กระบวนการฝึกฝนนักแสดงและสร้างสรรค์ละครที่ใช้ภาษาถิ่น

นางสาวจามีกร สนธิเศวต

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสื่อสารการแสดง ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2553
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ACTORS' TRAINING AND CREATIVE PROCESS FOR DIALECT-BASED PERFORMANCE

Miss Jameekorn Sontisawet

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Communication Arts Program in Performing Arts

Department of Speech Communication and Performing Arts

Faculty of Communication Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2010

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	กระบวนการฝึกฝนนักแสดงและสร้างสรรค์ละครที่ใช้ภาษาถิ่น
โดย	นางสาวจามีกร สนธิเศวต
สาขาวิชา	สื่อสารการแสดง
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. ยุบล เบ็ญจรงค์กิจ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(อาจารย์ ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ ดร. รุ่งทิพย์ โชติณภาลัย)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จามีกร สนธิเศวต : กระบวนการฝึกฝนนักแสดงและสร้างสรรค์ละครที่ใช้ภาษาถิ่น. (ACTORS' TRAINING AND CREATIVE PROCESS FOR DIALECT-BASED PERFORMANCE) อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อ.ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์,171หน้า.

การวิจัยเรื่อง "กระบวนการฝึกฝนนักแสดงและสร้างสรรค์ละครที่ใช้ภาษาถิ่น" เป็นการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Practice as Research) ที่มีวัตถุประสงค์ในการศึกษาแนวทางในการจัดกระบวนการฝึกฝนนักแสดงให้สามารถพูดภาษาไทยถิ่น ผ่านระเบียบวิธีวิจัยอันประกอบด้วย การวิจัยเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้กำกับและนักแสดงเพื่อเป็นข้อมูลเบื้องต้นในการสร้างกระบวนการฝึกฝนภาษาถิ่นให้กับนักแสดง จากนั้นจึงนำกระบวนการฝึกฝนไปทดสอบโดยการทดลองสร้างสรรค์ละครที่ใช้ภาษาถิ่น 1 เรื่อง และการสอบถามทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อการใช้ภาษาถิ่นในละครจำนวน 250 คน

ผลการวิจัยพบว่า การฝึกฝนภาษาถิ่นให้กับนักแสดงนั้นเป็นกระบวนการสำคัญที่จะช่วยให้นักแสดงสร้างบุคลิกลักษณะและเข้าถึงอารมณ์ความของตัวละครได้อย่างสมจริงมากขึ้น โดยในการจัดกระบวนการฝึกฝนให้นักแสดงใช้ภาษาถิ่นนั้น ผู้ฝึกสอนจะต้องให้ความสำคัญกับการสื่ออารมณ์และความหมายไปควบคู่กับการออกสำเนียงภาษาให้ถูกต้องตามหลักภาษา

ผลการประเมินทัศนคติของผู้ชม 2 กลุ่ม คือ 1) ผู้ชมที่อาศัยอยู่ในจังหวัดระนอง 2) ผู้ชมที่อาศัยอยู่ในภูมิภาคอื่น พบว่าผู้ชมทั้งสองกลุ่มมีทัศนคติที่ดีต่อการใช้ภาษาไทยถิ่นใต้ในภาพยนตร์เรื่องนี้ โดยค่าเฉลี่ยของทัศนคติของผู้ชมจะผันแปรไปกับประสบการณ์ที่มีต่อภาษาถิ่นนั้นๆ กล่าวคือผู้ชมที่อาศัยอยู่ในจังหวัดระนองจะให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์ของการออกเสียงภาษาถิ่นและอารมณ์ ขณะที่ผู้ชมที่อาศัยอยู่ในภูมิภาคอื่นๆ จะให้ความสำคัญกับการแสดงโดยรวมมากว่าการออกเสียงภาษาถิ่นให้ถูกต้อง

ภาควิชา วาทวิทยาและสื่อสารการแสดง ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา สื่อสารการแสดง ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....

ปีการศึกษา 2553

5184660528 : MAJOR PERFORMING ARTS

KEYWORDS : Dialect-Based Performance / Actor's Training for Dialect / Creative Process

JAMEEKORN SONTISAWET : ACTOR'S TRAINING AND CREATIVE PROCESS FOR DIALECT-BAESD PERFORMANCE. ADVISOR : JIRAYUDH SINTHUPHAN, Ph.D., 171 pp.

"Actors' Training and Creative Process for Dialect-Based Performance" is a practice research that aims to study the training process within which actors learn to speak Thai local dialects. Research methods employed for the study are document research and interviewing directors and actors for preliminary information about the process of training actors to speak dialects. Then, the training process was put to test by creating a dialect-based production and collecting feedbacks from 250 audience members regarding the use of dialects in the work.

Results of the study show that training actors to speak dialects is significant in helping actors create their characters and access their realism more effectively. It is also important that, during the process, the trainer emphasizes meaning delivery simultaneously with correct dialect pronunciation.

Audience's feedbacks come from 2 audience groups: 1) locals of Ranong province; 2) audience members from other regions. Both groups show positive attitudes towards using Southern Thai dialect in this film. However, the mean values of attitude vary according to audience members' experience with the dialect. While the Ranong local audience places more importance on the relation between dialect pronunciation and emotional expression, the audience from other regions is more interested in overall acting than correct pronunciation.

Department : Speech Communication And Performing Arts Student's Signature .....

Advisor's Signature .....

Field of Study : Performing Arts

Academic Year : 2010

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นวิทยานิพนธ์ที่ผู้วิจัยได้มีความตั้งใจที่จะศึกษากระวิธีการฝึกฝนนักแสดงให้สามารถพูดภาษาไทยถิ่นใต้และออกแบบเพื่อไปใช้ในการแสดง ช่วงเวลาในการศึกษารวมถึงวิจัยการทำงานอยู่ร่วม 2 ปี ซึ่งนับว่าคุ้มค่าอย่างมหาศาลทั้งในประสบการณ์ที่ได้รับจากการสร้างสรรค์งานละคร ความคิดอ่านในการนำเสนอทางความคิดผ่านการสร้างสรรค์งานละคร อีกทั้งเรียนรู้งานของผู้กำกับที่สร้างสรรค์ผลงานให้สังคมมากมายหลายท่าน

ขอขอบคุณ อ.ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์ ท่านอาจารย์ที่ปรึษา ในความกรุณาที่อาจารย์ได้ทุ่มเทในการชี้แนะแนวทางต่างๆ ทั้งยังสั่งสอนทั้งเรื่องในบทเรียนและนอกบทรียน อีกทั้งยังความเมตตาที่มีให้เสมอมา ขอบคุณ รศ.ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ และอาจารย์ประภัสสร จันทร์สถิตย์พร ที่ให้คำแนะนำและกำลังใจตลอดทั้งความอบอุ่นใกล้ชิดที่อาจารย์ได้มอบให้เสมอมา

ขอขอบคุณทุนประดิษฐ์-สมสุข กัลย์จาฤก ที่ให้ทุนในการสนับสนุนงานวิจัยนี้

ขอบคุณผู้กำกับ นักแสดง และผู้ฝึกฝนนักแสดงทุกท่าน ที่สละเวลา และให้ความร่วมมือในการบอกเล่าถึงประสบการณ์ในการทำงานเป็นอย่างละเอียด

ขอบคุณนักแสดงและทีมงานทุกคนที่เสียสละเวลาอันมีค่ายิ่งมาร่วมสร้างสรรค์ละครเรื่องนี้ โดยเฉพาะ คุณจุฑารัตน์ การะเกตุ ที่เข้าร่วมกระบวนการฝึกฝนหลายช่วงโมงก่อนการถ่ายทำ

ขอบคุณเพื่อนๆ ป.โททุกๆคน สำหรับน้ำใจและความห่วงใยที่มีให้

ขอขอบคุณแม่และน้องที่ช่วยสนับสนุนทุ่มเททั้งแรงกายแรงใจในการสร้างละครของลูก รวมทั้งให้กำลังใจที่มีให้ลูกเสมอมา

และขอขอบคุณในความช่วยเหลือของทุกๆคนที่ไม่ได้กล่าวนามออกมา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

		หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย		ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ		จ
กิตติกรรมประกาศ		ฉ
สารบัญ		ช
สารบัญตาราง		ฌ
สารบัญภาพ		ฎ
บทที่ 1	บทนำ	1
	ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
	ปัญหานำวิจัย	5
	วัตถุประสงค์ของการวิจัย	6
	ขอบเขตของการวิจัย	6
	คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย	6
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	7
บทที่ 2	แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	8
	แนวคิดเรื่องการแสดง	8
	แนวคิดเรื่องการใช้เสียงของนักแสดง	9
	แนวคิดเรื่องภาษาไทยถิ่นใต้	25
	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	26
บทที่ 3	ระเบียบวิธีวิจัย	28
	ข้อมูลและแหล่งข้อมูล	28
	เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	28
	วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล	29
	การวิเคราะห์ข้อมูล	31
	วิธีศึกษาและการนำเสนอข้อมูล	31

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ระยะเวลาเก็บข้อมูล..... 32
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล..... 33
ผลจากการสัมภาษณ์ผู้กำกับ นักแสดง และผู้ฝึกฝนนักแสดง..... 33
การออกแบบแนวทางการฝึกฝนนักแสดง การฝึกฝนนักแสดง และกระบวน…..... 35
การถ่ายทำ
แนวคิดหลักในการสร้างแบบฝึกฝนการออกเสียงของนักแสดง..... 39
กรณีศึกษาการสร้างภาพยนตร์สั้น..... 42
ขั้นตอนการทำงานและกระบวนการฝึกฝน..... 43
การสร้างสรรค์ภาพยนตร์สั้นเรื่อง “รอยร้าวในกระจกเงา”..... 44
ผลตอบรับและทัศนคติของผู้ชม..... 65
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 95
สรุปผลการวิจัย..... 95
อภิปรายผลการวิจัย..... 99
ข้อเสนอแนะ..... 101
ข้อจำกัดในการวิจัย..... 102
รายการอ้างอิง..... 103
ภาคผนวก..... 105
ภาคผนวก ก..... 106
ภาคผนวก ข..... 164
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 171

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 พยัญชนะวรรค..... 40

ตารางที่ 2 พยัญชนะไตรยางค์..... 41

ตารางที่ 3 สระที่ใช้ในการฝึกฝนการออกเสียง..... 42

ตารางที่ 4 กระบวนการในการฝึกฝนและขั้นตอนในการทำงาน..... 43

ตารางที่ 5 การถ่ายทำวันที่ 1..... 59

ตารางที่ 6 การถ่ายทำวันที่ 2..... 61

ตารางที่ 7 จำนวนและร้อยละของผู้ชมที่เป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3/9 จังหวัดระนอง จำแนกตามพฤติกรรมและทัศนคติในการชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น..... 65

ตารางที่ 8 ค่าเฉลี่ยของทัศนคติของผู้ชมที่เป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3/9 จังหวัดระนองที่มีต่อภาพยนตร์เรื่องนี้..... 67

ตารางที่ 9 จำนวนและร้อยละการแยกแยะนักแสดงที่เป็นคนใต้ของผู้ชมที่เป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3/9 จังหวัดระนอง..... 69

ตารางที่10 ค่าเฉลี่ยของความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดงของผู้ชมที่เป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3/9 จังหวัดระนอง..... 69

ตารางที่11 จำนวนและร้อยละของผู้ชมที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดระนอง จำแนกตามพฤติกรรมและทัศนคติในการชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น..... 71

ตารางที่12 ค่าเฉลี่ยของทัศนคติของผู้ชมที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดระนองที่มีต่อภาพยนตร์เรื่องนี้..... 73

ตารางที่13 จำนวนและร้อยละการแยกแยะนักแสดงที่เป็นคนใต้ของผู้ชมที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดระนอง..... 75

ตารางที่14 ค่าเฉลี่ยของความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดงของผู้ชมที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดระนอง..... 75

ตารางที่15 จำนวนและร้อยละของผู้ชมที่เป็นนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จำแนกตามพฤติกรรมและทัศนคติในการชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น..... 77

ตารางที่16 ค่าเฉลี่ยของทัศนคติของผู้ชมที่เป็นนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่มีต่อภาพยนตร์เรื่องนี้..... 79

ตารางที่ 17 จำนวนและร้อยละการแยกแยะนักแสดงที่เป็นคนใต้ของผู้ชมที่เป็นนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย..... 81
ตารางที่ 18 ค่าเฉลี่ยของความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดงของผู้ชมที่เป็นนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย..... 81
ตารางที่ 19 จำนวนและร้อยละของผู้ชมที่ชมภาพยนตร์และตอบแบบสอบถามผ่านทาง Internet จำแนกตามพฤติกรรมและทัศนคติในการชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น 84
ตารางที่ 20 ค่าเฉลี่ยของทัศนคติของผู้ชมที่ชมภาพยนตร์และตอบแบบสอบถามผ่านทาง Internetที่มีต่อภาพยนตร์เรื่องนี้..... 86
ตารางที่ 21 จำนวนและร้อยละการแยกแยะนักแสดงที่เป็นคนใต้ของผู้ชมที่ชมภาพยนตร์และตอบแบบสอบถามผ่านทาง Internet..... 87
ตารางที่ 22 ค่าเฉลี่ยของความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดงของผู้ชมที่ชมภาพยนตร์และตอบแบบสอบถามผ่านทาง Internet..... 88
ตารางที่ 23 ตารางการเปรียบเทียบการประมวลผลทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อภาพยนตร์เรื่องนี้ 89
ตารางที่ 24 ตารางการเปรียบเทียบความคิดเห็นของผู้ชมที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดง 92

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

		หน้า
ภาพที่1	ภาพอวัยวะที่ใช้ในการออกเสียง……	12
ภาพที่2	ภาพปอด……	13
ภาพที่3	ภาพช่องระหว่างเส้นเสียงเปิด……..……	14
ภาพที่4	ภาพช่องระหว่างเส้นเสียงปิด……...	14
ภาพที่5	ภาพช่องระหว่างเส้นเสียงสั่น……	15
ภาพที่6	ภาพอวัยวะที่เปลี่ยนแปลงลักษณะเสียง……...	15
ภาพที่7	ภาพริมฝีปาก……	16
ภาพที่8	ภาพฟันและปุ่มเหงือก……...	17
ภาพที่9	ภาพเพดานปาก……	17
ภาพที่10	ภาพการเคลื่อนไหวของกระแสลมที่ทำให้เกิดเสียง……..	18
ภาพที่11	ภาพลิ้น……..	19
ภาพที่12	ภาพนักแสดงที่รับบทเป็นรดา……	45
ภาพที่13	ภาพนักแสดงที่รับบทเป็นแม่……	46
ภาพที่14	ภาพการฝึกฝนการออกเสียงของฐานเสียง……	49
ภาพที่15	ภาพลักษณะของการห่อปากของอักษร ก……	50
ภาพที่16	ภาพลักษณะการห่อปากของการออกเสียงสระอู…..……	51
ภาพที่17	ภาพการฝึกเสียงขณะถ่ายทำในฉากที่ 2……...	60

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ทุกวันนี้เมื่อเราดูละครโทรทัศน์หรือภาพยนตร์ มีหลายเรื่องที่มีการพูดภาษาไทยถิ่นใต้ แต่เมื่อการพูดภาษาไทยถิ่นใต้ในละครหรือภาพยนตร์ในปัจจุบันมีลักษณะที่ไม่สมจริง ไม่ชัดหรือสำเนียงไม่เหมือนกับที่คนถิ่นใต้พูด ทำให้การแสดงที่แสดงออกมาไม่ลื่นไหลไปตามบทบาทการแสดง หากแต่เป็นการแสดงออกเพียงคำพูดที่พูดไปตามบท นักแสดงอาจไม่เข้าใจในความหมายของบทพูดอย่างถ่องแท้ ซึ่งเหล่านี้ทำให้อรรถรสในการชมละครหรือภาพยนตร์ลดลง ซึ่งสำหรับนักแสดง อุปกรณ์ของนักแสดงที่ใช้ในการสื่อสารมี 2 ส่วนคือ ในส่วนที่เป็น อุปกรณ์ภายนอก (outer) และอุปกรณ์ภายใน (inner) ในส่วนของอุปกรณ์ภายนอก (outer) มี 2 ส่วน คือ วัจนภาษา และ อวัจนภาษา และในส่วนของอุปกรณ์ภายใน (inner) คือ จิตใจ (mind) เราจะเห็นว่าวัจนะภาษาเป็นอีกส่วนหนึ่งที่สำคัญในการแสดง ดังนั้นคำพูดในแต่ละคำพูดย่อมมีความหมายในการแสดง ซึ่งหากนักแสดงไม่เข้าใจคำพูดในสิ่งที่ตนกำลังพูดประสิทธิภาพในการสื่อสารกับผู้ชมก็ลดลง นอกจากนี้ยังทำให้ความสนุกของผู้ชมในการชมการแสดงในแต่ละสื่อลดลงตามไปด้วย ในฐานะที่ผู้วิจัยเป็นคนใต้เรื่องภาษาไทยถิ่นใต้ และเห็นว่าภาษาไทยถิ่นใต้มีความเป็นเอกลักษณ์ของตน และเอกลักษณ์ที่สำคัญของภาษาไทยถิ่นใต้คือความเร็วในการพูดซึ่งมีการลดทอนคำบางคำแต่ยังสามารถสื่อความหมายเดิมได้ ดังนั้นในการทำความเข้าใจภาษาไทยถิ่นใต้นับเป็นเรื่องที่ไม่ง่ายนักสำหรับนักแสดงที่ต้องรับบทบาทในการพูดภาษาไทยถิ่นใต้

เราจะเห็นว่าในการแสดง นอกจากเรื่องของท่าทางและความรู้สึกภายใน ส่วนที่สำคัญมากอีกส่วนหนึ่งก็คือเรื่องของเสียงที่สามารถช่วยในการสร้างบุคลิกของตัวละคร นอกจากนี้น้ำเสียงยังช่วยสื่อถึงความรู้สึกที่อยู่ภายในจิตใจของตัวละครได้ ดังนั้นการที่เราพูดด้วยน้ำเสียงที่ต่างกัน ความรู้สึกที่ส่งออกมาย่อมมีความแตกต่างกันไปด้วย นอกจากนี้สำเนียงเสียงต่างๆที่เกิดขึ้นในบทละครย่อมส่งผลให้การสร้างบุคลิกของตัวละครแตกต่างกันไป

ในแต่ละท้องถิ่นในแต่ละที่ต่างก็มีสำเนียงที่เป็นสำเนียงของท้องถิ่นนั้นๆ ซึ่งภาษาไทยก็เช่นกันที่มีหลายสำเนียง เช่น ภาษาไทยถิ่นเหนือของภาคเหนือ ภาษาไทยถิ่นอีสานของภาคอีสาน รวมทั้งภาษาไทยถิ่นใต้ของภาคใต้ด้วย ซึ่งในการพูดของแต่ละท้องถิ่นย่อมแสดงถึง

เอกลักษณ์ของท้องถิ่นนั้นๆออกมาด้วย เช่นในการพูดของคนเหนือจะพูดอย่างช้าๆ ในขณะที่คนใต้มักจะพูดเร็วๆ สิ่งเหล่านี้จะสะท้อนถึงวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้นๆออกมา ซึ่งในการสร้างบุคลิกของตัวละครการเรียนรู้เรื่องภาษาและความแตกต่างของภาษาทำให้เราได้รู้ถึงวิถีชีวิตของคนในแต่ละท้องถิ่นเพิ่มมากขึ้นด้วย ซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการสร้างบุคลิกของตัวละครที่เราต้องแสดงเป็นอย่างมากในการที่จะเข้าถึงบทบาทของตัวละครนั้น

อย่างไรก็ตาม ในต่างประเทศการฝึกฝนการออกเสียงเป็นสำเนียงต่างๆในการแสดงเป็นอาชีพอีกอาชีพหนึ่งที่เรียกว่า Voice or Speech Coach, Dialect or Accent Coach, Language (or French or German) Coach or Dialogue Coach ตามที่ Clifford Despender (Clifford Despender, 2005) ครูพิเศษที่สอนเรื่องของการออกเสียงและการพูดภาษาท้องถิ่นได้กล่าวว่า “การเปล่งเสียงในการพูดหรือการร้องเพลงและคำพูดมักจะถูกกล่าวถึงในงานของนักแสดงละครเวทีหรือที่ซึ่งบทบาทต้องมีการใช้เสียงที่ไม่เป็นปกติ ซึ่งการแสดงต้องมีความน่าเชื่อถือ หรือมีการส่งต้องมากกว่าสิ่งที่เขาคุ้นเคย หรือบางทีความหลากหลายของการสร้างบทบาทของตัวละครในเรื่อง รวมทั้งเรื่องของอายุ ความผิดปกติทางร่างกาย ความเปลี่ยนแปลงในเรื่องเพศ หรือภาวะความรุนแรงภายในใจ หรืออื่นๆ นี่คือความขยายตัวในสิ่งที่เกิดขึ้นในโรงเรียนสอนการแสดง หรือแนวโน้มที่สูงในการเรียนสำหรับการเป็นนักแสดงละครโทรทัศน์เท่านั้น มันยิ่งกว่าการสอนพิเศษนักแสดงใหม่ ทุกๆอย่างรวมทั้งการร้องเพลง ซึ่งผมก็เป็นผู้สอน โดยปกติจะอธิบายง่ายๆในฐานะการสอนการออกเสียงและการร้องเพลง”

ดังที่ Clifford Despender (Clifford Despender, 2005) ได้กล่าวไว้ว่า “การฝึกการออกเสียงภาษา บางครั้งถูกกล่าวถึงในฐานะ การฝึกการสนทนา ขึ้นอยู่กับภาษาที่ใช้ในบทหรือไม่ก็ใช้นักแสดงที่เป็นเจ้าของภาษา เมื่อผมทำงานในปารีสได้ทำการฝึกสอนนักแสดงชาวฝรั่งเศสให้กับภาพยนตร์อังกฤษหรืออเมริกัน ผมเป็นที่รู้จักในฐานะผู้ฝึกสอนบทสนทนา ในสหราชอาณาจักรเมื่อผมฝึกสอนนักแสดงอเมริกันในการพูดภาษาเยอรมันหรือนักแสดงอังกฤษให้พูดภาษาอิตาลี ผมอาจถูกเรียกว่าผู้ฝึกการออกเสียงภาษา (โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาษาฝรั่งเศส เยอรมัน อิตาลี) นอกจากนั้นผมยังเป็นผู้ฝึกการออกเสียงในสำเนียงต่างๆในภาพยนตร์ ความแตกต่างอย่างใหญ่หลวงระหว่างนักแสดงที่เรียนที่จะพูดคำบางคำในภาษาต่างชาติซึ่งความเป็นตัวตนของเขาไม่ได้สนับสนุนการพูดของเขาให้คล่องและการแสดงนำในบทของการใช้ภาษาต่างประเทศ เป็นไปได้ที่จะอัดเสียงของเจ้าของภาษาในภายหลัง หรืออาจจะเป็นไปไม่ได้ เป้าหมายของการฝึกการออกเสียงก็เพื่อเป็นการพัฒนานักแสดงในเรื่องของ

การพูดให้คล่องและออกเสียงภาษาอังกฤษอย่างชัดเจน เป็นที่แน่นอนว่าอิสระของการโฆษณามีความสอดคล้องกันกับช่วงเวลาและรูปแบบของบทสนทนา มันไม่ใช่เรื่องที่ผิดปกติที่จะมีฉันเพียงคนเดียวที่พูดภาษาอังกฤษได้คล่องในฉาก การเน้นเสียงหนักเบาเป็นส่วนหนึ่งในวงของการออกเสียงภาษาอังกฤษแบบมาตรฐาน หรือ สถานีวิทยุกระจายเสียงของอังกฤษ หรือภาษาอังกฤษแบบมาตรฐาน (ซึ่งได้อธิบายการออกเสียงไว้ในพจนานุกรม) ไม่ใช่ภาษาที่ใช้ในกลุ่มคนทั่วไปในราชอาณาจักรแต่มันคือภาษาที่ถูกใช้ในกลุ่มชนชั้นสูงและชนชั้นกลางระดับสูงภายในประเทศ ซึ่งได้รับการยอมรับว่าเป็นภาษาอังกฤษที่ถูกต้องโดยเฉพาะอย่างยิ่งในภาพยนตร์ในส่วนของบริบทซึ่งบางครั้งภาษาดั้งเดิมเป็นอะไรที่มากกว่าภาษาอังกฤษ Hence นักแสดงที่ไม่ได้ออกเสียงภาษาอังกฤษแบบมาตรฐานแต่สามารถแสดงได้อย่างมืออาชีพ พวกผู้ดี หรือบุคคลที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ ซึ่งบ่อยครั้งต้องการปรับปรุงการออกเสียงที่มากกว่าการออกเสียงในรูปแบบมาตรฐานเพื่อให้เข้ากับสังคมและบุคลิกของตัวละคร”

ตามความคิดของ Clifford Despender (Clifford Despender, 2005) ครูพิเศษที่สอนเรื่องของการออกเสียงและการพูดภาษาท้องถิ่นได้กล่าวว่า “ภาษาถิ่นหรือการเน้นเสียงมักจะถูกกล่าวถึงในหลายรูปแบบของการพูดภาษาอังกฤษ การออกเสียงที่แตกต่างกันในส่วนต่างๆของสหราชอาณาจักรและในส่วนอื่นของโลกในการพูดภาษาอังกฤษ (เช่น อเมริกา,แคนนาดา,ไอร์แลนด์,นิวซีแลนด์,อเมริกาใต้,อินเดีย,และตะวันตกของอินเดีย...) ยิ่งกว่านั้นยังรวมไปถึงในสมัยหรือสำเนียงต่างชาติ ในบางครั้งเช่น นักแสดงชาวเยอรมันที่จะเข้าทดสอบบทเป็นชาวโปแลนด์หรือชาวเซอร์เบีย หรือนักแสดงชาวฝรั่งเศสแสดงเป็นชาวสเปน และต้องเรียนรู้ความแตกต่างของการออกเสียงภาษาอังกฤษ นักแสดงที่มีชื่อเสียงของฝรั่งเศสทำงานได้ดีภายใต้เงื่อนไขของภาพยนตร์ของอเมริกา แต่การพูดภาษาอังกฤษให้เหมือนกับต้นกำเนิดนั้น บ่อยครั้งที่การแสดงออกมาไม่เป็นไปตามธรรมชาติของเขา”

หลักในการทำงานเกี่ยวกับการออกเสียงที่ดีการได้ยินที่ดีย่อมเป็นส่วนสำคัญในการที่จะต้องฝึกในการพูด ดังที่ Clifford Despender (Clifford Despender, 2005) กล่าวไว้ “เมื่อมันกลายเป็นการฝึกสำเนียงเสียงงานของฉันก็คือการฟังความพยายามของนักแสดงและเปรียบเทียบกับเสียงภายในของฉันมันเหมือนกับเป็นครูสอนร้องเพลงหรือครูสอนไวโอลินซึ่งผู้ฝึกจะมีเสียงในอุดมคติอยู่ในหัว งานของเขาก็คือการนำมันออกมาจากนักเรียนในที่สุด ผลจากแรงพยายามที่จะอธิบายและฝึกฝน ผู้ฝึกจะให้ตัวอย่างแต่ไม่ถึงกับขู่ อักษรที่ใช้ออกเสียงในภาษาจะเป็นเครื่องมือที่ดีที่จะฝึกให้คุ้นเคยกับมัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งความแตกต่างของสองเสียงที่

พิสูจน์ความยากในการเข้าใจ เมื่อมันเป็นการออกเสียงภาษาอังกฤษแบบมาตรฐาน ฉันจะยินดีบันทึกการอ่านของฉัน”

ในการพูดภาษาถิ่นได้นั้นไม่ใช่เพียงแค่การเลียนแบบคำพูดที่พูดออกมาเท่านั้น ดังนั้นจึงไม่ง่ายที่จะเรียนรู้การฝึกพูดภาษาถิ่นด้วยตัวเอง ดังที่ Annik Foreman (Annik Foreman, n.d.) ผู้ได้รับปริญญาดุษฎีบัณฑิต จาก Monash University in Melbourne, Australia ซึ่งทำงานเป็นผู้ฝึกการออกเสียงภาษาถิ่นให้นักแสดงออสเตรเลียในการพูดภาษาอังกฤษได้กล่าวว่า “มันก็เหมือนกับหลายอย่างที่ฟังดูเหมือนง่ายกว่าสิ่งที่มันเป็น เมื่อคุณลองทำมันด้วยตัวของคุณเอง มันชัดเจนว่าเป็นเรื่องยากที่จะรู้ว่าสิ่งที่คุณมีมันถูกต้องและเมื่อคุณเพียงแค่ทำมันซ้ำตามกฎที่ตายตัวของมัน เพื่อนๆและครอบครัวของคุณอาจคิดว่าภาษาถิ่นของคุณมันถูกต้องแล้ว แต่มันไม่ได้หมายความว่าผู้กำกับจะเห็นด้วย หรือผู้ชมที่พูดภาษาถิ่นนั้นโดยกำเนิดจะเห็นด้วย ผู้ฝึกนักแสดงในการพูดภาษาถิ่นจะเตรียมคำแนะนำอย่างผู้เชี่ยวชาญและการประเมินผลว่าคุณรู้ว่างานที่คุณทำมันเป็นงานที่ดีที่สุดที่สามารถเป็นไปได้”

ตัวอย่างของภาพยนตร์ที่มีการใช้การฝึกออกเสียงคือ Brokeback Mountain , Bridget Jones's Diary, CSI, Lord of the Rings และ Snatch เป็นต้น Joy Ellison ผู้ฝึกการออกเสียงภาษาถิ่นในเรื่อง Brokeback Mountain กล่าวว่า “การทำงานของผู้ฝึกการออกเสียงภาษาถิ่นรวมทั้งการออกเสียง มากกว่าสิ่งอื่นใดคือการได้ยิน ฉันมักจะเก็บภาษาดีๆที่ได้ยินไว้เสมอ หลักพื้นฐานในการทำงานของการได้ยิน คือ การได้ยินบางอย่างแล้วจำแนกสิ่งที่ได้ยินแล้ววิเคราะห์ในสิ่งที่ได้ยิน” (Penelope Whitney, 2006)

จากข้อมูลเหตุผลข้างต้นทำให้กล่าวได้ว่า การฝึกนักแสดงให้นักแสดงพูดภาษาไทยถิ่นใต้ได้นั้นมีความจำเป็นในการแสดงในบทบาทที่ต้องพูดภาษาไทยถิ่นใต้มาก เพราะนอกจากจะช่วยให้ผู้ชมที่มีความคุ้นเคยในภาษาไทยถิ่นใต้ที่ใช้ในบท ไม่รู้สึกรำคาญกับเสียงที่ไม่สมจริงอันเป็นเหตุให้ความสนุกของการรับชมการแสดงลดลงแล้ว ยังทำให้นักแสดงสามารถเข้าถึงบทบาทที่ต้องแสดงเป็นตัวละคร เพราะในการพูดเพื่อสื่อความหมายนั้น นักแสดงจำเป็นต้องรู้ความหมายในสิ่งที่ต้องการพูดก่อน หากเป็นแค่การเลียนแบบสำเนียงจะทำให้นักแสดงเข้าใจความหมายของคำพูดไม่ชัดเจน นอกจากนี้ยังทำให้นักแสดงเข้าใจถึงบริบทของสถานที่นั้นๆ เพราะการเข้าใจในภาษาซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมจะช่วยให้เข้าใจในตัวละครที่ต้องแสดงมากขึ้น ทำให้การแสดงดูสมจริงและสามารถสร้างความสนุกให้กับผู้ชมได้มากขึ้น

นอกจากนี้แม้ว่าเราจะสามารถหานักแสดงที่เป็นคนในท้องถิ่นหรือนักแสดงที่เป็นคนใต้มาแสดงบทที่เป็นคนใต้ได้ แต่ความสามารถหรือทักษะในการแสดงก็ไม่เหมือนกับนักแสดงมืออาชีพ และสำเนียงใต้ในแต่ละท้องถิ่นก็มีความแตกต่างกัน ซึ่งก็ต้องใช้เวลาในการฝึกฝนสำเนียงของแต่ละท้องถิ่น และหากต้องฝึกทักษะในการแสดงให้กับนักแสดงหน้าใหม่อาจต้องใช้เวลานานกว่าการฝึกการออกเสียงให้เป็นภาษาไทยถิ่นใต้ ดังนั้นการฝึกนักแสดงมืออาชีพให้พูดสำเนียงท้องถิ่นจะเป็นการลดเวลาในการทำงานมากกว่า

ในการฝึกการพูดภาษาถิ่นในท้องที่ต่างๆจึงจำเป็นต้องมีครูผู้ฝึกที่เชี่ยวชาญจึงจะได้ผลมากกว่าการฝึกฝนด้วยตัวเอง เพราะการฝึกฝนการออกเสียงที่ถูกต้องในแต่ละท้องถิ่นไม่ใช่เรื่องที่จะสามารถทำได้โดยง่าย เพราะไม่ได้เป็นเพียงแค่การเลียนแบบแค่คำพูดตามแบบเท่านั้นแต่การฝึกฝนต้องลงลึกไปถึงวิธีการออกเสียง การใช้อวัยวะในแต่ละส่วนของปากในการออกเสียงรวมไปถึงการควบคุมกล้ามเนื้อส่วนต่างๆในปากด้วย

ทั้งนี้นักแสดงยังได้ท้าทายความสามารถของตัวเองในการถ่ายทอดสารของคนใต้ให้คนใต้เข้าใจและยอมรับการสื่อสารของนักแสดงในฐานะตัวละครที่ได้รับบทบาทเป็นคนใต้อีกด้วย และเพิ่มความสามารถในการฝึกการใช้กล้ามเนื้อต่างๆที่ใช้ในการพูดเพื่อการแสดง

ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจและเห็นควรที่จะทำการศึกษาการฝึกฝนนักแสดงให้พูดภาษาไทยถิ่นใต้ เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการพูดภาษาไทยถิ่นใต้ของนักแสดง พร้อมทั้งศึกษาทักษะการออกเสียงของนักแสดง เพื่อแสดงให้เห็นถึงคุณค่าของการฝึกภาษาไทยถิ่นใต้ให้นักแสดงเพื่อเพิ่มพื้นที่ในการประกอบอาชีพเกี่ยวกับการแสดง และเพื่อให้ผู้ที่สนใจได้ศึกษาค้นคว้าและนำไปปรับใช้ประโยชน์ต่อไป

ปัญหานำวิจัย

1. ในปัจจุบันมีวิธีการฝึกฝนนักแสดงให้สามารถพูดภาษาไทยท้องถิ่นหรือไม่อย่างไร
2. การจัดกระบวนการฝึกฝนนักแสดงให้พูดภาษาไทยท้องถิ่นสามารถทำได้อย่างไร
3. ทัศนคติของผู้ชมต่อการแสดงที่ใช้ภาษาไทยท้องถิ่นเป็นอย่างไร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาแนวทางในการจัดกระบวนการฝึกฝนนักแสดงให้สามารถพูดภาษาไทยท้องถิ่น
2. เพื่อนำแนวทางในการจัดกระบวนการฝึกฝนนักแสดงให้พูดภาษาไทยท้องถิ่นที่ได้ศึกษามาสร้างสรรค์การแสดงที่ใช้ภาษาไทยท้องถิ่น
3. เพื่อศึกษาทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อการแสดงที่ใช้ภาษาไทยท้องถิ่น

ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาเรื่องระบบของเสียง การออกเสียง การฟังและการใช้เสียงของนักแสดง
2. ในกรณีนี้ผู้วิจัยจะทำการฝึกฝนการออกเสียงภาษาไทยถิ่นใต้ตะวันตกครอบคลุมจังหวัดกระบี่ พังงา ภูเก็ต ระนอง สุราษฎร์ธานี และชุมพร

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

ผู้ฝึกฝนนักแสดง (Acting Coach) หมายถึง ผู้ที่ทำหน้าที่แนะนำ ให้คำปรึกษา ฝึกซ้อม ตลอดจนดูแลการแสดงให้แก่นักแสดงสำหรับละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ ภาพยนตร์โฆษณาทั้งก่อนการแสดงหรือถ่ายทำจริง ขณะถ่ายทำจริง และหลังจากที่มีการถ่ายทำหรือแสดงจริงไปแล้ว

ภาษาถิ่น หมายถึง ภาษาเฉพาะของท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่งที่มีรูปลักษณะเฉพาะตัวทั้งถ้อยคำและสำเนียงเป็นต้น ทั้งนี้ทุกภาษาถิ่นในประเทศไทยคงใช้คำศัพท์และไวยากรณ์ที่สอดคล้องกัน แต่มักจะแตกต่างกันในเรื่องของวรรณยุกต์ ถ้อยคำ สำเนียง เป็นต้น ซึ่งนับเป็นเอกลักษณ์ของภาษาถิ่นนั้น

ภาษาไทยถิ่นใต้ หมายถึง ภาษาถิ่นที่ใช้ในภาคใต้ของประเทศไทย นับตั้งแต่จังหวัดชุมพรลงไปถึงประเทศมาเลเซียรวม 14 จังหวัดและบางส่วนของจังหวัดประจวบคีรีขันธ์ อีกทั้งบางหมู่บ้านในรัฐกลันตัน รัฐปะลิส รัฐเกดะห์(ไทรบุรี) รัฐเประ และรัฐตรังกานู ประเทศมาเลเซีย บางหมู่บ้านในเขตตะนาวศรี ทางตอนใต้ของประเทศพม่าด้วย ภาษาไทยถิ่นใต้มีเพียงภาษาพูดเท่านั้น ไม่มีภาษาเขียนเฉพาะ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เป็นแนวทางในการฝึกฝนนักแสดงให้สามารถพูดภาษาไทยท้องถิ่นได้อย่างมีระบบ
2. เป็นแนวทางในการใช้ประโยชน์เชิงวิชาชีพและประโยชน์ในแง่วิชาการ แก่ผู้ที่สร้างสรรค์การแสดงที่ใช้ภาษาไทยท้องถิ่นต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดและทฤษฎี

การศึกษาเรื่อง “การฝึกนักแสดงในการพูดภาษาถิ่นภาคใต้” นี้ ผู้วิจัยทำการศึกษาเพื่อตอบปัญหานำวิจัย โดยแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้เป็นแนวทางในการศึกษา

1. แนวคิดเรื่องการแสดงและการใช้เสียงของนักแสดง
    1.1 แนวคิดเรื่องระบบเสียง
    1.2 แนวคิดเรื่องการออกเสียง
    1.3 แนวคิดเรื่องเสียงในละคร
    1.4 แนวคิดเรื่องการฟัง
2. แนวคิดเรื่องภาษาไทยถิ่นใต้
3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดเรื่องการแสดงและการใช้เสียงของนักแสดง

แนวคิดเรื่องการแสดง

สดใส พันธุโกมล (2542:51-52) กล่าวว่า ความจริงเกี่ยวกับการแสดงที่ไม่อาจมองข้ามไปได้อีกประการหนึ่งก็คือ การแสดงทุกชนิดคือการสื่อสาร หรืออย่างน้อยก็ต้องมีจุดประสงค์เพื่อการสื่อสาร

“การแสดงออก” (Expression) ของคนเราไม่ว่าจะเป็นการกระทำ อากัปกิริยา คำพูด ฯลฯ ล้วนมีสาเหตุมาจากความต้องการสื่อความหมายต่อผู้อื่น และเป็นผลให้เกิด “การติดต่อ” (Contact) ที่ทำให้มนุษย์มีความสัมพันธ์ต่อกัน นับตั้งแต่ตื่นนอนในตอนเช้าจนกระทั่งเข้านอน ชีวิตของคนเราล้วนเต็มไปด้วยการกระทำที่สื่อความหมาย ไม่ว่าจะเป็นการยิ้ม การเดิน การแต่งตัวไปโรงเรียนหรือไปทำงาน การพูด การนิ่วหน้า การหัวเราะ การพยักหน้า ต่างก็มีจุดประสงค์ในการสื่อสารทั้งสิ้น และในแง่ของการศึกษาธรรมชาติของมนุษย์เพื่อนำมาใช้ในการแสดง เราอาจกล่าวได้ว่าการกระทำเหล่านี้ ไม่ว่าจะเล็กน้อยเพียงไรหรือผู้กระทำจะรู้ตัวหรือไม่ก็ตามล้วนมีจุดมุ่งหมายที่เป็นรากฐานของการสื่อสารเหมือนกันอยู่อย่างหนึ่งคือ ความพยายามที่จะให้ผู้อื่นเข้าใจตน

เพื่อให้เกิดผลดีแก่ตนเอง เช่น เพื่อให้คนอื่นมองตนในแง่ดี เพื่อให้ตนเองเป็นที่ยอมรับของสังคม หรือเพื่อให้ผู้อื่นกระทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดตามความประสงค์ของตน

แนวคิดเรื่องการใช้เสียงของนักแสดง

ศิลปะการใช้เสียงจะเป็นแบบฝึกเบื้องต้นของการออกเสียง ซึ่งในการฝึกนั้นจะมีอยู่ด้วยกันหลายส่วน โดยจะเริ่มตั้งแต่การเกิดเสียง คือ ฝึกลมหายใจเพื่อให้สอดคล้องกับการออกเสียง การฝึกการเคลื่อนไหวการออกเสียง และการใช้เทคนิคช่วยในการออกเสียง ซึ่งกระบวนการทั้งหมดเมื่อนำมาผนวกกับเทคนิค และประสบการณ์เฉพาะบุคคลจะช่วยให้เสียงที่ออกมาบรรลุผล เข้าตาผู้ชม เสนาะหูผู้ฟัง ทำให้สิ่งที่พูดออกไปสื่อความได้มากขึ้น

การฝึกลมหายใจนับว่าเป็นส่วนสำคัญของการฝึกการออกเสียง การหายใจ หรือจังหวะการหายใจที่ไม่ถูกต้อง จะทำให้คุณภาพของเสียงที่เปล่งออกมาไม่ดีพอ จนบางครั้งอาจลดความน่าสนใจของการแสดงและบั่นทอนความไพเราะของบทเพลงได้

หลักสำคัญของการฝึกก็คือ

ยืดอกขึ้นโดยนั่งหรือยืนตัวตรง ไม่ควรยกไหล่เวลาหายใจ เวลาหายใจเข้ากระบังลมจะหย่อนและซี่โครงจะขยายตัวออก กล้ามเนื้อด้านหลังบริเวณสะโพกและเอวจะตึง

การฝึกหายใจแบบที่ 1

ยืนตัวตรง ใช้มือขวาวางไว้ตรงที่หน้าท้องหรือเอว และอ้าปากสูดลมเข้า-ออก หลายครั้ง เวลาฝึกให้ทำครั้งละประมาณ ½ นาที จะช่วยให้การฝึกกล้ามเนื้อที่กระบังลมและกล้ามเนื้อที่หน้าท้องแข็งแรงขึ้น

การฝึกหายใจแบบที่ 2

ยืดตัวตรงให้ไหล่ตั้ง การแขนออกไป เฉียงไปทางด้านหลังของตัวเองโดยให้อยู่ในระดับเดียวกันกับสะโพก หงายมือขึ้น แบมือออกมา ในเวลาเดียวกันให้หายใจเข้า โดยให้อ้าปากในเวลาหายใจด้วย จากนั้นให้ปิดปากในลักษณะคล้ายๆกับกำลังหาว นับ 1-8 แล้วค่อยๆลดระดับมือลง

1.1แนวคิดเรื่องระบบเสียง

ในการสื่อสารโดยภาษาพูด ผู้พูดเริ่มวงจรจากความนึกคิดว่าต้องการจะสื่อข้อความใด แล้วสมองจึงส่งสัญญาณให้อวัยวะต่างๆที่เกี่ยวข้องทำงานและออกเสียงทีละเสียงเป็นคำและถ้อยความตามที่ต้องการ คลื่นเสียงเดินทางผ่านตัวกลางคือ อากาศมากระทบหูผู้ฟัง ผู้ฟังรับคลื่นเสียงและถอดเสียงในถ้อยความและตีความหมายการรับรู้

ถ้าสังเกตวิธีการพูดของมนุษย์ จะเห็นว่าปากและส่วนต่างๆในปากนั้นเป็นส่วนที่ทำหน้าที่ที่สำคัญมาก เวลาพูดปากจะเปิดกว้างบ้าง แคบบ้าง ทำปากยื่นบ้าง ห่อบ้าง และถ้าหากเราเอามือองที่ข้างหน้าของปากจะรู้สึกว่า มีลมผ่านออกมา แรงบ้าง เบาบ้าง การพูดนั้น มิใช่อาการที่เกิดเฉพาะที่ปากเท่านั้น หากเกิดขึ้นเนื่องจากกระบวนการ 2 กระบวนการ กระบวนการหนึ่ง คือ กระบวนการคิด เป็นการคิดถึงสิ่งที่จะใช้ในการนำความคิดจากสมองออกมาเป็นสารให้ผู้อื่นทราบ คิดถึงถ้อยคำที่จะพูด และการคิดถึงวิธีการที่จะพูด กระบวนการนี้สลับซับซ้อนมาก เพราะนอกจากจะเป็นเรื่องของภาษาโดยตรงแล้ว ยังมีเรื่องของวัฒนธรรม จิตวิทยา สถานการณ์ จุดประสงค์ของการพูด อารมณ์ สิ่งแวดล้อม และอื่นๆ ในส่วนของภาษาก็จะต้องคำนึงถึงการเลือกสรรคำ หลักภาษา การเรียงถ้อยคำเป็นวลีเป็นข้อความด้วย กระบวนการนี้เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นในสมองของผู้พูด อีกกระบวนการหนึ่ง เป็นกระบวนการบังคับอวัยวะที่ใช้ในการออกเสียงให้เปล่งเสียงออกมาตามที่สมองต้องการ บังคับให้เปล่งเสียงตามที่อยู่ในระบบของภาษาหรือเป็นเสียงที่ผู้พูดต้องการเปล่งออกมา กระบวนการนี้ส่วนหนึ่งเป็นไปตามที่สมองสั่ง อีกส่วนหนึ่งอยู่ที่การฝึกฝนการบังคับอวัยวะ เพื่อทำให้เกิดเสียงตามที่ต้องการ โดยทฤษฎีนักภาษาศาสตร์เชื่อว่าไม่มีเสียงพูดในภาษาใดที่ยากเกินกว่าที่คนซึ่งจะเป็นใครก็ตาม พูดภาษาอะไรอยู่ก็ตาม จะมาฝึกให้ออกเสียงได้ชัด แต่ในทางปฏิบัติคนเราจะฝึกหูให้รับฟังเสียงที่มีความหมายอยู่ในภาษาแม่ของตน และฝึกอวัยวะการออกเสียงให้เปล่งเสียงตามที่ได้ยินนั้น เมื่อมาฟังภาษาต่างประเทศ บางคนอาจจะไม่ได้ยิน หรือไม่สังเกตเห็นความแตกต่างของเสียงบางเสียง และมักคิดว่าเสียงที่ได้ยินนั้นใกล้เคียงกับเสียงใดเสียงหนึ่งในภาษาแม่ที่ตนใช้พูดอยู่ และก็เปล่งเสียงภาษาต่างประเทศด้วยเสียงที่ตนเคยได้ยิน จึงทำให้เกิด การพูดไม่ชัด ขึ้น การเรียนรู้เรื่องเสียงพูดและการออกเสียงพูดจะช่วยให้เข้าใจลักษณะของเสียงที่ภาษาต่างๆใช้ต่างกันได้ ทำให้สังเกตเห็นความแตกต่างของเสียงซึ่งจะมีผลทำให้พูดได้ชัดเจนตามที่ต้องการ

1.2 แนวคิดเรื่องการออกเสียงพูด

กาญจนา นาคสกุล (2551:19-21) กล่าวว่า ในการพูด เราไม่ได้เปล่งเสียงออกมาทีละเสียง แต่จะออกเสียงหลายเสียงต่อเนื่องกันเป็นถ้อยคำที่สื่อสารกันได้ ถ้อยคำนั้นอาจจะมีโครงสร้างเป็นคำ เป็นกลุ่มคำ เป็นประโยคหรือหลายๆประโยคก็ได้ การที่จะให้เข้าใจเรื่องของเสียงอย่างถ่องแท้ นักสัทศาสตร์ได้แบ่งเสียงพูดออกมาศึกษาทีละเสียง ทีละพยางค์ ทีละคำ และทีละจังหวะ

กระบวนการออกเสียงหรือเปล่งเสียงอาจนับว่าเริ่มต้นที่ปอด เราใช้ลมจากปอดส่วนใหญ่คือลมหายใจออก มาทำให้เกิดเสียงพูด (อาจมีบางภาษาใช้ลมที่ปากดูดเข้าไปหรือใช้ลมในคอ) ลมถูกบังคับให้ผ่านอวัยวะต่างๆ ตั้งแต่ที่ สายเสียงหรือเส้นเสียง ซึ่งอยู่ในช่องหลอดลม แล้วก็ผ่านต่อออกมาทางช่องปากหรือช่องจมูก อวัยวะในช่องปากก็จะดัดแปลงให้เป็นเสียงต่างๆตามที่ผู้พูดต้องการ ฉะนั้นการเรียนรู้ลักษณะและหน้าที่ของอวัยวะต่างๆที่ทำหน้าที่ในการออกเสียงพูดจึงมีส่วนช่วยให้เข้าใจลักษณะของเสียงได้เป็นอย่างดี

ในการออกเสียงพูด ผู้พูดจะใช้อวัยวะที่ใช้ในการออกเสียงประดิษฐ์เสียงต่างๆที่มีอยู่ในระบบภาษาของตนออกมาหนึ่งเสียง แล้วก็ต่อไปอีกเสียงหนึ่งเป็นลำดับ เช่น ในการพูดคำว่า *งาน* ในภาษาไทย,อวัยวะในการสร้างเสียงจะเริ่มด้วยการทำเสียง **ง** ก่อนแล้วเลื่อนไปเป็นเสียงสระ **า** แล้วจึงต่อไปทำเสียง **น** เสียงทั้งสามคือ **ง-า-น** นี้จะถูกสร้างขึ้นมาตามลำดับเป็นระเบียบในภาษาไทย ถ้าพูดคำว่า *แสร้ง* อวัยวะที่ใช้ในการออกเสียงก็จะเริ่มด้วยการทำเสียง **ส** ก่อนแล้วจึงทำเสียงสระ **แ** แล้วก็จบลงด้วยเสียงพยัญชนะ **ง** แล้วในขณะเดียวกันก็เปลี่ยนระดับเสียงให้ท้ายคำตกต่ำกว่าตอนต้นคำ เป็นต้น เสียงทั้งหลายที่ผู้พูดเปล่งออกมาเพื่อทำความเข้าใจกันในภาษาหนึ่งๆนั้น มีจำนวนไม่เท่ากัน ในบางภาษาอาจจะใช้เพียง 15 เสียง ในขณะที่อีกภาษาหนึ่งต้องใช้ถึง 60-70 เสียง แต่ละเสียงจึงเป็นหน่วยที่มีหน้าที่ในภาษานั้นๆ เช่น มีหน้าที่ที่จะปรากฏในตำแหน่งต่างๆ ของหน่วยคำหรือคำ เป็นต้น แต่ละภาษาจะมีระเบียบการผสมหน่วยเสียงของตน เช่น หน่วยเสียง /ง/ ในภาษาไทย มีหน้าที่ปรากฏหน้าสระในตำแหน่งพยัญชนะต้นของพยางค์หรือคำ เช่น ในคำว่า งา งู เงิน เป็นพยัญชนะท้ายพยางค์หรือคำ เช่น ในคำว่า นาง ดวง จริง แต่ไม่มีหน้าที่ควบกับหน่วยเสียงพยัญชนะอื่นเพื่อทำหน้าที่ใดหน้าที่หนึ่งร่วมกัน หน่วยเสียง /ร/[1] ในภาษาไทยมีหน้าที่ปรากหน้าสระ ในตำแหน่งพยัญชนะต้นของพยางค์หรือคำ เช่น ในคำว่า รอ รัก เรือ ปรากฏหลังหน่วยเสียงพยัญชนะอื่นแล้วทำหน้าที่พยัญชนะต้นร่วมกัน เช่น ปรากฏหลังพยัญชนะ /ป/ แล้วเป็นพยัญชนะต้นร่วมกับ /ป/ ในคำว่า แปร ปรุง ปรง แต่หน่วยเสียง /ร/ ไม่

สามารถเป็นเสียงพยัญชนะท้ายได้ ถ้าตัวอักษร ร ปรากฏเป็นตัวสะกดก็จะไม่ออกเสียง เป็น /ร/ แต่จะออกเสียงเป็นพยัญชนะท้าย /น/ เช่นตัวอักษร ร ในคำว่า การ ซึ่งออกเสียงว่า /กาน/ หรือคำว่า พร ซึ่งออกเสียงว่า /พอน/ เป็นต้น

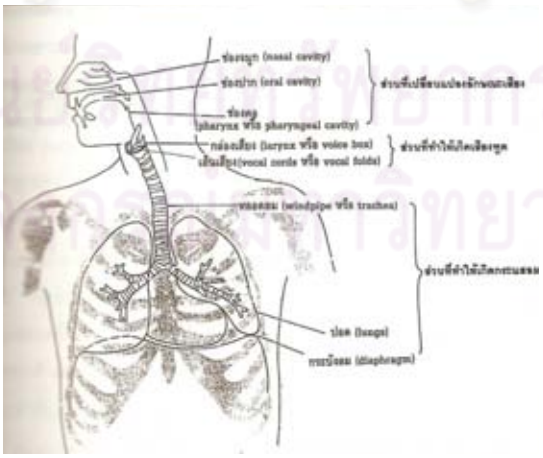
อวัยวะที่ใช้ในการออกเสียงที่ใช้ในการออกเสียงมีดังนี้

การสื่อความด้วยการพูดนั้น จำเป็นต้องอาศัยอวัยวะออกเสียง (speech organs) ดังนั้นในการเรียนรู้เรื่องการออกเสียงสระและเสียงพยัญชนะของภาษาใดภาษาหนึ่ง จึงจำเป็นต้องศึกษาเกี่ยวกับหน้าที่ของอวัยวะเหล่านี้ด้วย

กระบวนการออกเสียง (ปรารมภ์รัตน์ โชติกเสถียร,2547:7-16,อภิลักษณ์ ธรรมทวีธิกุล,2547:1)

กระบวนการในการออกเสียงประกอบด้วยส่วนที่สำคัญสามส่วน คือ

1. ส่วนที่ทำให้เกิดกระแสลม หมายถึง อวัยวะส่วนที่ทำให้เกิดการเคลื่อนที่ของกระแสลมหรือจุดเริ่มต้นของกระแสลม อันได้แก่ อวัยวะที่ช่วยในการหายใจ (respiratory apparatus) คือ หลอดลม ปอด และกระบังลม
2. ส่วนที่ทำให้เกิดเสียงพูด หมายถึง อวัยวะที่ใช้ในการทำให้เกิดเสียง อันได้แก่ กล่องเสียง (larynx) ภายในกล่องเสียงมีเส้นเสียง (vocal cords หรือ vocal folds)
3. ส่วนที่เปลี่ยนแปลงลักษณะเสียง หมายถึง อวัยวะที่ทำให้เสียงที่เปล่งออกมานั้นแตกต่างกันไป อันได้แก่ ช่องคอ (pharynx หรือ pharyngeal cavity) ช่องปาก (oral cavity) และช่องจมูก (nasal cavity) ทั้งสามส่วนนี้ รวมเรียกกันว่า (vocal tract)

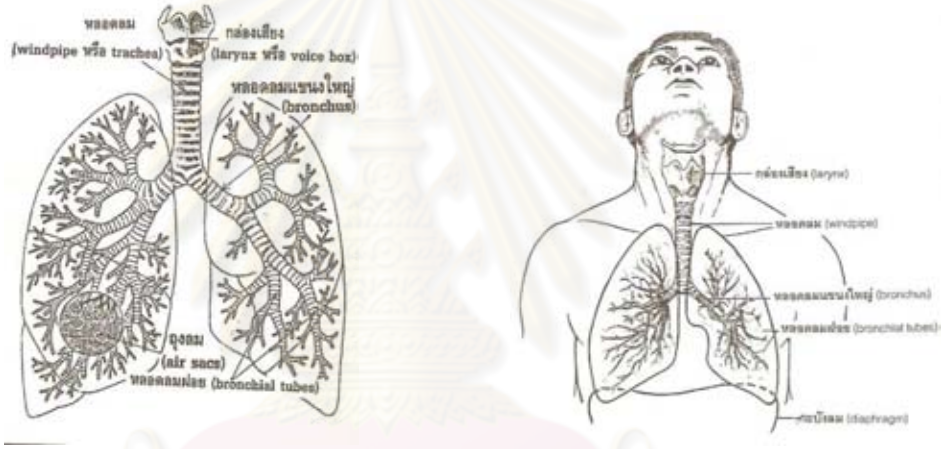


ภาพที่ 1 ภาพอวัยวะที่ใช้ในการออกเสียง

1. ส่วนที่เปลี่ยนแปลงลักษณะเสียง ส่วนที่ทำให้เกิดกระแสลม

ปอด (lungs) เป็นอวัยวะที่เป็นต้นกำเนิดของพลังงานที่ใช้ในการผลิตเสียง อันได้แก่ กระแสลม (airstream) ถ้าปราศจากลมหายใจ เราก็ไม่สามารถเปล่งเสียงพูดได้ โดยปรกติเราเปล่งเสียงพูดในขณะที่เราหายใจออก

ปอด มีลักษณะยืดหยุ่นได้เหมือนฟองน้ำ มีกระดูกซี่โครงห่อหุ้มอยู่ ปอดมีสองข้าง เมื่อเราหายใจเข้า กระแสลมจะผ่านหลอดลม (windpipe หรือ trachea) และแยกออกเข้าหลอดลมแขนงใหญ่สองหลอด แต่ละหลอดเรียกว่า bronchus ซึ่งจะแตกแขนงเป็นหลอดลมฝอย (bronchial tubes) อีกเป็นจำนวนมาก กระแสลมจะผ่านหลอดลมฝอยนี้เข้าไปในถุงลม (air sacs)



<u>ภาพที่ 2</u> ภาพปอด

ภายในปอดทั้งสองข้างจะมีกระบังลม (diaphragm) ซึ่งมีหน้าที่ควบคุมการขยายตัวของปอดร่วมกับการทำงานของกล้ามเนื้อ ในการที่เราหายใจ เนื่องจากตัวปอดเองเคลื่อนไหวไม่ได้

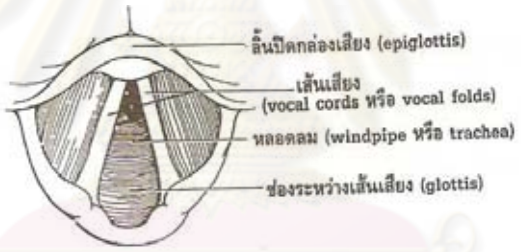
2. ส่วนที่ทำให้เกิดเสียงพูด

กล่องเสียง (larynx หรือ voice box) เป็นอวัยวะที่อยู่ตอนบนสุดของหลอดลม กล่องเสียงประกอบด้วยกระดูกอ่อน กล้ามเนื้อ และ เส้นเอ็น ลักษณะของกล่องเสียงช่วงบนจะกว้างกว่าช่วงล่าง ส่วนบนของกล่องเสียงอยู่ติดกับโคนลิ้น ส่วนล่างของกล่องเสียงอยู่ติดกับกระดูกชิ้นแรกของหลอดลม

ภายในกล่องเสียงมีเส้นเอ็น (vocal cords หรือ vocal folds) ซึ่งมีลักษณะเป็นแผ่นเอ็นบางๆสองเส้น วางขวางอยู่ในแนวนอน โยงจากส่วนหน้าไปส่วนหลังของกล่องเสียง เส้นเสียงสามารถยืดหยุ่นและเคลื่อนไหวได้ เนื่องมาจากการทำงานของกล้ามเนื้อกับกระดูกอ่อนไทรอยด์ กระดูกอ่อนไครคอยด์ และ กระดูกอ่อนแอริทินอยด์

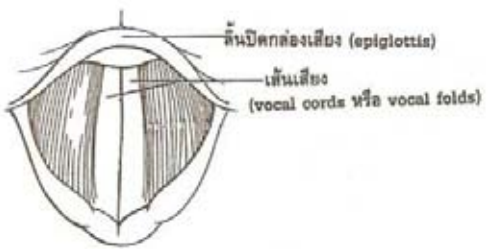
ลักษณะสำคัญของเส้นเสียงสามลักษณะได้แก่

1. ช่องระหว่างเส้นเสียงเปิด (open glottis) เส้นเสียงแยกตัวออกเป็นรูปตัวVโดยที่เส้นเสียงส่วนที่อยู่ด้านหน้าบริเวณลูกกระเดือก (Adam's apple) จะชิดกัน ส่วนที่อยู่ด้านหลังจะอยู่แยกห่างจากกัน เส้นเสียงในลักษณะเช่นนี้จะทำให้เกิดมีช่องระหว่างเส้นเสียง (glottis) ลมหายใจหรือกระแสลมผ่านเข้าออกได้โดยสะดวก เป็นลักษณะของเส้นเสียงในขณะหายใจเข้าออก หรือเมื่อออกเสียงพยัญชนะประเภทเสียงไม่ก้องหรือเสียงอโฆษะ (voiceless sounds) ซึ่งต่อไปนี้จะเรียกว่าเสียงไม่ก้อง เช่น /p/,/s/และ/f/เป็นต้น



