การศึกษาอัตลักษณ์และการเปลี่ยนแปลงของอุปรากรจีน (งิ้ว) ในบริบทสังคมไทย

ฉันทัช พินาสุ[1], ธุวดี พิศาลวชิโรภาส[2], นัฐกานต์ เสนาคุณ[3],
ศิริรัตน์ ระวาดวร[4], อภิญกิตติญา ทองสุทธิ์[5], พรชัย ศักดิ์ศิริโสภณ[6]
[1-5]สาขาวิชาภาษาจีนและการสื่อสาร คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี
[6]สาขาวิชาการจัดการท่องเที่ยวและการบริการ ณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

บทคัดย่อ

อุปรากรจีน (งิ้ว) เป็นศิลปะการแสดงที่มีประวัติความเป็นมายาวนานกว่าพันปี และได้รับการยอมรับว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่าอีกแขนงหนึ่งของโลก โดยมีจุดกำเนิดจากการแสดงพื้นบ้านที่ผสมผสานดนตรีพื้นบ้าน การขับร้อง การร่ายรำ และศิลปะการต่อสู้ ก่อนจะพัฒนาอย่างต่อเนื่องจนกลายเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงที่มีรูปแบบและระบบแบบแผนชัดเจน งิ้วได้แพร่เข้าสู่ประเทศไทยผ่านการอพยพของชาวจีนโพ้นทะเล และได้รับการปรับประยุกต์ให้สอดคล้องกับบริบทของสังคมไทย ทั้งในด้านภาษา การแสดงสีหน้าและท่าทาง ตลอดจนบทบาทของตัวละคร ก่อให้เกิดอุปรากรจีนในประเทศไทยที่มีอัตลักษณ์เฉพาะตัว

นอกจากด้านความบันเทิงแล้ว งิ้วยังมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับความเชื่อและวิถีชีวิตของชาวจีนในประเทศไทย โดยปรากฏในพิธีกรรมทางศาสนา เทศกาลสำคัญ และกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงความศรัทธาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ อย่างไรก็ตาม ภายใต้บริบทของสังคมไทยร่วมสมัยที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว งิ้วจำเป็นต้องปรับตัวทั้งในด้านรูปแบบการแสดง เทคนิคการนำเสนอ และการสื่อสารกับผู้ชมรุ่นใหม่ ควบคู่ไปกับการธำรงรักษาแก่นแท้ของศิลปะดั้งเดิมให้สามารถดำรงอยู่ได้อย่างยั่งยืนในฐานะศิลปะการแสดงและมรดกทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่า

คำสำคัญ: อุปรากรจีน, งิ้ว, สังคมไทยร่วมสมัย

รับบทความ: 17 พฤศจิกายน 2568 | แก้ไขเสร็จ: 29 ธันวาคม 2568 | ตอบรับบทความ: 29 ธันวาคม 2568

A Study of the Identity and Transformation of Chinese Opera (Ngiew) in the Context of Thai Society

Chantach Phinasu[1], Thuwadee Phisanwachirophas[2], Natthakan Senakhun[3], Sirirat Rawadworn[4], Apinkittiya Thongsut[5], Pornchai Suksirisopon[6]

[1-5]Chinese and Communication program, Faculty of Liberal Arts, Ubon Ratchathani University

[6]Tourism and Service Management, Faculty of Liberal Arts, Ubon Ratchathani University

ABSTRACT

Chinese Opera (Ngiew) is a performing art with a history spanning over a thousand years and is widely recognized as one of the world's valuable cultural heritages. Originating from folk performances that integrate traditional music, vocal singing, dance, and martial arts, Chinese Opera has continuously evolved into a refined art form characterized by well-defined structures and conventions. The art form was introduced to Thailand through the migration of Overseas Chinese communities and was subsequently adapted to align with the Thai socio-cultural context in terms of language, facial expressions and gestures, as well as character roles. This process of adaptation has resulted in a distinct form of Chinese Opera in Thailand with its own unique identity.

Beyond its role as a source of entertainment, Chinese Opera is closely associated with the beliefs and ways of life of Chinese communities in Thailand. It is commonly performed in religious rituals, important festivals, and activities related to the expression of faith toward sacred entities, thereby reflecting its significance as a cultural medium for the transmission and preservation of cultural heritage. However, within the rapidly changing context of contemporary Thai society, Chinese Opera faces the necessity of adapting its performance formats, presentation techniques, and modes of communication to engage younger audiences, while simultaneously preserving the essential core of its traditional artistry. Such a balance is crucial to ensuring the sustainable continuity of Chinese Opera as both a performing art and a treasured cultural heritage.

Keywords: Chinese Opera, Ngiew, Contemporary Thai society

Received: November, 17, 2025 | Revised: December, 29, 2025 | Accepted: December, 29, 2025

บทนำ

อุปรากรจีน หรือ “งิ้ว” เป็นศิลปะการแสดงดั้งเดิมที่มีรากฐานทางประวัติศาสตร์ยาวนานกว่าพันปี และได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าทั้งในเชิงสุนทรียศาสตร์และเชิงสังคมวัฒนธรรม งิ้วมิได้เป็นเพียงรูปแบบการแสดงเพื่อความบันเทิง หากแต่เป็นระบบศิลปะที่ผสานองค์ประกอบด้านดนตรี การขับร้อง การร่ายรำ ท่าทางเชิงสัญลักษณ์ และศิลปะการต่อสู้เข้าไว้ด้วยกันอย่างเป็นเอกภาพ พร้อมทั้งทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดประวัติศาสตร์ วรรณกรรม ความเชื่อ และค่านิยมของสังคมจีนในแต่ละยุคสมัย การดำรงอยู่ของงิ้วจึงสะท้อนถึงพลวัตทางวัฒนธรรมและความสามารถในการปรับตัวของศิลปะการแสดงดั้งเดิมต่อบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

การแพร่กระจายของอุปรากรจีนเข้าสู่ประเทศไทยเกิดขึ้นควบคู่กับการอพยพของชาวจีนโพ้นทะเล โดยเฉพาะกลุ่มชาวจีนแต้จิ๋วและฮกเกี้ยน ตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายต่อเนื่องถึงสมัยรัตนโกสินทร์ งิ้วจึงมิได้ดำรงอยู่ในฐานะศิลปะจากต่างแดน หากแต่ได้ถูกปรับประยุกต์ให้สอดคล้องกับบริบทของสังคมไทย ทั้งในด้านภาษา รูปแบบการแสดง สีหน้า ท่าทาง และบทบาทของตัวละคร จนก่อให้เกิด “อุปรากรจีนในประเทศไทย” ที่มีลักษณะเฉพาะแตกต่างจากต้นแบบในประเทศจีน ขณะเดียวกัน งิ้วยังมีบทบาทสำคัญในฐานะองค์ประกอบหนึ่งของพิธีกรรมทางศาสนา งานประเพณี และกิจกรรมแสดงความศรัทธาของชุมชนชาวจีนในประเทศไทย ทำให้งิ้วทำหน้าที่เป็นทั้งสื่อทางศิลปะและสื่อทางวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงอัตลักษณ์ของชุมชนเข้ากับสังคมไทย

อย่างไรก็ตาม ภายใต้บริบทของสังคมไทยที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วจากอิทธิพลของโลกาภิวัตน์ เทคโนโลยีดิจิทัล และรูปแบบความบันเทิงสมัยใหม่ งิ้วในประเทศไทยกำลังเผชิญกับความท้าทายอย่างมีนัยสำคัญ ทั้งในด้านจำนวนคณะการแสดงที่ลดลง การขาดแคลนผู้สืบทอดรุ่นใหม่ และการลดบทบาทในพื้นที่สาธารณะเมื่อเทียบกับสื่อบันเทิงร่วมสมัย สถานการณ์ดังกล่าวส่งผลให้งิ้วมีความเสี่ยงต่อการเลือนหายหากขาดการศึกษา วิเคราะห์ และกำหนดแนวทางการอนุรักษ์อย่างเป็นระบบและสอดคล้องกับบริบทสังคมปัจจุบัน

