม จะเห็นได้ชัดเจนจากระบบความสัมพันธ์ทั้ง 5 ตามแนวคิดขงจื๊อ ซึ่งเป็นตัวกำหนดบทบาทของตัวละครในเรื่อง และเงื่อนปมความขัดแย้งอันนำไปสู่การคลี่คลาย

4. สื่ออื่น เนื่องจากในปัจจุบันมีสื่อบันเทิงและมหรสพมากมายที่สามารถเรียกความสนใจได้ดีกว่างิ้ว ดังนั้นงิ้วจึงมีการพัฒนาและปรับตัวเพื่อให้แข่งขันกับสื่ออื่นได้ แม้ว่ากลุ่มผู้ชมหลักของงิ้วจะเป็นกลุ่มคนจีนมีอายุที่ไม่เปลี่ยนแปลงพฤติกรรมการชมงิ้วไปสู่สื่ออื่น แต่อย่างไรก็ตามการขยายฐานผู้ชมไปสู่กลุ่มอื่นก็จะช่วยให้งิ้วมีผู้ชมทดแทนผู้ชมกลุ่มเดิมที่นับวันก็จะมีแต่ร่วงโรยไปตามกาลเวลา งิ้วจึงต้องปรับตัวให้สอดคล้องกับสื่ออื่นที่มีความทันสมัยมากกว่า อาทิเช่นโดยการนำเอาเทคนิคพิเศษมาใช้ พยายามใช้ประโยชน์จากแสงไฟ และริเริ่มที่จะสร้างสรรค์งิ้วไทยขึ้น .

3. ข้อจำกัดของการวิจัย

1.) การวิจัยครั้งนี้ทำการศึกษาคณะงิ้วจำนวนมาก จึงไม่อาจเข้าไปคลุกคลีใช้ชีวิตร่วมกับคณะงิ้วทั้งหมดได้ และการใช้เวลาทำความคุ้นเคยต้องใช้เวลานาน ทำให้ไม่อาจเข้าถึงข้อมูลบางอย่างที่ลึกซึ้ง

2) คณะงิ้วบางคณะที่เป็นกลุ่มตัวอย่างการวิจัยครั้งนี้เน้นการแสดงในต่างจังหวัด ได้แก่ คณะไท้ตงเตี่ยเกียะท้วง คณะไซ้ป้อฮงเตี่ยเกียะท้วง และคณะเหล่าบ่วงนี้เฮง จึงทำให้ไม่อาจเก็บข้อมูลจากคณะงิ้วเหล่านี้ได้มากเท่าที่ควร การเก็บข้อมูลจากคณะงิ้วเหล่านี้ต้องอาศัยช่วงเวลาที่คณะงิ้วเข้ามาแสดงในกรุงเทพฯ คราวละ 2-3 วัน หรือไม่ก็ช่วงเทศกาลสำคัญๆ

3) การเก็บข้อมูลต้องใช้วิธีการแบบไม่เป็นทางการ ในช่วงแรกผู้วิจัยใช้การแสดงตัวเข้าไปขอสัมภาษณ์คนในคณะงิ้ว บุคคลเหล่านี้มักพยายามหาทางเลี่ยงและตอบคำถามแบบระวังตัว ผู้วิจัยจึงต้องเปลี่ยนมาใช้วิธีการ “สนทนา” มากกว่า “สัมภาษณ์” และสร้างความคุ้นเคยโดยการพูดคุยถึงเรื่องต่างๆ ทั่วไปนอกเหนือจากเรื่องงิ้ว กลุ่มบุคคลในคณะงิ้วจึงให้ความเป็นกันเองและให้ข้อมูลอย่างผ่อนคลายมากขึ้น

4) ในการเก็บข้อมูลบางครั้ง ผู้วิจัยได้บันทึกวิดีโอประกอบ ซึ่งคณะงิ้วบางคณะพยายามให้ความร่วมมือเป็นอย่างดี แต่กลับทำให้การแสดงครั้งนั้นไม่เป็นธรรมชาติ กล่าวคือ นักแสดงจะ

เปลี่ยนเป็นเสื้อผ้าใหม่กว่าปกติ และตั้งใจแสดงมากกว่าครั้งที่ผู้วิจัยเข้าไปสังเกตการณ์โดยไม่ได้ถ่ายวิดีโอประกอบ

5) ในการเก็บข้อมูลจากบุคลากรฝ่ายต่างๆ ในคณะงิ้ว นักดนตรีเป็นบุคลากรที่เข้าถึงตัวยากที่สุด เนื่องจากนักดนตรีเป็นผู้ที่มีสถานภาพสูงในคณะงิ้ว และจะมาถึงโรงงิ้วต่อเมื่อใกล้ได้เวลาแสดง เมื่อแสดงเสร็จก็กลับบ้านทันที ข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีในการศึกษาครั้งนี้จึงมาจากการสัมภาษณ์และพูดคุยกับคุณนริศ ลีลายืนยง คนตีกลองคณะเหล่าบ่วงนี้เฮง เหล่านักดนตรีคณะไช้ยงฮง และการสัมภาษณ์อาจารย์อำพัน เจริญสุข ประกอบกับข้อมูลจากเอกสารเป็นหลัก

6) ในการสังเกตการณ์ข้อมูลภาคสนามของการวิจัยครั้งนี้เป็นการสังเกตการณ์เฉพาะในกรุงเทพฯ เท่านั้น หากสังเกตการณ์ในต่างจังหวัดด้วยอาจได้ข้อมูลที่แตกต่างไปจากนี้

4. ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเรื่อง สุนทรียรูปในสื่อสารการแสดง "งิ้ว" ของคนไทยในปัจจุบัน ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในโอกาสต่อไปดังนี้

1) ในการวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาเฉพาะงิ้วแต้จิ๋วซึ่งเป็นประเภทงิ้วที่มีมากที่สุดในประเทศไทย ขณะที่งิ้วไหหลำ และงิ้วหุ่นกระบอก เป็นนาฏกรรมและสื่อสารการแสดงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและมีประวัติความเป็นมาในประเทศไทยอย่างยาวนานไม่แพ้งิ้วแต้จิ๋ว แต่ปัจจุบันกลับหาชมได้ยาก หากได้มีการศึกษางิ้วประเภทอื่นๆ ดังที่กล่าวมานี้ ก็จะทำให้เห็นความเหมือนและความแตกต่างของงิ้วแต่ละประเภทได้ดียิ่งขึ้น

2) ความที่งิ้วเข้ามามีบทบาทอยู่ในประเทศไทยมาไม่น้อยกว่า 400 ปีดังได้กล่าวแล้ว และวัฒนธรรมจีนกับไทยได้มีการผสมผสานกันเสมอมา ดังนี้แล้วหากจะได้มีการศึกษาอิทธิพลของงิ้วที่ส่งผลต่อศิลปะและวัฒนธรรมแขนงต่างๆ ของไทยก็จะทำให้เห็นภาพเชื่อมโยงระหว่างวัฒนธรรมให้เกิดความเข้าใจได้มากขึ้น

3) ปัจจุบันงิ้วมีสถานภาพเป็นเพียง "งิ้วเร่ร่อน" ที่ตระเวนแสดงตามศาลเจ้าทั่วประเทศ หากได้มีการศึกษาวิจัยค้นหาแนวทางการพัฒนางิ้วทั้งในด้านการแสดงและการจัดแสดง เพื่อยกระดับวิชาชีพให้งิ้วได้รับความนิยมในวงกว้างหรือเป็นงิ้วที่มีแบบแผนเป็นของตนเอง อันอาจจะเป็นเอกลักษณ์ที่แตกต่างไปจากงิ้วในประเทศจีน ก็น่าจะทำให้การแสดงงิ้วเป็นที่สนใจอีกครั้งและ

สามารถอยู่รอดได้ในประเทศไทย แผ่นดินที่ได้ต้อนรับงิ้วเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์นานหลายศตวรรษ

4) เนื่องจากการศึกษาครั้งนี้เป็นเพียงการศึกษาในภาพรวมของงิ้ว ไม่อาจจะหยั่งลึกในแต่ละองค์ประกอบของงิ้วได้ จึงควรมีการศึกษาต่อยอดเพื่อพัฒนาองค์ความรู้ให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

5) กลุ่มตัวอย่างที่เลือกศึกษาในคราวนี้เป็นงิ้วโรงใหญ่ และผู้วิจัยเลือกเก็บข้อมูลเฉพาะการแสดงในกรุงเทพฯ เท่านั้น หากได้ศึกษางิ้วโรงเล็กที่ไม่ได้มีนักแสดงประจำ หรือข้อมูลจากการแสดงในต่างจังหวัด ก็อาจทำให้ได้ผลการวิจัยที่แตกต่างออกไป

6) การวิจัยครั้งนี้ใช้กรอบสุนทรียทัศน์ของขงจื๊อในการพิจารณาเท่านั้น ในขณะที่ Liu Gangji (1995) กล่าวว่าถึงแม้สุนทรียภาพของจีนโบราณประกอบขึ้นจากทัศนะทางสุนทรียะแบบลัทธิขงจื๊อ แบบลัทธิเต๋า แบบจู่ซาว และแบบนิกายฌาน (เซน) อันเป็นสี่ทัศนะหลักของสุนทรียภาพจีน ดังนั้นแล้วหากได้ศึกษางิ้วโดยใช้ทัศนะอีกสามแบบที่เหลือมาประกอบอาจทำให้เข้าใจสุนทรียรูปของงิ้วได้ชัดเจนขึ้น (รายละเอียดของสุนทรียทัศน์แบบลัทธิเต๋า แบบจู่ฉาว และแบบนิกายฌาน อยู่ในภาคผนวก จ)

7) เนื่องจาก "งิ้วไทย" เป็นทิศทางใหม่ในการสร้างสรรค์งิ้วให้ดำรงอยู่ได้ในสังคมไทย ดังนั้นจึงควรทำการศึกษากระบวนการผลิตและแนวความคิดในการผลิตงิ้วไทย รวมถึงการประเมินผลการสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ

8) งิ้วซึ่งเป็นนาฏกรรมที่อยู่คู่สังคมไทยมาอย่างยาวนาน นอกเหนือจากการสื่อความหมายในภาคการแสดงแล้ว งิ้วยังมีวาทกรรมอันเกี่ยวข้องกับบริบทของการแสดงที่น่าสนใจ วาทกรรมเหล่านี้ได้แก่การที่สังคมสื่อสารความคิดความเชื่อและให้ความหมายแก่งิ้ว โดยศึกษาบริบทของงิ้วว่าใครเป็นผู้ใช้ภาษานั้น ใช้อย่างไร ด้วยเหตุใด ในช่วงเวลาใด