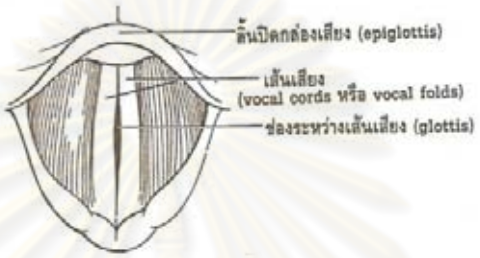
ภาพที่ 3 ภาพช่องระหว่างเส้นเสียงเปิด

2. ช่องระหว่างเส้นเสียงปิด (closed glottis)เส้นเสียงจะเคลื่อนเข้าหากันและปิดช่องว่างระหว่างเส้นเสียงจนสนิท เป็นลักษณะของเส้นเสียง เมื่อเรากลั้นลมหายใจ ทำให้ลมหายใจหรือกระแสลมไม่สามารถผ่านเข้าออกได้ กระแสลมที่ออกมาจากปอดจึงถูกกักไว้ในบริเวณกล่องเสียงใต้เส้นเสียง ทำให้เกิดแรงดันลมขึ้น



ภาพที่ 4 ภาพช่องระหว่างเส้นเสียงปิด

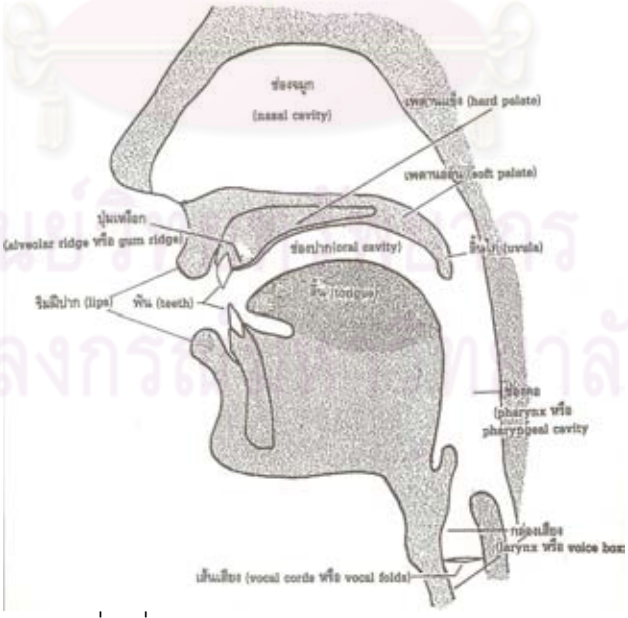
3. ช่องระหว่างเส้นเสียงสั่น (glottis in vibration)เส้นเสียงจะถูกดึงเข้าหากัน ในขณะเดียวกับกระแสลมที่ขึ้นมาจากปอดก็จะพยายามหาทางดันออกมา ทำให้เส้นเสียงสั่น การเปิดและปิดของเส้นเสียงเกิดขึ้นเร็วมาก ประมาณ 800 ครั้ง/วินาที เกิดเป็นเสียงก้องหรือเสียงโฆษะ (voiced sounds) ซึ่งต่อไปจะเรียกว่าเสียงก้อง เช่น เสียง /b/,/g/,/m/และ /z/ เป็นต้น



ภาพที่ 5 ภาพช่องระหว่างเส้นเสียงสั่น

3. ส่วนที่เปลี่ยนแปลงลักษณะเสียง

อวัยวะส่วนนี้เป็นช่องทางเดินของเสียง (vocal tract) บริเวณเหนือกล่องเสียงขึ้นมา (supraglottal cavities) ซึ่งได้แก่ ช่องคอ (pharynx หรือ pharyngeal cavity) ช่องปาก (oral cavity) และ ช่องจมูก (nasal cavity)



ภาพที่ 6 ภาพอวัยวะที่เปลี่ยนแปลงลักษณะเสียง

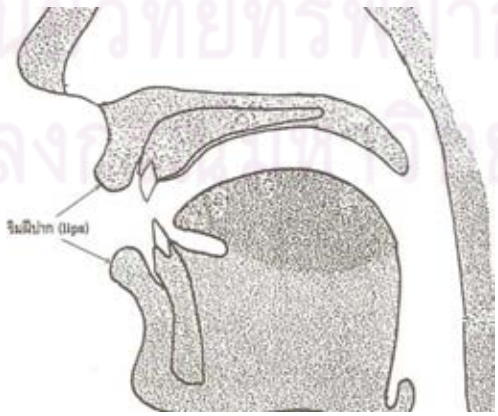
ก. ช่องคอ (pharynx หรือ pharyngeal cavity) ได้แก่ ส่วนที่อยู่เหนือกล่องเสียง มีลักษณะเป็นช่องว่างอยู่ทางด้านหลังของโคนลิ้น เป็นส่วนที่เชื่อมระหว่างกล่องเสียงกับช่องปากและช่องจมูก

ข. ช่องปาก (oral cavity) ได้แก่บริเวณตั้งแต่ริมฝีปากไปจนถึงลิ้นไก่ ขนาดและรูปร่างของช่องปากสามารถเปลี่ยนแปลงได้ เนื่องจากภายในช่องปากมีอวัยวะสำคัญต่างๆที่ใช้ในการปรับคุณสมบัติของเสียง เช่น ลิ้น ซึ่งสามารถเคลื่อนไหวไปยังตำแหน่งต่างๆภายในช่องปาก เช่น ฟันบน ปุ่มเหงือกเป็นต้น

ค. ช่องจมูก (nasal cavity) ได้แก่ บริเวณตั้งแต่รูจมูกเข้าไปจนถึงลิ้นไก่ ช่องจมูกเป็นทางผ่านของกระแสลมจากปอดไปจนถึงรูจมูก ในการเปล่งเสียงพยัญชนะนาสิก /m/,/n/และ/ŋ/

ภายในช่องปากนี้มีอวัยวะที่ใช้ในการออกเสียงพูดดังต่อไปนี้ คือ

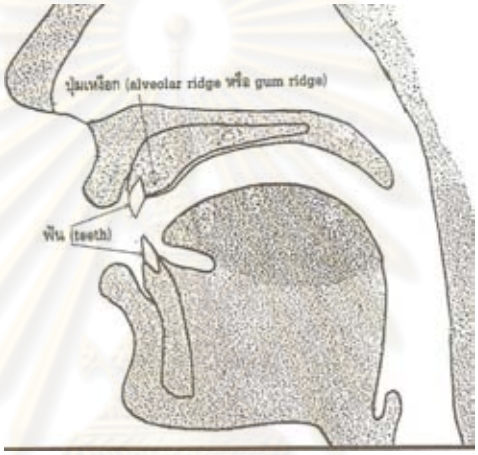
ริมฝีปาก (lips) ทั้งริมฝีปากบน (upper lips) และริมฝีปากล่าง (lower lips) เป็นอวัยวะที่เคลื่อนไหวและเปลี่ยนแปลงรูปลักษณะได้มาก ซึ่งการเปลี่ยนแปลงนี้มีส่วนทำให้เสียงที่เปล่งออกมาแตกต่างกันออกไปด้วยรูปริมฝีปากจะห่อกลม เมื่อออกเสียงสระหลัง (back vowels) /u/,/ʊ/,/o/ หรืออาจยื่นออกมาในการออกเสียง/ʃ/และ /ʒ/ หรือเป็นรูปรีเมื่อออกเสียงสระหน้า /i/,/I/,/e/,/ɛ/ และ /æ/ และเมื่อออกเสียง /p/ และ /b/ ริมฝีปากบนและริมฝีปากล่างจะปิดสนิทเพื่อกักกระแสลมจากปอดไว้ระยะหนึ่งก่อนที่จะปล่อยออกมา



ภาพที่ 7 ภาพริมฝีปาก

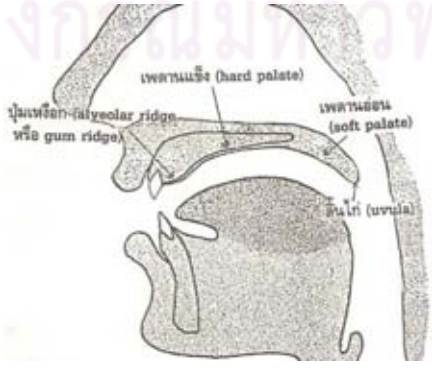
ฟัน (teeth) เป็นอวัยวะซึ่งเป็นที่เกิดของเสียงพยัญชนหลายเสียงด้วยกัน เช่น เมื่อริมฝีปากล่างขึ้นมาสัมผัสขอบล่างของฟันบนและในขณะเดียวกันเมื่อกระแสลมจากปอดเสียดแทรกผ่านช่องแคบๆระหว่างริมฝีปากล่างกับฟันบนก็จะทำให้เกิดเสียง /f/ และ /v/ เป็นต้น

ปุ่มเหงือก (alveolar ridge หรือ gum ridge) ได้แก่ส่วนที่นูนออกมาด้านหลังของฟันบน ในการออกเสียง /t/ และ /d/ ส่วนปลายลิ้นจะยกขึ้นแตะปุ่มเหงือก กระแสลมจากปอดจะถูกกักที่บริเวณปุ่มเหงือกขณะหนึ่งแล้วจึงระเบิดออกมา



ภาพที่ 8 ภาพฟันและปุ่มเหงือก

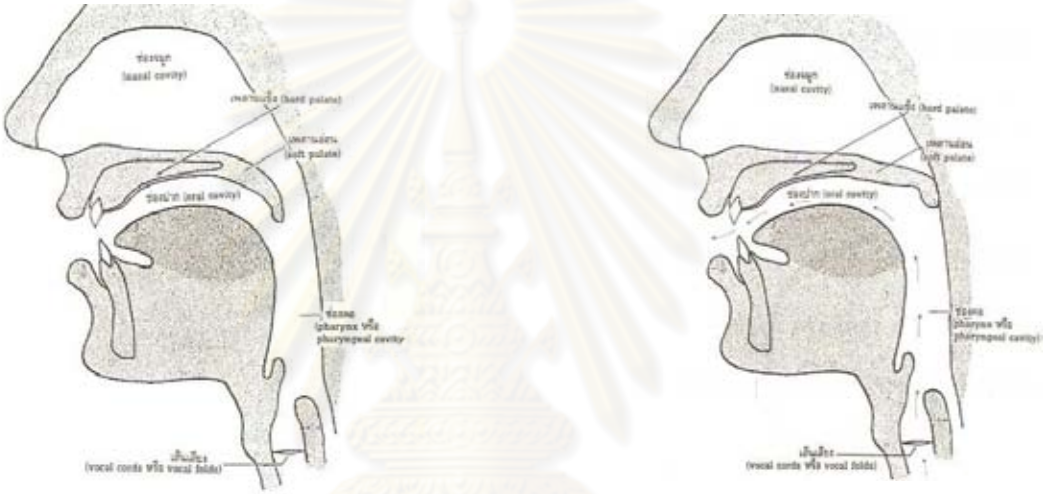
เพดานปาก (roof of the mouth) อาจแบ่งคร่าวๆออกเป็นสองส่วน ส่วนหน้าคือ เพดานแข็ง (hard palate) เป็นส่วนที่แข็งเคลื่อนไหวไม่ได้ เพดานแข็งเป็นส่วนที่ต่อจากปุ่มเหงือกไปทางด้านหลัง เพดานอ่อน (soft palate) มีลักษณะนุ่มและเคลื่อนขึ้นลงได้ เพดานอ่อนเป็นส่วนที่อยู่ต่อจากเพดานแข็งเข้าไปภายใน ส่วน ปลายของเพดานอ่อน คือ ลิ้นไก่ (uvula)



ภาพที่ 9 ภาพเพดานปาก

ในขณะที่ออกเสียงพยัญชนะนาสิก (nasal sounds) อันได้แก่ /m/,/n/ และ/ ŋ/ เพดานอ่อนจะลดระดับลงมา เปิดช่องผ่านออกจมูก ทำให้กระแสลมที่ผ่านออกมาจากปอดสามารถผ่านเข้าไปในช่องจมูก และออกมาทางรูจมูกได้

แต่เมื่อเพดานอ่อนเคลื่อนขึ้นไปแตะ ผนังคอ (pharyngeal wall) ปิดช่องผ่านออกจมูก ทำให้กระแสลมที่ออกมาจากปอด ผ่านเข้าไปในช่องจมูกไม่ได้ จึงผ่านออกมาทางช่องปาก เกิดเสียงพยัญชนะที่เรียกว่า *เสียงช่องปาก (oral sounds)* อันได้แก่ เสียงสระ (vowel sounds)ทุกเสียง และเสียงพยัญชนะ (consonant sounds) ส่วนใหญ่ เช่น /p/,/f/, /ʃ/,/k/,/tʃ/และ/l/ เป็นต้น



ภาพที่ 10 ภาพการเคลื่อนที่ของกระแสลมที่ทำให้เกิดเสียง

ลิ้น (tongue) เป็นอวัยวะที่เคลื่อนไหวได้มากที่สุด และจัดเป็นอวัยวะที่มีความสำคัญในการออกเสียง ตำแหน่งต่างๆของลิ้นอาจแบ่งได้ดังต่อไปนี้

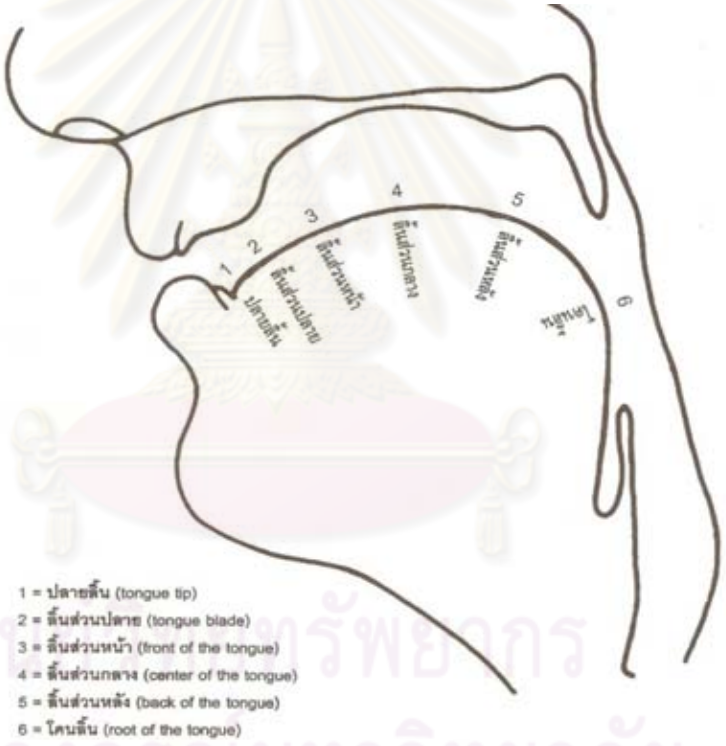
- ปลายลิ้น (tongue lip) ได้แก่ ส่วนปลายสุดของลิ้น เป็นส่วนที่สามารถเคลื่อนขึ้นไปแตะอวัยวะส่วนอื่นๆภายในปากได้ เช่น ฟันบน ปุ่มเหงือก เพดานแข็ง ในการออกเสียง /l/ เช่นในคำ *leg* ปลายลิ้นจะแตะปุ่มเหงือก
- ลิ้นส่วนปลาย (tongue blade) ได้แก่ ส่วนที่อยู่ต่อจากปลายลิ้นเข้าไป ส่วนปลายลิ้นและลิ้นส่วนปลายเป็นส่วนที่เคลื่อนไหวได้มากที่สุด ในการออกเสียง /s/ เช่นในคำ *sit* ลิ้นส่วนปลายจะยกขึ้นไปใกล้กับปุ่มเหงือก แต่ไม่แตะปุ่มเหงือก

- ลิ้นส่วนหน้า (front of the tongue) ได้แก่ ส่วนที่อยู่ต่อจากลิ้นส่วนปลายขึ้นไป ในการออเสียง /y/ เช่นในคำ *yell* ลิ้นส่วนหน้าจะยกขึ้นไปใกล้เพดานแข็ง

- ลิ้นส่วนกลาง (center of the tongue) ได้แก่ ส่วนที่ต่อจากลิ้นส่วนหน้าขึ้นไป ในการออกเสียงสระกลาง /ʌ/ เช่นในคำ *hut* ลิ้นส่วนกลางจะยกขึ้นไปอยู่ในระดับกลาง

- ลิ้นส่วนหลัง (back of the tongue) ได้แก่ ส่วนที่อยู่ต่อจากลิ้นส่วนกลาง ลึกเข้าไปในการออกเสียง /k/ เช่นในคำ *caught* ลิ้นส่วนหลังจะยกขึ้นแตะเพดานอ่อน

- โคนลิ้น (root of the tongue) ได้แก่ ส่วนที่อยู่ต่อจากลิ้นส่วนหลังลงไป เป็นส่วนที่อยู่ตรงข้ามกับผนังคอ



ภาพที่ 11 ภาพลิ้น

กระแสลมที่ใช้ในการออกเสียง (Air-stream Mechanism)

โดยปรกติ เสียงพยัญชนะในภาษาพูดต่างๆใช้กระแสลม 3 ชนิด คือ

1. กระแสลมจากปอด (Pulmonic Air-stream)

คือ ลมหายใจออกนั่นเอง ส่วนลมหายใจเข้านั้นมักจะไม่พบในภาษาพูดทั่วๆไป

2. กระแสลมจากเส้นเสียง (Glottalic Air-stream)

   คือ ลมที่กักอยู่เหนือเส้นเสียง แบ่งเป็นกระแสลมออก (egressive glottalic air-stream) เราเรียกเสียงที่ใช้กระแสลมชนิดนี้ว่า “เสียงเส้นเสียงลมออก” (ejective) ได้แก่เสียง p’,t’,k’ เป็นต้น และกระแส ลมเข้า (ingressive glottalic air-stream) เราเรียกเสียงชนิดนี้ว่า “เสียงกักเส้นเสียงลมเข้า” (implosive)ได้แก่เสียง ɓ, ɗ, ɠ เป็นต้น

3. กระแสลมจากเพดานอ่อน (Velaric Air-stream)

   คือลมพุ่งเข้าที่ปากเนื่องจากการลดความดันในช่องปากระหว่างเพดานอ่อนและฐานกรณ์ เสียงชนิดนี้เรียกกันว่า “เสียงเดาะ”

ภาษาส่วนใหญ่มักจะใช้กระแสปอด (หรือลมหายใจออก) ในการพูดรวมทั้งภาษาไทยปัจจุบันด้วย เสียงพยัญชนะไทยทั้งหมด 21 เสียงในปัจจุบัน เป็นเสียงที่ใช้กระแสลมจากปอดทั้งหมด

1.3 แนวคิดเรื่องเสียงในละคร

เสียงเป็นคลื่นในอากาศ เรามองไม่เห็น จับต้องไม่ได้ การรับรู้เสียงต้องใช้โสตประสาท การฟังจึงเป็นทักษะที่คู่กับเรื่องของเสียง น่าแปลกที่หลายครั้งเสียงถูกมองข้ามไป ทั้งที่ความจริง เสียงและดนตรีมีอิทธิพลกับละครมาตั้งแต่แรกเริ่ม ละครหลายประเภทได้รับอิทธิพลจากดนตรีหรือมีความสัมพันธ์กับดนตรีมาก่อน เช่น ละครโศกนาฏกรรม (tragedy) ละครสุขนาฏกรรม (comedy) และละครประโลมโลกหรือเมโลดรามา (melodrama) เป็นต้น จวบจนปัจจุบัน เสียงมีบทบาทขึ้นในการผลิตละครด้วยมีเทคโนโลยีสมัยใหม่ เสียงสามารถสร้างบรรยากาศและเป็นอีกสื่อหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมเห็นลักษณะพิเศษของตัวละครนั้นๆ ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น เช่น บุคลิก ความคิด และความรู้สึกต่างๆ เป็นต้น (นพมาส แววหงส์, 2550:105-107)

อริสโตเติลให้ “เพลง” เป็นองค์ประกอบที่ 5 ของบทละคร ซึ่งหมายถึง “เสียง” เพราะบทละครกรีกโบราณล้วนแต่มีบทเพลงซึ่งคอรัส (chorus) หรือนักร้องหมู่จะต้องขับร้องทั้งสิ้น ในที่นี้หมายรวมไปถึงเสียงที่ปรากฏบนเวที ซึ่งภาษาที่ใช้ในบทพูดคือเสียงของภาษา รวมถึงความเงียบระหว่างคำพูดต่างก็นับเป็น “เพลง” ในแง่ของละคร ตามหลักของอริสโตเติลนั้น บทเพลงที่ดีต้องเป็นส่วนหนึ่งของบทละครเช่นเดียวกับบทพูดและต้องมีความสัมพันธ์กับองค์ประกอบอื่นๆในละครด้วย

ประเภทของเสียงในละคร

เสียงของนักแสดง นักแสดงใช้เสียงเป็นสื่อหนึ่งในการแสดง เสียงจึงเป็นอุปกรณ์หนึ่งที่สำคัญของนักแสดง นักแสดงจำเป็นต้องฝึกฝนการเปล่งเสียงอย่างสม่ำเสมอและดูแลร่างกายให้สมบูรณ์แข็งแรง เพราะเสียงเกิดจากลมหายใจ ดังนั้น นักแสดงต้องฝึกการหายใจให้ถูกต้อง เพื่อได้เสียงที่มีพลัง นอกจากนี้ยังต้องฝึกให้มีท่าทางที่ถูกต้อง ฝึกเปล่งเสียงเป็นอักขระต่างๆให้ชัดเจน รวมทั้งรู้วิธีการบำรุงรักษาเสียง เช่น ไม่ตะโกน ไม่กระซิบ ไม่ดื่มเครื่องดองของเมา ไม่สูบบุหรี่ ไม่รับประทานอาหารรสจัด หรืออาหารประเภททอดกรอบ ไม่เครียด ขจัดอาการบางอย่างที่ติดเป็นนิสัย เช่น พูดติดอ่าง เป็นต้น

1. เสียงพูด

เสียงพูดที่ดีจะต้องมีความกังวาน ใส และเต็ม ฟังสบายหู แม้ว่านักแสดงจะต้องตะโกนใส่กันผู้ชมจะไม่รู้สึกว่าทนฟังเสียงบนเวทีไม่ได้ ยกเว้นเป็นความต้องการของผู้กำกับการแสดงหรือเป็นความตั้งใจของผู้เขียนบท

ในปัจจุบันการฝึกเสียงนักแสดง เป็นการฝึกฝนที่ไม่จำกัดอยู่เฉพาะการฝึกพื้นฐานทั่วไป แต่เกี่ยวข้องโดยตรงกับกระบวนการแสดงละครนั้นๆ ตลอดทั้งเรื่อง ทั้งส่วนของร่างกาย ท่าทาง และส่วนของจิตใจ การฝึกเสียงในกรณีนี้ จึงเป็นการฝึกที่มุ่งให้เสียงมี “อิสระ” อย่างเต็มที่ โดยการฝึกผ่อนคลาย การหายใจ หารขนับใบหน้า ปาก กราม เพื่อเพิ่มความแข็งแกร่งให้แก่กล้ามเนื้อที่ริมฝีปากและลิ้น ตามด้วยการวอร์มเสียง ซึ่งเป็นแบบฝึกหัดและวิธีการหลากหลายที่จะช่วยให้เสียงได้ยืดขยายเพื่อให้สามารถตอบสนองต่อการเปล่งเสียงของลักษณะตัวละครนั้นๆ ได้อย่างดีที่สุด เช่น สามารถกรีดร้องโดยไม่กระทบต่อสุขภาพเสียง เป็นต้น

จุดประสงค์สำคัญในการฝึกการเปล่งเสียง เพื่อให้เสียงยืดหยุ่นได้อย่างเต็มที่ ทั้งด้านพลังเสียงและการตอบสนองตอบต่อสิ่งที่นักแสดงจะต้องพูดหรือขับร้อง การแก้ไขสำเนียง เพื่อให้ถูกต้องตามสำเนียงท้องถิ่นกลับมีความสำคัญน้อยลงในปัจจุบัน นอกจากนั้น จุดประสงค์ของการฝึกเสียงคือ การรักษาและคงไว้ซึ่งเสียงแท้จริงของนักแสดง ในขณะเดียวกัน ช่วยขยายเสียงให้กว้างขึ้น มีพลังมากขึ้นและสามารถสื่อความรู้สึกต่างๆได้ตามที่ต้องการ นักแสดงต้องสามารถพูดให้เข้าถึงคนฟัง ซึ่งหมายตวามว่านักแสดงต้องสื่อความหมายในสิ่งที่ตนพูดหรือขับร้องให้ผู้ชม “ได้ยิน” และ “เข้าใจ” ในสิ่งที่เราต้องการจะสื่อ

2. เสียงขับร้อง

เสียงมนุษย์เป็นดั่งเสียงดนตรีประเภทหนึ่ง มนุษย์จึงเปรียบเหมือนเครื่องดนตรีที่มีชีวิต มีความคิด อารมณ์ ความรู้สึก โดยมนุษย์สามารถสื่อสารผ่านคำร้องได้อย่างลึกซึ้งและได้ความหมายกว่าเครื่องดนตรีใดๆในโลก มนุษย์ใช้ร้อยแก้วในการสื่อสารความคิดและความรู้สึกในชีวิตประจำวัน ซึ่งอาจไม่เพียงพอต่อการแสดงออก ในขณะที่ร้อยกรองมักถูกนำมาเพื่อถ่ายทอดและแสดงความรู้สึกที่ละเอียดละเมียดละไมกว่าด้วยจังหวะและลีลาของภาษาฉันทลักษณ์ แต่เสียงเพลงสามารถสื่อให้เห็นถึงพลังของการแสดงออกในเบื้องลึกของจิตและวิญญาณ

การที่มนุษย์เป็นดั่งเสียงเครื่องดนตรีประเภทหนึ่งนั้น เพราะเสียงมนุษย์มีความหลากหลาย สามารถจำแนกได้เป็นหลายชนิด เมื่อเราเป็นเด็ก เสียงของเราสูง ใส และเล็กแบบเด็ก เด็กมีช่วงเสียงที่แคบกว่าผู้ใหญ่ ในปัจจุบัน เราไม่นิยมเรียกเสียงเด็กแต่ละแนวเสียงเป็นโซปราโนหรืออัลโต เพราะเสียงเด็กยังไม่สามารถแบ่งเสียงแบบเสียงผู้ใหญ่ได้ชัดเจน ในการแบ่งเสียงนั้น เราไม่สามารถบอกได้ว่ากลุ่มแนวเสียงใดเก่งกว่าหรือไพเราะกว่ากลุ่มแนวเสียงใด แต่ละกลุ่มเสียงมีลักษณะพิเศษของเสียงที่ไม่เหมือนกัน สำหรับคณะนักร้องชายล้วยในโบสถ์ ซึ่งมีเด็กชาย ชายหนุ่มและชายสูงอายุร้องด้วยกัน เขาเรียกเสียงเด็กชายเสียงสูงว่าบอย โซปราโน (boy soprano) เทียบช่วงเสียงได้เท่ากับนักร้องหญิงในกลุ่มเสียงโซปราโน (soprano) แต่มีความใสของเสียงมากกว่าและเสียงไม่ลึกเท่า เมื่อถึงวัยรุ่นตอนต้นอายุราว 12-16 ปี ทั้งเด็กชายและเด็กหญิงจะมีการเปลี่ยนแปลงทางร่างกายอย่างมากรวมไปถึงเสียงด้วย เด็กผู้ชายจะเปลี่ยนจากเสียงที่สูง ใส และเล็ก เป็นเสียงที่ต่ำลง ทุ้ม และหนาขึ้น ซึ่งเราเรียกว่า “เสียงแตก” ในเด็กหญิงมีภาวะเสียงแตกเช่นเดียวกันแต่น้อยกว่ามาก จากเสียงที่เคยสูง ใส เล็กแบบเด็กก็เปลี่ยนเป็นเสียงผู้ใหญ่ เสียงใหญ่และหนาขึ้น หรืออาจมีเสียงต่ำและทุ้มลงด้วย

1.4 แนวคิดเรื่องการฟัง

เนื่องจากในเรื่องของการออกเสียงมีความสัมพันธ์กับการฟัง การที่เราจะสามารถออกเสียงได้ดีก็มีส่วนมาจากการฟังที่ดีด้วย ความสามารถในการแยกเสียงของเราส่วนหนึ่งมาจากการฟัง ดังนั้นอีกทักษะหนึ่งที่ควรพัฒนา การฝึกทักษะเรื่องการฟัง

การฟังเป็นทักษะการรับสารที่บุคคลทั่วไปจะต้องใช้อยู่เสมอ เป็นต้นว่า การฟังคำทักทาย คำขอโทษ คำขอบคุณ คำขอร้อง คำถาม คำสั่ง คำชม คำวิจารณ์ คำปลอบใจ การบอกกล่าว การ

เล่าเรื่องราว การบรรยายในชั้นเรียน และการโน้มน้าวใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสังคมปัจจุบันที่เทคโนโลยีต่างๆ มีบทบาทมากขึ้นในการดำเนินชีวิตประจำวัน นอกจากการฟังคำพูดจากปากบุคคลโดยตรงแล้ว ก็ยังมีการฟังผ่านสื่ออิเล็กทรอนิกส์ต่างๆอีกด้วย ได้แก่ วิทยุ เสียงตามสาย และโทรศัพท์ ดังนั้นการฟังจึงเป็นทักษะที่ควรฝึกฝนให้เชี่ยวชาญเพื่อที่ผู้ฟังจะสามารถรับสารได้อย่างครบถ้วนพร้อมทั้งมีวิจารณญานในการฟังไปในขณะเดียวกัน

นอกจากการฟังจะมีความสำคัญในฐานะทักษะการสื่อสารประเภทหนึ่ง แล้วการฟังยังมีความสำคัญในฐานะที่เป็นกระบวนการเรียนรู้อย่างหนึ่งอีกด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การฟังเป็นกระบวนการขั้นต้นของการเรียนรู้ภาษาพูดของมนุษย์ ซึ่งเป็นการเรียนรู้ทางสังคม กล่าวคือ การเรียนรู้ภาษาพูดของมนุษย์เริ่มจากการได้ยินเสียงหรือการฟัง จากนั้นมนุษย์จึงพูดเลียนเสียงตามที่ได้ยินจนกระทั่งได้ทำความเข้าใจระบบภาษานั้นๆและพูดอย่างคล่องแคล่วในที่สุด

<u>การได้ยิน</u>

ในกระบวนการฟังนั้น จะเริ่มต้นด้วยกระบวนการได้ยินก่อนเสมอ การได้ยินหมายถึงกระบวนการที่เมื่อมีเสียงดังขึ้น หูชั้นนอกหรือใบหูจะรับคลื่นเสียงแล้วส่งต่อไปยังรูหู พลังงานจากคลื่นเสียงจะทำให้แก้วหูสั่นสะเทือนการสั่นสะเทือนนี้จะแรงขึ้นเมื่อผ่านกระดูก 3 ชิ้น คือ กระดูกค้อน กระดูกทั่ง และกระดูกโกลน ซึ่งอยู่ในหูส่วนกลาง แล้วส่งต่อไปยังบริเวณคลอเคลียซึ่งอยู่ในหูส่วนใน ประสาทเสียงในคลอเคลียจะสั่นตามไปด้วยเพื่อส่งสัญญาณเสียงไปยังสมอง จากนั้นสมองจะทำหน้าที่แปรสัญญาณเสียงตามที่ได้ยิน

<u>ความหมายของการฟัง</u>

การฟังต่างกับการได้ยิน เพราะการได้ยินเป็นการรับรู้คลื่นเสียงที่มากระทบโสตประสาท แต่การฟังหมายถึงการรับรู้คลื่นเสียงแล้วแปลความหมายของเสียงที่ได้ยินด้วย การฟังจึงสัมพันธ์กับการคิด เพราะการจะฟังให้เข้าใจได้นั้น ผู้ฟังต้องฟังแล้วคิดตามไปเสมอด้วย

<u>ลำดับขั้นของกระบวนการฟัง</u>

1. ขั้นได้ยิน (hearing) กระบวนการฟังขั้นนี้เป็นกระบวนการฟังขั้นต้นที่มนุษย์สามารถกระทำได้โดยง่าย แม้จะเป็นเสียงที่ไม่เคยได้ยินมาก่อนก็ตาม เพราะเป็นกลไกอัตโนมัติ และไม่อาจบังคับตนเองไม่ให้ได้ยินเสียงต่างๆได้

2. ขั้นแยก (matching) กระบวนการฟังขั้นนี้เป็นขั้นของการแยกเสียง แยกพยางค์ โดยใช้ความสามารถของผู้ฟังในการเทียบเคียงเสียงที่ได้ยินว่าเหมือนหรือแตกต่างกันหรือไม่อย่างไร แล้วอาจนำไปโยงเข้ากับประสบการณ์เดิมที่เคยรับฟังมาแล้ว ทำให้อาจจดจำเสียงต่างๆ ได้อีกด้วย เป็นต้นว่า เสียงสัตว์ เสียงเครื่องยนต์ เสียงบุคคลที่รู้จัก

3. ขั้นยอมรับ (accepting) ในกระบวนการฟังขั้นนี้ผู้ฟังจะพิจารณาว่าเสียงที่ได้ยินนั้น จะยอมรับว่าสื่อความหมายในภาษาที่ตนเองรู้จักได้หรือไม่

4. ขั้นตีความ (interpreting) ขั้นนี้ ผู้ฟังแปลความหมายหรือตีความเสียงที่ได้ยิน โดยอาจแปลเป็นคำๆ หรือตีความเป็นกลุ่มคำ เป็นประโยค หรือเป็นข้อความ

5. ขั้นเข้าใจ (understanding) กระบวนการฟังขั้นนี้เป็นขั้นที่ผู้ฟังเข้าใจความหมายของข้อความที่ได้ยินอย่างถ่องแท้ โดยอาจอาศัยความคิดและประสบการณ์เดิมของตน หากผู้ฟังมีประสบการณ์มากเกี่ยวกับสารที่ได้ฟัง ก็จะเข้าใจได้อย่างง่ายดายและรวดเร็ว ทว่ามีประสบการณ์น้อยก็อาจเข้าใจได้ยากหรือต้องใช้เวลาคิดนานกว่า

6. ขั้นเชื่อ (believing) กระบวนการฟังขั้นนี้ขึ้นอยู่กับวิจารณญาณของผู้ฟังที่จะตัดสินว่า ข้อความที่ได้ยินนั้นเป็นจริงหรือไม่ เชื่อถือได้เพียงใด และจะยอมรับได้หรือไม่(จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ,2548:79-80)

<u>วิธีฝึกทักษะการฟัง</u>

1. ฝึกการได้ยิน
2. ฝึกสมาธิ ผู้ฟังต้องทำสมาธิ ไม่วอกแวก
3. เปิดใจให้กว้าง ผู้ฟังต้องยอมรับความจริงว่าเราอาจฟังผิด
4. เพิ่มพูนความรู้ล่วงหน้า
5. ขจัดอุปสรรคบางประการที่อาจเกิดขึ้นทั้งปวง
6. กำหนดจุดมุ่งหมายในการฟัง
7. ทำความเข้าใจ
8. จับใจความ
9. ตีความ
10. จดบันทึก

2 แนวคิดเรื่องภาษาไทยถิ่นใต้

ภาษาไทยถิ่นใต้ เป็นภาษาถิ่นที่ใช้ในภาคใต้ของประเทศไทย นับแต่จังหวัดชุมพรลงไปถึงชายแดนประเทศมาเลเซียรวม 14 จังหวัดและบางส่วนของจังหวัดประจวบคีรีขันธ์ อีกทั้งบางหมู่บ้านในรัฐกลันตัน รัฐปะลิส รัฐเกดะห์ (ไทรบุรี) รัฐเประ และรัฐตรังกานู ประเทศมาเลเซีย บางหมู่บ้านในเขตตะนาวศรี ทางตอนใต้ของประเทศพม่าด้วย ภาษาไทยถิ่นใต้มีเพียงภาษาพูดเท่านั้น ไม่มีตัวอักษรเขียนเฉพาะ

ในการพูดภาษาอังกฤษก็มีสำเนียงต่างๆมากมาย เช่น ภาษาอังกฤษแบบอังกฤษ ภาษาอังกฤษแบบไอร์แลนด์ ภาษาอังกฤษแบบอเมริกัน ภาษาอังกฤษแบบบอสตัน ภาษาอังกฤษแบบแคลิฟอร์เนีย ภาษาอังกฤษแบบแคนาดา นอกจากนี้ยังมีภาษาอังกฤษที่ใช้พูดกันในเอเชีย ดังนั้นในการพูดภาษาไทยถิ่นใต้นั้นก็มีสำเนียงที่ต่างกันอีกมากมายเช่นกัน เช่น ภาษาไทยถิ่นใต้ตะวันออก ภาษาไทยถิ่นใต้ตะวันตก ภาษาไทยถิ่นใต้สำเนียงสงขลา ภาษาไทยถิ่นใต้สำเนียงเจ๊ะเห

ภาษาไทยถิ่นใต้ตะวันออก ได้แก่ภาษาไทยถิ่นใต้ที่พูดกันมากทางฝั่งตะวันออกของปักษ์ใต้ บริเวณจังหวัด นครศรีธรรมราช พัทลุง สงขลา ปัตตานี (อำเภอโคกโพธิ์, อำเภอแม่ลาน, อำเภอหนองจิก และ อำเภอเมือง) ตรัง สตูล (และในรัฐปะลิส-หมู่บ้านควนขนุน บ้านตาน้ำ ,ในรัฐเคดาห์-บ้านทางควาย บ้านบาลิ่ง) ภาษาไทยถิ่นใต้ที่ใช้ในกลุ่มนี้ จะมีลักษณะของภาษาที่คล้ายคลึงกัน (ตรัง และสตูล แม้จะตั้งอยู่ฝั่งทะเลตะวันตก แต่สำเนียงภาษา ถือเป็นกลุ่มเดียวกับพัทลุง สงขลา นครศรีธรรมราช คือ ออกเสียงตัวสะกด ก.ไก่ ได้ชัดเจน)

ภาษาไทยถิ่นใต้ตะวันตก ได้แก่ ภาษาไทยถิ่นใต้ที่พูดอยู่บริเวณพื้นที่จังหวัดกระบี่ พังงา ภูเก็ต ระนอง สุราษฎร์ธานี และชุมพร ภาษาไทยถิ่นใต้ที่พูดอยู่บริเวณพื้นที่จังหวัดเหล่านี้ จะมีลักษณะเด่นที่คล้ายคลึงกัน เช่นออกเสียงคำว่า แตก เป็น แตะ ดอกไม้ เป็น เดาะไม้ สามแยก เป็น สามแยะ ฯลฯ (สำเนียงนครศรีธรรมราช กลุ่มฉวาง พิปูน ทุ่งใหญ่ ซึ่งอยู่ทางทิศตะวันตกของเขาหลวง ก็อยู่ในกลุ่มนี้ ส่วนจังหวัดชุมพร และจังหวัดสุราษฎร์ธานี แม้จะตั้งอยู่ฝั่งทะเลตะวันออก แต่สำเนียงภาษาถือเป็นกลุ่มเดียวกับจังหวัดพังงา จังหวัดภูเก็ต คือ ออกเสียงตัวสะกด ก.ไก่ ไม่ได้)

ภาษาไทยถิ่นใต้สำเนียงสงขลา ได้แก่ ภาษาไทยถิ่นใต้ที่พูดอยู่บริเวณพื้นที่จังหวัดสงขลา บางส่วนของจังหวัดปัตตานี และจังหวัดยะลา

ภาษาไทยถิ่นใต้สำเนียงเจ๊ะเห ได้แก่ ภาษาไทยถิ่นใต้ที่พูดอยู่บริเวณพื้นที่จังหวัดนราธิวาส จังหวัดปัตตานี(เฉพาะ อำเภอยะหริ่ง อำเภอปะนาเระ และอำเภอสายบุรี) รวมทั้งในเขตรัฐกลันตันของมาเลเซีย ในหมู่บ้านที่พูดภาษาไทย จะใช้ภาษาไทยถิ่นใต้สำเนียงเจ๊ะเห

ในเขตจังหวัดนราธิวาส เนื่องมีคนในจังหวัดอื่นๆ มาอาศัยหรือทำงานในจังหวัดนราธิวาส จึงนำภาษาไทยถิ่นใต้ของแต่ละจังหวัดมาพูดกันในจังหวัดนราธิวาส ส่วนใหญ่จะเป็นคนไทยถิ่นใต้จากจังหวัดพัทลุง สงขลา นครศรีธรรมราช คนนราธิวาส จึงมีภาษาไทย 2 สำเนียง คือ ภาษาไทยถิ่นใต้ สำเนียง เจ๊ะเห และสำเนียงภาษาไทยถิ่นใต้ตะวันออก ภาษาไทยถิ่นใต้สำเนียง เจะเห มักพูดกันในกลุ่มเครือญาติ หรือตามชนบทของนราธิวาส แต่ในเมืองมักจะพูดสำเนียงภาษาไทยถิ่นใต้ตะวันออก

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยนี้จัดทำขึ้น เมื่อ พ.ศ. 2521 โดย ม.ร.ว.กัลยา ติงศภัทิย์,จิมมี่ แฮริส,เจอรี่ เกนีย์ ,ฑะนัน จันทรุพันธ์,ธีระพันธ์ ล.ทองคำ,วรุช พันธุพงศ์,สุดาพร ลักษณียนาวิน ได้ทำการวิจัยเรื่อง “เสียงและระบบเสียงในภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดสุราษฎร์ธานี 16 อำเภอ” เพื่อศึกษาเสียงและระบบเสียงในภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดสุราษฎร์ธานี 16 อำเภอ ทำให้ทราบถึงระบบและลักษณะทางสัทศาสตร์ของวรรณยุกต์ พยัญชนะ และสระ การแบ่งกลุ่มของภาษาถิ่นย่อยในจังหวัดสุราษฎร์ธานี โดยใช้ระบบวรรณยุกต์ พยัญชนะ และสระบางตัวเป็นหลัก และการเปรียบเทียบเสียงในภาษาไทยถิ่นสุราษฎร์ธานีกับภาษาไทยมาตรฐาน งานวิจัยเรื่องดังกล่าวเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัยในแง่ของเสียงและระบบเสียงในภาษาไทยถิ่นใต้ซึ่งมีความแตกต่างกันในแต่ละพื้นที่

งานวิจัยนี้จัดทำขึ้น เมื่อ พ.ศ. 2545 โดย ประไพพรรณ กิ้วเกษม ได้ทำการวิจัยเรื่อง “ระบบเสียงภาษาไทยถิ่นใต้ ชุมชนทะเลน้อย อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง” ผลการวิจัยพบว่า ภาษาไทยถิ่นใต้ ชุมชนทะเลน้อยอำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง มีหน่วยเสียงวรรณยุกต์มากกว่าภาษาไทยมาตรฐาน 2 หน่วยเสียง มีหน่วยเสียงพยัญชนะเดี่ยวมากกว่าภาษาไทยมาตรฐาน 1 หน่วยเสียง มีหน่วยเสียงพยัญชนะประสมมากกว่าภาษาไทยมาตรฐาน 2 แบบ มีหน่วยเสียงสระเดี่ยวและหน่วยเสียงสระประสมเท่ากับภาษาไทยมาตรฐาน นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้ตั้งข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับพยัญชนะและสระของ ภาษาไทยถิ่นใต้ ชุมชนทะเลน้อย อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง จากข้อมูลที่ศึกษาด้วย งานวิจัยเรื่องดังกล่าวเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัยในแง่

ของหน่วยเสียงพยัญชนะและเสียงสระที่เทียบเคียงกับภาษาไทยมาตรฐานว่าภาษาไทยถิ่นใต้ในแต่ละพื้นที่เมื่อเทียบเสียงพยัญชนะและเสียงสระกับภาษาไทยมาตรฐานก็มีความแตกต่างกัน

งานวิจัยนี้จัดทำขึ้น เมื่อ พ.ศ. 2550 โดย สวรรยา แก้วมีชัย ได้ทำการวิจัยเรื่อง “กระบวนการสื่อสารระหว่างผู้กำกับการขับร้องและนักร้องเพื่อพัฒนาการสำหรับบันทึกเสียงเพลงไทยสากล” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการสื่อสารที่ผู้กำกับการขับร้องใช้สื่อสารกับนักร้องในการบันทึกเสียงเพลงไทยสากลและศึกษาเกี่ยวกับคุณสมบัติของนักร้องและปัจจัยต่างๆที่มีผลต่อการสื่อสารของผู้กำกับการขับร้อง รวมถึงสอบถามทัศนคติของผู้กำกับการขับร้องและนักร้องที่มีต่อการพัฒนาการขับร้องเพลงไทยสากล โดยใช้แนวคิดเกี่ยวกับเพลง ดนตรีกับการสื่อสารและแนวคิดเรื่องการสื่อสารระหว่างบุคคล งานวิจัยเรื่องดังกล่าวเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัยในแง่ของการสื่อสาร เสียง เวลาซึ่งเกี่ยวเนื่องกับจังหวะ ทำนองซึ่งเกี่ยวข้องกับสำเนียงในการพูด เสียงของมนุษย์ ลักษณะของเสียง ความคล้องจองของคำ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนมีส่วนในการพัฒนาการฝึกฝนการพูดภาษาไทยถิ่นใต้

งานวิจัยนี้จัดทำขึ้น เมื่อ พ.ศ. 2550 โดย ภัฏฎารินธ์ อิงคุลานนท์ ได้ทำการวิจัยเรื่อง “สถานภาพวิชาชีพและกระบวนการสื่อสารของผู้ฝึกสอนการแสดงกับนักแสดงในสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเส้นทางเข้าสู่อาชีพของผู้ฝึกสอนการแสดง กระบวนการสื่อสารในการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดงกับนักแสดงตลอดจนปัญหาและวิธีการแก้ปัญหาทางการแสดงให้แก่นักแสดงในสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์โฆษณา และศึกษาทัศนคติของผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีต่อวิชาชีพทางการแสดง รวมถึงการศึกษาทัศนคติของบุคคลผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำงานกับผู้ฝึกสอนการแสดงที่มีต่อวิชาชีพและการทำงานของผู้ฝึกสอนการแสดง งานวิจัยเรื่องดังกล่าวเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัยในแง่ของการทำงานร่วมกันระหว่างผู้ฝึกฝนนักแสดงและนักแสดง การสื่อสารระหว่างผู้ฝึกฝนนักแสดงและนักแสดง การแก้ปัญหาระหว่างผู้ฝึกฝนนักแสดงและนักแสดง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “กระบวนการฝึกฝนนักแสดงและสร้างสรรค์ละครที่ใช้ภาษาถิ่น” เป็นการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Practice as Research) มุ่งศึกษาวิธีการฝึกฝนนักแสดงให้พูดภาษาไทยถิ่นใต้ รวมทั้งพัฒนาทักษะด้านการออกเสียงของนักแสดงให้สามารถออกเสียงได้อย่างหลากหลาย เพื่อนำไปใช้ในการแสดง

ข้อมูลและแหล่งข้อมูล

1. การวิจัยเอกสาร(Documentary Research) รวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการฝึกเสียง อันได้แก่ การออกเสียง การพูด การฟัง รวมทั้งวิธีการร้องเพลง จากนักการละครและนักภาษาศาสตร์ รวมทั้งงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาษาถิ่นภาคใต้ งานวิจัยที่เกี่ยวกับการฝึกฝนนักแสดง และงานวิจัยที่เกี่ยวกับการฝึกฝนการใช้เสียง
2. การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In Dept Interview) ผู้กำกับการแสดง นักแสดง และผู้ฝึกฝนนักแสดงเพื่อสำรวจว่ามีกระบวนการฝึกฝนนักแสดงให้สามารถพูดภาษาถิ่นหรือไม่อย่างไร จำนวน 20 คน
3. สร้างกระบวนการฝึกฝนนักแสดง และนำเสนอการฝึกฝนในรูปแบบของภาพยนตร์สั้นเพื่อให้ผู้ชมประเมินผล
4. การสอบถาม (Questionnaire) เพื่อประเมินผลจากทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดง โดยแบ่งผู้ชมออกเป็น 2 กลุ่ม คือกลุ่มผู้ชมที่เป็นคนใต้ 50 คน และผู้ชมที่เป็นคนภาคอื่นๆ 150

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. ข้อมูลประเภทเอกสาร เป็นข้อมูลที่ได้มาจากงานวิจัย บทความ ตำรา เอกสารต่างๆ รวมถึง web site ที่เกี่ยวกับการฝึกเสียง การออกเสียง การพูด การฟัง รวมทั้งแบบฝึกหัดที่ใช้ในการฝึกเสียง เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการฝึกปฏิบัติให้กับนักแสดง

2. กล้องวิดีโอ เทปบันทึกเสียงและกล้องถ่ายรูป

3. แบบสัมภาษณ์ เพื่อใช้ในการสำรวจว่ามีกระบวนการฝึกฝนนักแสดงให้สามารถพูดภาษาถิ่นหรือไม่ อย่างไร

4. แบบสอบถาม (Questionnaire) เพื่อใช้ในการประเมินทัศนคติว่าผู้ชมรู้สึกอย่างไรกับกระบวนการฝึกฝนนักแสดง

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ข้อมูลจากกระบวนการฝึกฝนนักแสดง

ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลจากการบันทึกกระบวนการฝึกฝนนักแสดงด้วยกล้องบันทึกภาพเคลื่อนไหวตั้งแต่การฟังเสียงสำเนียงใต้เพื่อจับจังหวะและเพื่อให้นักแสดงทำความคุ้นเคยกับสำเนียงที่ได้ยิน การออกเสียงภาษาไทยถิ่นใต้และแก้ปัญหาเมื่อนักแสดงออกเสียงไม่ชัด และดำเนินการสร้างสรรค์ละครที่มีการใช้ภาษาไทยถิ่นใต้

2. ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้กำกับการแสดง นักแสดง และผู้ฝึกฝนนักแสดงโดยคำถามปลายเปิด เกี่ยวกับการแสดงที่มีการฝึกฝนการพูดภาษาไทยถิ่นใต้ว่าเคยมีการฝึกฝนหรือไม่ หากมีการฝึกฝนมีวิธีการปฏิบัติอย่างไร และหากต้องมีการจัดกระบวนการควรจะจัดกระบวนการอย่างไรจากผู้กำกับการแสดง นักแสดง และผู้ฝึกฝนการแสดงจำนวน 20 ท่าน ดังนี้

1. กิตติ เชี่ยววงศ์กุล ผู้กำกับการแสดงและนักแสดงเรื่อง บุษบาริมทาง และบางรักซอย 9

2. จรรยา ธนาสว่างกุล นักแสดงเรื่อง บุษบาริมทาง และสะใภ้เจ้าสัว

3. จิตติรัตน์ จินตนากุลรักษ์ ผู้ฝึกฝนนักแสดง เรื่อง มงกุฎดอกส้ม และเพลิงสีรุ้ง

4. จิรศักดิ์ โย้จิ้ว ผู้กำกับการแสดงเรื่อง บางรักซอย 9

5. เจตนิพัทธ์ สาสิงห์ ผู้ฝึกฝนนักแสดงเรื่อง หมอลำซัมเมอร์ เพลงรักริมขอบฟ้า ลูกหนังตะลุง คุ้มผาคำ

6. ชนินทร ประเสริฐประศาสน์ ผู้กำกับการแสดงเรื่อง บุษบาครับผม เล่ห์ลับสลับร่าง แตงสากับอาฉี

7. ชยานิษฐ์ จิราโรจน์เจริญ ผู้ฝึกฝนนักแสดงโฆษณาชุด ผู้โชคดีจากทุกภาค และโฆษณาที่ฉายในต่างประเทศ

8. ชัชวาล เพชรวิศิษฐ์ นักแสดงเรื่อง คุณหนูฉันทนา

9. ไชยศุภกิต ผลพิมาย นักแสดงเรื่อง เซนสื่อรักสื่อวิญญาณ

10. ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์ ผู้กำกับการแสดงเรื่อง รักนะสารคาม

11. นพพร กำธรเจริญ ผู้กำกับการแสดงเรื่อง เฮง เฮง เฮง

12. ปัณณทัต โพธิเวชกุล ผู้ฝึกฝนนักแสดงเรื่อง เพลงรักริมฝั่งโขง

13. ภูวณ์ต้นน้ำ พันรา ผู้กำกับการแสดงเรื่อง หฤหรรษ์วันวิวาห์ ฤาสายลมจักหยุดหมุน Nobdy:Someone เปิดสวิตช์หัวใจ

14. รสสุคนธ์ กองเกตุ ผู้ฝึกฝนนักแสดงเรื่อง แจ๋ว และเพื่อนสนิท

15. วลีทิพย์ นันทเอกพงศ์ ผู้ฝึกฝนนักแสดงเรื่อง ศิลามณี เรไรลูกสาวป่า เพลงรักทะเลใต้ มนต์รักแม่น้ำมูล

16. วัลลภ แสงจ้อย ผู้ฝึกฝนนักแสดงเรื่อง สามชุก ศิลามณี บุญชู

17. สทาศัย พงศ์หิรัญ ผู้กำกับการแสดงเรื่อง ทายาทเจ้าคุณปู่

18. สนธยา สุชฎา ผู้กำกับการแสดงเรื่อง ท้าวการะเกด เพลงรักทะลใต้

19. สิทธินนธ์ ก๋งเกิด ผู้ฝึกฝนนักแสดงเรื่อง นายฮ้อยทมิฬ

20. อรพรรณ อาจสมรรถ ผู้ฝึกฝนนักแสดงโฆษณาที่ฉายในต่างประเทศ

ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสอบถามผู้ชม ถึงความสำคัญของการฝึกฝนการออกเสียงของนักแสดง ต่อสำเนียงเสียงของนักแสดง สามารถแยกได้หรือไม่ว่าใครที่เป็นนักแสดงที่เป็นคนใต้และนักแสดงคนใดที่ได้รับการฝึกฝนในการพูดภาษาไทยถิ่นใต้ ความกลมกลืนระหว่างนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนและนักแสดงที่เป็นคนใต้ ความสนุกในการรับชม และความเข้าใจในการชมการแสดงในการใช้ภาษาถิ่นภาคใต้ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบเชิงลึกจากนักแสดงที่เข้าร่วมการฝึกฝนการใช้ภาษาถิ่นภาคใต้ ด้วยคำถามปลายเปิด ถึงความสำเร็จของการฝึกฝน ความสำคัญในการฝึกฝนภาษาถิ่นภาคใต้ที่ใช้ในการแสดง

การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยเริ่มต้นจากการวิเคราะห์เนื้อหาที่จะนำมาฝึกฝนนักแสดง จากข้อมูลที่รวบรวมมาได้ เมื่อวิเคราะห์และประมวลข้อมูลเหล่านั้น แล้วจึงคัดเลือกข้อมูลที่เหมาะสมเพื่อนำมาออกแบบแบบฝึกหัดที่ใช้ในการฝึกฝนนักแสดง โดยเริ่มจากปรับพื้นฐานนักแสดงก่อน

หลังจากฝึกฝนนักแสดงเสร็จสิ้น ผู้วิจัยทำการประมวลผลเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยออกแบบการให้เข้ากับการฝึกฝนว่าสิ่งที่นักแสดงได้ฝึกฝนมามีแนวโน้มเป็นอย่างไร

หลังจากทำการแสดงเสร็จเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์ผู้ชมว่าผลจากการฝึกฝนเป็นอย่างไร แล้วนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อนำมาตอบปัญหาการวิจัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิธีศึกษาและนำเสนอผลการวิจัย

เมื่อได้ผลการวิเคราะห์เนื้อหาตามปัญหานำวิจัยทั้ง 3 ข้อ เป็นที่เรียบร้อยแล้ว จากนั้นผู้วิจัยจึงนำเสนอผลที่ได้จากการวิเคราะห์ดังกล่าวไปนำเสนอผลการวิจัยและอภิปรายผลแบบพรรณนาความ

ระยะเวลาเก็บข้อมูล

ช่วงเวลาในการเก็บข้อมูล

การดำเนินการสร้างสรรค์อยู่ในระหว่างเดือนธันวาคม พ.ศ. 2552 – เดือนตุลาคม 2553 โดยมีรายละเอียด คือ

1. เดือนธันวาคม 2552 – เดือนมกราคม 2553 รวบรวมข้อมูลเพื่อการออกแบบกระบวนการการฝึกฝนนักแสดง และดัดแปลงบทภาพยนตร์สั้น

2. เดือนกุมภาพันธ์ 2553 – เดือนเมษายน 2553 ฝึกฝนนักแสดง และดำเนินการถ่ายทำภาพยนตร์สั้น

3. เดือนพฤษภาคม 2553 – เดือนตุลาคม 2553 ตัดต่อภาพยนตร์สั้น

4. เดือนพฤศจิกายน 2553 – เดือนกุมภาพันธ์ 2554 จัดแสดงในรูปแบบภาพยนตร์สั้นและสำรวจทัศนคติของผู้ชม

5. เดือนกุมภาพันธ์ 2554 - เดือนมีนาคม 2554 นำข้อมูลทั้งหมดมาเรียบเรียงเขียนผลการวิจัย ทั้งในเชิงปริมาณและคุณภาพ

พื้นที่การเก็บข้อมูล

ดำเนินการวิจัยใน 4 พื้นที่ คือ

1. ผู้ชมที่เป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3/9 โรงเรียนพิชัยรัตนาคารจังหวัดระนอง จำนวน 30 คน

2. ผู้ชมที่เป็นคนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดระนอง จำนวน 30 คน

3. ผู้ชมที่เป็นเป็นนิสิตคณะรัฐศาสตร์ คณะจิตวิทยา และคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จำนวน 40 คน

4. ผู้ชมที่ชมละครและตอบคำถามผ่านทาง Internet

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผลการวิเคราะห์

งานวิจัยเรื่อง “กระบวนการฝึกฝนนักแสดงและสร้างสรรค์ละครที่ใช้ภาษาถิ่น” ผู้วิจัยได้เริ่มการทำงานด้วย การศึกษาเรื่องการใช้เสียงของนักแสดง ผู้วิจัยได้ใช้เป็นแนวทางในกระบวนการสร้างสร้างสรรค์ โดยแบ่งการนำเสนอข้อมูลเป็น 3 ส่วน ดังนี้

1. ผลจากการสัมภาษณ์ผู้กำกับการแสดง นักแสดง และผู้ฝึกฝนนักแสดง
2. การออกแบบแนวทางการฝึกฝนนักแสดง
3. กรณีศึกษาการสร้างสรรค์ภาพยนตร์สั้น
4. ผลตอบรับและทัศนคติของผู้ชมต่อภาพยนตร์สั้น (Post Production)

1. ผลจากการสัมภาษณ์ผู้กำกับการแสดง นักแสดง และผู้ฝึกฝนนักแสดง

ละครโทรทัศน์ของไทยมีหลายเรื่องต่อหลายเรื่องที่มีการสื่อสารระหว่างตัวละครด้วยการพูดภาษาถิ่น กระบวนการในการฝึกฝนนักแสดงให้สามารถพูดภาษาไทยถิ่นต่างๆได้จึงเป็นประเด็นที่น่าสนใจว่าผู้กำกับการแสดง นักแสดง และผู้ฝึกฝนนักแสดงที่เคยทำงานเกี่ยวกับการใช้ภาษาไทยถิ่นในการแสดงมีกระบวนการฝึกฝนนักแสดงอย่างไร ในการศึกษาเกี่ยวกับการแสดงที่มีการฝึกฝนการพูดภาษาถิ่นจากผู้กำกับการแสดง นักแสดง และผู้ฝึกฝนนักแสดง ผู้วิจัยใช้วิธีสัมภาษณ์ เพื่อทราบถึงวิธีการในการฝึกฝนนักแสดง จากผู้กำกับการแสดง นักแสดง และผู้ฝึกฝนนักแสดง จำนวน 20 ท่าน จากการวิจัยผู้วิจัยพบว่ากระบวนการฝึกฝนนักแสดงกระบวนการฝึกฝนนักแสดงอาจจำแนกได้ดังนี้