ดังนั้น ผู้เขียนจึงสนใจศึกษาพัฒนาการและอัตลักษณ์ของอุปรากรจีนในประเทศไทยภายใต้บริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป พร้อมทั้งการแสวงหาแนวทางในการธำรงรักษาและสืบสานศิลปะการแสดงแขนงนี้ให้สามารถดำรงอยู่ได้อย่างยั่งยืน การศึกษาในครั้งนี้คาดว่าจะก่อให้เกิดประโยชน์ทั้งในเชิงวิชาการและเชิงปฏิบัติ กล่าวคือ ช่วยเติมเต็มองค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดงและวัฒนธรรมจีนในประเทศไทย เป็นฐานข้อมูลสำหรับการวิจัยต่อยอดในอนาคต ตลอดจนเป็นข้อมูลประกอบการกำหนดนโยบายหรือแนวทางการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมในระดับชุมชนและสังคม

บทความวิชาการฉบับนี้ จึงมุ่งศึกษาพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของอุปรากรจีน วิเคราะห์องค์ประกอบทางศิลปะและอัตลักษณ์ของงิ้วในบริบทประเทศไทย รวมถึงพิจารณาสถานการณ์ร่วมสมัยและแนวทางการอนุรักษ์และสืบสานงิ้วให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย อันจะนำไปสู่การบรรลุวัตถุประสงค์การศึกษาอย่างเป็นระบบและมีความชัดเจนในเชิงวิชาการ

แนวคิดเรื่อง “งิ้ว” ในฐานะการแสดงเชิงวัฒนธรรม

หากจะสืบหาความเป็นมาของคำว่า “งิ้ว” ในภาษาไทยแล้ว ไม่ปรากฏคำไทยคำใดที่มีทั้งเสียงและความหมายใกล้เคียงกันพอที่จะสืบค้นประวัติของคำนี้ได้เลย แต่เมื่อพิจารณาคำว่า งิ้ว ซึ่งเป็นการแสดงของ

ชาวจีน คำว่า งิ้ว น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากภาษาจีน ในภาษาจีนมีคำเรียกถึงสามคำ ออกเสียงเป็นภาษาแต้จิ๋ว ว่า หี่ เกี๊ยะ และอิว หมายถึง นักแสดงงิ้ว (ศิลปวัฒนธรรม, 2565) งิ้ว ตามความหมายจากสารานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานได้ให้คำจำกัดความของคำว่า งิ้ว ไว้ว่า “งิ้ว เป็นมหรสพอย่างหนึ่งของจีน เล่นเป็นเรื่องเป็นราวมีการขับร้องและเจรจาประกอบท่าทางการแสดง” ในหนังสือโบราณของจีน มีคำว่า อิว ปรากฏอยู่หลายเล่ม ในเส่งงื้อกู้สื่อ บันทึกว่า อิวมึ่ง (อิวเม่ง-แต้จิ๋ว) เป็นคนแสดงละครเก่ง มีชีวิตอยู่ในสมัยชุนชิว เรื่องราวของอิวมึ่งเป็นที่เลื่องลือไปทั่วในเรื่องความสามารถจนผู้คนต่างติดปากเรียกนักแสดงว่า อิว ดังนั้น ตามปรากฏข้อความที่ขุนนางผู้หนึ่งได้บันทึกไว้ว่าชาวแต้จิ๋วนิยมใช้คำว่า ไป่อิว ในความหมายว่า งิ้ว จึงสันนิษฐานว่า งิ้ว มาจากคำว่า อิว ในภาษาแต้จิ๋ว (ถ่องแท้ รจนาสันต์, 2559)

ขณะที่นักวิชาการด้านวัฒนธรรมชี้ว่างิ้วเป็น “ระบบสัญญะ” (semiotic system) ที่ใช้ สี เสียง และการเคลื่อนไหวเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดคุณค่าและอุดมการณ์ของสังคมจีน (ณรงค์ชัย จันทร์ปัญญา, 2564) การศึกษาด้านภาษาศาสตร์และชาติพันธุ์วรรณนาเสนอว่า คำว่า “งิ้ว” ในภาษาไทยมีรากฐานจากภาษาจีนแต้จิ๋ว เช่น “อิว” ซึ่งสะท้อนกระบวนการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมผ่านการอพยพ (ศิลปวัฒนธรรม, 2565) งานเหล่านี้ช่วยอธิบายงิ้วในฐานะ “วัฒนธรรมเคลื่อนย้าย” (mobile culture) ดังนั้น งิ้ว ในฐานะศิลปะการแสดงที่ทรงคุณค่าของจีน แม้จะปรากฏในประเทศไทยในฐานะการแสดงของชาวจีนโพ้นทะเล แต่รากฐานที่แท้จริงของงิ้วนั้นหยั่งลึกอยู่ในแผ่นดินจีน นอกจากความหมายของคำว่างิ้วแล้ว การศึกษาประวัติความเป็นมาของงิ้วจะยิ่งช่วยส่งเสริมให้เข้าใจศิลปะแขนงนี้ และยังเผยให้เห็นพัฒนาการของสังคมจีนที่สะท้อนอยู่ผ่านการแสดงด้วย

ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของงิ้ว

งานด้านประวัติศาสตร์งิ้วเสนอว่า งิ้วมีพัฒนาการยาวนานตั้งแต่สมัยก่อนราชวงศ์ถัง จนถึงการเป็นศิลปะชั้นสูงในสมัยหมิง–ชิง โดยเน้นการจัดประเภทตามยุคสมัยและราชวงศ์ ขณะที่ ในบริบทประเทศไทย งานของพระสันทัดอักษรสาร (2554) ชี้ให้เห็นว่างิ้วแพร่เข้าสู่สังคมไทยผ่านชุมชนชาวจีนโพ้นทะเล และฝังตัวอยู่ในพิธีกรรมและประเพณี อย่างไรก็ตาม งานเหล่านี้ยังคงเน้นมิติประวัติศาสตร์เชิงเส้น (linear history) มากกว่าการวิเคราะห์เชิงพลวัตของการเปลี่ยนแปลง ดังนั้น เพื่อให้เห็นภาพรวมของพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ และลักษณะสำคัญของงิ้วในแต่ละยุคสมัย สามารถสรุปประเด็นออกมาได้ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 พัฒนาการทางประวัติศาสตร์และลักษณะสำคัญของอุปรากรจีน (งิ้ว) ในแต่ละยุคสมัย

ยุคสมัย	ช่วงเวลาโดยประมาณ	พัฒนาการของงิ้ว	ลักษณะสำคัญของการแสดง
ยุคก่อนราชวงศ์ฉิน	ก่อน พ.ศ. 322	การแสดงพื้นบ้านและพิธีกรรมดั้งเดิม	การขับร้อง การร่ายรำ และดนตรีถูกใช้ในพิธีกรรมบวงสรวงและงานเฉลิมฉลองของชุมชน การแสดงยังไม่มีโครงสร้างเรื่องราวชัดเจน แต่ทำหน้าที่เป็นสื่อเชื่อมมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ยุคสมัย	ช่วงเวลาโดยประมาณ	พัฒนาการของงิ้ว	ลักษณะสำคัญของการแสดง
ราชวงศ์ฉิน–ฮั่น	พ.ศ. 322–763	จุดเริ่มต้นของการแสดงเพื่อความบันเทิง	การแสดงเริ่มแยกจากพิธีกรรม มีการใช้ดนตรีและการเล่าเรื่องเพื่อความบันเทิงในราชสำนักและหมู่ชน การแสดงยังเรียบง่าย ขาดระบบบทบาทตัวละครที่ชัดเจน
ราชวงศ์ถัง	พ.ศ. 1161–1450	การพัฒนาเป็นศิลปะราชสำนัก	รัฐให้การอุปถัมภ์ศิลปะการแสดง เกิดสำนักฝึกการแสดง เช่น “สวนลูกแพร์” (梨园) การร้อง ดนตรี และท่าทางเริ่มมีแบบแผน งิ้วได้รับสถานะเป็นศิลปะชั้นสูง
ราชวงศ์ซ่ง	พ.ศ. 1503–1822	การขยายสู่สังคมเมือง	การแสดงงิ้วแพร่หลายในเมืองและตลาด เกิดโรงละครถาวร มีการพัฒนาโครงเรื่องและบทบาทตัวละครอย่างชัดเจนมากขึ้น ผู้ชมขยายจากชนชั้นสูงสู่สามัญชน
ราชวงศ์หยวน	พ.ศ. 1822–1911	การพัฒนาบทละครและโครงสร้างเรื่อง	เกิดบทละครงิ้วที่มีโครงสร้างชัดเจน (Zaju) เน้นการเล่าเรื่อง การขับร้อง และบทสนทนา งิ้วกลายเป็นเครื่องมือสะท้อนสังคมและการเมือง
ราชวงศ์หมิง	พ.ศ. 1911–2187	ความรุ่งเรืองของรูปแบบงิ้ว	เกิดงิ้วหลายสกุล เช่น คุนฉวี่ (Kunqu) เน้นความประณีตทางดนตรี การขับร้องและท่าทาง งิ้วมีความงดงามเชิงสุนทรียศาสตร์
ราชวงศ์ชิง	พ.ศ. 2187–2454	การกำเนิดงิ้วปักกิ่ง	งิ้วปักกิ่ง (Peking Opera) พัฒนาเป็นรูปแบบหลัก มีระบบบทบาทตัวละครชัดเจน (เซิง ตั่น จิ้ง โฉ่ว) การแต่งหน้า เครื่องแต่งกาย และท่าทางมีสัญลักษณ์ที่ตายตัว
ยุคสาธารณรัฐจีน	พ.ศ. 2454–2492	การปรับตัวสู่สังคมสมัยใหม่	งิ้วเริ่มรับอิทธิพลตะวันตก มีการปรับเนื้อหา เทคนิคเวที และการนำเสนอเพื่อเข้าถึงผู้ชมยุคใหม่ ขณะเดียวกันยังคงรักษารูปแบบดั้งเดิมบางส่วน
สาธารณรัฐประชาชนจีน	พ.ศ. 2492–ปัจจุบัน	การอนุรักษ์และฟื้นฟู	รัฐให้ความสำคัญกับการอนุรักษ์งิ้วในฐานะมรดกวัฒนธรรม มีการบันทึกองค์ความรู้ ฟื้นฟูรูปแบบดั้งเดิม และพัฒนาการแสดงร่วมสมัย