1.1 การแสดงที่นักแสดงหลักต้องพูดภาษาถิ่น

1.2 การแสดงที่มีเพียงตัวประกอบต้องพูดภาษาถิ่น

1.1 การแสดงที่นักแสดงหลักต้องพูดภาษาไทยถิ่น

สำหรับการแสดงที่มีนักแสดงหลักต้องพูดภาษาถิ่น ส่วนใหญ่การทำงานจะเริ่มต้นจากการคัดเลือกนักแสดงที่มีพื้นเพหรือภูมิหลังทางภาษาถิ่นนั้น อาจไม่จำเป็นต้องพูดได้ แต่นักแสดงสามารถฟังภาษาถิ่นนั้นได้บ้าง และคุ้นเคยกับสำเนียงของภาษานั้น ต้องมีการฝึกฝนกันบ้าง สำหรับวิธีการฝึกฝน ส่วนใหญ่จะมีผู้ฝึกฝนนักแสดงในกองถ่ายโดยเริ่มจากการให้นักแสดงฝึกพูดตามที่ผู้ฝึกฝนพูดให้ฟังจนคุ้นเคยกับสำเนียง ให้นักแสดงฝึกฟังสำเนียงจากที่บ้าน และมีเจ้าของภาษาถิ่นนั้นเป็นผู้ตรวจสอบความถูกต้อง ดังนั้นจึงมีความจำเป็นที่จะต้องมีผู้ฝึกฝนเพื่อทำหน้าที่ฝึกฝนการออกเสียงให้นักแสดง และคอยปรับภาษาเพื่อไม่ให้นักแสดงพูดคำที่มีลักษณะเป็นภาษาถิ่นมากเกินไป

> “เลือกตัวนักแสดงที่มีภูมิหลังเป็นคนท้องถิ่นนั้นที่พอจะฟังได้บ้าง ฝึกได้บ้าง ค่อนข้างมีพื้นฐาน ส่วนวิธีการฝึก ให้ผู้ฝึกฝนนักแสดง (Acting Coach) พูดให้นักแสดงฟังสำเนียง แล้วให้นักแสดงจดเป็นภาษาคาราโอเกะ แต่ถ้าหากมีวิธีที่สามารถทำให้นักแสดงพูดได้ก็ดี แต่จะใช้เวลาในการฝึกนานไปไหม”
>
> (วลีทิพย์ นันทเอกพงศ์, ผู้ฝึกฝนนักแสดง, สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2553)

> “คัดเลือกคนที่พูดภาษาได้เลย ปัญหาคือวัยรุ่นทุกวันนี้ใช้ภาษาไทยถิ่นกันได้น้อย ต้องมีการฝึกกันบ้าง แต่โดยพื้นเพก็ฟังได้อยู่แล้ว ภาษาไทยมาตรฐานสำเนียงภาษาไทยถิ่นกับภาษาไทยถิ่นแท้ๆนั้นไม่เหมือนกัน ต้องมีคนมาช่วยปรับเรื่องภาษา ถ้ามีกระบวนการฝึกโดยใช้เวลาสั้นๆก็ดี อย่างน้อยก็ไม่ต้องเสียเวลากับการถ่ายทำมาก”
>
> (ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์, ผู้กำกับการแสดง, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2553)

> “หากนักแสดงมีพื้นฐานด้านภาษาไทยถิ่นอยู่แล้วจะพิจารณาเป็นพิเศษ ในส่วนของการทำงานผู้กำกับต้องมีผู้ฝึกฝนด้านภาษาช่วยฝึกฝนให้นักแสดง เพราะ

การฝึกฝนเรื่องภาษาเป็นเรื่องยากไม่สามารถฝึกฝนภายในวันเดียวได้ วิธีการฝึกคือผู้ฝึกฝนจะพูดให้นักแสดงฟังจนคุ้นเคยกับสำเนียง พูดใส่เทปให้นักแสดงกลับไปฟังที่บ้าน แต่ถ้ามีคนช่วยฝึกแบบเป็นกระบวนการก็คงจะดี แต่อาจจะทำให้เสียเวลามากเกินไป"

(กิตติ เชี่ยววงศ์กุล, ผู้กำกับการแสดงและนักแสดง, สัมภาษณ์, 7 มีนาคม 2553)

"ถ้านักแสดงมีพื้นฐานอยู่แล้วก็จะดี ส่วนกระบวนการฝึกก็จะมีครูสอนภาษาสอนให้เรื่องการพูดบท ก่อนที่จะเริ่มการถ่ายทำ โดยการให้นักแสดงฟังบ่อยๆแล้วออกเสียงตาม แล้วให้นักแสดงกลับไปลองฝึกเองที่บ้าน ระหว่างการถ่ายทำก็จะมีเจ้าของภาษาคอยตรวจสอบ"

(รสสุคนธ์ กองเกตุ, ผู้ฝึกฝนนักแสดง, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2553)

"การใช้เสียงประเภทภาษาถิ่น (Dialect) เริ่มจากการฟัง แล้วนำมาพูดลอกเลียนแบบ แล้วจึงวิเคราะห์ทำความเข้าใจในสิ่งที่พูดออกมา แล้วให้นักแสดงเล่นออกมาในแบบของตัวเอง เพราะภาษาไทยถิ่นนั้นเป็นส่วนหนึ่งของลักษณะหรืออุปนิสัย (Character) ของนักแสดง ซึ่งเป็นการเพิ่มรายละเอียดในเรื่องถิ่นฐานของตัวละคร สร้างเอกลักษณ์ให้คนจดจำ"

(สทาศัย พงศ์หิรัญ, ผู้กำกับการแสดง, สัมภาษณ์, 18 มีนาคม 2553)

ทั้งนี้ทั้งนั้นในการแสดงที่มีนักแสดงหลักต้องพูดภาษาไทยถิ่นก็ไม่จำเป็นที่จะต้องพูดให้เหมือนกับเจ้าของภาษาทั้งหมด เนื่องจากข้อจำกัดด้านการสื่อสาร ในด้านการรับรู้และความเข้าใจของผู้ชม เพราะหากนักแสดงสามารถพูดภาษาถิ่นได้เหมือนกับเจ้าของภาษา แต่ผู้ชมไม่เข้าใจในสิ่งที่ตัวละครต้องการสื่อ การสื่อสารนั้นก็เป็นการสื่อสารที่ล้มเหลว นักแสดงต้องสามารถพูดให้ผู้ชมที่ไม่ใช่คนที่มีพื้นเพในภาษาถิ่นนั้นเข้าใจในคำพูดที่ตัวละครต้องการจะสื่อ

"คัดเลือกนักแสดงที่มีพื้นฐานทางภาษาไทยถิ่นนั้นๆอยู่แล้ว แต่ในการแสดงจะไม่เน้นให้ตัวละครหลักพูดภาษาไทยถิ่นแท้ๆ แต่จะเป็นการผสมระหว่างใช้คำในภาษาไทยมาตรฐานแต่ใช้สำเนียงของภาษาไทยถิ่น เพื่อให้ผู้ชมที่อยู่ต่างพื้นที่และต่างภาษาสามารถรับชมได้ จึงจำเป็นต้องมีผู้ฝึกฝนทำหน้าที่ช่วยปรับเรื่องของภาษา ถ้าถามว่าครูฝึกเรื่องภาษาจำเป็นไหมก็ต้องตอบว่า ในกรณีที่เป็นนักแสดงหลักแล้วต้องพูดภาษาถิ่น ครูฝึกก็มีความจำเป็น เพราะหากมีกระบวนการฝึกให้นักแสดงสามารถพูดภาษาถิ่นได้ เราก็สามารถเลือกนักแสดงที่เล่นเก่งๆได้ แต่ไม่จำเป็นต้องให้นักแสดงพูดได้อย่างเจ้าของภาษาทั้งหมด เพราะยังต้องคำนึงถึงการรับรู้ของผู้ชมด้วย"

(เจตนิพัทธ์ สาสิงห์, ผู้ฝึกฝนนักแสดง, สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2553)

"เริ่มตั้งแต่การคัดเลือกนักแสดงที่มีพื้นฐานทางภาษาไทยถิ่นอยู่แล้ว เพื่อไม่ให้ออกเสียงเพี้ยน แต่ในละครจะไม่พูดภาษาไทยถิ่นแท้เพราะสื่อเป็นสื่อมวลชน ต้องให้ผู้ชมสามารถรับสารได้ทุกภาค หากมีการพูดภาษาไทยถิ่นใต้ก็ต้องเป็นการผสมกับภาษาไทยมาตรฐาน ภาษาไทยถิ่นอิสานก็ต้องเป็นการผสมกับภาษาไทยมาตรฐาน"

(จิรศักดิ์ โย้จิ้ว, ผู้กำกับการแสดง, สัมภาษณ์, 20 มีนาคม 2553)

"ถ้านักแสดงหลัก อย่างเช่น พระเอกหรือนางเอก ต้องพูดภาษาไทยถิ่น ก็เลือกจากคนที่มีพื้นเพอยู่แล้วน่าจะได้เปรียบ แต่คงไม่ต้องพูดภาษาไทยถิ่น 100% แต่ก็ต้องมีการฝึกฝนก่อนเข้าฉาก และควรมีผู้ฝึกฝนเรื่องการออกเสียงมาช่วยระหว่างถ่ายทำ เพราะโดยบทละครทำเพื่อสื่อสารกับมวลชน ซึ่งเป็นข้อจำกัดที่ต้องคำนึงถึง หากนักแสดงพูดได้อย่างเจ้าของภาษา 100% แต่ผู้ชมที่ไม่ใช่เจ้าของภาษานั้นฟังไม่รู้เรื่องละครของเราก็ไม่ถือว่าประสบผลสำเร็จ"

(จิตติรัตน์ จินตนากุลรักษ์, ผู้ฝึกฝนนักแสดง, สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2553)

1.2 การแสดงที่มีเพียงตัวประกอบต้องพูดภาษาไทยถิ่น

สำหรับการแสดงที่มีเพียงตัวประกอบที่ต้องพูดภาษาไทยถิ่น ในการทำงานส่วนใหญ่ยังจำเป็นต้องมีผู้ฝึกฝนในเรื่องของการออกเสียง แม้ว่าบทพูดของตัวประกอบเหล่านี้มีขึ้นเพื่อสร้างสีสันให้กับเนื้อเรื่อง โดยมากจะเป็นบทของคนใช้ หรือตัวละครแวดล้อม โดยมากการคัดเลือกนักแสดงจะไม่เน้นคัดเลือกจากพื้นเพของนักแสดง กล่าวคือนักแสดงไม่จำเป็นต้องเป็นคนที่มีพื้นเพเดียวกันกับตัวละครในบท ผู้กำกับจะคัดเลือกนักแสดงตามความสามารถในการแสดง นักแสดงไม่จำเป็นต้องมีพื้นฐานทางภาษาไทยถิ่นนั้น แต่จะมีผู้ฝึกฝนนักแสดงเป็นผู้ช่วยในเรื่องการพูดภาษาไทยถิ่นนั้นให้ แต่ผู้ฝึกฝนในส่วนนี้ไม่สำคัญเท่ากับการแสดงที่มีนักแสดงหลักต้องพูดภาษาไทยถิ่น กระบวนการฝึกฝนก็จะคล้ายๆกันคือ ผู้ฝึกฝนจะพูดให้นักแสดงพูดตาม แต่จะไม่ถึงต้องให้นักแสดงเรียนเรื่องภาษาก่อนที่จะเข้าฉาก

> “ไม่ต้องคัดเลือกนักแสดงที่มีพื้นเพของถิ่นนั้นๆ การฝึกพูดก็แค่ให้ผู้ชมฟังรู้เรื่อง ใช้แค่สำเนียง เพื่อให้ผู้ชมได้รู้สึกถึงกลิ่นอาย บรรยากาศของเรื่อง ความสำคัญของผู้ฝึกฝนให้นักแสดงพูดภาษาไทยถิ่นได้จึงจำเป็นน้อยกว่าการแสดงที่มีนักแสดงพูดภาษาไทยถิ่น”
>
> (สิทธินนธ์ กำเกิด, ผู้ฝึกฝนนักแสดง, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2553)

> “นักแสดงมีพื้นฐานอยู่แล้วก็จะดี แต่ไม่จำเป็นเพราะจะเน้นเรื่องสำเนียงมากกว่า เน้นพูดเป็นภาษาไทยมาตรฐานแต่ใส่สำเนียงภาษาไทยถิ่นอื่น โดยมากจะเน้นองค์รวมของเรื่อง เช่น เรื่อง เฮง เฮง เฮง ก็จะเป็นการพูดภาษาไทยแต่ใช้สำเนียงจีน เน้นแค่กลิ่นอายความเป็นสังคมจีนเท่านั้น”
>
> (นพพร กำธรเจริญ, ผู้กำกับการแสดง, สัมภาษณ์, 18 สิงหาคม 2553)

> “ได้รับการคัดเลือกเพราะผู้กำกับคิดว่าทำได้ ในการฝึกส่วนใหญ่ก็จะฝึกก่อนเข้าฉาก ส่วนใหญ่จะมีปัญหาเรื่องสำเนียง คือฟังแล้วคุ้นหูแต่ให้พูดเองก็ลำบาก ซึ่งเป็นปัญหาอยู่เหมือนกัน ถ้ามีผู้ฝึกฝนนักแสดง (Acting Coach) เรื่องเสียงด้วยก็จะดี เพราะเมื่อมีปัญหาได้เข้าไปได้”

(ไชยศุภกิต ผลพิมาย, นักแสดง, สัมภาษณ์, 14 ตุลาคม 2553)

"นักแสดงไม่จำเป็นต้องมีพื้นฐานเป็นคนถิ่นนั้น ในการฝึกฝนการพูดให้เจ้าของภาษาเป็นผู้ฝึกให้ แต่ไม่จำเป็นต้องเน้นความหมายใต้คำพูด แค่พูดให้ถูกต้อง เช่น คำว่าอร่อย ก็พูดว่า แซ่บอีหลี ซึ่งเป็นคำที่ทุกคนรู้ความหมายกันอยู่แล้ว"

(ชัชวาล เพชรวิศิษฐ์, นักแสดง, สัมภาษณ์, 18 ตุลาคม 2553)

"หากเป็นตัวละครสมทบก็ไม่จำเป็นต้องต้องเลือกนักแสดงที่สามารถพูดภาษานั้นได้ เพราะส่วนใหญ่ต้องการเพียงอารมณ์ขันจากลักษณะหรืออุปนิสัย (Character)ในการฝึกฝนการพูดก็ฝึกเฉพาะสำเนียง เพราะในบทของตัวละครสมทบมีหน้าที่เติมสีสันให้กับเรื่อง ไม่จำเป็นต้องมีลักษณะหรืออุปนิสัย (Character) ที่มีรายละเอียดเยอะเหมือนตัวละครหลัก หากเป็นนักแสดงที่เป็นตัวละครหลักควรคัดเลือกนักแสดงจากภูมิหลัง เพราะในลักษณะหรืออุปนิสัย (Character) ของคนแต่ละภาคก็จะมีวิถีชีวิตที่ไม่เหมือนกัน นักแสดงที่มีภูมิหลังเป็นคนท้องถิ่นนั้นจะมีรายละเอียดมากกว่า ถ้าถามว่าผู้ฝึกฝนนักแสดง (Acting Coach) เรื่องเสียงจำเป็นสำหรับการแสดงหรือไม่ ก็ขอตอบว่าถ้ามีก็ดี แต่ก็ไม่ต้องฝึกถึงขั้นลงลึกมาก เพราะในการแสดงของตัวละครสมทบ เราต้องการเพียงบรรยากาศเท่านั้น"

(ชนินทร ประเสริฐศาสน์, ผู้กำกับการแสดง, สัมภาษณ์, 19 พฤศจิกายน 2553)

จากการสัมภาษณ์ผู้กำกับการแสดง นักแสดง และผู้ฝึกฝนนักแสดงทั้ง 20 ท่าน ทำให้ผู้วิจัยทราบถึงกระบวนการในการฝึกฝนการออกเสียงของนักแสดงมากขึ้น ทั้งในส่วนของการฟังการพูดของผู้ฝึกฝนนักแสดงแล้วให้นักแสดงพูดตาม หรือแม้กระทั่งการจดคำพูดเป็นภาษาคาราโอเกะ สามารถสรุปได้ว่าทัศนคติจากผู้กำกับการแสดง นักแสดง และผู้ฝึกฝนนักแสดง ส่วนใหญ่เห็นว่าหากนักแสดงหลักต้องพูดภาษาไทยถิ่น ผู้ฝึกฝนนักแสดงในการพูดภาษาไทยถิ่นก็มีความจำเป็นมาก แต่ก็ไม่ต้องถึงกับต้องให้นักแสดงพูดได้อย่างเจ้าของภาษา เนื่องจากละครเป็นสื่อมวลชนต้องมีการผสมระหว่างคำพูดและสำเนียงอย่างลงตัวเพื่อให้ผู้ชมที่ไม่ใช่เจ้าของภาษานั้นสามารถฟังและจับใจความได้ด้วย ในส่วนของการแสดงที่มีเพียงตัวประกอบที่พูดภาษาไทยถิ่น ส่วนใหญ่

เห็นว่าถ้ามีผู้ฝึกฝนนักแสดงในการพูดภาษาถิ่นก็ดี เพราะสิ่งที่ต้องการคือสำเนียงของภาษาเพื่อให้เข้ากับบรรยากาศของเรื่องเท่านั้น แต่ทั้งนี้ก็ยังไม่มีกระบวนการการฝึกที่สามารถทำให้นักแสดงสร้างเสียงพูดที่เป็นภาษาถิ่นขึ้นมาเองได้ ซึ่งการแสดงที่แสดงออกมาจึงเป็นเพียงการเลียนแบบคำพูดจากผู้กำกับการแสดง และผู้ฝึกฝนนักแสดงเท่านั้น

2. การออกแบบแนวทางการฝึกฝนนักแสดง การฝึกฝนนักแสดง และกระบวนการถ่ายทำ

จากข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาทั้งจากหนังสือ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้กำกับการแสดง นักแสดง และผู้ฝึกฝนการแสดง ทำให้ผู้วิจัยมีสิ่งที่ใช้พิจารณาและยึดถือในการสร้างสรรค์กระบวนการฝึกฝนการออกเสียงของนักแสดง คือ

2.1 แนวคิดหลักในการสร้างแบบฝึกฝนการออกเสียงของนักแสดง

แนวคิดหลักที่ผู้วิจัยคำนึงถึงในการสร้างแบบฝึกฝนการออกเสียงของนักแสดง คือ เริ่มจากการเทียบเสียงระหว่างภาษาไทยถิ่นใต้และภาษาไทยมาตรฐานที่ใกล้เคียงกับเสียงที่นักแสดงเคยพูด หรือเคยได้ยิน แล้วให้นักแสดงเริ่มฝึกออกเสียงนั้นก่อน เพื่อให้นักแสดงเริ่มทำความคุ้นเคยกับสำเนียงของภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนอง และจดจำสำเนียงนั้นได้ง่ายขึ้น เนื่องจากหากให้นักแสดงออกเสียงที่มีความแตกต่างจากภาษาไทยมาตรฐานมาก หรือเสียงที่นักแสดงไม่คุ้นเคยกับสำเนียงจะทำให้นักแสดงออกเสียงยากขึ้น เพราะนักแสดงยังไม่คุ้นเคยกับสำเนียงและการใช้อวัยวะในการออกเสียงบางตัว โดยเสียงที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญมี 3 เสียง คือ เสียงพยัญชนะ เสียงสระ และเสียงวรรณยุกต์ เพราะเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดเป็นคำพูด

2.1.1 การออกเสียงพยัญชนะ

ในขั้นต้นของการออกแบบผู้วิจัยได้ทำการออกแบบแนวทางการฝึกฝนนักแสดงโดยเริ่มจากการให้นักแสดงออก**เสียงพยัญชนะวรรค**ตามผู้วิจัย เนื่องจากผู้วิจัยเห็นว่าการออกเสียงตามพยัญชนะวรรคเป็นการออกเสียงตามฐานเสียงจะสามารถช่วยให้นักแสดงคุ้นเคยกับการใช้อวัยวะที่ใช้ในการออกเสียงในการออกเสียงสำเนียงภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนอง แต่ในการออกเสียง

ตามพยัญชนะวรรคในแต่ละวรรคมักจะมีเสียงสูง เสียงต่ำที่ไม่เท่ากัน จึงเป็นการยากต่อนักแสดงในการจับสำเนียง ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการจดจำสำเนียงให้ได้มีความสำคัญต่อการฝึกฝนมาก ดังนั้นผู้วิจัยจึงแบ่งการออกเสียงพยัญชนะตามลักษณะของเสียง คือมีเสียงสูง เสียงกลาง และเสียงต่ำ **การแบ่งเสียงพยัญชนะลักษณะนี้เรียกว่าการแบ่งเสียงตามลักษณะของหมู่อักษรไตรยางค์** เหตุผลที่เลือกฝึกการออกเสียงแบบนี้ เนื่องจากการฝึกออกเสียงตามโทนเสียงสูง เสียงกลาง และเสียงต่ำทำให้นักแสดงสามารถจดจำสำเนียงการออกเสียงได้ง่าย อีกทั้งการแบ่งพยัญชนะตามหมู่อักษรไตรยางค์เป็นการจัดหมวดหมู่อักษรไทยตามลักษณะของการผันวรรณยุกต์ของพยัญชนะแต่ละหมู่ เนื่องจากพยัญชนะไทยเมื่อกำกับด้วยวรรณยุกต์หนึ่งๆ แล้วจะมีเสียงที่แตกต่างกัน ดังนั้นจึงเป็นการง่ายต่อนักแสดงในการออกเสียงซึ่งมีความสูงต่ำในระดับเดียวกันเช่น การจัดหมู่การออกเสียงวรรณยุกต์ในหมู่อักษรกลางก็มีการออกเสียงในโทนเดียวกันในแต่ละวรรณยุกต์ เช่น *ก่า* และ *จ่า* อักษรนำเป็นหมู่อักษรกลางเหมือนกัน วรรณยุกต์เป็นวรรณยุกต์เอกเหมือนกัน เมื่อนักแสดงทำการออกเสียงจะออกเสียงไปในโทนเดียวกัน

ตารางที่ 1 พยัญชนะวรรค

วรรคฐานที่เกิด	แถวที่ 1	แถวที่ 2	แถวที่ 3	แถวที่ 4	แถวที่ 5
กะ ฐานคอ	ก	ข	ค	ฆ	ง
จะ ฐานเพดาน	จ	ฉ	ช	ฌ	ญ
ฏะ ฐานปุ่มเหงือก	ฏ	ฐ	ฑ	ฒ	ณ
ตะ ฐานฟัน	ต	ถ	ท	ธ	น
ปะ ฐานริมฝีปาก	ป	ผ	พ	ภ	ม

ในการฝึกการออกเสียงผู้วิจัยได้เลือกหมู่อักษรกลางในการเริ่มฝึก เพราะการออกเสียงของหมู่อักษรกลางในภาษาไทยมาตรฐานมีความใกล้เคียงกับเสียงภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองมาก (แทบเป็นเสียงเดียวกัน หากไม่ได้สังเกต) ดังนั้นจึงใช้อวัยวะในการออกเสียงที่เหมือนกัน

ผู้วิจัยได้เลือกหมู่อักษรต่ำเป็นหมู่ถัดมาในการฝึกฝนการออกเสียงของนักแสดง เนื่องจากการออกเสียงหมู่อักษรต่ำในภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองมีความแตกต่างทางสำเนียงเล็กน้อยเมื่อเทียบกับกับการออกเสียงหมู่อักษรกลาง เพียงแต่การออกเสียงหมู่อักษรต่ำในภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองมีการออกเสียงที่ต่ำกว่าและมีการลากเสียงที่ยาวกว่า

ผู้วิจัยเลือกหมู่อักษรสูงเป็นหมู่สุดท้ายในการฝึกเนื่องจากการออกเสียงของหมู่อักษรสูงมีความแตกต่างของสำเนียงมากที่สุดถ้าเปรียบเทียบกับการออกเสียงในหมู่อักษรกลางและหมู่อักษรต่ำ ทั้งการออกเสียงสูงของภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองมีการออกเสียงสูงมากเมื่อเปรียบเทียบกับภาษาไทยมาตรฐาน แต่ยังใช้อวัยวะในการออกเสียงเหมือนกับภาษาไทยมาตรฐาน แตกต่างเพียงสำเนียงการออกเสียงเท่านั้น

ตารางที่ 2 พยัญชนะไตรยางค์

อักษร 3 หมู่	ตัวอักษร
อักษรสูง	ข ฃ ฉ ถ ฐ ผ ฝ ศ ษ ส ห
อักษรกลาง	ก จ ฎ ฏ ด ต บ ป อ
อักษรต่ำ	ค ฅ ฆ ง ช ซ ฌ ญ ฑ ฒ ณ ท ธ น พ ฟ ภ ม ย ร ล ว ฬ ฮ

2.1.2 การออกเสียงสระ

ผู้วิจัยใหhความสำคัญของการฝึกออกเสียงของเสียงสระเป็น 2 ลักษณะคือ การออกเสียงของสระเสียงสั้น และการออกเสียงของสระเสียงยาว ในการฝึกฝนการออกเสียงของนักแสดงผู้วิจัยเลือกให้นักแสดงฝึกออกเสียงสระเสียงยาวก่อน โดยเริ่มจากการฝึกออกเสียงอักษรกลางประสมกับสระเสียงยาว เพราะการออกเสียงประสมระหว่างหมู่อักษรกลางและสระเสียงยาวในภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองมีความใกล้เคียงกับสำเนียงการออกเสียงของภาษาไทยมาตรฐานมากที่สุด ถัดมาเป็นการฝึกออกเสียงหมู่อักษรต่ำประสมกับสระเสียงยาว และถัดมาเป็นการฝึกออกเสียงหมู่อักษรสูงประสมกับสระเสียงยาว

ต่อมาเป็นการฝึกการออกเสียงสระเสียงสั้น เนื่องจากสระเสียงสั้นจะมีการออกเสียงที่แตกต่างจากภาษาไทยมาตรฐานมากกว่าสระเสียงยาวทำให้นักแสดงไม่คุ้นเคยกับสำเนียงทำให้ยากต่อการบังคับอวัยวะในการออกเสียง โดยเริ่มจากการฝึกออกเสียงของหมู่อักษรกลางประสมกับสระเสียงสั้น ต่อมาเป็นหมู่อักษรต่ำประสมกับสระเสียงสั้น และท้ายสุดเป็นการฝึกออกเสียงหมู่อักษรสูงประสมกับสระเสียงสั้น

ตารางที่ 3 สระที่ใช้ในการฝึกฝนการออกเสียง

สระเสียงยาว	อา	อี	อือ	อู	เอ	แอ	โอ	ออ	เออ	เอีย	เอือ	อัว
สระเสียงสั้น	อะ	อิ	อึ	อุ	เอะ	แอะ	โอะ	เอาะ	เออะ	เอียะ	เอือะ	อัวะ

2.1.3 การออกเสียงวรรณยุกต์

เสียงวรรณยุกต์ในภาษาไทยมาตรฐาน แบ่งออกเป็น 5 เสียง ได้แก่ เสียงสามัญ เสียงเอก เสียงโท เสียงตรี และเสียงจัตวา แต่สำหรับการฝึกออกเสียงในภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองนั้น การออกเสียงวรรณยุกต์จะขึ้นอยู่กับหมู่อักษรไตรยางค์ กล่าวคือ หากฝึกออกเสียงหมู่อักษรกลางประสมกับเสียงวรรณยุกต์ เสียงวรรณยุกต์ของภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองมีเพียง 3 เสียง คือ เสียงสามัญ เสียงเอก และเสียงโท ส่วนเสียงตรีนั้นการออกเสียงเป็นเสียงเดียวกับเสียงโท ส่วนเสียงจัตวานั้นการออกเสียงเป็นเสียงเดียวกับเสียงสามัญ หากฝึกออกเสียงหมู่อักษรต่ำประสมกับเสียงวรรณยุกต์ การออกเสียงภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองในหมู่อักษรนี้จะมีการออกเสียงถึง 4 เสียง ในขณะที่การออกเสียงวรรณยุกต์ภาษาไทยมาตรฐานมีเพียง 3 เสียงเท่านั้น คือ เสียงสามัญ เสียงเอก และเสียงโท เสียงวรรณยุกต์ของภาษาไทยถิ่นใต้ที่เพิ่มเข้ามาคือ เสียงเอก ซึ่งจะเลือกใช้ตามความหมาย เช่นคำว่า *ค่า* และ *ฆ่า* จะมีการออกเสียงไม่เหมือนกัน ในขณะที่อักษร *ค* และ *ฆ* อยู่ในหมู่อักษรเดียวกัน คำว่า *ค่า* จะมีเสียงต่ำกว่า คำว่า *ฆ่า* หากฝึกออกเสียงหมู่อักษรสูงประสมกับเสียงวรรณยุกต์ เสียงภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองในหมู่อักษรนี้จะมีเพียง 2 เสียง คือเสียงสามัญและเสียงโท ส่วนเสียงวรรณยุกต์เอกจะออกเสียงเป็นเสียงเดียวกับเสียงสามัญ เช่นคำว่า *ขา* และ *ข่า* จะออกเสียงเป็นเสียงเดียวกัน

3. กรณีศึกษาการสร้างสรรค์ภาพยนตร์สั้น

กรณีศึกษาการสร้างสรรค์ภาพยนตร์สั้นเพื่อนำแบบฝึกหัดไปทดลองใช้ ผู้วิจัยจึงทดลองสร้างภาพยนตร์เรื่อง “รอยร้าวในกระจกเงา” ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความสัมพันธ์ที่ไม่ลงรอยกันของแม่ลูกคู่หนึ่ง มีขั้นตอนการทำงานดังนี้

3.1 ขั้นตอนการทำงานและกระบวนการฝึกฝน

ผู้วิจัยได้ออกแบบกระบวนการฝึกฝนการออกเสียงของนักแสดงออกเป็น 18 ครั้ง โดยแบ่งการฝึกฝนออกเป็น 2 ส่วนคือการฝึกในส่วนของพื้นฐานการออกเสียงและการฝึกออกเสียงในบทละคร ซึ่งสามารถสร้างเป็นตารางการฝึกได้ดังนี้

ตารางที่ 4 กระบวนการฝึกฝนและขั้นตอนการทำงาน

ครั้งที่	กระบวนการฝึกฝนการออกเสียงของนักแสดง
1	พยัญชนะวรรค, พยัญชนะไทยทั้ง 44 ตัว, พยัญชนะไตรยางค์
2	พยัญชนะไตรยางค์ + เสียงสระ
3	พยัญชนะไตรยางค์ + สระเสียงยาว + วรรณยุกต์
4	พยัญชนะไตรยางค์ + สระเสียงยาว + ตัวสะกด น, ง, ม, ย
5	พยัญชนะไตรยางค์ + สระเสียงยาว + ตัวสะกด ก, ด, บ
6	พยัญชนะไตรยางค์ + สระเสียงสั้น + ตัวสะกด น, ง, ม, ย
7	พยัญชนะไตรยางค์ + สระเสียงสั้น + ตัวสะกด ก, ด, บ
8	พยัญชนะไตรยางค์ + สระเสียงยาว + ตัวสะกด น, ง, ม, ย + วรรณยุกต์
9	พยัญชนะไตรยางค์ + สระ อำ ใอ ไอ เอา + วรรณยุกต์, พยัญชนะไตรยางค์ + สระอา + ตัวสะกด ว และ ย + วรรณยุกต์
10	อักษรนำ อักษรตาม เช่นคำว่า อยู่ เป็น อ นำ ย
11	ฝึกสะกดคำ 1 พยางค์ในบทภาพยนตร์สั้นฉากที่ 1 - 5
12	ฝึกสะกดคำ 1 พยางค์ในบทภาพยนตร์สั้นฉากที่ 6- 10
13	ฝึกสะกดคำ 1 พยางค์ในบทภาพยนตร์สั้นฉากที่ 11 -15

ตารางที่ 4 (ต่อ)

ครั้งที่	กระบวนการฝึกฝนการออกเสียงของนักแสดง
14	ฝึกสะกดคำ 1 พยางค์ในบทภาพยนตร์สั้นฉากที่ 16 – 20
15	ฝึกออกเสียงคำหลายพยางค์โดยเริ่มจากคำ 2 พยางค์
16	ฝึกพูดประโยคในบทภาพยนตร์สั้น
17	ฝึกพูดประโยคในบทภาพยนตร์สั้น
18	ฝึกพูดประโยคในบทภาพยนตร์สั้น

3.2 การสร้างสรรค์ภาพยนตร์สั้นเรื่อง “รอยร้าวในกระจกเงา”

ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ภาพยนตร์สั้นเรื่อง “รอยร้าวในกระจกเงา” ที่มีการใช้ภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองขึ้นมาเพื่อเป็นการทดสอบกระบวนการฝึกฝนนักแสดงที่ผู้วิจัยได้คิดขึ้นมาว่านักแสดงจะสามารถประดิษฐ์หรือสร้างเสียงภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองได้เองหรือไม่ และเสียงที่สร้างขึ้นมีความเหมือนหรือแตกต่างกับผู้ที่เป็นคนที่มีพื้นเพและพื้นฐานการพูดภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองอย่างไร

3.2.1 การเขียนบทละครดัดแปลง

เมื่อแรกที่ผู้วิจัยเริ่มกระบวนการสร้างสรรค์นั้น ผู้วิจัยได้นำบทละครเวทีเรื่อง “รอยร้าวในกระจกเงา” ประพันธ์โดยธนันณัฏฐ์ เสตะณสหมิตร มาดัดแปลงเป็นบทภาพยนตร์สั้น เนื่องจากบทละครเรื่องนี้มีนักแสดงหลักเพียง 2 คน จึงเป็นการง่ายสำหรับผู้ชมในการเปรียบเทียบการใช้เสียงของนักแสดง ระหว่างนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนการออกเสียงและนักแสดงที่มีพื้นเพและพื้นฐานการพูดภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองได้

เรื่องรอยร้าวในกระจกเงาเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับรดา เป็นคนที่มีพื้นเพเป็นคนจังหวัดระนอง ซึ่งมีอาชีพเป็นนางแบบในกรุงเทพ ต้องรับแม่จากต่างจังหวัดมาอาศัยอยู่ด้วยกันในกรุงเทพเพราะไม่มีใครคอยดูแลท่านที่ต่างจังหวัด เนื่องจากพ่อและพี่ชายต่างก็เสียชีวิตไปแล้ว ซึ่งความสัมพันธ์

ระหว่างแม่และลูกคู่นี้ไม่ดีนัก มักมีปากเสียงกันบ่อยๆ รดาคิดว่าแม่รักแต่พี่ชายที่เสียชีวิตไปแล้ว ไม่เคยคิดว่าแม่รักตัวเอง ส่วนแม่ก็คิดว่ารดารักแต่พ่อไม่เคยรักแม่ ทั้งสองจึงมาอยู่ด้วยกัน ซึ่งทั้งสองเกิดการทะเลาะกันบ่อยๆ เพราะความเข้าใจผิดและความน้อยใจ จนกระทั่งวันหนึ่งรดาต้องไปเดินแบบที่ฝรั่งเศสเป็นเวลาหลายเดือน ในตอนแรกรดาก็ต้องการให้แม่ไปอยู่ด้วยกันกับตนที่ฝรั่งเศส แต่สองแม่ลูกต่างมาทะเลาะกันอีก จนในที่สุดแม่จึงตัดสินใจไม่ไปอยู่ที่ฝรั่งเศสกับรดา และรดาก็ตัดสินใจเลือกที่จะไปฝรั่งเศสโดยทิ้งให้แม่อยู่ที่เมืองไทยและมีคนรับใช้ชื่อนงเป็นคนคอยดูแลท่าน โดยที่รดาไม่รู้เลยว่านี่จะเป็นครั้งสุดท้ายที่จะได้เห็นหน้าแม่ เพราะหลังจากที่รดาไปฝรั่งเศสได้ไม่นาน แม่ก็ได้เสียชีวิตลง เมื่อรดากลับมางานศพของแม่ รดาจึงได้รู้ว่าที่จริงแล้วแม่รักตนมากเพียงใด เพียงแต่แม่ไม่เคยแสดงออกเวลาที่อยู่ด้วยกัน

3.2.2 ประวัติของนักแสดง

ภาพที่ 12 นักแสดงที่รับบทเป็นรดา

นักแสดงที่รับบทเป็น รดา คือ จุฑารัตน์ การะเกตุ มีชื่อเล่นว่า ไอซ์ มีภูมิลำเนาเป็นคนจังหวัดแพร่ บิดา ชื่อ ธวัช การะเกตุ มีภูมิลำเนาเป็นคนจังหวัดประจวบคีรีขันธ์แต่มาทำงานในจังหวัดอุตรดิตถ์ มารดา ชื่อ จงรักการะเกตุ มีภูมิลำเนาเป็นคนจังหวัดแพร่แต่มาทำงานในจังหวัดอุตรดิตถ์ ตั้งแต่เล็กนักแสดงอาศัยอยู่กับตาและยายที่จังหวัดแพร่ สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมที่

โรงเรียนนารีรัตน์ จังหวัดแพร่ และ สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ศิลปะการแสดง สาขาการออกแบบเพื่อการแสดง ปัจจุบันศึกษาต่อที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะนิเทศศาสตร์ ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง สาขาสื่อสารการแสดง

เหตุผลที่ผู้วิจัยคัดเลือกจุฑารัตน์ให้รับบทเป็นรดา เนื่องจากนักแสดงเป็นคนที่มีพื้นฐานเกี่ยวกับการแสดงอยู่แล้วทำให้ผู้วิจัยทำงานง่ายเพราะไม่ต้องฝึกฝนในเรื่องเกี่ยวกับการแสดงมาก นักแสดงจะรู้ว่าการพูดของตัวละครในแต่ละประโยคต้องการสื่อให้เห็นอะไร ใช้อารมณ์แบบไหน ซึ่งผู้วิจัยไม่ต้องอธิบายมาก การแสดงออกของนักแสดงมีความเป็นธรรมชาติอยู่แล้ว ทำให้ผู้วิจัยสามารถฝึกฝนเรื่องเสียงได้โดยที่ไม่ต้องกังวลเรื่องเกี่ยวกับการแสดงของนักแสดงมาก อีกทั้งรูปร่างและลักษณะของนักแสดงคล้ายคลึงกับคนที่มีภูมิหลังเป็นคนใต้ คือ มีสีผิวคล้ำ ดวงตากลมโตซึ่งเป็นลักษณะภายนอกของคนใต้ส่วนใหญ่ อีกทั้งนักแสดงยังมีรูปร่างสูงโปร่งซึ่งตรงกับลักษณะของรดาที่เป็นนางแบบในเรื่อง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 13 นักแสดงที่รับบทเป็นแม่

นักแสดงที่รับบทเป็นแม่ คือ เรณู สนธิเศวต มีชื่อเล่นว่า เล็ก มีภูมิลำเนาเป็นคนจังหวัดระนอง บิดา ชื่อ ดง หอมหยก มีภูมิลำเนาเป็นคนประเทศจีนแต่มาทำงานในจังหวัดระนอง มารดา

ชื่อ เหี้ยง หอมหยก มีภูมิลำเนาเป็นคนจังหวัดระนอง สำเร็จการศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาวิทยาลัยครูภูเก็ต พิเศษครูมัธยม สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมธิราช คณะศึกษาศาสตร์บัณฑิต มีบุตรสาว 2 คน สามีเสียชีวิตแล้ว

เหตุผลที่ผู้วิจัยคัดเลือกเรณูให้รับบทเป็นแม่ เนื่องจากนักแสดงมีภูมิลำเนาเป็นคนจังหวัดระนอง สามารถพูดภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองได้ ซึ่งเป็นคุณสมบัติหลักที่ผู้วิจัยต้องการเพื่อนำมาใช้เปรียบเทียบกับนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนเรื่องการออกเสียงภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนอง อีกทั้งนักแสดงยังมีภูมิหลังเหมือนกับตัวละครคือ เป็นแม่หม้ายที่สามีเสียชีวิตไปแล้ว อีกทั้งยังมีลูกสาวซึ่งมักจะทะเลาะกันเป็นประจำ ซึ่งภูมิหลังเล่านี้จะช่วยให้ผู้วิจัยสามารถฝึกฝนการแสดงให้นักแสดงสามารถแสดงออกอย่างเป็นธรรมชาติได้ แม้ว่านักแสดงจะไม่มีพื้นฐานทางการแสดงมาก่อน

3.2.3 การคัดเลือกนักแสดง

เนื่องจากละครเรื่องนี้เป็นละครที่ต้องใช้ภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองในการแสดง และในการสร้างสรรค์ละครเรื่องนี้ต้องมีการฝึกฝนนักแสดง 1 คนเพื่อให้ผู้ชมเปรียบเทียบกับนักแสดงที่มีภูมิหลังเป็นคนระนอง และใช้ภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองเป็นภาษาหลักที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ดังนั้นนักแสดงหลักที่ได้เชิญมาเล่นละครในครั้งนี้ต้องมีนักแสดงที่มีภูมิหลังเป็นคนระนองและใช้ภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองเป็นภาษาหลัก 1 คน และอีกคนหนึ่งเป็นนักแสดงที่ไม่มีภูมิหลังเป็นคนระนอง

3.2.4 กระบวนการในการฝึกเสียงก่อนถ่ายทำ

ก่อนที่จะเริ่มต้นการถ่ายทำผู้วิจัยมีเวลาฝึกนักแสดง 18 ครั้ง ครั้งละประมาณ 1 ชั่วโมง เพื่อความสะดวกในการจัดเวลาของนักแสดง ทั้งนี้ในการฝึกฝนการออกเสียงต้องมีสมาธิสูงเพื่อการจับเสียงและจดจำสำเนียง ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกระยะเวลาในการฝึกในแต่ละครั้งเพียง 1 ชั่วโมง ซึ่งผู้วิจัยได้วางแผนการฝึกฝนการออกเสียงของนักแสดงไว้เป็น 2 ส่วนคือ ส่วนแรกคือส่วนที่เป็นพื้นฐานในการออกเสียง ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบการฝึกฝนในการฝึกในครั้ง 1-10 ส่วนที่ 2 คือ ส่วนที่เป็นการออกเสียงในบทละคร ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบการฝึกฝนในครั้งที่ 11-18

ระหว่างการฝึกฝน นักแสดงสามารถฝึกฝนขั้นพื้นฐานได้เร็วกว่าที่ผู้วิจัยได้ออกแบบไว้ ซึ่งนักแสดงสามารถฝึกออกเสียงการฝึกฝนขั้นพื้นฐานได้สำเร็จตั้งแต่การฝึกฝนในครั้งที่ 6 ทำให้ผู้วิจัย

สามารถฝึกฝนการออกเสียงในส่วนที่ 2 คือ การฝึกฝนการออกเสียงในบทละครตั้งแต่การฝึกฝนในครั้งที่ 6-18

3.2.5 แบบฝึกหัดการออกเสียงของนักแสดง

1) พยัญชนะวรรค และเศษวรรค

ผู้วิจัยให้นักแสดงฝึกออกเสียงพยัญนะวรรค และเศษวรรคในการฝึกฝนครั้งที่ 1 เนื่องจากผู้วิจัยเห็นว่าการออกเสียงตามพยัญชนะวรรคเป็นการออกเสียงตามฐานเสียง ซึ่งจะสามารถช่วยให้นักแสดงคุ้นเคยกับการใช้อวัยวะที่ใช้ในการออกเสียงในการออกเสียงสำเนียงภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนอง ปัญหาที่พบระหว่างการฝึกฝน คือ การออกเสียงในครั้งแรก นักแสดงยังไม่คุ้นเคยกับสำเนียงในการออกเสียงของภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนอง ทำให้มีการออกเสียงผิด เช่น ตัว ก ค บ ป ข จ ฉ เป็นต้น ผู้วิจัยจึงแก้ปัญหานี้โดยให้นักแสดงสังเกตโดยการฟังสำเนียง ว่าการออกเสียงของแต่ละตัวอักษร ผู้วิจัยออกเสียงแค่ไหนอย่างไร

ปัญหาต่อมาของการฝึกในแบบฝึกนี้ คือ การใช้อวัยวะที่ก่อให้เกิดเสียงหรือฐานเสียงในออกเสียงภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนอง ผู้พูดต้องออกเสียงโดยเน้นอวัยวะที่ก่อให้เกิดเสียงหรือฐาน เช่น วรรคกะ อวัยวะที่ก่อให้เกิดเสียงหรือฐานเสียงคือคอ ดังนั้นต้องเมื่อออกเสียงในภาษาไทยถิ่นใต้จึงเน้นคอซึ่งเป็นจุดกำเนิดเสียงมากกว่าภาษาไทยมาตรฐาน หรือวรรคจะ ฐานเสียงคือเพดาน เมื่อต้องการออกเสียงจึงต้องเน้นที่จุดเพดานเสียงก่อน เสียงที่เปล่งออกมาจึงมีความชัดเจน อีกทั้งการออกเสียงของภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองยังมีการเน้นอวัยวะทุกส่วนที่ใช้ในการออกเสียง

ปัญหาอีกข้อที่พบระหว่างการฝึกฝนในแบบฝึกหัดนี้ก็คือ การที่นักแสดงใช้อวัยวะในการออกเสียงได้ไม่เต็มที่ ส่วนใหญ่ต้องใช้ช่องคอ ช่องปาก และช่องจมูก เพราะเสียงส่วนใหญ่ของภาษาไทยถิ่นใต้เน้นคอช่วยในการออกเสียง เช่นอักษร ค เสียงที่ได้ยินจะเป็นเสียง ค ที่ต่ำกว่าเสียงภาษาไทยมาตรฐาน เสียงบางเสียงเน้นช่องจมูก เช่นอักษร ง เสียงที่จะได้ยินคือเสียง ง แบบขึ้นจมูก ดังนั้นผู้ฝึกฝนจึงต้องสังเกตว่าพยัญชนะตัวที่ออกเสียง ใช้อวัยวะส่วนไหนบ้าง และเน้นส่วนไหนเป็นพิเศษหรือไม่ เช่น อักษร ช จะเริ่มต้นการออกเสียงด้วยฐานเพดาน เป็น ชะ+ออ ซึ่งเสียง ชอ จะเน้นออกเสียงด้วยอวัยวะคือช่องคอในการออกเสียง อักษร ม จะเริ่มต้นการออกเสียงด้วยฐานริมฝีปาก เป็น มะ+ออ ซึ่งเสียง มอ จะเน้นออกเสียงด้วยอวัยวะคือช่องจมูกในการออกเสียง

ภาพที่ 14 ภาพการฝึกฝนการออกเสียงของฐานเสียง

2) พยัญชนะไทยทั้ง 44 ตัว

ผู้วิจัยให้นักแสดงฝึกออกเสียงพยัญชนะไทยทั้ง 44 ตัวในครั้งที่ 1 ซึ่งเป็นแบบฝึกหัดที่ต่อการออกเสียงฐานเสียง แต่การฝึกฝนแบบฝึกหัดนี้ นักแสดงออกเสียงผิดบ่อย เพราะนักแสดงยังไม่คุ้นเคยกับการสำเนียง การใช้อวัยวะในการออกเสียง ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการฝึกในแบบฝึกหัดนี้จะทำให้นักแสดงเกิดความสับสนในการฝึกการออกเสียง ดังนั้นผู้วิจัยจึงข้ามแบบฝึกหัดนี้ไป

3) พยัญชนะไตรยางค์

ผู้วิจัยให้นักแสดงฝึกออกเสียงพยัญชนะไตรยางค์ในการฝึกฝนครั้งที่ 1-17 เพราะผู้วิจัยเห็นว่าพยัญชนะไตรยางค์เป็นแบบฝึกหัดที่สำคัญในการฝึกฝนการออกเสียง เพราะเป็นพยัญชนะที่ช่วยในการควบคุมโทนเสียงสูง เสียงกลาง และเสียงต่ำของตัวอักษร ดังนั้นการจดจำสำเนียงเสียงในแต่ละโทนของทุกหมู่อักษรจึงมีความสำคัญอย่างมาก ผู้วิจัยจึงเลือกให้นักแสดงฝึกทุกครั้งซึ่งเปรียบเสมือนเป็นการอุ่นเครื่องก่อนที่จะฝึกฝนแบบฝึกหัดอื่นๆ นักแสดงต้องจำโทนเสียงของแต่ละหมู่อักษรให้ได้ เพราะโทนเสียงของหมู่อักษรในแต่ละหมู่จะมีความเชื่อมโยงกับการประสมกับเสียงของวรรณยุกต์ด้วย

ผู้วิจัยเริ่มจากการให้นักแสดงฝึกการอกเสียงของหมู่อักษรกลางเป็นอันดับแรก ตามด้วยหมู่อักษรต่ำเป็นลำดับต่อมาในการฝึก และหมู่อักษรสูงเป็นลำดับสุดท้าย ผู้วิจัยเห็นว่าการฝึก

โดยเริ่มจากการออกเสียงที่ใกล้เคียงกับเสียงที่นักแสดงคุ้นเคยทำให้นักแสดงจดจำสำเนียงได้ง่ายกว่าการออกเสียงที่นักแสดงไม่คุ้นเคย ซึ่งการฝึกฝนในแบบฝึกหัดนี้ต้องอาศัยการจดจำโทนเสียงของแต่ละหมู่อักษรให้ได้และต้องฝึกฝนบ่อยๆ

ในการฝึกครั้งแรกๆปัญหาที่ผู้วิจัยมักจะพบคือ นักแสดงออกเสียงในหมู่อักษรกลางและหมู่อักษรต่ำสลับกัน เพราะโทนเสียงของหมู่อักษรทั้งสองหมู่มีความใกล้เคียงกันมาก ทำให้นักแสดงเกิดความสับสน ผู้วิจัยจึงต้องอาศัยการฝึกการออกเสียงตามฐานเสียงเป็นแบบฝึกหัดที่ใช้แก้ปัญหา เช่น การออกเสียงอักษรกลางและอักษรต่ำในภาษาไทยถิ่นใต้ ต้องใช้ช่องปากและช่องคอเพื่อเปิดให้เสียงสามารถลงต่ำได้ และต้องทิ้งหางเสียงเล็กน้อยสำหรับการออกเสียงอักษรต่ำเพื่อให้การออกเสียงมีความชัดเจนมากขึ้น ผู้วิจัยต้องอธิบายให้นักแสดงเข้าใจว่าการออกเสียงในแต่ละตัวอักษรเป็นอย่างไร เช่น อักษร ก ซึ่งเป็นพยัญชนะวรรค กะ ฐานเสียงเกิดที่ คอ ปากจะต้องเปิดเป็นวงกลม คอเราก็จะเปิด และลักษณะของเสียงหรือลมที่ออกมาจะเป็นก้อนกลม หรือ การออกเสียงตัว ม ม้า เราต้องทราบว่า ม ม้า เป็นพยัญชนะวรรค ปะ ฐานเสียงเกิดที่ริมฝีปาก ดังนั้นเมื่อออกเสียงจึงต้องเน้นเม้มปากเพื่อการออกเสียงที่ชัดเจน เมื่อฝึกมาได้ชักระยะปัญหาที่เกิดขึ้นคือ นักแสดงไม่มั่นใจในการออกเสียงหมู่อักษรกลาง ทำให้ใช้อวัยวะในการออกเสียงได้ไม่เต็มที่ ดังนั้นสำเนียงที่เปล่งออกมาไม่ชัดเจน ผู้วิจัยแก้ปัญหาโดยให้นักแสดงใช้อวัยวะในการออกเสียงให้มากขึ้น การออกเสียงจึงชัดเจนตามเดิม

ภาพที่ 15 ภาพลักษณะของการห่อปากของอักษร ก

4) การประสมคำระหว่างพยัญชนะไตรยางค์และสระ

ผู้วิจัยแบ่งการฝึกการประสมคำระหว่างพยัญชนะไตรยางค์และสระออกเป็น 2 ส่วนคือ

การประสมคำระหว่างพยัญชนะไตรยางค์และสระเสียงยาว ในการนี้ผู้วิจัยให้นักแสดงฝึกออกเสียงในแบบฝึกหัดนี้ในครั้งที่ 1-5, 8, 9 และ 15 ช่วงแรกผู้วิจัยเน้นการฝึกการออกเสียงในแบบฝึกหัดนี้โดยให้ฝึกถึง 5 ครั้ง เนื่องจากแบบฝึกหัดนี้เป็นแบบฝึกขั้นพื้นฐานของการฝึกผันเสียงของวรรณยุกต์ ซึ่งผู้วิจัยเป็นว่านักแสดงต้องฝึกการออกเสียงของหมู่อักษรไตรยางค์ในแต่ละหมู่ให้คล่องก่อนที่จะทำแบบฝึกหัดในการผันเสียงวรรณยุกต์ โดยเริ่มฝึกจากการออกเสียงของหมู่อักษรกลาง ตามด้วยหมู่อักษรต่ำ และหมู่อักษรสูง ปัญหาที่พบในการฝึกในช่วงแรก คือ นักแสดงออกเสียงไม่จบคำ เนื่องจากการใช้อวัยวะในการออกเสียงไม่เต็มที่ และไม่มีการลากหางเสียง ทำให้เสียงที่เปล่งออกมาไม่ชัดเจน การแก้ปัญหาในการฝึกของผู้วิจัย คือ ให้นักแสดงฝึกเน้นการออกเสียงจากฐานที่เกิดเสียง และการใช้อวัยวะทุกส่วนในการออกเสียง เริ่มตั้งแต่ช่องคอ ช่องปาก ช่องจมูก ริมฝีปาก เป็นต้น โดยให้สังเกตว่าพยัญชนะใดใช้อวัยวะใดบ้าง ในการออกเสียงหรือเน้นการใช้อวัยวะใด และควรลากเสียงให้ยาวขึ้นเพื่อการออกเสียงจะมีความชัดเจนมากขึ้น

ภาพที่ 16 ภาพลักษณะการห่อปากของการออกเสียงสระอู

การประสมคำระหว่างพยัญชนะไตรยางค์และสระเสียงสั้น ผู้วิจัยให้นักแสดงฝึกออกเสียงในแบบฝึกหัดนี้ในครั้งที่ 2 และ 15 ผู้วิจัยไม่เน้นให้นักแสดงทำแบบฝึกในการออกเสียงนี้เนื่องจากแบบฝึกหัดนี้ไม่ได้เชื่อมโยงกับการประสมเสียงของวรรณยุกต์ ดังนั้นเมื่อนักแสดงสามารถจับสำเนียงได้ นักแสดงก็สามารถออกเสียงได้อย่างถูกต้อง ปัญหาในการฝึกฝนในแบบฝึกหัดนี้ในช่วงแรกของการฝึก คือ นักแสดงยังไม่คุ้นเคยกับสำเนียงดังนั้นจึงต้องฝึกให้นักแสดงฟังและออกเสียงให้คุ้นเคยก่อน ซึ่งแบบฝึกหัดนี้เมื่อนักแสดงออกเสียงจนคุ้นเคยกับสำเนียง นักแสดงจะสามารถออกเสียงได้ชัดเจน ไม่มีปัญหาเหมือนการฝึกออกเสียงของพยัญชนะ

ไตรยางค์ประสมกับสระเสียงยาว เพราะการออกเสียงสระเสียงสั้นทำให้นักแสดงไม่จำเป็นต้องลากเสียง ดังนั้นสำเนียงที่เปล่งออกมาจึงมีความชัดเจนมากกว่า

5) การประสมคำระหว่างพยัญชนะไตรยางค์ สระเสียงยาว และการผันเสียงวรรณยุกต์

ผู้วิจัยให้นักแสดงฝึกออกเสียงในแบบฝึกหัดนี้ในครั้งที่ 3 - 7 และ 9 - 17 ผู้วิจัยเน้นให้นักแสดงฝึกฝนการออกเสียงในแบบฝึกหัดนี้ เพราะแบบฝึกหัดนี้เป็นแบบฝึกหัดที่สำคัญมากที่นักแสดงต้องจำสำเนียงและรูปแบบในการผันเสียงวรรณยุกต์ในแต่ละหมู่ตัวอักษรให้ได้อย่างถูกต้องและแม่นยำมากที่สุด นักแสดงต้องจำให้ได้จนขึ้นใจว่ารูปแบบของการผันเสียงของวรรณยุกต์ในแต่ละหมู่อักษรเป็นอย่างไร สามารถจำแนกการฝึกออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้

การประสมคำระหว่างหมู่อักษรกลาง สระเสียงยาว และการผันเสียงวรรณยุกต์ ซึ่งการผันเสียงวรรณยุกต์ของหมู่อักษรกลางมี 3 เสียง คือ เสียงสามัญ เสียงเอก และเสียงโท นักแสดงต้องจำให้ได้ว่าการออกเสียงทั้ง 3 เสียงมีลักษณะอย่างไรเพื่อสามารถออกเสียงคำที่มีตัวสะกดได้คล่อง

ปัญหาในการฝึกฝน คือ ในช่วงแรกนักแสดงยังไม่สามารถจำรูปแบบการผันเสียงของวรรณยุกต์ได้ ทำให้นักแสดงเกิดความสับสนในการออกเสียง เสียงที่มีปัญหาของหมู่อักษรนี้ส่วนใหญ่ คือ เสียงวรรณยุกต์โท อีกทั้งยังมีปัญหาเรื่องการใช้อวัยวะในการออกเสียงของนักแสดงบางตัว ทำให้เสียงที่เปล่งออกมาไม่ชัดเจน การแก้ปัญหาคือ แก้ปัญหาทีละจุด เริ่มจากการผันเสียงของวรรณยุกต์ก่อน ผู้วิจัยต้องแนะนำเรื่องการออกเสียงว่าลักษณะของเสียงเป็นอย่างไร หลังจากนั้นจึงค่อยสังเกตว่าอวัยวะที่ใช้ในการออกเสียงมีลักษณะอย่างไร เช่น คำว่า กา ก่า ก้า เสียงที่มีปัญหาคือ เสียงโท ดังนั้น ผู้วิจัยต้องแนะให้นักแสดงสังเกตว่าระดับของเสียงว่าขึ้น ลง หรือคงระดับไว้อย่างไร อวัยวะที่ใช้ในการออกเสียงมีลักษณะอย่างไร เน้นฐานเสียงอะไร

การประสมคำระหว่างหมู่อักษรต่ำ สระเสียงยาว และการผันเสียงวรรณยุกต์ การผันเสียงวรรณยุกต์ของหมู่อักษรต่ำมี 4 เสียง คือ เสียงสามัญ เสียงเอก 2 เสียง และเสียงโท เช่น คา ค่า/ฆ่า ค้า ซึ่งนักแสดงต้องจำรูปแบบการผันเสียงของวรรณยุกต์ให้ได้ทั้งหมด ปัญหาในการฝึกฝน คือ ในช่วงแรกที่นักแสดงยังจำรูปแบบการผันเสียงวรรณยุกต์ของหมู่อักษรนี้ยังไม่ได้ ซึ่งการที่จะให้นักแสดงจำให้ได้นั้นต้องฝึกให้นักฟังและออกเสียงจนมีเกิดความเคยชิน ซึ่งต้องอาศัยเวลาในการฝึก แต่การฝึกของหมู่อักษรต่ำ จะไม่มีปัญหาการออกเสียงไม่ชัดเนื่องจากการใช้อวัยวะในการออกเสียงไม่เต็มที่ แต่ปัญหาหลักคือการจำรูปแบบซึ่งมี 4 เสียงนี้ยาก

กว่าการผันเสียงวรรณยุกต์ของหมู่อักษรกลาง ในตอนแรกผู้วิจัยจึงให้นักแสดงจำรูปที่ผู้วิจัยคิดว่านักแสดงสามารถจำได้ง่าย คือ คา ขา/ข้า ข่า ต่อมาผู้วิจัยได้สังเกตว่ารูปแบบเหล่านี้เหมือนกับทำนองในการร้องเพลง ดังนั้นผู้วิจัยจึงให้นักแสดงจำสำเนียงเหมือนกับจำทำนองในการร้องเพลง ซึ่งช่วยให้นักแสดงจำรูปแบบได้ง่ายกว่ารูปแบบในตอนต้น ทั้งยังสามารถนำมาประยุกต์ใช้กับการผันเสียงวรรณยุกต์ของทุกหมู่อักษร ซึ่งทำให้ง่ายต่อการจดจำ

การประสมคำระหว่างหมู่อักษรสูง สระเสียงยาว และการผันเสียงวรรณยุกต์ การผันเสียงวรรณยุกต์ของหมูอักษรสูงมี 2 เสียงคือ เสียงสามัญและเสียงโท การผันเสียงวรรณยุกต์ของหมู่อักษรนี้เป็นการผันเสียงวรรณยุกต์ที่ง่ายที่สุด เพราะมีแค่ 2 เสียง แต่ในการฝึกตอนแรกก็ยังมีปัญหา เนื่องจากเสียงอักษรสูงเป็นเสียงที่นักแสดงไม่คุ้ยเคยเลย ทำให้ยากต่อการจดจำสำเนียง แต่เมื่อฝึกไปได้ระยะนึงจนนักแสดงสามารถจำสำเนียงได้ปัญหาเหล่านี้ก็หายไป

6) การประสมคำระหว่างหมู่อักษรไตรยางค์ สระเสียงยาว และตัวสะกด น, ง, ม และ ย

ผู้วิจัยให้นักแสดงฝึกออกเสียงในแบบฝึกหัดนี้ในครั้งที่ 3 – 5 ผู้วิจัยฝึกให้นักแสดงออกเสียงในแบบฝึกหัดนี้ 3 ครั้ง เพราะเมื่อมีการประสมคำกับตัวสะกดทำให้นักแสดงออกเสียงได้ไม่ชัดเจน การฝึกออกเสียงในหมู่อักษรกลางไม่มีปัญหาในการฝึก เพราะเสียงในหมู่อักษรกลางเป็นเสียงที่ใกล้เคียงกับภาษาไทยมาตรฐาน ปัญหาเกิดขึ้นในการฝึกออกเสียงในหมู่อักษรต่ำ ซึ่งนักแสดงใช้อวัยวะในการออกเสียงไม่เต็มที่ ผู้วิจัยต้องแนะนำให้นักแสดงขยับอวัยวะที่ใช้ในการออกเสียงของหมู่อักษรต่ำให้มากขึ้น ซึ่งในตอนแรกให้ผู้วิจัยออกเสียงร่วมไปกับนักแสดงก่อนเพื่อให้นักแสดงมั่นใจว่าเสียงที่เปล่งออกมาถูกต้อง

7) การประสมคำระหว่างหมู่อักษรไตรยางค์ สระเสียงยาว และตัวสะกด ก, ด และ บ

ผู้วิจัยให้นักแสดงฝึกออกเสียงในแบบฝึกหัดนี้ในครั้งที่ 4 – 5 การฝึกออกเสียงในแบบฝึกหัดนี้ นักแสดงมีความคุ้นเคยกับสำเนียงของภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองมากขึ้น ทำให้การฝึกฝนง่ายขึ้น แต่ปัญหาที่เกิดขึ้นในแบบฝึกหัดนี้ คือ นักแสดงขาดความมั่นใจในการเปล่งเสียงกังวลว่าเสียงที่เปล่งออกมาถูกต้องหรือไม่ ผู้วิจัยต้องบอกให้นักแสดงมั่นใจในการออกเสียง ไม่ต้องกังวล

8) การประสมคำระหว่างหมู่อักษรไตรยางค์ สระเสียงสั้น และตัวสะกด น, ง, ม และ ย

ผู้วิจัยให้นักแสดงฝึกออกเสียงในแบบฝึกหัดนี้ในครั้งที่ 4 – 5 การฝึกออกเสียงในแบบฝึกหัดนี้ นักแสดงมีความคุ้นเคยกับสำเนียงของภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองมากขึ้น แต่ก็ยังมีการออกเสียงผิด ดังนั้นผู้วิจัยจึงให้นักแสดงสะกดคำที่ออกเสียงผิดใหม่อีกครั้ง โดยมีวิธีการสะกดดังนี้ เช่น คำว่า กัน ให้นักแสดงสะกดเป็นสะกดเป็น กอ + อั่น = กัน และที่ไม่ให้นักแสดงสะกดเป็น กอ + อัน = กัน เพราะเสียงของภาษาไทยมาตรฐานและภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองออกเสียงใกล้เคียงกันมาก เมื่อนักแสดงสะกดเสียงทำให้นักแสดงเกิดความสับสนและพูดเสียงเพี้ยนได้ง่าย ปัญหาหลักที่พบในการฝึกฝนการออกเสียงในแบบฝึกหัดนี้ คือ การประสมเสียงของหมู่อักษรสูง เพราะนักแสดงมักสะกดเสียงผิดกลายเป็นเสียงของภาษาไทยถิ่นเหนือ (เสียงเหน่อ) ซึ่งเป็นปัญหาต่อผู้วิจัยมาก เพราะนักแสดงเป็นคนเหนือ ในขั้นต้นผู้วิจัยทดลองให้นักแสดงฝึกสะกดออกเสียงทีละตัว เช่น ขอ + อัน = ขัน ซึ่งมีความแตกต่างจากการฝึกสะกดการออกเสียงในอักษรกลางและอักษรต่ำ คือ กอ + อั่น = กัน และให้นักแสดงออกเสียงสั้นลง ไม่ต้องลากเสียงให้ยาว ต่อมาผู้วิจัยลองให้นักแสดงออกเสียงเหมือนมีวรรณยุกต์โทในภาษาไทยมาตรฐาน

9) การประสมคำระหว่างหมู่อักษรไตรยางค์ สระเสียงสั้น และตัวสะกด ก, ด และ บ

ผู้วิจัยให้นักแสดงฝึกออกเสียงในแบบฝึกหัดนี้ในครั้งที่ 5 เท่านั้น การฝึกฝนการออกเสียงของนักแสดงในแบบฝึกหัดนี้นักแสดงสามารถทำได้ดี นักแสดงมีความคุ้นเคยกับสำเนียงการออกเสียงของภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองมากขึ้น ทำให้การฝึกออกเสียงของแบบฝึกหัดนี้ง่ายขึ้น ปัญหาของการฝึกคือ นักแสดงเคยชินกับการฝึกออกเสียงของสระเสียงยาว ดังนั้นผู้วิจัยต้องออกเสียงที่ถูกต้องให้นักแสดงฟังและชี้ให้เห็นถึงความแตกต่างอย่างชัดเจนระหว่างสระเสียงสั้นและสระเสียงยาว

10) การประสมคำระหว่างหมู่อักษรไตรยางค์ สระเสียงยาว ตัวสะกด น, ง, ม, ย และการผันเสียงวรรณยุกต์

ผู้วิจัยให้นักแสดงฝึกออกเสียงในแบบฝึกหัดนี้ในครั้งที่ 5 – 6 การฝึกฝนการออกเสียงในแบบฝึกหัดนี้คล้ายกับการฝึกฝนการออกเสียงในแบบฝึกหัดการประสมคำระหว่างพยัญชนะไตรยางค์ สระเสียงยาว และการผันเสียงวรรณยุกต์ ดังนั้นในการฝึกฝนหากนักแสดงสามารถจำรูปแบบของการผันเสียงของวรรณยุกต์ได้ นักแสดงก็สามารถฝึกออกเสียง

ในแบบึกหัดนี้ได้อย่างง่ายดาย รวมทั้งนักแสดงยังคุ้นเคยกับสำเนียงของภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองแล้ว จึงทำให้การฝึกฝนในแบบฝึกหัดนี้ผ่านไปได้ด้วยดี

11) การประสมคำระหว่างหมู่อักษรไตรยางค์ สระอำ ใอ ไอ เอา และการผันเสียงวรรณยุกต์

ผู้วิจัยให้นักแสดงฝึกออกเสียงในแบบฝึกหัดนี้ในครั้งที่ 6 และ 8 การฝึกฝนการออกเสียงของแบบฝึกหัดนี้ไม่แตกต่างจากการฝึกออกเสียงในแบบฝึกหัดการประสมคำระหว่างพยัญชนะไตรยางค์ สระเสียงยาว และการผันเสียงวรรณยุกต์มากนัก เพราะสระเกินเหล่านี้ให้เสียงสระเป็นสระเสียงยาวเช่นกัน แต่ปัญหาหลักที่พบในการฝึกในแบบฝึกหัดนี้ คือ นักแสดงออกเสียงที่มีลักษณะของเสียงภาษาไทยถิ่นเหนือ (เสียงเหน่อ) ซึ่งสาเหตุอาจมาจากนักแสดงเคยชินกับการใช้ภาษาไทยถิ่นเหนือ ผู้วิจัยต้องแก้ปัญหาโดยการออกเสียงแล้วให้นักแสดงลองออกเสียงตามโดยตัดการพูดให้กระชับขึ้น

12) การประสมคำระหว่างหมู่อักษรไตรยางค์ สระอา สะกดด้วยตัวสะกด ว, ย และการผันเสียงวรรณยุกต์

ผู้วิจัยให้นักแสดงฝึกออกเสียงในแบบฝึกหัดนี้ในครั้งที่ 6 และ 8 การฝึกฝนในแบบฝึกหัดนี้นักแสดงสามารถทำได้ดี ผู้วิจัยรับรู้ได้ว่านักแสดงมีความคุ้นเคยกับการออกเสียงภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองมากขึ้น

13) การฝึกฝนการออกเสียงอักษรนำ อักษรตาม

ผู้วิจัยให้นักแสดงฝึกออกเสียงในแบบฝึกหัดนี้ในครั้งที่ 6, 9 และ 10 การฝึกการออกเสียงอักษรนำ อักษรตามนี้ผู้วิจัยเลือกอักษรนำ อักษรตาม ตามการใช้งานในบทละคร ซึ่งจะมีเพียง 5 ตัวที่นักแสดงต้องออกเสียงบ่อยที่สุด คือ อักษร อย หน หม หย และ คว โดยให้นักแสดงฝึกออกเสียงอักษรเหล่านี้ประสมกับสระอา สระอู สระอี และสระไอ และวรรณยุกต์ หลักของการผันเสียงของวรรณยุกต์ของอักษรนำ อักษรตาม คือ ให้ผันตามเสียงของอักษรนำ เช่น อย อักษรนำคือ อ และอักษรตามคือ ย การผันเสียงจะยึดอักษร อ เป็นหลัก ซึ่งอักษร อ เป็นอักษรที่อยู่ในหมู่อักษรกลาง ดังนั้นการผันเสียงจะยึดหลักของการผันเสียงของหมู่อักษรกลาง คือ มี 3 เสียง ซึ่งเมื่อบอกหลักให้นักแสดงนักแสดงสามารถผันเสียงวรรณยุกต์อักษรเองได้

14) การฝึกสะกดคำในบทภาพยนตร์สั้น

ผู้วิจัยได้แบ่งการฝึกสะกดคำ 1 พยางค์ในบทภาพยนตร์สั้นออกเป็น 3 ครั้ง แต่ระหว่างการฝึกฝนการออกเสียงในแบบฝึกหัดขั้นพื้นฐานของการสะกดคำ ผู้วิจัยได้สอดแทรกการฝึกสะกดคำ 1 พยางค์ และคำ 2 พยางค์เข้าไปด้วย

การฝึกสะกดคำในฉากในบทภาพยนตร์สั้นครั้งแรกผู้วิจัยเริ่มฝึกให้นักแสดงสะกดคำในบทละครฉากที่ 1 – 5 โดยการแบบฝึกนี้จะเริ่มตั้งแต่การฝึกฝนในครั้งที่ 6 ต่อจากการฝึกในเรื่องของอักษรนำ อักษรตาม ซึ่งเป็นการฝึกการสะกดคำทีละ 1 – 2 พยางค์ ฝึกกัน 2 รอบ การฝึกสะกดคำ 1 พยางค์ นักแสดงสามารถทำได้ดีแม้ว่าจะมีการสะกดผิดในบางอักษร แต่นักแสดงยังสะกดคำ 2 พยางค์ได้ไม่คล่อง ผู้วิจัยต้องให้เวลากับนักแสดงในการสะกด ต้องไม่เร่งนักแสดง

การฝึกสะกดคำในบทภาพยนตร์สั้นฉากที่ 6 – 11 ทำการฝึกฝนในครั้งที่ 7 การฝึกครั้งนี้เป็นการฝึก 1 รอบ ไม่มีการทบทวน เพราะการฝึกในครั้งนี้ผู้วิจัยได้สอดแทรกการฝึกสะกดคำ 2 – 3 พยางค์เข้าไปในการฝึก เพื่อให้นักแสดงคุ้นเคยกับการสะกดคำที่มากกว่าคำ 1 พยางค์ ซึ่งนักแสดงสามารถสะกดคำที่เป็นคำ 1 พยางค์ได้ดีขึ้น แม้ว่าจะมีการสะกดคำผิดบ้าง แต่ผู้วิจัยเห็นว่านักแสดงสามารถสะกดคำได้คล่องขึ้น ปัญหาที่เกิดขึ้นในการฝึกฝน คือ การที่นักแสดงจำหมู่อักษรไตรยางค์ไม่ได้ทำให้นักแสดงสะกดคำผิด เช่น คำว่า เสร็จ ซึ่ง ส เป็นอักษรนำที่อยู่ในหมู่อักษรสูง แต่นักแสดงออกเสียงเป็น เซ็ด ซึ่ง ซ เป็นอักษรนำที่อยู่ในหมู่อักษรต่ำ เมื่อผู้วิจัยอธิบายให้ฟังว่าตัวอักษรหมู่นี้อยู่ในหมู่ใดของอักษรไตรยางค์ นักแสดงก็สามารถสะกดคำได้ถูกต้อง อีกปัญหาที่เกิดขึ้นตามมา คือ การที่นักแสดงออกเสียงที่มีลักษณะของภาษาไทยถิ่นเหนือ (เสียงเหน่อ) ผู้วิจัยก็ต้องให้นักแสดงฝึกสะกดคำใหม่

การฝึกสะกดคำในบทภาพยนตร์สั้นฉากที่ 12 – 18 ทำการฝึกฝนในครั้งที่ 8 การฝึกครั้งนี้เป็นการฝึก 1 รอบ ไม่มีการทบทวนเสียงเช่นกัน เพราะผู้วิจัยได้สอดแทรกการฝึกออกเสียงคำหลายพยางค์เข้าไปในการฝึก เพื่อฝึกให้นักแสดงพูดคำหลายคำติดกันได้จนคล่องปาก ในการฝึกแม้ว่ายังมีการออกเสียงผิดบ้าง แต่นักแสดงก็สามารถสะกดคำได้เร็วขึ้น เนื่องจากสามารถจำหมู่ของอักษรไตรยางค์ได้บ้าง

15) การฝึกพูดประโยคในบทภาพยนตร์สั้น

ผู้วิจัยแบ่งการฝึกพูดประโยคในบทภาพยนตร์สั้นออกเป็น 10 ครั้ง ซึ่งการฝึกพูดประโยคในบทนี้เป็นการพูดติดกันเป็นประโยคไม่ใช่การฝึกสะกดทีละคำ รวมทั้งการฝึกในแบบฝึกหัดนี้ยังมีการเปลี่ยนคำศัพท์จากศัพท์ที่เป็นภาษาไทยมาตรฐานเป็นคำศัพท์ที่เป็นภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนอง นอกจากนี้ยังมีการฝึกฝนการพูดสำเนียงในประโยคซึ่งการพูดสำเนียงภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองจะมีทั้งการพูดเร็ว การรวบคำ การเน้นเสียงหนักหรือเบาในประโยคด้วย

การฝึกพูดประโยคในภาพยนตร์สั้นในครั้งที่ 9 – 13 เป็นการฝึกพูดที่แต่ละครั้งจะฝึกได้เพียง 2 – 3 ฉาก ในตอนแรกนักแสดงจะพูดได้อย่างช้าๆ ไม่มีการใส่อารมณ์ในบท เป็นการฝึกให้พูดเป็นประโยคให้ได้ก่อนที่จะมีการเน้นเรื่องอารมณ์ในฉาก แต่จะให้นักแสดงฝึกพูดในบทของแม่ด้วยเพื่อที่นักแสดงจะได้รู้อารมณ์ในฉาก ปัญหาในการฝึก คือ นักแสดงออกเสียงที่มีลักษณะของภาษาไทยถิ่นเหนือ (เสียงเหน่อ) ซึ่งผู้วิจัยแก้ไขโดยให้นักแสดงสะกดคำใหม่ ในการฝึกช่วงแรกนักแสดงไม่สามารถออกเสียงคำติดกันเป็นประโยคได้ ผู้วิจัยต้องฝึกอย่างช้าๆ

การฝึกพูดประโยคในภาพยนตร์สั้นในครั้งที่ 14 – 16 นักแสดงสามารถฝึกพูดเป็นประโยคได้เร็วขึ้น ในแต่ละครั้งสามารถฝึกได้ 4 ฉาก ซึ่งนักแสดงสามารถฝึกพูดได้เร็วขึ้นเรื่อยๆ ในช่วงแรกยังออกเสียงตะกุกตะกักอยู่บ้าง ปัญหาที่เกิดขึ้นส่วนใหญ่ คือ การที่นักแสดงออกเสียงที่มีลักษณะของภาษาไทยถิ่นเหนือ (เสียงเหน่อ) เนื่องจากนักแสดงกังวลว่าจะพูดผิด ผู้วิจัยจำต้องทำให้นักแสดงคลายความกังวลนั้นโดยการหยุดพักหรือการพูดโดยวางบท ในการฝึกนี้ผู้วิจัยต้องช่วยแบ่งวรรคในประโยคให้นักแสดง เพื่อให้นักแสดงพูดได้ง่ายขึ้น การฝึกในส่วนนี้ผู้วิจัยสอนให้นักแสดงใส่อารมณ์กับคำพูดมากขึ้น ทำให้การพูดมีความเป็นธรรมชาติ คำพูดที่นักแสดงมักพูดผิด คือ พ่อ แม่ ลูก ไม่ นี้ นั้น

การฝึกพูดประโยคในบทภาพยนตร์สั้นในครั้งที่ 17 – 18 การฝึกในส่วนนี้เป็นการฝึกพูดประโยคในบทภาพยนตร์สั้นทั้งเรื่อง อีกทั้งยังเป็นการฝึกด้านอารมณ์ให้กับนักแสดง แม้ว่านักแสดงจะพูดผิดบ้างในบางคำแต่นักแสดงก็สามารถแก้ไขเองได้ การพูดมีความเป็นธรรมชาติมากขึ้น ปัญหาที่พบคือ นักแสดงกังวลว่าจะพูดผิด ผู้วิจัยต้องคลายความกังวลให้นักแสดง

3.2.6 การตีความในบทภาพยนตร์สั้นเรื่อง “รอยร้าวในกระจกเงา”

หลังจากฝึกฝนเกี่ยวกับกระบวนการฝึกเสียง ผู้วิจัยมีเวลาในการตีความในบทภาพยนตร์เรื่องนี้กับนักแสดงทั้ง 2 คนเป็นเวลา 2 วันก่อนเริ่มการถ่ายทำ โดยมีการฝึกซ้อมการพูดประโยคในบทภาพยนตร์ ผู้วิจัยอธิบายอารมณ์ในแต่ละฉากว่าเป็นอย่างไร ซึ่งผู้วิจัยต้องตีความร่วมกับนักแสดงในทุกประโยครวมถึงความหมายที่แฝงอยู่ในแต่ละประโยค แต่สำหรับการแสดงและการออกเสียง ผู้วิจัยจะไม่ออกเสียงให้นักแสดงฟังแล้วพูดตาม แต่จะให้นักแสดงออกเสียงด้วยตัวเองด้วยอารมณ์ของตัวละคร เช่น ในฉากแรกที่เป็นฉากที่นักแสดงต้องคุยกับรูปของพ่อ นักแสดงพูดด้วยอารมณ์แบบใด หรือในฉากที่ 2 ที่แม่เข้ามาในบ้านครั้งแรกแม่รู้สึกอย่างไร แม่คิดอะไรอยู่ในขณะนั้น แล้วแต่ละประโยคที่โต้ตอบกัน นักแสดงต้องการอะไร ในบางฉากที่เราเห็นว่าตัวละครไม่ได้พูดดีต่อกัน แต่การแสดงออกมาของแต่ละตัวละครเป็นอย่างไร เช่น การกระทำในฉากที่ 9 ซึ่งเป็นการกระทำของตัวละครในฉาก คือ แม่กำลังนั่งเย็บเสื้อให้รดา แม่กำลังคิดอะไร และเมื่อรดาเดินเข้ามาแม่มีการแสดงออกอย่างไร การตีความในบทภาพยนตร์สั้นนี้ไม่เพียงแต่ต้องตีความทางคำพูดเท่านั้น การตีความเรื่องการกระทำก็สำคัญเช่นกัน ซึ่งผู้ชมจะสังเกตได้จากรายละเอียดที่ตัวละครแสดงออกมา ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าการคัดเลือกนักแสดงที่มีพื้นฐานทางการแสดงทำให้การตีความง่ายขึ้น รวมทั้งการคัดลือกนักแสดงที่มีภูมิหลังใกล้เคียงกับภูมิหลังของตัวละคร ในขณะที่นักแสดงไม่มีพื้นฐานทางการแสดงก็ไม่ทำให้การแสดงมีปัญหาแต่อย่างใด

ในบางครั้งความคิดเห็นของผู้วิจัยก็แตกต่างกับความคิดเห็นของนักแสดง เช่น การทะเลาะกันอย่างรุนแรงในฉากที่ 15 ซึ่งนักแสดงที่รับบทเป็นแม่ต้องการเดินเข้าไปหารดาเพื่อแสดงออกถึงการต่อสู้ที่แม่รู้สึก แต่ผู้วิจัยเห็นว่าการยืนเฉยๆก็สามารถแสดงออกถึงการต่อสู้ได้ดีกว่าการเดินเข้าไปหา และรู้สึกถึงความขัดแย้งภายในมากกว่า ซึ่งผู้วิจัยกับนักแสดงก็ต้องหาข้อตกลงร่วมกันว่าควรแสดงออกอย่างไรเพื่อให้การแสดงออกมาดีที่สุด หรือการกระทำบางอย่างที่นักแสดงเห็นว่าควรใส่ลงไป เช่น การชี้นิ้ว หรือ การตบโต๊ะ ที่นักแสดงเห็นว่าดีก็ควรใส่ลงไปในฉากด้วย

ปัญหาหลักที่พบในการฝึกซ้อม คือ นักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนเรื่องเสียงพูดผิดอยู่บ้าง หรือพูดเสียงที่มีลักษณะของภาษาไทยถิ่นเหนือ (เสียงเหน่อ) แต่ก็ไม่เป็นปัญหามากเพราะหลุดเป็นบางคำเท่านั้น เมื่อประกอบกับการใส่อารมณ์ของตัวละครในบททำให้การพูดเสียงที่มีลักษณะของภาษาไทยถิ่นเหนือ (เสียงเหน่อ) ไม่รู้สึกถึงติดขัดแต่อย่างใด

3.2.7 กระบวนการฝึกเสียงขณะถ่ายทำ

ละครเรื่อง “รอยร้าวในกระจกเงา” มีฉากที่ต้องถ่ายทำทั้งหมด 20 ฉาก ผู้วิจัยมีเวลาเพียง 2 วันในการถ่ายทำ ดังนั้นในการถ่ายทำจึงมีการตัดฉากที่ 14 ออกไป เนื่องจากฉากที่ 14 เป็นฉากที่ไม่จำเป็นต่อเรื่อง โดยการถ่ายทำในวันแรกเป็นสถานที่ที่เป็นห้องรับแขก ซึ่งมีฉากที่ต้องถ่ายทำทั้งหมด 8 ฉาก

ตารางที่ 5 ตารางการถ่ายทำในวันที่ 1

ฉาก	ลำดับการถ่าย	สถานที่	เวลา	ตัวละคร	การกระทำของตัวละคร
1	8	ห้องรับแขก	ค่ำ	รดา	รดายืนพูดคนเดียวหน้ารูปของพ่อ
2	1	ห้องรับแขก	เช้า	แม่และรดา	รดาเดินเข้าบ้านมากับแม่
6	2	ห้องรับแขก	สาย	แม่และรดา	รดานั่งดูโทรทัศน์แล้วแม่เดินเข้ามา
8	3	ห้องรับแขก	สาย	แม่และรดา	แม่นั่งเย็บเสื้อให้รดา แล้วรดาเดินเข้ามาจากข้างนอก
9	7	ห้องรับแขก	บ่าย	แม่และรดา	แม่นั่งเย็บเสื้อให้รดา แล้วรดาเดินเข้ามา
16	6	ห้องรับแขก	ค่ำ	แม่และรดา	แม่นั่งดูโทรทัศน์ แล้วรดาเดินเข้ามา
17	9	ห้องรับแขก	ค่ำ	แม่และรดา	รดายืนพูดคนเดียวหน้ารูปพ่อแล้วแม่เดินเข้ามา
20	5	ห้องรับแขก	ค่ำ	รดา	รดานั่งพูดคนเดียวแล้วดูรูปของพ่อ

ในวันแรกของการถ่ายทำ ผู้วิจัยเริ่มการถ่ายทำด้วยฉากที่ 2 ซึ่งเป็นฉากที่รดารับแม่มาอยู่ด้วยกันเป็นวันแรก ในฉากนี้คำพูดที่นักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนมีปัญหา คือ คำว่า ลูก จัด การถ่ายทำในฉากที่ 6 ซึ่งเป็นฉากที่รดาจะพาแม่ออกไปกินข้าวนอกบ้านก็เช่นเดียวกัน คำที่นักแสดงมักมีปัญหาในการออกเสียงคือคำว่า ลูก

ตัวอย่างที่ 1 บทละครเรื่อง “รอยร้าวในกระจกเงา” ฉากที่ 2

รดา : ห้องแม่อยู่ด้านนี้ค่ะ ลูกจัดให้เอง แม่เข้าไปดูสิคะ

แม่ : เดี๋ยวก่อนก็ได้

รดา : ลูกว่าแม่น่าจะไปดูห้องซักหน่อย เผื่ออยากได้อะไรเพิ่ม จะได้ไปหาซื้อกัน

แม่ : ไม่จำเป็น

รดา : บ้านลูกเป็นไงบ้างคะ

แม่ : บ้าน?

รดา : ลูกหมายถึงห้องนี้น่ะคะ

แม่ : ก็ดี ไม่เล็กไม่ใหญ่

การพูดในฉากนี้ คำว่า ลูก นักแสดงมักออกเสียงผิด เป็นออกเสียง ลูก ในภาษาไทยมาตรฐาน และคำว่า จัด นักแสดงมักออกเสียงเป็นเสียงสูง ผู้วิจัยจึงต้องให้นักแสดงแก้ไขโดยให้นักแสดงพูดตามบ่อยๆ โดยการลองซ้อมก่อนการถ่ายซ่อม การถ่ายทำของวันนี้ส่วนใหญ่นักแสดงพูดผิดเพียงเล็กน้อยเนื่องจากเป็นฉากที่ไม่ต้องโต้ตอบกันเป็นประโยคยาว

ภาพที่ 17 ภาพการฝึกเสียงขณะถ่ายทำในฉากที่ 2

ตารางที่ 6 ตารางการถ่ายทำในวันที่ 2

ฉาก	ลำดับการถ่าย	สถานที่	เวลา	ตัวละคร	การกระทำของตัวละคร
3	1	ห้องนอนของแม่	เช้า	แม่และรดา	แม่นั่งรื้อข้าวของออกจากกระเป๋า รดาเดินเข้ามา
4	3	โต๊ะอาหาร	เช้า	แม่และรดา	รดาและแม่นั่งกินข้าวด้วยกัน
5	2	ห้องนอนของแม่	สาย	แม่และรดา	แม่นั่งจัดของต่อ รดาเดินเข้ามา
7	8	ทางเดินหน้าคอนโด	สาย	รดา	รดาเดินคุยโทรศัพท์กับคุณแชมป์
10	4	ในครัว	เย็น	แม่และรดา	แม่ทำกับข้าวอยู่ รดาเดินเข้ามา
11	5	โต๊ะอาหาร	เย็น	แม่ รดา นง	รดาและแม่นั่งกินข้าวด้วยกัน
12	9	โต๊ะอาหาร	เช้าตู่	แม่ รดา นง	รดานั่งอ่านนิตยสาร นงเอากาแฟมาเสิร์ฟ แม่แอบฟังทั้งสองคุยกัน
15	6	โต๊ะอาหาร	เย็น	แม่และรดา	รดาและแม่นั่งกินข้าวด้วยกัน
18	7	ถนนหน้าคอนโด	สาย	รดาและนง	นงมาส่งรดาขึ้นรถ
19	10	ในครัว	เย็น	นง	นงล้างจานอยู่แล้วได้ยินเสียงของหล่น
20	11	ห้องของแม่	ค่ำ	รดาและนง	นงเอาของที่แม่สะสมมาให้รดา

การถ่ายทำในวันที่ 2 เป็นการถ่ายทำที่เหตุการณ์ส่วนใหญ่เกิดขึ้นที่ห้องนอนของแม่ และห้องครัว เริ่มจากการถ่ายทำฉากที่ 3 ซึ่งนักแสดงต้องพูดบทสนทนาค่อนข้างยาว การถ่ายทำในฉากนี้นักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนมาจึงมักจะพูดผิด เช่น คำว่า สะดวก ดึก ปกติ นักแสดงมักพูดเหน่อเป็นสำเนียงของภาษาไทยถิ่นเหนือ ผู้วิจัยต้องแก้ไขให้บ่อยๆ โดยการให้นักแสดงพูดซ้ำคำที่ผิดบ่อยๆ ฉากที่นักแสดงมักพูดผิดบ่อยๆอีกฉากในการถ่ายทำในวันนี้คือฉากที่ 5 เพราะบทสนทนาที่ต้องพูดนั้นยาวมาก คำที่นักแสดงมักพูดผิด เช่น คำว่า รื้อของ นักแสดงมักออกเสียงเป็นภาษาไทยมาตรฐาน คำว่า ต่างคนต่างอยู่ นักแสดงมักลงเสียงหนักเบาผิด คำว่า อยู่ ซึ่งนักแสดงมักออกเสียงเป็นภาษาไทยมาตรฐาน ซึ่งผู้วิจัยต้องแก้ไขให้นักแสดงโดยการให้นักแสดงฝึกพูดใหม่จนชินสำเนียง การถ่ายทำในวันนี้ฉากที่นักแสดงพูดผิดบ่อยที่สุดคือฉากที่ 11 เพราะเป็นฉากที่ตัว

ละครทะเลาะกันอย่างรุนแรง นักแสดงจึงมักพูดเสียงเหน่อเป็นสำเนียงของภาษาไทยถิ่นเหนือตามความเคยชินของนักแสดง ผู้วิจัยต้องแก้ไขให้นักแสดงโดยการให้นักแสดงซ้อมคำที่มักพูดผิดจนคล่อง เช่นคำว่า ร้องไห้ โศกเศร้า เรียนจบ จำได้ เป็นต้น

ตัวอย่างที่ 2 บทละครเรื่อง “รอยร้าวในกระจกเงา” ฉากที่ 11

รดา : ผ้าพันคอเป็นไงบ้างค่ะ แม่ชอบมั๊ย

แม่ : สวยดี เห็นแล้วนึกถึงตาโดม

รดา : ทำไมคะ

แม่ : จำได้มั๊ย...ตอนที่พี่โดมแกไปดูงานที่ยุโรป ขากลับก็ซื้อเสื้อกันหนาวกับผ้าพันคอมาให้เยอะแยะ แล้วก็คะยั้นคะยอให้พวกเราขึ้นไปเที่ยวเชียงใหม่ หาว่าไม่งั้นจะไม่ได้ใช้ (หัวเราะอย่างเป็นสุข) ไอ้ความขี้เห่อล่ะ ไม่มีใครเกินเค้าจริงๆ

รดา : (ไม่สบอารมณ์) ถ้าลูกจำได้ว่าพี่โดมเคยซื้อมา ลูกคงจะไม่ซื้อ

แม่ : อะไรของเธอ

รดา : ลูกไม่ได้ซื้อผ้าพันคอมาฝาก เพื่อให้แม่มานั่งระลึกถึงพี่โดมนะคะ

แม่ : แล้วจะให้ชั้นทำยังไง กราบขอบพระคุณงั้นเหรอ

รดา : คงไม่ต้องถึงขนาดนั้นหรอกค่ะ แต่แม่น่าจะดีใจซักหน่อยเท่านั้น ไม่ใช่เอาไปโยงกับเรื่องเก่าๆให้ไม่สบายใจ

แม่ : ชั้นไม่ได้ไม่สบายใจ

รดา : แล้วลูกจะคอยดู หวังว่าลูกคงไม่เห็นแม่นั่งร้องไห้ นึกถึงพี่โดม จนข้ามวันข้ามคืนอีกนะคะ

แม่ : ถ้าเธอคิดว่าชั้นเป็นโรคประสาทก็พาฉันไปอยู่โรงพยาบาลเลยซิ เอาชั้นมาอยู่ด้วยทำไม

รดา : ลูกไม่ได้คิดว่าแม่เป็นบ้าหรอกค่ะ แต่ลูกไม่อยากให้แม่โศกเศร้ากับคนที่ตายไปแล้วเป็นสิบปี

แม่ : สิบเอ็ดปี ห้าเดือน สี่วัน

รดา : นั่นแหละ ลูกคงความจำไม่ดีเหมือนแม่หรอก

แม่ : ก็เธอไม่เคยสนใจเรื่องใครนอกจากตัวเอง

รดา : แม่ต่างหากไม่เคยสนใจเรื่องของใครนอกจากพี่โดม แม่จำวันเกิด วันตายแล้วก็อะไรๆเกี่ยวกับพี่โดมได้ทุกอย่าง อยากรู้นักว่า แม่จำเรื่องของลูกได้บ้างไหม

แม่ : จะมาลองภูมิอะไรกับชั้น

รดา : แม่รู้มั๊ยคะ ว่าลูกจบจากมหาวิทยาลัยไหน คณะอะไร เกรดเฉลี่ยเท่าไหร่ ลูกใช้ชื่อในวงการว่าอะไร

แม่ : ชั้นจะไม่ตอบคำถามบ้าๆของเธอ

รดา : ถ้าแม่จำเรื่องดีๆไม่ได้ แม่จำเรื่องเลวๆของลูกได้มั๊ยคะ จำตอนที่ลูกถูกสารวัตรนักเรียนจับได้มั๊ยคะ กี่ครั้งที่ลูกถูกเรียกพบผู้ปกครอง แล้วตอนลูกโดนทัณฑ์บนเพราะแอบสูบบุหรี่ ลูกอยู่ม.อะไร

แม่ : (หันหน้าหนี)

รดา : แล้วแม่จำชื่อของผู้ชายที่มาจีบลูกได้มั๊ย จำได้มั๊ยว่าพ่อตามไปเจอลูกกับเค้าที่หัวหิน เราไปเที่ยวค้างคืนกันสองคน แล้ว...

แม่ : หยุดซักทีเถอะ พอ...

รดา : แม่ไม่เคยจำเรื่องของลูกเลยซักเรื่อง

แม่ : ก็นั่นมันเรื่องบ้าๆ วิธีเรียกร้องความสนใจบ้าๆ

รดา : แม่คิดอย่างนั้นเพราะแม่ไม่เคยเห็นความสำคัญของลูกเลย

- เงียบทั้งคู่

แม่ : ทำไมเธอถึงได้ขี้อิจฉานัก

รดา : แล้วแม่รู้มั๊ยละค่ะว่าเพราะอะไรลูกถึงได้ขี้อิจฉา

แม่ : ชั้นจะไปรู้เหรอ ชั้นไม่ค่อยเข้าใจคนอย่างเธอหรอก

รดา : งั้นแม่ก็ไม่ต้องพยายามหรอกค่ะ

- รดาลุกขึ้น จะเดินออกไป

แม่ : ชั้นเสียใจ ที่เธอต้องกลายมาเป็นคนแบบนี้

รดา : ลูกก็เสียใจ...ที่แม่ทำให้ลูกกลายมาเป็นคนแบบนี้

แม่ : ผ้าพันคอนั่นยังอยากให้ชั้นอยู่รึเปล่า

รดา : ตามใจแม่สิคะ ถ้าไม่อยากได้ ก็ให้นงไป

แม่ : นง งั้นเดี๋ยวเธอมาเลือกเอาไปใช้บ้างนะ เยอะแยะ ชั้นใช้คนเดียวไม่หมดหรอก มีอยู่คอเดียว

บทสนทนาในฉากที่ 11 เป็นบทสนทนาที่ยาวมาก ทำให้นักแสดงเกิดความสับสน โดยเฉพาะการตอบโต้กันทางอารมณ์ของตัวละคร ซึ่งในการเล่นละครในฉากนี้เมื่อนักแสดงเข้าถึงบทบาทของตัวละครทำให้ความเคยชินในการใช้ภาษาไทยถิ่นเหนือของนักแสดงปรากฏออกมาในคำพูดบางคำ ซึ่งเป็นปัญหาใหญ่ของผู้วิจัย ซึ่งผู้วิจัยต้องซ้อมก่อนเข้าฉากหลายรอบ เพื่อให้นักแสดงสามารถพูดโดยให้พูดเหน่อเป็นภาษาไทยถิ่นเหนือน้อยที่สุด

4. ผลตอบรับและทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อละครเรื่อง “รอยร้าวในกระจกเงา” ของผู้ชม

4.1 กลุ่มผู้ชมที่เป็นนักเรียนในชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3/9 โรงเรียนพิชัยรัตนาคาร จังหวัดระนอง

ข้อมูลของผู้ชมที่เป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3/9 โรงเรียนพิชัยรัตนาคาร จังหวัดระนอง ผู้วิจัยทำการเก็บข้อมูลในวันจันทร์ที่ 7 กุมภาพันธ์ 2554 เวลา 12.50 น. – 13.40 น. ในวิชาแนะแนว อาจารย์ผู้สอน คือ อาจารย์ วินิจ เสมสวน

4.1.1 การวิเคราะห์ทัศนคติของผู้ชมต่อที่มีต่อละครเรื่อง “รอยร้าวในกระจกเงา” ของผู้ชมจากแบบสอบถาม “ทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อผลของการฝึกฝนนักแสดง”

การวิเคราะห์ปัจจัยส่วนบุคคลของผู้ชมต่อการชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่นในการแสดง ได้แก่ เพศ อายุ ระดับการศึกษา ภูมิลำเนาที่อยู่อาศัย ภาษาหลักที่ใช้ มีรายละเอียดดังนี้

ผู้ชมที่ตอบแบบสอบถามจำนวน 30 คน มีผู้ชมที่เป็นเพศหญิง 16 คน คิดเป็นร้อยละ 53.33 เป็นเพศชาย 14 คน คิดเป็นร้อยละ 46.67 ทั้งหมดมีอายุต่ำกว่า 20 ปี กำลังศึกษาในระดับชั้นมัธยมศึกษา มีภูมิลำเนาที่อยู่อาศัยในภาคใต้ มีผู้ที่ใช้ภาษาไทยมาตรฐานเป็นภาษาหลัก 12 คน คิดเป็นร้อยละ 40 และมีผู้ที่ใช้ภาษาไทยถิ่นใต้ 18 คน คิดเป็นร้อยละ 60

4.1.2 การวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับพฤติกรรมการชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น ได้แก่ ความถี่ในการชมละคร และ ความรู้สึกที่มีต่อละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น แสดงรายละเอียดของข้อมูลดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 7 จำนวนและร้อยละของผู้ชมที่เป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3/9 โรงเรียนพิชัยรัตนาคาร จังหวัดระนองจำแนกตามพฤติกรรมและทัศนคติในการชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น

ทัศนะคติที่มีต่อการชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น	**จำนวน (คน)**	**ร้อยละ**
ความถี่ในการชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น		
น้อยกว่า 1 ครั้ง	2	6.67
1-5 ครั้ง	16	53.33
5-10 ครั้ง	4	13.33
มากกว่า 10 ครั้ง	8	26.67
รวม	**30**	**100.00**

ตารางที่ 6 (ต่อ)

ทัศนะคติที่มีต่อการชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น	จำนวน (คน)	ร้อยละ
ความรู้สึกของผู้ชมกับการใช้ภาษาถิ่นในละคร		
ชอบ	29	96.67
ไม่ชอบ	1	3.33
รวม	**30**	**100.00**
ความสำคัญของภาษาถิ่นที่ใช้ในละคร		
สำคัญ	30	100.00
ไม่สำคัญ	0	0.00
รวม	**30**	**100.00**
ผู้ชมรู้สึกว่าภาษาถิ่นที่ใช้ในการละครมีส่วนช่วยให้การแสดงมีความสนุกสนานขึ้น		
สนุก	30	100.00
ไม่สนุก	0	0.00
รวม	**30**	**100.00**
ท่านรู้สึกอึดอัดกับการแสดงที่มีการใช้ภาษาถิ่นที่ไม่สมจริง		
รู้สึก	18	60.00
ไม่รู้สึก	12	40.00
รวม	**30**	**100.00**
ผู้ชมมีความเห็นว่าการใช้ภาษาถิ่นที่ไม่สมจริงทำให้เสียอรรถรสในการชมการแสดง		
ใช่	22	73.33
ไม่ใช่	8	26.67
รวม	**30**	**100.00**

จากตารางที่ 7 จะเห็นได้ว่า

ผู้ชมที่ตอบแบบสอบถาม 30 คน ส่วนใหญ่เคยชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น 1 – 5 ครั้ง จำนวน 16 คน คิดเป็นร้อยละ 53.33 รองลงมาเคยชมละครที่ใช้ภาษาถิ่นมากกว่า 10 ครั้ง จำนวน 8 คน คิดเป็นร้อยละ 26.67 ผู้ชมที่เคยชมละครที่ใช้ภาษาถิ่น 5 – 10 ครั้ง จำนวน 4 คน คิด

เป็นร้อยละ 13.33 ผู้ชมที่เคยชมละครที่ใช้ภาษาถิ่นน้อยกว่า 1 ครั้ง จำนวน 2 คน คิดเป็นร้อยละ 6.67

ผู้ชมที่ตอบแบบสอบถาม 30 คน ผู้ชมที่รู้สึกชอบให้มีการใช้ภาษาถิ่นในละคร จำนวน 29 คน คิดเป็นร้อยละ 96.67 ผู้ชมที่ไม่ให้มีการใช้ภาษาถิ่นในละคร จำนวน 1 คน คิดเป็นร้อยละ 3.33

ผู้ชมที่ตอบแบบสอบถาม 30 คน ผู้ชมที่รู้สึกว่าภาษาถิ่นที่ใช้ในละครมีความสำคัญ จำนวน 30 คน คิดเป็นร้อยละ 100

ผู้ชมที่ตอบแบบสอบถาม 30 คน ผู้ชมที่รู้สึกว่าภาษาถิ่นที่ใช้ในละครมีส่วนช่วยให้การแสดงมีความสนุกสนานมากขึ้น จำนวน 30 คน คิดเป็นร้อยละ 100

ผู้ชมที่ตอบแบบสอบถาม 30 คน ผู้ชมที่เคยรู้สึกอึดอัดกับการแสดงในการใช้ภาษาถิ่นที่ไม่สมจริง จำนวน 18 คน คิดเป็นร้อยละ 60 ผู้ชมที่ไม่เคยรู้สึกอึดอัดกับการแสดงในการใช้ภาษาถิ่นที่ไม่สมจริง จำนวน 12 คน คิดเป็นร้อยละ 40

ผู้ชมที่ตอบแบบสอบถาม 30 คน ผู้ชมที่คิดว่าการใช้ภาษาถิ่นที่ไม่สมจริงทำให้เสียอรรถรสในการชมการแสดง จำนวน 22 คน คิดเป็นร้อยละ 73.33 ผู้ชมที่ไม่คิดว่าการใช้ภาษาถิ่นที่ไม่สมจริงทำให้เสียอรรถรสในการชมการแสดง 8 คน คิดเป็นร้อยละ 26.67

ตารางที่ 8 ค่าเฉลี่ยของทัศนคติของผู้ชมที่เป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3/9 โรงเรียนพิชัยรัตนาคาร จังหวัดระนองที่มีต่อภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้

ประเด็นเรื่องทัศนคติที่มีต่อภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้	$\overline{X}$	S.D.	ระดับความเห็น
ภาษาไทยถิ่นใต้เป็นส่วนสำคัญของภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้	4.47	0.5530	มาก
ภาษาไทยถิ่นใต้มีส่วนช่วยให้ภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้มีความน่าสนใจมากขึ้น	4.33	0.4237	มาก
ภาษาไทยถิ่นใต้ช่วยสร้างบรรยากาศให้กับภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้มากขึ้น	4.13	0.5870	มาก

ตารางที่ 8 (ต่อ)

ประเด็นเรื่องทัศนคติที่มีต่อภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้	$\overline{X}$	S.D.	ระดับความเห็น
ภาษาไทยถิ่นใต้ในภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้สามารถทำให้ท่านมีอารมณ์ร่วมไปกับการแสดง	4.10	0.5900	มาก
ภาษาไทยถิ่นใต้ในเรื่องนี้ทำให้ท่านเข้าใจพื้นเพของตัวละครมากขึ้น	3.97	0.6030	มาก
ภาษาไทยถิ่นใต้ในเรื่องนี้มีส่วนช่วยให้ท่านเข้าใจลักษณะนิสัยของตัวละครมากขึ้น	3.90	0.6100	มาก
ภาษาไทยถิ่นใต้ทำให้ภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้มีความสนุกมากขึ้น	4.10	0.5900	มาก

จากตารางที่ 8 จะเห็นได้ว่า

ทัศคติของผู้ชมที่มีต่อการแสดงละครเรื่องนี้ พบว่า ผู้ชมละครเรื่องนี้มีทัศนคติเกี่ยวกับการแสดงละครเรื่องนี้ในภาพรวมมีระดับความเห็นมาก

เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อในทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อการแสดงละครเรื่องนี้ สามารถเรียงจาก 3 อันดับแรกได้แก่ ท่านเห็นว่าภาษาไทยถิ่นใต้เป็นส่วนสำคัญของละครเรื่องนี้ ($\overline{X}$ = 4.47) ท่านเห็นว่าภาษาไทยถิ่นใต้มีส่วนช่วยให้ละครเรื่องนี้มีความน่าสนใจมากขึ้น ($\overline{X}$ = 4.33) ท่านเห็นว่าภาษาไทยถิ่นใต้ช่วยสร้างบรรยากาศให้กับละครเรื่องนี้มากขึ้น ($\overline{X}$ = 4.13) ตามลำดับ

4.1.4 การวิเคราะห์ความคิดเห็นของผู้ชมที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดง โดยผู้วิจัยแบ่งความคิดเห็นของผู้ชมออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ผู้ชมสามารถแยกแยะระหว่างนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝน และนักแสดงที่เป็นคนใต้ และส่วนของความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดง

4.1.4.1 ส่วนที่ผู้ชมสามารถแยกแยะระหว่างนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝน และนักแสดงที่เป็นคนใต้ ซึ่งแสดงรายละเอียดของการวิเคราะห์ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 9 จำนวนและร้อยละการแยกแยะนักแสดงที่เป็นคนใต้ของผู้ชมที่เป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3/9 โรงเรียนพิชัยรัตนาคาร จังหวัดระนอง

จำนวนของนักแสดงที่ผู้ชมคิดว่าเป็นคนใต้	**จำนวน (คน)**	**ร้อยละ**
1 คน	1	3.33
2 คน	29	96.67
3 คน	0	0.00
รวม	**30**	**100.00**

จากตารางที่ 9 เห็นได้ว่า

ผู้ชมส่วนใหญ่คิดว่ามีนักแสดงที่เป็นคนใต้ 2 คน จำนวน 29 คน คิดเป็นร้อยละ 96.67รองลงมาคือ ผู้ชมที่คิดว่ามีนักแสดงที่เป็คนใต้ 1 คน จำนวน 1 คน คิดเป็นร้อยละ 3.33 ตามลำดับ

4.1.4.2 ส่วนของความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดง ซึ่งแสดงรายละเอียดของการวิเคราะห์ดังตารางต่อไปนี้

ตางรางที่ 10 ค่าเฉลี่ยของความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดงของผู้ชมที่เป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3/9 โรงเรียนพิชัยรัตนาคาร จังหวัดระนอง

ประเด็นเรื่องความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดง	$\overline{X}$	S.D.	**ระดับความเห็น**
นักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนสามารถออกเสียงได้ใกล้เคียงกับนักแสดงที่เป็นคนใต้	3.83	0.6170	มาก
นักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนสามารถใช้สำเนียงได้ใกล้เคียงกับนักแสดงที่เป็นคนใต้	3.83	0.6170	มาก
นักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนสามมารถจับจังหวะการพูดได้ใกล้เคียงกับนักแสดงที่เป็นคนใต้	3.80	0.6200	มาก
ความกลมกลืนในด้านการแสดงของนักแสดงทั้งสอง	4.07	0.5930	มาก

ตารางที่ 10 (ต่อ)

ประเด็นเรื่องความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดง	$\overline{X}$	S.D.	ระดับความเห็น
ความกลมกลืนในการใช้เสียงและอารมณ์ของนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝน	4.10	0.5900	มาก

จากตารางที่ 10 จะเห็นได้ว่า

ความคิดเห็นของผู้ชมที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดง พบว่า ผู้ชมละครเรื่องนี้มีทัศนคติต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดงในภาพรวมมีระดับความเห็นมาก

เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อในความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดงของผู้ชม สามารถเรียงจาก 3 อันดับแรกได้แก่ ผู้ชมคิดว่ามีความกลมกลืนในการใช้เสียงและอารมณ์ในการแสดงของนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนมาก ($\overline{X}$ = 4.10) ผู้ชมคิดว่าการแสดงระหว่างงนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนและนักแสดงที่เป็นคนใต้ทีความกลมกลืนกันมาก($\overline{X}$ = 4.07) ผู้ชมคิดว่านักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนเรื่องเสียงสามารถออกเสียงได้ใกล้เคียงกับนักแสดงที่เป็นคนใต้มาก ($\overline{X}$ = 3.83) ผู้ชมคิดว่านักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนเรื่องเสียงสามารถใช้สำเนียงใกล้เคียงกับนักแสดงที่เป็นคนใต้มาก ($\overline{X}$ = 3.83) ตามลำดับ

4.2 กลุ่มผู้ชมที่เป็นคนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดระนอง

ข้อมูลของผู้ชมที่มีช่วงอายุ 30 – 40 ปี ของคนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมืองจังหวัดระนอง ผู้วิจัยทำการเก็บข้อมูลระหว่างวันอังคารที่ 1 กุมภาพันธ์ 2554 – วันจันทร์ที่ 14 กุภาพันธ์ 2554

4.2.1 การวิเคราะห์ทัศนคติของผู้ชมต่อที่มีต่อละครเรื่อง “รอยร้าวในกระจกเงา” ของผู้ชมจากแบบสอบถาม “ทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อผลของการฝึกฝนนักแสดง”

การวิเคราะห์ปัจจัยส่วนบุคคลของผู้ชมต่อการชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่นในการแสดง ได้แก่ เพศ อายุ ระดับการศึกษา ภูมิลำเนาที่อยู่อาศัย ภาษาหลักที่ใช้ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ผู้ชมส่วนใหญ่เป็นเพศหญิงจำนวน 18 คน คิดเป็นร้อยละ 60 ผู้ชมที่เป็นเพศชาย 12 คน คิดเป็นร้อยละ 40 ผู้ชมส่วนใหญ่อยู่ในช่วงอายุ 30 – 34 ปี จำนวน 16 คน คิดเป็นร้อยละ 53.33 และผู้ที่อยู่ในช่วงอายุ 35 – 39 ปี จำนวน 14 คน คิดเป็นร้อยละ 46.67 ผู้ชมส่วนใหญ่มีการศึกษาระดับปริญญาตรี จำนวน 23 คน คิดเป็นร้อยละ 76.67 ผู้ชมที่มีการศึกษาระดับสูงกว่าปริญญาตรีจำนวน 4 คน คิดเป็นร้อยละ 13.33 ผู้ชมมีการศึกษาระดับมัธยม จำนวน 3 คน คิดเป็นร้อยละ 10 ผู้ชมส่วนใหญ่มีภูมิลำเนาที่อยู่อาศัยในภาคใต้ จำนวน 29 คน คิดเป็นร้อยละ 96.67 ผู้ชมที่มีภูมิลำเนาที่อยู่อาศัยในภาคกลาง จำนวน 1 คน คิดเป็นร้อยละ 3.33 ภาษาหลักที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นภาษาใต้ จำนวน 18 คน คิดเป็นร้อยละ 60 ใช้ภาษาไทยมาตรฐานจำนวน 12 คน คิดเป็นร้อยละ 40

4.2.2 การวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับพฤติกรรมการชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น ได้แก่ ความถี่ในการชมละคร และ ความรู้สึกที่มีต่อละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น แสดงรายละเอียดของข้อมูลดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 11 จำนวนและร้อยละของผู้ชมที่เป็นคนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดระนอง จำแนกตามพฤติกรรมและทัศนคติในการชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น

ทัศนะคติที่มีต่อการชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น	จำนวน (คน)	ร้อยละ
ความถี่ในการชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น		
น้อยกว่า 1 ครั้ง	4	13.33
1-5 ครั้ง	14	46.67
5-10 ครั้ง	5	16.67
มากกว่า 10 ครั้ง	7	23.33
รวม	**30**	**100.00**
ความรู้สึกของผู้ชมกับการใช้ภาษาถิ่นในละคร		
ชอบ	25	83.33
ไม่ชอบ	5	16.67
รวม	**30**	**100.00**
ความสำคัญของภาษาถิ่นที่ใช้ในละคร		
สำคัญ	28	93.33
ไม่สำคัญ	2	6.67
รวม	**30**	**100.00**

ตารางที่ 10 (ต่อ)

ทัศนะคติที่มีต่อการชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น	จำนวน (คน)	ร้อยละ
ผู้ชมรู้สึกว่าภาษาถิ่นที่ใช้ในการละครมีส่วนช่วยให้การแสดงมีความสนุกสนานขึ้น		
สนุก	30	100.00
ไม่สนุก	0	0.00
รวม	**30**	**100.00**
ท่านรู้สึกอึดอัดกับการแสดงในการใช้ภาษาถิ่นไม่สมจริง		
รู้สึก	20	66.67
ไม่รู้สึก	10	33.33
รวม	**30**	**100.00**
ทัศนะคติที่มีต่อการชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น	**จำนวน (คน)**	**ร้อยละ**
ผู้ชมมีความเห็นว่าการใช้ภาษาถิ่นที่ไม่สมจริงทำให้เสียอรรถรสในการชมการแสดง		
ใช่	25	83.33
ไม่ใช่	5	16.67
รวม	**30**	**100.00**

จากตารางที่ 11 จะเห็นได้ว่า

ผู้ชมที่ตอบแบบสอบถามจำนวน 30 คน ส่วนใหญ่เคยชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น 1 – 5 ครั้ง จำนวน 14 คน คิดเป็นร้อยละ 46.67 รองลงมาคือผู้ชมที่เคยชมมากกว่า 10 ครั้ง เป็นจำนวน 7 คน คิดเป็นร้อยละ 23.33 ผู้ชมที่เคยชม 5 – 10 ครั้ง จำนวน 5 คน คิดเป็นร้อยละ 16.67 ผู้ชมที่เคยชมละครที่ใช้ภาษาถิ่นน้อยกว่า 1 ครั้ง จำนวน 4 คน คิดเป็นร้อยละ 13.33

ผู้ชมที่ตอบแบบสอบถามจำนวน 30 คน ผู้ชมส่วนใหญ่ชอบให้มีการใช้ภาษาถิ่นในละคร จำนวน 25 คน คิดเป็นร้อยละ 83.33 ผู้ชมที่เหลือไม่ชอบให้มีการใช้ภาษาถิ่นในละคร จำนวน 5 คน คิดเป็นร้อยละ 16.67

ผู้ชมที่ตอบแบบสอบถามจำนวน 30 คน ผู้ชมส่วนใหญ่มีความเห็นว่าภาษาถิ่นที่ใช้ในละครมีความสำคัญ จำนวน 28 คน คิดเป็นร้อยละ 93.33 ผู้ชมที่เหลือมีความเห็นว่าภาษาถิ่นที่ใช้ในละครไม่มีความสำคัญ จำนวน 2 คน คิดเป็นร้อยละ 6.67

ผู้ชมที่ตอบแบบสอบถามจำนวน 30 คน มีความเห็นว่าภาษาถิ่นที่ใช้ในการละครมีส่วนช่วยให้การแสดงมีความสนุกสนานขึ้น จำนวน 30 คน คิดเป็นร้อยละ 100

ผู้ชมที่ตอบแบบสอบถามจำนวน 30 คน ผู้ชมส่วนใหญ่เคยรู้สึกอึดอัดกับการแสดงในการใช้ภาษาถิ่นที่ไม่สมจริง จำนวน 20 คน คิดเป็นร้อยละ 66.67 ผู้ชมที่เหลือไม่เคยรู้สึกอึดอัดกับการแสดงในการใช้ภาษาถิ่นที่ไม่สมจริง จำนวน 10 คน คิดเป็นร้อยละ 33.33

ผู้ชมที่ตอบแบบสอบถามจำนวน 30 คน ผู้ชมส่วนใหญ่เห็นว่าการใช้ภาษาถิ่นที่ไม่สมจริงทำให้เสียอรรถรสในการชมการแสดง จำนวน 25 คน คิดเป็นร้อยละ 83.33 ผู้ชมที่เหลือเห็นว่าการใช้ภาษาถิ่นที่ไม่สมจริงไม่ทำให้เสียอรรถรสในการชมการแสดง จำนวน 5 คน คิดเป็นร้อยละ 16.67

4.2.3 การวิเคราะห์ทัศนคติของผู้ชมต่อการแสดงเรื่อง “รอยร้าวในกระจกเงา” แสดงรายละเอียดของข้อมูลดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 12 ค่าเฉลี่ยของทัศนคติที่มีต่อภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้ของผู้ชมที่เป็นคนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดระนอง

ประเด็นเรื่องทัศนคติที่มีต่อภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้	$\overline{X}$	S.D.	ระดับความเห็น
ภาษาไทยถิ่นใต้เป็นส่วนสำคัญของภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้	4.33	0.5670	มาก
ภาษาไทยถิ่นใต้มีส่วนช่วยให้ภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้มีความน่าสนใจมากขึ้น	4.30	0.5700	มาก
ภาษาไทยถิ่นใต้ช่วยสร้างบรรยากาศให้กับภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้มากขึ้น	4.37	0.5630	มาก
ภาษาไทยถิ่นใต้ในภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้สามารถทำให้ท่านมีอารมณ์ร่วมไปกับการแสดง	4.13	0.5870	มาก

ตารางที่ 12 (ต่อ)

ประเด็นเรื่องทัศนคติที่มีต่อภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้	$\overline{X}$	S.D.	ระดับความเห็น
ภาษาไทยถิ่นใต้ในเรื่องนี้ทำให้ท่านเข้าใจพื้นเพของตัวละครมากขึ้น	3.90	0.6100	มาก
ภาษาไทยถิ่นใต้ในเรื่องนี้มีส่วนช่วยให้ท่านเข้าใจลักษณะนิสัยของตัวละครมากขึ้น	4.07	0.5930	มาก
ภาษาไทยถิ่นใต้ทำให้ภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้มีความสนุกมากขึ้น	4.20	0.3800	มาก

จากตารางที่ 12 จะเห็นได้ว่า

ทัศคติของผู้ชมที่มีต่อการแสดงละครเรื่องนี้ พบว่า ผู้ชมละครเรื่องนี้มีทัศนคติเกี่ยวกับการแสดงละครเรื่องนี้ในภาพรวมมีระดับความเห็นมาก

เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อในทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อการแสดงละครเรื่องนี้ สามารถเรียงจาก 3 อันดับแรกได้แก่ ท่านเห็นว่าภาษาไทยถิ่นใต้ช่วยสร้างบรรยากาศให้กับละครเรื่องนี้ ($\overline{X}$ = 4.37) ท่านเห็นว่าภาษาไทยถิ่นใต้เป็นส่วนสำคัญของละครเรื่องนี้ ($\overline{X}$ = 4.33) ท่านเห็นว่าภาษาไทยถิ่นใต้เป็นมีส่วนช่วยให้ละครเรื่องนี้มีความน่าสนใจมากขึ้น ($\overline{X}$ = 4.17) ตามลำดับ

4.2.4 การวิเคราะห์ความคิดเห็นของผู้ชมที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดง โดยผู้วิจัยแบ่งความคิดเห็นของผู้ชมออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ผู้ชมสามารถแยกแยะระหว่างนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝน และนักแสดงที่เป็นคนใต้ และส่วนของความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดง

4.2.4.1 ส่วนที่ผู้ชมสามารถแยกแยะระหว่างนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝน และนักแสดงที่เป็นคนใต้ ซึ่งแสดงรายละเอียดของการวิเคราะห์ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 13จำนวนและร้อยละการแยกแยะนักแสดงที่เป็นคนใต้ของผู้ชมที่เป็นคนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดระนอง

จำนวนของนักแสดงที่ผู้ชมคิดว่าเป็นคนใต้	**จำนวน (คน)**	**ร้อยละ**
1 คน	17	56.67
2 คน	13	43.33
3 คน	0	0.00
รวม	**30**	**100.00**

จากตารางที่ 13 จะเห็นได้ว่า

ผู้ชมส่วนใหญ่คิดว่ามีนักแสดงที่เป็นคนใต้ 1 คน จำนวน 17 คน คิดเป็นร้อยละ 56.67รองลงมาคือ ผู้ชมส่วนใหญ่คิดว่ามีนักแสดงที่เป็นคนใต้ 2 คน จำนวน 13 คน คิดเป็นร้อยละ 43.33 ตามลำดับ

4.2.4.2 ส่วนของความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดง ซึ่งแสดงรายละเอียดของการวิเคราะห์ดังตารางต่อไปนี้

ตางรางที่ 14 ค่าเฉลี่ยของความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดงของผู้ชมที่เป็นคนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดระนอง

ประเด็นเรื่องความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดง	$\overline{X}$	S.D.	**ระดับความเห็น**
นักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนสามารถออกเสียงได้ใกล้เคียงกับนักแสดงที่เป็นคนใต้	3.97	0.6030	มาก
นักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนสามารถใช้สำเนียงได้ใกล้เคียงกับนักแสดงที่เป็นคนใต้	3.93	0.6070	มาก
นักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนสามมารถจับจังหวะการพูดได้ใกล้เคียงกับนักแสดงที่เป็นคนใต้	4.00	0.6000	มาก
ความกลมกลืนในด้านการแสดงของนักแสดงทั้งสอง	4.00	0.6000	มาก

ตารางที่ 14 (ต่อ)