ยุคสมัย	ช่วงเวลาโดยประมาณ	พัฒนาการของงิ้ว	ลักษณะสำคัญของการแสดง
งิ้วในประเทศไทย	พ.ศ. 2300–ปัจจุบัน	การปรับประยุกต์ในบริบทไทย	งิ้วแพร่เข้าสู่ไทยผ่านชาวจีนโพ้นทะเล ปรับภาษา ท่าทาง และบทบาทตัวละครให้เหมาะกับผู้ชมไทย คงรูปแบบดั้งเดิมเพื่อใช้ในพิธีกรรมและเทศกาล สะท้อนอัตลักษณ์งิ้วจีนในประเทศไทย

ที่มา: คณะผู้เขียน

จากตารางที่ 1 จะเห็นได้ว่า พัฒนาการของงิ้วเป็นการสั่งสมองค์ความรู้และการแสดงซ้ำทางวัฒนธรรมในแต่ละยุคสมัย โดยงิ้วเริ่มต้นจากการแสดงในพิธีกรรม ก่อนพัฒนาเป็นศิลปะราชสำนัก และขยายบทบาทสู่สังคมเมืองและสามัญชน การเกิดงิ้วปักกิ่งในสมัยราชวงศ์ชิงถือเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญที่ทำให้งิ้วมีระบบแบบแผนชัดเจน ทั้งในด้านบทบาทตัวละคร การแต่งหน้า เครื่องแต่งกาย และท่าทางการแสดง สำหรับงิ้วในบริบทประเทศไทย งิ้วสะท้อนกระบวนการปรับประยุกต์ทางวัฒนธรรมอย่างเด่นชัด โดยยังคงรักษารูปแบบดั้งเดิมของงิ้วปักกิ่งไว้เป็นแก่นหลัก ขณะเดียวกันก็ปรับให้สอดคล้องกับบริบทสังคมไทย ส่งผลให้งิ้วในประเทศไทยมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากงิ้วในประเทศจีนร่วมสมัย งิ้วยังเป็นศิลปะการแสดงที่มีองค์ประกอบสำคัญหลายด้าน ประกอบด้วยการแต่งหน้า การแต่งกาย ดนตรี ท่าทาง เรื่องราวที่แสดง แต่ละองค์ประกอบมีความสำคัญในการใช้สะท้อนเรื่องราว เพื่อให้ผู้ชมสามารถรับชมได้อย่างเข้าใจอย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

อัตลักษณ์อุปรากรจีน (งิ้ว) ผ่านองค์ประกอบศิลปะการแสดงชั้นสูง

อุปรากรจีน หรือ งิ้ว เป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงที่สะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของสังคมจีนอย่างเป็นระบบ ผ่านการบูรณาการองค์ประกอบทางศิลปะหลายมิติซึ่งทำงานร่วมกันอย่างมีแบบแผน อัตลักษณ์ของงิ้วมิได้ปรากฏเพียงในเนื้อเรื่องหรือรูปแบบการแสดงเท่านั้น หากแต่ถูกถักทอผ่าน “ภาษาแห่งการแสดง” ที่ประกอบด้วยการขับร้อง ดนตรี ท่าทาง ร่างกาย สี และสัญลักษณ์ ซึ่งทำหน้าที่สื่อความหมายเชิงสังคม ศีลธรรม และอุดมการณ์ทางวัฒนธรรมอย่างลึกซึ้งดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. การแต่งหน้า

การแต่งหน้างิ้ว หรือในภาษาจีนเรียกว่า “เหลียน ผู่” เป็นรูปแบบการแต่งหน้าของตัวละครงิ้วอย่างหนึ่ง โดยทั่วไปมักใช้แต่งหน้าตัวละคร “จิ้ง” (ตัวละครชาย) และตัวละคร “โฉ่ว” (ตัวตลกหรือตัวโกง) โดยแต่ละตัวละครจะมีลักษณะของหน้างิ้วและสีสันแตกต่างกัน เพื่อแสดงลักษณะนิสัยเด่น ๆ ของตัวละครนั้น เมื่อผู้ชมมองลักษณะภายนอกจะสามารถแยกแยะได้ว่าตัวละครเป็นคนดีหรือคนเลว ตัวโกงหรือคนดี หน้างิ้วจึงถูกเรียกว่าเป็น “ภาพลักษณ์ของจิตวิญญาณ” ของตัวละคร (ณรงค์ชัย จันทร์ปัญญา, 2021) แต่ลักษณะและขั้นตอนการแต่งหน้าต่าง ๆ ในยุคปัจจุบันกลับเปลี่ยนแปลงไปจากอดีตเป็นอย่างมาก

ปัจจุบันศิลปินงิ้วแต้จิ๋วของประเทศจีนได้เปลี่ยนแปลงการแต่งหน้าให้เป็นแบบธรรมชาติมากขึ้น โดยใช้สีอ่อนลง โดยเฉพาะตัวพระ-ตัวนางจะแต่งสีอ่อนเหมือนการแต่งหน้าทั่วไป สำหรับงิ้วที่แสดงในเมืองไทยทุกวันนี้ยังแต่งหน้าในรูปดั้งเดิมเพราะผู้ชมงิ้วในเมืองไทยยังชอบการแต่งหน้าของตัวแสดงงิ้วในแบบเดิมอยู่ แต่เนื่องจากกาลเวลาทำให้ระบบการแสดงสิ่งต่าง ๆ ของคณะงิ้วเปลี่ยนแปลงไป ความละเอียดลออ

ความพิถีพิถันในการแต่งหน้าก็ลดน้อยลง คงเหลือไว้แต่เพียงลักษณะทั่วไปตามหลักการใหญ่ ๆ จะมีเพียงตัวละครที่แต่งหน้าแบบเฉพาะเจาะจง ที่จำเป็นต้องระบุสีสันและรายละเอียดลงไป (งิ้วเซ็นเตอร์ แชลั่งเง็กเล่าชุน, 2564) ดังนี้

ตัวละครชาย (เซิง) เป็นบทบาทตัวละครชาย ซึ่งจะเป็นบทบาทชายหนุ่ม ชายสูงอายุ หรือบทชายบู๊ก็ได้ ซึ่งการแต่งหน้าของบทบาทเซิงจะลงรองพื้นหน้าด้วยแป้งหลอดสีขาว หรือที่เรียกกันว่าตั่งปิงฮุ่ง แล้วจึงทาแป้งฝุ่น ก่อนจะแต่งแต้มสีแดงที่เปลือกตาและแก้ม จากนั้นจึงวาดคิ้ว เขียนขอบตา ตบท้ายด้วยการแต่งแต้มริมฝีปากจึงถือว่าเป็นอันเสร็จสิ้นการแต่งหน้าของบทบาทนี้ (KARMART, 2566)

ตัวละครหญิง (ตั้น) เป็นบทบาทตัวละครหญิง อาจเป็นบทบาทนางเอก หญิงสูงวัย หญิงสาว หรือบทหญิงบู๊ก็ได้ การแต่งหน้าของบทบาทนี้จะคล้ายคลึงกับการแต่งหน้าของบทบาทเซิง คือเน้นลงพื้นหน้าเป็นสีขาวและแต่งแต้มด้วยสีแดงที่เปลือกตาและแก้มเท่านั้น ไม่มีการเติมสีสันอื่น ๆ ลงไป (KARMART, 2566)

ตัวประกอบชาย (จิ้ง) เป็นบทบาทตัวประกอบฝ่ายชายที่มีลักษณะนิสัยซับซ้อนและโดดเด่น มักเป็นตัวละครประเภทวีรบุรุษหรือเทพเจ้า การแต่งหน้าจึงโดดเด่นเช่นเดียวกับบทบาท ใช้สีสันและลวดลายซับซ้อนเพื่อบ่งบอกลักษณะนิสัย หรือชะตาชีวิตของตัวละคร (KARMART, 2566)

ตัวละครตลกหรือตัวโกง (โฉ่ว) เป็นบทบาทตัวละครตลก หรือตัวโกง ซึ่งบทบาทนี้จะเป็นเพศหญิงหรือชายก็ได้ การแต่งหน้าใช้สีสันและลวดลายคล้ายกับตัวละครจิ้ง แต่จะซับซ้อนน้อยกว่า เน้นสีขาวตรงจมูกหรือรอบ ๆ เบ้าตาทั้งสอง และจะมีการเสริมแต่งด้วยหนวดและเคราที่มีลักษณะแปลก ๆ ให้ดูตลก (KARMART, 2566)

ตารางที่ 2 รูปแบบหน้างิ้วและความหมายของสี

รูปแบบหน้าของงิ้ว	สี	ความหมายของสี
	ดำ	ใช้กับตัวละครที่ซื่อสัตย์เถรตรง หรือคนที่ตรงไปตรงมา กล้าหาญ เช่น เปาบุ้นจิ้น เตียวหุย
	แดง	แทนความกล้าหาญ จงรักภักดี ซื่อตรง ใช้กับนายทหารผู้ภักดี เช่น กวนอู
	ขาว	ใช้กับตัวละครที่เจ้าเล่ห์เพทุบาย ตัวร้าย ตัวโกง เช่น โจโฉ ฉินฮุ่ย นอกจากนี้ยังใช้กับวีรบุรุษอาวุโส แม่ทัพ พระ และขันทีได้ด้วย
	เขียว	แทนความกล้าหาญ ใจร้อน ฉุนเฉียว บางครั้งใช้แทนโจรภูเขา

รูปแบบหน้าของงิ้ว	สี	ความหมายของสี
	น้ำเงิน	คล้ายสีเขียว ใช้กับตัวละครที่แข็งแกร่ง ตรงไปตรงมา บางครั้งอาจเป็นตัวเจ้าเล่ห์ใจโฉด
	ม่วง	แทนความเคร่งขรึม มั่นคง เถรตรง และเปี่ยมด้วยความยุติธรรม บางครั้งหมายถึงตัวละครที่มีใบหน้าอัปลักษณ์
	เหลือง	แทนตัวละครที่องอาจหาญกล้า ฉุนเฉียว หุนหันพลันแล่น
	ทองและเงิน	ใช้กับเทพ เซียน ภูตผีปีศาจ สัตว์ประหลาด รวมทั้งใช้แทนความน่าเกรงขามและความกล้าหาญของแม่ทัพ หรือขุนนาง

ที่มา: Ruth Wickham (n.d.)

จากตารางที่ 2 การแต่งหน้าเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้อัตลักษณ์ของงิ้วปรากฏอย่างเด่นชัดผ่านมิติทางสายตา สี ลวดลาย และรูปแบบของเครื่องแต่งกายมิได้ถูกเลือกใช้โดยบังเอิญ หากแต่เป็นระบบสัญลักษณ์ที่สื่อถึงสถานะ คุณธรรม บุคลิก และบทบาทของตัวละครในโครงสร้างเรื่อง การใช้สีหน้าที่ตายตัวและเครื่องแต่งกายที่มีรหัสความหมายชัดเจน แสดงให้เห็นถึงการจัดระเบียบความคิดและค่านิยมของสังคมจีนที่ถูกทำให้เป็นรูปธรรมผ่านศิลปะการแสดง

2. เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายของงิ้วปักกิ่ง ในภาษาจีนเรียกว่า “ฝูจวง” หมายถึงเครื่องแต่งกายที่ตัวละครต่าง ๆ สวมใส่ในงิ้วปักกิ่ง มีบทบาทสำคัญในการช่วยให้ผู้ชมเข้าใจและชื่นชมงิ้ว ด้วยงานปักอันประณีต ลวดลายที่เกินจริง และสีสันสดใส เครื่องแต่งกายมีความหรูหราและงดงาม ไม่เพียงแต่แสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะตัวของนักแสดงแต่ละคนในละครเท่านั้น แต่ยังช่วยเสริมความงามทางศิลปะที่ผู้ชมจะได้รับอีกด้วยสำหรับคนทั่วไป แต่ละชุดล้วนมีรายละเอียดยิบย่อยที่ใส่ใจในการสร้างสรรค์ การจับคู่สีหรือลวดลายต่าง ๆ ล้วนยึดหลักสัญลักษณ์ของศิลปะงิ้ว สะท้อนถึงแก่นแท้ของวัฒนธรรมดั้งเดิมของจีน

ถึงแม้ว่างิ้วปักกิ่งจะถือกำเนิดขึ้นในสมัยราชวงศ์ชิง แต่เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงละครก็อิงตามรูปแบบการแต่งกายของราชวงศ์หมิง เครื่องแต่งกายเหล่านี้ยังได้รับอิทธิพลจากรูปแบบการแต่งกายของราชวงศ์ซ่ง หยวน และชิง ทั้งได้มีการปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายตามรูปแบบการแต่งกายที่หลากหลายเพื่อให้สอดคล้องกับท่วงท่าการร้องและการเต้นรำของนักแสดง ลักษณะเด่นที่สุดของเครื่องแต่งกายงิ้วปักกิ่งคือความเข้ากันได้อย่างแนบเนียน โดยไม่มีการแบ่งแยกฤดูกาลหรือราชวงศ์ ชุดเครื่องแต่งกายจะตายตัวโดยไม่คำนึงถึงฤดูกาลหรือการตีความตัวละครที่เล่นในแต่ละราชวงศ์ มีเพียงเอกลักษณ์ของตัวละครเท่านั้นที่มีความแตกต่าง (Jiao Feng, 2020) จำแนกออกเป็น 4 ประเภทหลัก คือ

1) ชุดบรรดาศักดิ์ (หม่าง) ใช้กับราชวงศ์และผู้มียศถาบรรดาศักดิ์สวมใส่ในงานพิธีการ มีลักษณะเป็นชุดคอกลม กลัดกระดุมข้าง มีผ้าขาวต่อยาวจากชายแขนเสื้อ ชุดยาวถึงหลังเท้า พัฒนามาจากชุดในสมัยราชวงศ์หมิงและชิง ตัวชุดไม่ได้ถูกรัดแบบกับตัวผู้สวมใส่ ทำให้สามารถเคลื่อนไหวและแสดงท่าทางได้อย่างอิสระ ชุดนี้หมายถึงความสูงศักดิ์ที่ต้องเคารพนับถือ สื่อถึงสถานภาพของประมุข ลวดลายมังกรยังแบ่งออกเป็นหลายแบบ เช่น มังกรเคลื่อนไหว มังกรใหญ่ มังกรพ่นน้ำ มังกรล่อแก้ว และลวดลายเหล่านี้ยังใช้สื่อถึงอุปนิสัยและลักษณะของตัวละครอีกด้วย (AirlandTyre.com, 2023)

ภาพที่ 1 ชุดบรรดาศักดิ์ (หม่าง)
ที่มา: ngiew.com (2552)