ประเด็นเรื่องความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดง	$\overline{X}$	S.D.	ระดับความเห็น
ความกลมกลืนในการใช้เสียงและอารมณ์ของนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝน	4.17	0.5830	มาก

จากตารางที่ 14 จะเห็นได้ว่า

ความคิดเห็นของผู้ชมที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดง พบว่า ผู้ชมละครเรื่องนี้มีทัศนคติต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดงในภาพรวมมีระดับความเห็นมาก

เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อในความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดงของผู้ชม สามารถเรียงจาก 3 อันดับแรกได้แก่ ผู้ชมเห็นว่านักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนเรื่องเสียงมีความกลมกลืนในการใช้เสียงและอารมณ์มาก ($\overline{X}$ =4.17) ผู้ชมเห็นว่านักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนเรื่องเสียงสามารถจับจังหวะในการพูดได้ใกล้เคียงกับนักแสดงที่เป็นคนใต้มาก ($\overline{X}$ =4.00) ผู้ชมเห็นว่าการแสดงระหว่างนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนและนักแสดงที่เป็นคนใต้มีความกลมกลืนกันมาก ($\overline{X}$ = 4.00) ตามลำดับ

4.3 กลุ่มผู้ชมที่เป็นนิสิต คณะรัฐศาสตร์ คณะจิตวิทยา และคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ข้อมูลของผู้ชมที่เป็นนิสิต ชั้นปีที่ 4 คณะรัฐศาสตร์ คณะจิตวิทยา และคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่เข้าเรียนในวิชาหลักและปรัชญาการสื่อสารของมนุษย์ ห้อง 1109 อาคารพินิตประชานาถ ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลในวันพุธที่ 16 กุมภาพันธ์ 2554

4.3.1 การวิเคราะห์ทัศนคติของผู้ชมต่อที่มีต่อละครเรื่อง “รอยร้าวในกระจกเงา” ของผู้ชมจากแบบสอบถาม “ทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อผลของการฝึกฝนนักแสดง”

การวิเคราะห์ปัจจัยส่วนบุคคลของผู้ชมต่อการชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่นในการแสดง ได้แก่ เพศ อายุ ระดับการศึกษา ภูมิลำเนาที่อยู่อาศัย ภาษาหลักที่ใช้ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ผู้ชมส่วนใหญ่เป็นเพศหญิงจำนวน 34 คน คิดเป็นร้อยละ 85 ผู้ชมที่เป็นเพศชาย 6 คน คิดเป็นร้อยละ 15 ผู้ชมอยู่ในช่วงอายุ 20 – 24 ปี จำนวน 40 คน คิดเป็นร้อยละ 100 ผู้ชมมีการศึกษาระดับปริญญาตรี จำนวน 40 คน คิดเป็นร้อยละ 100 ผู้ชมส่วนใหญ่มีภูมิลำเนาที่อยู่อาศัยในภาคกลาง จำนวน 29 คน คิดเป็นร้อยละ 72.5 ผู้ชมที่มีภูมิลำเนาที่อยู่อาศัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือจำนวน 6 คน คิดเป็นร้อยละ 15 ผู้ชมที่มีภูมิลำเนาที่อยู่อาศัยในภาคตะวันออก จำนวน 3 คน คิดเป็นร้อยละ 7.5 ผู้ชมที่มีภูมิลำเนาที่อยู่อาศัยในภาคใต้ จำนวน 2 คน คิดเป็นร้อยละ 5 ภาษาหลักที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นภาษาไทยมาตรฐาน จำนวน 37 คน คิดเป็นร้อยละ 92.5 ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน จำนวน 2 คน คิดเป็นร้อยละ 5 ใช้ภาษาไทยถิ่นใต้ จำนวน 1 คน คิดเป็นร้อยละ 2.5

4.3.2 การวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับพฤติกรรมการชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น ได้แก่ ความถี่ในการชมละคร และ ความรู้สึกที่มีต่อละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น แสดงรายละเอียดของข้อมูลดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 15 จำนวนและร้อยละของผู้ชมที่เป็นนิสิตคณะรัฐศาสตร์ คณะจิตวิทยา และคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จำแนกตามพฤติกรรมและทัศนคติในการชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น

ทัศนะคติที่มีต่อการชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น	จำนวน (คน)	ร้อยละ
ความถี่ในการชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น		
น้อยกว่า 1 ครั้ง	19	47.50
1-5 ครั้ง	10	25.00
5-10 ครั้ง	4	10.00
มากกว่า 10 ครั้ง	7	17.50
รวม	40	100.00
ความรู้สึกของผู้ชมกับการใช้ภาษาถิ่นในละคร		
ชอบ	19	47.50
ไม่ชอบ	21	52.50
รวม	40	100.00

ตารางที่ 15 (ต่อ)

ทัศนะคติที่มีต่อการชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น	จำนวน (คน)	ร้อยละ
ความสำคัญของภาษาถิ่นที่ใช้ในละคร		
สำคัญ	37	92.50
ไม่สำคัญ	3	7.50
รวม	**40**	**100.00**
ผู้ชมรู้สึกว่าภาษาถิ่นที่ใช้ในการละครมีส่วนช่วยให้การแสดงมีความสนุกสนานขึ้น		
สนุก	29	72.50
ไม่สนุก	11	27.50
รวม	**40**	**100.00**
ท่านรู้สึกอึดอัดกับการแสดงในการใช้ภาษาถิ่นไม่สมจริง		
รู้สึก	31	77.50
ไม่รู้สึก	9	22.50
รวม	**40**	**100.00**
ทัศนะคติที่มีต่อการชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น	**จำนวน (คน)**	**ร้อยละ**
ผู้ชมมีความเห็นว่าการใช้ภาษาถิ่นที่ไม่สมจริงทำให้เสียอรรถรสในการชมการแสดง		
ใช่	35	87.50
ไม่ใช่	5	12.50
รวม	**40**	**100.00**

จากตารางที่ 15 จะเห็นได้ว่า

ผู้ชมที่ตอบแบบสอบถามจำนวน 40 คน ส่วนใหญ่เคยชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่นน้อยกว่า 1 ครั้ง จำนวน 19 คน คิดเป็นร้อยละ 47.5 รองลงมาคือผู้ชมที่เคยชม 1 – 5 ครั้ง เป็นจำนวน 10 คน คิดเป็นร้อยละ 25 ผู้ชมที่เคยชมมากกว่า 10 ครั้ง จำนวน 7 คน คิดเป็นร้อยละ 17.5 ผู้ชมที่เคยชมละครที่ใช้ภาษาถิ่น 5 - 10 ครั้ง จำนวน 4 คน คิดเป็นร้อยละ 10

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ชมที่ตอบแบบสอบถามจำนวน 40 คน ผู้ชมส่วนใหญ่ไม่ชอบให้มีการใช้ภาษาถิ่นในละคร จำนวน 21 คน คิดเป็นร้อยละ 52.5 ผู้ชมที่เหลือชอบให้มีการใช้ภาษาถิ่นในละคร จำนวน 19 คน คิดเป็นร้อยละ 47.5

ผู้ชมที่ตอบแบบสอบถามจำนวน 40 คน ผู้ชมส่วนใหญ่มีความเห็นว่าภาษาถิ่นที่ใช้ในละครมีความสำคัญ จำนวน 37 คน คิดเป็นร้อยละ 92.5 ผู้ชมที่เหลือมีความเห็นว่าภาษาถิ่นที่ใช้ในละครไม่มีความสำคัญ จำนวน 3 คน คิดเป็นร้อยละ 7.5

ผู้ชมที่ตอบแบบสอบถามจำนวน 40 คน ผู้ชมส่วนใหญ่มีความเห็นว่าภาษาถิ่นที่ใช้ในการละครมีส่วนช่วยให้การแสดงมีความสนุกสนานขึ้น จำนวน 29 คน คิดเป็นร้อยละ 72.5 ผู้ชมที่เหลือมีความเห็นว่าภาษาถิ่นที่ใช้ในละครไม่มีส่วนช่วยให้การแสดงมีความสนุกสนานขึ้น จำนวน 11 คน คิดเป็นร้อยละ 27.5

ผู้ชมที่ตอบแบบสอบถามจำนวน 40 คน ผู้ชมส่วนใหญ่เคยรู้สึกอึดอัดกับการแสดงในการใช้ภาษาถิ่นที่ไม่สมจริง จำนวน 31 คน คิดเป็นร้อยละ 77.5 ผู้ชมที่เหลือไม่เคยรู้สึกอึดอัดกับการแสดงในการใช้ภาษาถิ่นที่ไม่สมจริง จำนวน 9 คน คิดเป็นร้อยละ 22.5

ผู้ชมที่ตอบแบบสอบถามจำนวน 40 คน ผู้ชมส่วนใหญ่เห็นว่าการใช้ภาษาถิ่นที่ไม่สมจริงทำให้เสียอรรถรสในการชมการแสดง จำนวน 35 คน คิดเป็นร้อยละ 87.5 ผู้ชมที่เหลือเห็นว่าการใช้ภาษาถิ่นที่ไม่สมจริงไม่ทำให้เสียอรรถรสในการชมการแสดง จำนวน 5 คน คิดเป็นร้อยละ 12.5

4.3.3 การวิเคราะห์ทัศนคติของผู้ชมต่อการแสดงเรื่อง “รอยร้าวในกระจกเงา” แสดงรายละเอียดของข้อมูลดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 16 ค่าเฉลี่ยของทัศนคติที่มีต่อภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้ของผู้ชมที่เป็นนิสิตคณะรัฐศาสตร์ คณะจิตวิทยา และคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประเด็นเรื่องทัศนคติที่มีต่อภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้	$\overline{X}$	S.D.	ระดับความเห็น
ภาษาไทยถิ่นใต้เป็นส่วนสำคัญของภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้	4.00	0.6000	มาก

ตารางที่ 16 (ต่อ)

ประเด็นเรื่องทัศนคติที่มีต่อภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้	$\overline{X}$	S.D.	ระดับความเห็น
ภาษาไทยถิ่นใต้มีส่วนช่วยให้ภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้มีความน่าสนใจมากขึ้น	3.23	0.5225	ปานกลาง
ภาษาไทยถิ่นใต้ช่วยสร้างบรรยากาศให้กับภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้มากขึ้น	3.73	0.5475	มาก
ภาษาไทยถิ่นใต้ในภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้สามารถทำให้ท่านมีอารมณ์ร่วมไปกับการแสดง	3.28	0.5913	ปานกลาง
ภาษาไทยถิ่นใต้ในเรื่องนี้ทำให้ท่านเข้าใจพื้นเพของตัวละครมากขึ้น	4.08	0.4900	มาก
ภาษาไทยถิ่นใต้ในเรื่องนี้มีส่วนช่วยให้ท่านเข้าใจลักษณะนิสัยของตัวละครมากขึ้น	3.40	0.5750	ปานกลาง
ภาษาไทยถิ่นใต้ทำให้ภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้มีความสนุกมากขึ้น	2.95	0.6313	ปานกลาง

จากตารางที่ 16 จะเห็นได้ว่า

ทัศคติของผู้ชมที่มีต่อการแสดงละครเรื่องนี้ พบว่า ผู้ชมละครเรื่องนี้มีทัศนคติเกี่ยวกับการแสดงละครเรื่องนี้ในภาพรวมมีระดับความเห็นปานกลาง

เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อในทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อการแสดงละครเรื่องนี้ สามารถเรียงจาก 3 อันดับแรกได้แก่ ผู้ชมเห็นว่าภาษาไทยถิ่นใต้เข้าใจพื้นเพของตัวละครมากขึ้น ($\overline{X}$ = 4.08) ผู้ชมเห็นว่าภาษาไทยถิ่นใต้เป็นส่วนสำคัญของละครเรื่องนี้ ($\overline{X}$ = 4.00) ท่านเห็นว่าภาษาไทยถิ่นใต้ช่วยสร้างบรรยากาศให้กับละครเรื่องนี้($\overline{X}$ = 3.73) ตามลำดับ

4.3.4 การวิเคราะห์ความคิดเห็นของผู้ชมที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดง โดยผู้วิจัยแบ่งความคิดเห็นของผู้ชมออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ผู้ชมสามารถแยกแยะระหว่างนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝน และนักแสดงที่เป็นคนใต้ และส่วนของความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดง

4.3.4.1 ส่วนที่ผู้ชมสามารถแยกแยะระหว่างนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝน และนักแสดงที่เป็นคนใต้ ซึ่งแสดงรายละเอียดของการวิเคราะห์ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 17 จำนวนและร้อยละการแยกแยะนักแสดงที่เป็นคนใต้ของผู้ชมที่เป็นนิสิตคณะรัฐศาสตร์ คณะจิตวิทยา และคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จำนวนของนักแสดงที่ผู้ชมคิดว่าเป็นคนใต้	**จำนวน (คน)**	**ร้อยละ**
1 คน	33	82.50
2 คน	7	17.50
3 คน	0	0.00
รวม	**40**	**100.00**

จากตารางที่ 17 จะเห็นได้ว่า

ผู้ชมส่วนใหญ่คิดว่ามีนักแสดงที่เป็นคนใต้ 1 คน จำนวน 33 คน คิดเป็นร้อยละ 82.50รองลงมาคือ ผู้ชมส่วนใหญ่คิดว่ามีนักแสดงที่เป็นคนใต้ 2 คน จำนวน 7 คน คิดเป็นร้อยละ 17.50 ตามลำดับ

4.3.4.2 ส่วนของความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดง ซึ่งแสดงรายละเอียดของการวิเคราะห์ดังตารางต่อไปนี้

ตางรางที่ 18 ค่าเฉลี่ยของความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดงของผู้ชมที่เป็นนิสิตคณะรัฐศาสตร์ คณะจิตวิทยา และคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประเด็นเรื่องความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดง	$\overline{X}$	S.D.	**ระดับความเห็น**
นักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนสามารถออกเสียงได้ใกล้เคียงกับนักแสดงที่เป็นคนใต้	3.50	0.5625	มาก
นักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนสามารถใช้สำเนียงได้ใกล้เคียงกับนักแสดงที่เป็นคนใต้	3.48	0.5650	ปานกลาง
นักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนสามมารถจับจังหวะการพูดได้ใกล้เคียงกับนักแสดงที่เป็นคนใต้	3.25	0.5938	ปานกลาง

ตารางที่ 18 (ต่อ)

ประเด็นเรื่องความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดง	$\overline{X}$	S.D.	ระดับความเห็น
ความกลมกลืนในด้านการแสดงของนักแสดงทั้งสอง	3.65	0.5438	มาก
ความกลมกลืนในการใช้เสียงและอารมณ์ของนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝน	3.53	0.5588	มาก

จากตารางที่ 18 จะเห็นได้ว่า

ความคิดเห็นของผู้ชมที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดง พบว่า ผู้ชมละครเรื่องนี้มีทัศนคติต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดงในภาพรวมมีระดับความเห็นมาก

เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อในความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดงของผู้ชม สามารถเรียงจาก 3 อันดับแรกได้แก่ ผู้ชมเห็นว่าการแสดงระหว่างนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนเรื่องเสียงและนักแสดงที่เป็นคนใต้มีความกลมกลืนกันมาก ($\overline{X}$ =3.65) ผู้ชมเห็นว่าการใช้เสียงและอารมณ์ของนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนเรื่องเสียงมีความกลมกลืนกันมาก ($\overline{X}$ =3.53) ผู้ชมเห็นว่าการแสดงระหว่างนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนเรื่องเสียงสามารถออกเสียงได้ใกล้เคียงกบนักแสดงที่เป็นคนใต้มาก ($\overline{X}$ = 3.50) ตามลำดับ

4.4 กลุ่มผู้ชมที่ชมละครและตอบคำถามผ่านทาง Internet

ข้อมูลของผู้ชมที่ชมละครและตอบแบบสอบถามผ่านทาง Internet โดยผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลในช่วงวันอังคารที่ 1 กุมภาพันธ์ 2554 – วันอาทิตย์ที่ 20 กุมภาพันธ์ 2554

4.4.1 การวิเคราะห์ทัศนคติของผู้ชมต่อที่มีต่อละครเรื่อง “รอยร้าวในกระจกเงา” ของผู้ชมที่เป็นคนภาคอื่นๆจากแบบสอบถาม “ทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อผลของการฝึกฝนนักแสดง”

การวิเคราะห์ปัจจัยส่วนบุคคลของผู้ชมต่อการชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่นในการแสดง ได้แก่ เพศ อายุ ระดับการศึกษา ภูมิลำเนาที่อยู่อาศัย ภาษาหลักที่ใช้ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ผู้ชมส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง จำนวน 93 คน คิดเป็นร้อยละ 62.00 ที่เหลือเป็นเพศชาย จำนวน 57 คน คิดเป็นร้อยละ 38.00

ผู้ชมส่วนใหญ่มีอายุอยู่ในช่วง อายุ 20 - 24 ปี จำนวน 88 คน คิดเป็นร้อยละ 58.67 รองลงมา คือ ผู้ชมที่มีอายุอยู่ในช่วงอายุ 25 - 29 ปี จำนวน 31 คน คิดเป็นร้อยละ 20.67 ลำดับถัดมา คือ ผู้ชมที่อยู่ที่มีอายุต่ำกว่า 20 ปี จำนวน 9 คน คิดเป็นร้อยละ 6.00 ลำดับถัดมาคือ ผู้ชมที่อยู่ในช่วงอายุ 30-34 ปี จำนวน 9 คน คิดเป็นร้อยละ 6.00 ลำดับถัดมาคือ ผู้ชมที่มีอายุ 40 ปีขึ้นไป จำนวน 9 คน คิดเป็นร้อยละ 6.00 และผู้ชมที่อยู่ในช่วงอายุ 35-39 ปี จำนวน 4 คน คิดเป็นร้อยละ 2.67 ตามลำดับ

ผู้ชมส่วนใหญ่มีระดับการศึกษา ปริญญาตรีหรือเทียบเท่า จำนวน 124 คน คิดเป็นร้อยละ 82.67 รองลงมาคือ ผู้ชมที่มีระดับการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรี จำนวน 16 คน คิดเป็นร้อยละ 10.67 และผู้ชมที่มีระดับการศึกษาระดับมัธยม จำนวน 6 คน คิดเป็นร้อยละ 4.00 ตามลำดับ

ผู้ชมส่วนใหญ่มีภูมิลำเนาที่อยู่อาศัยที่ภาคกลาง จำนวน 97 คน คิดเป็นร้อยละ 64.67 รองลงมาคือ ผู้ชมที่มีภูมิลำเนาที่อยู่อาศัยที่ภาคเหนือ จำนวน 18 คน คิดเป็นร้อยละ 12.00 ลำดับถัดมาคือ ผู้ชมที่มีภูมิลำเนาที่อยู่อาศัยที่ภาคตะวันออก จำนวน 17 คน คิดเป็นร้อยละ 11.33 ลำดับถัดมาคือ ผู้ชมที่มีภูมิลำเนาที่อยู่อาศัยที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จำนวน 15 คน คิดเป็นร้อยละ 10.00 ลำดับถัดมาคือ ผู้ชมที่มีภูมิลำเนาที่อยู่อาศัยที่ภาคใต้ จำนวน 2 คน คิดเป็นร้อยละ 1.33 และผู้ชมที่มีภูมิลำเนาที่อยู่อาศัยที่ภาคตะวันตก จำนวน 1 คน คิดเป็นร้อยละ 0.67 ตามลำดับ

ผู้ชมส่วนใหญ่ใช้ภาษาไทยมาตรฐาน (กรุงเทพและปริมณฑล) จำนวน 127 คน คิดเป็นร้อยละ 84.67 รองลงมาคือ ผู้ชมที่ใช้ภาษาไทยกลาง จำนวน 10 คน คิดเป็นร้อยละ 6.67 ลำดับถัดมาคือ ผู้ชมที่ภาษาไทยถิ่นเหนือ จำนวน 8 คน คิดเป็นร้อยละ 5.33 ลำดับถัดมาคือ ผู้ชมที่ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน จำนวน 4 คน คิดเป็นร้อยละ 2.67 ลำดับถัดมาคือ ผู้ชมที่ใช้ภาษาไทยถิ่นใต้จำนวน 1 คน คิดเป็นร้อยละ 0.67

4.4.2 การวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับพฤติกรรมการชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น ได้แก่ ความถี่ในการชมละคร และ ความรู้สึกที่มีต่อละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น แสดงรายละเอียดของข้อมูลดังตารางต่อไปนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 19 จำนวนและร้อยละของผู้ชมที่ชมภาพยนตร์และตอบแบบสอบถามผ่านทาง Internet จำแนกตามพฤติกรรมและทัศนคติในการชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น

ทัศนะคติที่มีต่อการชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น	จำนวน (คน)	ร้อยละ
ความถี่ในการชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น		
น้อยกว่า 1 ครั้ง	77	51.33
1-5 ครั้ง	39	26.00
5-10 ครั้ง	17	11.33
มากกว่า 10 ครั้ง	17	11.33
รวม	**150**	**100.00**
ความรู้สึกของผู้ชมกับการใช้ภาษาถิ่นในละคร		
ชอบ	107	71.33
ไม่ชอบ	43	28.67
รวม	**150**	**100.00**
ความสำคัญของภาษาถิ่นที่ใช้ในละคร		
สำคัญ	137	91.33
ไม่สำคัญ	13	8.67
รวม	**150**	**100.00**
ผู้ชมรู้สึกว่าภาษาถิ่นที่ใช้ในการละครมีส่วนช่วยให้การแสดงมีความสนุกสนานขึ้น		
สนุก	122	81.33
ไม่สนุก	28	18.67
รวม	**150**	**100.00**
ผู้ชมรู้สึกอึดอัดกับการแสดงในการใช้ภาษาถิ่นไม่สมจริง		
รู้สึก	123	82.00
ไม่รู้สึก	27	18.00
รวม	150	100.00

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 19 (ต่อ)

ทัศนะคติที่มีต่อการชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น	จำนวน (คน)	ร้อยละ
ผู้ชมมีความเห็นว่าการใช้ภาษาถิ่นที่ไม่สมจริงทำให้เสียอรรถรสในการชมการแสดง		
ใช่	136	90.67
ไม่ใช่	14	9.33
รวม	**150**	**100.00**

จากตารางที่ 19 จะเห็นได้ว่า

ความถี่ในการชมละครที่ใช้ภาษาถิ่น ส่วนใหญ่ชมน้อยกว่า 1 ครั้ง จำนวน 77 คน คิดเป็นร้อยละ 51.33 รองลงมาคือ ผู้ชมที่มีการใช้ภาษาถิ่น 1-5 ครั้ง จำนวน 39 คน คิดเป็นร้อยละ 26.00 ผู้ชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่นมากกว่า 10 ครั้ง จำนวน 17 คน คิดเป็นร้อยละ 11.33 และผู้ชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น 5-10 ครั้ง จำนวน 17 คน คิดเป็นร้อยละ 11.33 ตามลำดับ

ผู้ชมส่วนใหญ่ชอบให้มีการใช้ภาษาถิ่นในละคร จำนวน 107 คน คิดเป็นร้อยละ 71.33 ผู้ชมที่เหลือไม่ชอบให้มีการใช้ภาษาถิ่นในละคร จำนวน 43 คน คิดเป็นร้อยละ 28.67

ผู้ชมส่วนใหญ่มีความเห็นว่าภาษาถิ่นที่ใช้ในละครมีความสำคัญ จำนวน 137 คน คิดเป็นร้อยละ 91.33 ผู้ชมที่เหลือมีความเห็นว่าภาษาถิ่นที่ใช้ในละครไม่มีความสำคัญ จำนวน 13 คน คิดเป็นร้อยละ 8.67

ผู้ชมส่วนใหญ่มีความเห็นว่าภาษาถิ่นที่ใช้ในการละครมีส่วนช่วยให้การแสดงมีความสนุกสนานขึ้น จำนวน 122 คน คิดเป็นร้อยละ 81.33 ผู้ชมที่เหลือมีความเห็นว่าภาษาถิ่นที่ใช้ในการละครไม่มีส่วนช่วยให้การแสดงมีความสนุกสนานขึ้น จำนวน 28 คน คิดเป็นร้อยละ 18.67

ผู้ชมส่วนใหญ่เคยรู้สึกอึดอัดกับการแสดงในการใช้ภาษาถิ่นที่ไม่สมจริง จำนวน 123 คน คิดเป็นร้อยละ 82.00 ผู้ชมที่เหลือไม่เคยรู้สึกอึดอัดกับการแสดงในการใช้ภาษาถิ่นที่ไม่สมจริง จำนวน 27 คน คิดเป็นร้อยละ 18.00

ผู้ชมส่วนใหญ่เห็นว่าการใช้ภาษาถิ่นที่ไม่สมจริงทำให้เสียอรรถรสในการชมการแสดง จำนวน 136 คน คิดเป็นร้อยละ 90.67 ผู้ชมที่เหลือเห็นว่าการใช้ภาษาถิ่นที่ไม่สมจริงไม่ทำให้เสียอรรถรสในการชมการแสดง จำนวน 14 คน คิดเป็นร้อยละ 9.33

4.4.3 การวิเคราะห์ทัศนคติของผู้ชมต่อการแสดงเรื่อง "รอยร้าวในกระจกเงา" แสดงรายละเอียดของข้อมูลดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 20 ค่าเฉลี่ยของทัศนคติที่มีต่อการแสดงละครเรื่องนี้ของผู้ชมที่ชมละครและตอบแบบสอบถามผ่านทาง Internet

ประเด็นเรื่องทัศนคติที่มีต่อภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้	$\overline{X}$	S.D.	**ระดับความเห็น**
ภาษาไทยถิ่นใต้เป็นส่วนสำคัญของภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้	4.17	0.8468	มาก
ภาษาไทยถิ่นใต้มีส่วนช่วยให้ภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้มีความน่าสนใจมากขึ้น	3.95	0.8497	มาก
ภาษาไทยถิ่นใต้ช่วยสร้างบรรยากาศให้กับภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้มากขึ้น	4.22	0.8263	มาก
ภาษาไทยถิ่นใต้ในภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้สามารถทำให้ท่านมีอารมณ์ร่วมไปกับการแสดง	3.91	0.8139	มาก
ภาษาไทยถิ่นใต้ในเรื่องนี้ทำให้ท่านเข้าใจพื้นเพของตัวละครมากขึ้น	4.39	0.7308	มาก
ภาษาไทยถิ่นใต้ในเรื่องนี้มีส่วนช่วยให้ท่านเข้าใจลักษณะนิสัยของตัวละครมากขึ้น	4.00	0.7931	มาก
ภาษาไทยถิ่นใต้ทำให้ภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้มีความสนุกมากขึ้น	3.86	0.8437	มาก

จากตารางที่ 20 จะเห็นได้ว่า

ทัศคติของผู้ชมที่มีต่อการแสดงละครเรื่องนี้ พบว่า ผู้ชมละครเรื่องนี้มีทัศนคติเกี่ยวกับการแสดงละครเรื่องนี้ในภาพรวมมีระดับความเห็นมาก

เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อในทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อการแสดงละครเรื่องนี้ สามารถเรียงจาก 3 อันดับแรกได้แก่ ผู้ชมเห็นว่าภาษาไทยถิ่นใต้ในเรื่องนี้ทำให้ท่านเข้าใจพื้นเพของตัวละครมากขึ้น ($\overline{X}$ = 4.39) ผู้ชมเห็นว่าภาษาไทยถิ่นใต้ช่วยสร้างบรรยากาศให้กับละครเรื่องนี้มากขึ้น ($\overline{X}$ = 4.22) ผู้ชมเห็นว่าภาษาไทยถิ่นใต้เป็นส่วนสำคัญของละครเรื่องนี้ ($\overline{X}$ = 4.17) ตามลำดับ

4.4.4 การวิเคราะห์ความคิดเห็นของผู้ชมที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดง โดยผู้วิจัยแบ่งความคิดเห็นของผู้ชมออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ผู้ชมสามารถแยกแยะระหว่างนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝน และนักแสดงที่เป็นคนใต้ และส่วนของความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดง

4.4.4.1 ส่วนที่ผู้ชมสามารถแยกแยะระหว่างนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝน และนักแสดงที่เป็นคนใต้ ซึ่งแสดงรายละเอียดของการวิเคราะห์ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 21 จำนวนและร้อยละการแยกแยะนักแสดงที่เป็นคนใต้ของผู้ชมที่ชมละครและตอบแบบสอบถามผ่านทาง Internet

จำนวนของนักแสดงที่ผู้ชมคิดว่าเป็นคนใต้	**จำนวน (คน)**	**ร้อยละ**
1 คน	103	68.67
2 คน	47	31.33
3 คน	0	0.00
รวม	150	100.00

จากตารางที่ 21 จะเห็นได้ว่า

ผู้ชมส่วนใหญ่คิดว่ามีนักแสดงที่เป็นคนใต้ 1 คน จำนวน 103 คน คิดเป็นร้อยละ 68.67รองลงมาคือ ผู้ชมส่วนใหญ่คิดว่ามีนักแสดงที่เป็นคนใต้ 2 คน จำนวน 47 คน คิดเป็นร้อยละ 31.33 ตามลำดับ

4.4.4.2 ส่วนของความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดง ซึ่งแสดงรายละเอียดของการวิเคราะห์ดังตารางต่อไปนี้

ตางรางที่ 22 ค่าเฉลี่ยของความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดงของผู้ชมที่ชมละครและตอบแบบสอบถามผ่านทาง Internet

ประเด็นเรื่องความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดง	$\overline{X}$	S.D.	ระดับความเห็น
นักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนสามารถออกเสียงได้ใกล้เคียงกับนักแสดงที่เป็นคนใต้	4.12	0.7320	มาก
นักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนสามารถใช้สำเนียงได้ใกล้เคียงกับนักแสดงที่เป็นคนใต้	4.07	0.7388	มาก
นักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนสามมารถจับจังหวะการพูดได้ใกล้เคียงกับนักแสดงที่เป็นคนใต้	3.80	0.8355	มาก
ความกลมกลืนในด้านการแสดงของนักแสดงทั้งสอง	3.99	0.8314	มาก
ความกลมกลืนในการใช้เสียงและอารมณ์ของนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝน	3.97	0.8106	มาก

จากตารางที่ 22 จะเห็นได้ว่า

ความคิดเห็นของผู้ชมที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดง พบว่า ผู้ชมละครเรื่องนี้มีทัศนคติต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดงในภาพรวมมีระดับความเห็นมาก

เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อในความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดงของผู้ชม สามารถเรียงจาก 3 อันดับแรกได้แก่ ผู้ชมคิดว่านักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนเรื่องเสียงสามารถออกเสียงได้ใกล้เคียงกับนักแสดงที่เป็นคนใต้มาก ($\overline{X}$ =4.12) ผู้ชมคิดว่านักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนเรื่องเสียงสามารถใช้สำเนียงได้ใกล้เคียงกับนักแสดงที่เป็นคนใต้มาก ($\overline{X}$ =4.07) ผู้ชมคิดว่าการแสดงระหว่างงนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนและนักแสดงที่เป็นคนใต้ทีความกลมกลืนกันมาก ($\overline{X}$ = 3.99) ตามลำดับ

ตารางที่ 23 ตารางเปรียบเทียบการประมวลผลทัศนคติของกลุ่มผู้ชมที่มีต่อภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้ ระหว่างกลุ่มผู้ชมที่เป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3/9 โรงเรียนพิชัยรัตนาคาร จังหวัดระนอง กลุ่มผู้ชมที่มีอายุระหว่าง 30-40 ปีที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดระนอง กลุ่มผู้ชมที่เป็นนิสิตคณะรัฐศาสตร์ คณะจิตวิทยา และคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กลุ่มผู้ชมที่ชมภาพยนตร์และประเมินผลผ่านทาง Internet

ประเด็นเรื่องทัศนคติที่มีต่อภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้	ค่าเฉลี่ยของกลุ่มนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3/9	ค่าเฉลี่ยของกลุ่มที่มีช่วงอายุ 30-40 ปีที่อาศัยอยู่ในจังหวัดระนอง	ค่าเฉลี่ยของกลุ่มนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ค่าเฉลี่ยของกลุ่มที่ชมและประเมินผลผ่านทาง Internet
ภาษาไทยถิ่นใต้เป็นส่วนสำคัญของละครเรื่องนี้	4.47	4.33	4.00	4.17
ภาษาไทยถิ่นใต้มีส่วนช่วยให้ละครเรื่องนี้มีความน่าสนใจมากขึ้น	4.33	4.30	3.23	3.95
ภาษาไทยถิ่นใต้ช่วยสร้างบรรยากาศให้กับละครเรื่องนี้มากขึ้น	4.13	4.37	3.73	4.22
ภาษาไทยถิ่นใต้ในละครเรื่องนี้สามารถทำให้ท่านมีอารมณ์ร่วมไปกับการแสดง	4.10	4.13	3.28	3.91

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 23 (ต่อ)

ประเด็นเรื่องทัศนคติที่มีต่อภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้	ค่าเฉลี่ยของกลุ่มนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3/9	ค่าเฉลี่ยของกลุ่มที่มีช่วงอายุ 30-40 ปีที่อาศัยอยู่ในจังหวัดระนอง	ค่าเฉลี่ยของกลุ่มนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ค่าเฉลี่ยของกลุ่มที่ชมและประเมินผลผ่านทาง Internet
ภาษาไทยถิ่นใต้ในเรื่องนี้ทำให้ท่านเข้าใจพื้นเพของตัวละครมากขึ้น	3.97	3.90	4.08	4.39
ภาษาไทยถิ่นใต้ในเรื่องนี้มีส่วนช่วยให้ท่านเข้าใจลักษณะนิสัยของตัวละครมากขึ้น	3.90	4.07	3.40	4.00
ภาษาไทยถิ่นใต้ทำให้ละครเรื่องนี้มีความสนุกมากขึ้น		4.20	2.95	3.86

จากตารางที่ 23 ตารางเปรียบเทียบการประมวลผลทัศนคติของกลุ่มผู้ชมระหว่างผู้ชมที่เป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3/9 โรงเรียนพิชัยรัตนาคาร จังหวัดระนอง กลุ่มผู้ชมที่มีอายุระหว่าง 30-40 ปีที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดระนอง กลุ่มผู้ชมที่เป็นนิสิตคณะรัฐศาสตร์ คณะจิตวิทยา และคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กลุ่มผู้ชมที่ชมภาพยนตร์และประเมินผลผ่านทาง Internet พบว่า กลุ่มผู้ชมที่เป็นคนที่อาศัยอยู่ในจังหวัดระนองไม่ว่าจะเป็นกลุ่มของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษา หรือกลุ่มผู้ที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดระนอง ที่มีช่วงอายุ 30 – 40 ปี จะมีความเห็นที่ใกล้เคียงกันมากกว่า เมื่อเทียบกับกลุ่มนิสิตของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และกลุ่มผู้ชมที่ชมภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้และประเมินผลแบบสอบถามผ่านทาง Internet ในขณะที่ผลของค่าเฉลี่ยปรากฏออกมาว่ากลุ่มผู้ชมที่อาศัยอยู่ในจังหวัดระนองทั้งสอง

กลุ่มส่วนใหญ่อยู่ในระดับ 4 และกลุ่มผู้ชมที่ไม่ได้อาศัยอยู่ในจังหวัดระนองค่าเฉลี่ยส่วนใหญ่อยู่ในระดับ 3 ปลายๆ ที่ผลปรากฏออกมาเป็นเช่นนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าเพราะผู้ชมที่อาศัยอยู่ในจังหวัดระนองเห็นว่าการใช้ภาษาไทยถิ่นใต้ในภาพยนตร์เป็นเรื่องใกล้ตัวมากกว่าผู้ชมที่ไม่ได้อาศัยอยู่ในจังหวัดระนอง ซึ่งการให้ความสำคัญในด้านต่างๆจึงมีความแตกต่างกัน

สังเกตุได้ว่าประเด็นที่ผู้ชมที่เป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3/9 โรงเรียนพิชัยรัตนาคาร จังหวัดระนองให้ความสำคัญมากที่สุดคือ ประเด็นภาษาไทยถิ่นใต้เป็นส่วนสำคัญของภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้ ประเด็นต่อมาคือ ภาษาไทยถิ่นใต้มีส่วนช่วยให้ภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้น่าสนใจมากขึ้น ประเด็นถัดมาคือ ภาษาไทยถิ่นใต้ช่วยสร้างบรรยากาศให้กับภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้ ซึ่งเป็นประเด็นที่ผู้ชมที่มีช่วงอายุ 30 – 40 ปี ที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดระนองให้ความสำคัญเช่นกัน แม้จะมีลำดับที่แตกต่างกัน คือ ประเด็นที่ผู้ชมกลุ่มนี้ให้ความสำคัญมากที่สุด คือ ภาษาไทยถิ่นใต้ช่วยสร้างบรรยากาศให้กับภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้ ประเด็นที่รองลงมา คือ ภาษาไทยถิ่นใต้เป็นส่วนสำคัญของภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้ และประเด็นสุดท้าย คือภาษาไทยถิ่นใต้มีส่วนช่วยให้ภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้น่าสนใจมากขึ้น เห็นได้ชัดว่าผู้ชมทั้งสองกลุ่มประเมินผลโดยยึดภาษาเป็นประเด็นหลัก ในขณะที่ผู้ชมอีกสองกลุ่ม คือ กลุ่มผู้ชมที่เป็นนิสิตคณะรัฐศาสตร์ คณะจิตวิทยา และคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กลุ่มผู้ชมที่ชมภาพยนตร์และประเมินผลผ่านทาง Internet เห็นว่าประเด็นที่สำคัญที่สุดที่ทำการประเมิน คือ ภาษาไทยถิ่นใต้ในเรื่องนี้ทำให้ท่านเข้าใจพื้นเพของตัวละครมากขึ้น ซึ่งเป็นประเด็นที่เกี่ยวกับตัวละคร และเป็นประเด็นที่ผู้ชมที่อาศัยอยู่ในจังหวัดระนองให้ความสำคัญน้อยที่สุด

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเหตุที่เป็นเช่นอาจเป็นเพราะ สำหรับผู้ชมที่อาศัยอยู่ในจังหวัดระนองทั้งสองกลุ่มให้ความสำคัญกับประเด็นของภาษามากกว่าประเด็นของตัวละคร เนื่องจากประเด็นเรื่องภาษาเป็นเรื่องที่ใกล้ตัวของผู้ชมมากกว่า เพราะภาษาที่ใช้ในภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาษาที่ผู้ชมได้สัมผัสในชีวิตประจำวัน ดังนั้นผู้ชมจึงให้ความสำคัญกับประเด็นที่เกี่ยวกับภาษามากกว่าประเด็นที่เกี่ยวกับตัวละคร

ประเด็นที่ผู้ชมให้ความน้อยที่สุดก็มีความแตกต่างกัน ผู้ชมที่อาศัยอยู่ในจังหวัดระนองทั้งสองกลุ่มให้ความสำคัญน้อยที่สุด คือ ภาษาไทยถิ่นใต้ในเรื่องนี้มีส่วนช่วยให้ท่านเข้าใจลักษณะนิสัยของตัวละครมากขึ้น และภาษาไทยถิ่นใต้ในเรื่องนี้ทำให้ท่านเข้าใจพื้นเพของตัวละครมากขึ้น ในขณะที่กลุ่มผู้ชมซึ่งไม่ได้อาศัยอยู่ในจังหวัดระนองให้ความสำคัญน้อยที่สุด คือ ภาษาไทยถิ่นใต้ทำให้ภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้มีความสนุกมากขึ้น หมายความว่าแม้จะไม่ใช่ภาษาไทยถิ่นใต้ก็ทำให้

ภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้มีความสนุกได้ นั่นอาจเป็นเพราะผู้ชมเห็นว่าประเด็นเรื่องภาษาเป็นเรื่องที่ไกลตัวของผู้ชม หรือทำให้ผู้ไม่เข้าใจในเนื้อเรื่องหรือคำพูดบางคำ ดังนั้นผู้ชมจึงให้ความสำคัญกับเรื่องที่ผู้ชมสามารถเข้าใจได้มากกว่า หรือประเด็นที่ใกล้กับตัวมากกว่า ซึ่งนั่นก็คือประเด็นที่เกี่ยวกับตัวละครนั่นเอง

ตารางที่ 24 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดง ระหว่างกลุ่มผู้ชมที่เป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3/9 โรงเรียนพิชัยรัตนาคาร จังหวัดระนอง กลุ่มผู้ชมที่มีอายุระหว่าง 30-40 ปีที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดระนอง กลุ่มผู้ชมที่เป็นนิสิตคณะรัฐศาสตร์ คณะจิตวิทยา และคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กลุ่มผู้ชมที่ชมภาพยนตร์และประเมินผลผ่านทาง Internet

ประเด็นเรื่องความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดง	ค่าเฉลี่ยของกลุ่มนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3/9	ค่าเฉลี่ยของกลุ่มที่มีช่วงอายุ 30-40 ปีที่อาศัยอยู่ในจังหวัดระนอง	ค่าเฉลี่ยของกลุ่มนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ค่าเฉลี่ยของกลุ่มที่ชมและประเมินผลผ่านทาง Internet
นักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนสามารถออกเสียงได้ใกล้เคียงกับนักแสดงที่เป็นคนใต้	3.83	3.97	3.50	4.12
นักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนสามารถใช้สำเนียงได้ใกล้เคียงกับนักแสดงที่เป็นคนใต้	3.83	3.93	3.48	4.07

ตารางที่ 24 (ต่อ)

ประเด็นเรื่องความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดง	ค่าเฉลี่ยของกลุ่มนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3/9	ค่าเฉลี่ยของกลุ่มที่มีช่วงอายุ 30-40 ปีที่อาศัยอยู่ในจังหวัดระนอง	ค่าเฉลี่ยของกลุ่มนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ค่าเฉลี่ยของกลุ่มที่ชมและประเมินผลผ่านทาง Internet
นักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนสามมารถจับจังหวะการพูดได้ใกล้เคียงกับนักแสดงที่เป็นคนใต้	3.80	4.00	3.25	3.80
ความกลมกลืนในด้านการแสดงของนักแสดงทั้งสอง	4.07	4.00	3.65	3.99
ความกลมกลืนในการใช้เสียงและอารมณ์ของนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝน	4.10	4.17	3.53	3.97

จากตารางที่ 24 ตารางเปรียบเทียบความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดงระหว่างกลุ่มผู้ชมที่เป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3/9 โรงเรียนพิชัยรัตนาคาร จังหวัดระนอง กลุ่มผู้ชมที่มีอายุระหว่าง 30-40 ปีที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดระนอง กลุ่มผู้ชมที่เป็นนิสิตคณะรัฐศาสตร์ คณะจิตวิทยา และคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กลุ่มผู้ชมที่ชมภาพยนตร์และประเมินผลผ่านทาง Internet พบว่าผลของค่าเฉลี่ยในการประเมินของผู้ชมทุกกลุ่มอยู่ในระดับใกล้เคียงกัน และประเด็นที่สำคัญที่สุดของกลุ่มผู้ชมที่เป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3/9 โรงเรียนพิชัยรัตนาคาร จังหวัดระนอง คือ ความกลมกลืนในการใช้เสียงและอารมณ์ของนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝน ซึ่งเป็นประเด็นเดียวกันกับกลุ่มของผู้ชมที่มีอายุระหว่าง 30-40 ปี ที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดระนอง ส่วนกลุ่มของผู้ชมที่เป็นนิสิตคณะรัฐศาสตร์ คณะจิตวิทยา และคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยให้ความสำคัญกับประเด็นเรื่องความกลมกลืนใน

ด้านการแสดงของนักแสดงทั้งสองมากที่สุด สำหับกลุ่มผู้ชมที่ชมภาพยนตร์และประเมินผลผ่านทาง Internet ให้ความสำคัญกับประเด็นเรื่องนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนสามารถออกเสียงได้ใกล้เคียงกับนักแสดงที่เป็นคนใต้มากที่สุด

สำหรับการเปรียบเทียบความเห็นของผู้ชมที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดง กลุ่มผู้ชมที่อาศัยอยู่ในจังหวัดระนองทั้งสองกลุ่มก็ยังให้ความสำคัญเกี่ยวกับเรื่องของเสียงเป็นหลัก ซึ่งเป็นเรื่องที่ใกล้ตัวกับผู้ชม ในขณะที่ กลุ่มผู้ชมที่เป็นนิสิตคณะรัฐศาสตร์ คณะจิตวิทยา และคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้นให้ความสำคัญเกี่ยวกับการแสดงของนักแสดง ซึ่งเป็นเรื่องที่ใกล้ตัวกับผู้ชมมากกว่าเรื่องของภาษา สำหรับผู้ชมที่ชมภาพยนตร์และประเมินผลผ่านทาง Internet ให้ความสำคัญเกี่ยวกับเรื่องของเสียงเป็นหลัก หากแต่ความสำคัญที่เกี่ยวกับเรื่องเสียงของผู้ชมที่ชมภาพยนตร์และประเมินผลผ่านทาง Internet และ ผู้ชมที่อาศัยอยู่ในจังหวัดระนอง มีความแตกต่างกัน ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าการประเมินผลของผู้ชมที่อาศัยอยู่ในจังหวัดระนองประเมินในระดับของความสัมพันธ์ระหว่างการใช้เสียง และอารมณ์ของนักแสดง ซึ่งเป็นการประเมินผลของการฝึกนักแสดง ซึ่งอาจเป็นเพราะประสบการณ์ของผู้ชมที่ได้สัมผัสกับเสียงภาษาไทยถิ่นใต้ทุกวัน ดังนั้นจึงไม่ได้เปรียบเทียบว่าเสียงที่นักแสดงพูดออกมามีความเหมือนกันหรือแตกต่างกันอย่างไร แต่มุ่งไปในประเด็นเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างเสียงและอารมณ์มากกว่า ในขณะที่การประเมินผลของผู้ชมที่ชมภาพยนตร์และประเมินผลผ่านทาง Internet เป็นการประเมินที่เปรียบเทียบการใช้เสียงของที่ได้รับการฝึกฝนนักแสดงกับนักแสดงที่เป็นคนใต้ โดยผ่านทางประสบการณ์ของตนจากที่เคยได้สัมผัสกับเสียงภาษาไทยถิ่นใต้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “กระบวนการฝึกฝนนักแสดงและสร้างสรรค์ละครที่ใช้ภาษาถิ่น” เป็นการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Practice as Research) โดยการผลิตละครเรื่อง “รอยร้าวในกระจกเงา” ประกอบการวิจัยแบบสหวิธีการ โดยการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้กำกับการแสดง นักแสดง และผู้ฝึกฝนนักแสดง และการวิจัยเชิงสำรวจโดยการใช้แบบสอบถามประเมินทัศนคติของผู้ชมการแสดง โดยกำหนดวัตถุประสงค์ของการวิจัยไว้ 3 ประการ คือ 1.เพื่อศึกษาแนวทางการจัดกระบวนการฝึกฝนนักแสดงให้สามารถพูดภาษาไทยท้องถิ่น 2. เพื่อนำแนวทางในการจัดกระบวนการฝึกฝนนักแสดงให้สามารถพูดภาษาไทยท้องถิ่นที่ได้มาสร้างสรรค์การแสดงที่ใช้ภาษาไทยท้องถิ่น 3. เพื่อศึกษาทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อการแสดงที่ใช้ภาษาไทยท้องถิ่น

ในการสรุปผลการวิจัยจะขอกล่าวตามลำดับของคำถามนำวิจัยดังนี้

คำถามนำวิจัยข้อที่ 1 ในปัจจุบันมีวิธีการฝึกฝนนักแสดงให้สามารถพูดภาษาไทยท้องถิ่นหรือไม่อย่างไร

จากการสัมภาษณ์ผู้กำกับการแสดง นักแสดง และผู้ฝึกฝนนักแสดงพบว่า ในประเทศไทยนั้นไม่มีกระบวนการในการฝึกฝนการออกเสียงภาษาถิ่นในการแสดงอย่างเป็นระบบ ในส่วนที่มีนักแสดงหลักต้องพูดภาษาถิ่น ผู้กำกับการแสดงจะทำการคัดเลือกนักแสดงที่มีพื้นเพเดียวกันกับบทบาทของตัวละคร ซึ่งนักแสดงไม่จำเป็นต้องพูดภาษาถิ่นนั้นได้ แต่ต้องเป็นคนที่สามารถฟังภาษาถิ่นนั้นได้ และมีความคุ้นเคยกับสำเนียงภาษาถิ่นนั้น ซึ่งผู้กำกับการแสดง และผู้ฝึกฝนนักแสดงจะทำการฝึกนักแสดงโดยการพูดประโยคในบทให้นักแสดงฟัง แล้วให้นักแสดงพูดตาม ระหว่างการถ่ายทำจะมีผู้ฝึกฝนการพูดภาษาถิ่นของนักแสดงหรือเจ้าของภาษาเป็นผู้ตรวจสอบความถูกต้อง ซึ่งผลที่ได้จากการฝึก คือ นักแสดงสามารถพูดบทในภาษาถิ่นนั้นได้ แต่ไม่มีการใส่อารมณ์ความรู้สึกของตัวนักแสดงลงไปในคำพูดที่พูดออกมา การแสดงที่แสดงออกมาเป็นเพียงการเลียนแบบคำพูดและอารมณ์ของผู้กำกับการแสดง หรือผู้ฝึกฝนนักแสดงเท่านั้น

ในส่วนของนักแสดงตัวประกอบ ผู้กำกับการแสดงไม่จำเป็นต้องคัดเลือกนักแสดงที่มีพื้นเพเดียวกันกับบทบาทของตัวละคร ในการฝึกฝนการออกเสียงของนักแสดง ผู้ฝึกฝนจะทำการพูด

ประโยคในบทให้นักแสดงฟัง แล้วให้นักแสดงพูดตาม แต่การฝึกฝนการพูดของนักแสดงตัวประกอบจะเป็นการพูดเพียงสำเนียงเท่านั้น ไม่จำเป็นต้องฝึกฝนเรื่องรายละเอียดเหมือนกับนักแสดงหลัก ซึ่งผลที่ได้จากการฝึก คือ นักแสดงสามารถพูดสำเนียงของภาษาถิ่นนั้นได้ แต่คำพูดบางคำนักแสดงก็พูดไม่ถูกต้อง และไม่มีการใส่อารมณ์ความรู้สึกของนักแสดงลงไปในคำพูด การพูดบทเป็นเพียงการเลียนแบบคำพูดจากผู้กำกับหรือผู้ฝึกฝนนักแสดงเท่านั้น

คำถามนำวิจัยข้อที่ 2 การจัดกระบวนการฝึกฝนนักแสดงให้พูดภาษาไทยท้องถิ่นสามารถทำได้อย่างไร

การจัดกระบวนการฝึกฝนการออกเสียงของนักแสดงและการฝึกฝนการออกเสียงของนักแสดงขั้นก่อนการถ่ายทำสามารถทำได้โดย

1. การสร้างแบบฝึกฝนการออกเสียงของนักแสดงโดยใช้แนวคิด หลักภาษาศาสตร์โดยแบ่งเสียงออกเป็น 3 เสียง คือ เสียงพยัญชนะ เสียงสระ และเสียงวรรณยุกต์ และหลักสัทศาสตร์โดยแบ่งพยัญชนะออกเป็นวรรคตามฐานที่เกิดเสียง

การฝึกฝนการออกเสียงของนักแสดงเริ่มจากการฟังแล้วจับสำเนียง แล้วลองให้นักแสดงออกเสียงโดยใช้แบบฝึกหัดที่ผู้วิจัยได้ออกแบบขึ้น โดยแบ่งการฝึกฝนออกเป็น 2 ส่วน คือ การฝึกในส่วนของพื้นฐานการออกเสียงและการฝึกออกเสียงในบทละคร แล้วสร้างเป็นตารางการฝึก ซึ่งการในครั้งที่ 1-10 ผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงฝึกขั้นพื้นฐานการสะกดคำ หลังจากนั้นจึงเริ่มให้นักแสดงสะกดคำที่อยู่ในบทภาพยนตร์สั้นในการฝึกครั้งที่ 11-18 โดยเริ่มจากการสะกดคำทีละพยางค์ก่อน แล้วจึงเริ่มพูดเป็นประโยค

2.กระบวนการฝึกฝนการออกเสียงของนักแสดงระหว่างถ่ายทำ

ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ภาพยนตร์สั้นเรื่อง “รอยร้าวในกระจกเงา” ที่มีการใช้ภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองขึ้นมาเพื่อเป็นการทดสอบกระบวนการฝึกฝนนักแสดงที่ผู้วิจัยได้คิดขึ้นมา โดยนำบทละครเวทีเรื่อง “รอยร้าวในกระจกเงา” ประพันธ์โดยธนันณัฏฐ์ เสตะณสหมิตร มาดัดแปลงเป็นบทภาพยนตร์สั้น เนื่องจากบทละครเรื่องนี้มีนักแสดงหลักเพียง 2 คน เพื่อให้ผู้ชมเปรียบเทียบการใช้เสียงของนักแสดง ระหว่างนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนการออกเสียงและนักแสดงที่มีพื้นเพและพื้นฐานการพูดภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองได้

การคัดเลือกนักแสดง

นักแสดงที่รับบทเป็นรดา ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงที่มีพื้นฐานเรื่องการแสดงอยู่แล้วเป็นหลัก เพื่อให้ผู้วิจัยทำงานในส่วนของการฝึกฝนเรื่องเสียงเป็นหลัก

นักแสดงที่รับบทเป็นแม่ ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงที่มีภูมิหลังใกล้เคียงกับตัวละครในฉากมากที่สุด เพราะนักแสดงที่มีพื้นฐานเรื่องการแสดงและสามารถพูดภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองหาได้ยากมาก

การตีความบทภาพยนตร์สั้น

ในส่วนของการตีความในบท ผู้วิจัยและนักแสดงทั้งสองตีความร่วมกัน เพื่อให้งานที่ออกมาเป็นงานที่ดีที่สุด เพราะคนแต่ละคนจะมีการตีความบทที่ไม่เหมือนกัน ผู้วิจัยจึงทำหน้าเพียงบอกอารมณ์ในแต่ละฉากแบบคร่าวๆเท่านั้น

กระบวนการฝึกเสียงระหว่างถ่ายทำ

ในระหว่างการถ่ายทำผู้วิจัยให้นักแสดงซ้อมโต้ตอบบทสนทนากันก่อนเข้าฉาก 1 รอบ หากไม่มีข้อผิดพลาด หลังจากนั้นจึงทำการเข้าฉาก หากมีข้อผิดพลาดระหว่างถ่ายทำ ผู้วิจัยจะทำการแก้ไขให้นักแสดงหากว่านักแสดงพูดผิดหรือพูดเพี้ยนที่ใด การฝึกฝนการออกเสียงขั้นกระบวนการถ่ายทำ ผู้ฝึกฝนนักแสดงยังคงมีบทบาทสำคัญในการฝึกซ้อมและตีความบท เพื่อให้คำแนะนำแก่นักแสดงในเรื่องของการใช้เสียงและอารมณ์ความรู้สึก รวมทั้งในกรณีที่นักแสดงออกเสียงผิด

อย่างไรก็ตามสิ่งสำคัญที่สุดสำหรับการฝึกฝนการออกเสียงคือการออกเสียงโดยสื่ออารมณ์และความรู้สึกของนักแสดง

คำถามนำวิจัยข้อที่ 3 ทัศนคติของผู้ชมต่อการแสดงที่ใช้ภาษาไทยท้องถิ่นเป็นอย่างไร

จากการสำรวจทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อการชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่นพบว่าผู้ชมส่วนใหญ่ชอบให้มีการใช้ภาษาถิ่นในละคร และรู้สึกว่าภาษาถิ่นในละครมีความสำคัญและทำให้ละครมีความสนุกสนานมากขึ้น ซึ่งผู้ชมส่วนใหญ่เคยรู้สึกอึดอัดการใช้ภาษาถิ่นที่ไม่สมจริงในการแสดงและทำให้การแสดงเสียอรรถรส

จากการสำรวจทัศนคติของกลุ่มผู้ชมที่มีต่อการแสดงของภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้พบว่า ประเด็นที่ผู้ชมที่เป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3/9 โรงเรียนพิชัยรัตนาคาร จังหวัดระนอง ให้ความสำคัญมากที่สุดคือ ประเด็นภาษาไทยถิ่นใต้เป็นส่วนสำคัญของภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้ ประเด็นที่ผู้ชมที่มีช่วงอายุ 30 – 40 ปี ที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมืองภาษาไทยถิ่นใต้ช่วยสร้างบรรยากาศให้กับภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้ กลุ่มผู้ชมที่เป็นนิสิตคณะรัฐศาสตร์ คณะจิตวิทยา และคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กลุ่มผู้ชมที่ชมภาพยนตร์และประเมินผลผ่านทาง Internet เห็นว่าประเด็นที่สำคัญที่สุดที่ทำการประเมิน คือ ภาษาไทยถิ่นใต้ในเรื่องนี้ทำให้ท่านเข้าใจพื้นเพของตัวละครมากขึ้น

สำหรับผู้ชมที่อาศัยอยู่ในจังหวัดระนองทั้งสองกลุ่มให้ความสำคัญกับประเด็นของภาษามากกว่าประเด็นของตัวละคร เนื่องจากประเด็นเรื่องภาษาเป็นเรื่องที่ใกล้ตัวของผู้ชมมากกว่า เพราะภาษาที่ใช้ในภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาษาที่ผู้ชมได้สัมผัสในชีวิตประจำวัน ดังนั้นผู้ชมจึงให้ความสำคัญกับประเด็นที่เกี่ยวกับภาษามากกว่าประเด็นที่เกี่ยวกับตัวละคร กลุ่มผู้ชมที่เป็นนิสิตคณะรัฐศาสตร์ คณะจิตวิทยา และคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กลุ่มผู้ชมที่ชมภาพยนตร์และประเมินผลผ่านทาง Internet เห็นว่าประเด็นที่สำคัญที่สุดที่ทำการประเมินประเด็นของตัวละคร เพราะผู้ชมเห็นว่าประเด็นเรื่องภาษาเป็นเรื่องที่ไกลตัวของผู้ชม หรือทำให้ผู้ไม่เข้าใจในเนื้อเรื่องหรือคำพูดบางคำ ดังนั้นผู้ชมจึงให้ความสำคัญกับเรื่องที่ผู้ชมสามารถเข้าใจได้มากกว่าหรือประเด็นที่ใกล้กับตัวมากกว่า

จากการสำรวจความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดงพบว่า ประเด็นที่สำคัญที่สุดของกลุ่มผู้ชมที่เป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3/9 โรงเรียนพิชัยรัตนาคาร จังหวัดระนอง คือ ความกลมกลืนในการใช้เสียงและอารมณ์ของนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝน ซึ่งเป็นประเด็นเดียวกันกับกลุ่มของผู้ชมที่มีอายุระหว่าง 30-40 ปี ที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดระนอง ส่วนกลุ่มของผู้ชมที่เป็นนิสิตคณะรัฐศาสตร์ คณะจิตวิทยา และคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยให้ความสำคัญกับประเด็นเรื่องความกลมกลืนในด้านการแสดงของนักแสดงทั้งสองมากที่สุด สำหับกลุ่มผู้ชมที่ชมภาพยนตร์และประเมินผลผ่านทาง Internet ให้ความสำคัญกับประเด็นเรื่องนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนสามารถออกเสียงได้ใกล้เคียงกับนักแสดงที่เป็นคนใต้มากที่สุด

กลุ่มผู้ชมที่อาศัยอยู่ในจังหวัดระนองทั้งสองกลุ่มก็ยังให้ความสำคัญเกี่ยวกับเรื่องของเสียงเป็นหลัก ซึ่งเป็นเรื่องที่ใกล้ตัวกับผู้ชม กลุ่มผู้ชมที่เป็นนิสิตคณะรัฐศาสตร์ คณะจิตวิทยา และคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้นให้ความสำคัญเกี่ยวกับการแสดงของนักแสดง ซึ่งเป็น

เรื่องที่ใกล้ตัวกับผู้ชมมากกว่าเรื่องของภาษาผู้ชมที่ชมภาพยนตร์และประเมินผลผ่านทาง Internet เป็นการประเมินที่เปรียบเทียบการใช้เสียงของที่ได้รับการฝึกฝนนักแสดงกับนักแสดงที่เป็นคนใต้ โดยผ่านทางประสบการณ์ของตนจากที่เคยได้สัมผัสกับเสียงภาษาไทยถิ่นใต้