2) ชุดคลุม (เพ่ย) ใช้กับราชวงศ์และผู้มีบรรดาศักดิ์สวมใส่ยามปกติ ไม่เป็นทางการ ชุดมีปกผ่าด้านใหญ่พาดยาวลงมาคลุมข้าง มีผ้าขาวต่อยาวจากชายแขนเสื้อ ผ้าข้างทั้งสองด้านของชุดปัก ลวดลายด้วยดินหรือไหมสีต่าง ๆ ชุดนี้พัฒนามาจากชุดพิธีการของสตรีชั้นสูงในสมัยราชวงศ์หมิง แต่เดิม แขนเสื้อยาวพอดีแขน จนถึงสมัยปลายราชวงศ์หมิง แขนเสื้อมีการพัฒนาให้กว้างขึ้น สามารถลดความยาวให้เหลือน้อยลง ชุดนี้ถือได้ว่าเป็นชุดที่สวยงามด้วยความเรียบง่าย ปกสองด้านที่ยาวลงมาเว้นให้เห็นช่วงคอและชุดด้านใน ช่วงหน้าอกพัฒนาจากการติดกระดุมมาเป็นชายผ่าสองเส้นเล็ก ๆ ที่พลิ้วตามการเคลื่อนไหว เหมาะเป็นชุดสวมใส่ยามพักผ่อน ไม่เป็นทางการ เพราะชุดนี้นอกจากจะดูสมสถานภาพตัวละครแล้ว ยังสะดวกแก่การร่ายรำ (AirlandTyre.com, 2023)

ภาพที่ 2 ชุดคลุม (เพ่ย)
ที่มา: ngiew.com (2552)

3) ชุดเกราะ (เค่า) ใช้กับนักรบ ขุนพล แม่ทัพทั้งชายและหญิง มีลักษณะเป็นชุดคลุม คอกลม มีปกไหล่คลุมทับ ปลายแขนเสื้อรวบพอดีข้อมือ มีเกราะท้องและเกราะขา ช่วงสะโพกด้านหลังมีแผ่นเกราะทั้งสองด้าน ชุดนี้พัฒนามาจากเกราะในสมัยราชวงศ์ชิง มีลักษณะด้านบนเป็นเสื้อ ด้านล่างเป็นกระโปรงผ้าที่เย็บโดยบรรจุฝ้ายไว้ภายใน แล้วนำแผ่นโลหะมาประดับด้านนอก ในความเป็นจริงชุดนี้ไม่เหมาะกับการรบ แต่จะใช้สำหรับพิธีการ ต่างกับชุดเกราะในสมัยโบราณที่ต้องใช้งานรบจริงที่ทำจากโลหะทั้งชุด พอมาอยู่ในเวทีได้รับการตกแต่งและพัฒนาจนเป็นที่พบเห็นกันในปัจจุบัน (AirlandTyre.com, 2023)

ภาพที่ 3 ชุดเกราะ (เค่า)
ที่มา: ngiew.com (2552)

4) ชุดลำลองใช้กับบัณฑิต จอมยุทธ์หรือชาวบ้านสามัญธรรมดา มีลักษณะเป็นชุดปกเฉียงกระดุมข้าง (สีข้างขวา) ชุดของผู้ชายยาวถึงเท้า เสื้อผ่าข้างทั้งสองด้าน แขนเสื้อกว้าง ชายผ้าสีขาวยาว ชุดของผู้หญิง คลุมหน้า ปกตั้ง ชุดยาวเลยเข่าลงมาเล็กน้อย ชุดลักษณะนี้เป็นเอกลักษณ์ของชุดลำลองที่สืบทอดมานานตั้งแต่สมัยราชวงศ์ถังและราชวงศ์ซ่ง เพิ่งมานิยมกันในสมัยราชวงศ์หมิง ชุดนี้นอกจะใช้เป็นชุดลำลองแล้วยังสามารถใช้งานได้อย่างหลากหลาย สามารถใช้เป็นชุดที่สวมใส่ภายในก่อนสวมชุดบรรดาศักดิ์หรือคลุมทับอีกที อีกทั้งตัวละครชายยังสามารถใส่โดยไม่ติดกระดุม เพื่อแสดงถึงอุปนิสัยที่เปิดเผย กล้าหาญ (AirlandTyre.com, 2023)

ภาพที่ 4 ชุดลำลองใช้กับบัณฑิต จอมยุทธ์หรือชาวบ้านสามัญธรรมดา (เจ๋อ)
ที่มา: ngiew.com (2552)

3. ดนตรีและเครื่องดนตรี

ดนตรีเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยกำหนดบรรยากาศในการแสดงงิ้ว โดยใช้ทั้งเครื่องสาย เครื่องดีด และเครื่องตี (William P. Malm, n.d.) ดังนี้

เครื่องสาย ประกอบไปด้วย จิงหู เป็นเครื่องสายหลัก มีเสียงแหลมคม ซึ่งจะช่วยเน้นอารมณ์ในละคร และใช้บรรเลงทำนองหลักของงิ้วปักกิ่ง เอ้อหู เครื่องสายสองสายที่ได้รับความนิยมในวงการดนตรีจีนทั่วไป มีท่าทางการเล่นที่คล้ายกับไวโอลิน มีเสียงทุ้ม เหมาะสำหรับการบรรเลงเพลงที่มีความเศร้าหรืออารมณ์ลึกซึ้งให้เสียงนุ่มนวล ใช้ประกอบฉากเศร้า และ เย่วฉิน รูปร่างทรงพระจันทร์คล้ายพิณจีน ให้เสียงทุ้มกลมกล่อม ใช้ประกอบทำนองรอง เสียงนุ่มนวลเหมาะสำหรับบรรเลงในวงการดนตรีคลาสสิกจีน

เครื่องลม ได้แก่ ซัวนา เครื่องเป่าคล้ายปี่ ให้เสียงดังแหลม ใช้สร้างความคึกคักหรือความตื่นเต้น

เครื่องตี ประกอบไปด้วย กลอง ทำมาจากไม้และหนังสัตว์ ให้จังหวะหนักแน่นใช้กำหนดจังหวะและความตื่นเต้น ฆ้องและฉาบให้เสียงที่ดังชัด ใช้ในวงการดนตรีจีนเพื่อสร้างความเด่นชัดในจังหวะ เหมาะสำหรับใช้เน้นเสียงในฉากสำคัญหรือการเปลี่ยนฉาก และไม้ประกอบจังหวะมักใช้ในการแสดงที่ต้องการการควบคุมจังหวะที่มีความละเอียดและเน้นจังหวะที่ชัดเจน

การขับร้องและดนตรี งิ้วแสดงอัตลักษณ์ผ่านระบบทำนองและจังหวะที่มีโครงสร้างเฉพาะ ดนตรีมิได้ทำหน้าที่เป็นเพียงฉากหลังของการแสดง หากแต่เป็นกลไกหลักในการกำหนดอารมณ์ การดำเนินเรื่อง และการรับรู้ของผู้ชม เสียงร้องและเสียงดนตรีจึงกลายเป็น “ภาษาเชิงสุนทรียศาสตร์” ที่ถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของตัวละครและคุณค่าทางวัฒนธรรมโดยไม่จำเป็นต้องพึ่งพาคำพูดเพียงอย่างเดียว ลักษณะดังกล่าวสะท้อนความเป็นศิลปะชั้นสูงที่ให้ความสำคัญกับความประณีตและความสัมพันธ์ระหว่างเสียงกับความหมาย

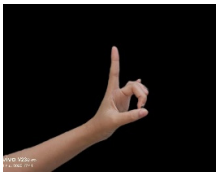
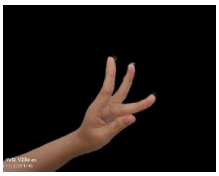
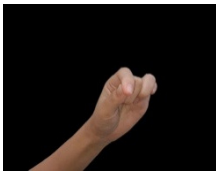
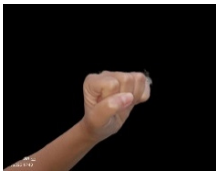
4. กิริยาท่าทาง

ท่าทางลักษณะและท่าทางของตัวละคร มีความสำคัญต่อการสื่อสารบุคลิก อารมณ์ และฐานะของตัวละคร โดยผู้ชมสามารถเข้าใจบทบาทได้ทันทีแม้ไม่เข้าใจภาษา ลักษณะท่าทางสำคัญ ได้แก่ การเดิน เดินแบบนางกำนัล นักรบขุน มือและแขน การจับพัดชี้มือโบกมือ แสดงความอ่อนช้อยและความหมายเฉพาะ ตาและสีหน้า เหลือบตา ขยับคิ้ว ริมฝีปาก เพื่อถ่ายทอดอารมณ์รัก ความโกรธ หรือความเศร้า (MGR Online, 2552) การเคลื่อนไหวร่างกาย นั่ง คุกเข่า หมุนตัว กระโดด แสดงสถานะและบทบาท เช่น การนั่งไขว่ห้างหมายถึงฐานะสูง ศิลปะการต่อสู้ ตัวละครนักรบแสดงท่าต่อสู้ ฟันดาบ หมุนตัว กระโดดตีลังกา แสดงความแข็งแรงและความสามารถ (AirlandTyre.com, 2023)

การแสดงท่าทางถือว่ามีความสำคัญอย่างหนึ่งในการแสดงงิ้ว อีกประการที่สำคัญคือการใช้นิ้วประกอบท่าทาง ซึ่งถือเป็นองค์ประกอบที่ช่วยสื่อความหมาย อารมณ์ และบุคลิกของตัวละครได้อย่างชัดเจน ทำให้การแสดงมีความสมจริงและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น (MGR Online, 2552) ดังตารางที่ 3

ตารางที่ 3 การใช้นิ้วประกอบท่าทาง

รูปแบบการใช้นิ้ว	ท่าทาง	ความหมาย
	ต่อสู้ด้วยดาบ	นักแสดงจะใช้ท่านี้เมื่อตอนที่แสดงท่ารำดาบ เช่น เรื่อง Farewell My Concubine

รูปแบบการใช้นิ้ว	ท่าทาง	ความหมาย
	ชี้นิ้วเป็นวง	นักแสดงใช้ท่านี้เมื่อถึงบทพูดว่า “ฉันกำลังจะขึ้นสวรรค์” เช่น ในเรื่อง Beauty Defies Tyranny
	แบมือ	นักแสดงชายจะใช้ท่านี้ในฉากต่อสู้
	นิ้วกล้วยไม้	เป็นลักษณะนิ้วของนักแสดงหญิงเพื่อตอกย้ำความเป็นหญิงของตัวละคร
	ท่าถือพัดคว่ำ	ใช้นิ้วแบบนี้เมื่อนางถือพัด เช่น ในเรื่อง The Drunken Beauty
	กำหมัด	นักแสดงจะใช้ท่านี้ในฉากต่อสู้

ที่มา: คณะผู้เขียน

ดังที่กล่าวข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า “งิ้ว” เป็นศิลปะการแสดงที่ประกอบขึ้นจากหลายองค์ประกอบ ไม่ว่าจะเป็นการแต่งหน้า การแต่งกาย ดนตรี ท่าทาง และเรื่องราวที่แสดง ที่แฝงด้วยคติสอนใจ องค์ประกอบเหล่านี้ต่างผสานกันจนกลายเป็นเสน่ห์เฉพาะตัวที่ทำให้งิ้วแตกต่างจากศิลปะการแสดงอื่น ๆ และยังคงตราตรึงอยู่ในความทรงจำของผู้คนมาอย่างยาวนาน

เมื่อพิจารณาองค์ประกอบทั้งหมดร่วมกัน จะเห็นได้ว่าอัตลักษณ์ของอุปรากรจีนเกิดจากความสัมพันธ์เชิงบูรณาการระหว่างศิลปะและวัฒนธรรม งิ้วจึงมิได้เป็นเพียงการแสดงเพื่อความบันเทิง หากแต่เป็นพื้นที่ของการผลิตและถ่ายทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมผ่านการแสดงซ้ำในแต่ละยุคสมัย องค์ประกอบศิลปะการแสดงชั้นสูงของงิ้วทำหน้าที่เชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบัน สร้างความต่อเนื่องของความทรงจำทางวัฒนธรรม และตอกย้ำคุณค่าของงิ้วในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมที่ยังคงมีชีวิตอยู่ในสังคมร่วมสมัย

การเปลี่ยนแปลงของอุปรากรจีน (งิ้ว) ในบริบทสังคมไทย

อุปรากรจีน หรือ งิ้ว ได้เข้าสู่สังคมไทยพร้อมกับการอพยพของชาวจีนโพ้นทะเลตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย และมีบทบาทชัดเจนยิ่งขึ้นในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ในระยะเริ่มแรก งิ้วทำหน้าที่เป็นศิลปะการแสดงภายในชุมชนชาวจีน โดยมีความผูกพันอย่างแนบแน่นกับพิธีกรรมทางศาสนา ความเชื่อ และงานประเพณี เช่น การบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การแก้บน และเทศกาลสำคัญ การแสดงงิ้วในช่วง

เวลาดังกล่าวมีบทบาทสำคัญในการธำรงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ถ่ายทอดภาษา ประวัติศาสตร์ และคุณค่าทางจริยธรรมของสังคมจีนให้คงอยู่ในบริบทของแผ่นดินไทย

เมื่อสังคมไทยเข้าสู่กระบวนการเปลี่ยนผ่านสู่ความเป็นรัฐสมัยใหม่ในช่วงปลายสมัยรัตนโกสินทร์ งิ้วเริ่มมีการปรับตัวเพื่อตอบสนองต่อผู้ชมที่หลากหลายมากขึ้น การแสดงงิ้วขยายพื้นที่จากชุมชนชาวจีนไปสู่พื้นที่สาธารณะ มีการปรับภาษา การอธิบายเนื้อเรื่อง และการเน้นท่าทางที่เข้าใจง่าย เพื่อให้ผู้ชมชาวไทยสามารถเข้าถึงได้มากขึ้น งิ้วในช่วงนี้ทำหน้าที่เป็นทั้งความบันเทิงและเครื่องมือทางวัฒนธรรมในการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนชาวจีนกับสังคมไทยโดยรวม

อย่างไรก็ตาม ภายหลังสงครามโลกครั้งที่สอง สังคมไทยเริ่มเผชิญกับการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วจากอิทธิพลของความทันสมัยและสื่อบันเทิงรูปแบบใหม่ เช่น ภาพยนตร์ วิทยุ และโทรทัศน์ ความนิยมของงิ้วในฐานะความบันเทิงสาธารณะจึงเริ่มลดลงอย่างต่อเนื่อง บทบาทของงิ้วค่อย ๆ ถูกจำกัดอยู่ในบริบทของพิธีกรรม งานประเพณี และการแสดงเฉพาะกลุ่มในชุมชนชาวจีนมากกว่าการเป็นความบันเทิงในชีวิตประจำวันของคนทั่วไป ในบริบทสังคมไทยร่วมสมัย งิ้วต้องเผชิญกับความท้าทายที่ซับซ้อนยิ่งขึ้นจากกระแสโลกาภิวัตน์ เทคโนโลยีดิจิทัล และวัฒนธรรมสมัยนิยม การแสดงงิ้วจึงอยู่ในภาวะเปราะบางและมีความเสี่ยงต่อการสูญหาย หากขาดการปรับตัวและการสนับสนุนอย่างเป็นระบบ แม้จะมีความพยายามฟื้นฟูงิ้วผ่านกิจกรรมทางวัฒนธรรม การจัดแสดงในงานเทศกาล และการใช้สื่อดิจิทัล แต่บทบาทของงิ้วยังคงจำกัดอยู่ในวงแคบเมื่อเทียบกับอดีต ซึ่งปัญหาและอุปสรรคที่ทำให้งิ้วลดความนิยมลงในประเทศไทยสามารถสรุปได้ดังนี้

ประการแรก อุปสรรคด้านภาษาและการสื่อสาร งิ้วส่วนใหญ่ยังใช้ภาษาจีนหรือสำเนียงดั้งเดิมเป็นหลัก ส่งผลให้ผู้ชมชาวไทยโดยเฉพาะคนรุ่นใหม่เข้าใจเนื้อเรื่องได้ยาก แม้ท่าทางและดนตรีจะช่วยสื่อสารบางส่วน แต่ความซับซ้อนของภาษาและเนื้อหาเป็นอุปสรรคสำคัญต่อการเข้าถึง

ประการที่สอง การเปลี่ยนแปลงรูปแบบความบันเทิงของสังคมไทย สื่อบันเทิงสมัยใหม่มีลักษณะรวดเร็ว กระชับและตอบสนองพฤติกรรมผู้บริโภคยุคดิจิทัล ขณะที่งิ้วเป็นการแสดงที่มีระยะเวลายาว ใช้สมาธิในการรับชม และต้องอาศัยพื้นฐานความเข้าใจทางวัฒนธรรม ส่งผลให้งิ้วเสียเปรียบในการแข่งขัน