อภิปรายผลการวิจัย

ในปัจจุบันประเทศไทยมีการใช้ภาษาไทยถิ่นในการแสดงมากมายหลายต่อหลายเรื่อง ทั้งในละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ ละครเวที บางเรื่องก็มีการใช้ภาษาไทยถิ่นโดยผ่านนักแสดงหลัก หรือมีการใช้ภาษาไทยถิ่นเป็นภาษาหลักในการดำเนินเรื่อง บางเรื่องก็มีการใช้ภาษาไทยถิ่นผ่านนักแสดงที่เป็นตัวประกอบ หรือมีการใช้ภาษาไทยถิ่นเพื่อสร้างสีสันให้กับการแสดงเหล่านั้น แต่ไม่ว่าจะเป็นการดำเนินเรื่องโดยการใช้ภาษาถิ่นเป็นภาษาหลักหรือการดำเนินเรื่องโดยการใช้ภาษาไทยถิ่นเพื่อสร้างสีสันให้กับการแสดง นักแสดงก็ต้องพูดภาษาไทยถิ่น แต่การพูดภาษาไทยถิ่นเพื่อสื่อความหมายนั้นต้องไม่ใช่การพูดที่เป็นเพียงการคัดลอกคำพูดและอารมณ์จากผู้กำกับหรือผู้ฝึกฝนนักแสดงเท่านั้น แต่ควรเป็นคำพูดที่มาจากการสร้างเสียงของนักแสดงเอง เพราะคำพูดที่แสดงออกมาจากความรู้สึกภายในของนักแสดงเองกับคำพูดที่เป็นการเลียนแบบจากผู้อื่นนั้นให้ความหมายที่แตกต่างกัน

ในต่างประเทศมีการฝึกฝนการออกเสียงสำเนียงต่างๆอย่างเป็นระบบโดยผ่านครูพิเศษที่สอนเรื่องการออกเสียงและการพูดภาษาท้องถิ่น เพราะเล็งเห็นถึงความสำคัญของการใช้เสียงเพื่อสร้างความน่าเชื่อถือของนักแสดงในบทบาทของตัวละครนั้น หรือการส่งอารมณ์ ความรู้สึก ความต้องการในบทบาทของตัวละครผ่านคำพูดที่มากกว่าการแสดงที่เป็นเพียงการเลียนแบบคำพูดของผู้อื่น

การวางแนวทางในการออกแบบกระบวนการฝึกฝนนักแสดง

การวางแนวทางของการออกแบบกระบวนการฝึกฝนนักแสดงเริ่มด้วยการเปรียบเทียบกับเสียงที่นักแสดงคุ้นคยและใช้ในชีวิตประจำวันจะทำให้ง่ายต่อการฝึกฝนมากกว่าให้นักแสดงฝึกจากเสียงที่ไม่คุ้นเคย โดยเสียงที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญมี 3 เสียง คือ เสียงพยัญชนะ เสียงสระ และเสียงวรรณยุกต์ โดยการเริ่มฝึกจากเสียงของพยัญชนะก่อน และตามด้วยเสียงสระ และเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงสุดท้าย โดยการค้นหาไวยากรณ์ของภาษาที่มีอยู่ในภาษาถิ่นเพื่อวางรูปแบบของการฝึกฝน รวมถึงศึกษาเรื่องของการใช้อวัยวะต่างๆที่ใช้ในการออกเสียง เพื่อที่จะสามารถอธิบายและสอนให้นักแสดงใช้อวัยวะในการออกเสียงนั้นๆได้

คุณสมบัติของนักแสดงที่ควรมีในการฝึกฝนเรื่องการออกเสียงในภาษาไทยถิ่น

นักแสดงควรมีพื้นฐานเกี่ยวกับการแสดงมาก่อน ซึ่งทำให้การฝึกฝนง่ายขึ้นเพราะทำให้ผู้ฝึกฝนเรื่องเสียงทำหน้าที่หลักเพียงหน้าที่เดียว คือ การฝึกฝนเรื่องการออกเสียงเท่านั้น ไม่ต้องเป็นห่วงในเรื่องของการแสดง อีกทั้งนักแสดงที่มีพื้นฐานทางการแสดงจะรู้หลักเบื้องต้นของการออกเสียง การควบคุมลมหายใจที่ถูกต้อง การตีความในบทละคร และการแบ่งประโยคในบทละครอยู่แล้ว ซึ่งความรู้ของนักแสดงเหล่านี้ทำให้ผู้ฝึกสามารถทำงานง่ายขึ้น

คุณสมบัติของผู้ฝึกฝนที่ควรมีในเรื่องของการฝึกฝนการออกเสียงในภาษาไทยถิ่น

การฝึกฝนการออกเสียงที่ใช้ภาษาไทยถิ่นเป็นการฝึกฝนเพื่อนำไปใช้ในการแสดง นอกจากจะต้องมีความรู้ในเรื่องของภาษาไทยถิ่นนั้นๆ ผู้ฝึกฝนควรมีความรู้เกี่ยวกับการแสดง เพราะหลังจากที่ฝึกฝนในขั้นพื้นฐานแล้ว ยังมีการฝึกฝนการพูดในบทละคร ซึ่งต้องมีความรู้ในการตีความในบทละครเพื่อการตีความร่วมกันกับนักแสดงและผู้กำกับการแสดง และช่วยนักแสดงในการแบ่งความหมายของคำพูดในแต่ละประโยคว่านักแสดงต้องพูดคำหรือประโยคเหล่านี้ด้วยอารมณ์แบบไหน ต้องรู้ในอารมณ์ของตัวละครในกรณีที่นักแสดงพูดคำเพี้ยน ว่าหากนักแสดงต้องพูดคำนี้ด้วยอารมณ์แบบนี้ควรพูดอย่างไรให้ถูกต้อง

ทั้งนี้ผู้ฝึกฝนควรมีความรู้เกี่ยวกับเรื่องของภาษาศาสตร์ในเบื้องต้นนั่นก็คือเรื่องสัทศาสตร์ ซึ่งเป็นความรู้เกี่ยวอวัยวะในการออกเสียง เพื่อผู้ฝึกฝนจะได้สามาถอธิบายการใช้อวัยวะในการออกเสียงในแต่ละเสียงและรู้ว่าในกรณีที่นักแสดงออกเสียงผิด ควรแก้ไขที่ส่วนใด หรือใช้อวัยวะในส่วนนั้นอย่างไร ผู้ฝึกฝนไม่จำเป็นต้องเป็นคนในท้องถิ่นนั้น แต่ควรเป็นคนที่พูดภาษาท้องถิ่นนั้นได้เพราะภาษาเป็นสิ่งที่สามารถเรียนรู้ได้

ภาษาไทยถิ่นกับการรับสารของผู้ชม

การใช้ภาษาถิ่นในการแสดงเป็นที่ชื่นชอบของคนทุกเพศทุกวัย เพราะจากการประเมินทัศนคติของผู้ชมส่วนใหญ่นั้นชอบให้มีการใช้ภาษาถิ่นในการแสดง และเห็นว่าการใช้ภาษาถิ่นมีความสำคัญ เพราะนอกจากจะทำให้การแสดงมีความสนุกสนานขึ้น ผู้ชมส่วนใหญ่ยังรู้สึกอึดอัดและเห็นว่าการใช้ภาษาถิ่นที่ไม่สมจริงทำให้เสียอรรถรสในการชมการแสดงหาก

แต่ผู้ชมแต่ละคนย่อมรับมีการสารที่แตกต่างดังนั้นในการที่จะให้ภาษาไทยถิ่นในการแสดงต้องคำนึงถึงการรับสารของผู้ชมด้วย จากผลการวิจัยจะเห็นได้ว่าทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อละครเรื่องนี้สามารถแบ่งผู้ชมได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ๆ คือ ผู้ชมที่มีประสบการณ์เกี่ยวกับภาษาไทยถิ่นนั้นๆ นั่นคือ สามารถพูดหรือฟังภาษาไทยถิ่นนั้นได้ และผู้ชมที่ไม่มีประสบการณ์เกี่ยวกับภาษาไทยถิ่นนั้นๆ

ในกรณีที่ผู้ชมมีประสบการณ์เกี่ยวกับภาษาไทยถิ่นนั้นๆ การสร้างสรรค์การแสดงที่มีการใช้ภาษาไทยถิ่นย่อมสามารถทำการฝึกฝนนักแสดงให้พูดให้เหมือนกับคนท้องถิ่นได้ ไม่ว่าจะเป็นการใช้สำเนียงหรือการใช้คำศัพท์ที่ใช้เฉพาะสำหรับคนท้องถิ่นนั้น ซึ่งจะทำให้ผู้ชมรู้สึกมีส่วนร่วมหรือเป็นส่วนสำคัญของการแสดงนั้นมากขึ้น

ในกรณีที่ผู้ชมไม่มีประสบการณ์เกี่ยวกับภาษาไทยถิ่นนั้นๆ การสร้างสรรค์การแสดงที่มีการใช้ภาษาไทยถิ่นย่อมไม่สามารถทำการฝึกฝนนักแสดงให้พูดให้เหมือนกับคนท้องถิ่นไปเลยได้ ในส่วนนี้ผู้วิจัยเห็นว่าในการสร้างสรรค์การแสดงที่มีการใช้ภาษาไทยถิ่นควรฝึกฝนนักแสดงให้มีการพูดภาษาไทยถิ่นเฉพาะสำเนียงเท่านั้น กล่าวคือ ใช้คำพูดที่เป็นภาษาไทยมาตรฐานแต่ใช้สำเนียงท้องถิ่น เพื่อเป็นการแก้ปัญหาในการรับสาร หรือความไม่เข้าใจในคำพูดของนักแสดงของผู้ชม ซึ่งงานสร้างสรรค์ชิ้นนั้นก็ยังสามารถใช้ภาษาไทยถิ่นได้รวมทั้งผู้ชมยังสามารถรับสารได้เช่นกัน

ข้อเสนอแนะ

1. นำการกระบวนการฝึกฝนนักแสดงและสร้างสรรค์ละครที่มีการใช้ภาษาไทยถิ่นดังกล่าวไปปรับใช้ในงานละครเวที และละครโทรทัศน์ แต่ต้องมีการปรับกระบวนการในการฝึกในเรื่องของเวลาเพื่อให้เหมาะสมกับการใช้งาน

2. ส่งเสริมให้เกิดการวิจัยปฏิบัติการเพื่อสร้างสรรค์การแสดงที่มีการใช้ภาษาไทยถิ่นเพื่อศึกษากระบวนการฝึกฝนและกลวิธีการนำเสนอของภาษาไทยในแต่ละถิ่นให้มีความหลากหลาย ทั้งนี้เมื่อเกิดงานสร้างสรรค์ขึ้นในระดับหนึ่งแล้ว สามารถที่จะศึกษาวิจัยเพื่อนำเสนอพัฒนาการของกระบวนการฝึกฝนนักแสดงต่อไป

3. ควรมีการออกแบบกระบวนการฝึกฝนนักแสดงและสร้างสรรค์การแสดงที่มีการใช้ภาษาไทยถิ่นอื่น เพราะปัจจัยเรื่องการรับสารของผู้ชมเป็นตัวแปรที่สำคัญในการสร้างสรรค์การที่มีการใช้ภาษาถิ่น

ข้อจำกัดในการวิจัย

1. ข้อจำกัดในเรื่องของภาษา เพราะการใช้ภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองในภาพยนตร์เรื่องนี้ มีการใช้ภาษาที่เหมือนกับเจ้าของภาษา ดังนั้นผู้ชมที่ไม่มีประสบการณ์เกี่ยวกับภาษาไทยถิ่นใต้บางส่วนเกิดความไม่เข้าใจในคำพูดของตัวละคร

2. การเก็บรวบรวมผลทัศนคติจากแบบสอบถามของผู้ชมที่อาศัยอยู่ในจังหวัดระนองมีเพียง 2 ช่วงอายุ คือ ช่วงอายุ 14 – 16 ปี และ ช่วงอายุ 30 – 40 ปี ทำให้ผลการวิจัยยังไม่ครอบคลุมถึงทัศนคติของกลุ่มผู้ชมที่มีอายุนอกเหนือจาก 2 กลุ่มนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

กาญจนา นาคสกุล. ระบบเสียงภาษาไทย. พิมพ์ครั้งที่6. หนังสือชุดบรมราบกุมารีอักษรานุรักษ์; ลำดับที่4. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภาควิชาภาษาไทย, 2551.

จุไรรัตน์ ลักษณะ และ บาหยัน อิ่มสำราญ, บรรณาธิการ. ภาษากับการสื่อสาร. พิมพ์ครั้งที่1. หนังสือในโครงการตำราและหนังสือคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร; ลำดับที่2. นครปฐม: โครงการตำราและหนังสือคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2548.

ธีรพันธ์ ล.ทองคำ และคนอื่นๆ. เสียงและระบบเสียงในภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดสุราษฎร์ธานี16 อำเภอ. โครงการวิจัยภาษาไทยและภาษาพื้นเมืองถิ่นต่างๆ สถาบันภาษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2521

นพมาส แววหงส์ และคนอื่นๆ. ปริทัศน์ศิลปการละคร.โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ ลำดับที่ 124.กรุงเทพมหานคร:ภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550

ประไพพรรณ กิ้วเกษม. ระบบเสียงภาษาไทยถิ่นใต้ ชุมชนทะเลน้อย อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง. รายงาน การศึกษาชุดคติชนคนไทยและภาษาไทยถิ่น ลำดับที่2. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ, 2545

ปรารมภ์รัตน์ โชติกเสถียร. การออกเสียงสระและเสียงพยัญชนะในภาษาอังกฤษ. พิมพ์ครั้งที่5. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภาควิชาภาษาอังกฤษ, 2547.

ภัฏฏารินธ์ อิงคุลานนท์. สถานภาพวิชาชีพและกระบวนการสื่อสารของผู้ฝึกสอนการแสดงกับนักแสดงใน สื่อละครเวที. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

สดใส พันธุโกมล.ศิลปะของการแสดง(ละครสมัยใหม่).พิมพ์ครั้งที่2.กรุงเทพมหานคร:จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2542

สวรรยา แก้วมีชัย. กระบวนการสื่อสารระหว่างผู้กำกับการขับร้องและนักร้องเพื่อพัฒนาการสำหรับบันทึกเสียงเพลงไทยสากล. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการ แสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

อภิลักษณ์ ธรรมทวีธิกุล. สัทวิทยา การวิเคราะห์ระบบเสียงในภาษา. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2547.

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. 2552. ภาษาไทยถิ่นใต้ [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B8%A0%E0%B8%B2%E0%B8%A9%E0%B8%B2%E0%B9%84%E0%B8%97%E0%B8%A2%E0%B8%96%E0%B8%B4%E0%B9%88%E0%B8%99%E0%B9%83%E0%B8%95%E0%B9%89 [2552,พฤศจิกายน 18]

ภาษาอังกฤษ

Annik,F. (n.d.). What Is a Dialect Coach [Online]. Available from : http://www.dialectcoach.ca/index.html [2009, April 24]

Clifford,D. 2005. Voice and Dialect Coach [Online]. Available from : http://www.clifforddespenser.com/dialect%20coach.asp [2009, April 23]

Penelope, W. 2006. Brokeback Mountain's Dialect coach [Online]. Available from : http://www.smithmag.net/obsessions/2006/03/01/brokeback-mountains-dialect-coach [2009, April 25]

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทภาพยนตร์สั้นเรื่อง รอยร้าวในกระจกเงา

ฉาก 1 ภายในห้องของรับแขก

เวลา ค่ำ

ตัวละครรดา

- เปิดด้วยภาพด้านหลังของรดากำลังพูดคุยกับรูปของพ่อ

รดา : พ่อคะ พรุ่งนี้รดาจะไปรับแม่มาอยู่กับรดาแล้วนะคะ ยังไงรดาก็จะดูแลแม่อย่างดี ...ตามที่ได้ให้สัญญากับพ่อไว้ พ่อรู้มั๊ยคะ ว่าไม่มีพ่อแล้วรดารู้สึก...(เหนื่อยใจสุดๆ) ตอนมีพ่ออยู่ รดามีอะไรก็จะเล่าให้พ่อฟัง แต่กับแม่...แค่หน้าลูกแม่ยังไม่อยากจะมอง เพราะมันทำให้แม่คิดถึงลูกชายสุดที่รักของแม่ทุกที หนูไม่มีทางเข้าใจแม่ได้...แต่รดาก็จะพยายามคะพ่อ

.....

ฉาก 2 หน้าประตู

เวลา สาย

ตัวละครรดา, แม่

- รดาถือกระเป๋าเดินนำแม่เข้ามาในห้อง นงเข้ามาหยิบกระเป๋าเดินเข้าห้องไป

รดา : ห้องแม่อยู่ด้านนี้ค่ะ ลูกจัดให้เอง แม่เข้าไปดูสิคะ

แม่ : เดี๋ยวก่อนก็ได้

รดา : ลูกว่าแม่น่าจะไปดูห้องซักหน่อย เผื่ออยากได้อะไรเพิ่ม จะได้ไปหาซื้อกัน

แม่ : ไม่จำเป็น

รดา : บ้านลูกเป็นไงบ้างคะ

แม่ : บ้าน?

รดา : ลูกหมายถึงห้องนี้น่ะคะ

แม่ : ก็ดี ไม่เล็กไม่ใหญ่

.....

ฉาก 3 ภายในห้องของแม่

เวลา สาย (ต่อเนื่อง)

ตัวละครรดา,แม่

- แม่นั่งรื้อข้าวของออกจากกระเป๋า

รดา : พ่อเคยบอกว่าชอบบ้านสองชั้น แต่มันไม่เหมาะกับลูก ไม่เหมาะจะอยู่คนเดียว มันเหงาเกินไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แม่ : อยู่มานานแล้วซินะ

รดา : ก็ตั้งแต่ลูกเรียนจบไงคะ

แม่ : นึกไม่ออกหรอก...นึกออกแต่ว่าพอเธอหาเงินเองได้ แกก็ไม่อยากอยู่ร่วมบ้านกับชั้นอีก

รดา : ลูกต้องทำงาน ต้องหาบ้านที่ไปมาสะดวกหน่อย

แม่ : จะพูดยังไงก็ได้ (แม่ยังคงก้มหน้าก้มตาจัดของ)

รดา : ค่ะ แม่จะคิดยังไงก็ได้เหมือนกัน ลูกคงห้ามไม่ได้

แม่ : เธอจะไปทำอะไร ก็ไปทำเถอะ

- รดาลุกจากเตียง หันหลังกำลังจะเดินออกจากห้อง

รดา : แม่คงรู้ว่างานของลูกไม่ค่อยเป็นเวลา บางครั้งต้องไปต่างจังหวัดหรือต่างประเทศบ้าง ถ้าลูกกลับดึก หรือไม่อยู่ จะให้นงมาอยู่เป็นเพื่อน

แม่ : เด็กนั่นชื่อนงเหรอ

รดา : ค่ะ นงเป็นแม่บ้าน ถ้าแม่อยากได้อะไรก็บอกนงได้ ปกตินงจะไปเช้าเย็นกลับ บ้านเค้าอยู่ซอยถัดไปนี่เอง

แม่ : (พยักหน้ารับรู้)

- รดาเดินออกจากห้องไป

.....

ฉาก 4 ภายในที่โต๊ะอาหาร

เวลา เที่ยง

ตัวละครรดา, แม่

- ระหว่างรับประทานอาหาร

รดา : ถ้าวันไหนแม่อยากกับข้าว ก็จดรายการให้นงไปซื้อได้ ตลาดอยู่ไม่ไกล

แม่ : ปกติแม่บ้านเค้าไม่ทำกับข้าวรึไง

รดา : เค้าทำได้ค่ะ แต่ลูกไม่ค่อยได้ทำ เพราะว่าอยู่คนเดียว

แม่ : อ๋อ ลืมไป...พวกนางแบบเขาต้องควบคุมอาหารนี่นะ อย่างนี้จะทำกับข้าวไปทำไมล่ะ

รดา : ลูกก็พูดเผื่อไว้เท่านั้นแหละค่ะ

แม่ : อยากกินอะไรก็บอกละกัน

.....

ฉาก 5 ภายในห้องของแม่

เวลา บ่าย

ตัวละครรดา, แม่

- รดาชะโงกเข้ามาดูในห้องของแม่

รดา : ถ้าแม่รื้อของของพ่อเสร็จแล้ว...อะไรที่ไม่ใช้ ลูกขอเอาไปเก็บไว้ที่ห้องของลูกนะคะ

แม่ : ทำไม

รดา : ลูกอยากมีพ่ออยู่ใกล้ๆ

แม่ : พ่อเค้ามีความสุขไปแล้ว

- รดาเดินเข้ามาหาแม่ด้วยความเป็นห่วง

รดา : แม่ไม่เป็นไรใช่มั๊ยค่ะ

แม่ : ชินแล้วล่ะ มันไม่ใช่ครั้งแรก

รดา : แต่สำหรับลูกมันเป็นครั้งแรก

แม่ : จะย้ำใหมันได้อะไรขึ้นมา

รดา : ลูกไม่ได้ย้ำ ลูกแค่พูดถึงตัวหนูเอง ว่ามันเป็นครั้งแรกที่ลูกต้องสูญเสียก็เท่านั้น

แม่ : ห้องนี้มันไม่มีทีวีบ้างเหรอ (มองหาแก้เก้อ)

รดา : ลูกนึกว่าแม่อยากกยู่เงียบๆเสียอีก

แม่ : อยากให้เงียบก็จะเงียบ

รดา : อะไรของแม่คะ

แม่ : ชั้นสิต้องถามว่าอะไรของเธอ... ทำไมต้องจับตาดูกันทุกฝีก้าวด้วย ไม่ต้องกลัวว่าชั้นจะมาฆ่าตัวตายที่นี่หรอกนะ ถึงแม้ชั้นจะเคยเข้าๆออกๆโรงพยาบาล...โรคประสาท...แต่ชั้นก็ไม่ได้บ้า

รดา : ลูกไม่ได้จับตาดูแม่นี่ค่ะ

แม่ : แค่มาอยู่ร่วมชายคาไม่ถึงชั่วโมง ก็มีเรื่องขัดคอกันไม่หยุด เธอต้องการอะไร ต่างคนต่างอยู่ก็ดีแล้ว ไม่...

รดา : ในเมื่อแม่มาอยู่กับลูก จะให้ต่างคนต่างอยู่ไม่ได้หรอกค่ะ

แม่ : ทีตอนพ่เธออยู่ ไม่เห็นจะมาดูดำดูดีกันขนาดนี้ จะมาเอาใจกันไปทำไม

รดา : เอาใจไปตามหน้าที่มั้งคะ

แม่ : ไม่ต้องทำหรอกนะ ไม่ต้องเลย ชั้นมาอาศัยเธออยู่ เธอจะทำยังไงกับชั้นก็ได้นี่

รดา : ลูกไม่อยากให้แม่คิดแบบนั้น

แม่ : เธออยากให้ชั้นคิด ไม่งั้นคงไม่มาจาระไนขั้นตอนการอยู่อาศัยซะยืดยาวเหมือนชั้นไม้รู้ประสีประสาแบบนี้หรอก

รดา : ลูกแค่อธิบายให้แม่เข้าใจว่า บ้านนี้มีความเป็นอยู่อย่างไร แม่จะได้อยู่สบาย

แม่ : อ้อ...หรอ...ขอบพระคุณ

รดา : หงุดหงิดอะไรนักคะ ลูกไม่อยากทะเลาะกับแม่ตั้งแต่วันแรกที่อยู่ด้วยกันหรอกนะ

แม่ : ก็เพราะตัวเธอเองนั่นแหละ

รดา : แม่ต่างหากที่เป็นคนหาเรื่องตลอดเวลา

- ต่างคนต่างสงบใจ

รดา : ถ้าลูกเป็นต้นเหตุ ละก็ลูกขอโทษก็แล้วกันค่ะ พอใจรึยังคะ

แม่ : (เงียบ)

รดา : ถ้าแม่เหนื่อยก็พักผ่อนเถอะคะ

แม่ : ขอบใจนะที่อนุญาต

รดาเดินออกจากห้อง

.....

ฉาก 6 ภายในห้องรับแขก

เวลา บ่าย (ต่อเนื่อง)

ตัวละครรดา,แม่

- รดานั่งดูโทรทัศน์ แม่เดินออกมาจากห้อง

รดา : จัดของเสร็จแล้วเหรอคะ

แม่ : (เงียบ ไม่ตอบ) (เดินไปรินน้ำ)

รดา : เย็นนี้แม่อยากทานอะไรเป็นพิเศษหรือเปล่าค่ะ ไปทานอาหารทะเลกันมั๊ย

แม่ : ไม่...ชั้นแพ้อาหารทะเล

รดา : งั้นแม่อยากทานอะไรล่ะคะ ลูกว่าจะพาแม่ไปทานข้าวนอกบ้านกัน

แม่ : ปกติเธอต้องควบคุมอาหารไม่ใช่เหรอ อย่าลำบากเลย

รดา : ลูกจะไม่ลำบากเลยค่ะ ถ้าแม่จะยอมทำตามที่ลูกบอกบ้าง

แม่ : แต่มันทำให้ชั้นรู้สึกเป็นภาระ

รดา : มันจะแปลกอะไรล่ะคะ ก็ในเมื่อเราเป็นแม่ลูกกัน แล้วลูกก็ไม่ได้รู้สึกว่าตัวเองมีภาระเพิ่มขึ้นด้วย

แม่ : ยังดี ที่จำได้ว่า เราเป็นอะไรกัน

รดา : ลูกไม่เคยลืมหน้าที่ตัวเองหรอกค่ะ

แม่ : (อึ้งไปซักพัก หวนคิด) หน้าที่ที่รับปากพ่อเธอไว้น่ะเหรอ

รดา : ใช่ค่ะ

แม่ : งั้นก็ไม่จำเป็นต้องทำหรอก เพราะพ่อเธอก็ตายไปแล้ว อีกอย่างฉันไม่ยอมให้ใครทำอะไรให้เพราะว่ามันเป็นสิ่งที่ต้องทำ และไม่ได้ทำด้วยความเต็มใจ

รดา : แม่เอาอะไรมาวัดค่ะว่าอะไรเต็มใจ อะไรไม่เต็มใจ

แม่ : คำพูดคำจา แล้วก็การปฏิบัติตัวไงล่ะ...อย่างที่เธอทำอยู่ตอนนี้ ชั้นก็พอจะแปลออกว่าเธอคิดยังไง

รดา : (รู้สึกเหนื่อยหน่าย) ตกลงแม่จะไม่ไปกินข้าวนอกบ้าน

แม่ : เพราะมันไม่จำเป็น

รดา : ในตู้เย็นไม่มีของอะไรให้ทำกินหรอกนะคะ

แม่ : งั้นเดี๋ยวให้ยายนงอะไรนั่นออกไปซื้อมาก็ได้

รดา : ลูกอุตส่าห์ cancel งานคืนนี้

แม่ : เสียดายเงินที่ควรจะได้ขึ้นมาละซิ

รดา : ลูกไม่ได้เสียดายเงินเท่ากับความตั้งใจหรอกค่ะ

แม่ : ก็ทำไมไม่ถามก่อนล่ะ คิดแทนคนอื่นก็แบบนี้แหละ

รดา : (มองหน้าแม่อย่างเจ็บปวด) แม่นี่... ช่างหาวิธีทำร้ายจิตใจลูกได้เก่งจริงๆ

แม่ : ถ้าคิดว่านั่นคือการทำร้ายจิตใจก็เอาเหอะ...แต่จริงๆฉันแค่อยากให้เธอคิดถึงจิตใจคนอื่นบ้าง...ก็เท่านั้น

รดา : แล้วแม่ละคะ...แม่เคยคิดถึงจิตใจลูกบ้างไหม

- ทั้งคู่นิ่งเงียบไปซักพัก

รดา : เราจะต้องอยู่ด้วยกันไปอีกนานนะคะแม่ ในเมื่อลูกเอาแม่มาอยู่ด้วยแล้ว ลูกก็ต้องเอาใจใส่ ทำให้แม่อยู่อย่างสบาย แม่ไม่ต้องการอย่างนั้นเหรอคะ

แม่ : ในเมื่อเต็มใจ

รดา : ลูกเต็มใจ...แม่เลิกประชดลูกซะทีได้มั๊ยคะ...ตอนนี้พ่อไม่อยู่แล้ว ลูกปล่อยให้แม่อยู่คนเดียวไม่ได้หรอกค่ะ ลูกอยากให้แม่จำไว้แล้วก็เลิกพูดเหมือนแม่ไม่อยากอยู่กับลูกซักที เพราะว่าแม่ไม่มีทางเลือกอื่นแล้ว

- ตัดบทเดินออกจากห้องไป แม่มองตามเหมือนอยากจะพูดต่อ

.....

ฉาก 7 ภานในบริเวณทางเดิน

เวลา ค่ำ

ตัวละครรดา

- รดาเดินถือของพร้อมกับคุยโทรศัพท์

รดา : ว่าไงค่ะพี่แชมป์ เพิ่งมาถึงคะ พอดีงานเสร็จเร็ว เบื่อแล้วค่ะฮ่องกง แม่สบายดีค่ะ ...ตกลงเรื่อง...จริงเหรอค่ะ...พี่แชมป์อำน้องเล่นรึเปล่า เป็นไปได้ไงค่ะพี่...แบบนี้ต้องฉลอง รดายังไม่ได้บอกใครเลยค่ะ ก็รดารอทางโน้นเค้า confirm มานะคะ ยังไม่ได้บอกแม่ด้วยเนี้ย ว่าจะเกริ่นๆ แต่ยังไม่ได้พูด ไม่รู้ว่าแม่จะยอมไปกับรดารึเปล่า...ค่ะ หนูทราบว่าต้องรีบตัดสินใจ อยากก็อยากกยู่ แต่กลัวไปไม่รอดนี่สิ พี่ก็น่าจะรู้นางแบบเอเชียมันรุ่งยาก เฮ้อ...ไม่รู้สิค่ะ ตอนนี้รดาต้องดูแลแม่... แม่ดื้อมากด้วยค่ะพี่ ยังไงรดาจะถามแม่ดูก่อน แล้วรดาจะพยายามกล่อมแม่ให้ไปอยู่โน่นด้วย ขอบคุณมากนะคะที่โทรมาแจ้งข่าวดี

.....

ฉาก 8 ภายในห้องรับแขก

เวลา บ่าย

ตัวละครรดา,แม่

- เห็นแม่นั่งเย็บเสื้อผ้า รดาเดินเข้ามาพร้อมถุงข้าวของ

รดา : แม่ทำอะไรอยู่คะนั่น

แม่ : (พูดโดยไม่เงยหน้า) เย็บผ้าน่ะ

รดา : แม่มองเห็นเหรอค่ะ เสียสายตา แล้วก็ปวดหลังเปล่าๆ

แม่ : ก็คงดีกว่านั่งเฉยๆ ไม่ได้ทำอะไร

รดา : แม่เป็นไงบ้างคะ

แม่ : ก็ม่เป็นไงนี่...ชั้นนึกว่าเธอจะกลับพรุ่งนี้เช้า

รดา : พอดีงานเสร็จเร็ว เลยอยากกลับเลย

แม่ : เลยไม่ได้เตรียมอะไรไว้ให้กิน

รดา : งั้นลูกไปอาบน้ำอาบท่าก่อนดีกว่า

- แม่พยักหน้า

.....

ฉาก 9 ภายในห้องรับแขก

เวลา บ่าย(ต่อเนื่อง)

ตัวละครรดา,แม่

- รดาเดินออกมาจากห้อง พร้อมเช็ดศีรษะ แม่ยังคงนั่งปักครอสติส

-รดาเดินมานั่งข้างแม่

แม่ : เออ เมื่อกี้มีรายการทีวีเค้าโทรมา จะสัมภาษณ์เธอมั้ง แม่จดเบอร์ไว้ข้างโทรศัพท์

รดา : รายการอะไรคะ

แม่ : ไม่รู้เหมือนกัน จำชื่อไม่ได้แล้ว ชั้นไม่ค่อยได้ดูทีวีซะด้วย เธอโทรกลับไปหาเค้าซิ เขาไม่ได้บอกอะไรแม่นักหรอก

รดา : ไว้พรุ่งนี้ลูกค่อยโทรไป (มองหา) นงไปไหนล่ะคะแม่

แม่ : อยู่ในครัวมั้ง

รดา : ทำกับข้าวเหรอคะ ว่าจะให้เอาผ้าไปซักหน่อย

แม่ : ไม่ใช่หรอก คงกำลังล้างถ้วยชามที่ฝุ่นจับ แม่เห็นเธอมีเยอะแล้วไม่ค่อยได้ใช้ เลย เลือกชุดสวยๆออกมาใช้แทนของเดิม

รดา : ลูกไม่ค่อยกล้าใช้หรอกค่ะ เสียดาย

แม่ : ซื้อแล้วไม่ได้ใช้ยิ่งน่าเสียดาย

รดา : ไหนๆก็เปลี่ยนจานชามชุดใหม่ เราทำกับข้าวกินกันดีไหมคะ

แม่ : เอาซิ งั้นชั้นไปดูในครัวละกันว่ามีอะไรพอจะทำกับข้าวได้บ้าง

- แม่เก็บผ้าปักครอสติสแล้วเดินออกไป

.....

ฉาก 10 ภายในห้องครัว

เวลา บ่ายแก่

ตัวละครรดา,แม่

- แม่กำลังทำกับข้าวในครัว รดาเดินเข้ามา

รดา : แม่คะ...(พูดไม่ออก)

แม่ : (ยังไม่เงยหน้าขึ้น) มีอะไร

รดา : เอ่อ...ลูกซื้อผ้าพันคอมาฝากแม่หลายผืนเลยค่ะ รอแป๊บนะคะ

แม่ : ช่างก่อนเถอะ ขอทำกับข้าวให้เสร็จก่อน

- รดาเดินไปหยิบถึงผ้าพันคอมาส่งฃให้แม่ มองถุงแต่ไม่รับของ

แม่ : ขอบใจนะ

รดา : แม่ไม่ดูซักหน่อยเหรอคะ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- เงยหน้าขึ้นอีกครั้ง หยิบผ้าพันคอออกมาคลี่ ไม่ได้สนใจนัก

แม่ : สวยดี คงแพงซินะ

รดา : ไม่มากหรอกค่ะ ลูกไม่อยากเห็นแม่ใช้ของเก่าๆอยู่ แม่ชอบมั๊ยคะ

แม่ : ก็น่าใช้...แต่กลัวว่าบ้านเราร้อน จะไม่ได้ใช้น่ะซิ

รดา : แม่ค่ะ...ลูกมีข่าวดีจะบอกค่ะ

แม่ : ว่ามาซิ (ก้มหน้าก้มตาทำกับข้าว)

รดา : (จะพูด แต่เปลี่ยนใจ) ไว้ค่อยคุยกันหลังทานข้าวเสร็จดีกว่า เราคงต้องคุยกันยาวหน่อย

- แม่มองตามรดาแบบงงๆ

.....

ฉากที่ 11 ภายในที่โต๊ะอาหาร

เวลา เย็น

ตัวละครรดา,แม่,นง

- รดากับแม่กำลังนั่งกินข้าวอยู่ที่โต๊ะ

รดา : ผ้าพันคอเป็นไงบ้างค่ะ แม่ชอบมั๊ย

แม่ : สวยดี เห็นแล้วนึกถึงตาโดม

รดา : ทำไมคะ

แม่ : จำได้มั๊ย...ตอนที่พี่โดมแกไปดูงานที่ยุโรป ขากลับก็ซื้อเสื้อกันหนาวกับผ้าพันคอมาให้เยอะแยะ แล้วก็คะยั้นคะยอให้พวกเราขึ้นไปเที่ยวเชียงใหม่ หาว่าไม่งั้นจะไม่ได้ใช้ (หัวเราะอย่างเป็นสุข) ไอ้ความขี้เห่อล่ะ ไม่มีใครเกินเค้าจริงๆ

รดา : (ไม่สบอารมณ์) ถ้าลูกจำได้ว่าพี่โดมเคยซื้อมา หนูคงจะไม่ซื้อ

แม่ : อะไรของเธอ

รดา : ลูกไม่ได้ซื้อผ้าพันคอมาฝาก เพื่อให้แม่มานั่งระลึกถึงพี่โดมนะคะ

แม่ : แล้วจะให้ชั้นทำยังไง กราบขอบพระคุณงั้นเหรอ

รดา : คงไม่ต้องถึงขนาดนั้นหรอกค่ะ แต่แม่น่าจะดีใจซักหน่อยเท่านั้น ไม่ใช่เอาไปโยงกับเรื่องเก่าๆให้ไม่สบายใจ

แม่ : ชั้นไม่ได้ไม่สบายใจ

รดา : แล้วลูกจะคอยดู หวังว่าลูกคงไม่เห็นแม่นั่งร้องไห้ นึกถึงพี่โดม จนข้ามวันข้ามคืนอีกนะคะ

แม่ : ถ้าเธอคิดว่าชั้นเป็นโรคประสาทก็พาฉันไปอยู่โรงพยาบาลเลยซิ เอาชั้นมาอยู่ด้วยทำไม

รดา : ลูกไม่ได้คิดว่าแม่เป็นบ้าหรอกค่ะ แต่ลูกไม่อยากให้แม่โศกเศร้ากับคนที่ตายไปแล้วเป็นสิบปี

แม่ : สิบเอ็ดปี ห้าเดือน สี่วัน

รดา : นั่นแหละ ลูกคงความจำไม่ดีเหมือนแม่หรอก

แม่ : ก็เธอไม่เคยสนใจเรื่องใครนอกจากตัวเอง

รดา : แม่ต่างหากไม่เคยสนใจเรื่องของใครนอกจากพี่โดม แม่จำวันเกิด วันตาย แล้วก็อะไรๆเกี่ยวกับพี่โดมได้ทุกอย่าง อยากรู้นักว่า แม่จำเรื่องของลูกได้บ้างไหม

แม่ : จะมาลองภูมิอะไรกับชั้น

รดา : แม่รู้มั๊ยคะ ว่าลูกจบจากมหาวิทยาลัยไหน คณะอะไร เกรดเฉลี่ยเท่าไหร่ ลูกใช้ชื่อในวงการว่าอะไร

แม่ : ชั้นจะไม่ตอบคำถามบ้าๆของเธอ

รดา : ถ้าแม่จำเรื่องดีๆไม่ได้ แม่จำเรื่องเลวๆของลูกได้มั๊ยคะ จำตอนที่ลูกถูกสารวัตรนักเรียนจับได้มั๊ยคะ กี่ครั้งที่ลูกถูกเรียกพบผู้ปกครอง แล้วตอนลูกโดนทัณฑ์บนเพราะแอบสูบบุหรี่ลูกอยู่ม.อะไร

แม่ : (หันหน้าหนี)

รดา : แล้วแม่จำชื่อของผู้ชายที่มาจีบลูกได้มั๊ย จำได้มั๊ยว่าพ่อตามไปเจอลูกกับเค้าที่หัวหิน เราไปเที่ยวค้างคืนกันสองคน แล้ว...

แม่ : หยุดซักทีเถอะ พอ...

รดา : แม่ไม่เคยจำเรื่องของลูกเลยซักเรื่อง

แม่ : ก็นั่นมันเรื่องบ้าๆ วิธีเรียกร้องความสนใจบ้าๆ

รดา : แม่คิดอย่างนั้นเพราะแม่ไม่เคยเห็นความสำคัญของลูกเลย

- เงียบทั้งคู่

แม่ : ทำไมเธอถึงได้ขี้อิจฉานัก

รดา : แล้วแม่รู้มั๊ยละค่ะว่าเพราะอะไรลูกถึงได้ขี้อิจฉา

แม่ : ชั้นจะไปรู้เหรอ ชั้นไม่ค่อยเข้าใจคนอย่างเธอหรอก

รดา : งั้นแม่ก็ไม่ต้องพยายามหรอกค่ะ

- รดาลุกขึ้น จะเดินออกไป

แม่ : ชั้นเสียใจ ที่เธอต้องกลายมาเป็นคนแบบนี้

รดา : ลูกก็เสียใจ...ที่แม่ทำให้ลูกกลายมาเป็นคนแบบนี้

รดา : ตามใจแม่สิคะ ถ้าไม่อยากได้ ก็ให้นงไป

แม่ : นง งั้นเดี๋ยวเธอมาเลือกเอาไปใช้บ้างนะ เยอะแยะ ชั้นใช้คนเดียวไม่หมดหรอก มีอยู่คอเดียว

- รดาหันไปมองแม่แล้วเดินเข้าห้อง

.....

ฉากที่ 12 ภายในห้องครัว

เวลา เช้า

ตัวละครรดา,นง,แม่

- รดานั่งอ่านหนังสือพิมพ์อยู่ที่โต๊ะ นงเข้ามาเสิร์ฟกาแฟ

รดา : นงจ๊ะ ของในกล่องสีฟ้านะ นงเอากลับไปไว้ที่บ้านได้นะ ชั้นยกให้

นง : ขอบคุณค่ะ นงเห็นคุณรดาเก็บของเก่าๆทิ้ง คุณจะย้ายไปฝรั่งเศสจริงๆหรือคะ

รดา : รู้ได้ยังไง

นง : เอ่อ...คุณท่านเล่าให้ฟังค่ะ

- แม่หยุดฝังอยู่อีกฟากหนึ่งของห้อง

รดา : ชั้นยังไม่ได้บอกแม่เลยด้วยซ้ำ แล้วก็ไม่เห็นแม่พูดเรื่องนี้เลย

นง : แล้วคุณจะไปจริงรึเปล่าคะ

รดา : จ๊ะ แต่คงไม่ใช่เร็วๆนี้หรอก...แล้วแม่รู้มาจากใคร

นง : คงเป็นคุณแชมป์มั้งคะ แกโทรมาที่บ้านวันก่อน ตอนคุณไม่อยู่

รดา : แล้วแม่ว่าไงบ้างล่ะนง

นง : ไม่เห็นคุณท่านพูดอะไรนี่คะ แค่เล่าให้นงฟังเฉยๆ แล้วก็บอกให้นงเตรียมตกงาน

รดา : แม่ก็พูดไปเรื่อย

นง : แล้วคุณจะพาคุณท่านไปด้วยเหรอคะ

รดา : ก็ต้องอย่างนั้นซิจ๊ะ

นง : แล้วถ้าคุณท่านไม่ยอมละคะ

รดา : ชั้นก็ไม่ยอมเหมือนกัน แม่ต้องรู้จักเสียสละบ้างสิ

- แม่ยังคงยืนฟังอยู่

.....

ฉาก 13 ภายในห้องนั่งเล่น

เวลา สาย

ตัวละครรดา,แม่

- รดานั่งอ่านนิตยสารในห้องนั่งเล่น แม่เดินถือถ้วยกาแฟเข้ามา

แม่ : กล่องอะไรในห้องครัวนะ

รดา : ของเก่าๆค่ะ เอามาเลือกดูว่าอันไหนใช้ได้ใช้ไม่ได้ อันนั้นยกให้นงเค้า

แม่ : ได้ข่าวว่าจะอยู่ฝรั่งเศส

รดา : ค่ะ

แม่ : แล้วไม่คิดจะบอกกันบ้างเหรอ

รดา : ลูกต้องบอกแม่อยู่แล้วค่ะ แต่วันก่อนเราทะเลาะกันก่อน ลูกเลยหมดอารมณ์ที่จะพูด

แม่ : ก็เลยไม่บอกมมันซะเลย นี่ถ้าชั้นไม่คุยกับคุณแชมป์ชั้นก็ยังไม่รู้

รดา : ตอนนี้แม่ก็รู้แล้วนี่คะ จะให้บอกอะไรอีก แล้วพี่แชมป์ว่าไงบ้างละคะ

แม่ : ก็บอกว่า เธอจะไปเป็นนางแบบที่นั่น

รดา : ก็ทำนองนั้นละคะ

แม่ : เธอจะให้ชั้นไปอยู่ทางโน้นกับเธองั้นซิ

รดา : ก็ต้องงั้นสิคะ แม่จะอยู่ที่นี่คนเดียวได้ยังไง

แม่ : จะให้ชั้นไปอยู่ด้วย แต่ไม่บอกชั้นซักคำ ต้องปล่อยให้รู้จากปากคนอื่น เธอนี่ชอบมัดมือชกกันซะจริง

รดา : ลูกบอกแล้วไงคะ ว่าลูกจะบอกแม่อยู่แล้ว แต่เรายังไม่ได้ย้ายกันเร็วๆนี้หรอกคะ อย่างน้อยก็อีกเดือนสองเดือน สายแล้วหนูไปทำงานก่อนนะคะ

.....

ฉาก 14 ภายในห้องรับแขก

เวลา เย็น

ตัวละครรดา,นง,แม่

- รดากลับมากจากทำงานถือกับข้ามมาจากข้างนอก สีหน้าเหนื่อยอ่อน

รดา : นงจ๊ะเอาเป็ดพะโล้ไปใส่จานหน่อย แล้วแม่ละ

นง : อ๋อ คุณท่านอยู่ในห้องคะ

- รดาเปิดประตูเข้าไปดูแม่

รดา : แม่คะ ทำอะไรอยู่ค่ะ

- แม่นั่งดูอัลบั้มรูปเก่าๆ รดาทำเป็นเสียงร่าเริง

รดา : ทานข้าวกันเถอะคะ

แม่ : เดี๋ยวตามไป

.....

ฉาก 15 ภายในที่โต๊ะอาหาร

เวลา เย็น(ต่อเนื่อง)

ตัวละครรดา,แม่

รดา : วันนี้ลูกซื้อเป็ดพะโล้เจ้าอร่อยมาฝากแม่ด้วยนะ(ตักเป็ดพะโล้ให้แม่)

แม่ : เธอจะย้ายไปเมื่อไหร่

รดา : ยังไม่ใช่เร็วๆนี้หรอกคะ แม่ไม่ต้องห่วง

แม่ : นี่เธอคงไม่ได้แอบหวังว่าชั้นจะตายในเร็วๆนี้ จะได้หมดภาระ ไม่ต้องกระเตงกันไปหรอกนะ

รดา : เอาอีกแล้วนะแม่...

แม่ : เธออาจจะคิดอย่างนั้นอยู่ก็ได้นี่

รดา : แม่ไม่เคยมองลูกในแง่ดีเลย

แม่ : ก็เพราะลูกไม่ได้เต็มใจจะอยู่กับชั้นมาตั้งแต่ไหนแต่รึ แล้วเธอจะให้ชั้นคิดว่าเธอจะโอบอุ้มชั้นไปตลอดรอดฝั่งได้ยังไง...ต่อให้รับปากพ่อเธอไว้ก็เถอะ

รดา : แม่จะคิดในแง่ร้ายทำไมคะ มันจะทำให้แม่รู้สึกแย่ลงไปเปล่าๆ

แม่ : แล้วจะให้ชั้นหลอกตัวเองว่าเธอรักชั้นนักหนาหรือไงละ

รดา : ไม้ต้องคิดอะไรทั้งนั้นแหละคะ คิดซะว่าเราอยู่ด้วยกันอย่างแม่ๆลูกๆ แล้วเราจะมีความสุข

แม่ : เธอเคยนึกถึงความเป็นแม่เป็นลูกกับชั้นด้วยเหรอ

รดา : แม่อยากทะเลาะกับลูกหรือไงคะ

แม่ : ก่อนจะสอนใครนะ ดูตัวเองก่อนนะ ว่าทำได้อย่างที่สอนเขาหรือเปล่า

รดา : ลูกคิดว่าแม่เป็นแม่มาตลอด ส่วนจะเป็นแม่ที่ดีหรือไม่ก็อีกเรื่องนึง

แม่ : ด่าชั้นมาตรงๆเลยดีกว่า

รดา : ก็แม่อยากหาเรื่องลูกทำไมละ แม่ก็รู้ว่าลูกพยายามพูดเพื่อให้เราเข้าใจกัน แต่แม่คอยจะสร้างความขัดแย้งอยู่ตลอดเวลา

แม่ : เราไม่มีทางเข้าใจกันได้หรอก เพราะเธอมันเห็นแก่ตัวเกินไป เข้าข้างตัวเองเกินไป ใจแคบเกินไป ไม่มีใครเคยบอกเธอรึไงว่าตัวเธอเองเป็นยังไง หรือคนรอบข้างเธอมีแต่พวกหลอกลวง ปลิ้นปล้อน

รดา : แล้วแม่ดีทุกอย่างเหรอคะ ลูกอาจจะเลวอย่างที่แม่พูด แต่แม่ก็ทำให้ลูกทนไม่ได้ตั้งเยอะ โดยเฉพาะนิสัยขี้หงุดหงิด เจ้าอารมณ์ของแม่เนี้ย

แม่ : (เงียบ)(ลุกขึ้นทำท่าเดินออกไป)

รดา : (ลุกขึ้น) ถ้าแม่อยากจะอยู่กับลูกอย่างมีความสุข แม่ก็ต้องปรับตัว

แม่ : ชั้นไม่ได้อยากมาอยู่กับเธอเลย เธอต่างหากที่ขอให้ชั้นมาอยู่ที่นี่ มาอยู่ให้เธอโขกสับอยู่ทุกวัน

รดา : แล้วแม่จะทำยังไงล่ะค่ะ ขึ้นสวรรค์ไปอยู่กับพี่โดมดีมั๊ย จะได้มีความสุขซักที

แม่ : (อึ้ง เงียบ หันกลับไป) อย่ามาพูดกับชั้นแบบนี้นะ ยังไงชั้นก็เป็นแม่เธอ

รดา : (ท่าทีอ่อนลง แต่เปลี่ยนใจ) แม่ทำให้ลูกเข้าใจไปอย่างนั้นเอง

แม่ : เธอคงอยากให้ชั้นตายเต็มทีละซิ

รดา : ลูกอยากให้แม่มีความสุขต่างหาก

แม่ : ชั้นจะมีความสุขหลังจากที่เธอไปฝรั่งเศสแล้ว

- แม่เดินออกจากโต๊ะกินข้าวไป

.....

ฉากที่ 16 ภายในห้องนั่งเล่น

เวลา ค่ำ

ตัวละครแม่,รดา

- แม่กำลังนั่งดูละคร รดาเดินเข้ามา

รดา : นี่แม่จะไม่ไปอยู่กับลูกจริงๆเหรอค่ะ

แม่ : ชั้นจะเฝ้าบ้านให้เธอ

รดา : ลูกไม่ได้ต้องการคนเฝ้าบ้าน

แม่ : งั้นชั้นจะกลับไปอยู่บ้านเดิม

รดา : แม่จะอยู่คนเดียวได้ยังไง

แม่ : อยู่คนเดียวดีกว่าเป็นภาระให้คนอื่น

รดา : แม่คิดผิดแล้วที่จะต่อรองกับลูก

แม่ : ชั้นไม่ได้ต่อรอง นี่คือการตัดสินใจของชั้น

รดา : แม่ต้องการอะไรคะ จะเอาชนะลูกงั้นเหรอ

แม่ : ชั้นไม่ต้องการไปไหน เข้าใจรึยัง

รดา : ลูกตอบรับงานที่โน่นไปแล้ว และจะไม่ยอมเปลี่ยนใจเพราะวิธีเรียกร้องความเห็นใจแบบนี้

แม่ : ชั้นไม่ได้หวังอะไรจากเธอเลย ชั้นไม่ได้เรียกร้องความเห็นใจ เพราะชั้นรู้ว่า ชั้นไม่มีทางได้จากเธอ ชั้นไม่มีทางได้อะไรจากเธอ ชั้นถึงไม่เคยเรียกร้อง เธอต่างหากที่เรียกร้องจะเอาจากชั้นตลอดเวลา

รดา : ลูกเรียกร้องมาตลอดงั้นเหรอคะ ถ้างั้นก็แสดงว่าลูกไม่เคยได้เลย มันน่าจะถึงเวลาที่แม่ควรจะเสียสละให้ลูกบ้างได้แล้วล่ะคะ

แม่ : ชั้นจะไม่เสียสละอะไรทั้งนั้น เลือกในสิ่งที่สำคัญสำหรับเธอเถอะ

รดา : ในเมื่อแม่ไม่ยอมเสียสละ ลูกก็จะไม่ยอมเหมือนกัน

แม่ : ก็ตามใจเธอ

.....

ฉาก 17 ภายในห้องของรดา

เวลา ค่ำ(ต่อเนื่อง)

ตัวละครรดา,แม่

- รดายืนมองรูปพ่อ แม่ยืนอยู่ในมุมมืด

รดา : พ่อคะ ลูกพยายามอย่างที่สุดแล้ว เราห่างกันเกินไป...ลูกไม่รู้ว่าจะทำยังไงดี ชีวิตแม่คงมีแต่พี่โดม ตอนนี้แม่เลยคิดว่า แม่ไม่มีลูกแล้ว...พ่อ ลูกเป็นลูกแมรึเปล่า ทำไมไม่เห็นแม่รักลูกเหมือนที่พ่อรักเลย...คราวนี้ลูกจะไม่ยอมแล้ว ลูกตัดสินใจทำอย่างที่ลูกคิดว่าดีที่สุด พ่อคงไม่ว่าลูกนะคะ...ลูกรักพ่อค่ะ...นอกจากนั้นแล้วลูกก็ไม่รักใครอีก ลูกคิดว่าลูกไม่มีครอบครัวซะด้วยซ้ำ ถ้ามี...มันก็เป็นครอบครัวที่หนาวเหน็บ...ไม่ได้อบอุ่นเหมือนครอบครัวอื่นเค้า

- แม่เดินออกมา

รดา : แม่มีอะไรรึเปล่าค่ะ

แม่ : ชั้น...ชั้นจะออกมาเอาของ เธอทำอะไรอยู่

รดา : เปล่าค่ะ ลูกนอนไม่หลับ

แม่ : (มองรดาอย่างเป็นห่วง แต่ตัดสินใจเดินเข้าห้องไป)

รดา : แม่คะ

แม่ : ชั้นง่วงนอน

.....

ฉาก 18 ภายนอก

เวลา เช้า

ตัวละคร รดา,นง

- แท็กซี่จอดอยู่ นงยืนอยู่พร้อมกระเป๋าใบใหญ่ รดาหิ้วกระเป๋าใบเล็กเดินตามมา

นง : รถมาแล้วค่ะคุณ

รดา : จ้ะ นงจ๊ะ...เรื่องค่าใช้จ่ายแล้วก็เงินเดือนนง ชั้นให้แม่ไว้แล้วนะ

นง : ค่ะ

รดา : ถ้ามีปัญหา หรือว่าแม่ไม่สบาย ก็โทรไปเบอร์ที่ให้ไว้นะ หรือไม่ก็โทรบอกคุณแชมป์ เดี๋ยวเค้าจะติดต่อชั้นเอง

นง : ค่ะ

รดา : อย่าให้แม่กลับไปอยู่บ้านเดิมคนเดียวนะนง

นง : ค่ะ ไม่ต้องห่วง ถ้าแกอยากไป นงจะไปค้างเป็นเพื่อน

รดา : ขอบใจจ้ะนง

นง : เที่ยวนี้คุณรดาจะไปอยู่นานเลยเหรอคะ

รดา : ก็คงหลายเดือนอยู่นะนง ชั้นก็ยังตอบไม่ได้

- รดามองไปรอบๆบ้านแล้วรู้สึกใจหาย

นง : คุณรดาจะให้นงไปบอกคุณท่านม๊ัยคะ ว่าคุณรดาจะไปแล้ว

รดา : ไม่ต้องหรอก แม่ไม่ไปส่งชั้นอยู่แล้ว

นง : อย่างน้อยก็บอกซะหน่อยดีม๊ัยคะ

รดา : อย่าเลย แม่ไม่ได้หลับ ถ้าอยากให้ชั้นลา แม่ก็คงออกมาตั้งนานแล้ว...ฝากบอกแม่ด้วยนะนง

นง : ไม่ต้องห่วงค่ะ

รดา : ขอบใจจ้ะ นงว่าชั้นเห็นแก่ตัวม๊ัย ที่ชั้นตัดสินใจแบบนี้

นง : นง...ไม่กล้าตอบหรอกค่ะ คุณรดาน่าจะถามคุณท่านมากกว่า

รดา : (หันไปมองทางห้องแม่) ช่างเถอะ ได้เวลาแล้วล่ะ

- รดาถอนหายใจ เดินออกจากบ้าน มีนงถือกระเป๋าเดินตามไปส่ง

- แม่เดินออกมาจากห้องมองตามไปอย่างโดดเดี่ยว

.....

ฉาก 19 ภายในห้องรับแขก

เวลา บ่าย

ตัวละครแม่,นง

- แม่นั่งที่โต๊ะ มีนิตยสาร 3-4 เล่มวางอยู่ แม่กำลังนั่งตัดกระดาษ ใบหน้าเหงาๆ

- แม่มองออกไปทางประตู ท่าทางคิดถึง

- แม่เก็บของให้เป็นที่เป็นทาง

- เม่เดินเข้าห้อง

- เสียงของตก

นง : คุณ

- นงวิ่งเข้าไปในห้องแม่

นง : คุณ...คุณคะคุณ (เสียงตกใจ)

.....

ฉากที่ 20 ภายใน

เวลา เช้า

ตัวละครรดา,นง

- รดาในชุดสีดำเดินเข้ามาในห้อง มีนงเดินถือกระเป๋าใบใหญ่ตามเข้ามา

นง : คุณรดาจะให้นงรื้อของในกระเป๋ามาจัดเลยมั๊ยคะ

รดา : จ้ะ

นง : ห้องนี้คุณท่านไม่ได้จัดอะไรใหม่เลยค่ะ ยังเหมือนก่อนที่คุณจะไป

- รดาหยิบโทรศัพท์ขึ้นมาโทร

รดา : ค่ะพี่แชมป์...อ่อ รดาให้เพื่อนที่โน้นหาตั๋วให้น่ะคะ ก็เลยรีบบินมาเลย นี่ก็เพิ่งมาถึงบ้านนี่แหละค่ะ ก่อนเข้ามารดาเข้าไปไหว้แม่ที่วัดแล้ว ขอบคุณพี่แชมป์มากเลยนะคะ ที่เป็นธุระให้...ถ้าไม่มีพี่แชมป์ คงยุ่งกว่านี้...ยังไงเจอกันเย็นนี้ที่วัดค่ะ...สวัสดีค่ะ

รดา : (นั่งเหม่อ) พ่อคะ รดาขอโทษ ที่ไม่รักษาสัญญา รดาไม่ได้ดูแลแม่อย่างที่ให้สัญญากับพ่อไว้ รดาขอโทษค่ะพ่อ

- รดาเดินเข้าไปในห้องแม่ เห็นรูปของตนติดอยู่ตามฝาผนัง รดาค่อยๆดูทีละรูป แล้วเอามือลูบตาม
- นงเดินเข้ามาพร้อมถุงกระดาษในมือ

นง : เอ่อ...คุณคะ ของพวกนี้...

รดา : นง รูปพวกนี้มาจากไหน

นง : อ๋อ...คุณท่านตัดเก็บไว้น่ะคะ...คุณรดาดังมากเลยนะคะ คนที่นี่ชื่นชมคุณทั้งนั้นเลย หนังสือก็ลงเรื่องคุณกันใหญ่ ที่ไปมีชื่ออยู่ที่โน้น...เล่มไหนมีรูปคุณ หรือว่ามีข่าวคุณรดาคุณท่านก็จะตัดเก็บไว้น่ะคะ หลังๆมันเยอะมาก ติดไว้ตรงนั้นไม่หมด คุณท่านก็เลยเก็บใส่กล่องไว้...วางอยู่บนโต๊ะนั่นไงคะ นี่ยังมีวิดีโอที่มีรายการไปสัมภาษณ์คุณรดาที่โน้นด้วยนะคะ คุณท่านให้นงอัดเก็บเอาไว้

- นงหายเข้าไปหยิบกล่องให้รดา
- รดาเดินมานั่งที่เตียงของแม่

นง : นงเห็นมีรูปคุณรดาตอนเด็กๆแล้วก็รณูปตอนรับปริญญาด้วยนะคะ คุณท่านให้นงดู คุณรดานี่สวยตั้งแต่เด็กๆเลยนะคะ

- รดาหยิบรูปในกล่องขึ้นมาดูทีละชิ้น
- นงเดินกลับเข้ามาพร้อมถุงอีกใบ

นง : เอ่อ...คุณคะ ของในถุงพวกนี้...

รดา : ขอบใจจ้ะนง จะไปทำอะไรก็ไปทำเถอะ

- รดาหยิบของในถุงซึ่งเป็นของฝากแม่ เช่น ผ้าพันคอ เสื้อ และอื่นๆ

รดา : (ร้องไห้) มันสายไปแล้วใช่มั๊ยคะพ่อ

.....จบ.....