ประการที่สาม การขาดผู้สืบทอดและนักแสดงรุ่นใหม่ การฝึกงิ้วต้องใช้เวลานาน วินัยสูง และผลตอบแทนทางเศรษฐกิจค่อนข้างจำกัด ทำให้เยาวชนไม่สนใจเข้าสู่อาชีพนักแสดงงิ้ว ส่งผลให้คณะงิ้วหลายแห่งประสบปัญหาขาดแคลนบุคลากรและต้องยุติการแสดง

ประการที่สี่ ข้อจำกัดด้านเศรษฐกิจและการสนับสนุนเชิงนโยบาย งิ้วในประเทศไทยส่วนใหญ่อาศัยการสนับสนุนจากชุมชนหรือผู้มีจิตศรัทธามากกว่าการสนับสนุนจากภาครัฐอย่างเป็นระบบ การขาดงบประมาณและพื้นที่แสดงอย่างต่อเนื่องส่งผลให้การดำรงอยู่ของคณะงิ้วไม่มั่นคง

ประการที่ห้า ภาพลักษณ์ของงิ้วในสายตาสังคมร่วมสมัย งิ้วมักถูกมองว่าเป็นศิลปะการแสดงของคนรุ่นเก่าหรือเฉพาะกลุ่มชาติพันธุ์ ส่งผลให้ขาดการเชื่อมโยงกับอัตลักษณ์ของคนรุ่นใหม่ และลดโอกาสในการสร้างผู้ชมกลุ่มใหม่ในวงกว้าง

โดยสรุป การเปลี่ยนแปลงของอุปรากรจีน (งิ้ว) ในบริบทสังคมไทยสะท้อนพลวัตของการปรับตัวทางวัฒนธรรมท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของสังคมสมัยใหม่ ขณะที่ปัญหาและอุปสรรคที่เกิดขึ้นชี้ให้เห็นถึงความจำเป็นในการกำหนดแนวทางการอนุรักษ์และการพัฒนางิ้วอย่างเป็นระบบ เพื่อให้งิ้วสามารถดำรงอยู่ได้อย่างยั่งยืนในฐานะศิลปะการแสดงและมรดกทางวัฒนธรรมของสังคมไทยต่อไป

องค์ความรู้ใหม่

บทความวิชาการฉบับนี้ก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ที่สำคัญ โดยมิได้จำกัดอยู่เพียงการรวบรวมข้อมูลเชิงพรรณนาเกี่ยวกับอุปรากรจีน (งิ้ว) หากแต่เป็นการสังเคราะห์เชิงทฤษฎีและเชิงวิเคราะห์ที่ช่วยขยายกรอบความเข้าใจงิ้วในบริบทประเทศไทยอย่างเป็นระบบ องค์ความรู้ใหม่ที่ได้สามารถสรุปได้ดังนี้

บทความนำเสนอกรอบการอธิบายอุปรากรจีนในประเทศไทยในฐานะ “การแสดงเชิงอัตลักษณ์ที่มีพลวัต” (dynamic identity performance) ซึ่งชี้ให้เห็นว่างิ้วมิได้เป็นศิลปะที่หยุดนิ่งหรือคงรูปแบบเดิมอย่างตายตัว หากแต่ดำรงอยู่ผ่านกระบวนการต่อรองระหว่างการอนุรักษ์แก่นแท้ของศิลปะดั้งเดิมกับการปรับตัวให้สอดคล้องกับบริบทสังคมไทยร่วมสมัย กรอบแนวคิดดังกล่าวช่วยเติมเต็มช่องว่างของงานศึกษาที่ผ่านมาซึ่งมักมองงิ้วแยกส่วนหรือเน้นเชิงประวัติศาสตร์โดยขาดมิติของการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม หากแต่เป็นโครงสร้างการแสดงที่มีความสัมพันธ์ภายในอย่างซับซ้อน องค์ความรู้ในส่วนนี้ช่วยยกระดับการศึกษางิ้วจากการบรรยายลักษณะภายนอกไปสู่การวิเคราะห์เชิงสัญญะและเชิงการแสดง (performance analysis) ที่สามารถสื่อสารความหมายเชิงนามธรรม เช่น อำนาจ คุณธรรม อารมณ์ และลำดับชั้นทางสังคม ได้โดยไม่พึ่งพาภาษาเสียง การวิเคราะห์ดังกล่าวช่วยชี้ให้เห็นว่างิ้วสามารถสื่อสารข้ามภาษาและวัฒนธรรมได้อย่างมีประสิทธิภาพ และสะท้อนความเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงที่อาศัยการฝึกฝนและการถ่ายทอดองค์ความรู้

สรุป

บทความวิชาการฉบับนี้มุ่งศึกษาความเป็นมา พัฒนาการ องค์ประกอบทางศิลปะการแสดง และอัตลักษณ์ของอุปรากรจีน (งิ้ว) ในบริบทประเทศไทย โดยใช้กรอบแนวคิดด้านวัฒนธรรมศึกษาและการศึกษาการแสดง (cultural studies และ performance studies) เป็นฐานในการวิเคราะห์ บทความมิได้จำกัดการนำเสนอเพียงการพรรณนาลักษณะทางประวัติศาสตร์หรือรูปแบบการแสดง หากแต่เน้นการสังเคราะห์เชิงองค์รวม เพื่ออธิบายพลวัตของงิ้วในฐานะศิลปะการแสดงและมรดกทางวัฒนธรรมที่มีชีวิต ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่างิ้วมีพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ยาวนานและซับซ้อน โดยเริ่มจากการแสดงพื้นบ้านและพิธีกรรมก่อนพัฒนาเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงที่มีระบบแบบแผนชัดเจน เมื่อแพร่เข้าสู่ประเทศไทย งิ้วได้ผ่านกระบวนการปรับประยุกต์ทางวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง ทั้งในด้านภาษา รูปแบบการแสดง และการสื่อสารกับผู้ชม ส่งผลให้งิ้วในประเทศไทยมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากต้นแบบในประเทศจีน แต่ยังคงรักษาแก่นแท้ของศิลปะดั้งเดิมไว้ได้อย่างเด่นชัด ในมิติขององค์ประกอบศิลปะการแสดง บทความแสดงให้เห็นว่า การขับร้อง ดนตรี การแต่งหน้า การแต่งกาย ท่าทาง และการใช้ร่างกาย รวมถึงการใช้นิ้วมือ ทำหน้าที่เป็นระบบสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงกันอย่างเป็นเอกภาพ องค์ประกอบเหล่านี้ไม่เพียงสร้างสุนทรียภาพของการแสดง หากแต่ทำหน้าที่ถ่ายทอดคุณค่า ความเชื่อ และอัตลักษณ์ของชุมชนผ่านกระบวนการแสดงซ้ำในแต่ละยุคสมัย นอกจากนี้ คณะผู้เขียนยังชี้ให้เห็นถึงสถานการณ์ร่วมสมัยของงิ้วในประเทศไทย ซึ่งเผชิญกับความท้าทายจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เทคโนโลยี และรูปแบบความบันเทิงสมัยใหม่ อย่างไรก็ตาม งิ้วยังคงดำรงบทบาทสำคัญในพิธีกรรมและกิจกรรมทางวัฒนธรรมของชุมชนชาวจีน บทความจึงเสนอให้มองการอนุรักษ์งิ้วในฐานะกระบวนการทางวัฒนธรรมที่มีชีวิต ซึ่งต้องสร้างสมดุลระหว่างการธำรงรักษาแก่นแท้ของศิลปะดั้งเดิมกับการปรับตัวให้สอดคล้องกับบริบทสังคมร่วมสมัย

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาพบว่า อุปรากรจีน (งิ้ว) เป็นศิลปะการแสดงที่มีพัฒนาการยาวนานและมีคุณค่าในเชิงสุนทรียศาสตร์และเชิงวัฒนธรรมอย่างยิ่ง โดยเฉพาะในบริบทประเทศไทยที่งิ้วได้ฝังรากลึกอยู่ในวิถีชีวิต ประเพณี และพิธีกรรมของชุมชนชาวจีน อย่างไรก็ตาม ภายใต้การเปลี่ยนแปลงของบริบทสังคมร่วมสมัย ความนิยมและบทบาทของงิ้วในสังคมไทยมีแนวโน้มลดลง ดังนั้น เพื่อให้งิ้วสามารถดำรงอยู่และถ่ายทอดคุณค่าไปสู่คนรุ่นใหม่ได้อย่างยั่งยืน บทความนี้มีข้อเสนอแนะดังต่อไปนี้