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การออกแบบแนวทางการฝึกฝนนักแสดง

ขั้นต้นของการออกแบบผู้วิจัยได้ทำการออกแบบแนวทางการฝึกฝนนักแสดงโดยเริ่มจากการให้นักแสดงออกเสียงพยัญชนะวรรคตามผู้วิจัย เนื่องจากผู้วิจัยเห็นว่าการออกเสียงตามพยัญชนะวรรคเป็นการออกเสียงตามฐานเสียง ซึ่งจะสามารถช่วยให้นักแสดงคุ้นเคยกับการใช้อวัยวะที่ใช้ในการออกเสียงในการออกเสียงสำเนียงภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนอง

ตารางที่ 1 พยัญชนะวรรค

วรรคฐานที่เกิด	แถวที่ 1	แถวที่ 2	แถวที่ 3	แถวที่ 4	แถวที่ 5
กะ ฐานคอ	ก	ข	ค	ฆ	ง
จะ ฐานเพดาน	จ	ฉ	ช	ฌ	ญ
ฏะ ฐานปุ่มเหงือก	ฏ	ฐ	ฑ	ฒ	ณ
ตะ ฐานฟัน	ต	ถ	ท	ธ	น
ปะ ฐานริมฝีปาก	ป	ผ	พ	ภ	ม

ขั้นต่อมาผู้วิจัยผู้วิจัยจึงให้นักแสดงออกเสียงพยัญชนะตามหมู่ไตรยางค์ตามผู้วิจัย เหตุผลที่เลือกแบบฝึกหัดนี้เนื่องจากพยัญชนะหมู่ไตรยางค์เป็นการจัดหมวดหมู่อักษรไทยตามลักษณะของการผันวรรณยุกต์ของพยัญชนะแต่ละหมู่ เนื่องจากพยัญชนะไทยเมื่อกำกับด้วยวรรณยุกต์หนึ่งๆ แล้วจะมีเสียงที่แตกต่างกัน ดังนั้นจึงเป็นการง่ายต่อนักแสดงในการออกเสียงซึ่งมีความสูงต่ำในระดับเดียวกัน

ตารางที่ 2 พยัญชนะไตรยางค์

อักษร 3 หมู่	ตัวอักษร
อักษรสูง	ข ฃ ฉ ถ ฐ ผ ฝ ศ ษ ส ห
อักษรกลาง	ก จ ฎ ฏ ด ต บ ป อ
อักษรต่ำ	ค ฅ ฆ ง ช ซ ฌ ญ ฑ ฒ ณ ท ธ น พ ฟ ภ ม ย ร ล ว ฬ ฮ

ขั้นที่ 3 จึงนำหมู่อักษรกลางมาประสมกับสระเสียงยาว ที่ผู้วิจัยได้เลือกหมู่อักษรกลางในการเริ่มฝึกเพราะว่าการออกเสียงอักษรกลางในภาษาไทยมาตรฐานมีความใกล้เคียงกับเสียงภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองมาก (แทบเป็นเสียงเดียวกัน หากไม่ได้สังเกต) และการประสมกับสระเสียงยาวทั้งนี้เนื่องจากการออกเสียงสระเสียงยาวง่ายต่อการเลียนแบบสำเนียงภาษาไทยถิ่น

ใต้จังหวัดระนองมากที่สุด เนื่องจากสระเสียงสั้นจะมีการออกเสียงที่แตกต่างจากภาษาไทยมาตรฐานมากกว่าสระเสียงยาวทำให้นักแสดงไม่คุ้นเคยกับสำเนียงทำให้ยากต่อการบังคับอวัยวะในการออกเสียง

ตารางที่ 3 หมู่อักษรกลางประสมกับสระเสียงยาว

อักษรกลาง	สระ											
	อา	อี	อือ	อู	เอ	แอ	โอ	ออ	เออ	เอีย	เอือ	อัว
ก	กา	กี	กือ	กู	เก	แก	โก	กอ	เกอ	เกีย	เกือ	กัว
จ	จา	จี	จือ	จู	เจ	แจ	โจ	จอ	เจอ	เจีย	เจือ	จัว
ด	ดา	ดี	ดือ	ดู	เด	แด	โด	ดอ	เดอ	เดีย	เดือ	ดัว
ต	ตา	ตี	ตือ	ตู	เต	แต	โต	ตอ	เตอ	เตีย	เตือ	ตัว
บ	บา	บี	บือ	บู	เบ	แบ	โบ	บอ	เบอ	เบีย	เบือ	บัว
ป	ปา	ปี	ปือ	ปู	เป	แป	โป	ปอ	เปอ	เปีย	เปือ	ปัว
อ	อา	อี	อือ	อู	เอ	แอ	โอ	ออ	เออ	เอีย	เอือ	อัว

ขั้นที่ 4 นำหมู่อักษรต่ำมาประสมกับสระเสียงยาว ผู้วิจัยได้เลือกหมู่อักษรต่ำเป็นหมู่ถัดมาเนื่องจากการออกเสียงหมู่อักษรต่ำในภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองมีความแตกต่างทางสำเนียงเล็กน้อยกับการออกเสียงหมู่อักษรกลาง เพียงแต่การออกเสียงหมู่อักษรต่ำในภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองมีการออกเสียงที่ต่ำกว่าและมีการลากเสียงที่ยาวกว่า

ตารางที่ 4 หมู่อักษรต่ำประสมกับสระเสียงยาว

อักษรต่ำ	สระ											
	อา	อี	อือ	อู	เอ	เอ	แอ	ออ	เออ	เอีย	เอือ	อัว
ค	คา	คี	คือ	คู	เค	แค	โค	คอ	เคอ	เคีย	เคือ	คัว

อักษรต่ำ	สระ											
	อา	อี	อือ	อู	เอ	แอ	โอ	ออ	เออ	เอีย	เอือ	อัว
ง	งา	งี	งือ	งู	เง	แง	โง	งอ	เงอ	เงีย	เงือ	งัว
ช	ชา	ชี	ชือ	ชู	เช	แช	โช	ชอ	เชอ	เชีย	เชือ	ชัว
ซ	ซา	ซี	ซือ	ซู	เซ	แซ	โซ	ซอ	เซอ	เซีย	เซือ	ซัว
ท	ทา	ที	ทือ	ทู	เท	แท	โท	ทอ	เทอ	เทีย	เทือ	ทัว
น	นา	นี	นือ	นู	เน	แน	โน	นอ	เนอ	เนีย	เนือ	นัว
พ	พา	พี	พือ	พู	เพ	แพ	โพ	พอ	เพอ	เพีย	เพือ	พัว
ฟ	ฟา	ฟี	ฟือ	ฟู	เฟ	แฟ	โฟ	ฟอ	เฟอ	เฟีย	เฟือ	ฟัว
ม	มา	มี	มือ	มู	เม	แม	โม	มอ	เมอ	เมีย	เมือ	มัว
ย	ยา	ยี	ยือ	ยู	เย	แย	โย	ยอ	เยอ	เยีย	เยือ	ยัว
ร	รา	รี	รือ	รู	เร	แร	โร	รอ	เรอ	เรีย	เรือ	รัว
ล	ลา	ลี	ลือ	ลู	เล	แล	โล	ลอ	เลอ	เลีย	เลือ	ลัว
ว	วา	วี	วือ	วู	เว	แว	โว	วอ	เวอ	เวีย	เวือ	วัว
ฮ	ฮา	ฮี	ฮือ	ฮู	เฮ	แฮ	โฮ	ฮอ	เฮอ	เฮีย	เฮือ	ฮัว

ขั้นที่ 5 นำหมู่อักษรสูงมาประสมกับสระเสียงยาว ผู้วิจัยเลือกหมู่อักษรสูงเป็นหมู่สุดท้ายในการฝึกเนื่องจากการออกเสียงของหมู่อักษรสูงมีความแตกต่างของสำเนียงมากที่สุดถ้าเปรียบเทียบกับการออกเสียงในหมู่อักษรกลางและหมู่อักษรต่ำ ทั้งการออกเสียงสูงของภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองมีการออกเสียงสูงมากเมื่อเปรียบเทียบกับภาษาไทยมาตรฐาน แต่ยังใช้อวัยวะในการออกเสียงเหมือนกับภาษาไทยมาตรฐาน แตกต่างเพียงสำเนียงการออกเสียงเท่านั้น

ตารางที่ 5 หมู่อักษรสูงประสมกับสระเสียงยาว

อักษรสูง	สระ											
	อา	อี	อือ	อู	เอ	แอ	โอ	ออ	เออ	เอีย	เอือ	อัว
ข	ขา	ขี	ขือ	ขู	เข	แข	โข	ขอ	เขอ	เขีย	เขือ	ขัว
ฉ	ฉา	ฉี	ฉือ	ฉู	เฉ	แฉ	โฉ	ฉอ	เฉอ	เฉีย	เฉือ	ฉัว
ถ	ถา	ถี	ถือ	ถู	เถ	แถ	โถ	ถอ	เถอ	เถีย	เถือ	ถัว
ผ	ผา	ผี	ผือ	ผู	เผ	แผ	โผ	ผอ	เผอ	เผีย	เผือ	ผัว
ฝ	ฝา	ฝี	ฝือ	ฝู	เฝ	แฝ	โฝ	ฝอ	เฝอ	เฝีย	เฝือ	ฝัว
ส	สา	สี	สือ	สู	เส	แส	โส	สอ	เสอ	เสีย	เสือ	สัว
ห	หา	หี	หือ	หู	เห	แห	โห	หอ	เหอ	เหีย	เหือ	หัว

ขั้นที่ 6 นำหมู่อักษรกลางมาประสมกับสระเสียงสั้น ผู้วิจัยต้องการสร้างความเคยชินกับสำเนียงให้แก่นักแสดงมากขึ้น การออกเสียงสระเสียงสั้นในภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองมีสำเนียงที่แตกต่างจากภาษาไทยมาตรฐานมากขึ้นกว่าสระเสียงยาวมาอีกหนึ่งระดับ ซึ่งการออกเสียงหมู่อักษรกลางประสมกับสระเสียงสั้นจะออกเสียงต่ำกว่าภาษาไทยมาตรฐาน มีการลากเสียงต่ำให้ยาวขึ้น

ตารางที่ 6 หมู่อักษรกลางประสมกับสระเสียงสั้น

อักษรกลาง	สระ											
	อะ	อิ	อึ	อุ	เอะ	แอะ	โอะ	เอาะ	เออะ	เอียะ	เอือะ	อัวะ
ก	กะ	กิ	กึ	กุ	เกะ	แกะ	โกะ	เกาะ	เกอะ	เกียะ	เกือะ	กัวะ
จ	จะ	จิ	จึ	จุ	เจะ	แจะ	โจะ	เจาะ	เจอะ	เจียะ	เจือะ	จัวะ
ด	ดะ	ดิ	ดึ	ดุ	เดะ	แดะ	โดะ	เดาะ	เดอะ	เดียะ	เดือะ	ดัวะ
ต	ตะ	ติ	ตึ	ตุ	เตะ	แตะ	โตะ	เตาะ	เตอะ	เตียะ	เตือะ	ตัวะ
บ	บะ	บิ	บึ	บุ	เบะ	แบะ	โบะ	เบาะ	เบอะ	เบียะ	เบือะ	บัวะ
ป	ปะ	ปิ	ปึ	ปุ	เปะ	แปะ	โปะ	เปาะ	เปอะ	เปียะ	เปือะ	ปัวะ

อักษรกลาง	สระ											
	อะ	อิ	อึ	อุ	เอะ	แอะ	โอะ	เอาะ	เออะ	เอียะ	เอือะ	อัวะ
อ	อะ	อิ	อึ	อุ	เอะ	แอะ	โอะ	เอาะ	เอะ	เอียะ	เอือะ	อัวะ

ขั้นที่ 7 นำหมู่อักษรต่ำมาประสมกับสระเสียงสั้น หมู่อักษรต่ำเป็นหมู่อักษรที่ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นการออกเสียงที่มีความยากเป็นลำดับถัดมาจากหมู่อักษรกลาง และมีการออกเสียงที่ต่ำกว่าการออกเสียงของหมู่อักษรกลางประสมกับสระเสียงสั้น และมีการลากเสียงให้ยาวขึ้นเพื่อความชัดเจนในการออกเสียง

ตารางที่ 7 หมู่อักษรต่ำประสมกับสระเสียงสั้น

อักษรต่ำ	สระ											
	อะ	อิ	อึ	อุ	เอะ	แอะ	โอะ	เอาะ	เออะ	เอียะ	เอือะ	อัวะ
ค	คะ	คิ	คึ	คุ	เคะ	แคะ	โคะ	เคาะ	เคอะ	เคียะ	เคือะ	คัวะ
ง	งะ	งิ	งึ	งุ	เงะ	แงะ	โงะ	เงาะ	เงอะ	เงียะ	เงือะ	งัวะ
ช	ชะ	ชิ	ชึ	ชุ	เชะ	แชะ	โชะ	เชาะ	เชอะ	เชียะ	เชือะ	ชัวะ
ซ	ซะ	ซิ	ซึ	ซุ	เซะ	แซะ	โซะ	เซาะ	เซอะ	เซียะ	เซือะ	ซัวะ
ท	ทะ	ทิ	ทึ	ทุ	เทะ	แทะ	โทะ	เทาะ	เทอะ	เทียะ	เทือะ	ทัวะ
น	นะ	นิ	นึ	นุ	เนะ	แนะ	โนะ	เนาะ	เนอะ	เนียะ	เนือะ	นัวะ
พ	พะ	พิ	พึ	พุ	เพะ	แพะ	โพะ	เพาะ	เพอะ	เพียะ	เพือะ	พัวะ
ฟ	ฟะ	ฟิ	ฟึ	ฟุ	เฟะ	แฟะ	โฟะ	เฟาะ	เฟอะ	เฟียะ	เฟือะ	ฟัวะ
ม	มะ	มิ	มึ	มุ	เมะ	แมะ	โมะ	เมาะ	เมอะ	เมียะ	เมือะ	มัวะ
ย	ยะ	ยิ	ยึ	ยุ	เยะ	แยะ	โยะ	เยาะ	เยอะ	เยียะ	เยือะ	ยัวะ
ร	ระ	ริ	รึ	รุ	เระ	แระ	โระ	เราะ	เรอะ	เรียะ	เรือะ	รัวะ
ล	ละ	ลิ	ลึ	ลุ	เละ	และ	โละ	เลาะ	เลอะ	เลียะ	เลือะ	ลัวะ
ว	วะ	วิ	วึ	วุ	เวะ	แวะ	โวะ	เวาะ	เวอะ	เวียะ	เวือะ	วัวะ

อักษรต่ำ	สระ											
	อะ	อิ	อึ	อุ	เอะ	แอะ	โอะ	เอาะ	เออะ	เอียะ	เอือะ	อัวะ
ฮ	ฮะ	ฮิ	ฮึ	ฮุ	เฮะ	แฮะ	โฮะ	เฮาะ	เฮอะ	เฮียะ	เฮือะ	ฮัวะ

ขั้นที่ 8 นำหมู่อักษรสูงมาประสมกับสระเสียงสั้น การออกเสียงหมู่อักษรสูงของภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองมีการออกเสียงที่สูงมาก นักแสดงอาจไม่เคยชินกับสำเนียง ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกการฝึกออกเสียงหมู่อักษรสูงไว้หลังสุด

ตารางที่ 8 หมู่อักษรสูงประสมกับสระเสียงสั้น

อักษรสูง	สระ											
	อะ	อิ	อึ	อุ	เอะ	แอะ	โอะ	เอาะ	เออะ	เอียะ	เอือะ	อัวะ
ข	ขะ	ขิ	ขึ	ขุ	เขะ	แขะ	โขะ	เขาะ	เขอะ	เขียะ	เขือะ	ขัวะ
ฉ	ฉะ	ฉิ	ฉึ	ฉุ	เฉะ	แฉะ	โฉะ	เฉาะ	เฉอะ	เฉียะ	เฉือะ	ฉัวะ
ถ	ถะ	ถิ	ถึ	ถุ	เถะ	แถะ	โถะ	เถาะ	เถอะ	เถียะ	เถือะ	ถัวะ
ผ	ผะ	ผิ	ผึ	ผุ	เผะ	แผะ	โผะ	เผาะ	เผอะ	เผียะ	เผือะ	ผัวะ
ฝ	ฝะ	ฝิ	ฝึ	ฝุ	เฝะ	แฝะ	โฝะ	เฝาะ	เฝอะ	เฝียะ	เฝือะ	ฝัวะ
ส	สะ	สิ	สึ	สุ	เสะ	แสะ	โสะ	เสาะ	เสอะ	เสียะ	เสือะ	สัวะ
ห	หะ	หิ	หึ	หุ	เหะ	แหะ	โหะ	เหาะ	เหอะ	เหียะ	เหือะ	หัวะ

ขั้นที่ 9 หลังจากนักแสดงออกเสียงคำที่เกิดจากการประสมระหว่างหมู่อักษรและสระได้แล้ว ผู้วิจัยจึงเริ่มให้ออกเสียงที่ประสมกับวรรณยุกต์ โดยเริ่มจากหมู่อักษรกลางประสมกับสระเสียงยาว เนื่องจากผู้วิจัยเห็นว่าเป็นการออกเสียงที่ง่ายที่สุดสำหรับผู้ที่เริ่มฝึกฝน แต่ผู้วิจัยจะเลือกให้นักแสดงฝึกเสียงสระ 3 เสียง คือเสียง อา อี และอู ส่วนเสียงวรรณยุกต์ของภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองมีเพียง 2 เสียง คือ เสียงสามัญ เสียงเอก และเสียงโท ส่วนเสียงตรีนั้นการออกเสียงเป็นเสียงเดียวกับเสียงโท ส่วนเสียงจัตวานั้นการออกเสียงเป็นเสียงเดียวกับเสียงสามัญ ในขณะที่เสียงวรรณยุกต์ของภาษาไทยมาตรฐานมี 5 เสียง

ตารางที่ 9 หมู่อักษรกลางประสมกับสระเสียงยาวและวรรณยุกต์

อักษรกลาง	สระอา+เสียงวรรณยุกต์			สระอี+เสียงวรรณยุกต์			สระอู+เสียงวรรณยุกต์		
	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท
ก	กา	ก่า	ก้า	กี	กี่	กี้	กู	กู่	กู้
จ	จา	จ่า	จ้า	จี	จี่	จี้	จู	จู่	จู้
ด	ดา	ด่า	ด้า	ดี	ดี่	ดี้	ดู	ดู่	ดู้
ต	ตา	ต่า	ต้า	ตี	ตี่	ตี้	ตู	ตู่	ตู้
บ	บา	บ่า	บ้า	บี	บี่	บี้	บู	บู่	บู้
ป	ปา	ป่า	ป้า	ปี	ปี่	ปี้	ปู	ปู่	ปู้
อ	อา	อ่า	อ้า	อี	อี่	อี้	อู	อู่	อู้

ขั้นที่ 10 ถัดจากหมู่อักษรกลางจึงเป็นหมู่อักษรต่ำในการฝึกการออกเสียง ในการฝึกออกเสียงหมู่อักษรต่ำประสมกับสระเสียงยาวและวรรณยุกต์ การออกเสียงภาษาไทยถิ่นใต้ในหมู่อักษรนี้ประสมกับวรรณยุกต์มีการออกเสียงถึง 4 เสียง ในขณะที่การออกเสียงวรรณยุกต์ภาษาไทยมาตรฐานมีเพียง 3 เสียงเท่านั้น คือ เสียงสามัญ เสียงเอก และเสียงโท เสียงวรรณยุกต์ของภาษาไทยถิ่นใต้ที่เพิ่มเข้ามาคือ เสียงเอก ซึ่งจะเลือกใช้ตามความหมาย เช่นคำว่า *ค่า* และ *ฆ่า* จะมีการออกเสียงไม่เหมือนกัน ในขณะที่อักษร *ค* และ *ฆ* อยู่ในหมู่อักษรเดียวกัน คำว่า *ค่า* จะมีเสียงต่ำกว่า คำว่า *ฆ่า* ผู้วิจัยเลือกให้นักแสดงฝึกเสียงสระ 3 เสียงเช่นเดียวกับการฝึกการออกเสียงในหมู่อักษรกลาง คือ เสียงอา เสียงอี และเสียงอู

ตารางที่ 10 หมู่อักษรต่ำประสมกับสระเสียงยาวและวรรณยุกต์

อักษรต่ำ	สระอา+เสียงวรรณยุกต์			สระอี+เสียงวรรณยุกต์			สระอู+เสียงวรรณยุกต์		
	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท
ค	คา	ค่า/ฆ่า	ค้า	คี	คี่/ฆี่	คี้	คู	คู่/ฆู่	คู้
ง	งา	ง่า/ง่า	ง้า	งี	งี่/งี่	งี้	งู	งู่/งู่	งู้
ช	ชา	ช่า/ซ่า	ช้า	ชี	ชี่/ซี่	ชี้	ชู	ชู่/ชู่	ชู้

อักษรต่ำ	สระอา+เสียงวรรณยุกต์			สระอี+เสียงวรรณยุกต์			สระอู+เสียงวรรณยุกต์		
	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท
ซ	ซา	ซ่า/ซ่า	ซ้า	ซี	ซี่/ซี่	ซี้	ซู	ซู่/ซู่	ซู้
ท	ทา	ท่า/ท่า	ท้า	ที	ที่/ที่	ที้	ทู	ทู่/ทู่	ทู้
น	นา	น่า/น่า	น้า	นี	นี่/นี่	นี้	นู	นู่/นู่	นู้
พ	พา	พ่า/พ่า	พ้า	พี	พี่/พี่	พี้	พู	พู่/พู่	พู้
ฟ	ฟา	ฟ่า/ฟ่า	ฟ้า	ฟี	ฟี่/ฟี่	ฟี้	ฟู	ฟู่/ฟู่	ฟู้
ม	มา	ม่า/ม่า	ม้า	มี	มี่/มี่	มี้	มู	มู่/มู่	มู้
ย	ยา	ย่า/ย่า	ย้า	ยี	ยี่/ยี่	ยี้	ยู	ยู่/ยู่	ยู้
ร	รา	ร่า/ร่า	ร้า	รี	รี่/รี่	รี้	รู	รู่/รู่	รู้
ล	ลา	ล่า/ล่า	ล้า	ลี	ลี่/ลี่	ลี้	ลู	ลู่/ลู่	ลู้
ว	วา	ว่า/ว่า	ว้า	วี	วี่/วี่	วี้	วู	วู่/วู่	วู้
ฮ	ฮา	ฮ่า/ฮ่า	ฮ้า	ฮี	ฮี่/ฮี่	ฮี้	ฮู	ฮู่/ฮู่	ฮู้

ขั้นที่ 11 หมู่อักษรสูงประสมกับสระเสียงยาวและวรรณยุกต์ ในการฝึกออกเสียงภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองในหมู่อักษรสูงประสมกับสระเสียงยาวและวรรณยุกต์มีเพียง 2 เสียง คือเสียงสามัญและเสียงโท ส่วนเสียงวรรณยุกต์เอกจะออกเสียงเป็นเสียงเดียวกับเสียงสามัญ ผู้วิจัยเลือกให้นักแสดงฝึกเสียงสระ 3 เสียงเช่นเดียวกับการฝึกการออกเสียงในหมู่อักษรกลางและอักษรต่ำ คือ เสียงอา เสียงอี และเสียงอู

ผู้วิจัยไม่ได้ฝึกให้นักแสดงฝึกออกเสียงหมู่อักษรไตรยางค์ประสมกับสระเสียงสั้นและวรรณยุกต์เนื่องจากผู้วิจัยเห็นว่าไม่มีการใช้งานการออกเสียงหมู่อักษรที่ประสมกับสระเสียงสั้นและวรรณยุกต์

ตารางที่ 11 หมู่อักษรสูงประสมกับสระเสียงยาวและวรรณยุกต์

อักษรสูง	สระอา+เสียงวรรณยุกต์		สระอี+เสียงวรรณยุกต์		สระอู+เสียงวรรณยุกต์	
	สามัญ	โท	สามัญ	โท	สามัญ	โท
ข	ขา	ข้า	ขี	ขี้	ขู	ขู้
ฉ	ฉา	ฉ้า	ฉี	ฉี้	ฉู	ฉู้
ถ	ถา	ถ้า	ถี	ถี้	ถู	ถู้
ผ	ผา	ผ้า	ผี	ผี้	ผู	ผู้
ฝ	ฝา	ฝ้า	ฝี	ฝี้	ฝู	ฝู้
ส	สา	ส้า	สี	สี้	สู	สู้
ห	หา	ห้า	หี	หี้	หู	หู้

ขั้นที่ 12 ฝึกออกเสียงหมู่อักษรกลางประสมกับสระเสียงยาวและตัวสะกด แม่กน แม่กง แม่กม และแม่เกย เมื่อประสมกันแล้วทำให้การออกเสียงเป็นเสียงยาว ซึ่งฝึกออกเสียงง่ายกว่าการสะกดด้วย แม่กก แม่กบ และแม่กด เมื่อออกเสียงแล้วเป็นเสียงสั้น

ตารางที่ 12 หมู่อักษรกลางประสมกับสระเสียงยาวและตัวสะกดแม่กน

อักษรกลาง	สระเสียงยาว + ตัวสะกดแม่กน											
	อา	อี	อือ	อู	เอ	แอ	โอ	ออ	เออ	เอีย	เอือ	อัว
ก	กาน	กีน	กืน	กูน	เกน	แกน	โกน	กอน	เกิน	เกียน	เกือน	กวน
จ	จาน	จีน	จืน	จูน	เจน	แจน	โจน	จอน	เจิน	เจียน	เจือน	จวน
ด	ดาน	ดีน	ดืน	ดูน	เดน	แดน	โดน	ดอน	เดิน	เดียน	เดือน	ดวน
ต	ตาน	ตีน	ตืน	ตูน	เตน	แตน	โตน	ตอน	เติน	เตียน	เตือน	ตวน
บ	บาน	บีน	บืน	บูน	เบน	แบน	โบน	บอน	เบิน	เบียน	เบือน	บวน
ป	ปาน	ปีน	ปืน	ปูน	เปน	แปน	โปน	ปอน	เปิน	เปียน	เปือน	ปวน
อ	อาน	อีน	อืน	อูน	เอน	แอน	โอน	ออน	เอิน	เอียน	เอือน	อวน

ตารางที่ 13 หมู่อักษรกลางประสมกับสระเสียงยาวและตัวสะกดแม่กง

อักษรกลาง	สระเสียงยาว + ตัวสะกดแม่กง											
	อา	อี	อือ	อู	เอ	แอ	โอ	ออ	เออ	เอีย	เอือ	อัว
ก	กาง	กีง	กือง	กูง	เกง	แกง	โกง	กอง	เกิง	เกียง	เกือง	กวง
จ	จาง	จีง	จือง	จูง	เจง	แจง	โจง	จอง	เจิง	เจียง	เจือง	จวง
ด	ดาง	ดีง	ดือง	ดูง	เดง	แดง	โดง	ดอง	เดิง	เดียง	เดือง	ดวง
ต	ตาง	ตีง	ตือง	ตูง	เตง	แตง	โตง	ตอง	เติง	เตียง	เตือง	ตวง
บ	บาง	บีง	บือง	บูง	เบง	แบง	โบง	บอง	เบิง	เบียง	เบือง	บวง
ป	ปาง	ปีง	ปือง	ปูง	เปง	แปง	โปง	ปอง	เปิง	เปียง	เปือง	ปวง
อ	อาง	อีง	อือง	อูง	เอง	แอง	โอง	ออง	เอิง	เอียง	เอือง	อวง

ตารางที่ 14 หมู่อักษรกลางประสมกับสระเสียงยาวและตัวสะกดแม่กม

อักษรกลาง	สระเสียงยาว + ตัวสะกดแม่กม											
	อา	อี	อือ	อู	เอ	แอ	โอ	ออ	เออ	เอีย	เอือ	อัว
ก	กาม	กีม	กือม	กูม	เกม	แกม	โกม	กอม	เกิม	เกียม	เกือม	กวม
จ	จาม	จีม	จือม	จูม	เจม	แจม	โจม	จอม	เจิม	เจียม	เจือม	จวม
ด	ดาม	ดีม	ดือม	ดูม	เดม	แดม	โดม	ดอม	เดิม	เดียม	เดือม	ดวม
ต	ตาม	ตีม	ตือม	ตูม	เตม	แตม	โตม	ตอม	เติม	เตียม	เตือม	ตวม
บ	บาม	บีม	บือม	บูม	เบม	แบม	โบม	บอม	เบิม	เบียม	เบือม	บวม
ป	ปาม	ปีม	ปือม	ปูม	เปม	แปม	โปม	ปอม	เปิม	เปียม	เปือม	ปวม
อ	อาม	อีม	อือม	อูม	เอม	แอม	โอม	ออม	เอิม	เอียม	เอือม	อวม

ตารางที่ 15 หมู่อักษรกลางประสมกับสระเสียงยาวและตัวสะกดแม่เกย

อักษรกลาง	สระเสียงยาว + ตัวสะกดแม่เกย						
	อา	อู	โอ	ออ	เออ	เอือ	อัว
ก	กาย	กูย	โกย	กอย	เกย	เกือย	กวย
จ	จาย	จูย	โจย	จอย	เจย	เจือย	จวย
ด	ดาย	ดูย	โดย	ดอย	เดย	เดือย	ดวย

อักษรกลาง	สระเสียงยาว + ตัวสะกดแม่เกย						
	อา	อู	โอ	ออ	เออ	เอือ	อัว
ต	ตาย	ตูย	โตย	ตอย	เตย	เตือย	ตวย
บ	บาย	บูย	โบย	บอย	เบย	เบือย	บวย
ป	ปาย	ปูย	โปย	ปอย	เปย	เปือย	ปวย
อ	อาย	อูย	โอย	ออย	เอย	เอือย	อวย

ขั้นที่ 13 ฝึกออกเสียงหมู่อักษรต่ำประสมกับสระเสียงยาวและตัวสะกด แม่กน แม่กง แม่กม แม่เกย ซึ่งเป็นอักษรนำหมู่ถัดมาจากหมู่อักษรกลาง

ตารางที่ 16 หมู่อักษรต่ำประสมกับสระเสียงยาวและตัวสะกดแม่กน

อักษรต่ำ	สระเสียงยาว + ตัวสะกดแม่กน											
	อา	อี	อือ	อู	เอ	แอ	โอ	ออ	เออ	เอีย	เอือ	อัว
ค	คาน	คีน	คืน	คูน	เคน	แคน	โคน	คอน	เคิน	เคียน	เคือน	ควน
ง	งาน	งีน	งืน	งูน	เงน	แงน	โงน	งอน	เงิน	เงียน	เงือน	งวน
ช	ชาน	ชีน	ชืน	ชูน	เชน	แชน	โชน	ชอน	เชิน	เชียน	เชือน	ชวน
ซ	ซาน	ซีน	ซืน	ซูน	เซน	แซน	โซน	ซอน	เซิน	เซียน	เซือน	ซวน
ท	ทาน	ทีน	ทืน	ทูน	เทน	แทน	โทน	ทอน	เทิน	เทียน	เทือน	ทวน
น	นาน	นีน	นืน	นูน	เนน	แนน	โนน	นอน	เนิน	เนียน	เนือน	นวน
พ	พาน	พีน	พืน	พูน	เพน	แพน	โพน	พอน	เพิน	เพียน	เพือน	พวน
ฟ	ฟาน	ฟีน	ฟืน	ฟูน	เฟน	แฟน	โฟน	ฟอน	เฟิน	เฟียน	เฟือน	ฟวน
ม	มาน	มีน	มืน	มูน	เมน	แมน	โมน	มอน	เมิน	เมียน	เมือน	มวน
ย	ยาน	ยีน	ยืน	ยูน	เยน	แยน	โยน	ยอน	เยิน	เยียน	เยือน	ยวน
ร	ราน	รีน	รืน	รูน	เรน	แรน	โรน	รอน	เริน	เรียน	เรือน	รวน
ล	ลาน	ลีน	ลืน	ลูน	เลน	แลน	โลน	ลอน	เลิน	เลียน	เลือน	ลวน
ว	วาน	วีน	วืน	วูน	เวน	แวน	โวน	วอน	เวิน	เวียน	เวือน	ววน
ฮ	ฮาน	ฮีน	ฮืน	ฮูน	เฮน	แฮน	โฮน	ฮอน	เฮิน	เฮียน	เฮือน	ฮวน

ตารางที่ 17 หมู่อักษรต่ำประสมกับสระเสียงยาวและตัวสะกดแม่กง

อักษรต่ำ	สระเสียงยาว+ตัวสะกดแม่กง											
	อา	อี	อือ	อู	เอ	แอ	โอ	ออ	เออ	เอีย	เอือ	อัว
ค	คาง	คีง	คืง	คูง	เคง	แคง	โคง	คอง	เคิง	เคียง	เคือง	ควง
ง	งาง	งีง	งืง	งูง	เงง	แงง	โงง	งอง	เงิง	เงียง	เงือง	งวง
ช	ชาง	ชีง	ชืง	ชูง	เชง	แชง	โชง	ชอง	เชิง	เชียง	เชือง	ชวง
ซ	ซาง	ซีง	ซืง	ซูง	เซง	แซง	โซง	ซอง	เซิง	เซียง	เซือง	ซวง
ท	ทาง	ทีง	ทืง	ทูง	เทง	แทง	โทง	ทอง	เทิง	เทียง	เทือง	ทวง
น	นาง	นีง	นืง	นูง	เนง	แนง	โนง	นอง	เนิง	เนียง	เนือง	นวง
พ	พาง	พีง	พืง	พูง	เพง	แพง	โพง	พอง	เพิง	เพียง	เพือง	พวง
ฟ	ฟาง	ฟีง	ฟืง	ฟูง	เฟง	แฟง	โฟง	ฟอง	เฟิง	เฟียง	เฟือง	ฟวง
ม	มาง	มีง	มืง	มูง	เมง	แมง	โมง	มอง	เมิง	เมียง	เมือง	มวง
ย	ยาง	ยีง	ยืง	ยูง	เยง	แยง	โยง	ยอง	เยิง	เยียง	เยือง	ยวง
ร	ราง	รีง	รืง	รูง	เรง	แรง	โรง	รอง	เริง	เรียง	เรือง	รวง
ล	ลาง	ลีง	ลืง	ลูง	เลง	แลง	โลง	ลอง	เลิง	เลียง	เลือง	ลวง
ว	วาง	วีง	วืง	วูง	เวง	แวง	โวง	วอง	เวิง	เวียง	เวือง	ววง
ฮ	ฮาง	ฮีง	ฮืง	ฮูง	เฮง	แฮง	โฮง	ฮอง	เฮิง	เฮียง	เฮือง	ฮวง

ตารางที่ 18 หมู่อักษรต่ำประสมกับสระเสียงยาวและตัวสะกดแม่กม

อักษรต่ำ	สระเสียงยาว + ตัวสะกดแม่กม											
	อา	อี	อือ	อู	เอ	แอ	โอ	ออ	เออ	เอีย	เอือ	อัว
ค	คาม	คีม	คืม	คูม	เคม	แคม	โคม	คอม	เคิม	เคียม	เคือม	ควม
ง	งาม	งีม	งืม	งูม	เงม	แงม	โงม	งอม	เงิม	เงียม	เงือม	งวม
ช	ชาม	ชีม	ชืม	ชูม	เชม	แชม	โชม	ชอม	เชิม	เชียม	เชือม	ชวม
ซ	ซาม	ซีม	ซืม	ซูม	เซม	แซม	โซม	ซอม	เซิม	เซียม	เซือม	ซวม
ท	ทาม	ทีม	ทืม	ทูม	เทม	แทม	โทม	ทอม	เทิม	เทียม	เทือม	ทวม
น	นาม	นีม	นืม	นูม	เนม	แนม	โนม	นอม	เนิม	เนียม	เนือม	นวม
พ	พาม	พีม	พืม	พูม	เพม	แพม	โพม	พอม	เพิม	เพียม	เพือม	พวม
ฟ	ฟาม	ฟีม	ฟืม	ฟูม	เฟม	แฟม	โฟม	ฟอม	เฟิม	เฟียม	เฟือม	ฟวม

อักษรต่ำ	สระเสียงยาว + ตัวสะกดแม่กม											
	อา	อี	อือ	อู	เอ	แอ	โอ	ออ	เออ	เอีย	เอือ	อัว
ม	มาม	มีม	มืม	มูม	เมม	แมม	โมม	มอม	เมิม	เมียม	เมือม	มวม
ย	ยาม	ยีม	ยืม	ยูม	เยม	แยม	โยม	ยอม	เยิม	เยียม	เยือม	ยวม
ร	ราม	รีม	รืม	รูม	เรม	แรม	โรม	รอม	เริม	เรียม	เรือม	รวม
ล	ลาม	ลีม	ลืม	ลูม	เลม	แลม	โลม	ลอม	เลิม	เลียม	เลือม	ลวม
ว	วาม	วีม	วืม	วูม	เวม	แวม	โวม	วอม	เวิม	เวียม	เวือม	ววม
ฮ	ฮาม	ฮีม	ฮืม	ฮูม	เฮม	แฮม	โฮม	ฮอม	เฮิม	เฮียม	เฮือม	ฮวม

ตารางที่ 19 หมู่อักษรต่ำประสมกับสระเสียงยาวและตัวสะกดแม่เกย

อักษรต่ำ	สระเสียงยาว + ตัวสะกดแม่เกย						
	อา	อู	โอ	ออ	เอย	เอือย	อวย
ค	คาย	คูย	โคย	คอย	เคย	เคือย	ควย
ง	งาย	งูย	โงย	งอย	เงย	เงือย	งวย
ช	ชาย	ชูย	โชย	ชอย	เชย	เชือย	ชวย
ซ	ซาย	ซูย	โซย	ซอย	เซย	เซือย	ซวย
ท	ทาย	ทูย	โทย	ทอย	เทย	เทือย	ทวย
น	นาย	นูย	โนย	นอย	เนย	เนือย	นวย
พ	พาย	พูย	โพย	พอย	เพย	เพือย	พวย
ฟ	ฟาย	ฟูย	โฟย	ฟอย	เฟย	เฟือย	ฟวย
ม	มาย	มูย	โมย	มอย	เมย	เมือย	มวย
ย	ยาย	ยูย	โยย	ยอย	เยย	เยือย	ยวย
ร	ราย	รูย	โรย	รอย	เรย	เรือย	รวย
ล	ลาย	ลูย	โลย	ลอย	เลย	เลือย	ลวย
ว	วาย	วูย	โวย	วอย	เวย	เวือย	ววย
ฮ	ฮาย	ฮูย	โฮย	ฮอย	เฮย	เฮือย	ฮวย

ขั้นที่ 14 ฝึกออกเสียงหมู่อักษรสูงประสมกับสระเสียงยาวและตัวสะกด แม่กน แม่กง แม่กม แม่เกย ซึ่งเป็นอักษรนำหมู่ถัดมาจากหมู่อักษรต่ำ

ตารางที่ 20 หมู่อักษรสูงประสมกับสระเสียงยาวและตัวสะกดแม่กน

อักษรสูง	สระเสียงยาว + ตัวสะกดแม่กน											
	อา	อี	อือ	อู	เอ	แอ	โอ	ออ	เออ	เอีย	เอือ	อัว
ข	ขาน	ขีน	ขืน	ขูน	เขน	แขน	โขน	ขอน	เขิน	เขียน	เขือน	ขวน
ฉ	ฉาน	ฉีน	ฉืน	ฉูน	เฉน	แฉน	โฉน	ฉอน	เฉิน	เฉียน	เฉือน	ฉวน
ถ	ถาน	ถีน	ถืน	ถูน	เถน	แถน	โถน	ถอน	เถิน	เถียน	เถือน	ถวน
ผ	ผาน	ผีน	ผืน	ผูน	เผน	แผน	โผน	ผอน	เผิน	เผียน	เผือน	ผวน
ฝ	ฝาน	ฝีน	ฝืน	ฝูน	เฝน	แฝน	โฝน	ฝอน	เฝิน	เฝียน	เฝือน	ฝวน
ส	สาน	สีน	สืน	สูน	เสน	แสน	โสน	สอน	เสิน	เสียน	เสือน	สวน
ห	หาน	หีน	หืน	หูน	เหน	แหน	โหน	หอน	เหิน	เหียน	เหือน	หวน

ตารางที่ 21 หมู่อักษรสูงประสมกับสระเสียงยาวและตัวสะกดแม่กง

อักษรสูง	สระเสียงยาว + ตัวสะกดแม่กง											
	อา	อี	อือ	อู	เอ	แอ	โอ	ออ	เออ	เอีย	เอือ	อัว
ข	ขาง	ขีง	ขืง	ขูง	เขง	แขง	โขง	ของ	เขิง	เขียง	เขือง	ขวง
ฉ	ฉาง	ฉีง	ฉืง	ฉูง	เฉง	แฉง	โฉง	ฉอง	เฉิง	เฉียง	เฉือง	ฉวง
ถ	ถาง	ถีง	ถืง	ถูง	เถง	แถง	โถง	ถอง	เถิง	เถียง	เถือง	ถวง
ผ	ผาง	ผีง	ผืง	ผูง	เผง	แผง	โผง	ผอง	เผิง	เผียง	เผือง	ผวง
ฝ	ฝาง	ฝีง	ฝืง	ฝูง	เฝง	แฝง	โฝง	ฝอง	เฝิง	เฝียง	เฝือง	ฝวง
ส	สาง	สีง	สืง	สูง	เสง	แสง	โสง	สอง	เสิง	เสียง	เสือง	สวง
ห	หาง	หีง	หืง	หูง	เหง	แหง	โหง	หอง	เหิง	เหียง	เหือง	หวง
ฝ	ฝาม	ฝีม	ฝืม	ฝูม	เฝม	แฝม	โฝม	ฝอม	เฝิม	เฝียม	เฝือม	ฝวม
ส	สาม	สีม	สืม	สูม	เสม	แสม	โสม	สอม	เสิม	เสียม	เสือม	สวม
ห	หาม	หีม	หืม	หูม	เหม	แหม	โหม	หอม	เหิม	เหียม	เหือม	หวม

ตารางที่ 22 หมู่อักษรสูงประสมกับสระเสียงยาวและตัวสะกดแม่กม

อักษรสูง	สระเสียงยาว+ตัวสะกดแม่กม											
	อา	อี	อือ	อู	เอ	แอ	โอ	ออ	เออ	เอีย	เอือ	อัว
ข	ขาม	ขีม	ขืม	ขูม	เขม	แขม	โขม	ขอม	เขิม	เขียม	เขือม	ขวม
ฉ	ฉาม	ฉีม	ฉืม	ฉูม	เฉม	แฉม	โฉม	ฉอม	เฉิม	เฉียม	เฉือม	ฉวม
ถ	ถาม	ถีม	ถืม	ถูม	เถม	แถม	โถม	ถอม	เถิม	เถียม	เถือม	ถวม
ผ	ผาม	ผีม	ผืม	ผูม	เผม	แผม	โผม	ผอม	เผิม	เผียม	เผือม	ผวม
ฝ	ฝาม	ฝีม	ฝืม	ฝูม	เฝม	แฝม	โฝม	ฝอม	เฝิม	เฝียม	เฝือม	ฝวม
ส	สาม	สีม	สืม	สูม	เสม	แสม	โสม	สอม	เสิม	เสียม	เสือม	สวม
ห	หาม	หีม	หืม	หูม	เหม	แหม	โหม	หอม	เหิม	เหียม	เหือม	หวม

ตารางที่ 23 หมู่อักษรสูงประสมกับสระเสียงยาวและตัวสะกดแม่เกย

อักษรสูง	สระเสียงยาว+ตัวสะกดแม่เกย						
	อา	อู	โอ	ออ	เอย	เอือย	อวย
ข	ขาย	ขูย	โขย	ขอย	เขย	เขือย	ขวย
ฉ	ฉาย	ฉูย	โฉย	ฉอย	เฉย	เฉือย	ฉวย
ถ	ถาย	ถูย	โถย	ถอย	เถย	เถือย	ถวย
ผ	ผาย	ผูย	โผย	ผอย	เผย	เผือย	ผวย
ฝ	ฝาย	ฝูย	โฝย	ฝอย	เฝย	เฝือย	ฝวย
ส	สาย	สูย	โสย	สอย	เสย	เสือย	สวย
ห	หาย	หูย	โหย	หอย	เหย	เหือย	หวย

ขั้นที่ 15 เมื่อนักแสดงฝึกการออกเสียงโดยประสมอักษรนำทั้ง 3 หมู่กับสระเสียงยาวและตัวสะกดแม่กน แม่กง แม่กม และเม่เกยแล้ว ขั้นต่อมาคือการฝึกออกเสียงโดยประสมหมู่อักษรกลางกับสระเสียงยาวและตัวสะกด แม่กก แม่กบ และแม่กด ซึ่งทำให้มีการออกเสียงสั้นกว่าการสะกดด้วยตัวสะกดที่เป็นแม่กน แม่กง แม่กม และแม่เกย

ตารางที่ 24 หมู่อักษรกลางประสมกับสระเสียงยาวและตัวะกดแม่กก

อักษรกลาง	สระเสียงยาว+ตัวสะกดแม่กก											
	อา	อี	อือ	อู	เอ	แอ	โอ	ออ	เออ	เอีย	เอือ	อัว
ก	กาก	กีก	กืก	กูก	เกก	แกก	โกก	กอก	เกิก	เกียก	เกือก	กวก
จ	จาก	จีก	จืก	จูก	เจก	แจก	โจก	จอก	เจิก	เจียก	เจือก	จวก
ด	ดาก	ดีก	ดืก	ดูก	เดก	แดก	โดก	ดอก	เดิก	เดียก	เดือก	ดวก
ต	ตาก	ตีก	ตืก	ตูก	เตก	แตก	โตก	ตอก	เติก	เตียก	เตือก	ตวก
บ	บาก	บีก	บืก	บูก	เบก	แบก	โบก	บอก	เบิก	เบียก	เบือก	บวก
ป	ปาก	ปีก	ปืก	ปูก	เปก	แปก	โปก	ปอก	เปิก	เปียก	เปือก	ปวก
อ	อาก	อีก	อืก	อูก	เอก	แอก	โอก	ออก	เอิก	เอียก	เอือก	อวก

ตารางที่ 25 หมู่อักษรกลางประสมกับสระเสียงยาวและตัวะกดแม่กบ

อักษรกลาง	สระเสียงยาว+ตัวสะกดแม่กบ											
	อา	อี	อือ	อู	เอ	แอ	โอ	ออ	เออ	เอีย	เอือ	อัว
ก	กาบ	กีบ	กืบ	กูบ	เกบ	แกบ	โกบ	กอบ	เกิบ	เกียบ	เกือบ	กวบ
จ	จาบ	จีบ	จืบ	จูบ	เจบ	แจบ	โจบ	จอบ	เจิบ	เจียบ	เจือบ	จวบ
ด	ดาบ	ดีบ	ดืบ	ดูบ	เดบ	แดบ	โดบ	ดอบ	เดิบ	เดียบ	เดือบ	ดวบ
ต	ตาบ	ตีบ	ตืบ	ตูบ	เตบ	แตบ	โตบ	ตอบ	เติบ	เตียบ	เตือบ	ตวบ
บ	บาบ	บีบ	บืบ	บูบ	เบบ	แบบ	โบบ	บอบ	เบิบ	เบียบ	เบือบ	บวบ
ป	ปาบ	ปีบ	ปืบ	ปูบ	เปบ	แปบ	โปบ	ปอบ	เปิบ	เปียบ	เปือบ	ปวบ
อ	อาบ	อีบ	อืบ	อูบ	เอบ	แอบ	โอบ	ออบ	เอิบ	เอียบ	เอือบ	อวบ

ตารางที่ 26 หมู่อักษรกลางประสมกับสระเสียงยาวและตัวะกดแม่กด

อักษรกลาง	สระเสียงยาว + ตัวสะกดแม่กด											
	อา	อี	อือ	อู	เอ	แอ	โอ	ออ	เออ	เอีย	เอือ	อัว
ก	กาด	กีด	กืด	กูด	เกด	แกด	โกด	กอด	เกิด	เกียด	เกือด	กวด
จ	จาด	จีด	จืด	จูด	เจด	แจด	โจด	จอด	เจิด	เจียด	เจือด	จวด
ด	ดาด	ดีด	ดืด	ดูด	เดด	แดด	โดด	ดอด	เดิด	เดียด	เดือด	ดวด
ต	ตาด	ตีด	ตืด	ตูด	เตด	แตด	โตด	ตอด	เติด	เตียด	เตือด	ตวด

อักษรกลาง	สระเสียงยาว + ตัวสะกดแม่กด											
	อา	อี	อือ	อู	เอ	แอ	โอ	ออ	เออ	เอีย	เอือ	อัว
บ	บาด	บีด	บืด	บูด	เบด	แบด	โบด	บอด	เบิด	เบียด	เบือด	บวด
ป	ปาด	ปีด	ปืด	ปูด	เปด	แปด	โปด	ปอด	เปิด	เปียด	เปือด	ปวด
อ	อาด	อีด	อืด	อูด	เอด	แอด	โอด	ออด	เอิด	เอียด	เอือด	อวด

ขั้นที่ 16 ฝึกออกเสียงหมู่อักษรต่ำประสมกับสระเสียงยาวและตัวสะกดแม่กก แม่กบ และแม่กด

ตารางที่ 27 หมู่อักษรต่ำประสมกับสระเสียงยาวและตัวะกดแม่กก

อักษรต่ำ	สระเสียงยาว+ตัวะกดแม่กก											
	อา	อี	อือ	อู	เอ	แอ	โอ	ออ	เออ	เอีย	เอือ	อัว
ค	คาก	คีก	คืก	คูก	เคก	แคก	โคก	คอก	เคิก	เคียก	เคือก	ควก
ง	งาก	งีก	งืก	งูก	เงก	แงก	โงก	งอก	เงิก	เงียก	เงือก	งวก
ช	ชาก	ชีก	ชืก	ชูก	เชก	แชก	โชก	ชอก	เชิก	เชียก	เชือก	ชวก
ซ	ซาก	ซีก	ซืก	ซูก	เซก	แซก	โซก	ซอก	เซิก	เซียก	เซือก	ซวก
ท	ทาก	ทีก	ทืก	ทูก	เทก	แทก	โทก	ทอก	เทิก	เทียก	เทือก	ทวก
น	นาก	นีก	นืก	นูก	เนก	แนก	โนก	นอก	เนิก	เนียก	เนือก	นวก
พ	พาก	พีก	พืก	พูก	เพก	แพก	โพก	พอก	เพิก	เพียก	เพือก	พวก
ฟ	ฟาก	ฟีก	ฟืก	ฟูก	เฟก	แฟก	โฟก	ฟอก	เฟิก	เฟียก	เฟือก	ฟวก
ม	มาก	มีก	มืก	มูก	เมก	แมก	โมก	มอก	เมิก	เมียก	เมือก	มวก
ย	ยาก	ยีก	ยืก	ยูก	เยก	แยก	โยก	ยอก	เยิก	เยียก	เยือก	ยวก
ร	راก	รีก	รืก	รูก	เรก	แรก	โรก	รอก	เริก	เรียก	เรือก	รวก
ล	ลาก	ลีก	ลืก	ลูก	เลก	แลก	โลก	ลอก	เลิก	เลียก	เลือก	ลวก
ว	วาก	วีก	วืก	วูก	เวก	แวก	โวก	วอก	เวิก	เวียก	เวือก	ววก
ฮ	ฮาก	ฮีก	ฮืก	ฮูก	เฮก	แฮก	โฮก	ฮอก	เฮิก	เฮียก	เฮือก	ฮวก

ตารางที่ 28 หมู่อักษรต่ำประสมกับสระเสียงยาวและตัวะกดแม่กบ

อักษรต่ำ	สระเสียงยาว+ตัวสะกดแม่กบ											
	อา	อี	อือ	อู	เอ	แอ	โอ	ออ	เออ	เอีย	เอือ	อัว
ค	คาบ	คีบ	คืบ	คูบ	เคบ	แคบ	โคบ	คอบ	เคิบ	เคียบ	เคือบ	ควบ
ง	งาบ	งีบ	งึบ	งูบ	เงบ	แงบ	โงบ	งอบ	เงิบ	เงียบ	เงือบ	งวบ
ช	ชาบ	ชีบ	ชึบ	ชูบ	เชบ	แชบ	โชบ	ชอบ	เชิบ	เชียบ	เชือบ	ชวบ
ซ	ซาบ	ซีบ	ซึบ	ซูบ	เซบ	แซบ	โซบ	ซอบ	เซิบ	เซียบ	เซือบ	ซวบ
ท	ทาบ	ทีบ	ทึบ	ทูบ	เทบ	แทบ	โทบ	ทอบ	เทิบ	เทียบ	เทือบ	ทวบ
น	นาบ	นีบ	นึบ	นูบ	เนบ	แนบ	โนบ	นอบ	เนิบ	เนียบ	เนือบ	นวบ
พ	พาบ	พีบ	พึบ	พูบ	เพบ	แพบ	โพบ	พอบ	เพิบ	เพียบ	เพือบ	พวบ
ฟ	ฟาบ	ฟีบ	ฟึบ	ฟูบ	เฟบ	แฟบ	โฟบ	ฟอบ	เฟิบ	เฟียบ	เฟือบ	ฟวบ
ม	มาบ	มีบ	มึบ	มูบ	เมบ	แมบ	โมบ	มอบ	เมิบ	เมียบ	เมือบ	มวบ
ย	ยาบ	ยีบ	ยึบ	ยูบ	เยบ	แยบ	โยบ	ยอบ	เยิบ	เยียบ	เยือบ	ยวบ
ร	ราบ	รีบ	รึบ	รูบ	เรบ	แรบ	โรบ	รอบ	เริบ	เรียบ	เรือบ	รวบ
ล	ลาบ	ลีบ	ลึบ	ลูบ	เลบ	แลบ	โลบ	ลอบ	เลิบ	เลียบ	เลือบ	ลวบ
ว	วาบ	วีบ	วึบ	วูบ	เวบ	แวบ	โวบ	วอบ	เวิบ	เวียบ	เวือบ	ววบ
ฮ	ฮาบ	ฮีบ	ฮึบ	ฮูบ	เฮบ	แฮบ	โฮบ	ฮอบ	เฮิบ	เฮียบ	เฮือบ	ฮวบ

ตารางที่ 29 หมู่อักษรต่ำประสมกับสระเสียงยาวและตัวะกดแม่กด

อักษรต่ำ	สระเสียงยาว+ตัวสะกดแม่กด											
	อา	อี	อือ	อู	เอ	แอ	โอ	ออ	เออ	เอีย	เอือ	อัว
ค	คาด	คีด	คืด	คูด	เคด	แคด	โคด	คอด	เคิด	เคียด	เคือด	ควด
ง	งาด	งีด	งึด	งูด	เงด	แงด	โงด	งอด	เงิด	เงียด	เงือด	งวด
ช	ชาด	ชีด	ชึด	ชูด	เชด	แชด	โชด	ชอด	เชิด	เชียด	เชือด	ชวด
ซ	ซาด	ซีด	ซึด	ซูด	เซด	แซด	โซด	ซอด	เซิด	เซียด	เซือด	ซวด
ท	ทาด	ทีด	ทึด	ทูด	เทด	แทด	โทด	ทอด	เทิด	เทียด	เทือด	ทวด
น	นาด	นีด	นึด	นูด	เนด	แนด	โนด	นอด	เนิด	เนียด	เนือด	นวด
พ	พาด	พีด	พึด	พูด	เพด	แพด	โพด	พอด	เพิด	เพียด	เพือด	พวด
ฟ	ฟาด	ฟีด	ฟึด	ฟูด	เฟด	แฟด	โฟด	ฟอด	เฟิด	ฟียด	เฟือด	ฟวด

อักษรต่ำ	สระเสียงยาว+ตัวสะกดแม่กด											
	อา	อี	อือ	อู	เอ	แอ	โอ	ออ	เออ	เอีย	เอือ	อัว
ม	มาด	มีด	มืด	มูด	เมด	แมด	โมด	มอด	เมิด	เมียด	เมือด	มวด
ย	ยาด	ยีด	ยืด	ยูด	เยด	แยด	โยด	ยอด	เยิด	เยียด	เยือด	ยวด
ร	ราด	รีด	รืด	รูด	เรด	แรด	โรด	รอด	เริด	เรียด	เรือด	รวด
ล	ลาด	ลีด	ลืด	ลูด	เลด	แลด	โลด	ลอด	เลิด	เลียด	เลือด	ลวด
ว	วาด	วีด	วืด	วูด	เวด	แวด	โวด	วอด	เวิด	เวียด	เวือด	ววด
ฮ	ฮาด	ฮีด	ฮืด	ฮูด	เฮด	แฮด	โฮด	ฮอด	เฮิด	เฮียด	เฮือด	ฮวด

ขั้นที่ 17 ฝึกออกเสียงอักษรสูงประสมกับสระเสียงยาวและตัวสะกดแม่กก แม่กบ และแม่กด

ตารางที่ 30 หมู่อักษรสูงประสมกับสระเสียงยาวและตัวสะกดแม่กก

อักษรสูง	สระเสียงยาว+ตัวสะกดแม่กก											
	อา	อี	อือ	อู	เอ	แอ	โอ	ออ	เออ	เอีย	เอือ	อัว
ข	ขาก	ขีก	ขืก	ขูก	เขก	แขก	โขก	ขอก	เขิก	ขียก	เขือก	ขวก
ฉ	ฉาก	ฉีก	ฉืก	ฉูก	เฉก	แฉก	โฉก	ฉอก	เฉิก	เฉียก	เฉือก	ฉวก
ถ	ถาก	ถีก	ถืก	ถูก	เถก	แถก	โถก	ถอก	เถิก	เถียก	เถือก	ถวก
ผ	ผาก	ผีก	ผืก	ผูก	เผก	แผก	โผก	ผอก	เผิก	เผียก	เผือก	ผวก
ฝ	ฝาก	ฝีก	ฝืก	ฝูก	เฝก	แฝก	โฝก	ฝอก	เฝิก	เฝียก	เฝือก	ฝวก
ส	สาก	สีก	สืก	สูก	เสก	แสก	โสก	สอก	เสิก	เสียก	เสือก	สวก
ห	หาก	หีก	หืก	หูก	เหก	แหก	โหก	หอก	เหิก	เหียก	เหือก	หวก

ตารางที่ 31 หมู่อักษรสูงประสมกับสระเสียงยาวและตัวสะกดแม่กบ

อักษรสูง	สระเสียงยาว+ตัวสะกดแม่กบ											
	อา	อี	อือ	อู	เอ	แอ	โอ	ออ	เออ	เอีย	เอือ	อัว
ข	ขาบ	ขีบ	ขืบ	ขูบ	เขบ	แขบ	โขบ	ขอบ	เขิบ	เขียบ	เขือบ	ขวบ
ฉ	ฉาบ	ฉีบ	ฉืบ	ฉูบ	เฉบ	แฉบ	โฉบ	ฉอบ	เฉิบ	เฉียบ	เฉือบ	ฉวบ
ถ	ถาบ	ถีบ	ถืบ	ถูบ	เถบ	แถบ	โถบ	ถอบ	เถิบ	เถียบ	เถือบ	ถวบ
ผ	ผาบ	ผีบ	ผืบ	ผูบ	เผบ	แผบ	โผบ	ผอบ	เผิบ	เผียบ	เผือบ	ผวบ
ฝ	ฝาบ	ฝีบ	ฝืบ	ฝูบ	เฝบ	แฝบ	โฝบ	ฝอบ	เฝิบ	เฝียบ	เฝือบ	ฝวบ

อักษร	สระเสียงยาว+ตัวสะกดแม่กบ											
สูง	อา	อี	อือ	อู	เอ	แอ	โอ	ออ	เออ	เอีย	เอือ	อัว
ส	สาบ	สีบ	สืบ	สูบ	เสบ	แสบ	โสบ	สอบ	เสิบ	เสียบ	เสือบ	สวบ
ห	หาบ	หีบ	หืบ	หูบ	เหบ	แหบ	โหบ	หอบ	เหิบ	เหียบ	เหือบ	หวบ

ตารางที่ 32 หมู่อักษรสูงประสมกับสระเสียงยาวและตัวสะกดแม่กด

อักษร	สระเสียงยาว+ตัวสะกดแม่กด											
สูง	อา	อี	อือ	อู	เอ	แอ	โอ	ออ	เออ	เอีย	เอือ	อัว
ข	ขาด	ขีด	ขืด	ขูด	เขด	แขด	โขด	ขอด	เขิด	เขียด	เขือด	ขวด
ฉ	ฉาด	ฉีด	ฉืด	ฉูด	เฉด	แฉด	โฉด	ฉอด	เฉิด	เฉียด	เฉือด	ฉวด
ถ	ถาด	ถีด	ถืด	ถูด	เถด	แถด	โถด	ถอด	เถิด	เถียด	เถือด	ถวด
ผ	ผาด	ผีด	ผืด	ผูด	เผด	แผด	โผด	ผอด	เผิด	เผียด	เผือด	ผวด
ฝ	ฝาด	ฝีด	ฝืด	ฝูด	เฝด	แฝด	โฝด	ฝอด	เฝิด	เฝียด	เฝือด	ฝวด
ส	สาด	สีด	สืด	สูด	เสด	แสด	โสด	สอด	เสิด	เสียด	เสือด	สวด
ห	หาด	หีด	หืด	หูด	เหด	แหด	โหด	หอด	เหิด	เหียด	เหือด	หวด

ขั้นที่ 18 หลังจากการฝึกการออกเสียงอักษรนำทั้ง 3 หมู่ประสมกับสระเสียงยาวแล้ว ขั้นต่อมาคือการฝึกการออกเสียงประสมอักษรกลางกับสระเสียงสั้นและตัวสะกด แม่กน แม่กง และแม่กม แต่ในที่นี้ผู้วิจัยเลือกสระเสียงสั้นเพื่อฝึกออกเสียงเพียง 5 สระ คือ สระอะ สระอิ สระอึ สระอุ และสระโอะ เนื่องจากตัวสะกดบางตัวเมื่อประสมกับสระเสียงสั้นแล้วมีการเปลี่ยนรูปหรือลดรูป เช่น *สระอะ* เมื่อประสมกับอักษร *ก* และ ตัวสะกด *น* มีการเปลี่ยนรูปเป็น *กัน สระโอะ* ประสมกับอักษร *ก* และตัวสะกด *น* ลดรูปเป็น *กน* เพื่อไม่ให้นักแสดงเกิดความสับสนในการฝึกออกเสียง ผู้วิจัยจึงเลือกเฉพาะสระเสียงสั้นที่ประสมกับอักษรอื่นแล้วมีการเปลี่ยนรูปหรือลดรูปน้อยที่สุดและใช้ในการออกเสียงบ่อยที่สุด