ข้อที่ 1 การพัฒนารูปแบบการสื่อสารเพื่อขยายฐานผู้ชม คณะงิ้วควรปรับกลไกการสื่อสารของการแสดงงิ้วให้เข้าถึงผู้ชมชาวไทยและผู้ชมรุ่นใหม่มากขึ้น โดยใช้คำบรรยายภาษาไทยประกอบการแสดง การสรุปเนื้อเรื่องก่อนเริ่มการแสดง หรือการใช้สื่อมัลติมีเดียช่วยอธิบายบริบทของเรื่องและตัวละคร แนวทางดังกล่าวจะช่วยลดอุปสรรคด้านภาษา และเพิ่มความเข้าใจในเนื้อหาโดยไม่กระทบต่อแก่นแท้ของการแสดง

ข้อที่ 2 การปรับรูปแบบการแสดงให้สอดคล้องกับพฤติกรรมผู้ชมร่วมสมัย คณะงิ้วควรพัฒนารูปแบบการนำเสนอการแสดงงิ้วให้กระชับและยืดหยุ่นมากขึ้น เช่น การย่อระยะเวลาการแสดง การคัดเลือกฉากสำคัญหรือการจัดแสดงในรูปแบบตอนสั้น (episodic performance) โดยยังคงโครงสร้างหลักและคุณค่าทางศิลปะดั้งเดิม การปรับรูปแบบดังกล่าวจะช่วยให้งิ้วสามารถแข่งขันกับสื่อบันเทิงร่วมสมัยและสอดคล้องกับพฤติกรรมการรับชมของสังคมปัจจุบัน

ข้อที่ 3 การสร้างระบบการสืบทอดและพัฒนานักแสดงรุ่นใหม่ คณะงิ้วควรจัดตั้งโครงการฝึกอบรมและพัฒนาศิลปินงิ้วรุ่นใหม่อย่างเป็นระบบ โดยบูรณาการความร่วมมือระหว่างคณะงิ้ว สถาบันการศึกษา และหน่วยงานด้านวัฒนธรรม การให้ทุนการศึกษา ทุนฝึกอบรม หรือแรงจูงใจทางอาชีพ จะช่วยลดอุปสรรคด้านการขาดแคลนผู้สืบทอด และสร้างความมั่นคงให้แก่การถ่ายทอดองค์ความรู้เชิงศิลปะในระยะยาว

ข้อที่ 4 การเสริมสร้างการสนับสนุนเชิงนโยบายและเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ภาครัฐและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องควรกำหนดนโยบายสนับสนุนอุปรากรจีนในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมที่มีชีวิต โดยจัดสรรงบประมาณพื้นที่การแสดง และโอกาสในการเข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรมในระดับท้องถิ่นและระดับชาติ ควบคู่กับการพัฒนางิ้วให้เป็นส่วนหนึ่งของเศรษฐกิจสร้างสรรค์และการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม เพื่อเพิ่มความยั่งยืนทางเศรษฐกิจให้แก่คณะงิ้วและศิลปิน

ข้อที่ 5 การปรับภาพลักษณ์และสร้างคุณค่าร่วมกับสังคมร่วมสมัย หน่วยงานภาครัฐและภาคเอกชนด้านการท่องเที่ยวควรส่งเสริมการสร้างภาพลักษณ์ใหม่ของงิ้วในฐานะศิลปะการแสดงร่วมสมัยที่ยังคงรากฐานทางวัฒนธรรม ผ่านการจัดกิจกรรมที่ผสานงิ้วเข้ากับศิลปะร่วมสมัย สื่อดิจิทัล หรือการแสดงเชิงสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ การสร้างพื้นที่ให้คนรุ่นใหม่มีส่วนร่วมทั้งในฐานะผู้ชมและผู้สร้างสรรค์ จะช่วยลดภาพจำของงิ้วในฐานะศิลปะของคนรุ่นเก่า และเพิ่มการยอมรับในสังคมวงกว้าง

กิตติกรรมประกาศ

บทความเรื่อง “การศึกษาอัตลักษณ์และการเปลี่ยนแปลงของอุปรากรจีน (งิ้ว) ในบริบทสังคมไทย” สามารถดำเนินการจนสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี เนื่องจากได้รับความอนุเคราะห์และการสนับสนุนอย่างดียิ่งจาก อาจารย์สุธิดา ตันเลิศ และอาจารย์ ดร. พรชัย ศักดิ์ศิริโสภณ อาจารย์ประจำรายวิชา ประเด็นศึกษาในภูมิภาคลุ่มแม่น้ำโขง (1454492-65) ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษา ถ่ายทอดความรู้ ข้อแนะนำ ตลอดจนแนวทางในการปรับปรุงและแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ จนกระทั่งบทความฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ คณะผู้จัดทำขอกราบขอบพระคุณ

มา ณ โอกาสนี้ สุดท้ายนี้ คณะผู้จัดทำหวังเป็นอย่างยิ่งว่าบทความวิชาการฉบับนี้จะเป็นประโยชน์ต่อหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนผู้ที่สนใจศึกษาและวิจัยในประเด็นนี้ต่อไป และอาจเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยสืบสาน อนุรักษ์และเผยแพร่มรดกทางวัฒนธรรมด้านอุปรากรจีนให้คงอยู่ในสังคมไทยอย่างยั่งยืน

รายการอ้างอิง

งิ้วเซ็นเตอร์ แชลั่งเง็กเล่าซุน. (2564, 29 เมษายน). *การแต่งหน้างิ้ว.* facebook.com. https://www.facebook.com/0868066777teck/posts/pfbid028HATxpt8YqeENPPmaoLAFMqVfbeqrX3KWARMxDNuEybuuRkELXxqky5QPZVALconl

ณรงค์ชัย จันทร์ปัญญา. (2564, 13 ตุลาคม). 脸谱 *(หน้างิ้ว) คืออะไร*. suixinxuehanyu. https://www.suixinxuehanyu.com/lianpu/

ถ่องแท้ รจนาสันต์. (2559, 26 มีนาคม). *ความหมายของคำว่า งิ้ว.* beijingopraggkit.blogspot. https://beijingopraggkit.blogspot.com/p/blog-page_27.html

พระสันทัดอักษรสาร และ ถาวร สิกขโกศล. (2554). ประวัติงิ้วในเมืองไทย. *วารสารจีนศึกษา, 4*(4), 1-21. https://so01.tci-thaijo.org/index.php/CSJ/article/view/55091/45737

ศิลปวัฒนธรรม. (2565, 5 มิถุนายน). *งิ้วมาจากไหน ในไทยเคยฮิตขั้นเจ้าเป็นเจ้าของโรงงิ้วมหรสพชั้นสูงในราชสำนักถึงช่วงโรย.* silpa-mag. https://www.silpa-mag.com/culture/article_35077

Airland Tyre. (2023, February 11). *Beijing Opera.* airlandtyre.com. https://www.airlandtyre.com/cha/traditional_culture/beijing-opera.html?blogspot.com/p/blog-page_17.html?m=1

Jiao Feng. (2020, March 10). *Peking opera costumes: A display of history, culture, and fine craftsmanship.* Chinatoday. http://www.chinatoday.com.cn/ctenglish/2018/ich/202003/t20200310_800196460.html

KARMART. (2566, 16 มกราคม). *หลากมิติอารมณ์ผ่านสีสันการแต่งหน้างิ้ว.* blockdit. https://www.blockdit.com/posts/63c0d72dbc0c3da524f3f49d

MGR Online. (2552, 21 มกราคม). *ให้ร่างกายสื่อภาษา.* mgronline. https://mgronline.com/china/detail/9520000007141

Ruth Wickham. (n.d.). *Makeup, Staging, Costumes and Music.* China educational tours. https://www.chinaeducationaltours.com/guide/culture-peking-opera-staging-music-costumes.htm?

William P. Malm. (n.d.). *Jingxi (Peking opera).* britannica.com. https://www.britannica.com/art/Chinese-music/Jingxi-Peking-opera