ตารางที่ 33 หมู่อักษรกลางประสมกับสระเสียงสั้นและตัวสะกดแม่กน

อักษรกลาง	สระเสียงสั้น+ตัวสะกดแม่กน				
	อะ	อิ	อึ	อุ	โอะ
ก	กัน	กิน	กึน	กุน	กน
จ	จัน	จิน	จึน	จุน	จน

อักษรกลาง	สระเสียงสั้น+ตัวสะกดแม่กน				
	อะ	อิ	อึ	อุ	โอะ
ด	ดัน	ดิน	ดึน	ดุน	ดน
ต	ตัน	ติน	ตึน	ตุน	ตน
บ	บัน	บิน	บึน	บุน	บน
ป	ปัน	ปิน	ปึน	ปุน	ปน
อ	อัน	อิน	อึน	อุน	อน

ตารางที่ 34 หมู่อักษรกลางประสมกับสระเสียงสั้นและตัวสะกดแม่กง

อักษรกลาง	สระเสียงสั้น+ตัวสะกดแม่กง				
	อะ	อิ	อึ	อุ	โอะ
ก	กัง	กิง	กึง	กุง	กง
จ	จัง	จิง	จึง	จุง	จง
ด	ดัง	ดิง	ดึง	ดุง	ดง
ต	ตัง	ติง	ตึง	ตุง	ตง
บ	บัง	บิง	บึง	บุง	บง
ป	ปัง	ปิง	ปึง	ปุง	ปง
อ	อัง	อิง	อึง	อุง	อง

ตารางที่ 35 หมู่อักษรกลางประสมกับสระเสียงสั้นและตัวสะกดแม่กม

อักษรกลาง	สระเสียงสั้น+ตัวสะกดแม่กม				
	อะ	อิ	อึ	อุ	โอะ
ก	กัม	กิม	กึม	กุม	กม
จ	จัม	จิม	จึม	จุม	จม
ด	ดัม	ดิม	ดึม	ดุม	ดม
ต	ตัม	ติม	ตึม	ตุม	ตม
บ	บัม	บิม	บึม	บุม	บม
ป	ปัม	ปิม	ปึม	ปุม	ปม
อ	อัม	อิม	อึม	อุม	อม

ขั้นที่ 19 หลังจากการฝึกออกเสียงหมู่อักษรกลางประสมกับสระเสียงสั้นและสะกดด้วยตัวสะกดแม่กน แม่กง และแม่กม ขั้นต่อมาคือการประสมหมู่อักษรต่ำกับสระเสียงสั้นและสะกดด้วยตัวสะกดตัวสะกดแม่กน แม่กง และแม่กม

ตารางที่ 36 หมู่อักษรต่ำประสมกับสระเสียงสั้นและตัวสะกดแม่กน

อักษรต่ำ	สระเสียงสั้น+ตัวสะกดแม่กน				
	อะ	อิ	อึ	อุ	โอะ
ค	คัน	คิน	คึน	คุน	คน
ง	งัน	งิน	งึน	งุน	งน
ช	ชัน	ชิน	ชึน	ชุน	ชน
ซ	ซัน	ซิน	ซึน	ซุน	ซน
ท	ทัน	ทิน	ทึน	ทุน	ทน
น	นัน	นิน	นึน	นุน	นน
พ	พัน	พิน	พึน	พุน	พน
ฟ	ฟัน	ฟิน	ฟึน	ฟุน	ฟน
ม	มัน	มิน	มึน	มุน	มน
ย	ยัน	ยิน	ยึน	ยุน	ยน
ร	รัน	ริน	รึน	รุน	รน
ล	ลัน	ลิน	ลึน	ลุน	ลน
ว	วัน	วิน	วึน	วุน	วน
ฮ	ฮัน	ฮิน	ฮึน	ฮุน	ฮน

ตารางที่ 37 หมู่อักษรต่ำประสมกับสระเสียงสั้นและตัวสะกดแม่กง

อักษรต่ำ	สระเสียงสั้น+ตัวสะกดแม่กง				
	อะ	อิ	อึ	อุ	โอะ
ค	คัง	คิง	คึง	คุง	คง
ง	งัง	งิง	งึง	งุง	งง
ช	ชัง	ชิง	ชึง	ชุง	ชง
ซ	ซัง	ซิง	ซึง	ซุง	ซง

อักษรต่ำ	สระเสียงสั้น+ตัวสะกดแม่กง				
	อะ	อิ	อึ	อุ	โอะ
ท	ทัง	ทิง	ทึง	ทุง	ทง
น	นัง	นิง	นึง	นุง	นง
พ	พัง	พิง	พึง	พุง	พง
ฟ	ฟัง	ฟิง	ฟึง	ฟุง	ฟง
ม	มัง	มิง	มึง	มุง	มง
ย	ยัง	ยิง	ยึง	ยุง	ยง
ร	รัง	ริง	รึง	รุง	รง
ล	ลัง	ลิง	ลึง	ลุง	ลง
ว	วัง	วิง	วึง	วุง	วง
ฮ	ฮัง	ฮิง	ฮึง	ฮุง	ฮง

ตารางที่ 38 หมู่อักษรต่ำประสมกับสระเสียงสั้นและตัวสะกดแม่กม

อักษรต่ำ	สระเสียงสั้น+ตัวสะกดแม่กม				
	อะ	อิ	อึ	อุ	โอะ
ค	คัม	คิม	คึม	คุม	คม
ง	งัม	งิม	งึม	งุม	งม
ช	ชัม	ชิม	ชึม	ชุม	ชม
ซ	ซัม	ซิม	ซึม	ซุม	ซม
ท	ทัม	ทิม	ทึม	ทุม	ทม
น	นัม	นิม	นึม	นุม	นม
พ	พัม	พิม	พึม	พุม	พม
ฟ	ฟัม	ฟิม	ฟึม	ฟุม	ฟม
ม	มัม	มิม	มึม	มุม	มม
ย	ยัม	ยิม	ยึม	ยุม	ยม
ร	รัม	ริม	รึม	รุม	รม
ล	ลัม	ลิม	ลึม	ลุม	ลม
ว	วัม	วิม	วึม	วุม	วม

อักษรต่ำ	สระเสียงสั้น+ตัวสะกดแม่กม				
	อะ	อิ	อึ	อุ	โอะ
ฮ	ฮัม	ฮิม	ฮึม	ฮุม	ฮม

ขั้นที่ 20 คือการให้นักแสดงฝึกออกเสียงหมู่อักษรสูงประสมกับสระเสียงสั้นและตัวสะกดแม่กน แม่กง และแม่กม ซึ่งการฝึกออกเสียงในหมู่อักษรสูงนี้มีลักษณะของโทนเสียงที่แตกต่างจากการออกเสียงในหมู่อักษรกลางและหมู่อักษรต่ำมาก ดังนั้นผู้วิจัยจึงจัดลำดับอักษรสูงไว้เป็นลำดับสุดท้ายในการฝึกออกเสียง

ตารางที่ 39 หมู่อักษรสูงประสมกับสระเสียงสั้นและตัวสะกดแม่กน

อักษรสูง	สระเสียงสั้น+ตัวสะกดแม่กน				
	อะ	อิ	อึ	อุ	โอะ
ข	ขัน	ขิน	ขึน	ขุน	ขน
ฉ	ฉัน	ฉิน	ฉึน	ฉุน	ฉน
ถ	ถัน	ถิน	ถึน	ถุน	ถน
ผ	ผัน	ผิน	ผึน	ผุน	ผน
ฝ	ฝัน	ฝิน	ฝึน	ฝุน	ฝน
ส	สัน	สิน	สึน	สุน	สน
ห	หัน	หิน	หึน	หุน	หน

ตารางที่ 40 หมู่อักษรสูงประสมกับสระเสียงสั้นและตัวสะกดแม่กง

อักษรสูง	สระเสียงสั้น+ตัวสะกดแม่กง				
	อะ	อิ	อึ	อุ	โอะ
ข	ขัง	ขิง	ขึง	ขุง	ขง
ฉ	ฉัง	ฉิง	ฉึง	ฉุง	ฉง
ถ	ถัง	ถิง	ถึง	ถุง	ถง
ผ	ผัง	ผิง	ผึง	ผุง	ผง
ฝ	ฝัง	ฝิง	ฝึง	ฝุง	ฝง
ส	สัง	สิง	สึง	สุง	สง
ห	หัง	หิง	หึง	หุง	หง

ตารางที่ 41 หมู่อักษรสูงประสมกับสระเสียงสั้นและตัวสะกดแม่กม

อักษรสูง	สระเสียงสั้น+ตัวสะกดแม่กม				
	อะ	อิ	อึ	อุ	โอะ
ข	ขัม	ขิม	ขึม	ขุม	ขม
ฉ	ฉัม	ฉิม	ฉึม	ฉุม	ฉม
ถ	ถัม	ถิม	ถึม	ถุม	ถม
ผ	ผัม	ผิม	ผึม	ผุม	ผม
ฝ	ฝัม	ฝิม	ฝึม	ฝุม	ฝม
ส	สัม	สิม	สึม	สุม	สม
ห	หัม	หิม	หึม	หุม	หม

ขั้นที่ 21 หลังจากฝึกการออกเสียงอักษรไตรยางค์ทั้ง 3 หมู่ประสมกับระเสียงสั้นและตัวสะกดในแม่กน แม่กง และแม่กมแล้ว ขั้นต่อมาเป็นการฝึกการออกเสียงอักษรกลางประสมกับสระเสียงสั้นและตัวสะกดในแม่กก แม่กบ และแม่กด

ตารางที่ 42 หมู่อักษรกลางประสมกับสระเสียงสั้นและตัวสะกดแม่กก

อักษรกลาง	สระเสียงสั้น+ตัวสะกดแม่กก				
	อะ	อิ	อึ	อุ	โอะ
ก	กัก	กิก	กึก	กุก	กก
จ	จัก	จิก	จึก	จุก	จก
ด	ดัก	ดิก	ดึก	ดุก	ดก
ต	ตัก	ติก	ตึก	ตุก	ตก
บ	บัก	บิก	บึก	บุก	บก
ป	ปัก	ปิก	ปึก	ปุก	ปก
อ	อัก	อิก	อึก	อุก	อก

ตารางที่ 43 หมู่อักษรกลางประสมกับสระเสียงสั้นและตัวสะกดแม่กบ

อักษรกลาง	สระเสียงสั้น+ตัวสะกดแม่กบ				
	อะ	อิ	อึ	อุ	โอะ
ก	กับ	กิบ	กึบ	กุบ	กบ
จ	จับ	จิบ	จึบ	จุบ	จบ
ด	ดับ	ดิบ	ดึบ	ดุบ	ดบ
ต	ตับ	ติบ	ตึบ	ตุบ	ตบ
บ	บับ	บิบ	บึบ	บุบ	บบ
ป	ปับ	ปิบ	ปึบ	ปุบ	ปบ
อ	อับ	อิบ	อึบ	อุบ	อบ

ตารางที่ 44 หมู่อักษรกลางประสมกับสระเสียงสั้นและตัวสะกดแม่กด

อักษรกลาง	สระเสียงสั้น+ตัวสะกดแม่กด				
	อะ	อิ	อึ	อุ	โอะ
ก	กัด	กิด	กึด	กุด	กด
จ	จัด	จิด	จึด	จุด	จด
ด	ดัด	ดิด	ดึด	ดุด	ดด
ต	ตัด	ติด	ตึด	ตุด	ตด
บ	บัด	บิด	บึด	บุด	บด
ป	ปัด	ปิด	ปึด	ปุด	ปด
อ	อัด	อิด	อึด	อุด	อด

ขั้นที่ 22 หลังจากฝึกออกเสียงหมู่อักษรกลางประสมกับสระเสียงสั้นและสะกดด้วยตัวสะกดในแม่กก แม่กบ และแม่กดแล้ว ลำดับต่อมาคือการฝึกออกเสียงหมู่อักษรต่ำประสมกับสระเสียงสั้นและสะกดด้วยตัวสะกดในแม่กก แม่กบ และแม่กด

ตารางที่ 45 หมู่อักษรต่ำประสมกับสระเสียงสั้นและตัวสะกดแม่กก

อักษรต่ำ	สระเสียงสั้น+ตัวสะกดแม่กก				
	อะ	อิ	อึ	อุ	โอะ
ค	คัก	คิก	คึก	คุก	คก
ง	งัก	งิก	งึก	งุก	งก
ช	ชัก	ชิก	ชึก	ชุก	ชก
ซ	ซัก	ซิก	ซึก	ซุก	ซก
ท	ทัก	ทิก	ทึก	ทุก	ทก
น	นัก	นิก	นึก	นุก	นก
พ	พัก	พิก	พึก	พุก	พก
ฟ	ฟัก	ฟิก	ฟึก	ฟุก	ฟก
ม	มัก	มิก	มึก	มุก	มก
ย	ยัก	ยิก	ยึก	ยุก	ยก
ร	รัก	ริก	รึก	รุก	รก
ล	ลัก	ลิก	ลึก	ลุก	ลก
ว	วัก	วิก	วึก	วุก	วก
ฮ	ฮัก	ฮิก	ฮึก	ฮุก	ฮก

ตารางที่ 46 หมู่อักษรต่ำประสมกับสระเสียงสั้นและตัวสะกดแม่กบ

อักษรต่ำ	สระเสียงสั้น+ตัวสะกดแม่กบ				
	อะ	อิ	อึ	อุ	โอะ
ค	คับ	คิบ	คึบ	คุบ	คบ
ง	งับ	งิบ	งึบ	งุบ	งบ
ช	ชับ	ชิบ	ชึบ	ชุบ	ชบ
ซ	ซับ	ซิบ	ซึบ	ซุบ	ซบ
ท	ทับ	ทิบ	ทึบ	ทุบ	ทบ
น	นับ	นิบ	นึบ	นุบ	นบ
พ	พับ	พิบ	พึบ	พุบ	พบ
ฟ	ฟับ	ฟิบ	ฟึบ	ฟุบ	ฟบ

อักษรต่ำ	สระเสียงสั้น+ตัวสะกดแม่กบ				
	อะ	อิ	อึ	อุ	โอะ
ม	มับ	มิบ	มึบ	มุบ	มบ
ย	ยับ	ยิบ	ยึบ	ยุบ	ยบ
ร	รับ	ริบ	รึบ	รุบ	รบ
ล	ลับ	ลิบ	ลึบ	ลุบ	ลบ
ว	วับ	วิบ	วึบ	วุบ	วบ
ฮ	ฮับ	ฮิบ	ฮึบ	ฮุบ	ฮบ

ตารางที่ 47 หมู่อักษรต่ำประสมกับสระเสียงสั้นและตัวสะกดแม่กด

อักษรต่ำ	สระเสียงสั้น+ตัวสะกดแม่กด				
	อะ	อิ	อึ	อุ	โอะ
ค	คัด	คิด	คึด	คุด	คด
ง	งัด	งิด	งึด	งุด	งด
ช	ชัด	ชิด	ชึด	ชุด	ชด
ซ	ซัด	ซิด	ซึด	ซุด	ซด
ท	ทัด	ทิด	ทึด	ทุด	ทด
น	นัด	นิด	นึด	นุด	นด
พ	พัด	พิด	พึด	พุด	พด
ฟ	ฟัด	ฟิด	ฟึด	ฟุด	ฟด
ม	มัด	มิด	มึด	มุด	มด
ย	ยัด	ยิด	ยึด	ยุด	ยด
ร	รัด	ริด	รึด	รุด	รด
ล	ลัด	ลิด	ลึด	ลุด	ลด
ว	วัด	วิด	วึด	วุด	วด
ฮ	ฮัด	ฮิด	ฮึด	ฮุด	ฮด

ขั้นที่ 23 หมู่อักษรต่อมาในการฝึกออกเสียงอักษรนำประสมสระเสียงสั้นและสะกดด้วยตัวสะกดในแม่กก แม่กบ และแม่กด คือหมู่อักษรสูง ซึ่งเป็นหมู่อักษรสุดท้าย

ตารางที่ 48 หมู่อักษรสูงประสมกับสระเสียงสั้นและตัวสะกดแม่กก

อักษรสูง	สระเสียงสั้น+ตัวสะกดแม่กก				
	อะ	อิ	อึ	อุ	โอะ
ข	ขัก	ขิก	ขึก	ขุก	ขก
ฉ	ฉัก	ฉิก	ฉึก	ฉุก	ฉก
ถ	ถัก	ถิก	ถึก	ถุก	ถก
ผ	ผัก	ผิก	ผึก	ผุก	ผก
ฝ	ฝัก	ฝิก	ฝึก	ฝุก	ฝก
ส	สัก	สิก	สึก	สุก	สก
ห	หัก	หิก	หึก	หุก	หก

ตารางที่ 49 หมู่อักษรสูงประสมกับสระเสียงสั้นและตัวสะกดแม่กบ

อักษรสูง	สระเสียงสั้น+ตัวสะกดแม่กบ				
	อะ	อิ	อึ	อุ	โอะ
ข	ขับ	ขิบ	ขึบ	ขุบ	ขบ
ฉ	ฉับ	ฉิบ	ฉึบ	ฉุบ	ฉบ
ถ	ถับ	ถิบ	ถึบ	ถุบ	ถบ
ผ	ผับ	ผิบ	ผึบ	ผุบ	ผบ
ฝ	ฝับ	ฝิบ	ฝึบ	ฝุบ	ฝบ
ส	สับ	สิบ	สึบ	สุบ	สบ
ห	หับ	หิบ	หึบ	หุบ	หบ

ตารางที่ 50 หมู่อักษรสูงประสมกับสระเสียงสั้นและตัวสะกดแม่กด

อักษรสูง	สระเสียงสั้น+ตัวสะกดแม่กด				
	อะ	อิ	อึ	อุ	โอะ
ข	ขัด	ขิด	ขึด	ขุด	ขด
ฉ	ฉัด	ฉิด	ฉึด	ฉุด	ฉด
ถ	ถัด	ถิด	ถึด	ถุด	ถด
ผ	ผัด	ผิด	ผึด	ผุด	ผด

อักษรสูง	สระเสียงสั้น+ตัวสะกดแม่กด				
	อะ	อิ	อึ	อุ	โอะ
ฝ	ฝัด	ฝิด	ฝึด	ฝุด	ฝด
ส	สัด	สิด	สึด	สุด	สด
ห	หัด	หิด	หึด	หุด	หด

ขั้นที่ 24 ขั้นต่อมาหลังจากการฝึกออกเสียงประสมอักษรทั้งสามหมู่กับสระเสียงสั้นและตัวสะกดในแม่กก แม่กบ และแม่กด คือการออกเสียงอักษรไตรยางค์ทั้ง 3 หมู่ ประสมกับสระเสียงยาว สะกดด้วยตัวสะกดในแม่กน แม่กง และแม่กม และวรรณยุกต์ ผู้วิจัยเลือกให้นักแสดงฝึกออกเสียงหมู่อักษรกลางประสมกับสระ 3 เสียง คือ เสียงสระอา สระอี และสระอือ ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าเพียงพอให้นักแสดงคุ้นเคยกับการออกเสียง

ตารางที่ 51หมู่อักษรกลางประสมกับสระเสียงยาว สะกดด้วยตัวสะกดในแม่กน และวรรณยุกต์

อักษรกลาง	สระอา+ตัวสะกดแม่กน+เสียงวรรณยุกต์			สระอี+ตัวสะกดแม่กน+เสียงวรรณยุกต์			สระอือ+ตัวสะกดแม่กน+เสียงวรรณยุกต์		
	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท
ก	กาน	ก่าน	ก้าน	กีน	กี่น	กี้น	กืน	กื่น	กื้น
จ	จาน	จ่าน	จ้าน	จีน	จี่น	จี้น	จืน	จื่น	จื้น
ด	ดาน	ด่าน	ด้าน	ดีน	ดี่น	ดี้น	ดืน	ดื่น	ดื้น
ต	ตาน	ต่าน	ต้าน	ตีน	ตี่น	ตี้น	ตืน	ตื่น	ตื้น
บ	บาน	บ่าน	บ้าน	บีน	บี่น	บี้น	บืน	บื่น	บื้น
ป	ปาน	ป่าน	ป้าน	ปีน	ปี่น	ปี้น	ปืน	ปื่น	ปื้น
อ	อาน	อ่าน	อ้าน	อีน	อี่น	อี้น	อืน	อื่น	อื้น

ตารางที่ 52 หมู่อักษรกลางประสมกับสระเสียงยาว สะกดด้วยตัวสะกดในแม่กง และวรรณยุกต์

อักษรกลาง	สระอา+ตัวสะกดแม่กง+เสียงวรรณยุกต์			สระอี+ตัวสะกดแม่กง+เสียงวรรณยุกต์			สระอือ+ตัวสะกดแม่กง+เสียงวรรณยุกต์		
	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท
ก	กาง	ก่าง	ก้าง	กีง	กี่ง	กี้ง	กืง	กื่ง	กื้ง
จ	จาง	จ่าง	จ้าง	จีง	จี่ง	จี้ง	จืง	จื่ง	จื้ง

อักษรกลาง	สระอา+ตัวสะกดแม่กง+เสียงวรรณยุกต์			สระอี+ตัวสะกดแม่กง+เสียงวรรณยุกต์			สระอือ+ตัวสะกดแม่กง+เสียงวรรณยุกต์		
	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท
ด	ดาง	ด่าง	ด้าง	ดีง	ดี่ง	ดี้ง	ดึง	ดึ่ง	ดึ้ง
ต	ตาง	ต่าง	ต้าง	ตีง	ตี่ง	ตี้ง	ตึง	ตึ่ง	ตึ้ง
บ	บาง	บ่าง	บ้าง	บีง	บี่ง	บี้ง	บึง	บึ่ง	บึ้ง
ป	ปาง	ป่าง	ป้าง	ปีง	ปี่ง	ปี้ง	ปึง	ปึ่ง	ปึ้ง
อ	อาง	อ่าง	อ้าง	อีง	อี่ง	อี้ง	อึง	อึ่ง	อึ้ง

ตารางที่ 53 หมู่อักษรกลางประสมกับสระเสียงยาว สะกดด้วยตัวสะกดในแม่กม และวรรณยุกต์

อักษรกลาง	สระอา+ตัวสะกดแม่กม+เสียงวรรณยุกต์			สระอี+ตัวสะกดแม่กม+เสียงวรรณยุกต์			สระอือ+ตัวสะกดแม่กม+เสียงวรรณยุกต์		
	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท
ก	กาม	ก่าม	ก้าม	กีม	กี่ม	กี้ม	กึม	กึ่ม	กึ้ม
จ	จาม	จ่าม	จ้าม	จีม	จี่ม	จี้ม	จึม	จึ่ม	จึ้ม
ด	ดาม	ด่าม	ด้าม	ดีม	ดี่ม	ดี้ม	ดึม	ดึ่ม	ดึ้ม
ต	ตาม	ต่าม	ต้าม	ตีม	ตี่ม	ตี้ม	ตึม	ตึ่ม	ตึ้ม
บ	บาม	บ่าม	บ้าม	บีม	บี่ม	บี้ม	บึม	บึ่ม	บึ้ม
ป	ปาม	ป่าม	ป้าม	ปีม	ปี่ม	ปี้ม	ปึม	ปึ่ม	ปึ้ม
อ	อาม	อ่าม	อ้าม	อีม	อี่ม	อี้ม	อึม	อึ่ม	อึ้ม

ขั้นที่ 25 ต่อจากการฝึกออกเสียงหมู่อักษรกลางประสมกับสระเสียงยาว สะกดด้วยตัวสะกดในแม่กน แม่กง และแม่กม และวรรณยุกต์ คือการฝึกออกเสียงหมู่อักษรต่ำประสมกับสระเสียงยาว สะกดด้วยตัวสะกดในแม่กน แม่กง และแม่กม และวรรณยุกต์ การฝึกออกเสียงในแบบฝึกหัดนี้ มีการออกเสียง 4 เสียงเช่นเดียวกับแบบฝึกหัดการฝึกออกเสียงหมู่อักษรต่ำประสมกับสระเสียงยาวและวรรณยุกต์

ตารางที่ 54 หมู่อักษรต่ำประสมกับสระเสียงยาว สะกดด้วยตัวสะกดในแม่กน และวรรณยุกต์

อักษรต่ำ	สระอา+ตัวสะกดแม่กน+เสียงวรรณยุกต์			สระอี+ตัวสะกดแม่กน+เสียงวรรณยุกต์			สระอือ+ตัวสะกดแม่กน+เสียงวรรณยุกต์		
	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท
ค	คาน	ค่าน/ฆ่าน	ค้าน	คีน	คี่น/ฆีน	คี้น	คืน	คื่น/ฆืน	คื้น
ง	งาน	ง่าน/ง่าน	ง้าน	งีน	งี่น/งีน	งี้น	งืน	งื่น/งืน	งื้น
ช	ชาน	ช่าน/ฉ่าน	ช้าน	ชีน	ชี่น/ชีน	ชี้น	ชืน	ชื่น/ชืน	ชื้น
ซ	ซาน	ซ่าน/ฉ่าน	ซ้าน	ซีน	ซี่น/ซีน	ซี้น	ซืน	ซื่น/ซืน	ซื้น
ท	ทาน	ท่าน/ท่าน	ท้าน	ทีน	ที่น/ทีน	ที้น	ทืน	ทื่น/ทืน	ทื้น
น	นาน	น่าน/น่าน	น้าน	นีน	นี่น/นีน	นี้น	นืน	นื่น/นืน	นื้น
พ	พาน	พ่าน/พ่าน	พ้าน	พีน	พี่น/พีน	พี้น	พืน	พื่น/พืน	พื้น
ฟ	ฟาน	ฟ่าน/ฟ่าน	ฟ้าน	ฟีน	ฟี่น/ฟีน	ฟี้น	ฟืน	ฟื่น/ฟืน	ฟื้น
ม	มาน	ม่าน/ม่าน	ม้าน	มีน	มี่น/มีน	มี้น	มืน	มื่น/มืน	มื้น
ย	ยาน	ย่าน/ย่าน	ย้าน	ยีน	ยี่น/ยีน	ยี้น	ยืน	ยื่น/ยืน	ยื้น
ร	ราน	ร่าน/ร่าน	ร้าน	รีน	รี่น/รีน	รี้น	รืน	รื่น/รืน	รื้น
ล	ลาน	ล่าน/ล่าน	ล้าน	ลีน	ลี่น/ลีน	ลี้น	ลืน	ลื่น/ลืน	ลื้น
ว	วาน	ว่าน/ว่าน	ว้าน	วีน	วี่น/วีน	วี้น	วืน	วื่น/วืน	วื้น
ฮ	ฮาน	ฮ่าน/ฮ่าน	ฮ้าน	ฮีน	ฮี่น/ฮีน	ฮี้น	ฮืน	ฮื่น/ฮืน	ฮื้น

ตารางที่ 55 หมู่อักษรต่ำประสมกับสระเสียงยาว สะกดด้วยตัวสะกดในแม่กง และวรรณยุกต์

อักษรต่ำ	สระอา+ตัวสะกดแม่กง+เสียงวรรณยุกต์			สระอี+ตัวสะกดแม่กง+เสียงวรรณยุกต์			สระอือ+ตัวสะกดแม่กง+เสียงวรรณยุกต์		
	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท
ค	คาง	ค่าง/ฆ่าง	ค้าง	คีง	คี่ง/ฆีง	คี้ง	คืง	คื่ง/ฆืง	คื้ง
ง	งาง	ง่าง/ง่าง	ง้าง	งีง	งี่ง/งีง	งี้ง	งืง	งื่ง/งืง	งื้ง
ช	ชาง	ช่าง/ฉ่าง	ช้าง	ชีง	ชี่ง/ชีง	ชี้ง	ชืง	ชื่ง/ชืง	ชื้ง
ซ	ซาง	ซ่าง/ฉ่าง	ซ้าง	ซีง	ซี่ง/ซีง	ซี้ง	ซืง	ซื่ง/ซืง	ซื้ง
ท	ทาง	ท่าง/ท่าง	ท้าง	ทีง	ที่ง/ทีง	ที้ง	ทืง	ทื่ง/ทืง	ทื้ง
น	นาง	น่าง/น่าง	น้าง	นีง	นี่ง/นีง	นี้ง	นืง	นื่ง/นืง	นื้ง

อักษรต่ำ	สระอา+ตัวสะกดแม่กง+เสียงวรรณยุกต์			สระอี+ตัวสะกดแม่กง+เสียงวรรณยุกต์			สระอือ+ตัวสะกดแม่กง+เสียงวรรณยุกต์		
	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท
พ	พาง	พ่าง/พ่าง	พ้าง	พีง	พี่ง/พี่ง	พี้ง	พืง	พื่ง/พื่ง	พื้ง
ฟ	ฟาง	ฟ่าง/ฟ่าง	ฟ้าง	ฟีง	ฟี่ง/ฟี่ง	ฟี้ง	ฟืง	ฟื่ง/ฟื่ง	ฟื้ง
ม	มาง	ม่าง/ม่าง	ม้าง	มีง	มี่ง/มี่ง	มี้ง	มืง	มื่ง/มื่ง	มื้ง
ย	ยาง	ย่าง/ย่าง	ย้าง	ยีง	ยี่ง/ยี่ง	ยี้ง	ยืง	ยื่ง/ยื่ง	ยื้ง
ร	ราง	ร่าง/ร่าง	ร้าง	รีง	รี่ง/รี่ง	รี้ง	รืง	รื่ง/รื่ง	รื้ง
ล	ลาง	ล่าง/ล่าง	ล้าง	ลีง	ลี่ง/ลี่ง	ลี้ง	ลืง	ลื่ง/ลื่ง	ลื้ง
ว	วาง	ว่าง/ว่าง	ว้าง	วีง	วี่ง/วี่ง	วี้ง	วืง	วื่ง/วื่ง	วื้ง
ฮ	ฮาง	ฮ่าง/ฮ่าง	ฮ้าง	ฮีง	ฮี่ง/ฮี่ง	ฮี้ง	ฮืง	ฮื่ง/ฮื่ง	ฮื้ง

<u>ตารางที่ 56</u> หมู่อักษรต่ำประสมกับสระเสียงยาว สะกดด้วยตัวสะกดในแม่กม และวรรณยุกต์

อักษรต่ำ	สระอา+ตัวสะกดแม่กม+เสียงวรรณยุกต์			สระอี+ตัวสะกดแม่กม+เสียงวรรณยุกต์			สระอือ+ตัวสะกดแม่กม+เสียงวรรณยุกต์		
	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท
ค	คาม	ค่าม/ฆ่าม	ค้าม	คีม	คี่ม/ฆี่ม	คี้ม	คืม	คื่ม/ฆื่ม	คื้ม
ง	งาม	ง่าม/ง่าม	ง้าม	งีม	งี่ม/งี่ม	งี้ม	งืม	งื่ม/งื่ม	งื้ม
ช	ชาม	ช่าม/ซ่าม	ช้าม	ชีม	ชี่ม/ชี่ม	ชี้ม	ชืม	ชื่ม/ชื่ม	ชื้ม
ซ	ซาม	ซ่าม/ซ่าม	ซ้าม	ซีม	ซี่ม/ซี่ม	ซี้ม	ซืม	ซื่ม/ซื่ม	ซื้ม
ท	ทาม	ท่าม/ท่าม	ท้าม	ทีม	ที่ม/ที่ม	ที้ม	ทืม	ทื่ม/ทื่ม	ทื้ม
น	นาม	น่าม/น่าม	น้าม	นีม	นี่ม/นี่ม	นี้ม	นืม	นื่ม/นื่ม	นื้ม
พ	พาม	พ่าม/พ่าม	พ้าม	พีม	พี่ม/พี่ม	พี้ม	พืม	พื่ม/พื่ม	พื้ม
ฟ	ฟาม	ฟ่าม/ฟ่าม	ฟ้าม	ฟีม	ฟี่ม/ฟี่ม	ฟี้ม	ฟืม	ฟื่ม/ฟื่ม	ฟื้ม
ม	มาม	ม่าม/ม่าม	ม้าม	มีม	มี่ม/มี่ม	มี้ม	มืม	มื่ม/มื่ม	มื้ม
ย	ยาม	ย่าม/ย่าม	ย้าม	ยีม	ยี่ม/ยี่ม	ยี้ม	ยืม	ยื่ม/ยื่ม	ยื้ม
ร	ราม	ร่าม/ร่าม	ร้าม	รีม	รี่ม/รี่ม	รี้ม	รืม	รื่ม/รื่ม	รื้ม
ล	ลาม	ล่าม/ล่าม	ล้าม	ลีม	ลี่ม/ลี่ม	ลี้ม	ลืม	ลื่ม/ลื่ม	ลื้ม
ว	วาม	ว่าม/ว่าม	ว้าม	วีม	วี่ม/วี่ม	วี้ม	วืม	วื่ม/วื่ม	วื้ม

อักษรต่ำ	สระอา+ตัวสะกดแม่กม+เสียงวรรณยุกต์			สระอี+ตัวสะกดแม่กม+เสียงวรรณยุกต์			สระอือ+ตัวสะกดแม่กม+เสียงวรรณยุกต์		
	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท
ฮ	ฮาม	ฮ่าม/ฮ่าม	ฮ้าม	ฮีม	ฮี่ม/ฮี่ม	ฮี้ม	ฮึม	ฮึ่ม/ฮึ่ม	ฮึ้ม

ขั้นที่ 26 ให้นักแสดงฝึกออกเสียงหมู่อักษรสูงประสมกับสระเสียงยาว และตัวสะกดที่สะกดในแม่กน แม่กง และแม่กม และวรรณยุกต์ การฝึกออกเสียงในแบบฝึกหัดนี้มีการออกเสียงวรรณยุกต์เพียง 2 เสียง เช่นเดียวกับการฝึกออกเสียงในแบบฝึกหัดหมู่อักษรสูงประสมกับสระเสียงยาวและวรรณยุกต์

ตารางที่ 57 หมู่อักษรสูงประสมกับสระเสียงยาว สะกดด้วยตัวสะกดในแม่กน และวรรณยุกต์

อักษรสูง	สระอา+ตัวสะกดแม่กน+เสียงวรรณยุกต์		สระอี+ตัวสะกดแม่กน+เสียงวรรณยุกต์		สระอือ+ตัวสะกดแม่กน+เสียงวรรณยุกต์	
	สามัญ	โท	สามัญ	โท	สามัญ	โท
ข	ขาน	ข้าน	ขีน	ขี้น	ขืน	ขื้น
ฉ	ฉาน	ฉ้าน	ฉีน	ฉี้น	ฉืน	ฉื้น
ถ	ถาน	ถ้าน	ถีน	ถี้น	ถืน	ถื้น
ผ	ผาน	ผ้าน	ผีน	ผี้น	ผืน	ผื้น
ฝ	ฝาน	ฝ้าน	ฝีน	ฝี้น	ฝืน	ฝื้น
ส	สาน	ส้าน	สีน	สี้น	สืน	สื้น
ห	หาน	ห้าน	หีน	หี้น	หืน	หื้น

ตารางที่ 58 หมู่อักษรสูงประสมกับสระเสียงยาว สะกดด้วยตัวสะกดในแม่กง และวรรณยุกต์

อักษรสูง	สระอา+ตัวสะกดแม่กง+เสียงวรรณยุกต์		สระอี+ตัวสะกดแม่กง+เสียงวรรณยุกต์		สระอือ+ตัวสะกดแม่กง+เสียงวรรณยุกต์	
	สามัญ	โท	สามัญ	โท	สามัญ	โท
ข	ขาง	ข้าง	ขีง	ขี้ง	ขืง	ขื้ง
ฉ	ฉาง	ฉ้าง	ฉีง	ฉี้ง	ฉืง	ฉื้ง
ถ	ถาง	ถ้าง	ถีง	ถี้ง	ถืง	ถื้ง
ผ	ผาง	ผ้าง	ผีง	ผี้ง	ผืง	ผื้ง

อักษรสูง	สระอา+ตัวสะกดแม่กง+เสียงวรรณยุกต์		สระอี+ตัวสะกดแม่กง+เสียงวรรณยุกต์		สระอือ+ตัวสะกดแม่กง+เสียงวรรณยุกต์	
	สามัญ	โท	สามัญ	โท	สามัญ	โท
ฝ	ฝาง	ฝ้าง	ฝีง	ฝี้ง	ฝึง	ฝึ้ง
ส	สาง	ส้าง	สีง	สี้ง	สึง	สึ้ง
ห	หาง	ห้าง	หีง	หี้ง	หึง	หึ้ง

ตารางที่ 59 หมู่อักษรสูงประสมกับสระเสียงยาว สะกดด้วยตัวสะกดในแม่กม และวรรณยุกต์

อักษรสูง	สระอา+ตัวสะกดแม่กม+เสียงวรรณยุกต์		สระอี+ตัวสะกดแม่กม+เสียงวรรณยุกต์		สระอือ+ตัวสะกดแม่กม+เสียงวรรณยุกต์	
	สามัญ	โท	สามัญ	โท	สามัญ	โท
ข	ขาม	ข้าม	ขีม	ขี้ม	ขึม	ขึ้ม
ฉ	ฉาม	ฉ้าม	ฉีม	ฉี้ม	ฉึม	ฉึ้ม
ถ	ถาม	ถ้าม	ถีม	ถี้ม	ถึม	ถึ้ม
ผ	ผาม	ผ้าม	ผีม	ผี้ม	ผึม	ผึ้ม
ฝ	ฝาม	ฝ้าม	ฝีม	ฝี้ม	ฝึม	ฝึ้ม
ส	สาม	ส้าม	สีม	สี้ม	สึม	สึ้ม
ห	หาม	ห้าม	หีม	หี้ม	หึม	หึ้ม

ขั้นที่ 27 ผู้วิจัยให้นักแสดงฝึกออกเสียงหมู่อักษรทั้งสามหมู่ประสมกับสระอำ สระใอ สระไอ และสระเอา ซึ่งเป็นสระที่ใช้บ่อยในการออกเสียง และวรรณยุกต์

ตารางที่ 60 หมู่อักษรกลางประสมกับสระอำ สระใอ สระไอ สระเอา และวรรณยุกต์

อักษรกลาง	สระอำ+เสียงวรรณยุกต์			สระใอ+เสียงวรรณยุกต์			สระไอ+เสียงวรรณยุกต์			สระเอา+เสียงวรรณยุกต์		
	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท
ก	กำ	ก่ำ	ก้ำ	ใก	ใก่	ใก้	ไก	ไก่	ไก้	เกา	เก่า	เก้า
จ	จำ	จ่ำ	จ้ำ	ใจ	ใจ่	ใจ้	ไจ	ไจ่	ไจ้	เจา	เจ่า	เจ้า
ด	ดำ	ด่ำ	ด้ำ	ใด	ใด่	ใด้	ได	ได่	ได้	เดา	เด่า	เด้า
ต	ตำ	ต่ำ	ต้ำ	ใต	ใต่	ใต้	ไต	ไต่	ไต้	เตา	เต่า	เต้า

อักษรกลาง	สระอำ+เสียงวรรณยุกต์			สระใอ+เสียงวรรณยุกต์			สระไอ+เสียงวรรณยุกต์			สระเอา+เสียงวรรณยุกต์		
	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท
บ	บำ	บ่ำ	บ้ำ	ใบ	ใบ่	ใบ้	ไบ	ไบ่	ไบ้	เบา	เบ่า	เบ้า
ป	ปำ	ป่ำ	ป้ำ	ใป	ใป่	ใป้	ไป	ไป่	ไป้	เปา	เป่า	เป้า
อ	อำ	อ่ำ	อ้ำ	ใอ	ใอ่	ใอ้	ไอ	ไอ่	ไอ้	เอา	เอ่า	เอ้า

ตารางที่ 61 หมู่อักษรต่ำประสมกับสระอำ สระใอ สระไอ สระเอา และวรรณยุกต์

อักษรต่ำ	สระอำ+เสียงวรรณยุกต์			สระใอ+เสียงวรรณยุกต์			สระไอ+เสียงวรรณยุกต์			สระเอา+เสียงวรรณยุกต์		
	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท
ค	คำ	ค่ำ/ฆ่ำ	ค้ำ	ใค	ใค่/ใฆ่	ใค้	ไค	ไค่/ไฆ่	ไค้	เคา	เค่า/เฆ่า	เค้า
ง	งำ	ง่ำ/ง่ำ	ง้ำ	ใง	ใง่/ใง่	ใง้	ไง	ไง่/ไง่	ไง้	เงา	เง่า/เง่า	เง้า
ช	ชำ	ช่ำ/ช่ำ	ช้ำ	ใช	ใช่/ใช่	ใช้	ไช	ไช่/ไช่	ไช้	เชา	เช่า/เช่า	เช้า
ซ	ซำ	ซ่ำ/ซ่ำ	ซ้ำ	ใซ	ใซ่/ใซ่	ใซ้	ไซ	ไซ่/ไซ่	ไซ้	เซา	เซ่า/เซ่า	เซ้า
ท	ทำ	ท่ำ/ท่ำ	ท้ำ	ใท	ใท่/ใท่	ใท้	ไท	ไท่/ไท่	ไท้	เทา	เท่า/เท่า	เท้า
น	นำ	น่ำ/น่ำ	น้ำ	ใน	ใน่/ใน่	ใน้	ไน	ไน่/ไน่	ไน้	เนา	เน่า/เน่า	เน้า
พ	พำ	พ่ำ/พ่ำ	พ้ำ	ใพ	ใพ่/ใพ่	ใพ้	ไพ	ไพ่/ไพ่	ไพ้	เพา	เพ่า/เพา	เพ้า
ฟ	ฟำ	ฟ่ำ/ฟ่ำ	ฟ้ำ	ใฟ	ใฟ่/ใฟ่	ใฟ้	ไฟ	ไฟ่/ไฟ่	ไฟ้	เฟา	เฟ่า/เฟ่า	เฟ้า
ม	มำ	ม่ำ/ม่ำ	ม้ำ	ใม	ใม่/ใม่	ใม้	ไม	ไม่/ไม่	ไม้	เมา	เม่า/เม่า	เม้า

อักษรต่ำ	สระอำ+เสียงวรรณยุกต์			สระใอ+เสียงวรรณยุกต์			สระไอ+เสียงวรรณยุกต์			สระเอา+เสียงวรรณยุกต์		
	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท
ย	ยำ	ย่ำ/ยำ	ย้ำ	ใย	ใย่/ใย	ใย้	ไย	ไย่/ไย	ไย้	เยา	เย่า/เยา	เย้า
ร	รำ	ร่ำ/รำ	ร้ำ	ใร	ใร่/ใร	ใร้	ไร	ไร่/ไร	ไร้	เรา	เร่า/เรา	เร้า
ล	ลำ	ล่ำ/ลำ	ล้ำ	ใล	ใล่/ใล	ใล้	ไล	ไล่/ไล	ไล้	เลา	เล่า/เลา	เล้า
ว	วำ	ว่ำ/วำ	ว้ำ	ใว	ใว่/ใว	ใว้	ไว	ไว่/ไว	ไว้	เวา	เว่า/เวา	เว้า
ฮ	ฮำ	ฮ่ำ/ฮำ	ฮ้ำ	ใฮ	ใฮ่/ใฮ	ใฮ้	ไฮ	ไฮ่/ไฮ	ไฮ้	เฮา	เฮ่า/เฮา	เฮ้า

<u>ตารางที่ 62</u> หมู่อักษรสูงประสมกับสระอำ สระใอ สระไอ สระเอา และวรรณยุกต์

อักษรสูง	สระอำ+เสียงวรรณยุกต์		สระใอ+เสียงวรรณยุกต์		สระไอ+เสียงวรรณยุกต์		สระเอา+เสียงวรรณยุกต์	
	สามัญ	โท	สามัญ	โท	สามัญ	โท	สามัญ	โท
ข	ขำ	ข้ำ	ใข	ใข้	ไข	ไข้	เขา	เข้า
ฉ	ฉำ	ฉ้ำ	ใฉ	ใฉ้	ไฉ	ไฉ้	เฉา	เฉ้า
ถ	ถำ	ถ้ำ	ใถ	ใถ้	ไถ	ไถ้	เถา	เถ้า
ผ	ผำ	ผ้ำ	ใผ	ใผ้	ไผ	ไผ้	เผา	เผ้า
ฝ	ฝำ	ฝ้ำ	ใฝ	ใฝ้	ไฝ	ไฝ้	เฝา	เฝ้า
ส	สำ	ส้ำ	ใส	ใส้	ไส	ไส้	เสา	เส้า
ห	หำ	ห้ำ	ให	ให้	ไห	ไห้	เหา	เห้า

ขั้นที่ 28 ฝึกให้นักแสดงฝึกออกเสียงที่สะกดด้วยแม่เกอว และแม่เกย ในที่นี้ผู้วิจัยให้นักแสดงฝึกออกเสียงอักษรทั้ง 3 หมู่ประสมกับสระอา สะกดด้วยตัวสะกดแม่เกอว และแม่เกย

และวรรณยุกต์ เพื่อให้นักแสดงคุ้นเคยกับสำเนียงภาษาไทยถิ่นใต้จังหวัดระนองมากขึ้น และเพื่อฝึกทักษะในการสะกดและการออกเสียงคำของนักแสดง

ตารางที่ 63 หมู่อักษรกลางประสมกับสระอา สะกดด้วยแม่เกอว แม่เกย และวรรณยุกต์

อักษรกลาง	สระอา+ตัวสะกดแม่เกอว+เสียงวรรณยุกต์			สระอา+ตัวสะกดแม่เกย+เสียงวรรณยุกต์		
	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท
ก	กาว	ก่าว	ก้าว	กาย	ก่าย	ก้าย
จ	จาว	จ่าว	จ้าว	จาย	จ่าย	จ้าย
ด	ดาว	ด่าว	ด้าว	ดาย	ด่าย	ด้าย
ต	ตาว	ต่าว	ต้าว	ตาย	ต่าย	ต้าย
บ	บาว	บ่าว	บ้าว	บาย	บ่าย	บ้าย
ป	ปาว	ป่าว	ป้าว	ปาย	ป่าย	ป้าย
อ	อาว	อ่าว	อ้าว	อาย	อ่าย	อ้าย

ตารางที่ 64 หมู่อักษรต่ำประสมกับสระอา สะกดด้วยแม่เกอว แม่เกย และวรรณยุกต์

อักษรต่ำ	สระอา+ตัวสะกดแม่เกอว+เสียงวรรณยุกต์			สระอา+ตัวสะกดแม่เกย+เสียงวรรณยุกต์		
	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท
ค	คาว	ค่าว/ฆ่าว	ค้าว	คาย	ค่าย/ฆ่าย	ค้าย
ง	งาว	ง่าว/ง่าว	ง้าว	งาย	ง่าย/ง่าย	ง้าย
ช	ชาว	ช่าว/ช่าว	ช้าว	ชาย	ช่าย/ช่าย	ช้าย
ซ	ซาว	ซ่าว/ซ่าว	ซ้าว	ซาย	ซ่าย/ซ่าย	ซ้าย
ท	ทาว	ท่าว/ท่าว	ท้าว	ทาย	ทาย/ท่าย	ท้าย
น	นาว	น่าว/น่าว	น้าว	นาย	น่าย/น่าย	น้าย
พ	พาว	พ่าว/พ่าว	พ้าว	พาย	พ่าย/พ่าย	พ้าย
ฟ	ฟาว	ฟ่าว/ฟ่าว	ฟ้าว	ฟาย	ฟ่าย/ฟ่าย	ฟ้าย
ม	มาว	ม่าว/ม่าว	ม้าว	มาย	ม่าย/ม่าย	ม้าย
ย	ยาว	ย่าว/ย่าว	ย้าว	ยาย	ย่าย/ย่าย	ย้าย
ร	ราว	ร่าว/ร่าว	ร้าว	ราย	ร่าย/ร่าย	ร้าย

อักษรต่ำ	สระอา+ตัวสะกดแม่เกอว+เสียงวรรณยุกต์			สระอา+ตัวสะกดแม่เกย+เสียงวรรณยุกต์		
	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท
ล	ลาว	ล่าว/ล่าว	ล้าว	ลาย	ล่าย/ล่าย	ล้าย
ว	วาว	ว่าว/ว่าว	วาว	วาย	ว่าย/ว่าย	ว้าย
ฮ	ฮาว	ฮ่าว/ฮ่าว	ฮาว	ฮาย	ฮ่าย/ฮ่าย	ฮ้าย

ตารางที่ 65 หมู่อักษรสูงประสมกับสระอา สะกดด้วยแม่เกอว แม่เกย และวรรณยุกต์

อักษรสูง	สระอา+ตัวสะกดแม่เกอว+เสียงวรรณยุกต์		สระอา+ตัวสะกดแม่เกย+เสียงวรรณยุกต์	
	สามัญ	โท	สามัญ	โท
ข	ขาว	ข้าว	ขาย	ข้าย
ฉ	ฉาว	ฉ้าว	ฉาย	ฉ้าย
ถ	ถาว	ถ้าว	ถาย	ถ้าย
ผ	ผาว	ผ้าว	ผาย	ผาย
ฝ	ฝาว	ฝ้าว	ฝาย	ฝ้าย
ส	สาว	ส้าว	สาย	ส้าย
ห	หาว	ห้าว	หาย	ห้าย

ขั้นที่ 29 การฝึกการออกเสียงอักษรนำ อักษรตาม ซึ่งผู้วิจัยได้คัดเลือกอักษรนำอักษรตามที่นักแสดงต้องใช้ในบทละครบ่อยที่สุด มี 5 ตัว อย หน หม หย และ คว โดยให้นักแสดงฝึกออกเสียงอักษรเหล่านี้ประสมกับสระอา สระอู สระอี และสระไอ และวรรณยุกต์

ตารางที่ 66 อักษรนำประสมกับสระอา สระอู สระอี สระไอ และเสียงวรรณยุกต์

อักษรนำ	สระอา+เสียงวรรณยุกต์			สระอู+เสียงวรรณยุกต์			สระอี+เสียงวรรณยุกต์			สระไอ+เสียงวรรณยุกต์		
	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท	สามัญ	เอก	โท
อย	อยา	อย่า	อย้า	อยู	อยู่	อยู้	อยี	อยี่	อยี้	ไอย	ไอย่	ไอย้
หน	หนา	-	หน้า	หนู	-	หนู้	หนี	-	หนี้	ไหน	-	ไหน้
หม	หมา	-	หม้า	หมู	-	หมู้	หมี	-	หมี้	ไหม	-	ไหม้
หย	หยา	-	หย้า	หยู	-	หยู้	หยี	-	หยี้	ไหย	-	ไหย้
คว	ควา	คว่า/ ฆว่า	ค้วา	คู	คู่/ ฆว่า	คู้	คี	คี่/ ฆวี่	คี้	ไคว	ไคว่/ ไฆว่	ไคว้

ขั้นที่ 30 ให้นักแสดงฝึกเสียงคำในบทละครโดยเริ่มจากการฝึกออกเสียงคำ 1 พยางค์ ต่อมาจึงออกเสียง 2 พยางค์ แล้วจึงฝึกให้นักแสดงออกเสียงคำหลายพยางค์ติดต่อกัน หลังจากนั้นฝึกให้นักแสดงพูดเป็นประโยคตามบทละคร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แบบสอบสัมภาณ์ที่เกี่ยวกับการใช้ภาษาถิ่นในการแสดง

เพศ ☐ ชาย ☐ หญิง อายุ_____ปี ประสบการณ์การทำงานในอาชีพที่ทำอยู่ในปัจจุบัน____ปี

ตำแหน่งหรืออาชีพ

☐ ผู้กำกับการแสดง ☐ นักแสดง ☐ ผู้ฝึกสอนนักแสดง

สาขางานที่ประกอบอาชีพ

☐ ละครเวที ☐ ละครโทรทัศน์ ☐ ภาพยนตร์

ท่านเคยทำงานที่เกี่ยวกับการใช้ภาษาถิ่นในการแสดงหรือไม่

☐ เคย จำนวน_____ ครั้ง ☐ ไม่เคย

หากท่านเคยทำงานที่เกี่ยวกับการใช้ภาษาถิ่นในการแสดง ท่านมีประสบการณ์ในการฝึกการใช้ภาษาถิ่น

อย่างไร_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แบบสอบถามผู้ชมเพื่อการแสดงเพื่อประเมินผลการวิจัยเรื่อง
“กระบวนการฝึกฝนนักแสดงและสร้างสรรค์ละครที่ใช้ภาษาถิ่น”

คำชี้แจง

แบบสอบถามนี้เป็นส่วนหนึ่งของการทำวิทยานิพนธ์ หลักสูตรนิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อศึกษาทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อผลของการฝึกฝนนักแสดง โดยแบบสอบถามนี้แบ่งออกเป็น ดังนี้

ส่วนที่ 1 ข้อมูลส่วนบุคคล

ส่วนที่ 2 ทัศนคติที่มีต่อละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น

ส่วนที่ 3 ทัศนคติที่มีต่อการแสดงละครเรื่องนี้

ส่วนที่ 4 ความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดง

กรุณากรอกข้อมูลตามความเป็นจริงเพื่อผลการวิจัยที่สมบูรณ์ที่สุด เพื่อเป็นประโยชน์ต่อวงการแสดงต่อไป ผู้วิจัยขอขอบพระคุณอย่างสูงที่ท่านให้ความร่วมมือตอบแบบสอบถามในครั้งนี้

ส่วนที่ 1 ข้อมูลส่วนบุคคล

คำชี้แจง กรุณาใส่เครื่องหมาย ✓ ลงใน ☐ หน้าคำตอบที่เกี่ยวกับตัวท่าน

1) เพศ : ☐ ชาย ☐ หญิง

2) อายุ : ☐ ต่ำกว่า 20 ปี ☐ 20 – 24 ปี
☐ 25 – 29 ปี ☐ 30 – 34 ปี
☐ 35 – 39 ปี ☐ 40 ปีขึ้นไป

3) ระดับการศึกษา :
☐ ต่ำกว่ามัธยม
☐ มัธยม
☐ ปริญญาตรีหรือเทียบเท่า
☐ สูงกว่าปริญญาตรี

4) ภูมิลำเนาที่อยู่อาศัย :
☐ ภาคเหนือ ☐ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
☐ ภาคกลาง ☐ ภาคตะวันออก
☐ ภาคตะวันตก ☐ ภาคใต้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5) ภาษาหลักที่ใช้ :

☐ ภาษาไทยมาตรฐาน (กรุงเทพและปริมณฑล) ☐ ภาษาไทยกลาง จังหวัด.....

☐ ภาษาไทยถิ่นเหนือ จังหวัด..... ☐ ภาษาไทยถิ่นอิสาน จังหวัด.....

☐ ภาษาไทยถิ่นใต้ จังหวัด..... ☐ ภาษาอื่นๆ.....

ส่วนที่ 2 ทัศนคติที่มีต่อชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น

คำชี้แจง กรุณาใส่เครื่องหมาย✓ลงใน☐ หน้าคำตอบที่เกี่ยวกับตัวท่าน

1) ความถี่ในการชมละครที่มีการใช้ภาษาถิ่น

☐ น้อยกว่า 1 ครั้ง ☐ 1-5 ครั้ง

☐ 5-10 ครั้ง ☐ มากกว่า 10 ครั้ง

2) ท่านรู้สึกอย่างไรกับการใช้ภาษาถิ่นในละคร

☐ ชอบ เพราะ (โปรดระบุ).....

☐ ไม่ชอบ เพราะ (โปรดระบุ).....

3) ท่านรู้สึกว่าภาษาถิ่นที่ใช้ในละครมีความสำคัญใช่หรือไม่

☐ สำคัญ เพราะ (โปรดระบุ).....

☐ ไม่สำคัญ เพราะ (โปรดระบุ).....

4) ท่านรู้สึกว่าภาษาถิ่นที่ใช้ในการละครมีส่วนช่วยให้การแสดงมีความสนุกมากขึ้นใช่หรือไม่

☐ สนุก

☐ ไม่สนุก

4) ท่านเคยรู้สึกอึดอัดกับการแสดงหรือไม่ในการใช้ภาษาถิ่นที่ไม่สมจริง

☐ รู้สึก

☐ ไม่รู้สึก

5) ท่านคิดว่าการใช้ภาษาถิ่นที่ไม่สมจริงทำให้เสียอรรถรสในการชมแสดงใช่หรือไม่

☐ ใช่

☐ ไม่ใช่

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ส่วนที่ 3 ทรรศนคติที่มีต่อการแสดงละครเรื่องนี้

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ลงในช่องว่างที่ท่านเห็นว่าตรงกับความคิดเห็นของท่านมากที่สุดเพียงช่องเดียว โดยมีเกณฑ์การพิจารณา 5 ระดับดังนี้

5 หมายถึง เห็นด้วยมากที่สุด

4 หมายถึง เห็นด้วยมาก

3 หมายถึง เห็นด้วยปานกลาง

2 หมายถึง เห็นด้วยน้อย

1 หมายถึง เห็นด้วยน้อยที่สุด

ที่	ทรรศนคติที่มีต่อละครเรื่องนี้	5	4	3	2	1
1	ท่านเห็นว่าภาษาไทยถิ่นใต้เป็นส่วนสำคัญของภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้					
2	ท่านเห็นว่าภาษาไทยถิ่นใต้มีส่วนช่วยให้ภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้มีความน่าสนใจมากขึ้น					
3	ท่านเห็นว่าภาษาไทยถิ่นใต้ช่วยสร้างบรรยากาศให้กับภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้มากขึ้น					
4	ท่านเห็นว่าภาษาไทยถิ่นใต้ในภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้สามารถทำให้ท่านมีอารมณ์ร่วมไปกับการแสดง					
5	ท่านเห็นว่าภาษาไทยถิ่นใต้ในเรื่องนี้ทำให้ท่านเข้าใจในพื้นเพของตัวละครมากขึ้น					
6	ท่านเห็นว่าภาษาไทยถิ่นใต้ในเรื่องนี้มีส่วนช่วยให้ท่านเข้าใจลักษณะนิสัยของตัวละครมากขึ้น					
7	ท่านเห็นว่าภาษาไทยถิ่นใต้ทำให้ภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้มีความสนุกมากขึ้น					

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ส่วนที่ 4 ความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดง

คำชี้แจง กรุณาใส่เครื่องหมาย✓ลงใน☐ หน้าคำตอบที่ตรงกับความคิดเห็นของท่านมากที่สุด

1) ท่านสามารถบอกได้หรือไม่ว่ามีนักแสดงที่เป็นคนใต้ทั้งหมดกี่คน

☐ 1 คน ☐ 2 คน ☐ 3 คน

มีใครบ้าง(โปรดระบุ).....

ทำไมจึงคิดเช่นนั้น.....

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ลงในช่องว่างที่ท่านเห็นว่าตรงกับความคิดเห็นของท่านมากที่สุดเพียงช่องเดียว โดยมีเกณฑ์การพิจารณา 5 ระดับดังนี้

5 หมายถึง มากที่สุด

4 หมายถึง มาก

3 หมายถึง ปานกลาง

2 หมายถึง น้อย

1 หมายถึง น้อยที่สุด

ที่	ความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการฝึกฝนนักแสดง	5	4	3	2	1
1	ท่านคิดว่านักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนเรื่องเสียงสามารถออกเสียงได้ใกล้เคียงกับนักแสดงที่เป็นคนใต้มากน้อยเพียงใด					
2	ท่านคิดว่านักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนเรื่องเสียงสามารถใช้สำเนียงได้ใกล้เคียงกับนักแสดงที่เป็นคนใต้มากน้อยเพียงใด					
3	ท่านคิดว่านักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนเรื่องเสียงสามรถจับจังหวะในการพูดได้ใกล้เคียงกับนักแสดงที่เป็นคนใต้มากน้อย					
4	ท่านคิดว่าการแสดงระหว่างนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนและนักแสดงที่เป็นคนใต้มีความกลมกลืนกันมากน้อยเพียงใด					
5	ท่านคิดว่ามีความกลมกลืนในการใช้เสียงและอารมณ์ในการแสดงของนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนมากน้อยเพียงใด					

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ขอขอบคุณสำหรับคำตอบ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวจามีกร สนธิเศวต เกิดเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม พ.ศ. 2528 ที่จังหวัดระนอง สำเร็จการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาจากโรงเรียนพิชัยรัตนาคาร จังหวัดระนอง พ.ศ. 2546 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีนิเทศศาสตรบัณฑิต สาขาศิลปะการแสดง จากมหาวิทยาลัยกรุงเทพ พ.ศ. ด้วยผลการเรียนเกียรตินิยมอันดับหนึ่ง และเข้าศึกษาต่อระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาสื่อสารการแสดง ที่คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปัจจุบันทำงานอิสระ นักแสดงละครเวที และวิทยากรอบรมการแสดงด้านศิลปะการแสดงให้กับองค์กรและสถาบันการศึกษาต่างๆ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย