กลวิธีในการบรรเลงซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผนตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง

น.ส.สุทธิดา พุทธรักษา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2566

SAW-U PERFORMANCE TECHNIQUES FOR POH-CHANG PUPPET THEATER MUSIC ACCOMPANIMENT TO EPISODE OF NANG WAN THONG HAAM THUB FORM KHUN CHANG KHUN PAN

Miss Sutthida Puttarugsa

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in Thai Music
Department of Music
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2023

หัวข้อวิทยานิพนธ์	กลวิธีในการบรรเลงซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผนตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง
โดย	น.ส.สุทธิดา พุทธรักษา
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วราภรณ์ เชิดชู)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สุทธิดา พุทธรักษา : กลวิธีในการบรรเลงซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผนตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง. (SAW-U PERFORMANCE TECHNIQUES FOR POH-CHANG PUPPET THEATER MUSIC ACCOMPANIMENT TO EPISODE OF NANG WAN THONG HAAM THUB FORM KHUN CHANG KHUN PAN) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.ขำคม พรประสิทธิ์

วิทยานิพนธ์เรื่องกลวิธีในการบรรเลงซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและมูลบทที่เกี่ยวข้องกับคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง เพื่อศึกษาหลักและกลวิธีการบรรเลงและทำนองซออู้ ผลการศึกษาพบว่า การแสดงหุ่นกระบอกเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยได้รับความนิยมเรื่อยมาจนกระทั่งปี พ.ศ.2541 เกิดคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างขึ้น ริเริ่มโดยครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ซึ่ง ครูชื้น สกุลแก้ว เป็นผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ก่อให้เกิดอัตลักษณ์ที่ชัดเจนทั้งเรื่องของดนตรีประกอบการแสดงที่มีซออู้บรรเลงร่วมกับวงปี่พาทย์จึงเกิดหลักการบรรเลง คือ 1) เทียบเสียงซออู้ให้เสียงสูงกว่าปี่พาทย์ 1 เสียง เพื่อสะดวกต่อการสีทำนองหุ่นกระบอก 2) สีลดเสียง 1 เสียงในเพลงที่บรรเลงร่วมกับวงปี่พาทย์ พบกลวิธีบรรเลงซออู้ทั้งหมด 11 กลวิธี ได้แก่ พรมปิด พรมเปิด การเกลื่อน สะบัด สะบัดเสียงเดียว ครั่น กระทบเสียง สีนิ้วชิด การประ การสะบัดเน้นเสียงแรกและการสียักเยื้อง ทำนองซออู้ที่ใช้กับการแสดงหุ่นจำแนกได้ 4 ประเภท ได้แก่ ทำนองหุ่นกระบอก ทำนองในเพลงหน้าพาทย์ ทำนองเพลงเกร็ดและทำนองเพลงร้องสองชั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา ดุริยางค์ไทย ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2566 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6282007035 : MAJOR THAI MUSIC

KEYWORD: PUPPET, SAW-U PERFORMANCE TECHNIQUES, SUKSAN PUANGKLAD

Sutthida Puttarugsa : SAW-U PERFORMANCE TECHNIQUES FOR POH-CHANG PUPPET THEATER MUSIC ACCOMPANIMENT TO EPISODE OF NANG WAN THONG HAAM THUB FORM KHUN CHANG KHUN PAN. Advisor: Prof. KUMKOM PORNPRASIT, D.Lit.

This study aims to investigate the background and fundamental information that are related to Poh-Chang Puppet Theater. The thesis also aims to study performance principles and of Saw-U. The finding reveals that puppet performance was created during the reign of King Rama V and had been popular from then. Until 1998 ,the Poh-Chang Puppet performance group was established, initiated by Suksan Puangklad, and supervised by Chuen Sakunkaew. The knowledge was passed along, and its unique identity was created. Saw-U was included into Wong Piphat (The Thai Classical Orchestra), therefore its principles of playing are 1) Must adjust tuning of Saw-U, which is one level higher than Piphat. This tuning allows more convenience in puppet performance 2) and it decreases one pitch lower when it was performed with The Piphat ensemble. Eleven playing techniques were found in the songs including Phrom Pid, Phrom Perd, The Kluen, Sabud Siang Diaw, Khran, Kratob Siang, See Niw Chid, Pra, Sabud Nen Siang Raek and See Yak Yueng The rhythms of Saw-U used in puppet performance can be divided into 4 types; phleng hoon krabok, sacred repertoire, miscellaneous pieces, and singing secular pieces in moderate and fast tempo.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study: Thai Music Student's Signature .....

Academic Year: 2023 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้ ได้รับความอนุเคราะห์และการสนับสนุนจากบุคคลผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่านที่ได้กรุณาชี้แนะ ให้คำอธิบาย ถ่ายทอดองค์ความรู้ให้แก่ผู้วิจัยอย่างละเอียด กระทั่งสำเร็จลุล่วงในขั้นตอนการศึกษาวิเคราะห์ ได้ผลการวิจัยครบถ้วนตามทุกวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

ขอขอบพระคุณคณาจารย์สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้กรุณาชี้แนะ ให้คำแนะนำและกำลังใจแก่ผู้วิจัยด้วยความเมตตาและหวังดีเสมอมาตลอดระยะเวลาที่ผู้วิจัยได้ศึกษาในชั้นเรียนและระหว่างดำเนินการจัดทำวิทยานิพนธ์

ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษา คำสัมภาษณ์อีกทั้งชี้แนะและขัดเกลางานวิจัยเล่มนี้จนมีความถูกต้องสมบูรณ์ตรงตามวัตถุประสงค์

ขอขอบพระคุณอาจารย์ และดุริยางคศิลปินบุคคลผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่าน ได้แก่ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำและครูนิษา ถนอมรูปที่ได้เมตตาอนุเคราะห์ข้อมูลสัมภาษณ์ อันเป็นการเพิ่มพูนความรู้เชิงลึกด้านดนตรีให้แก่ผู้วิจัย ทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้มีเนื้อหาเชิงวิชาการที่ครบถ้วน ทั้งยังสะท้อนถึงขนบธรรมเนียม ทัศนคติอันดีของนักดนตรีไทยรวมทั้งแง่คิดที่ชนรุ่นหลังพึงศึกษาและนำเป็นแบบอย่าง เพื่อปรับใช้ในสายวิชาชีพและยังสามารถนำแนวคิดที่ได้ไปพัฒนาคุณภาพชีวิตได้เป็นอย่างดี

ขอขอบพระคุณครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ที่ได้กรุณาถ่ายทอดข้อมูลโดยละเอียดเกี่ยวกับกลวิธีในการบรรเลงซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผนตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างและมูลบทที่เกี่ยวข้องกับคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างรวมทั้งข้อมูลด้านประวัติชีวิต อันเป็นส่วนสำคัญยิ่งต่อการวิจัยในครั้งนี้

ขอขอบพระคุณครอบครัวของผู้วิจัย ที่ได้สนับสนุนและเป็นกำลังใจให้อย่างดี กระทั่งผู้วิจัยสามารถฝ่าฟันทุกอุปสรรค จนสำเร็จการศึกษาตามเป้าหมายที่ตั้งใจไว้

ขอขอบคุณรุ่นพี่ รุ่นน้องและมิตรสหายสาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ทุกคนที่ให้การช่วยเหลือผู้วิจัยด้วยดีมาโดยตลอด จนทำให้งานวิจัยเล่มนี้ประสบความสำเร็จ

สุทธิดา พุทธรักษา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ซ

สารบัญภาพ ..... ฌ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์และขอบเขตงานวิจัย 4

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย 4

1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ 5

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5

บทที่ 2 มูลบทที่เกี่ยวข้อง 6

2.1 ประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอก 6

2.2 ประวัติและที่มาของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง 29

2.3 องค์ประกอบในการแสดงหุ่นกระบอกเพาะช่าง 31

2.4 กิจกรรมการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง 37

2.5 ประวัติและที่มาของเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ 42

2.6 หน้าที่ซออู้ในการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงหุ่นกระบอก 57

2.7 ชีวประวัติครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ 62

2.8 ชีวประวัติครูสุขสันต์ พ่วงกลัด 66

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3 การบรรจุเพลงในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง 76

3.1 เพลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของ คณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง 76

3.2 หลักและวิธีการบรรจุเพลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง 118

บทที่ 4 กลวิธีการบรรเลงซออู้ของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ในการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะ หุ่นกระบอกเพาะช่าง 137

4.1 หลักการบรรเลงซออู้ในเพลง หุ่นกระบอก ของครูสุขสันต์ พ่วงกลัดก 137

4.2 การเทียบเสียงซออู้ในการสีเพลงหุ่นกระบอก ของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ในคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง 145

4.3 การบรรจุเพลงการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง 147

4.4 กลวิธีในการบรรเลงซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง 159

4.5 สรุปท้ายบท 176

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 178

5.1 บทสรุป 178

5.2 ข้อเสนอแนะ 180

บรรณานุกรม 181

ประวัติผู้เขียน 183

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลงส่วนที่ 2 ฉากที่ 1 ท้องพระโรง 131

ตารางที่ 2 ตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลงส่วนที่ 3 ฉากที่ 2 สนามริมกำแพงพระราชวัง 132

ตารางที่ 3 ตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลงส่วนที่ 4 ฉากที่ 3 ตลกผีปีศาจและเปรต 133

ตารางที่ 4 ตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลงส่วนที่ 5 ฉากที่ 4 ฉุยฉายวันทองแปลง 134

ตารางที่ 5 ตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลงส่วนที่ 6 ฉากที่ 5 พักทัพที่ป่าเปลี่ยวเพลาค่ำ 134

ตารางที่ 6 ตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลงส่วนที่ 7 ฉากที่ 6 โล้ชิงช้า..... 135

ตารางที่ 7 ตารางรายละเอียดโครงสร้างทำนองหุ่นกระบอก..... 143

ตารางที่ 8 ตารางรายละเอียดทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 1..... 144

ตารางที่ 9 ตารางเปรียบเทียบกรณีเสียงซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอกเพาะช่าง..... 147

ตารางที่ 10 ตารางแสดงการบรรจุเพลงและระดับเสียง ส่วนที่ 1 บทไหว้ครูหุ่นกระบอก 148

ตารางที่ 11 ตารางแสดงการบรรจุเพลงและระดับเสียง ส่วนที่ 2 ฉากที่ 1 ท้องพระโรง..... 150

ตารางที่ 12 ตารางแสดงการบรรจุเพลงและระดับเสียง ส่วนที่ 3 ฉากที่ 2 สนามริมกำแพงพระราชวัง..... 152

ตารางที่ 13 ตารางแสดงการบรรจุเพลงและระดับเสียง ส่วนที่ 4 ฉากที่ 3 ตลก ผี ปีศาจและเปรต 153

ตารางที่ 14 ตารางแสดงการบรรจุเพลงและระดับเสียง ส่วนที่ 5 ฉากที่ 4 ฉุยฉายวันทองแปลง ... 154

ตารางที่ 15 ตารางแสดงการบรรจุเพลงและระดับเสียง ส่วนที่ 6 ฉากที่ 5 พักทัพที่ป่าเปลี่ยวเพลาค่ำ..... 155

ตารางที่ 16 ตารางแสดงการบรรจุเพลงและระดับเสียง ส่วนที่ 7 ฉากที่ 5 โล้ชิงช้า..... 156

ตารางที่ 17 ตารางแสดงตำแหน่งนิ้วซออู้ 161

ตารางที่ 18 ตารางรายชื่อเพลงและกลวิธีในการบรรเลงเพลงเกร็ดและเพลงละครร้อง 173

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 หุ่นกระบอกตัวพระ สมบัติของครูชื้น สกุลแก้ว (ศิลปินแห่งชาติ)..... 15

ภาพที่ 2 ครูชื้น สกุลแก้ว (ศิลปินแห่งชาติ) และหุ่นกระบอกตัวนาง..... 18

ภาพที่ 3 การแสดงหุ่นคณะเพาะช่างที่มาภาพ :..... 19

ภาพที่ 4 ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดในขณะที่ทำตัวหุ่นกระบอก..... 35

ภาพที่ 5 ตัวหุ่นกระบอก พ่อแก่..... 35

ภาพที่ 6 ตัวหุ่นกระบอก คุณยายวันทอง..... 36

ภาพที่ 7 ตัวหุ่นกระบอก ขุนนางในราชสำนัก..... 36

ภาพที่ 8 ตัวหุ่นกระบอก ตัวพระ หรือเทวดา..... 37

ภาพที่ 9 ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์..... 63

ภาพที่ 10 ภาพครูสุขสันต์ พ่วงกลัด..... 66

ภาพที่ 11 ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด บรรเลงซอสามสาย..... 70

ภาพที่ 12 ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด จับมือฆ้องในพิธีไหว้ครูสำนักพาทยโกศล..... 70

ภาพที่ 13 ภาพครูสุขสันต์ พ่วงกลัด กับครูอภิชาติ อินทร์ยงค์..... 71

ภาพที่ 14 ภาพครูสุขสันต์ พ่วงกลัด บันทึกภาพกับหุ่นกระบอกเพาะช่าง..... 71

ภาพที่ 15 ภาพครูสุขสันต์ พ่วงกลัด กับงานประณีตศิลป์ศีรษะโขน..... 72

ภาพที่ 16 ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด เป็นคณะกรรมการในการตัดสินรายการประกวดดนตรีไทย ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา..... 72

ภาพที่ 17 ภาพโครงสร้างบทแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง..... 88

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

มหรสพ ตามพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 อ่านว่า มะหอระสบ เป็นคำนาม มีความหมายว่า การเล่นรื่นเริง มีโขนละคร เป็นต้น ภาษาบาลีเขียน มหุสฺสว ภาษาสันสกฤต เขียน มโหตฺสว (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554, น. 884) ดนัย อิ่มสุวรรณวิทยา กล่าวถึงคำว่า มหรสพ ว่าเป็นศิลปะไทยแขนงหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงอารยธรรมไทยที่สืบเนื่องมาจากโบราณกาลจนถึงปัจจุบัน โดยถูกหลอมรวมจนเกิดความประณีตและความงดงามจากศิลปะหลายศาสตร์อันประกอบด้วย นาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ หัตถศิลป์ รวมถึงวรรณกรรม ที่ถูกร้อยเรียงอย่างละเอียดลออให้เกิดความวิจิตรและมีความสอดคล้องกันอย่างลงตัว หนึ่งในตัวอย่างที่มีครบองค์ประกอบและเห็นได้ชัด คือ “หุ่นของไทย”(ดนัย อิ่มสุวรรณวิทยา, 2557, น. 1)

สิทธิพันธุ์ โพธิ์ศิริสุข อธิบายถึงเรื่องการแสดงหุ่นไว้ว่า การแสดงหุ่น มีปรากฏหลักฐานว่ามีการแสดงเกิดขึ้นแล้วในสมัยอยุธยาตอนต้น ดังปรากฏในศักดินาทหารหัวเมืองปี พ.ศ. 1919 สมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 1 (พระงั่ว) ได้กล่าวถึง “หลวงทิพยนต์ช่างหุ่น” ซึ่งเป็นตำแหน่งช่างหุ่นในช่างสิบหมู่ สมัยอยุธยาในช่วงอยุธยาตอนปลายราวปี พ.ศ. 2171-2246 ปรากฏเอกสารสำคัญคือ จดหมายเหตุราชทูตประจำพระองค์ของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ประเทศฝรั่งเศส นามว่า บาทหลวงตาร์ชาร์ด ได้เดินทางมาเจริญสัมพันธไมตรีกับสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ภายหลังต่อมาการแสดงหุ่นจึงเป็นที่นิยมแพร่หลายในสังคมไทยเรื่อยมาจนกระทั่งสมัยกรุงธนบุรี ดังจะเห็นได้จากในพระราชพิธีถวายเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระพันปีหลวงได้มีการแสดงมหรสพต่าง ๆ โดยเกิดขึ้นจากคำรับสั่งจากพระเจ้ากรุงธนบุรี มาในสมัยรัตนโกสินทร์ การแสดงหุ่นไทยสามารถแบ่งออกได้ 4 ชนิด คือ หุ่นหลวง หุ่นวังหน้าหรือหุ่นเล็ก หุ่นละครเล็ก และหุ่นกระบอก (สิทธิพันธุ์ โพธิ์ศิริสุข, 2551, น. 14)

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ได้อธิบายคำว่า หุ่นกระบอก ไว้ว่า *“หุ่นกระบอก น. หุ่นชนิดหนึ่ง มีแต่ส่วนหัวและมือ 2 ข้าง ลำตัวทำด้วยไม้กระบอก มีผ้าเย็บเป็นถุงคลุม เวลาเชิดใช้มือสอดเข้าไปจับไม้กระบอกนั้นเชิด”* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554, น. 1339) สิทธิพันธุ์ โพธิ์ศิริสุข กล่าวถึงคำว่า “หุ่นกระบอก” เป็นการแสดงที่เกิดในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญได้โปรดสร้างหุ่น 2 ชนิดคือ หุ่นจีน มีลักษณะเป็นหุ่นมือ ส่วนหุ่นไทยเป็นหุ่นยนต์กลไก มีสายใยชักเชิด ต่อมามีเรื่องเล่าถึงนายเหน่งประกอบอาชีพช่างแกะสลักที่มีชื่อเสียง ได้เห็นการแสดงหุ่นไหหลำแล้วเกิดความสนใจ จึงนำหุ่นมา

ดัดแปลงให้เป็นหุ่นกระบอกโดยใช้ชื่อว่า หุ่นตาเหน่ง ต่อมาสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้เสด็จไปตรวจหัวเมืองเหนือโดยมีหม่อมราชวงศ์เถาะ พยัคฆเสนาเป็นมหาดเล็กติดตามไปด้วย จึงมีโอกาสได้ชมการแสดงหุ่นของนายเหน่ง เมื่อเสด็จกลับกรุงเทพฯ จึงสร้างหุ่นกระบอกเลียนแบบและนำแสดงในปี พ.ศ. 2436 จนเป็นที่นิยมทั่วไป (สิทธิพันธุ์ โพธิ์ศิริสุข, 2551, น. 15)

เรื่องที่ใช้ในการแสดงหุ่นกระบอกนั้นไม่สามารถนำมาแสดงได้ทุกเรื่อง เนื่องจากในการแสดงหุ่นกระบอกมีข้อจำกัดและเงื่อนไขที่ประกอบด้วยดนตรีและกลวิธีในการเชิดหุ่นให้มีความสัมพันธ์กัน ดังคำอธิบายกล่าวของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ความว่า *“หุ่นเป็นการแสดงที่เลียนแบบละคร จึงย่อมที่จะนำเรื่องจากละครมาแสดง ยกเว้น 2 เรื่องคือ เรื่องอิเหนาและเรื่องอุณรุท ด้วยเหตุผลที่ว่ามีการดำเนินเรื่องที่ช้าและมีท่ารำที่มีความงดงามเพื่อสนับสนุนบทร้อง ทำให้หุ่นไม่สามารถเลียนแบบได้ดี เรื่องที่หุ่นกระบอกนิยมนำมาแสดง เช่น รามเกียรติ์ ชัยทัต พระอภัยมณี ขุนช้างขุนแผน”* (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 4 พฤศจิกายน 2563)

การเล่นหุ่นกระบอกให้มีความสมบูรณ์ สิทธิพันธุ์ โพธิ์ศิริสุข ให้คำอธิบายไว้ว่า จำเป็นต้องมีองค์ประกอบหลอมรวมจากศาสตร์และศิลป์หลายแขนง อันเริ่มต้นตั้งแต่ ฉาก ตัวหุ่น คนเชิดและองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งที่มีความสำคัญยิ่ง คือ ดนตรี วงดนตรีที่ใช้เล่นประกอบ ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าอันประกอบด้วยระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ปี่ใน ตะโพน และกลองทัด โดยมีเครื่องดนตรีที่เพิ่มเข้ามาอันเป็นสัญลักษณ์สำคัญในการแสดงหุ่นกระบอกคือ กลองแต๋วและซออู้ (สิทธิพันธุ์ โพธิ์ศิริสุข, 2551, น. 95)

สิทธิพันธุ์ โพธิ์ศิริสุขได้อธิบายถึงซออู้ ไว้ว่า “ซออู้” ถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่สร้างสีสันให้การแสดงหุ่นกระบอกมีอรรถรสยิ่งขึ้น ในการร้องเพลงหุ่นเครื่องดนตรีจำเพาะก็จะมีซออู้เคล้าไปตลอดประกอบกับการบรรเลงเครื่องกำกับจังหวะด้วยกลองต๊อก แต๋ว ฉิ่ง และกรับเท่านั้น เครื่องดนตรีอื่นหยุดบรรเลงหมดต่อเมื่อจะลง เช่น ลงโอด หรือ ลงเชิด เพลงที่ใช้เฉพาะในการแสดงหุ่นกระบอกคือ เพลงหุ่นกระบอกและเพลงสังขารา ซึ่งส่วนใหญ่เข้าใจคลาดเคลื่อนว่าเป็นเพลงเดียวกัน แท้จริงแล้วเพลงหุ่นกระบอกใช้ตอนโหมโรงหุ่นและดำเนินเรื่องเท่านั้น ส่วนเพลงสังขาราใช้กับตัวละครที่เป็นตลก ฉะนั้นนอกจากผู้ที่สีซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอกต้องมีฝีมือที่ชำนาญแล้วจะต้องเป็นผู้ที่มีไหวพริบปฏิภาณในการสีคลอร้องให้มีทำนองที่สอดคล้องกัน (สิทธิพันธุ์ โพธิ์ศิริสุข, 2551, น. 95)

ความชำนาญของทักษะที่เกิดจากการฝึกซ้อมและสั่งสมประสบการณ์ในการบรรเลงซออู้จนเป็นที่ยอมรับตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบันนั้นมีให้พบและศึกษาเรียนรู้อยู่หลายท่าน แต่ครูที่มีความชำนาญในการบรรเลงซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอกปัจจุบันมีเหลืออยู่เพียงไม่กี่ท่าน นักดนตรีซออู้ที่มีความสามารถสีในการสีประกอบการแสดงหุ่นกระบอกท่านหนึ่ง คือ ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ซึ่งท่านได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากครูฉลวย จิยะจันทน์ และได้เรียนวิธีการสีซอหุ่นกระบอกจาก

ครูศักรินทร์ สู่บุญ ซึ่งครูเคยมีประสบการณ์สีซอในคณะหุ่นกระบอกของอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต และได้เรียนเชิดหุ่นกับครูชูศรี สกุลแก้ว นอกจากนี้ครูยังสามารถทำหุ่นกระบอกได้อย่างงดงาม ปัจจุบันครูสอนอยู่ที่วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ ในคณะศิลปะประจำชาติ สาขาหัตถศิลป์ และสอนรายวิชาสังคีตไทยนิยมและดนตรีไทย (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 4 พฤศจิกายน 2563)

การก่อตั้งคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง อธิบายโดย สิทธิพันธุ์ โพธิ์ศิริสุข สรุปความว่า “คณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง” ก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2541 ซึ่งเป็นคณะหุ่นกระบอกสมัครเล่นที่มีการร่วมมือจัดตั้งขึ้นด้วยกันหลายฝ่าย โดยส่วนมากเป็นนักศึกษาของคณะวิชาศิลปะประจำชาติ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ วิทยาลัยเพาะช่าง แต่ด้วยที่เป็นนักศึกษาจึงไม่มีความชำนาญมากนัก จึงเชิญผู้ที่ชำนาญมาสอนทั้งด้านการเชิดหุ่น บทการแสดง การวางเรื่องราวในการแสดงหุ่นกระบอกให้เป็นไปตามแบบที่ถูกต้อง อีกทั้งนักดนตรีที่มาเล่นให้ส่วนใหญ่มาจากนักศึกษาคณะครุศาสตร์ วิชาเอกดนตรี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ส่วนผู้ที่วางเรื่องราวและบทเพลงทั้งหมดคือ ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ ซึ่งมีอยู่ตอนหนึ่ง ในเรื่องขุนช้างขุนแผนที่ครูดวงเนตรได้เป็นผู้วางเพลงและบทไว้เป็นทางเฉพาะของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างโดยมีเค้าโครงมาจากบทเสภาของกรมศิลปากรแสดงครั้งแรกที่ตำหนักประถมนนทบุรีเพื่อแสดงถวายสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ เสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรเป็นการส่วนพระองค์ และยังไม่มีคณะหุ่นกระบอกคณะใดนำตอนนี้ไปเล่น คือ ตอนนางวันทองห้ามทัพ (สิทธิพันธุ์ โพธิ์ศิริสุข, 2551, น. 95)

“ขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ” ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างได้วางเรื่องราวและบทเพลงไว้ได้อย่างประณีตและละเอียดอ่อน โดยมีคำกล่าวอธิบายจากครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ความว่า *“ในตอนนี้มีการเล่นออกทางเปลี่ยนสำเนียงมอญเพลงช้าปี่และใช้เพลงหุ่นกระบอกเป็นเพลงนำเข้าเรื่อง มีการสีซออู้นำทำนองเพลงละครแล้วเปลี่ยนท้ายเข้าเพลงหุ่นกระบอก ในระหว่างการดำเนินเรื่องมีการแทรกเพลงหุ่นกระบอกไปแทนที่เพลงละคร ในส่วนท้ายเรื่องมีการแต่งบทขับร้องสรุปโดยเล่นเพลงโนเนประกอบ”* (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 4 พฤศจิกายน 2563)

จากความเป็นมาข้างต้นผู้วิจัยจึงเกิดความตระหนักเห็นถึงคุณค่าขององค์ความรู้ในกลวิธีการบรรเลงซออู้ในหุ่นกระบอกเรื่อง ขุนข้างขุนแผนตอนนางวันทองห้ามทัพของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด

ที่เป็นความรู้อันทรงคุณค่าที่นับวันจะขาดความนิยมและสูญหายไป จึงเป็นเหตุให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาและรวบรวมข้อมูล โดยจะศึกษาสายสืบทอดการเรียนการบรรเลงซออู้ในหุ่นกระบอก ศึกษาข้อมูลองค์ความรู้ในการบรรเลงดนตรีหุ่นกระบอกและศึกษากลวิธีและหลักการบรรเลงซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนนางวันทองห้ามทัพของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาและเข้าใจในภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์และการถ่ายทอดผ่านกลวิธีการบรรเลงซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอกสืบไป

1.2 วัตถุประสงค์และขอบเขตงานวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและมูลบทที่เกี่ยวข้องกับคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง

1.2.2 เพื่อศึกษาหลักการบรรเลง กลวิธีการบรรเลง และทำนองซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยเรื่อง กลวิธีในการบรรเลงซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน นางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งมีขั้นตอนและวิธีการศึกษาดังต่อไปนี้

1.3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล (Data Collection)

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร บทความและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการบรรเลงดนตรีและการแสดงหุ่นกระบอกโดยมีรายละเอียดดังนี้

1.3.1.1 การศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลพื้นฐาน ผู้วิจัยทำการศึกษาจากเอกสาร (Documentary Research) โดยการศึกษาค้นคว้า รวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ ตำรา รายงานการวิจัย แนวคิด และข้อมูลทุติยภูมิจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ

1.3.1.2 การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการ (Informal Interview) เป็นการสัมภาษณ์แบบเปิดกว้างไม่จำกัดคำตอบ โดยขออนุญาตจดบันทึกเสียง ผู้วิจัยกำหนดให้ผู้เชี่ยวชาญที่ให้ข้อมูลแบบเจาะจงโดยพิจารณาจากความสามารถในการให้ข้อมูลที่ดีลึกซึ้ง กว้างขวางเป็นพิเศษ ซึ่งมีผู้เชี่ยวชาญที่จะให้ข้อมูล ดังนี้

- อาจารย์สุขสันต์ พ่วงกลัด (บุคคลข้อมูล) อาจารย์ประจำสาขาหัตถศิลป์ คณะวิชาศิลปะประจำชาติวิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

- รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ครูนิษา ถนอมรูป คีตศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.3.1.3 การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) สังเกต ซักถาม และจดบันทึก โดยเฉพาะอย่างยิ่งข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับภาษา ความหมาย สัญลักษณ์ โดยการร่วมสังเกตและร่วมบรรเลงซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอก

1.3.1.4 การวิเคราะห์ข้อมูล (Data Analysis) นำเอาข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลสัมภาษณ์มาจัดระบบเป็นหมวดหมู่ นำมาประกอบกับข้อมูลด้านเอกสารที่ได้มีการจัดระบบแล้ว นำมาวิเคราะห์สังเคราะห์

1.3.1.5 การสรุปผลการวิจัย (Conclusion) นำเอาข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ สังเคราะห์มาสรุปเป็นผลของการวิจัยและนำเสนอเป็นรายงานวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์ พร้อมพิมพ์เผยแพร่ในวารสารวิชาการระดับชาติในลำดับต่อไป

1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ

การสีเกลื่อน หมายถึง การเปลี่ยนเสียงจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่งที่มีเสียงต่ำกว่าอย่างแยบยล โดยการค่อยๆเลื่อนนิ้วไปหาเสียงที่ต้องการพร้อมกับการพรมละเอียดไปด้วย

หมู่ฉิ่ง หมายถึง การตีฉิ่ง 1 วรรค หรือ 4 ห้องโน้ตไทย โดยจะตีฉิ่งในอัตราจังหวะใดก็ได้ (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2566)

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 ทราบประวัติความเป็นมาและมูลบทที่เกี่ยวข้องกับคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง

1.5.2 ทราบหลักการบรรเลง กลวิธีการบรรเลง และทำนองซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด

1.5.3 สร้างความตระหนักถึงคุณค่าขององค์ความรู้ในกลวิธีการบรรเลงซออู้ในหุ่นกระบอกอันทรงคุณค่าที่นับวันจะขาดความนิยมและเลือนหายไปจากสังคมให้คงอยู่สืบไป

บทที่ 2
มูลบทที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่อง กลวิธีการบรรเลงซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานและเชื่อมโยงบริบทความรู้ที่สำคัญ โดยจำแนกข้อมูลเป็น 8 ประเด็น ดังนี้

2.1 ประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอก

2.2 ประวัติและที่มาของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง

2.3 องค์ประกอบในการแสดงหุ่นกระบอกเพาะช่าง

2.4 กิจกรรมการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง

2.5 ประวัติและที่มาของเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ

2.6 หน้าที่ซออู้ในการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงหุ่นกระบอก

2.7 ชีวประวัติครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์

2.8 ชีวประวัติครูสุขสันต์ พ่วงกลัด

2.1 ประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอก

2.1.1 ประวัติความเป็นมาของหุ่น

“หุ่น” เป็นมหรสพชนิดหนึ่งของไทยที่จำลองรูปเหมือนกับของจริง เคลื่อนไหวได้ด้วยการเชิดชักบังคับ การละเล่นหุ่นของไทยมีมาช้านานโดยมีการละเล่นหุ่นขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นและยังปรากฏสืบเนื่องมาจนปัจจุบัน ผู้วิจัยได้สรุปสาระสำคัญเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของหุ่น โดยอาศัยข้อมูลจากงานเขียนของนงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ (2541) เป็นหลักสำคัญมาอธิบายดังต่อไปนี้

ในสมัยกรุงศรีอยุธยา นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ กล่าวว่า ปรากฏคำว่า “ช่างหุ่น” เป็นช่างพวกหนึ่งในช่างสิบหมู่ในศักดินาทหารหัวเมือง ประกาศใช้ในสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 1 และสมัยอยุธยาตอนกลาง ปรากฏหลักฐานทางวรรณคดี เป็นเอกสารโบราณพบในราวปี พ.ศ. 2171-2246 สมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ชื่อว่า พระเนมิราชกลอนสวด ตอนพิธีราชาภิเษกพระเนมิราชบรรยายฉากมหรสพสมโภชตามท้องเรื่อง มีทั้งหุ่นไทยและโขนชวา นอกจากนั้นยังมีบทบรรยายการเล่นละคร โขนและหุ่น เป็นเครื่องมหรสพในวรรณคดีอื่น ๆ เช่น คำพากย์รามเกียรติ์สำนวนเก่าเป็นบทเบิกหน้าพระความที่ 2 กล่าวถึงโขนละครหุ่น เล่นตอนกลางวัน ส่วนหนังเล่นตอนกลางคืน นอกจากหุ่นไทย ดังที่กล่าวข้างต้นแล้ว ยังมีการแสดงหุ่นลาวอีกด้วย ปรากฏในจดหมายเหตุการเดินทางสู่ประเทศสยาม โดยบาทหลวงตาชาร์ด นอกจากนี้ยังมีปรากฏใน จดหมายเหตุลาลูแบร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ซึ่งเป็นที่นิยมเป็นอย่างมาก ต่อมาสมัยอยุธยาตอนปลาย เป็นยุคที่สืบทอดมรดกทางศิลปวัฒนธรรมจากสมัยอยุธยาตอนกลาง ได้พัฒนาขึ้นตามกาลเวลา รวมถึงการเล่นหุ่นด้วย นอกจากนั้นวรรณกรรมสำคัญ คือ บุณโณวาทคำฉันท์ ของพระมหานาค วัดท่าทราย แต่งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2295 สมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ บันทึกหลักฐานการแสดงหุ่นไทยว่ามีในงานสมโภชพระพุทธบาท เป็นการแสดงหุ่นโรงใหญ่ เริ่มตั้งแต่โหมโรง ไหว้ครูผู้เป็นพราหมณ์ แล้วเริ่มเล่นเรื่องไชยทัตและได้กล่าวถึงการเล่นหุ่นอีกว่า เมื่อมีงานมหรสพมักมีการเชิดหุ่นแสดงตามช่องระทา (นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ, 2541, น. 11-15)

ในสมัยกรุงธนบุรี นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ อธิบายว่า การมหรสพช่วงต้นกรุงธนบุรีแม้จะหยุดไปในระยะหลังเสียกรุงศรีอยุธยา อย่างไรก็ดียังมีสถานภาพที่สามารถฟื้นตัวได้ในช่วงเวลาสั้น ๆ ปรากฏการแสดงหุ่นใน “ปาจิตตกุมารกลอนอ่าน” แต่งปี พ.ศ. 2316 กล่าวถึงการแสดงหุ่นในงานศพท้าวพรหมทัตว่ามีหุ่นหลวง ประชันกับหุ่นมอญลักษณะหุ่นหลวงตัวโต (นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ, 2541, น. 15-17)

ในสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ทรงฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรม จึงมีการจัดแสดงมหรสพสมโภชโดยเฉพาะโขนและหุ่นหลวงนั้น มีการฝึกหัดและจัดแสดงในงานต่าง ๆ งานพิธีที่สำคัญซึ่งปรากฏหลักฐานจากหมายรับสั่งสมัยรัชกาลที่ 1 คือ งานสมโภชฉลองวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ในปี พ.ศ. 2327 งานสมโภชพระบรมอัฐสมเด็จพระชนกาธิบดี ในปี พ.ศ. 2339 งานสมโภชฉลองวัดพระเชตุพนฯ ในปี พ.ศ. 2344 นอกจากนี้ก็ยังแสดงในงานพระเมรุสำคัญ ๆ ตลอดรัชกาล มีการสร้างสรรค์แปลกใหม่เกิดขึ้นตามบทประพันธ์คือการใช้หุ่นชักรอกเหาะเหินเดินอากาศ (นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ, 2541, น. 15-19)

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 2 การมหรสพกลับเริ่มเจริญรุ่งเรือง พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงแสดงฝีพระหัตถ์และหัวหุ่นพระยารักใหญ่และพระยารักน้อยด้วยไม้ (ปรากฏอยู่ในพระที่นั่งทักษิณาภิมุข พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ) ตัวละครหุ่นอยู่ในเรื่องรามเกียรติ์และพระอภัยมณีเป็นส่วนมากตัวละครในพระอภัยมณีคงจะสร้างเพิ่มเติมขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 การแสดงหุ่นในรัชกาลนี้ยังคงเล่นประกอบในงานพระเมรุและงานสมโภชเช่นเดียวกับรัชกาลที่ 1 หุ่นที่มีชื่อในรัชกาลนี้เพิ่มขึ้น คือ หุ่นจีน ทราบหลักฐานจากเรื่องอิเหนา ตอนอภิเษกอิเหนาและราชบุตร ราชธิดาสี่พระนคร มีกล่าวถึงหุ่นจีนเล่นตามช่องระทา (นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ, 2541, น. 19-22)

สมัยรัชกาลที่ 3 การมหรสพเริ่มซบเซาลง แต่การแสดงหุ่นก็ยังคงมีอยู่ตลอดรัชกาลโดยเล่นตามราชประเพณีงานพระเมรุและงานสมโภชต่างๆ มีปรากฏในหมายรับสั่ง เช่น งานพระศพสมเด็จพระศรีสุลาไลย ณ พระเมรุท้องสนามหลวง เมื่อปี พ.ศ. 2381 หรืองานฉลองพระอารามต่าง ๆ เช่นปี พ.ศ. 2374 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดการฉลองวัดที่ได้ทรงบูรณปฏิสังขรณ์ไว้ 9 วัด ดังปรากฏหลักฐานในลิลิตกระบวนการแห่งพระกฐิน พยุหยาตราสถลมารคและทางชลมารค

พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณะเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส (นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ, 2541, น. 22-24)

ครั้นในสมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในช่วงต้นของรัชกาลหุ่นหลวงที่สร้างขึ้นตั้งแต่รัชกาลที่ 2 ได้ชำรุดเสียหายจนไม่สามารถนำออกแสดงได้ หลังจากนั้นกรมมหรสพหลวงและกรมหุ่นหลวงได้ซ่อมแซมหุ่นหลวงอย่างเร่งด่วนและได้สร้างเพิ่มเติมขึ้นจากเดิม จากนั้นได้นำหุ่นหลวงออกแสดงในงานพระเมรุตลอดรัชกาล นอกจากแสดงในงานพระเมรุแล้วหุ่นหลวงได้นำออกแสดงในงานฉลองวัดอีกด้วย ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอนุญาตให้พระราชวงศ์และข้าราชการมีคณะละครได้ ด้วยทรงเล็งเห็นว่าการที่มีละครหลายรายจะทำให้บ้านเมืองครึกครื้นและเป็นเกียรติยศแก่บ้านเมือง จึงทำให้เกิดคณะละครและบทละครใหม่หลายเรื่อง ต่อมาเมื่อละครเป็นที่นิยม จึงมีการเก็บภาษีละครขึ้น ในปี พ.ศ. 2402 ซึ่งส่งผลกระทบต่อหุ่นด้วย ทั้งหุ่นไทยและหุ่นจีน จะต้องเสียภาษีวันละ 1 บาท นอกจากนี้ยังปรากฏเนื้อความในวรรณคดีสันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 หลายเรื่อง เช่น สุทธิกรรมชาดก คำกาพย์ กล่าวถึงการเล่นหุ่นเป็นเครื่องมหรสพอย่างหนึ่งที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างยิ่ง มีทั้งหุ่นหลวงและหุ่นจีน (นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ, 2541, น. 24-26)

ล่วงมาถึงสมัยรัชกาลที่ 5 หุ่นหลวงยังคงเป็นมหรสพที่นำออกแสดงเป็นประเพณีสืบมาทั้งงานออกพระเมรุและงานสมโภช และในรัชกาลนี้ได้เริ่มมีการนำหุ่นกระบอกเข้ามาแสดงเป็นครั้งแรก จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นยุคที่เจริญรุ่งเรืองในการแสดงหุ่น การเล่นหุ่นยังเป็นมหรสพในงานทำบุญวันเกิดอีกด้วย เช่น งานวันประสูติของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมขุนบดินทรไพสศาลโสภณ โดยมีเถ้าแก่จีนที่เป็นข้าราชบริพาร นำหุ่นจีนมาเล่นถวาย ในสมัยรัชกาลที่ 5 การเล่นหุ่นหลวงเป็นมหรสพที่สำคัญตลอดรัชกาล และได้เริ่มมีการนำหุ่นกระบอกแสดงเป็นมหรสพพร้อมกับหุ่นหลวง นอกจากนี้ ยังปรากฏว่ามีหุ่นของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ โปรดให้สร้างหุ่นจีนขึ้น ลักษณะของหุ่นสูงประมาณ 23 - 44 เซนติเมตร ส่วนมากเป็นหุ่นผู้ชาย แต่งกายแบบจิ๋ว ซึ่งเป็นที่นิยมมาก ต่อมาโปรดให้สร้างหุ่นไทย เรื่องรามเกียรติ์ ขึ้นชุดหนึ่ง มีกลไกคล้ายกับหุ่นหลวงแต่ขนาดเล็กเท่าหุ่นจีน วิธีการเชิดนั้นคล้ายกันกับหุ่นหลวง หลังจากกรมพระราชวงบวรวิไชยชาญเสด็จทิวงคต การแสดงหุ่นชนิดนี้ ได้เลิกแสดงไป ส่วนหุ่นหลวงได้เลิกแสดงภายหลังจากที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จสวรรคตในปี พ.ศ. 2453 เนื่องจากมีการยุติมหรสพการละเล่นทั้งปวง ที่ใช้สำหรับเป็นมหรสพประกอบงานออกพระเมรุจึงทำให้ในเวลาต่อมามหรสพทั้งหลายและหุ่นหลวงไม่ปรากฏต่อสาธารณะ (นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ, 2541, น. 26-33)

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทรงโปรดเกล้าฯ ให้กรมโขนและกรมปี่พาทย์ผนวกรวมกัน ในสังกัดกรมมหรสพเป็นกรมเดียว โปรดให้หลวงสิทธินายเวร (น้อยศิลป์) เป็นเจ้ากรม หุ่นหลวงในรัชกาลนี้ ไม่ได้นำออกแสดงอีกเลยจนสิ้นรัชกาล ต่อมาได้มีหุ่นที่

สร้างเลียนแบบหุ่นหลวงเรียกว่า หุ่นละครเล็ก ของนายแกร ศัพทวนิช ชาวจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ลักษณะของหุ่นละครเล็ก คือเป็นหุ่นที่มีศีรษะ แขน มือลำตัวและขาเท่ากับหุ่นหลวง ข้างในกลวงเป็นโพรง มีสายใยอยู่ในลำตัว แต่งกายแบบโขนละคร สามารถขยับคอและอ้าปากได้ ในการเชิดใช้คนเชิดจำนวน 3 คน ต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคต กรมมหรสพขาดหลักการพึ่งพิงและขาดการดูแลเอาใจใส่ ภายหลังกรมมหรสพได้เข้ารวมอยู่ในกระทรวงวังเมื่อปี พ.ศ. 2469 ได้มอบเครื่องโขนละคร หัวหุ่นและหุ่นหลวงทั้งหมดให้แก่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ, 2541, น. 33-36)

กล่าวโดยสรุปได้ว่า “หุ่น” เป็นมหรสพที่ละเล่นในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นซึ่งปรากฏคำว่า “ช่างหุ่น” เป็นช่างพวกหนึ่งในช่างสิบหมู่ ในสมัยอยุธยาตอนกลาง ปรากฏหลักฐานทางวรรณคดีชื่อว่า พระเนมิราชกลอนสวด คำพากย์รามเกียรติ์สำนวนเก่า จดหมายเหตุการของบาทหลวงตาชาร์ด จดหมายเหตุลาลูแบร์ ต่อมาสมัยอยุธยาตอนปลาย ยังปากฏในวรรณกรรมบุณโณวาทคำฉันท์ ในสมัยกรุงธนบุรี ปรากฏการแสดงหุ่นในปาจิตตกุมารกลอนอ่าน ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ มีการจัดแสดงมหรสพสมโภชโดยเฉพาะหุ่นหลวงในพิธีที่สำคัญ อาทิ งานสมโภชฉลองวัด งานสมโภชพระบรมอัฐิ งานพระเมรุสำคัญ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 2 การมหรสพเริ่มเจริญรุ่งเรือง พระมหากษัตริย์ทรงแสดงฝีพระหัตถ์และหัวหุ่นพระยารักใหญ่ และพระยารักน้อยด้วยไม้ ในสมัยรัชกาลที่ 3การมหรสพเริ่มซบเซาลง แต่การแสดงหุ่นก็ยังคงมีอยู่ตลอดรัชกาลโดยเล่นตามราชประเพณีงานพระเมรุและงานสมโภชต่าง ๆ เช่นเดิม ครั้นในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้ทำนุบำรุงหุ่นหลวงที่สร้างขึ้นตั้งแต่รัชกาลที่ 2 อย่างเร่งด่วนและได้สร้างเพิ่มเติมขึ้นจากเดิม และได้นำหุ่นหลวงออกแสดงตลอดรัชกาล ยังทรงมีพระบรมราชานุญาตให้พระราชวงศ์และข้าราชการมีคณะละครได้ เพื่อเป็นเกียรติยศแก่บ้านเมือง จึงทำให้เกิดคณะละครและบทละครใหม่หลายเรื่องกระทั่งมีการเก็บภาษีละครขึ้น สมัยรัชกาลที่ 5 หุ่นหลวงยังคงเป็นมหรสพที่นำออกแสดงเป็นประเพณีสืบมา ทั้งนี้ได้เริ่มมีการนำหุ่นกระบอกเข้ามาแสดงเป็นครั้งแรก ในสมัยรัชกาลที่ 6 ทรงโปรดเกล้าฯ มีหุ่นที่สร้างเลียนแบบหุ่นหลวงเรียกว่า หุ่นละครเล็ก ของนายแกร ศัพทวนิช ชาวจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ลักษณะเป็นหุ่นที่มีขนาดเท่ากับหุ่นหลวง ข้างในกลวงเป็นโพรง มีสายใยอยู่ในลำตัว แต่งกายแบบโขนละคร สามารถขยับคอและอ้าปากได้ ใช้คนเชิด จำนวน 3 คน

2.1.2 ประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอก

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ได้อธิบายคำว่า หุ่นกระบอก ไว้ว่า *“หุ่นกระบอก น. หุ่นชนิดหนึ่ง มีแต่ส่วนหัวและมือ 2 ข้าง ลำตัวทำด้วยไม้กระบอก มีผ้าเย็บเป็นถุงคลุม เวลาเชิดใช้มือสอดเข้าไปจับไม้กระบอกนั้นเชิด”* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554, น. 1339)

นอกจากนี้ มนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายประวัติและความเป็นมาของหุ่นกระบอก รวมถึงวิธีการแสดงและบทเพลงที่ใช้ในระยะแรกโดยสังเขปไว้ในหนังสือการละเล่นของไทย ความว่า

> *หุ่นแบบที่หม่อมราชวงศ์ เถาะ พยัคฆเสนา คิดสร้างขึ้นนี้ ตัวหุ่นแกะเลียนอวัยวะของคนจริง ๆ เพียงหัวและมือทั้งสองข้างเท่านั้น ส่วนตัวนั้นใช้กระบอกไม้ไผ่ทั้งปล้อง สวมตั้งแต่คอลงมา นำผ้าคลุมตั้งแต่คอและกว้างออกไปจนยาวเท่าส่วนของมือที่จะเหยียดได้ต่อมือหุ่นตรงมุมผ้าผืนเดียวกันนั้น เป็นการบังมือคนที่จับกระบอก (ตัว) และแกนไม้ซึ่งเสียบกับมือหุ่นสำหรับเชิดได้ในตัว ทำให้เชิดได้ว่องไวกระฉับกระเฉง หุ่นแบบนี้เราเรียกกันว่า หุ่นกระบอก เพราะใช้ไม้กระบอกเป็นลำตัว ส่วนวิธีการแสดงได้เปลี่ยนไปด้วย อันการแสดงหุ่นแบบละครนั้น ตอนดำเนินเรื่องใช้เพลงร่ายนอกหรือร่ายในตลอด แต่ในการปรับปรุงครั้งนี้ ได้ใช้ทำนองเพลงสังขาราของโบราณมาดัดแปลงแก้ไขใหม่และมีซออู้สีเคล้าไปกับการขับร้องเป็นการดำเนินเรื่องเช่นเดียวกับหุ่นจีน ได้รับความนิยมจากบรรดาศิลปินทั้งหลาย จำแบบอย่างเอาไปใช้แสดงกันจนแพร่หลายมาจนทุกวันนี้ คณะหุ่นที่มีชื่อก็ดูเหมือนจะมีอยู่เพียง 2 คณะ คือ หุ่นของหม่อมราชวงศ์เถาะ พยัคฆเสนา เรียกกันว่า หุ่นคุณเถาะ กับหุ่นของจางวางต่อ ณ ป้อมเพ็ชร จางวางของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นวรรัตน์ศุภากร อีกคณะหนึ่ง*
> (มนตรี ตราโมท, 2540, น. 22)

จักรพันธุ์ โปษยกฤต (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายเรื่อง ประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอกว่า ครั้งหนึ่งมหาดเล็กในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ผู้เคยตามเสด็จไปเห็นหุ่นกระบอกที่เมืองอุตรดิตถ์จึงกลับมาสร้างหุ่นในกรุงเทพ และกรณี ม.ร.ว.เถาะ ผู้ริเริ่มหุ่นกระบอกคณะแรกในกรุงเทพฯ ความว่า

> *ประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอกไทย ดูเหมือนจะสืบขึ้นไปไกลสุดได้แค่เพียงนายเหน่ง คนขี้ยาอาศัยวัดอยู่เมืองสุโขทัย จำหุ่นไหหลำมาดัดแปลงเป็นหุ่นไทยและออกเชิดร้องเล่นหากินและต่อมาจนถึง ม.ร.ว.เถาะ มหาดเล็กในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ผู้เคยตามเสด็จสมเด็จกรมพระยาดำรงฯ ไปเห็นหุ่นกระบอกที่เมืองอุตรดิตถ์และได้กลับมาสร้างหุ่น ตั้งคณะหุ่นกระบอกขึ้นเป็นคณะแรกในกรุงเทพฯ เมื่อ พ.ศ.2436 ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว... และสำหรับ ม.ร.ว.เถาะ ผู้ริเริ่มหุ่นกระบอกคณะแรกในกรุงเทพฯ เมื่อปี พ.ศ. 2436 นั้น เชื่อกันว่าก่อนหน้านี้ไม่ได้มีคณะหุ่นกระบอกคณะอื่นใด*

ถือกำเนิดขึ้นมาในกรุงเทพฯ ก่อนคณะม.ร.ว.เถาะ เลย ทั้ง ๆ ที่ตามหัวเมืองต่าง ๆ ที่ไม่ใช่กรุงเทพฯ ก็มีการแสดงหุ่นกระบอกแพร่หลายมากแล้ว มิฉะนั้นคงไม่แพร่มาจากเมืองสุโขทัยมาถึงเมืองอุตรดิตถ์ อันม.ร.ว.เถาะตามเสด็จสมเด็จกระพระยาดำรงฯ ได้ไปเห็นและจดจำในครั้งนั้นหรือถึงมีคณะหุ่นกระบอกอื่นใดในกรุงเทพฯ ถือกำเนิดมาก่อนม.ร.ว.เถาะก็ยังไม่ปรากฏหลักฐานอันใดแสดงไว้ (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 77)

นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ กล่าวถึงคำว่า “หุ่นกระบอก” ปรากฏหลักฐานบันทึกลายลักษณ์ว่าเริ่มมีใช้ประมาณ พ.ศ.2437 ในบันทึกของราชการชื่อว่า ราชกิจจานุเบกษา เล่ม 11 หน้า 473 ในตอนที่กล่าวถึงงานพระเมรุพระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าอิศริยาภรณ์และพระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าลวาด วรองค์ และให้ข้อสังเกตประการหนึ่งเกี่ยวกับหุ่นกระบอกในระยะแรกเริ่ม ความว่า

คำว่า หุ่นกระบอก ปรากฏหลักฐานว่าเริ่มมีใช้ประมาณ รศ.113 หรือปีประมาณ พ.ศ.2437 แรกทีเดียวคงใช้เรียกด้วยภาษาปากกันมานาน จนถ้อยคำที่ใช้เรียกชื่อศิลปะการแสดงชนิดนี้เป็นที่เข้าใจและรู้จักอย่างแพร่หลายไปแล้ว จึงได้รับการบันทึกเป็นภาษาเขียน โดยปรากฏครั้งแรกในบันทึกของราชการชื่อว่า ราชกิจจานุเบกษา เล่ม 11 หน้า 473 ในตอนที่กล่าวถึงงานพระเมรุพระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าอิศริยาภรณ์และพระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าลวาดวรองค์ ในงานพระเมรุพระเจ้าลูกเธอทั้งสอง มีการแสดงมหรสพแสดงต่าง ๆ รวมถึงหุ่นกระบอกความว่า การมหรสพสมโภชมีตั้งแต่วันนี้ไปคือ โขน 1 โรง หนัง 2 โรง หุ่นกระบอก 1 โรงและญวนหก สิงโต มังกร รำโคมตามเคย มีข้อสังเกตประการหนึ่งว่า หุ่นกระบอกในระยะแรกเริ่ม คือ ประมาณปี พ.ศ.2436 - พ.ศ.2438 มักนำมาเล่นเป็นเครื่องมหรสพเฉพาะในงานพระเมรุพระเจ้าลูกเธอเท่านั้น สำหรับหุ่นกระบอกที่นำมาแสดงในงานพระเมรุพระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าอิศริยาภรณ์ และพระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าลวาดวรองค์ คงหมายถึงหุ่นกระบอกคณะหม่อมราชวงศ์เถาะ พยัคฆเสนา ซึ่งเป็นผู้ริเริ่มก่อตั้งคณะหุ่นกระบอกขึ้นเป็นคณะแรกในกรุงเทพฯ เมื่อปี พ.ศ. 2436 เชื่อกันว่าก่อนหน้านี้ไม่ได้มีคณะหุ่นกระบอกคณะใดถือกำเนิดขึ้นในกรุงเทพฯ เลย ทั้งๆ ที่ตามหัวเมืองต่างๆ ได้มีการเล่นหุ่นกระบอกแพร่หลายมากแล้ว โดยเฉพาะหัวเมืองฝ่ายเหนือ หุ่นกระบอกของหม่อมรางวงศ์เถาะ พยัคฆเสนา หรือ ที่ประชาชนเรียกกันทั่วไปว่า หุ่นคุณเถาะ คงเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายในยุคนั้น เนื่องจากหุ่นกระบอกของหม่อมราชวงศ์เถาะเป็นของใหม่สำหรับคนในพระมหานคร (นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ, 2541, น. 44-47)

นอกจากนี้ นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ ได้อธิบายเรื่องประวัติผู้คิดประดิษฐ์หุ่นกระบอกมีนามว่า “ครูเหน่ง” อธิบายจากคำบอกเล่าของบุญช่วย เปรมบุญ ว่าได้ไปเห็นการแสดงหุ่นจีนไหหลำที่มีความสวยงาม จึงคิดแกะหัวหุ่นและประดิษฐ์ทำตัวหุ่นแบบไทยเลียนแบบหุ่นจีนไหหลำ ความว่า

> *ประวัติความเป็นมาของครูเหน่ง จากคำบอกเล่าของบุญช่วย เปรมบุญ ผู้เป็นหลานของครูเหน่งได้เล่าว่า ครูเหน่งเดิมเป็นชาวนครสวรรค์ อาศัยอยู่ในหมู่บ้านชนบทเล็ก ๆ แห่งหนึ่ง ชื่อหมู่บ้านบางมะฝ่อ อำเภอโกรกพระ เดิมครูเหน่งมีชื่อจริงว่า นายรื่น เป็นผู้มีความสามารถในเชิงการช่างประณีตศิลป์ ฝีมือดีทั้งการแกะสลักและเขียนรูป โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีความสามารถแกะหน้าบัน ด้วยฝีมือทางการช่างนี้เองเป็นเหตุให้ครูเหน่งต้องหลบหนีการจับกุมของบ้านเมืองเนื่องจากมีผู้ว่าจ้างให้แกะแม่พิมพ์เพื่อทำเหรียญกษาปณ์ปลอมโดยใช้หินแกะเป็นแม่พิมพ์ประกบกันสองข้างแล้วใช้ตะกั่วหลอมเทแทนเงิน การกระทำผิดเช่นนี้ถือเป็นเรื่องผิด กฎหมายบ้านเมืองมีโทษอย่างรุนแรงถึงขั้นขันชะเนาะตอกเล็บ เมื่อได้กระทำความผิด นายรื่นจึงต้องหลบหนีจากถิ่นบ้านเดิมคือ จังหวัดนครสวรรค์ หลบไปซ่อนตัวลงไปทางใต้ ระหว่างการหลบหนีการจับกุมของบ้านเมืองทำให้ได้ไปเห็นการแสดงหุ่นจีนไหหลำจนติดใจในความสวยงามของหุ่น จึงคิดแกะหัวหุ่นขึ้นโดยดัดแปลงให้มีหน้าตาลักษณะเป็นหุ่นไทย และประดิษฐ์ทำตัวหุ่นเลียนแบบหุ่นจีนไหหลำ ในตอนแรกใช้มันเทศ ซึ่งเป็นวัสดุพื้นบ้านที่มีราคาถูกและหาได้ง่ายมาประดิษฐ์เป็นหัวหุ่น พอหัวเน่าเสีย นายรื่นก็แกะขึ้นเล่นใหม่ได้ทันทีเพราะมีฝีมือทางการช่างแกะสลัก ต่อมาเมื่อเวลาผ่านไป คดีความที่ได้กระทำไว้ได้ซาลง นายรื่นจึงย้ายที่อยู่โดยขึ้นมาอยู่ทางเหนือเมืองสุโขทัย และใช้ชื่อว่า นายเหน่ง ด้วยเป็นคนศีรษะล้าน และในระยะเวลาที่นายเหน่งอาศัยอยู่ที่สุโขทัย ก็ได้นำหุ่นที่ประดิษฐ์ขึ้นออกมาเล่นให้คนดูเป็นเครื่องบันเทิงจนเป็นที่รู้จักในหัวเมืองทางเหนือ*
> (นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ, 2541, น. 43-44)

จากข้อมูลที่กล่าวไว้ในข้างต้นสามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่า “นายเหน่ง” เดิมเป็นชาวนครสวรรค์ ชื่อจริงว่า นายรื่น เป็นผู้มีความสามารถในเชิงการช่างประณีตศิลป์เป็นอย่างมาก ครั้งหนึ่งได้ไปเห็นการแสดงหุ่นจีนไหหลำและหลงไหลในความสวยงามของหุ่น จึงคิดประดิษฐ์หุ่นขึ้นโดยดัดแปลงให้มีหน้าตาลักษณะเป็นหุ่นไทยแต่ตัวเลียนแบบจากหุ่นจีนไหหลำ ต่อมาได้ย้ายไปอยู่ที่เมืองสุโขทัยและใช้ชื่อว่า นายเหน่ง ด้วยเป็นคนศีรษะล้าน ในระยะเวลาที่นายเหน่งอาศัยอยู่ที่สุโขทัยได้นำหุ่นที่ประดิษฐ์ขึ้นออกมาเล่นให้คนดูเป็นความบันเทิงจนเป็นที่รู้จักและแพร่หลายในพื้นที่ภาคเหนือ ต่อมาหม่อมราชวงศ์เถาะ พยัคฆเสนา มหาดเล็กในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ตามเสด็จและเห็นหุ่นกระบอกที่เมืองอุตรดิตถ์ จากนั้นจึงได้กลับมาสร้างหุ่นกระบอก

และตั้งคณะหุ่นกระบอกขึ้น นำออกแสดงเป็นคณะแรกในกรุงเทพมหานคร เมื่อปี พ.ศ. 2436 โดยประชาชนเรียกกันทั่วไปว่า หุ่นคุณเถาะ ได้รับความนิยมจากบรรดาศิลปินทั้งหลาย จำแบบอย่างเอาไปสร้างและใช้แสดงกันจนแพร่หลายมาจนทุกวันนี้ สำหรับคำว่า หุ่นกระบอก ปรากฏหลักฐานในปี พ.ศ.2437 ซึ่งได้รับการบันทึกเป็นภาษาเขียน โดยปรากฏครั้งแรกในราชกิจจานุเบกษา เล่ม 11 หน้า 473 ในตอนที่กล่าวถึงงานพระเมรุพระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าอิศริยาภรณ์และพระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าลวาดวรองค์ ในงานพระเมรุพระเจ้าลูกเธอทั้งสอง มีการแสดงมหรสพแสดงต่าง ๆ รวมถึงหุ่นกระบอก ลักษณะของหุ่นกระบอก กล่าวคือ ตัวหุ่นที่แกะเลียนอวัยวะของคนจริง ๆ เพียงหัวและมือทั้งสองข้างเท่านั้น ส่วนตัวใช้กระบอกไม้ไผ่ทั้งปล้อง สวมตั้งแต่คอลงมา นำผ้าคลุมตั้งแต่คอและกว้างออกไปจนยาวเท่าส่วนของมือที่จะเหยียดได้ เย็บเป็นถุง ต่อมือของหุ่นตรงมุมผ้าผืนเดียวกัน เวลาเชิดใช้มือสอดเข้าไปจับไม้กระบอกนั้นเชิดหุ่นแสดง

2.1.3 ลักษณะทางกายภาพของหุ่นกระบอก

ผู้วิจัยสรุปลักษณะทางกายภาพของหุ่นกระบอกจากงานเขียนของจักรพันธุ์ โปษยกฤต (ศิลปินแห่งชาติ) จากหนังสือหุ่นไทย ซึ่งมีรายละเอียดกล่าวถึงศีรษะ เครื่องแต่งกาย และการประดิษฐ์หุ่นกระบอก มีเนื้อหาดังต่อไป

“ศีรษะหุ่นกระบอก” เนื่องจากมีขนาดเล็กกว่าหุ่นใหญ่ ส่วนมากจะแกะด้วยไม้เนื้อเบาทั้งแท่ง ไม่แกะด้วยไม้ที่คว้านกะโหลก แล้วจึงปั้นเติมส่วนละเอียด คือคิ้ว ตา จมูก ปาก ด้วยรักหรือดินหรือขี้ผึ้งผสมชัน หัวหุ่นบางคณะทำขึ้นจากกระดาษที่ปิดบนพิมพ์ แล้วผ่าออกเช่นเดียวกับวิธีทำหัวโขน แล้วนำมาปั้นแต่งเติมในส่วนของละเอียดบนใบหน้าด้วยขี้ผึ้งหรือรักอีกทีจึงมีน้ำหนักที่เบามาก คอหุ่นทุกหัวต้องมีแกนไม้กลมยาวลงมาประมาณ 3 นิ้ว สำหรับไว้เสียบเป็นตัวหุ่น (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 79)

“หน้าหุ่นกระบอก” ตัวพระ ตัวนาง จะเป็นหน้ามนุษย์ลักษณะจิ้มลิ้ม เขียนคิ้ว ตา ปากอย่างละคร ไม่เขียนเส้นฮ่อและพราย ในวิธีการประดิษฐ์ศีรษะหุ่นที่แกะด้วยไม้ ช่างมักจะใช้ไม้เนื้อเบา เช่น ไม้ลำพู ไม้นุ่น ไม้ทองหลาง ไม้โมกหรือแกะด้วยไม้สัก (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 79)

“วิธีประดิษฐ์ศีรษะหุ่น” เมื่อแกะหน้าหุ่นปั้นแต่งด้วยรักหรือดินเรียบร้อยแล้ว จึงปิดกระดาษด้วยกระดาษสา ฉีกเป็นชิ้นเล็ก ๆ ทาแป้งเปียกหรือกาว ปิดจนทั่วชั้นหนึ่ง รอจนหมาดแล้วกวด[1] โดยใช้ไม้หรือด้ามพู่กันกวดให้เรียบทั่วทุกซอกมุม ตา จมูก ปาก แล้วปิดด้วยกระดาษสาอีก 2 ชั้น ให้ครบ

[1] กวด หมายถึง *“ทำให้แน่น ให้ตึง หรือให้เขม็งยิ่งขึ้น เช่น กวดเชือก กวดผ้าปู, ทำให้เรียบและแนบสนิทเป็นเนื้อเดียวกัน เช่น กวดตะปู, เร่งเพื่อให้ทัน เช่น วิ่งกวด”* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554, น. 67)

3 ชั้น โดยกวดทุกชั้นจนผิวเรียบแน่นดีแล้ว จึงทาสีขาว 3 ชั้น รอจนแห้งสนิทจึงขัดผิวหน้าหุ่นด้วยใบลิ้นเสือหรือกระดาษทรายน้ำแล้วจึงเขียนสี (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 79)

“การเขียนสี” ใช้สีฝุ่นเขียนหน้าหุ่น หน้าหุ่นตัวพระตัวนางลงพื้นด้วยฝุ่นจีนสีขาวหรือสีขาวนวล ส่วนหัวยักษ์ หัวลิง ลงสีพื้นด้วยสีขาว เมื่อขัดเรียบดีแล้วจึงจะลงสีไปตามประเภทของตัวละคร (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 80)

“เครื่องประดับศีรษะหุ่น” ได้แก่ ชฎา รัดเกล้า มงกุฎกษัตรีย์ กระบังหน้า ปันจุเหร็จ ตลอดจนหัวสุนัข หัวช้าง เครื่องประดับศีรษะหุ่นเหล่านี้มักจะประดิษฐ์ด้วยวัสดุที่มีน้ำหนักเบา มีวัสดุที่กลึงไม้เนื้อเบาและวัสดุที่ทำด้วยหนังบางหรือสังกะสี ตอกฉลุเป็นลวดลายแล้วเย็บตรึงโครงลวด สำหรับ “การประดับลวดลาย” ใช้รักผสมกับขี้เถาใบตองเผาและอื่น ๆ เรียกว่า รักตีลาย ใช้สำหรับกดลงไปในพิมพ์หินสบู่เป็นแม่พิมพ์ลวดลาย เช่น ลายกระจัง ลายลูกแก้ว ลายกระหนกปลายเปลว ลายก้านขด ต่อมาเมื่อประดับกระจังและลวดลายรักเหล่านี้ไปตามเชิงบาตร ปลียอดและส่วนอื่น ๆ เรียบร้อยแล้ว ช่างจะใช้รักน้ำเกลี้ยงทาให้ทั่วแล้วทิ้งไว้จนรักแห้งจึงปิดทองคำเปลวให้ทั่วแล้วจึงประดับด้วยกระจกเกรียบตามแววกระจัง ทำเฟื่องห้อยด้วยกระจกเกรียบตามดอกไม้ไหวและรอบเกี้ยวยอดปลี สำหรับการตั้งรัดเกล้าสำหรับหุ่นตัวนางจะใช้ผมคนจริง ๆ มาถักเป็นแผงติดกันสวมรัดช้องให้แน่นแล้วจึงติดกรรเจียกจอนและตั้งรัดเกล้าเป็นอันดับสุดท้าย สำหรับหัวสัตว์พาหนะ มักนิยมทำเป็นหัวกระดาษ ส่วนหัวภาษานั้น ได้แก่ หัวลาว หัวมอญ หัวพม่า หัวจีน หัวฝรั่ง หัวแขก จะมีลักษณะพิเศษอันบอกเชื้อชาติชัดเจน สำหรับหัวตัวตลกหุ่นกระบอกมีเชือกดึงจากข้างในและมีห่วงอยู่ปลายเชือกมักจะทำปากอ้าและหุบได้สำหรับสอดนิ้วโป้งมือซ้ายของผู้เชิดเข้าไปกระตุกให้ปากอ้าและหุบได้ หุ่นกระบอกแต่ละคณะจะมี สัดส่วนเหล่านี้อาจยืดหยุ่นได้ตามสัดส่วนของตัวละคร (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 80-82)

“ผ้าห่ม” ผ้าห่มนางของหุ่นกระบอกจะคลุมอยู่บนเสื้อหุ่นเป็นสัญลักษณ์ของตัวนาง ตัวพระมีนวมคอและอินทรธนูเย็บติดอยู่ที่ไหล่ทั้งสองข้าง สำหรับเสื้อ ผ้าห่มนาง นวมคอ และอินทรธนูจะปักด้วยดิ้นและเลื่อมบนผ้าแพรต่วนหรือผ้าแพรไหมและกำมะหยี่บ้างรวมทั้งตัวหุ่นที่เป็นยักษ์และลิงด้วย ส่วนเครื่องแต่งตัวของพวกหุ่นตัวภาษาจะเป็นไปตามเชื้อชาติของหุ่นตัวนั้นๆ เช่น จีน แขก ลาว มอญ เป็นต้น สำหรับ (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 82)

“มือหุ่นกระบอก” มือของตัวพระมือขวาจะถืออาวุธเสมอเปลี่ยนได้ไปตามเรื่อง เช่น ถือปี่ ถือศร ถือพระขรรค์ ส่วนมือซ้ายก็ตั้งวงรำอย่างละคร ส่วนมือนางโดยมากจะตั้งวงรำทั้งสองข้าง มือขวาบางตัวอาจถืออาวุธหรือพัดบ้าง (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 83)

กล่าวโดยสรุปว่า ลักษณะทางกายภาพของหุ่นกระบอกมีรายละเอียดที่ซับซ้อน ในส่วนของศีรษะหุ่นกระบอก ส่วนมากจะแกะด้วยไม้เนื้อเบาไม่คว้านกะโหลกแล้วจึงปั้นเติมคิ้ว ตา จมูก ปาก ด้วยรักหรือดินหรือขี้ผึ้งผสมชัน บางคณะทำขึ้นจากกระดาษเช่นเดียวกับวิธีทำหัวโขนแล้วนำมาปั้น

แต่งด้วยขี้ผึ้งหรือรักอีกทีจึงมีน้ำหนักที่เบามาก หน้าหุ่นกระบอกของตัวพระ ตัวนาง จะเป็นหน้ามนุษย์เขียนหน้าอย่างละคร ศีรษะหุ่นจะแกะด้วยไม้เนื้อเบา ส่วนการเขียนสีจะใช้สีฝุ่นเขียนหน้าหุ่น ลงสีไปตามประเภทของตัวละคร เครื่องประดับศีรษะหุ่น ได้แก่ ชฎา รัดเกล้า มงกุฎกษัตรีย์ กระบังหน้า ปันจุเหร็จ ตลอดจนหัวสุนัข หัวช้าง เครื่องประดับศีรษะหุ่นเหล่านี้มักจะประดิษฐ์ด้วยวัสดุที่มีน้ำหนักเบา เช่น ไม้เนื้อเบา หนังบาง หรือสังกะสีตอกฉลุเป็นลวดลาย ส่วนการประดับลวดลายจะใช้รักตีลายกดลงไปในพิมพ์ อาทิ ลายกระจัง ลายลูกแก้ว ลายกระหนกปลายเปลว ลายก้านขด เป็นต้น หุ่นกระบอกแต่ละคณะจะมีสัดส่วนเหล่านี้อาจยืดหยุ่นได้ ในส่วนของผ้าห่มนั้น ผ้าห่มนางจะคลุมอยู่บนเสื้อหุ่นเป็นสัญลักษณ์ของตัวนาง ตัวพระมีนวมคอและอินทรธนูเย็บติดอยู่ที่ไหล่ทั้งสองข้าง ปักด้วยดิ้นและเลื่อมบนผ้าแพรต่วนบ้างรวมทั้งตัวหุ่นที่เป็นยักษ์และลิงก็เช่นกัน หุ่นตัวภาษาจะแต่งกายเป็นไปตามเชื้อชาติ สุดท้ายคือมือหุ่นกระบอก มือขวาตัวพระจะถืออาวุธเสมอเปลี่ยนได้ไปตามเรื่อง มือนางโดยมากจะตั้งวงรำทั้งสองข้าง มือขวาบางตัวอาจถืออาวุธหรือพัดบ้าง

ภาพที่ 1 หุ่นกระบอกตัวพระ สมบัติของครูชื้น สกุลแก้ว (ศิลปินแห่งชาติ)
ที่มาภาพ : จักรพันธุ์ โปษยกฤต

2.1.4 วิธีการหัดเชิดหุ่นกระบอก

หากจะกล่าวถึงกระบวนวิธีการหัดเชิดหุ่นกระบอกนั้นย่อมมีขนบรองรับเช่นเดียวกับการเรียนศิลปะไทยประเพณีแขนงอื่น ๆ ลำดับแรกเริ่มจึงเป็นพิธีคำนับครูโดยถือเอาวันพฤหัสบดีเป็นวันเริ่มฝึกหัด เตรียมเครื่องกำนลตามแต่สำนัก แล้วจึงเริ่มกล่าวคำบูชาครูจากนั้นครูจะส่งหุ่นกระบอกตัวพระหรือตัวนางให้ศิษย์จับพอเป็นพิธีเพื่อยอมรับว่าเป็นศิษย์หุ่นกระบอก แล้วจึงเริ่มเรียนหลักวิชาตามลำดับ การเชิดหุ่นกระบอกแต่เดิมนั้นมักจำกัดวิชาในหมู่ลูกหลานในตระกูล ท่าทีบางอย่างของหุ่นกระบอกสอนไม่ได้บางครั้งศิษย์จะต้องคอยครูพักลักจำ จักรพันธุ์ โปษยกฤต (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายรายละเอียดไว้ดังนี้

การหัดเชิดหุ่นกระบอก ผู้หัดเชิดจะถือเอาวันพฤหัสบดี ซึ่งเป็นวันครูเป็นวันเริ่มฝึกหัด โดยจะนำดอกไม้ ธูปเทียน ขันโลหะ ผ้าขาวและเงิน 6 บาท มาไหว้ครูเพื่อขอวิชา ในบางสำนักจะจุดธูปเทียนจุดธูป กล่าวคำบูชาครูต่าง ๆ โดยพวกศิษย์กล่าวตาม แล้วจึงส่งหุ่นกระบอกตัวพระหรือตัวนางซึ่งถือว่าเป็นตัวครูเช่นกัน ให้ศิษย์จับพอเป็นพิธี เพื่อยอมรับว่าเป็นศิษย์หุ่นกระบอก ส่วนมากผู้ที่ฝึกหัดเชิดหุ่นกระบอก มักไม่ได้หัดเชิดกับตัวเอก คือตัวพระตัวนางที่สวมชฎาหรือรัดเกล้าทันที แต่จะหัดเชิดกับศีรษะหุ่นที่เป็นตัวกากหรือตัวประกอบ ไพร่พลธรรมดา ๆ โดยมีแต่หัวหุ่นเสียบกับไหล่หุ่นและมีไม้กระบอกที่จับเฉย ๆ ยังไม่มีเสื้อผ้าหรือมือหุ่นแต่อย่างใด การฝึกหัดตามลำดับ ดังนี้

1. กล่อมตัว การกล่อมตัวเป็นพื้นฐานของการเชิดหุ่นกระบอก เมื่อกล่อมไหล่จากซ้ายไปขวาและจากขวาไปซ้ายได้นุ่มนวลดีแล้ว หน้าหุ่นกระบอกตั้งอยู่บนไหล่จะไม่คว่ำไปหรือหงายไป แต่จะช้อนหน้าเหมือนตัวละครกำลังกล่อมไหล่

2. เชิดย้อนมือ คือแทงมือจากขวาไปซ้ายและจากซ้ายไปขวา หรือเรียกว่าป่วนไหล่ โดยระวังขืนตัวหุ่นกระบอกไม่ให้หน้าหุ่นคว่ำไปหรือหงายไปเช่นกัน การเชิดย้อนมือนี้ ฝึกเชิดในจังหวะตุ๊บ เท่ง ตุ๊บ เท่ง

3. กระทบตัว เหมือนจังหวะยืด - ยุบ ในท่ารำของโขนละคร

4. โยกตัว ในจังหวะต้อม ต้อมม่า ต้อมต้อม หรือ ตุม ตุม มา ตุม ตุม

5. เพลงเร็ว ในจังหวะ ตุ๊บ ทิง ทิง ตุ๊บ ทิง ทิง ซึ่งในการฝึกหัดที่กล่าวไปนั้นแต่เดิมจะหัดโดยใช้ตะโพนกำกับจังหวะ ต่อมาเพื่อความสะดวกจึงใช้ปากร้องทำจังหวะเอาเอง ไม่ต้องใช้ตะโพน

สำหรับการเชิดหุ่นกระบอก มือซ้ายของผู้เชิดจะถือกระบอกไม้ไผ่อันเป็นลำตัวหุ่น และจะถือตะเกียบมือหุ่นกระบอกซ้ายขวาไว้ในมือขวาของผู้เชิด เมื่อมีการใช้บทบาทบางครั้ง ผู้เชิดจะเอานิ้วก้อยซ้ายหนีบตะเกียบซ้ายของหุ่นกระบอกเอาไว้ เพื่อให้มือขวาทำบทบาทได้เต็มที่ การตั้งวงรำของหุ่นกระบอกไม่ว่า พระ นางหรือยักษ์ มือขวา

ของตัวหุ่นจะตั้งวงสูงกว่ามือซ้ายเสมอและแขน (คือผ้าที่เป็นเสื้อหุ่น) จะต้องตึงอยู่เสมอด้วย นอกจากท่ากลับมือบางท่า หลังจากการหัดเชิดจนเกิดความชำนาญแล้ว ทำท่าทีต่าง ๆ ตลอดจนการใช้บทบาท มักจะตามมาอันล้วนเป็นท่าทีเฉพาะของหุ่นเท่านั้น คือ ท่าควัก (ม้วนมือ) ด้วยมือขวาที่ถืออาวุธ ทำเฉพาะตัวพระตัวยักษ์ ท่าจีบหลัง ท่าฉายมือ - แทงมือ - กลับมือ - ฟาดมือ – บดมือ ท่าตีลังกา – ตบแมลงวันของลิง ท่ารำช้าปี่ท่าเสมอ และท่ากิริยาต่าง ๆ เช่น ท่ายิ้ม ท่าอาย ท่าค้อน ท่าโกรธ นอกจากนี้ ยังมีท่าอื่น ๆ อีกมากมายเช่น ท่าออกกราวของหุ่นกระบอกตัวพระ ตัวยักษ์ และท่าออกฉาก – เข้าฉากของหุ่นตัวเอกที่ศิษย์จะต้องคอยครูพักลักจำ เพราะท่าทีบางอย่างของหุ่นกระบอกสอนไม่ได้ นอกจากจะทำให้ดูตามความชำนาญของครูแต่ละคนเท่านั้น การเชิดหุ่นกระบอกแต่เดิมนั้นมักจะไม่ให้วิชากับใคร โดยเฉพาะคนอื่นที่มิใช่ลูกหลานในตระกูล (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 84)

กล่าวโดยสรุปคือการหัดเชิดหุ่นกระบอกนั้นจะมีพิธีไหว้ครูซึ่งผู้หัดเชิดหุ่นจะถือเอาวันพฤหัสบดี เป็นวันเริ่มฝึกหัดโดยจะนำเครื่องกำนลดอกไม้ ธูปเทียน ขันโลหะ ผ้าขาวและเงิน 6 บาท มาไหว้ครูจากนั้นครูผู้สอนจึงส่งหุ่นกระบอกตัวพระหรือตัวนางให้ศิษย์จับเพื่อยอมรับว่าเป็นศิษย์ ส่วนใหญ่ผู้ที่ฝึกหัดเชิดหุ่นกระบอกจะเริ่มหัดเชิดกับศีรษะหุ่นที่เป็นตัวกากหรือตัวประกอบ การฝึกหัดจะมีตามลำดับ 5 ขั้นตอนคือ ขั้นตอนแรกกล่อมตัว ขั้นตอนที่สองเชิดย้อนมือ ขั้นตอนที่สามกระทบตัว ขั้นตอนที่สี่โยกตัว และขั้นตอนสุดท้ายเพลงเร็ว จะหัดจังหวะโดยใช้การตีตะโพนหรือใช้ปากร้องเองทำจังหวะกำกับตามแต่สะดวก สำหรับการเชิดหุ่นกระบอก มือซ้ายของผู้เชิดจะถือลำตัวหุ่นซึ่งเป็นกระบอกไม้ไผ่และถือตะเกียบมือหุ่นกระบอกซ้ายขวาไว้ในมือขวาของผู้เชิด การตั้งวงรำของหุ่นกระบอกทั้งพระ นาง หรือยักษ์ มือขวาของตัวหุ่นจะตั้งวงสูงกว่ามือซ้ายเสมอ แล้วจึงฝึกหัดเชิดจนเกิดความชำนาญประกอบกับศิษย์จะต้องคอยครูพักลักจำด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 2 ครูชื้น สกุลแก้ว (ศิลปินแห่งชาติ) และหุ่นกระบอกตัวนาง
ที่มาภาพ : หออัครศิลปิน กรมส่งเสริมวัฒนธรรม

2.1.5 การพากย์หุ่นกระบอก

การแสดงหุ่นกระบอกนั้นมีความพิเศษประการหนึ่งคือ ผู้เชิดจะร้องและพากย์บทเจรจาต่าง ๆ แทนตัวหุ่นกระบอกอีกด้วย จักรพันธุ์ โปษยกฤต (ศิลปินแห่งชาติ) กล่าวถึงรายละเอียดเรื่องการพากย์หุ่นกระบอก ไว้ดังนี้

นอกจากผู้เชิดจะร้องเพลงหุ่นกระบอกเองแล้ว ยังจะพูดบทเจรจาต่าง ๆ แทนตัวหุ่นกระบอกที่ตนกำลังเชิดอยู่อีกด้วย โดยไม่ต้องมีคนคอยพากย์แทน หากหุ่นกระบอกตัวพระที่คนเชิดเป็นผู้หญิงจะพูดด้วยเสียงคนเชิดที่เป็นผู้หญิงนั้นเอง เช่นเดียวกับละครรำแต่ก่อน ที่ใช้ผู้หญิงแสดงเป็นตัวพระเอก จึงไม่ขัดหูขัดตาแต่ประการใด เว้นแต่ผู้เชิดที่เป็นผู้ชายมาจับเชิดหุ่นกระบอกตัวนางพอถึงบทเจรจาจะใช้หญิงพูดแทนเป็นตอนๆ ไป

ยกเว้น นายเผื่อน ผู้เป็นหลานนายเปียก ประเสริฐกุล และเป็นผู้เชิดหุ่นกระบอกในคณะนายเปียก ประเสริฐกุลในสมัยแรก ๆ เล่ากันว่าสามารถเชิดตัวนางและตัวพราหมณ์เกสรได้ชดช้อยงดงามมากและยังสามารถดัดเสียงพูดบทเจรจาให้เป็นเสียงของตัวนางได้อีกด้วย

ในสมัยปัจจุบัน ยังมีหุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ ในอำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงครามของคุณครูวงษ์ รวมสุข ซึ่งเชิดและพากย์ตัวนางผีเสื้อสมุทรด้วยตัวเอง นางผีเสื้อคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ จึงมีเสียงเป็นผู้ชายเช่นเดียวกับหุ่นกระบอก

คณะรอดศิรินิลศิลป์ ของนายบุญรอด ประกอบนิลผู้เป็นเจ้าของคณะ คือนายบุญรอด ประกอบนิล จะเชิดและพากย์หุ่นกระบอกตัวนางผีเสื้อสมุทรด้วยตนเอง นางผีเสื้อคณะรอดศิรินิลศิลป์ จึงมีเสียงเป็นผู้ชายเช่นเดียวกัน (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 95)

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ในการแสดงหุ่นกระบอกแต่ละครั้ง หากแม้หุ่นกระบอกตัวพระที่คนเชิดเป็นผู้หญิงก็จะใช้เสียงพูดของคนเชิดที่เป็นผู้หญิงเช่นเดียวกับละครรำ เว้นแต่ผู้เชิดที่เป็นผู้ชายมาจับเชิดตัวนางจะใช้หญิงพูดบทเจรจาแทน อย่างไรก็ตามหากผู้เชิดมีความสามารถพิเศษทางเสียงก็สามารถสลับบทบาทได้ อย่างกรณีนายเผื่อน เป็นผู้เชิดหุ่นกระบอกในคณะนายเปียก ประเสริฐกุล สามารถดัดเสียงพูดบทเจรจาให้เป็นเสียงของตัวนางได้ไม่ผิดประการใด

ภาพที่ 3 การแสดงหุ่นคณะเพาะช่างที่มาภาพ :
ที่มาภาพ: หนังสือ หุ่นกระบอกเพาะช่าง จิตวิญญาณสู่งานประณีตศิลป์, 2550, น. 29

2.1.6 ตลกหุ่นกระบอก

นาฏกรรมของไทยส่วนใหญ่จะมีการแสดงตลกแทรกอยู่ด้วยเกือบทุกชนิด บางครั้งกล่าวได้ว่าตลกหุ่นนั้นเปรียบเหมือนเป็นหัวใจของการแสดงหุ่นกระบอก จักรพันธุ์ โปษยกฤต (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายรายละเอียดและยกกรณีตัวอย่างตลกในหุ่นกระบอก ความว่า

ตลกหุ่นเปรียบเหมือนเป็นหัวใจของการแสดงหุ่นกระบอก เพราะการแสดงตลกเป็นการแสดงที่จะต้องมีอยู่ในนาฏกรรมของไทยแทบทุกชนิด เช่น โขน หนังใหญ่ ละครและลิเก เนื่องด้วยเป็นอุปนิสัยของคนไทยโดยทั่วไปที่ชอบสนุกสนาน ตลก เฮฮา อุดมด้วยอารมณ์ขันเป็นปกติ

การเล่นตลกของหุ่นกระบอก มักยึดแนวของการเล่นของพวกจำอวดและสวดคฤหัสถ์เป็นครู เพราะนักสวดและจำอวดได้จัดวางแนวทางเอาไว้เป็นอย่างดีแล้ว คือการจัดวางตำแหน่งของตัวบุคคลไว้ 4 ตำแหน่ง ตามความจัดเจนของแต่ละบุคคล ทั้งนี้เพื่อมิให้เกิดการปืนเกลียวกันหรือเล่นลอยดอกจนออกนอกลู่นอกทางและนอกเรื่องจนเกินควรหาทางวกลงไม่ได้ หรือเรียกว่าพาช้า คือ พาให้เรื่องช้าไป ไม่เข้าเรื่อง

ตำแหน่งบุคคลทั้ง 4 มีดังนี้

1. ตัวตุ๊ย คือ หน้าที่เล่นตลกโดยตรง ต้องมีปฏิภาณฉับไวในการโต้ตอบที่หลักแหลม มีมุขตลกที่ทันเหตุการณ์ ตัวตุ๊ยถือเป็นตัวหลัก ขาดไม่ได้และมีมากไม่เกิน 1 ตัว

2. ตัวภาษา ทำหน้าที่เล่นตลกชิงไหวพริบคู่กันไปกับตัวตุ๊ย โดยมากมักนิยมออกเป็นตัวนาง (ใช้ผู้ชายเล่น) ที่สำคัญตัวภาษานี้ต้องเสียงดี ได้เพลงพอสมควร (จำพวกเพลงภาษา)

3. ตัวแม่คู่ ในการเล่นหุ่นกระบอก ได้แก่ หุ่นตัวเอกหรือตัวเจ้านาย เช่น นางยี่สุ่น นางผีเสื้อสมุทร หรือตาฤๅษี ต้องฉลาดที่จะตั้งมุขปุจฉาทางตลอดจนซักไซ้เพื่อให้ตัวตุ๊ยและตัวออกกลเม็ดตลกต่างๆได้และทำหน้าที่คอยดึงให้เข้าเรื่อง เพื่อไม่ให้เล่นตลกออกไปนอกทาง

4. คอสอง หน้าที่คอยช่วยแม่คู่ หรือคอยประสานคอยซักหรือยกสุภาษิตต่างๆ คอสองนี้ช่วยให้การเล่นตลกมีชีวิตชีวาขึ้น

สำหรับการเล่นตลกนี้บางคณะก็เล่นสอดแทรกไปเกือบทุกตอนของเรื่อง แต่ที่ควรแล้วควรจัดให้อยู่ในตอนใดตอนหนึ่งของเรื่องที่มีจังหวะเหมาะสมจะเล่นได้

จังหวะการเล่นตลกของหุ่นกระบอก เช่น เรื่องลักษณวงศ์ มักจะเล่นตอนนางยี่สุ่นปรึกษาหารือกับนางกำนัลจะทำอุบายกำจัดพราหมณ์เกสรหรือเรื่องพระอภัยมณีตอนหนีนางผีเสื้อ มักจะเล่นตอนผีเสื้อเล่นกับผีพรายใช้ให้ไปตามหาพระอภัยหรือตอนผีเสื้อทะเลาะกับพระฤๅษีและพวกลูกศิษย์บนเกาะแก้ว

การเล่นตลก มักจะมีบทเจรจายกสุภาษิตที่ไม่เป็นโล้เป็นพาย เช่น

ยามรักน้ำต้มผักก็ว่าหวาน

พออยู่ไปนาน ๆ น้ำล้างหัวล้านก็ว่าขม

หรือ แม้นแผ่นดินสิ้นชายที่พึงเชย

มีผัวเป็นกะเทยจะดีกว่า

หรือใช้บทเจรจาสองง่ามสองแง่ หรือบางครั้งก็ว่ากันหยาบโลนตรง ๆ สุดแต่กลุ่มชนที่ดู สถานที่และโอกาส ทั้งนี้เพื่อสร้างความขบขัน มิได้มีเจตนาส่อในทางลามกอนาจารแต่อย่างใด

บ้างครั้งจะให้หุ่นกระบอกเล่นตลกเป็นลำตัด เพลงฉ่อย เล่นเพลงอีแซว เล่นทะแยมอญเล่นบันตนหรือเอาพวกสิบสองภาษามาใช้ เช่น ญวน ลาว ฝรั่ง ตัวอย่างเช่นเพลงญวนที่ว่า

“เฮ้ว เฮ้ว กวางกะย่อฮ่อกวาง (ซ้ำ)

จี่ เอ๋ย สาวน้อยนั่งฉี่ มันจั๊กกะจี้ จ๊อกดัง”

หรือออกนอกเพลงภาษาญวนไปว่า

“จี่ เอ๋ย จี่ แม่จั๊กกระจี๋ด้ามยก

ฉันชอบปลาสลิด ที่อยู่ในผ้าปิดปก

นั่นแหละ ห่อหมก ห่อหมก

หากออกเพลงภาษาฝรั่ง ในเพลงโยสลัมมักจะร้องว่า

คุณพี่ คุณพี่ หกทุ่มแล้วซี

เพิ่งจะกลับมา

กลิ่นเหล้ามันเหม็นออกคลุ้ง

อย่ามานอนในมุ้งฉันเบื่อระอา

อย่ามาทำลำออยออดอ้อน

ขนเสื่อขนหมอนออกไปนอนโซฟา

หรือร้องลำตัดว่า

เดงนาง เดงนาง กางโกง

พอเปิดกระโปรงก็เห็นแมงดาโอ้แม่มิสสะแกรม

โอ้แม่แหม่มเมืองอังกฤษ

ขยับกระโปรงให้มันมิด

เดี๋ยวปลาสลิดจะออกมา...

(จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 95-97)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ข้อความที่แสดงข้างต้นนั้นเป็นตัวอย่างสะท้อนภูมิปัญญาทางภาษาและอารมณ์ขันที่ปรากฏในบทพากย์เจรจาหุ่นตัวตลกซึ่งมีตำแหน่งบุคคลทั้ง 4 ตำแหน่ง คือ ตัวตุ๊ย ตัวภาษา ตัวแม่คู่ และคอสอง อาจกล่าวได้ว่าหุ่นตัวตลกนั้นมีความสำคัญไม่แพ้ตัวนายโรงช่วยให้การเล่นหุ่นกระบอกมีชีวิตชีวาขึ้น จักรพันธุ์ โปษยกฤต กล่าวโดยสรุปว่า การเล่นตลกของหุ่นลักษณะนี้ ในตอนต้นตัวภาษามักร้องเป็นทำนองไพเราะ จากนั้นในตอนท้ายตัวตุ๊ยจะชวนออกนอกเรื่องเป็นตลกหรือทำเอาตัวแม่คู่พลอยเคลิบเคลิ้มร้องรำเล่นแล้วมักจะลงท้ายด้วยการได้สติแล้วตีหัวไล่เบี้ยกัน การตีหัวเมื่อตีจะเกิดเป็นเสียงโป๊กเป๊กเป็นที่ครื้นเครงอย่างยิ่ง หุ่นตัวตลกส่วนมากจะให้ความสำคัญไม่แพ้ตัวนายโรง โดยเฉพาะ ตัวตุ๊ย หรือ ตัวภาษา จะสามารถดึงดูดคนดูได้ บางคณะจะมีตัวตลกที่คนชื่นชอบมากซึ่งเป็นหุ่นกระบอกที่มีลักษณะพิเศษ เช่น หัวล้าน หัวแบน หัวแกละ หางเปีย (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 97)

2.1.7 คนบอกบท

บุคคลสำคัญที่สุดอีกคนหนึ่งในการแสดงหุ่นกระบอก คือ “คนบอกบท” หรือ “คนบท” โดยจะต้องเป็นคนที่แตกฉานในบทกลอนละครและนิทานเรื่อง “จักรๆวงศ์ๆ” เป็นอย่างดี ในยุคก่อนเทคโนโลยีการพิมพ์นั้น นักร้องและนักดนตรีจะต้องอาศัยคนบทแต่คนเดียวเท่านั้นที่จะเป็นผู้ถือบทและบอกตามตัวหนังสือ ต้นเสียงผู้ขับร้องและลูกคู่จะร้องไปตามเพลงและบทกลอนที่คนบทบอก จักรพันธุ์ โปษยกฤต (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายเรื่องคนบท ความว่า

> *คนบท หรือ คนบอกบท เป็นคนสำคัญที่สุดอีกคนหนึ่งในการแสดงหุ่นกระบอก หากคนบท ไม่ใช่คนอยู่ในคณะหุ่นกระบอก จะต้องหามา คนบทเก่ง ๆ มักจะรับงานตามคณะหุ่นและคณะละครได้ทั่วไปเป็นที่แน่นอนว่า คนบทจะต้องแตกฉานในบทกลอนละครและนิทานเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ที่ใช้แสดงหุ่นกระบอกเป็นอย่างดี*
>
> *เมื่อตั้วโผหรือเจ้าของคณะหุ่นกระบอกตกลงจะแสดงหุ่นกระบอกเรื่องใดตอนใดแล้ว คนบทจะเป็นผู้ตระเตรียมบทกลอนที่จะใช้แสดงในตอนนั้นให้เป็นที่เรียบร้อย ซึ่งจะเป็นบทที่คัดด้วยลายมือเขียนด้วยดินสอลงสมุดเป็นเล่ม ๆ ไป คนคัดลอกบทกลอนเหล่านี้ลงสมุดก็คือ คนบทนั่นเอง ด้วยรู้วิชาหนังสือจึงสามารถมีอาชีพรับจ้างคัดลอกบทที่ใช้เล่นละครหรือหุ่นได้อีกทางหนึ่ง*
>
> *ในการแสดงหลังโรงหุ่นกระบอก ทุกคนจะต้องคอยฟังคนบทตะโกนบอกหน้าพากย์ บอกเพลง บอกกลอนคำร้อง ด้วยแต่ก่อนไม่มีการพิมพ์บทจากนักร้องและนักดนตรีอย่างในปัจจุบัน คนบทแต่คนเดียวเท่านั้นที่จะเป็นผู้ถือบทและบอกตาม*

ตัวหนังสือในบทกลอนนั้น ต้นเสียงผู้ขับร้องและลูกคู่ จะร้องไปตามเพลงและบทกลอนที่คนบทบอก ปี่พาทย์นั้นจะทำเพลงไปตามที่คนบทบอกเช่นกัน

หากจะมีการตัดเรื่องลงให้รวบรัด คนบทผู้ชำนาญจะทำหน้าที่เป็นผู้รู้ตอนที่จะ ตัดลง ให้กลมกลืน สำหรับเรื่องหุ่นกระบอกเล่นบ่อย ๆ แทบจะไม่ต้องเปิดดูบทที่อยู่ใน หนังสือเลย ทั้งผู้เล่นผู้ขับร้องและผู้บรรเลงต่างจำบทได้ขึ้นใจข้อน่าสังเกตคือบทละครหรือนิทานคำกลอนที่ใช้เป็นเรื่องเล่นหุ่นกระบอกนี้ คำบางคำอาจจะไม่ตรงกับต้นฉบับเขียน เพราะเมื่อคนบทบอกบทอาจจะบอกเพี้ยนไปบ้างเพื่อให้เหมาะกับกลอนละคร หรือการ ขับร้องในการแสดง ครั้นเมื่อมีการลอกบทหุ่นกระบอกหรือบทละครต่อไปเรื่อย ๆ คำกลอนนั้นอาจจะเพี้ยนไปบ้างจากต้นฉบับเขียนบ้างเป็นธรรมดา (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 98)

ในอดีตนั้น การแสดงหุ่นกระบอกแต่ละครั้ง ผู้เชิด นักดนตรี และสมาชิกในคณะจะต้องคอยฟังคนบทบอกหน้าพากย์ บอกเพลง บอกกลอนคำร้อง ต้นเสียงขับร้อง ลูกคู่ และปี่พาทย์จะขับร้องและทำเพลงไปตามบทกลอนที่คนบทบอก ฉะนั้นคนบทจะต้องมีคุณสมบัติแตกฉานในบทละครอย่างมาก

2.1.8 เจ้าของคณะหุ่นกระบอก

คำศัพท์ที่แวดวงดนตรีและการแสดงมักคุ้นเคยคือ “ตั้วโผ” “โต้โผ” หรือ “เจ้าของคณะ” เป็นคำเรียกผู้ที่กุมบทบาทบริหารงานแสดงคณะหนึ่ง ๆ ให้ราบรื่นลุล่วง คณะหุ่นกระบอกก็เช่นเดียวกันจักรพันธุ์ โปษยกฤต (ศิลปินแห่งชาติ) กล่าวว่า *“ตั้วโผ หรือเจ้าของคณะหุ่นกระบอกเป็นคนสำคัญมากอีกคนหนึ่ง ที่จะควบคุมและบันดาลให้หุ่นกระบอกแสดงออกมาตามสติปัญญาและความคิดวิจารณญาณ อันแยบคายของตน...”* (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 98) ในอดีตตั้วโผที่เป็นเจ้านายไม่ปรากฏว่าเชิดหุ่นกระบอกเองหรือสามารถเล่นดนตรีด้วยตนเอง แต่จะต้องฟังดูรู้เห็นว่าสิ่งใดถูกสิ่งใดผิดปกติบ้าง และจะต้องเอาใจใส่สังเกตความชอบของผู้ชม ทำการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงตามใจคนดู และเสาะหาคนมีฝีมือมาร่วมคณะ อาจกล่าวได้ว่าหุ่นกระบอกโรงใด ๆ จะดีขึ้นอยู่กับความสามารถของตั้วโผ (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 98)

2.1.9 ลักษณะโรงหุ่นกระบอก ฉากและเครื่องประกอบฉากหุ่นกระบอก

ผู้วิจัยได้สรุปสาระสำคัญเรื่องลักษณะโรงหุ่นกระบอก ฉากและเครื่องประกอบฉากหุ่นกระบอก จากงานเขียนของจักรพันธุ์ โปษยกฤต (2529) ในหนังสือหุ่นไทย ดังต่อไปนี้

ลักษณะโรง โรงหุ่นกระบอกแต่เดิมมีกฎเกณฑ์การสร้าง ได้แก่ 1) สูงจากพื้นดินประมาณช่วงตัวคน 2) ความยาวหน้าโรงประมาณ 3 วา 2 ศอก (7.00 เมตร) 3) ความสูงจากพื้นโรงถึงหลังคา

โรงหุ่น ประมาณ 3.50 เมตร 4) ความลึกจากหน้าโรงถึงหลังโรง ไม่น้อยกว่า 5.00 เมตร จากหลักฐานภาพจิตรกรรมฝาผนังและภาพถ่ายเก่าแสดงให้เห็นว่าโรงมหรสพ สร้างด้วยหลังคามุงจากหรือมุงแฝกหรือคา มีช่อฟ้าอยู่ยอดจั่วทั้งสองข้าง มีปีกนกยื่นออกมาตลอดความยาวของหน้าโรง มีเสาไม้ไผ่ปักจากดินรองรับปีกนกนี้ประมาณ 6 เสา (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 99)

ฉากหุ่นกระบอก เขียนฉากด้วยสีฝุ่นบนผ้าเป็นรูปปราสาท พระราชวัง ฉากผ้านี้มี 5 ชิ้น ห้อยต่อกันเป็นผืนเดียวลงมาจากด้านบนโรง สำหรับให้คนเชิดลอดมือจับหุ่นได้สะดวก ส่วนล่างสุดของฉากที่เขียนเป็นปราสาทราชวังจะเป็นกำแพงเมือง ทำด้วยผ้าโปร่งเพื่อให้คนเชิดซึ่งนั่งเชิดกับพื้นและอยู่หลังผ้า มองเห็นตัวหุ่นได้ถนัด หน้าฉากกำแพงเมืองนี้เป็นภาพเขียนแบบจิตรกรรมประเพณี ประตูสำหรับหุ่นเข้าออก จะมี 4 ประตู อยู่ด้านริมโรง 2 ประตู และอยู่ด้านในอีก 2 ประตู ประตูด้านในนี้เป็นประตูที่หุ่นใช้เข้าออกมากที่สุด ประตูหุ่นนิยมทำเป็นประตูซุ้มเรือนแก้ว มีม่านแหวกปักดิ้นเลื่อมหรือปิดลายกระดาษทองน้ำตะโกบ้าง นอกจากนี้จะมี ผ้าม่านหรือผ้าระบายห้อยข้างบนตลอดความยาวของโรง และถัดออกมาระยะเดียวกับเสาค้ำยันโรงอีกผืนหนึ่งด้านหลังหรือด้านในของโรงหุ่นจะปิดทั้งสามด้านเพื่อมิให้ลมตีฉาก และเพื่อมิให้คนดูแลเห็นคนเชิด คนปี่พาทย์คนขับร้องและลูกคู่ (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 99-100)

เครื่องประกอบฉากในการแสดงหุ่นกระบอก เป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดสิ่งหนึ่งของการแสดงหุ่นกระบอก สิ่งที่ดึงดูดให้คนดูนิยมชมชื่นคือเครื่องประกอบฉากที่ทำได้เหมือนของจริงเพียงแต่ย่อสัดส่วนเข้ากับหุ่นตัวขนาดเล็ก เช่น เรือสำเภาทั้งลำ ราชรถ พระราชยานุมาศ พระโกศ เป็นต้น มหรสพหุ่นกระบอกแต่เดิมนั้นอยู่ในอุปถัมภ์ของเจ้านายผู้มีบรรดาศักดิ์มีบริวารเป็นช่างฝีมือสูงย่อมสร้างสรรค์ความวิจิตรพิสดารอย่างมาก เจ้าของคณะหุ่นกระบอกที่เป็นเอกชนก็ประชันขันแข่งในด้านความคิดและฝีมือ กันอย่างสุดกำลังเช่นกัน (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 100-101)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.1.10 บทประพันธ์ที่หุ่นกระบอกนิยมแสดง

จักรพันธุ์ โปษยกฤต (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายแต่เดิมเรื่องที่นิยมนำมาแสดงหุ่นกระบอก อาทิ พระอภัยมณี ลักษณวงศ์ คาวี สุวรรณหงส์ ไชยเชษฐ์ ไกรทอง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

> *เรื่องที่หุ่นกระบอกนิยมแสดง คือเรื่องที่ละครก็นิยมแสดงหรืออีกนัยหนึ่ง คือเรื่องใดดีนำมาเล่นได้ หุ่นกระบอกสามารถนำมาเล่นได้ ทั้งนี้เว้นแต่เรื่องละครในซึ่งก็มีอยู่เพียง 2 เรื่อง คือ 1. อิเหนา และ 2. อุณรุท (ยกเว้นหุ่นของพระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าอนุสรศิริประสาธน์ ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว) ด้วยละครในดำเนินเรื่องที่ช้า มีบทร้องและการบรรเลงที่ตั้งใจจะแสดงความงดงามในการร่ายรำของตัวละคร ซึ่งไม่เหมาะสมกับหุ่น การทำท่าร่ายรำไม่ได้มากและต้องการจะดำเนินเรื่องให้*

รวดเร็วสนุกสนาน อันเป็นลักษณะเฉพาะตัวของหุ่นกระบอก เรื่องและตอนที่หุ่นกระบอกแต่เดิมนิยมแสดง คือ

1. พระอภัยมณี นิยมเล่นตอนหนีผีเสื้อ ตอนศึกเจ้าละมาน ตอนศึกเก้าทัพ (หากมีคนเชิดจำนวนมากพอที่จะเล่นได้) ตอนหลงรูปละเวง

2. ลักษณวงศ์ นิยมเล่นตอนประหารลักษณวงศ์กับนางสุวรรณอำภา ตอนยุขันพาพราหมณ์เข้าเฝ้าถวายตัว ตอนยี่สุ่นขึ้นหึง – ฆ่าพราหมณ์

3. คาวี นิยมเล่นตอนสันนุราชชุบตัว – คันธมาลีขึ้นหึง

4. สุวรรณหงส์ นิยมเล่น ตอนกุมภณฑ์ถวายม้าตอนชมเขาเพชร

5. ไชยเชษฐ์ นิยมเล่นตอนขับนางสุวิญชาและตอนนางแมวเย้ยซุ้ม

6. ไกรทอง นิยมเล่นตอนชาละวันสั่งถ้ำ (คือเมื่อชาละวันคาบนางตะเภาทองลงน้ำ และไกรทองจุดเทียนชนวนลงไปปราบชาละวัน) ตอนพ้อล่าง พ้อบน (หรือ ตะเภาแก้ว ตะเภาทองขึ้นหึงนางวิมาลา)

7. ขุนช้าง - ขุนแผน นิยมเล่นตอนวันทองห้ามทัพ - พระไวยยกทัพ (หรือพระไวยแตกทัพ) ตอนจับเถรขวาด ตอนจับเสน่ห์สร้อยฟ้า

8. วงศ์สวรรค์ - จันทวาส นิยมเล่นตอนตรีสุริยา - จินดาสมุทร พี่น้องรบกัน ตอนจินดาสมุทรหนีแม่

9. พระปิ่นทอง (แก้วหน้าม้า) นิยมเล่นตอนแก้วหน้าม้าถวายลูก ตอนลูกแก้วหน้าม้า

นอกจากนี้ยังมีเรื่องนิทานคำกลอนเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ที่โรงพิมพ์วัดเกาะพิมพ์ออกจำหน่ายและคนนิยมอ่านกันจึงมีผู้นำมาดัดแปลงสำหรับหุ่นกระบอก เช่น 1. ศรนรินทร์ 2. สุริยัน 3. ลิ้นทอง 4. มาลัยทอง 5. โกมินทร์ (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 102-103)

นอกจากนี้ยังมีบทประพันธ์เรื่อง มณีพิชัย เรื่องไชยทัต เรื่องสังข์ศิลปไชย เรื่องพระรถ-เมรี เรื่องมโนราห์ แต่อาจเป็นที่นิยมน้อยกว่าเรื่องที่ยกมาตั้งแต่ต้น เรื่องที่นิยมเล่นเป็นหุ่นกระบอกมากที่สุดอีกเรื่องหนึ่งคือ “พระอภัยมณี” ของสุนทรภู่ เนื่องจากบทกลอนเป็นเรื่องที่ติดอกติดใจของคนทั่วไปเนื้อเรื่องรวดเร็วเหมาะกับหุ่นกระบอก นิทานคำกลอนของสุนทรภู่ทุกขึ้นบทกลอนด้วยตัวละครทันทีไม่ขึ้นต้นว่า เมื่อนั้น หรือ บัดนั้น ไม่มีการชมรถ ชมม้า ชมช้างหรือการอาบน้ำลงสรงแต่งตัวของตัวละครให้ยืดเยื้อจึงเป็นการถูกใจผู้ชมเป็นอย่างยิ่ง นอกจากที่กล่าวมาแล้ว บางครั้งเจ้าของคณะหุ่นก็แต่งบทสำหรับเล่นหุ่นขึ้นเองโดยเฉพาะ เช่น บทหุ่นกระบอก เรื่องสิงห์สุริยวงศ์ ที่พระราชวรวงศ์เธอ

พระองค์เจ้าสุทัศน์นิภาธร ทรงนิพนธ์เอาไว้สำหรับเล่นหุ่นของพระองค์เอง เป็นต้น (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 102-104)

นอกจากนี้หุ่นกระบอกยังสามารถเล่นเรื่องรามเกียรติ์ได้อีกด้วย จักรพันธุ์ โปษยกฤต (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายไว้ว่า หุ่นกระบอกนั้นนิยมเล่นเรื่องรามเกียรติ์เช่นกัน ดังจะเห็นได้จากศีรษะหุ่นกระบอกของทุกคณะที่ยังเหลือให้เห็นอยู่ในปัจจุบัน เช่น หุ่นคณะจางวางทั่ว พาทยโกศล ก็เป็นอีกคณะหนึ่งที่มีหัวหุ่นเรื่องรามเกียรติ์อยู่ทั้งชุด ตอนที่นิยมแสดง คือ 1) ตอนสามทหารยก (พระรามใช้ให้ชมพูพาน หนุมาน องคต สืบมรรคาไปลงกา 2) นางลอย 3) ท้าวมาลีวราชว่าความ 4) สีดาหาย – พระรามตามกวาง 5) จองถนน และตอนอื่น ๆ ที่โขนนิยมเล่นซึ่งหุ่นกระบอกสามารถนำมาเล่นได้ทั้งสิ้น (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 104-105)

โอกาสที่นิยมแสดงหุ่นกระบอก การแสดงหุ่นกระบอกปรากฏทั้งวัฒนธรรมมหรสพงานหลวงและงานราษฎร์ จักรพันธุ์ โปษยกฤต (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายไว้ดังนี้

> *การแสดงหุ่นกระบอกแต่เดิมนั้น เป็นที่นิยม ไม่ว่าจะเป็นในงานหลวงหรืองานราษฎร์การแสดงในงานหลวง หรือของทางราชการ ได้แก่ งานสมโภชตามนักขัตฤกษ์ต่าง ๆ หรืองานพระศพของเจ้านายหรือที่เรียกว่างานพระเมรุ ซึ่งจะต้องมีการแสดงมหรสพตามช่องระทา ได้แก่ การแสดงโขน ละคร หุ่น หนังใหญ่ เป็นอาทิ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้เลิกการแสดงมหรสพต่าง ๆ ตามช่องระทา งานหลวงที่มีหุ่นกระบอกแสดงจึงเหลือแต่งานปีที่ทุ่งพระเมรุ (ท้องสนามหลวง) อันได้แก่ งานสงกรานต์ งานปีใหม่ งานฉลอง 25 พุทธศตวรรษ เป็นต้น แต่สำหรับงานราษฎร์ ยังนิยมหาหุ่นกระบอกไปแสดงกัน โดยเฉพาะแสดงในงานศพ ประเพณีการแสดงหุ่นในงานศพนี้ เป็นด้วยผู้วายชนม์สั่งเอาไว้ก่อนถึงแก่กรรมบ้างหรือเจ้าภาพมีความประสงค์จะให้มีการละเล่นครึกครื้นอันถือเป็นประเพณีของไทยมาแต่เดิม การเล่นหุ่นในงานศพ มักเล่นตอนใส่ไฟตอนเย็นพักหนึ่งด้วยเรื่องราวสั้น ๆ แล้วไปเล่นอีกครั้ง ตั้งแต่สองทุ่มไปจนถึงสองยาม (เที่ยงคืน) บางครั้งเจ้าภาพหาไปเล่นคืนเดียว บางครั้งก็เล่นติดต่อกันไปหลายคืนสุดแต่จะว่าจ้าง นอกจากงานศพแล้ว คนยังนิยมหาหุ่นไปเล่นแก้บน เล่นในงานทำขวัญจุกและงานทำขวัญนาคบ้างตามวาระ หุ่นกระบอกสมัยแรก ๆ มีผู้ว่าจ้างให้ไปเล่นตามบ่อนการพนัน เพื่อเป็นการดึงคนให้เข้าบ่อนด้วย แต่ก่อนคนนิยมเล่นการพนันกันมาก เช่น หุ่นคณะนายวิง รับงานเล่นในบ่อนอยู่แถววังหลังเป็นประจำ เรียกกันว่างานเหมา กล่าวคือเหมาเล่นเป็นเดือนโดยเล่นวันละสองเวลา คือ เวลาบ่ายกับกลางคืน จนกระทั่งทางราชการให้เลิกบ่อน หุ่นกระบอกตามบ่อนจึงได้เลิกไปด้วย ในสมัยปัจจุบัน (พ.ศ. 2524) การหาหุ่นไปแสดงตามงานศพยังคงมีอยู่ไม่มาก แต่งานปีที่ท้องสนามหลวง ไม่มีหุ่นกระบอกแสดงอย่างเคย ส่วนมากจะเป็น*

การฉายภาพยนตร์จอใหญ่ หลาย ๆ จอประชันแทนมหรสพอื่น ๆ ที่เคยมีมาแต่ก่อน”
(จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 106)

กล่าวโดยสรุปคือ ในอดีตหุ่นกระบอกนิยมแสดงเรื่องพระอภัยมณี ลักษณวงศ์ คาวี สุวรรณหงส์ ไชยเชษฐ์ และไกรทอง นอกจากนี้ยังมีบทประพันธ์เรื่อง มณีพิชัย เรื่องไชยทัต เรื่องสังข์ศิลปไชย เรื่องพระรถเมรี เรื่องมโนราห์ แต่อาจเป็นที่นิยมน้อยกว่า “พระอภัยมณี” ของสุนทรภู่ คือเรื่องที่นิยมเล่นเป็นหุ่นกระบอกมากที่สุดอีกเรื่องหนึ่ง หุ่นกระบอกสามารถเล่นเรื่องรามเกียรติ์ได้เช่นกัน ตอนที่นิยมแสดง คือ 1) ตอนสามทหารยก 2) นางลอย 3) ท้าวมาลีวราชว่าความ 4) สีดาหายพระรามตามกวาง 5) จองถนน และตอนอื่น ๆ ที่โขนนิยมเล่นซึ่งหุ่นกระบอกสามารถนำมาเล่นได้ทั้งสิ้น โอกาสที่นิยมแสดงหุ่นกระบอกมีทั้งในงานหลวงหรืองานราษฎร์ ทั้งงานสมโภชตามนักขัตฤกษ์ต่าง ๆ งานพระศพของเจ้านายงานพระเมรุ งานของชาวบ้านมีทั้งในงานศพ เล่นแก้บน เล่นในงานทำขวัญจุกงานทำขวัญนาค เป็นต้น

2.1.11 พิธีกรรมประเพณีและความเชื่อ

จักรพันธุ์ โปษยกฤต (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายเรื่องพิธีกรรมประเพณีและความเชื่อในศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกไทย ไว้ในหนังสือหุ่นไทย สรุปความว่า

หุ่นกระบอกทุกคณะจะมีพิธีกรรมประเพณีและความเชื่อในการแสดงคล้ายและแตกต่างตัวหุ่นที่สำคัญจะต้องมี คือ ตัว "พระครูฤาษี" หรือที่เรียกกันว่า “พ่อแก่” อันถือกันว่าคือบรมครูแห่งนาฏศิลป์ หุ่นพระครูฤาษีจะต้องไปตั้งบูชาด้วยดอกไม้ธูปเทียนทุกครั้งที่มีการแสดง การบูชาครูก่อนการแสดงหุ่น ก่อนการแสดงหุ่นกระบอกแต่ละครั้ง ครูอาวุโสหรือผู้ที่จะเป็นผู้เชิดตัวนายโรง รำช้าปี่ไหว้ครู จะจุดธูปเทียนบูชาคุณพระรัตนตรัย ต่อจากนั้นสักการะเทพเจ้าบรมครูแห่งศิลปะ ได้แก่ พระอิศวร พระนารายณ์ พระครูฤาษีทั้งห้าพระองค์ (ได้แก่ พระฤาษีนารอท พระฤาษีนาไลย พระฤาษีตาไฟ พระฤาษีตาวัว พระฤาษีประไลยโกฏ) ต่อมาคือ พระพิฆเนศวร์ พระพิราพป่า พระครูทศ (ทศกัณฐ์) พระครูนายโรง พระครูเหน่ง พระครูแหน บ้างก็มีเพิ่มพระประโคนธรรพ (ท้าวธตรฏฐ์) ครูแห่งปี่พาทย์ พระปัญจสีขรครูเครื่องสาย พระวิสสุกรรม (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 107)

สำหรับการไหว้ครูก่อนการแสดงนั้น ครูอาวุโสจะเริ่มจุดธูป 3 ดอก ตั้งนะโม 3 จบ ไหว้พระรัตนตรัยแล้วจึงจุดเทียน 1 เล่ม ธูป 9 ดอก สักการะชุมนุมเทวดาและครูบาอาจารย์แล้วจึงปักธูป ผู้แสดงทุกคนจุดธูปคนละ 1 ดอกร่วมบูชาครูด้วย จากนั้นตัวนายโรงจะออกรำช้าปี่ไหว้ครู ผู้เชิดตัวนายโรงจะนำหุ่นตัวเอกมาบริกรรมก่อนจะออกฉากให้เป็นที่ติดตาต้องใจแก่คนทั่วไปและปราศจากอุปสรรค จากนั้นปี่พาทย์จึงลงวา - ซออู้ - เสมอ - รัว แล้วร้องช้าปี่ เนื้อร้องเพลงช้าปี่และปีนตลิ่งนอกที่ใช้เป็นเพลงรำไหว้ครูหุ่นนี้ เชื่อกันว่าเป็นของเดิมที่ หม่อมราชวงศ์เถาะ เป็นผู้แต่งขึ้นและ

คณะหุ่นกระบอกอื่น ๆ ทั้งที่ร่วมสมัยกับหม่อมราชวงศ์เถาะและหลังจากหม่อมราชวงศ์เถาะ ต่างก็นิยมใช้เนื้อร้องบทนี้ทุกคณะ (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 107-112) ผู้วิจัยได้ทำการคัดบทขับร้องไหว้ครูหุ่นกระบอก มีดังนี้

ร้องช้าปี่

สิบนิ้วลูกจะยกขึ้นประนม ขอถวายบังคมเหนือเกศี
ไหว้พระพุทธพระธรรมล้ำโลกีย์ โพยภัยอย่าได้มีมาบีฑา
ไหว้คุณบิดามารดร ครูพักอักษรทุกแหล่งหล้า
ไหว้ทั้งฝูงเทพเทวา ขอจงมาชูช่วยอำนวยชัย ฯ

ร้องปีนตลิ่งนอก

ทั้งตะวันนั้นก็ย่ำค่ำลงแล้ว รักเจ้าสาลิกาแก้วจะนอนไหน
มานอนด้วยเสียกับพี่จะดีใจ เหมือนดังได้ดอกฟ้าลงมาเชย
ชายชื่นรื่นรวยระทวยทอด ใครจะกอดอิงแอบแนบเขนย
หนาวน้ำค้างพร่างพรมลมรำเพย ใครจะเชยชมชิดเมื่อนิทรา
ใครใครเขาก็มาด้วยกันหมด แม่ดอกประดู่ชูรสไม่เห็นหน้า
ทั้งหญิงชายยัดเยียดเบียดกันมา สัมมา สัมมา อย่าช้าที ฯ

(จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 108)

ดังที่กล่าวมาข้างต้นนั้นเป็นการไหว้ครูก่อนการแสดง สำหรับ “การไหว้ครูประจำปี” มักทำกันในวันพฤหัสบดี สมัยก่อนผู้เป็นเจ้าของคณะหุ่นหรือเจ้านายผู้มีหุ่นกระบอกในอุปถัมภ์จะไหว้ครูร่วมกับโขนละคร ปี่พาทย์และหุ่นในครั้งเดียว แต่สำหรับคณะหุ่นที่มีแต่หุ่นอย่างเดียวเช่น คณะนายเปียก ประเสริฐกุล จะมีพิธีบูชาครูหุ่นไม่มีพิธีครอบ หากทำเป็นการใหญ่ก็มีการนิมนต์พระสงฆ์มาฉันเช้า เสร็จจากพิธีสงฆ์จึงจะเป็นพิธีบูชาครู หากไม่มีพิธีสงฆ์ก็จะเป็นการบำเพ็ญกุศลใส่บาตรพระสงฆ์ 9 รูป อุทิศส่วนกุศลนี้ถวายครูบาอาจารย์แล้วจึงจะเป็นพิธีบูชาครูต่อไปเป็นอันดับรอง (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 109)

เครื่องสังเวยในพิธีบูชาครูที่ต้องเตรียม ได้แก่ มัจฉมังสาหารหกสิ่ง (หัวหมู เป็ด ไก่ ปูต้ม กุ้งต้ม ปลาแปะซะนึ่ง) เครื่องกระยาบวช บายศรีปากชาม ขนมต้มขาวต้มแดง ขนมหวาน 7 หรือ 9 อย่าง ผลไม้อื่น ๆ 7 หรือ 9 อย่าง นมเนย ข้าวรำ 3 ก้อน หมูดิบนอนตอง หมู 3 ชั้นต้มนอนตอง เหล้าโรง สำหรับเครื่องอุปโภคในการสังเวยนั้น ได้แก่ ดอกไม้ 7 สี ใส่พานและแจกันประดับบูชา ข้าวตอก

ดอกไม้ ธูปหอม เทียนปิดทองเทียนปิดเงิน พวงมาลัยสำหรับคล้องมือหุ่นกระบอก (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 109-111)

เมื่อจะทำพิธีบูชาครู จุดธูป 3 ดอก ตั้งนะโม 3 จบ ไหว้พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์และกล่าวคำสักการะ ต่อจากนี้หัวหน้าจุดเทียนและธูป ผู้เป็นหัวหน้ากล่าวโองการเชิญครู ถวายเครื่องสักการะจนเสร็จพิธีอ่านโองการแล้วจึงนำรูปไปปักตามเครื่องสังเวย อาจจะมีการเรียกหน้าพาทย์หากเป็นพิธีธรรมดาไม่มีดนตรีปี่พาทย์และไม่เรียกหน้าพาทย์ พอสมควรแก่เวลาทำการลาเครื่องเช่นสังเวย อย่างไรก็ตาม ในการไหว้ครูหุ่นกระบอก ไม่เคยมีหลักฐานระบุว่าเคยมีการครอบครูหุ่น พิธีของหุ่นกระบอกเรียกว่า “การประสิทธิ์” ครูอาวุโสจะจับหุ่นพ่อแก่ส่งให้แก่ศิษย์ ครั้นศิษย์จับที่ไม้กระบอกลำตัวหุ่นและตะเกียบของพ่อแก่แล้ว ครูจะอุ้มประกบมือศิษย์ไว้ พร้อมกับกล่าวคำบริกรรมและให้พรแก่ศิษย์ เป็นอันเสร็จพิธี (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 100-112)

กล่าวโดยสรุป ความเชื่อในการแสดงหุ่นกระบอกนั้นให้ความสำคัญกับหุ่น "พระครูฤาษี" หรือ “พ่อแก่” เป็นพิเศษเพราะถือกันว่าคือบรมครูแห่งนาฏศิลป์ทั้งปวง หุ่นพระครูฤาษีจะต้องไปตั้งบูชาทุกครั้งที่มีการแสดง สำหรับประเพณี “การไหว้ครูประจำปี” นั้นมักทำกันในวันพฤหัสบดี จะมีพิธีสงฆ์หรือไม่นั้นขึ้นอยู่กับขนาดของงานพิธี หากจัดพิธีใหญ่จะมีการประกอบพิธีเกี่ยวกับเครื่องสังเวยซึ่งมีรายละเอียดและขนบประเพณีรองรับ ระหว่างอ่านโองการไหว้ครูอาจจะมีการเรียกหน้าพาทย์ หากเป็นพิธีธรรมดาเล็ก ๆ ก็จะไม่มีดนตรีปี่พาทย์ ข้อสังเกตประการหนึ่ง คือ ในการไหว้ครูหุ่นกระบอกนั้นไม่ปรากฏว่าเคยมีการครอบครูหุ่นแต่อย่างใดพิธีที่มีลักษณะเดียวกันนี้ของหุ่นกระบอกเรียกว่า“การประสิทธิ์”

2.2 ประวัติและที่มาของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง

สิทธิพันธุ์ โพธิ์ศิริสุข (2550) ได้อธิบายเรื่องประวัติและที่มาของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างไว้ในหนังสือ “หุ่นกระบอกเพาะช่าง จิตวิญญาณสู่งานประณีตศิลป์” ผู้วิจัยได้สรุปสาระสำคัญมีรายละเอียดต่อไปนี้

เมื่อปี พ.ศ. 2541 มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ วิทยาลัยเพาะช่าง เริ่มก่อตั้งคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง โดยได้รับความร่วมมือจากคณาจารย์ และนักศึกษาคณะศิลปะประจำชาติ วิทยาเขตเพาะช่าง โดยมีครูสุขสันต์ พ่วงกลัด อาจารย์ประจำวิชาหัตถศิลป์เป็นผู้ริเริ่มและนำเสนอโครงการสืบทอดศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกซึ่งมีวัตถุประสงค์ในการพัฒนาศักยภาพและส่งเสริมคุณค่าของผลงานศิลปกรรมของนักศึกษาในระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง ในเวลาต่อมาคณะวิชาศิลปะประจำชาติได้จัดการเรียนการสอนในวิชาที่เกี่ยวกับจิตรกรรมไทย หัตถศิลป์ประติมากรรมไทย ซึ่งเป็นรากฐานในการสร้างหุ่นกระบอก อีกทั้งนักศึกษาวิชาหัตถศิลป์ จะต้องสร้างหุ่นกระบอกเพื่อเป็นผลงานในรายวิชาเอกจึงเกิดความลักลั่นในเชิงศิลปะการช่าง ดังนั้นการเสนอ

โครงการสืบทอดศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกจึงมุ่งผสมผสานความสามารถของนักศึกษาเข้ากับการจัดกิจกรรมการแสดง ในระยะเริ่มแรกนั้น โครงการนี้ได้รวบรวมหุ่นกระบอกผลงานของนักศึกษาที่มีทั้งจัดซื้อและสร้างขึ้นด้วยงบประมาณของผู้เริ่มโครงการและรวบรวมเงินที่ได้รับจากการบรรเลงดนตรีของสมาชิกชมรมดนตรี ในโอกาสต่าง ๆ มาใช้ดำเนินกิจกรรม (สิทธิพันธุ์ โพธิ์ศิริสุข, 2550, น. 16)

ต่อมาในปี พ.ศ. 2542 ชมรมดนตรีไทยวิทยาลัยเพาะช่างได้เสนอ “โครงการสืบทอดศิลปะการแสดงหุ่นกระบอก ประจำปีการศึกษา 2542 กรณีศึกษาครูชื้น สกุลแก้ว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง หุ่นกระบอก” ขณะนั้นได้รับการสนับสนุนโครงการจากอาจารย์อภัย นาคคง หัวหน้าศูนย์วัฒนธรรมของทางวิทยาลัยเพาะช่างและหัวหน้าคณะวิชาศิลปะประจำชาติ อาจารย์มาลินี เหมะธุรินทร์ และหม่อมเจ้าหญิงบุญจิราธรได้ให้สนับสนุนกิจกรรมดนตรีไทยและหม่อมหลวงภูมิใจ ชุมพล (สิทธิพันธุ์ โพธิ์ศิริสุข, 2550, น. 16)

คณะหุ่นกระบอกเพาะช่างเป็นคณะหุ่นกระบอกสมัครเล่น ที่จัดตั้งขึ้นโดยการร่วมมือของหลายฝ่าย ทั้งคณาจารย์และนักศึกษา โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อรักษาศิลปะการแสดงหุ่นกระบอก มีนักแสดงส่วนมากเป็นนักศึกษาของคณะวิชา ศิลปะประจำชาติ ที่มีความชื่นชอบในเรื่องของการแสดงหุ่นกระบอกจึงรวมตัวกันขึ้น แต่ด้วยความที่เป็นนักศึกษา จึงขาดความรู้ความชำนาญ ทางด้านการเชิดหุ่น จึงต้องทำการเสาะหา ผู้เชิดหุ่นที่มีฝีมือดีเพื่อสอนวิธีการเชิดหุ่นบทการแสดงต่าง ๆ รวมไปถึงเรื่องราวในการแสดงหุ่นกระบอกให้แก่ผู้ที่อยู่ในคณะ เพื่อที่จะทำให้การแสดงหุ่นกระบอกเป็นไปตามแบบอย่างที่ควรจะเป็นของการแสดงหุ่นกระบอก หากไม่มีผู้ที่มีความรู้หรือความชำนาญในด้านนี้มาสอนอาจจะทำให้การแสดงเกิดความผิดพลาดหรือผิดแบบอย่างของการแสดงหุ่นกระบอกได้ และการผิดพลาดก็อาจจะทำให้การแสดงหุ่นกระบอกออกนอกลู่นอกทางและจะทำให้การแสดงหุ่นกระบอกผิดเพี้ยนไปจากอดีต ดังนั้นจึงควรที่จะต้องมีผู้รู้มาสอนวิธีการต่าง ๆ ให้กับคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง ดังนั้นคณะนักแสดงหุ่นกระบอกเพาะช่างจึงเริ่มต้นโครงการนำนักศึกษาไปฝากตัวเป็นศิษย์กับครูชื้น สกุลแก้ว (ศิลปินแห่งชาติ) และได้จัดพิธีไหว้ครูหุ่นกระบอก ในวันที่ 19 กันยายน 2542 ในขณะนั้นครูชื้น สกุลแก้ว (ศิลปินแห่งชาติ) อยู่ในระหว่างพักรักษาร่างกายจึงมอบหมายให้นายสุริยะ สิทธิชัย ศิษย์ของท่านรับหน้าที่เป็นนายโรงเพื่อฝึกซ้อม ด้านดนตรีนั้นนายวันกวี สุดใจและนิสิตจากภาควิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ให้ความอนุเคราะห์สนับสนุนด้านดนตรีและการแสดง ในระยะเริ่มต้นนี้ของการสร้างหุ่นกระบอกนักศึกษาคณะศิลปะประจำชาติจะเป็นผู้สร้างขึ้นมา เช่น ตัวพระ ตัวนาง ใส่ชฎาและมงกุฎ ต่อมาจึงสร้างหุ่นกระบอกชุดใหม่สำหรับเรื่องสังข์ทอง ตอน รจนาเลือกคู่ หุ่นกระบอกที่สร้างขึ้นได้แก่ เจ้าเงาะ รจนา เสนา พลทหาร นางกำนัล เด็กเลี้ยงวัวและวัว (สิทธิพันธุ์ โพธิ์ศิริสุข, 2550, น. 17)

ต่อมาในปี พ.ศ. 2543 ชมรมดนตรีไทยได้แสดงหุ่นกระบอกครั้งแรก เรื่องสังข์ทอง ตอนรจนาเลือกคู่ ในงานพัทยาคัลนิวัล เมืองพัทยา จังหวัดชลบุรี ในวันที่ 16 เมษายน 2543 ใช้ชื่อในการแสดงว่า “หุ่นกระบอกเพาะช่าง” และยังคงใช้ชื่อนี้มาถึงปัจจุบัน (สิทธิพันธุ์ โพธิ์ศิริสุข, 2550, น. 18)

ระยะเวลาที่ผ่านมา คณะหุ่นเพาะช่างได้รับโอกาสจากสถาบันการศึกษาทั้งในภาครัฐและภาคเอกชน ตลอดจนบุคคลและสถานประกอบการต่าง ๆ ได้จัดกิจกรรมตามโครงการสืบทอดศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกของครูชื้น สกุลแก้วอย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ในการพัฒนาศักยภาพและส่งเสริมคุณค่าผลงานด้านศิลปกรรมของนักศึกษาให้เผยแพร่สู่สังคม คณะหุ่นเพาะช่าง มีบทบาทรับผิดชอบโดยตรงต่อโครงการ สืบทอดศิลปะการแสดงหุ่นกระบอก ซึ่งได้บรรลุตามวัตถุประสงค์ สามารถพัฒนาศักยภาพของนักศึกษา ส่งเสริมคุณค่าผลงานทางศิลปกรรมของวิทยาเขตเพาะช่างให้เผยแพร่สู่สังคมได้เป็นอย่างดียิ่งและสนับสนุนในการสร้างและพัฒนาบุคลากรทางด้านศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกอีกทางหนึ่ง รวมทั้งขยายผลไปสู่การได้รับงบประมาณแผ่นดินสนับสนุนโครงการจัดทำและแสดงหุ่นกระบอกไทย ของมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ วิทยาลัยเพาะช่าง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2547 ถึงปัจจุบัน (สิทธิพันธุ์ โพธิ์ศิริสุข, 2550, น. 18)

กล่าวโดยสรุปได้ว่า คณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง เริ่มก่อตั้ง เมื่อปี พ.ศ. 2541 ณ วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ ได้รับความร่วมมือจากคณาจารย์และนักศึกษาคณะศิลปะประจำชาติ วิทยาเขตเพาะช่าง โดยมีครูสุขสันต์ พ่วงกลัด อาจารย์ประจำวิชาหัตถศิลป์เป็นผู้ริเริ่ม ต่อมาในปี พ.ศ. 2542 โครงการสืบทอดศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกโดยมีครูชื้น สกุลแก้ว (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นผู้ให้ความรู้ ต่อมานักศึกษาที่มีความชื่นชอบหุ่นกระบอกรวมตัวกันขึ้นแต่ขาดความรู้ความชำนาญด้านการเชิดหุ่น ดังนั้นจึงเริ่มต้นโครงการนำนักศึกษาไปฝากตัวเป็นศิษย์กับครูชื้น สกุลแก้ว (ศิลปินแห่งชาติ) และได้จัดพิธีไหว้ครูหุ่นกระบอกในปี พ.ศ. 2542 ต่อมาคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างได้รับโอกาสจัดกิจกรรมตามโครงการสืบทอดศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกของครูชื้น สกุลแก้วอย่างต่อเนื่องและเผยแพร่ศิลปะชิ้นนี้สู่สังคมสาธารณะในวาระสำคัญต่าง ๆ

2.3 องค์ประกอบในการแสดงหุ่นกระบอกเพาะช่าง

ในการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างมีรายละเอียดและองค์ประกอบหลายอย่างที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะซึ่งประกอบไปด้วย ฉาก ตัวหุ่น อุปกรณ์ในการแดงหุ่น ดนตรีประกอบการแสดงหุ่นกระบอก ผู้เชิดหุ่นและผู้พากย์เสียง ผู้วิจัยได้ดำเนินการสัมภาษณ์ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด มีรายละเอียดดังนี้

ฉาก

หุ่นกระบอกเพาะช่างเป็นหุ่นคณะใหม่ในช่วงยุค พ.ศ. 2541 ใช้ฉากลักษณะแบบเดิมมีผ้าส่วนโปร่งออกไปบนฉากทึบ ข้างบนเป็นฉากทึบ ข้างล่างเป็นฉากโปร่ง ตอนทำพระไวยแตกทัพเริ่มเห็นความแตกต่างของการใช้ฉากและได้รับคำแนะนำจากเสริมคุณ คุณาวงศ์ ท่านบอกว่า "การรวมฉากตอนบนซึ่งทึบและฉากตอนล่างซึ่งโปร่งเอาไว้ให้มองทะลุได้เป็นส่วนเดียวกันเลย โดยใช้วิธีคือใช้ผ้าโปร่งมาเขียนฉากด้วยการกระทุ้งสีจนออกมาเป็นรูปภาพ จะทำให้มีสีติดค้างบนผ้าจะไม่ไปอุดรูผ้าที่โปร่ง จึงทำให้ฉากมีรวดลายมีภาพทึบแต่คนเชิดสามารถมองทะลุฉากออกมาได้ เวลาแสดงไฟจะฉายแสงมาที่หน้าฉาก ก็จะทำให้ฉากดูมีมิติมากขึ้นและที่สำคัญจะมองไม่เห็นคนเชิด ถือเป็นลักษณะเด่นของฉากหุ่นในยุคนั้นเลยซึ่งไม่มีการต่อผ้าโปร่งเลย ใช้ผ้าแค่ชิ้นเดียว โดยใช้ผ้าผ้าโปร่งหรือผ้าดิบเนื้อบาง ซึ่งแต่ก่อนของยุคนั้นจะใช้ผ้ามุ้งและนี่คือการเปลี่ยนแปลงครั้งแรกของท่านแนะนำให้สกรีนผ้า แต่เรายังอยากรักษาเอกลักษณ์ของฉากก็เลยไม่ใช้วิธีการสกรีน เนื่องจากทำโรงหุ่น ซึ่งมีลักษณะการใช้งานแบบยืนเชิดและนั่งเชิดตัวโรงหุ่นเลยมีลักษณะเป็นกล่องลึกเข้าไปจึงทำให้สามารถซ้อนฉากให้สามารถยืนเชิดและนั่งเชิดได้ไปพร้อมๆกัน ทุกครั้งที่มีการเชิดมักมีการเปลี่ยนแปลงฉากโดยใช้ม่านซ้อนเข้าไป ปกติก่อนหน้าที่เป็นพระไวยมีการซ้อนฉากเข้าไปพอรำไหว้ครูเสร็จก็จะปลดฉากลงมา ตอนหลังเลยเปลี่ยนเป็นการใช้ม่านแทน รำไหว้ครูหน้าม่านพอจะเข้าเรื่องถึงจะเปิดม่านออก เลยกลายมาเป็นการ "รำไหว้ครูหน้าม่าน" (พอเปิดการแสดงจะมีม่านอันแรกที่อยู่ด้านหน้า หลังจากเปิดแล้วก็จะรำไหว้ครูแล้วหุ่นจะอยู่หน้าม่านอีกทีโดยมีม่านด้านในบังฉากไว้อีกฉากนึง) การมีฉาก 2 ด้าน ซ้อนกันมันจะทำให้เรียกความสนใจจากหุ่นไป ก็เลยตัดฉากนั้นออกไปเลยกลายเป็นรำหน้าม่าน หลังจากรำหน้าม่านเสร็จเปิดมาถึงจะเปิดม่านและเจอพระพันวษานั่งอยู่ เป็นม่านซ้อนม่านอีกที

หุ่น

หุ่นในตอนนี้ไม่มีหุ่นแบบไว้เลย พอเวลาจะเล่นต้องทำหุ่นใหม่ จากที่ต้องทำหุ่นใหม่ก็เลยมีการออกแบบใหม่โดยตัวพระพันวษาก่อนเคยใส่ชุดครุยเป็นยอดชัย การใส่ชุดครุยของพระพันวษาเกิดจากการฉลองพระองค์ของใน แต่ของที่นี่จะเป็นการใส่ชุดครุยพระไวยยืมแบบละครเสภา พระไวยใส่ปันจุเหร็จ พระไวยวรนาถคือพลายงามนางวันทอง มีรูปลักษณ์เป็น 2 รูปลักษณ์ รูปลักษณ์ตัวจริงงาม อีกรูปลักษณ์หนึ่งคือเปรตที่ทำใหม่ จินตนาการจากเปรต คือเป็นเปรตที่ดูอ่อนโยนดูน่าสงสารเลยลบสภาพความน่ากลัวออก แต่ยังคงเหลือซากของผิวซากความแห้งแล้วของสภาพศพไว้

ติดผมจริง ตามีไฟ สามารถยืดคอได้ ซึ่งก่อนทำ ได้ไปศึกษาจากโรงละครแห่งชาติและบ้านครูรัตน์ ครูดวงเนตร เป็นคนปิดทองให้

ตอนนางวันทองสวยได้ออกแบบจากบทกลอนที่เขียนมา ในบทจะเขียนไว้เลยตอนนางวันทองสวยจะออกมาพร้อมการรำฉุยฉาย ในบทฉุยฉายจะมีร้องว่าแต่งกายอย่างไร ใส่กระบังหน้า สไบสีทองใช้สำหรับตอนรำฉุยฉาย เกี้ยวพาราสี ส่วนร่างกายเป็นเปรตใช้ตอนที่ปรากฏร่างออกทีแรก แล้วก็ไปใช้ตอนท้ายอีกครั้งหนึ่ง แล้วก็มาเป็นพวกกลุ่มเสนา กลุ่มอำมาตย์ทั้งหลายก็จะใส่ครุยเหมือนกันและใส่ลอมพอก เป็นเครื่องสวมศีรษะคล้าย ๆ เทวดาแรกนาขวัญ

พระโหราจะเป็นเหมือนครูพราหมณ์ ครูโขน ติดผม และม้วนผมข้างหลังเก็บเป็นมวยผม

ตัวทหาร ใส่หมวกหูกระต่ายสีแดงใส่เสื้อและถืออาวุธ ถือหอกถือดาบ

ตัวตลกผี ทำเป็นตัวนางตานี ความพิเศษคือมี 2 หน้า มีด้านหน้ากับด้านหลังพอเป็นหน้าหญิงสาวสวยงามก็จะหันหน้าที่สวยงามมา แล้วก็สามารถหมุนหน้าที่เป็นหน้าผีมาได้ด้วย ชุดสีเขียว สไบสีเหลือง จะมีการเล่นตลกแทรกกันระหว่างเนื้อเรื่องที่เป็นการเกี้ยวพาราสีและเศร้าโศกเสียใจ

อุปกรณ์ในการแสดง

การแสดงมีเครื่องทำควันเรื่องพ่นควันควันเทียม เพราะบางฉากต้องใช้บรรยากาศแสงก็ต้องจัด ส่วนเสียงพากย์ในเมื่อก่อนต้องใช้เสียงตะโกนออกมา แต่ปัจจุบันใช้ไมค์โครโฟนมาช่วย มี ไมค์ร้อง,ไมค์เครื่องดนตรีโดยเฉพาะซออู้และไมค์คนพากย์เล่นครั้งหนึ่งต้องอาศัยคนกลุ่มเยอะและใช้เครื่องเสียงประมาณ 8-10 ตัวส่วนใหญ่ด้านอุปกรณ์จะเป็นเทคโนโลยี มีฉากท้องพระโรงฉากป่า ต้องเตรียมเสียงหวีดร้อง เสียงหมาเห่าหมาหอน เป็นซาวด์เอฟเฟค ส่วนเสียงม้าก็จะมีคนคอยทำเสียง กุบกับ กุบกับ ไฟใช้วิธีการผสมสีหลอดไฟ มีทั้งที่เป็นสปอร์ตไลท์ยิงเข้าและไฟหลอดเหลือง ส่วนไฟดวงเล็กๆที่มีหลายสี เขาไม่ได้ใช้หลอดไฟเป็นสี แต่ใช้กระดาษแก้วสีแทน ไฟต้องจ้าเพื่อให้ไม่เห็นคนเชิดข้างหลัง

ดนตรีประกอบการแสดง

ดนตรีจะใช้วงเป็นปี่พาทย์ไม้แข็ง บางช่วงใช้ไม้นวมบางช่วงใช้ไม้แข็งตีแต่ไม่มีมาก ส่วนใหญ่จะเป็นไม้แข็งตีมากกว่า ส่วนใหญ่จะตีฉิ่ง 2 ชั้น หรือเรียกว่าหมู่ฉิ่ง คือตี ฉิ่ง ฉับ ครบ 1 วรรค (ส่วนใหญ่จะไม่ตีฉิ่งตัด ฉิ่ง ฉิ่ง ฉับ) จะตี 2 ชั้นปกติโดยไม่มี ฆ้องวงเล็ก เพราะเสียงแหลม

นักเชิด

ส่วนใหญ่เป็นศิษย์เก่า แต่ในช่วงเวลานั้นก็จะใช้ศิษย์ปัจจุบันมาเป็นลูกคู่ มาเชิดตัวทหาร เพราะเด็กจะอยู่กับเราตลอดเวลา เราก็ซ้อมท่าให้พร้อมเพียงกัน ส่วนตัวเอกก็จะเป็นศิษย์เก่าเป็นคนเชิด ในโรงท่านจะรำไหว้ครูเสร็จจะมาเชิดตัวพระพันวษาให้หรือเป็นการเปิดโรงให้แล้วก็สลับคอยดูแลอยู่หลังโรง

นักพากย์

จะคอยดูแลอยู่หลังโรง มีพระพันวษา มีนางกำนัน ทหารหรือพวกเสนา คนพากย์พระพันวษาเป็นหลัก เป็นต้น คนพากย์จะเป็นอาจารย์วรวินัย หิรัญมาศ หัวหน้าสาขาวิชาหัตถศิลป์ จหมื่นไวย พี่เต้ย ณัฐพันธุ์ นุชอำพันธ์ เป็นคนพากย์ ตลกจะเป็นคนเล่นเองพากย์เองเชิดเองเป็น นายธงชัย จำปาสัก และนายอนุชา สวนพลายและบุญชริกา จำเนียรพืช พากย์ตลกทหาร ส่วนผี คือ แอน นายนันทพล วงศ์อเนกและนายรัษมิ์ธศิลป์ ไกรเพิ่ม เป็นคนพากย์ตัวหุ่นโหรา ส่วนเราพากย์เสียงของจมื่นศรีสรรักษ์ เปรตไม่มีคนพากย์ เพราะเปรตไม่มีบทพูดแต่จะมาพากย์อีกทีตอนท้าย คนพากย์คือ ครูตุ๋ วสวรรษ เมืองแมน เราไม่ได้พากย์ทุกตัวจะพากย์เฉพาะตัวที่สำคัญที่นำไปสู่การเล่นตลก บทพากย์จะเป็นสมัยนิยม หรือตามโอกาสที่จะไปเล่น
(สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 24 กรกฎาคม 2565)

จากคำสัมภาษณ์ของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ที่ได้แสดงข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่า องค์ประกอบของการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของ คณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง ถือได้ว่าคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างได้คิดขึ้นใหม่จากรากฐานภูมิปัญญาโบราณที่ได้รับการสืบทอดมา ประกอบไปด้วย ฉาก ตัวหุ่น อุปกรณ์การแสดง ดนตรีประกอบการแสดง นักเชิด และนักพากย์ ซึ่งได้ถูกปรับปรุงและได้คำปรึกษาจากครูหลาย ๆ ท่านจนเป็นเอกลักษณ์หุ่นกระบอกตามแบบฉบับคณะเพาะช่างอันทรงคุณค่ามาจวบจนปัจจุบัน

ภาพที่ 4 ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดในขณะที่ทำตัวหุ่นกระบอก

ที่มาภาพ: หนังสือ หุ่นกระบอกเพาะช่าง จิตวิญญาณสู่งานประณีตศิลป์, 2550, น. 39

ภาพที่ 5 ตัวหุ่นกระบอก พ่อแก่

ที่มาภาพ: หนังสือ หุ่นกระบอกเพาะช่าง จิตวิญญาณสู่งานประณีตศิลป์, 2550, น. 80

ภาพที่ 6 ตัวหุ่นกระบอก คุณยายวันทอง

ที่มาภาพ: หนังสือ หุ่นกระบอกเพาะช่าง จิตวิญญาณสู่งานประณีตศิลป์, 2550, น. 83

ภาพที่ 7 ตัวหุ่นกระบอก ขุนนางในราชสำนัก

ที่มาภาพ: หนังสือ หุ่นกระบอกเพาะช่าง จิตวิญญาณสู่งานประณีตศิลป์, 2550, น. 82

ภาพที่ 8 ตัวหุ่นกระบอก ตัวพระ หรือเทวดา

ที่มาภาพ: หนังสือ หุ่นกระบอกเพาะช่าง จิตวิญญาณสู่งานประณีตศิลป์, 2550, น. 81

2.4 กิจกรรมการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง

ผู้วิจัยได้ประมวลข้อมูลกิจกรรมการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง จากงานเขียนของสิทธิพันธ์ โพธิ์ศิริสุข (2550น. 20-26) ในหนังสือหุ่นกระบอกเพาะช่าง จิตวิญญาณสู่งานประณีตศิลป์ ผู้วิจัยสามารถสรุปสาระสำคัญและแสดงข้อมูลตามลำดับเวลาได้ดังนี้

Chulalongkorn University

กิจกรรมปี พ.ศ. 2543 - การแสดงหุ่นกระบอกเป็นครั้งแรก เรื่องสังข์ทองตอนรจนาเลือกคู่ ในงานพัทยาคานิวัล เมืองพัทยา จังหวัดชลบุรี เมื่อวันที่ 16 เมษายน 2543

- การแสดงหุ่นกระบอกเรื่องสังข์ทอง ตอนรจนาเลือกคู่ และการบรรยายพิเศษเรื่อง หุ่นกระบอกไทย ณ อาคารดำรงราชานุภาพ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร เมื่อวันที่ 13 สิงหาคม 2543

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องสังข์ทอง ตอนรจนาเลือกคู่ ในงานเลี้ยงต้อนรับ นักศึกษานานาชาติ ณ ห้องสัมมนา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อเดือนตุลาคม 2543

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องสังข์ทอง ตอนรจนาเลือกคู่ ในงานวันเกิดเพาะช่าง เมื่อวันที่ 7 มกราคม 2543

กิจกรรมปี พ.ศ. 2544 - การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องสังข์ทอง ตอนหนีนางพันธุรัตน์ ในงานวันเกิดเพาะช่าง เมื่อวันที่ 7 มกราคม 2544

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องสังข์ทอง ตอนหนีนางพันธุรัตน์และตอนรจนาเลือกคู่ และเรื่องพระอภัยมณี ตอนพบสามพราหมณ์และตอนกำเนิดสินสมุทร ณ เวทีการแสดงวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 21-23 กันยายน 2544

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร ณ เมืองทองธานี จังหวัดนนทบุรี เมื่อวันที่ 31 ตุลาคม 2544

- การแสดงหุ่นกระบอก ในงานสัปดาห์ดนตรีไทย 120 ปี ดุริยกวีดนตรีไทย จัดโดยมหาวิทยาลัยมหิดล ณ ลานจัดการแสดง อาคารเสรีเซนเตอร์

- สาธิตการสร้างหุ่นกระบอก ในงานมหกรรมดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 32 ณ มหาวิทยาลัยมหิดล เมื่อวันที่ 18 พฤศจิกายน 2544

- การแสดงหุ่นกระบอก ในงาน SRILANTA MUSIC ART PERFORMANCE (THAI CULTRAL FESTIVAL) SMAPE ณ เกาะลันตาใหญ่ จังหวัดกระบี่ เมื่อวันที่ 24-27 ธันวาคม 2544

กิจกรรมปี พ.ศ. 2545 - การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร ในงานวันเกิดเพาะช่าง เมื่อวันที่ 7 มกราคม 2545

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องสังข์ทอง ตอนรจนาเลือกคู่ ในงานเลี้ยงรับรอง ณ ตำหนักประถม จังหวัดนนทบุรี โดยหม่อมราชวงศ์สุนิดา กิติยากร

- การบันทึกเทปและสัมภาษณ์ หุ่นกระบอกเพาะช่าง ในรายการข่าวภาคเที่ยงวัยทีน สถานีโทรทัศน์ ITV เมื่อวันที่ 17 มกราคม 2545

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร ในงานถนนสายไม้ ครั้งที่ 4 โดยสภาวัฒนธรรมเขตบางซื่อ ณ เวทีกลางแจ้ง ซอยประชานฤมิตร เมื่อวันที่ 27 มกราคม 2545

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องสังข์ทอง ตอนรจนาเลือกคู่ ในงานเทิดไท้พระพุทธเลิศหล้ากษัตริย์อัครศิลปิน ณ เวทีวัดอรุณราชวรารามวรมหาวิหาร เมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2545

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องตำนานวันสงกรานต์ ณ เรือนไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 5 เมษายน 2545

- การบันทึกเทปการแสดงหุ่นกระบอก ในรายการอยู่อย่างไทย โดยกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ สำนักงานนายกรัฐมนตรี ร่วมกับสถานีโทรทัศน์ ช่อง 9 อ.ส.ม.ท. เมื่อวันที่ 24 พฤษภาคม 2545

- การบันทึกเทปการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องพระอภัยมณี ประกอบสารคดีโลกสีขาว ในโครงการสืบสานหุ่นละครเล็ก โรงเรียนปราโมทย์วิทยา เพื่ออากาศในรายการโลกสีขาว ทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 7 เมื่อวันที่ 29 พฤษภาคม 2545

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร ในกิจกรรมวันสุนทรภู่ ประจำปีการศึกษา 2545 ณ หอประชุมโรงเรียนราชินี

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร ในงานเทศกาลหุ่นเอเชียและยุโรป ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2545

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องเงาะป่า ตอน แต่งงานนางลำหับ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในงานวันปิยะมหาราช เมื่อวันที่ 23 ตุลาคม 2545

- การสาธิตการสร้างหุ่นกระบอก ในงานมหกรรมรามายณะนานาชาติ เฉลิมฉลอง 220 ปี กรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อวันที่ 1-3 พฤศจิกายน 2545

- การแสดงหุ่นกระบอก ในงานประเพณีแห่หลวงพ่อโสธร จังหวัดฉะเชิงเทรา เมื่อวันที่ 28 พฤศจิกายน 2545

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร ในงาน บำเพ็ญกุศล ทำบุญอัฐิคุณแม่คู่ อัครวงศ์ ณ ศาลาวัดเขาแก้ว อำเภอพยุหคีรี จังหวัดนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 28 ธันวาคม 2545

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กิจกรรมปี พ.ศ. 2546 - การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระรามตามกวาง ในงานวันเกิดเพาะช่าง ครบรอบ 90 ปี เมื่อวันที่ 7 มกราคม 2546

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องสังข์ทอง ตอนรจนาเลือกคู่ ณ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร สนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม เมื่อวันที่ 8 มกราคม 2546

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระรามตามกวาง ในงานเลี้ยง รับรอง ณ พระตำหนักประถม จังหวัดนนทบุรี เมื่อวันที่ 25 มกราคม 2546

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร ณ ห้องประชุมภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เมื่อวันที่ 27 กุมภาพันธ์ 2546

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระรามตามกวาง ณ เรือนไทย ศูนย์ทัศนศิลป์ สภาวัฒนธรรมเขตบางซื่อ กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 2 เมษายน 2546

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องสังข์ทอง ตอนรจนาเลือกคู่ ในงานเลี้ยงต้อนรับเจ้าหญิงแอสทริดและเจ้าชายโลเรนซ์ แห่งเบลเยี่ยม ณ เรือนไทย หม่อมหลวงภูมิใจ ชุมพล เมื่อวันที่ 19 กันยายน 2546

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนพระรามตามกวาง ณ เวทีริม แม่น้ำบางปะกง จังหวัดฉะเชิงเทรา เมื่อวันที่ 4 พฤศจิกายน 2546

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร ในงานรับรอง ณ ตำหนักประถม จังหวัดนนทบุรี เมื่อวันที่ 4 ธันวาคม 2546

กิจกรรมปี พ.ศ. 2547 - การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร ในงานเสริมคุณค่าความเป็นไทยให้สังคม โดยเครือเจริญโภคภัณฑ์และบริษัท ซี.พี.เซเว่นอีเลฟเว่น จำกัด (มหาชน) ร่วมกับศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ณ เวทีการแสดง หน้าอาคารซี.พี.ทาวเวอร์ ถนนสีลม เมื่อวันที่ 26 มีนาคม 2547

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร ในงาน มหกรรมศิลปะและมหรสพแห่งพระนคร ณ สวนสันติชัยปราการ เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 7-9 พฤษภาคม 2547

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนสุดสาครจับม้ามังกร ในงานรำลึกถึงสุนทรภู่ จัดโดยศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน) ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ 23 มิถุนายน 2547

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระรามตามกวาง ในงานมหกรรมหุ่นนานาชาติ ณ เมืองยู่หลิน ประเทศไต้หวัน เมื่อวันที่ 9-13 กรกฎาคม 2547

- การถ่ายทำการเชิดหุ่นกระบอกประกอบโฆษณา มาม่า ชุด UNSEEN IN THAILAND โดยบริษัทอินสติงค์ ฟิล์ม โปรดักชั่น จำกัด ณ ห้องประชุมจุฑาธุช โรงเรียนเพาะช่าง เมื่อวันที่ 19 กันยายน 2547

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ในงานเลี้ยง จิบน้ำชาชมตำหนัก (รอบประชาชน) ณ ตำหนักประถม จังหวัดนนทบุรี เมื่อวันที่ 26 ธันวาคม 2547

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ สมเด็จ พระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ เสด็จฯ ทอดพระเนตร ณ พระตำหนักประถม จังหวัดนนทบุรี เมื่อวันที่ 28 ธันวาคม 2547

กิจกรรมปี พ.ศ. 2548 - การแสดงหุ่นกระบอก ในงานเทศกาลศิลปะหุ่นกระบอก อาเซียน ครั้งที่ 2 ศิลปะการแสดงหุ่นมรดกทางวัฒนธรรม ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เมื่อวันที่ 1 เมษายน 2548

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องสังข์ทอง ตอนรจนาเลือกคู่ ในงานสืบสานศิลปวัฒนธรรมไทย ครั้งที่ 1 ณ เวทีกลางแจ้ง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ วิทยาเขตเพาะช่าง เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2548

กิจกรรมปี พ.ศ. 2549 - การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทรและจับระบำหุ่นกระบอก ในงานพระราชทานเพลิงศพครูชื้น สกุลแก้ว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (หุ่นกระบอก ณ ฌาปนสถานกองทัพเรือ วัดเครือวัลย์วรวิหาร กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 31 ตุลาคม 2549

กิจกรรมปี พ.ศ. 2550 - การบรรยายและสาธิตการแสดงหุ่นกระบอก หัวข้อ ศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกไทย แนวคิดและทิศทางการวิจัย ในการบรรยายเรื่องความสัมพันธ์ศิลปและศาสตร์แขนงอื่น: แนวคิดและทิศทางวิจัย ณ ห้อง อษ. คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2550

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องพระอภัยมณี ตอน หนีนางผีเสื้อสมุทร ในงาน เทศกาลเที่ยวเมืองไทย ปี 2550 ณ เมืองทองธานี เมื่อวันที่ 10 มิถุนายน 2550 (สิทธิพันธุ์ โพธิ์ศิริสุข, 2550, น. 20-26)

จากข้อมูลที่ได้แสดงดังกล่าว นับได้ว่าเป็นเวลากว่าสองทศวรรษที่คณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง มีผลงานเป็นที่ประจักษ์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2543 เป็นต้นมา ผลงานการแสดงมีทั้งในระดับชาติ ภูมิภาค และนานาชาติ ได้ไปแสดงหุ่นกระบอกรวมถึงไปบรรยายและสาธิตการแสดงหุ่นกระบอก โดยการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างชุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ถือว่าเป็นความภาคภูมิใจของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากในการแสดงครั้งนี้สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ เสด็จฯทอดพระเนตร ซึ่งประกอบไปด้วยภูมิปัญญาทางศิลปะอันประณีตที่ได้กลั่นกรองจากผู้เชี่ยวชาญมาเป็นอย่างดี

2.5 ประวัติและที่มาของเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ

2.5.1 ความหมายของคำว่า เสภา

คำว่า “เสภา” มีสันนิษฐานถึงที่มาและความหมายของคำหลายแนวทาง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงวินิจฉัยคำว่า "เสภา" ในหนังสือวิจารณ์เรื่องตำนานเสภาซึ่งปรากฏในตอนต้นของคำไหว้ครูเสภา มีความเห็นว่า

คำว่า เสภา จะแปลว่ากระไร ได้คิดและค้นแล้ว ยังไม่เห็นไม่พบเลย ที่มาน่าจะมาจากคำขับนั้นเอง เช่นชื่อสักว่าก็เพราะร้องขึ้นต้นว่าสักวา คำนี้ก็แปลไม่ออกเหมือนกัน ชื่อดอกสร้อยก็ได้ชื่อมาจากบทแบบที่ว่า "มาพบ ดอกสร้อยสวรรค์มาลัย" ชื่อเพลงเก่า ๆ ก็มักได้จากบทที่ร้องนั้นเอง เช่น เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนก็ได้จากบทเรื่องสุวรรณหงส์ว่า "ช้าพราหมณ์พินิจพิศหัวแหวน งามประดับกับแผ่นภูผา" เป็นต้น คำว่า เสภา บางทีจะมีในค้นคำไหว้ครูที่สูญเสียนั้น ประกอบกับอะไรให้เป็นถ้อยความได้สักอย่างหนึ่ง แต่ความเห็นนี้ก็เป็นแต่เทียบเคียงเท่านั้นจะเอาเป็นหลักแน่ไม่ได้...
(นริศรานุวัติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา, 2501, น. 7)

นอกจากนี้ สุจิตต์ วงษ์เทศ (2538, น. 14) ให้ความเห็นในหนังสือสุนทรภู่ ครูเสภาและทะเลอันดามัน กล่าวว่า “เสภา” แต่เดิมนั้นมีรากความหมายเกี่ยวกับ “ชาวพนักงาน” ในพระราชวัง ซึ่งอาจไม่เกี่ยวข้องกับความหมายเชิงการละเล่นแต่อย่างใด

สำหรับพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ได้ให้ความหมายของคำว่า เสภา ไว้ว่า *“ชื่อกลอนชนิดหนึ่ง นิยมแต่งเล่าเรื่องค่อนข้างยาว ใช้ขับ เช่น เสภาขุนช้างขุนแผน เวลาขับมีกรับเป็นเครื่องประกอบจังหวะ ต่อมาใช้ปี่พาทย์รับ”* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554, น. 1245)

กล่าวโดยสรุป คำว่าเสภานั้นมีข้อสันนิษฐานตามวินิจฉัยของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งเป็นคำที่ปรากฏขึ้นตอนต้นของคำไหว้ครูเสภาเช่นเดียวกับชื่อสักวาที่ร้องขึ้นต้นว่าสักวา หรือชื่อดอกสร้อยที่ได้ชื่อมาจากบทดอกสร้อยสวรรค์มาลัย อย่างไรก็ตาม สุจิตต์ วงษ์เทศ เสนอว่าเสภามีความหมายดั่งเดิมเกี่ยวกับชาวพนักงานในพระราชวังไม่เกี่ยวข้องกับการละเล่น ในปัจจุบันเสภาถูกใช้ในความหมายของการดนตรีและกลอนชนิดหนึ่งที่นิยมแต่งเล่าเรื่องยาว ใช้ขับร้องประกอบกรับเป็นเครื่องประกอบจังหวะ ต่อมาใช้ปี่พาทย์รับ บทเสภาที่มีชื่อคือ “เสภาขุนช้างขุนแผน”

2.5.2 ที่มาของเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงวินิจฉัยเรื่องขุนช้างขุนแผนว่าเกิดขึ้นเมื่อใดนั้น มีเค้าเงื่อนว่าเป็นเรื่องราวที่เกิดในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ระหว่าง พ.ศ. 2034 กับ 2072 อนุโลมได้ว่าเสภาคงจะเกิดขึ้นภายหลังรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 กว่าร้อยปี เมื่อเรื่อง

ขุนช้างขุนแผนเล่ากันจนกลายเป็นนิทานแล้วประมาณว่าเสภาเกิดขึ้นในตอนหลังนั่นเอง (ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา, 2505, น. 10)

มนตรี ตราโมท ได้อธิบายถึงเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนว่าเป็นบทประจำสำหรับขับเสภาที่ยังใช้กันมาถึงปัจจุบัน สันนิษฐานว่าคงคิดแต่งขึ้นราวปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา เนื่องจากเนื้อเรื่องในเรื่องขุนช้างขุนแผนได้นำเค้าความของเหตุการณ์ในรัชสมัยของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 มาประพันธ์ขึ้นกลอนตอนต้นของเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนกล่าวว่า จะกล่าวถึงเรื่องขุนแผนกับขุนช้าง *"ทั้งนวลนางวันทองผ่องศรี ศักราช (แปด) ร้อยสี่สิบเจ็ดปี"* พ่อแม่เขาเหล่านี้คนครั้งนั้น ซึ่งเรื่องขุนช้างขุนแผนคงเป็นเรื่องเล่ากันเป็นนิทานมาก่อน แล้วจึงได้นำมาผูกเป็นกลอนเสภาขึ้นภายหลัง (มนตรี ตราโมท 2540, น. 33-34)

สำหรับเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โปรดเกล้าฯ ให้กวีหลายท่านช่วยกันแต่งขึ้น สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานว่าคงไม่ได้ประพันธ์คราวเดียวจนจบคงเลือกตอนที่สำคัญเท่านั้น ส่วนตอนที่ไม่สำคัญก็เล่าในลักษณะร้อยแก้ว ต่อมาเมื่อผู้ฟังชอบฟังกลอนมากขึ้นจึงเลือกแต่งเป็นตอนที่ยาวเพียงพอสำหรับหนึ่งคืน (ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา, 2505, น. 12)

ต่อมาเมื่อพ.ศ. 2460 หอพระสมุดวชิรญาณชำระหนังสือ "เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน" ปรากฏว่ามีบทเสภาหลายสำนวนจึงรวบรวมแล้วเลือกนำตอนที่ดีที่สุดมาจัดเข้าพวกจนครบทุกตอน ตัวอย่างตอนต่าง ๆ และกวีผู้นิพนธ์มีดังนี้

- พลายแก้วเป็นชู้กับนางพิม (พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2)
- ขุนช้างขอนางพิม (พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 3)
- พลายแก้วได้เป็นขุนแผนและขุนช้างได้นางวันทอง (พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2)
- กำเนิดกุมารทองบุตรนางบัวคลี่ (สำนวนครูแจ้ง)
- ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างได้นางแก้วกิริยา (พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2)
- ขุนแผนพานางวันทองหนี (พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2)
- ขุนช้างตามนางวันทอง (พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 3)
- ขุนแผนติดคุก (แต่งในสมัยรัชกาลที่ 2)
- กำเนิดพลายงาม (สำนวนสุนทรภู่)
- เจ้าลานช้างถวายนางสร้อยทอง (สำนวนกลอนสมัยรัชกาลที่ 2)
- ขุนแผนแก้พระท้ายน้ำ (สำนวนครูแจ้ง)
- ขุนแผนพลายงามจับพระเจ้าเชียงใหม่ (สำนวนครูแจ้ง)
- ขุนแผนพลายงามยกทัพกลับ (สำนวนครูแจ้ง)
- ถวายนางสร้อยทองสร้อยฟ้า (สำนวนครูแจ้ง)

- จระเข้เถรขวาด (สำนวนครูแจ้ง)

(ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา, 2505, น. 13-28)

กล่าวโดยสรุปคือ เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน สันนิษฐานว่าได้ประพันธ์ขึ้นราวปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา เนื้อเรื่องอ้างอิงเหตุการณ์ในรัชสมัยของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ระหว่าง พ.ศ. 2034 – 2072 เนื้อเรื่องขุนช้างขุนแผนนั้นเป็นเรื่องเล่านิทานกันมาก่อน แล้วจึงได้นำมาผูกเป็นกลอนเสภาขึ้นภายหลัง ต่อมาบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 โปรดเกล้าฯ ให้กวีหลายท่านประพันธ์ขึ้นสั่งสมกันมาไม่ได้ประพันธ์คราวเดียวจนจบ ต่อมาปี พ.ศ. 2460 หอพระสมุดวชิรญาณชำระหนังสือเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนจากบทเสภาหลายสำนวนและรวบรวมจนครบทุกตอน

2.5.3 เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน วันทองห้ามทัพ

ผู้วิจัยได้ค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน วันทองห้ามทัพ โดยการประมวลบทการแสดงจากหนังสืออ้างอิงสองฉบับ คือ หนังสือเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 3 (2482) และหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงตับ ประวัติเพลงหน้าพาทย์และเพลงโหมโรง โดยราชบัณฑิตยสถาน (2550) โดยมีรายละเอียดดังนี้

2.5.3.1 บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนวันทองห้ามทัพ ของกรมศิลปากร (2482) จากหนังสือเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 3

บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน วันทองห้ามทัพ

...จะกล่าวถึงวันทองที่ต้องโทษ พระองค์ทรงโปรดให้เข่นฆ่า
เมื่อขาดใจอาไลยถึงลูกยา เวรพาเป็นอสุรกาย
วันนั้นพระไวยจะไปศึก นางนึกสำคัญมั่นหมาย
เกรงฤทธิบิดาจะฆ่าตาย กลับกลายเพศเพี้ยนเป็นนารี
ผิวผ่องละอองพักตร์ปลั่งเปล่ง ดังดวงจันทร์วันเพ็ญประไพศรี
ประมาณชันษาสิบห้าปี ท่วงทีมารยาตรดังนางใน
ผ้ายกตานีนุ่งพุ่งทอง สอดสองซับสีดูสดใส
กรองนอกดอกฉลุดวงละไม เส้นไหมย้อมม่วงเป็นมันยับ
ก้านแย่งโคมเพ็ชรเจ็ดเหลี่ยม กรวยเชิงช่อเอี่ยมดังแบบจับ
ซัดแสดสอดสีทับทิมทับ นางแกล้งแต่งประดิษฐ์กาย
เฉิดโฉมประโลมลานสวาท ชะอ้อนอ่อนเอวสะอาดสะอิ้งสาย
สร้องสังวาลสุวรรณพรรณราย แต่ละเม็ดเพชรกระจายกระจ่างดวง

สองเต้าตูมแต่งเครง่ครัด
กรองร้อยสร้อยสนกระสันทรวง
พัดชาช้าลุกหลวงหวนละห้อย
สักระวาดอกสร้อยละห้อยใจ

พระไวยขับม้ามาถึงนั่น
เสียงเสนาะเพราะชันเป็นสตรี
ลงจากม้าพลันในทันใด
แฝงไม้แลไปเห็นโฉมนาง
ผิวปลั่งดังทองทาระทวย
งามระบอบรอบไรเจ้าเรียบริม
หวานอ่อนร่อนเสียงเสนาะดง
แสนสวาทนาฏน้องไม่พริบตา

คราน้ันนางเปรตอสุรกาย
แช่มช้อยร้อยกรองพวงมาไลย
ทำเดินเก็บดอกไม้ไม่สงกา
กระทั่งถึงต้นไม้พระไวยพลัน
ทิ้งพวงดอกไม้กรองร้องตระหนก
แอบพุ่มพฤกษาประหม่าใจ

คราน้ันจึงโฉมพระหมื่นไวย
กระหยิ่มยิ้มยุรยาตรนาดมา
แก้วตาอย่าประหม่ากมลหมอง
เสียดายผิวจะเผือดอย่าเดือดใจ
มานี่เถิดพี่จะรับขวัญ
ให้คืนร่างเข้าน้องประคองตัว
อยู่เดียวเปลี่ยวอกในอารัญ
ยามหนาวเจ้าจะนอนในกลางไพร
กุศลส่งพี่มาพบน้อง
จะอยู่ด้วยน้องน้อยสักร้อยปี

ดอกไม้ทัดทั้งห่อผ้าห่มหวง
ร่ำร้องเสียงล่วงรำพรรณไป
น้ำค้างย้อยตะวันตกนกไห้
เสียงหวานวิเวกในพนาลี ฯ

พอพระจันทร์เพ็ญผ่องละอองศรี
ก็หยุดโยธีอยู่กลางทาง
เยื้องยุรยาตรไปไม่เกรียบกร่าง
ทรงบางตละหล่อออกจากพิมพ์
มือสวยสิบนิ้วดูนุ่มนิ่ม
พร้อมพริ้มเพราทั่วทั้งกายา
ดังเสียงหงส์เหาะเหินในเวหา
แฝงพฤกษาสอดแลตะลึงไป ฯ

แยบคายทำหาเห็นพระไวยไม่
สำราญร้องเรื่อยในพนาวัน
ถอยหลังละเลิงมาไม่ผินผัน
สะดุ้งหวีดหวานหวั่นผวาไป
ประคองออกอ่อนวิ่งมิใคร่ไหว
แกล้งใส่เลห์ล่อให้ละลานตา ฯ

แสนสำราญบานใจเป็นหนักหนา
ชะอ้อนเอื้อนโอภารำพรรณไป
จะหวีดร้องจรดลไปหนไหน
ขวัญจะโบยบินไกลกำลังกลัว
ซึ่งผาดผันโผนไปในไพรทั่ว
เจ้าอย่าประหม่ามัวให้หมองใจ
เพื่อนพูดจาสาระพันหามีไม่
ไม่มีใครโอบอุ้มให้อุ่นดี
ขอประคองเคียงกายไม่หน่ายหนี
แก้วพี่อย่าสะทกสะเทินใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปลอบพลางทางย่างขยับเยื้อง
ขยับมือมาแม่อย่าเมินไป

ครานั้นนางเปรตอสุรกาย
เห็นลุกชายและเลียมเทียมคะนอง
ตวาดมาว่าเหวยพลายงามลูก
ลุ่มหลงโลภว่าประสาใจ
ชื่อว่าวันทองที่ต้องโทษ
ตายไปใจผูกด้วยลูกยา
ตัวเจ้าจะยกออกไปทัพ
ศึกนี้หนักหนาสง่ามี
รอรั้งระวังให้จงดี
ว่าแล้วเผ่นโผนโจนทะยาน
ศูนย์ลายกลับกายไปตามเพศ
ไม่มีหัวตัวทมื่นยืนยัน

พระไวยหวั่นหวาดอนาถนัก
สยดสยองพองหัวกลัวมารดา
โอ้แม่เจ้าประคุณของลูกแก้ว
ลูกทำบุญส่งให้ไปมากมาย
เอาเพศเป็นเปรตอสุรกาย
สั่งสอนวอนบอกให้ลูกจำ
แม่ตายหายลับไปหลายปี
ห้ามลูกไม่ให้ไปประจญ
ท่านขุนแผนพ่อก็ตายแล้ว
ถึงคืนทัพกลับเข้าพระนคร
ชาติชายเป็นตายไม่ย่อท้อ
แม่อย่าเป็นห่วงบ่วงใย
แล้วมาขึ้นม้าพาพวกพล
พอแสงเดือนเคลื่อนดับลงลับฟ้า
ตัดไม้ตั้งค่ายสนามเพลาะ

ชายชำเลืองโลมเลียมเข้าไปใกล้
ขอดอกไม้สักหน่อยที่ร้อยกรอง ฯ

แยบคายเชิงดีไม่มีสอง
ก็โผนผาดแผดร้องระงมไพร
มาดูถูกข่มเหงหาเกรงไม่
กูไช้สาธารณ์คือมารดา
พระกริ้วโกรธสั่งให้ไปเข่นฆ่า
ตามมาจะบอกซึ่งร้ายดี
น่าจะยับเยินย่อยถอยหนี
ไพรีเรียวแรงจะรุกราน
จะเสียทีอย่าโหนเข้าหักหาญ
เสียงสะท้านทั่วท้องพนาวัน
เป็นเปรตสูงเยี่ยมเทียมสวรรค์
เหียนหันหายวับไปกับตา ฯ

เห็นประจักษ์ว่าแม่แน่หนักหนา
น้ำตาพรากพรากลงพร่างพราย
สิ้นซากศพแล้วไม่ศูนย์หาย
ยังไม่วายความชั่วที่ตัวทำ
กลับกลายตามมาเวลาค่ำ
มีพระคุณเช้าค่ำแต่เป็นคน
พึ่งมาเห็นวันนี้ในไพรสณฑ์
จะเสียตนตายด้วยฝีมือมอญ
สุดที่ลูกแก้วจะผันผ่อน
พระทรงธรรม์บั่นรอนก็บรรไลย
จะแก้แค้นแทนพ่อให้จงได้
พลางกราบไหว้สะอื้นกลืนน้ำตา
ดั้นด้นตัดทุ้งมุ่งป่า
ยกมาถึงบางกะทิงพลัน
หอรบครบเหมาะทุกสิ่งสรรพ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รั้วขวากปักช่องป้องกัน *ให้มาใช้ไปพลันเอาเหตุมา ฯ...*

(กรมศิลปากร, 2482, น. 409-412)

2.5.3.2 ตับเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน วันทองห้ามทัพ ของราชบัณฑิตยสถาน (2550) ในสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงตับ ประวัติเพลงหน้าพาทย์และเพลงโหมโรง

ตับเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนวันทองห้ามทัพ

เนื้อเรื่องย่อเป็นตอนที่พระไวยสั่งเสียนางสร้อยฟ้าและนางศรีมาลาให้ปรองดองกันแล้วออกเดินทางไปรบ นางวันทองซึ่งต้องโทษถูกประหารชีวิตกลายเป็นปีศาจด้วยความห่วงใยลูก ทราบว่าพระไวยจะไปรบกับบิดาของตนเอง จึงจำแลงเป็นหญิงงามมาคอยเตือนภัย เมื่อพระไวยได้เห็นจึงเข้าเกี้ยวพาน ปีศาจนางวันทองบอกว่าตนเป็นมารดาที่ตาย พระไวยไม่เชื่อ จึงคืนร่างเป็นอสุรกาย พระไวยเห็นตกใจกลัวจึงยกมือไหว้ปีศาจนางวันทองก็หายไป พระไวยจึงเคลื่อนทัพต่อไป

บทร้องตับเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนวันทองห้ามทัพ

เพลงช้าปี่

เมื่อนั้น *จมื่นไวยวรนาถนาถา*
ครั้นค่ำย่ำแสงสนธยา *เข้าห้องสองภรรยาให้อาวรณ์*
พอรุ่งรางสว่างจ้าการ้อง *กางเขนก้องส่งเสียงสำเนียงสลอน*
จัดแจงแต่งกานพระนายจร *สว่างรอนออกมานั่งยังหอกลางฯ*

เพลงร่ายนอก

คิดพลางทางปลอบเจ้าสร้อยฟ้า *เจ้าอย่าอาละวาดให้เกิดเสีย*
ศรีมาลาอย่ายั่วรินัวเนีย *คุ้ยเขี่ยขึ้งเคียดเกียจกัน*
ทั้งสองเจ้าจงจำคำผัวว่า *อย่างหึงษารังเกียจเดียดฉันท์*
สั่งพลางขึ้นอาชามิช้าพลัน *จรจรัลไปยังที่ตั้งทัพฯ*

เพลงกราวนอก

พระไวยได้ฤกษ์ให้เลิกทัพ ผู้คนเจนจับอาวุธมั่น
ช้างม้าแออัดอยู่แจจัน ทหารแห่โห่ลั่นสนั่นไป
พวกไทยใจหาญไม้คร้านศึก อึกทึกกึกก้องทั้งกรุงใหญ่
ศาสตราอาวุธเกียงไกร มุ่งจิตเอาชัยแก่ไพรีฯ

ปี่พาทย์ทำเพลงออกทะแย-เชิด

เพลงชมดงนอก

เดินทัพคั่งคับจตุรงค์ ผ่านทุ่งมุ่งตรงจากกรุงศรี
ถึงวัดลาดเพลาราตรี สั่งให้พักโยธีแรมรอน
ต่างก็ตั้งที่พักเป็นหมู่หมู่ หยุดอยู่พร้อมพรั่งนั่งสลอน
บรรดาพวกโยธาพลากร บ้างก็นอนบ้างเฮฮาน่าสำราญฯ

เพลงแขกลพบุรี

คราน้ันจมื่นไวยวรนาถ เห็นชัยภูมิวัดลาดรโหฐาน
เดือนขาวดาวสลัวมัวมัวลาน เยือนเย็นน่าสะท้านหนาวใจ
เงียบสงัดวัดว่างทางป่าช้า เสียงจ้าจักระจั่นอยู่หวั่นไหว
เดินพลางทางนึกการชิงชัย จมื่นไวยเลาะลัดตัดมาฯ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงห่วงอาลัย

คราน้ันวันทองที่ต้องโทษ เจ้าอยู่หัวทรงโปรดให้เข่นฆ่า
เมื่อขาดใจอาลัยถึงลูกยา เวรพาไปเป็นอสุรกาย
เมื่อวันพระไวยจะไปศึก นางนึกอกสั่นขวัญหาย
กลัวฤทธิ์บิดาจะฆ่าตาย จึงกลับกลายเพศเพี้ยนเป็นนารีฯ

เพลงชมตลาด

เป็นสาวผ่องละอองพักตร์ปลั่งเปล่ง ดังดวงจันทร์วันเพ็ญประไพศรี
ประมาณชันษาสิบห้าปี ท่วงทีมารยาทดังนางใน
ผ้ายกตานีนุ่งพุ่งทอง สอดส่องสลับสีดูสดใส
ร่ำร้องเสียงฉ่ำรำพรรณไป แกล้งให้พระไวยแลเห็นกายฯ

เพลงฉุยฉาย

ฉุยฉายเอย โฉมวันทองเปรตแปลงเพศปลอมกาย
เยื้องย่าง เจ้าช่างกรีดกราย ทำกระแอมไอ ให้ชายเห็นหน้า
รุ่นราวขาดสะอาดเดินลีลาศไคลคลา ถ้าใครเห็นหน้า แทบเป็นบ้าใจเอยฯ

เพลงแม่ศรี

วันทองเอย วันทองแปลงโฉม
น่ารักน่าตะโบม น่าประโลมให้ชื่นใจ
เที่ยวเก็บมาลีที่ในป่า เอาใส่ห่อผ้าจะไปข้างไหน
ทั้งดอกทั้งช่อเจ้าห่อสไบ ใครเห็นอยากได้ดมเอยฯ

เพลงแขกบรเทศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ร้องเรื่อยเฉื่อยวราราตรี ดึกเหลือพิลึกไพเราะเสนาะสมร
สักวาดอกสร้อยละห้อยกลอน ช้าโหยโรยร่อนวิเวกดงฯ

ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง-ลา

เพลงแม่ศรีทรงเครื่อง

เสียงซ้องน้องแก้ว ร่ำร้องเจื้อยแจ้วอยู่หนไหน
จริงจริงนั่นแหละหนา ดูเหมือนเรียกหาอยู่ไวไว
ได้ยินถนัดอยู่บัดใจ จงเดินต่อไปเถิดเอย
หาไหนไม่เห็น ไม่ควรปลีกหลีกเร้นเล่นอะไรในไพรศรี
เร็วเร็วช่วยกันหา อย่ารออยู่ช้าในพงพี

ต้องให้ประสบพบยามยามนี้ ขืนรอรีจะดึกเอย
เออนั่นคนหรืออะไร จริงจริงนั่นแหละใช่พอทักไปก็เรียกหา
กำลังนั่งไกวชิงช้า ดูทีดูท่าจะเป็นใคร
เอ๊ะเป็นผู้หญิงอยู่บ้านไหน น่ารักจักใคร่ถามไถ่เอย
โอ้สาวน้อยนงคราญ บุกพงในดงดานอย่าซมซานไปไหนนัก
ฉันใดใคร่ประจักษ์ อย่ามัวชักช้าเอย

เพลงชมโฉม

งามทรงอนงค์น้อยจ้อยร่อยร้อง แลโฉมฉ่องเฉลิมเพื่อนเตือนให้เหลียว
ผมยาวเฟื้อยเลื้อยคะนองฟูฟ่องเปลี่ยว หวีปลั่งดังจะเหนี่ยวชวนให้เชย

เพลงโอ้ลาว

ครานั้นนางเปรตเจ้าเลศหลาย เห็นลูกชายแกล้งเพลินทำเดินเฉย
ไกวชิงช้านั่งดูอยู่ไม่เงย เจ้าไม่เอ่ยจับบุปผามาร้องกรอง
คนเดียวเดินไม่สะเทิ้นฤทัยไหว เก็บดอกไม้ค่อยเลียบค่อยเหยียบย่อง
มาจนใกล้พระไวยยืนทำตื่นมอง สะดุ้งหยองร้องกรีดผวาไป

เพลงช้างประสานงา

จมื่นไวยวรนาถชาติชายหยิ่ง เห็นผู้หญิงสาวสะเทิ้นเมินไถล
นึกกระหยิ่มยิ้มแย้มกระแอมไอ พยักหน้าบอกไปว่าอย่าเกรง

เพลงโอ้โลม

เชิญมานี่เถิดพี่จะรับขวัญ อย่าไหวหวั่นวุ่นไหวไม่ข่มเหง
เดินเอกาละล้าละลังอยู่วังเวง มีแต่เพลงปากก็ร้องเพื่อนน้องไป
มานั่งนี่เถิดพี่ใช่ชายชั่ว ดูเถิดกลัวกระเถิบหนีพี่ไปไหน
อันตัวพี่นี้หรือคือหมื่นไวย น้องอย่าได้งงงวยขวยเขิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงสิงโตตัด

น่าเอยน่าสรวล นี่สมควรหรือมาเลี้ยวเกี้ยวเผินเผิน
ฮะรู้ไหมนี่อวดดีเกิน อย่ามาเดินเคลียคลอขอร่วมทาง

เพลงปีนตลิ่งนอก

ครานั้นนางเปรตอสุรกาย เห็นลูกชายจริตทำผิดอย่าง
เฝ้าไขว่คว้ากล้าคะนองไม่ต้องทาง ก็โผงผางแผดร้องก้องกลางไพร

ปี่พาทย์ทำเดี่ยวเพลงแขกฉิ่ง-ลา
เพลงพ้อ (เพลงโลมนอก)

เหวยเหวยไอ้พรายงามซุ่มซ่ามแท้ ดูหวิ่นแม่ข่มเหงหาเกรงไม่
ไม่นึกขามกามคุณหมกมุ่นใจ เจ้ารู้ไหมว่าใครอย่าไว้ตัว
กูคือวันทองที่ต้องโทษ พระพิโรธดำรัสให้ตัดหัว
ใจผูกลูกชายตายแต่ตัว วิญญาณมัวมุ่งห่วงถึงดวงตา
อันตัวเจ้าจะเข้าสนามศึก แม่นึกมิสมที่อาสา
จะแตกถอยย่อยยับอัปรา อย่าทะนงฤทธาให้ว้าวุ่น

เพลงขว้างขวาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นางเปรตให้เลศแก่ลูกรัก เห็นตระหนักน่าวิตกให้หมกมุ่น
ไม้เชื่อถ้อยฟังคำทำทารุณ นางหมุ่นกลายกลับเป็นอสุรกาย

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว-เชิด
เพลงทยอยใน

จมื่นไวยวรนาถอนาถนัก เห็นประจักษ์ตาจริงมิ่งขวัญหาย
สยดสยองพองหัวกลัวแทบตาย ตาลายสะอื้นโอ้โศกา

ปี่พาทย์ทำเพลงโอด

เพลงโอ้ปี่นอก

โอ้โอ่เจ้าประคุณทูลหัวลูก จิตใจผูกลูกรักเป็นหนักหนา
อกุศลผลกรรมแม่ทำมา เวรพาไปเป็นอสุรกาย
ลูกกรวดน้ำทำบุญเป็นคุณผล แผ่กุศลถึงแม่ก็เหลือหลาย
ยังมิพ้นโทษกรณ์เมื่อก่อนตาย ตกอบายภูมิเปรตน่าเวทนา

ปี่พาทย์ทำเพลงโอด

ครั้นยกมือไหว้แม่ก็แลหาย พระนายหวาดเสียวเหลียวหา
แสงอรุณกรุ่นขึ้นขอบฟ้า ก็ร้องสั่งให้ยาตราพลาพล
(ราชบัณฑิตยสถาน, 2550, น. 33-37)

ทั้งนี้ เอกสารบทละครเสภาเรื่องขุนข้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ ซึ่งจัดทำบทโดยนายเสรี หวังในธรรม (ศิลปินแห่งชาติ) และบรรจุเพลงโดยนายสมชาย ทับพร (ศิลปินแห่งชาติ) สำหรับสำนักการสังคีต กรมศิลปากร จัดการแสดงเผยแพร่นาฏศิลป์และดนตรี โดยบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้แบ่งการแสดงออกเป็น 4 ฉาก คือ 1. ฉากท้องพระโรง 2. ฉากป่าเปลี่ยว (วันทองห้ามทัพ) 3. ฉากค่ายขุนแผนกับพลายชุมพล และ 4. ฉากทุ่งบางกระทิง (สนามรบ) ผู้วิจัยจึงนำเพียงฉากที่ 2 ป่าเปลี่ยว (วันทองห้ามทัพ) มาไว้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉากที่ 2 ป่าเปลี่ยว

ปี่พาทย์ทำเพลงแน สองชั้น
(นางไม้ออกจับระบำตามกระบวนท่า แล้วเข้าหลังต้นไม้)
ปี่พาทย์ทำเพลงไต่ลวด เบา ๆ
(อสุรกายวันทอง เดินออกมาหยุดอยู่กลางโรง พวกระบำหายไป)

ร้องเพลงทะเลบ้า

คราน้ันวันทองผู้ต้องโทษ พระองค์ทรงโปรดให้เข่นฆ่า
เมื่อขาดใจอาลัยถึงลูกยา กรรมพามาเป็นอสุรกาย

ร้องร่าย

วันเมื่อพระไวยจะไปศึก นางนึกสำคัญมั่นหมาย
เกรงฤทธิ์บิดาจะฆ่าตาย ก็กลับกลายเพศเพี้ยนเป็นนางงาม

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว

ร้องเพลงชมตลาด

นวลละอองผ่องศรีฉวีขาว พึ่งแรกรุ่นรูปราวกับนางห้าม
มวยกระหมวดกวดเกล้าเหมือนเจ้าพราหมณ์ ใส่สังวาลประจำยามอร่ามพราย
กรอบพักตร์วิเชียรเจียรนัย ทัดดอกไม้เพชรเลิศเฉิดฉาย
เยื้องย่างยุรยาตรนาฏกราย ร้องฉุยฉายเสียงเฉื่อยระเรื่อยมา

ร้องเพลงฉุยฉาย

ฉุยฉาย เสร็จจำแลงแปลงกายเยื้องกรายมาในป่า
โอ้พระไวยสายใจ อีกสักเมื่อไรจึงจะมา
แลลอดสอดหา เดินไปคอยท่าทางโน้น

ร้องเพลงแม่ศรี

แม่ศรีเสาหงส์ เยื้องย่างมากลางดงเหมือนหนึ่งหงส์เหม
ราชผิวเจ้างามเมื่อยามพิศงามจริตเมื่อยามผาด อ่อนระทวยนวยนาดลีลาศมาเอย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว

(นางวันทองแปลงเข้าโรง)

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด

(ทัพพระไวยออก)

ร้องร่าย

เมื่อนั้น *พระไวยยกพหลพลไพร่*

ร้องเพลงแขกลพบุรี

ยอแสงสุริยนถึงต้นไทร *เกือบจะใกล้หนองน้ำดงลำดวน*
ฟื้นโพยมเย็นพยับอับอากาศ *แว่วปีศาจส่งเสียงสำเนียงหวน*
วังเวงวับจับใจให้รัญจวน *ชักสีจันทร์ปั่นป่วนอยู่ที่เดียว*
กระแสเสียงเป็นกังวานหวานวาบ *ปลื้มปลาบซาบซ่านในทรวงเสียว*
สั่งให้หยุดโยธาอย่ากราเกรียว *ลงจากม้าลดเลี้ยวเที่ยวด้อมดู*

(คำท้ายไม่รับ)

ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง

(พระไวยสั่งกองทัพเข้าโรง แล้วชวนบริวารไปด้วย 2-3 คน)

เจรจาติดตลก

(ทุกคนแยกย้ายเข้าโรง นางวันทองแปลงออกนั่งชิงช้า พระไวยออกพบ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ร้องเพลงนกจาก

เห็นนางหนึ่งพึ่งรุ่นเจริญวัย *งามละไมมัวเล่นชิงช้าอยู่*
รูปทรงโสภาน่าเอ็นดู *ไยมาอยู่ผู้เดียวในแดนไพร*

(เจรจากวนมุกตอนนี้)

ร้องร่าย

เมื่อนั้น *นางจำแลงแกล้งทำหาเห็นไม่*
เอ่ยลำนำคำร้องทำนองใน *ส่งสำเนียงเสียงใสไกวชิงช้า*

ร้องเพลงจีนแส สองชั้น

โอ้เวรกรรมทำไว้ไฉนหนอ *มาสืบต่อส่งให้ต้องไร้คู่*
ส่วนใครใครเขาก็มีที่ชื่นชู *เราต้องอยู่ผู้เดียวเปลี่ยวเอกา*
ดวงบุหลันพันแสงยังแฝงใกล้ *ถึงกระไรเช้าเย็นได้เห็นหน้า*
แต่ตัวเราเฝ้าอับลับนัยนา *อนิจจากรรมเอ๋ยกรรมช้ำใจเอย*

(พระไวยเดินเข้าหา)

ร้องเพลงชาตรี

น้องรัก *สิริลักษณ์เลิศล้ำเลขา*
ช่างไม่กลัวผีสางกลางพนา *กระไรกล้ามาอยู่แต่ผู้เดียว*
พี่จะช่วยน้องรักชักชิงช้า(ชื่นใจเอย) *เป็นเพื่อนแก้วแววตาในป่าเปลี่ยว*
อย่าค้อนคมก้มหน้าไปท่าเดียว *เชิญเหลียวพักตรามาพาที*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ร้องร่าย

เมื่อนั้น *นางจำแลงแกล้งทำเป็นเดินหนี*
ค้อนคมก้มหน้าไม่พาที *เด็ดได้มาลีแล้วเดินดม*
พระไวยเข้าใกล้นางพลางร้องหยอก *พี่ขอดอกเถิดที่ห่อในผ้าห่ม*
แม่งามพร้อมหอมกลิ่นมาตามลม *ขอพี่ชมพอชื่นอุราเรียม*
เมื่อนั้น *นางแปลงแกล้งทำเป็นอายเหนียม*
ฉันชาวป่าวาสนาไม่เทียบเทียม *จะนุ่งเจียมห่มเจียมไปตามจน*
แต่เกิดมาธานีอยู่ที่ไหน *ยังมิได้เข้าไปเลียบเหียบถนน*
ไม่สำอางร่างเอี่ยมต้องเจียมตน *ชาติปัดหรือจะปนกับเพชรพราย*

หม่อมเชื้อหงส์หรือจะหลงด้วยกากาก *หม่อมเหมือนนากชมพูนุทเห็นสุดหมาย*
จะมาปนสังกะสีมีระคาย *ลึกแล้วนายจะมาล่อให้หลงลม*

ร้องเพลงโลมนอก

โฉมแฉล้ม *ช่างเหน็บแนมแนบชิดสนิทสนม*
แม่ดวงแก้วแววตาอย่าปรารมภ์ *จะขอชมเชยชื่นทุกคืนวัน*
เป็นความจริงมิ่งเมียหามีไม่ *จะมอบจิตมอบใจให้จอมขวัญ*
จะถนอมกล่อมเกลี้ยงเลี้ยงกัน *จนชีวันพี่จะม้วยด้วยนารี*
พลางขยับจับผ้าสไบนาง *ขอจูบปรางน้องนิดอย่าบิดหนี*
แม่ดวงแก้วแววตาจงปราณี *จะเบือนหนีหน่วงหนักชักช้าใย*

ขับเสภา

ครานั้นวันทองมองดูลูก *เห็นดูถูกข่มเหงหาเกรงไม่*
นางจึงบอกความจริงทุกสิ่งไป *แน่ะพ่อไวยข้านี้คือมารดา*
แม่รู้ว่าออไวยจะไปทัพ *ศึกคราวนี้ลึกลับเป็นหนักหนา*
ห่วงด้วยลูกแก้วแววตา *จึงตามมาบอกเจ้าให้เข้าใจ*
อย่าทะนงองอาจนะลูกรัก *แม่จะอยู่ช้านักก็ไม่ได้*
แล้วผาดแผลงแปลงกายกลายไป *เป็นปีศาจโลมไล่พระไวยมา*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว โอด
(นางแปลงเข้า อสุรกายวันทองออก)

ร้องเพลงโอ้ปี่นอก

ทั้งกลัวทั้งสงสารรำคาญอก *น้ำตาตกพรั่งพรายทั้งซ้ายขวา*
โอ้แม่วันทองของลูกยา *เคยทำเวรมาไว้มากมาย*
ลูกจะแบ่งส่วนบุญให้แม่เจ้า *แม่อย่าเฝ้าเวียนระไวลูกใจหาย*
แสนกำสรดโศกสะท้อนเอียงอ่อนกาย *เจียนจะวายชีพวางกลางพนา*

ปี่พาทย์ทำเพลงโอด
(ยมทูตออก นำอสุรกายวันทองเข้าโรง)

(ทัพพระไวยออกเวทีล่าง พระไวยเดินลงเวทีล่าง)

(ปิดม่าน)

ขับเสภา

แล้วขึ้นม้าพาพวกพล ดั้นด้นตัดทุ่งมุ่งป่า
แสงเดือนเคลื่อนดับลงลับฟ้า ยกฝ่าไปบางกระทิงพลัน

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด
(พระไวยสั่งทัพเข้าโรง)
ปี่พาทย์ทำเพลงโยนดาบ

(กลุ่มวิจัยและพัฒนากองการสังคีต, 2565, น. 5-11)

2.6 หน้าที่ซออู้ในการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงหุ่นกระบอก

2.6.1 ดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอก

ในการแสดงหุ่นกระบอกจะใช้วงปี่พาทย์ นิยมปี่พาทย์เครื่องห้า เช่นเดียวกับการแสดงโขน ละคร ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองแขก กลองทัด ต่อมาในภายหลังได้เพิ่มระนาดทุ้มเข้าไปในวง เพื่อเป็นคู่ล้อคู่ขัดกับระนาดเอก ส่วนของพวกเครื่องหนังจะเพิ่มเปิงมางเข้าไปเพื่อเป็นคู่เล่นกับตะโพน ส่วนเครื่องกำกับจังหวะ เช่น ฉิ่ง กรับ จะเป็นกรับพวง หรือกรับไม้ไผ่ เครื่องดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์สำคัญของการแสดงหุ่นกระบอกที่จะขาดไม่ได้ คือ ซออู้ กลองต๊อก และแต๋ว (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 91)

ซออู้ เป็นซอสองสาย กะโหลกซอทำด้วยกะลามะพร้าวขนาดใหญ่ที่ต้องพิถีพิถันเลือกกะลาตาเดียว ถ้าจะให้รูปกะโหลกสวยงามต้องดัดแต่งมาตั้งแต่มะพร้าวยังไม่แก่ด้านหลังกะโหลกซอมักเป็นลายฉลุโปร่ง เพื่อให้เสียงซอดังกังวานไม่อับ คันชักทำด้วยไม้เนื้อแข็งเหนียว เช่น ไม้ชิงชัน ไม้แดง สายคันชักทำด้วยหางม้าเหมือนเช่นซอทั่วไป ซออู้นี้มีเสียงทุ้มค่อนข้างเศร้า เหมาะแก่การสีเคล้าไปกับการร้องเพลงหุ่นเป็นอย่างยิ่ง (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 91)

กลองต๊อก เป็นกลองจีนขนาดเล็กมีสองหน้า หน้าใหญ่กว้างประมาณ 8 นิ้ว หน้าเล็กกว้างประมาณ 3 นิ้ว ใช้ไม้ตี 2 อันมีขนาดเล็กยาวประมาณ 10 นิ้ว ใช้ตีประกอบจังหวะไปพร้อมกับซออู้และการขับร้อง (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 91)

แต๋ว ทำด้วยทองบุหรือทองม้าห่อ มีลักษณะกลมแบน ยกขอบเล็กน้อยเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 4 นิ้ว ใช้ถือตีด้วยไม้เล็กยาวประมาณ 6 - 7 นิ้ว ใช้ตีล้อตีขัดไปกับกลองต๊อก นอกจากนี้ยังมี

ม้าพ่อ ล่อโก๊ะ หรือผ่าง ทำด้วยโลหะผสมพิเศษ มีลักษณะกลมแบนยกขอบ ประมาณหนึ่งนิ้ว มีขนาดเล็กสุดตั้งแต่ 15 นิ้วขึ้นไป ตรงขอบเจาะรูสองรูร้อยเชือกสำหรับถือหรือแขวน ตีด้วยไม้หัวหุ้มนวมหรือไม้หัวแข็ง ใช้ตียืนจังหวะหรือเล่นสลับกับกลองจีน ในกรณีที่มีการรบพุ่งหรือเล่นสนุกสนาน ทั้งม้าพ่อและกลองจีนนี้ไม่ใช่เครื่องดนตรีหลัก แต่อาจจะเพิ่มพิเศษขึ้นเฉพาะโอกาสหรือเรื่องราวที่ออกทางภาษาจีน เช่น เรื่องพระอภัยมณี ตอน ศึกเก้าทัพ ในการบรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงหุ่นกระบอก มีลักษณะเดียวกันกับการแสดงละครทุกอย่าง กล่าวคือมีเพลงร้องสองชั้น ชั้นเดียว เพลงร่าย และเพลงหน้าพาทย์ ที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาอาการและบทบาทต่าง ๆ ของตัวหุ่น (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 91)

ตัวอย่างเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอก

เพลงเข้าม่าน	ประกอบการเดินเข้าฉากในระยะใกล้ ๆ ของหุ่นตัวเอก
เพลงเสมอ	ประกอบการไป-มาในระยะใกล้ ๆ
เพลงเชิด	ประกอบการไป-มาในระยะไกล ๆ และใช้ในการต่อสู้
เพลงตระนิมิต	ประกอบการแปลงกายของตัวหุ่นที่เป็นตัวเอก ๆ
เพลงชุบ	ประกอบการเดินของนางกำนัล เช่น เมื่อนางยี่สุน ใช้นางกำนัลให้ไปตามพราหมณ์ ปี่พาทย์ก็จะทำเพลงชุบ
เพลงโลม	ประกอบการโลมเล้าเกี้ยวพาราะหว่างตัวหุ่นที่เป็นตัวเอก มักต่อด้วยเพลงตระนอน
เพลงตระนอน	ใช้สำหรับหุ่นตัวเอกเมื่อจะเข้านอน โดยมาบรรเลงต่อจากเพลงโลม
เพลงโอด	ประกอบการเศร้าโศกเสียใจ
เพลงโล้	ประกอบการเดินทางทางน้ำ เช่น พระอภัยโดยสารเรือสำเภา หรือเกาะหลังเงือกว่ายน้ำหนีผีเสื้อ
เชิดฉิ่ง	ประกอบการเดินทาง การเหาะ เช่น เบญกายเหาะมายังเขาเหมติรันเพื่อแปลงเป็นสีดาลอยน้ำไปลวงพระราม หรือการติดตาม เช่น พระลอตามไก่ รามสูรตามนางเมขลา
เชิดกลอง	บรรเลงต่อจากเพลงเชิดฉิ่ง
เพลงรัวต่าง ๆ	ประกอบการแผลงอิทธิฤทธิ์ หรือแปลงตัวอย่างรวบรัด
เพลงกราวนอก	ประกอบการยกทัพตรวจพลของกระบวนทัพฝ่ายมนุษย์
เพลงกราวใน	ประกอบการยกทัพตรวจพลของกระบวนทัพฝ่ายยักษ์

(จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 92)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ด้านการขับร้อง แต่เดิมผู้เชิดหุ่นที่เป็นสตรี มักจะร้องเพลงหุ่นไปด้วยพร้อม ๆ กันกับการเชิด โดยมีลูกคู่รับ เข้าใจว่าผู้เชิดคงจะร้องแต่เพลงที่เป็นเพลงหุ่น ส่วนเพลงละคร เช่น เพลงช้าปี่ เพลงร่าย จะมีต้นเสียงสตรีต่างหากเป็นคนร้องและมีลูกคู่รับ ไม่ปรากฏว่าในการเล่นหุ่นกระบอกแต่ก่อนจะมีผู้ขับร้องชายเป็นต้นเสียง ทั้งเพลงหุ่นและเพลงละครใช้ผู้หญิงร้องทั้งสิ้น ลูกคู่ใช้ผู้หญิงและตีกรับไปด้วยในตัวหากเล่นกันสนุกสนานถึงอกถึงใจ จะช่วยกันร้องรับลูกคู่ทั้งหญิงชายได้ทั้งโรงด้วยความสามัคคีปรองดอง มิใช่ต้นเสียงร้องเองรับเองอยู่คนเดียว (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 94)

2.6.1.1 การไหว้ครูก่อนการแสดงหุ่นกระบอกของวงปี่พาทย์

การบูชาครูของพวกดนตรีปี่พาทย์ก่อนการแสดงหุ่น ก่อนการออกฉากขณะที่ทางผู้เชิดทำการสักการะบูชาครู ทางดนตรีปี่พาทย์ก็จะจุดรูปเทียน มีดอกไม้และเงินค่ากำนล 6 บาท ใส่พานให้ผู้เป็นหัวหน้าวงจบพานอธิษฐานบูชาครูเช่นกัน เสร็จแล้วจึงนำดอกไม้และธูปเทียนเสียบข้างตะโพน ด้วยถือว่าตะโพนเป็นสัญลักษณ์ของพระประโคนธรรพ เทพเจ้าแห่งการดนตรีประการหนึ่งและตะโพนก็เป็นเครื่องกำกับจังหวะอันมีความสำคัญอีกประการหนึ่ง เงินค่ากำนล 6 บาทนั้น ผู้เป็นหัวหน้าวงจะนำไปใส่บาตรอุทิศส่วนกุศลให้แก่ครูบาอาจารย์ทางดนตรีต่อไป (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 109)

2.6.1.2 การโหมโรงสำหรับการแสดงหุ่นกระบอก

การโหมโรงเริ่มต้นด้วยเพลงสาธุการและเพลงตระสามตัว ได้แก่ ตระหญ้าปากคอก ตระปลายพระลักษณ์ และตระมารละม่อม แล้วรัวสามลา ทั้งหมดนี้หมายถึงการบูชาพระรัตนตรัยเป็นสามคำรบ แล้วจึงออกเพลงหน้าพาทย์อื่น ๆ ตลอดจนเพลงเกร็ดไปจนกว่าจะถึงเวลาแสดง ความหมายของเพลงสาธุการ และเพลงตระสามตัว จักรพันธุ์ โปษยกฤต (2529) อธิบายรายละเอียดไว้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. สาธุการ เป็นการนอบน้อมบูชาพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์

2. ตระหญ้าปากคอก เป็นการเชิญชวนให้พุทธศาสนิกชนทั้งหลายน้อมจิตระลึกถึงเมื่อพระพุทธเจ้าทรงลาดฟ่อนหญ้าทั้งแปดของโสตถิยะพราหมณ์ลงยังโคนไม้ศรีมหาโพธิ์

3. ตระปลายพระลักษณ์ เป็นการให้ระลึกถึงการบำเพ็ญเพียรในชาติสุดท้ายของพระพุทธเจ้าและพระองค์ทรงพิจารณาเห็นปลายที่สุดแห่งภพ คือ ไตรลักษณ์

4. ตระมารละม่อม คือเมื่อพระองค์พิจารณาเห็นพระไตรลักษณ์แล้ว ก็ทำให้มาพญามารทั้งหลายอ่อนกำลังลงพ่ายแพ้ไป พระองค์จึงหลุดพ้นเป็นพระอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้า โบราณาจารย์จึงบรรเลงเพลงเหล่านี้ก่อนการแสดงเพื่อรำลึกถึงคุณพระรัตนตรัยขจัดศัตรูหมู่มาร

อีกประการหนึ่ง การโหมโรงนี้ก็เท่ากับเป็นการประกาศให้คนทั้งหลายรู้ว่าจะมีการแสดงมหรสพอย่างหนึ่งอย่างใดขึ้น จะได้พากันมาดู ดังนั้นนักปี่พาทย์จึงมักประชันแข่งกันในเรื่องเสียงของกลองทัดจะได้ยินไปไกล จึงเลือกสรรคุณภาพของกลองตลอดจนการลงคาถาบนหน้ากลองสะกดเรียกผู้คนให้มาดูการแสดงของคณะตน (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 88)

2.6.1.3 การบรรเลงเริ่มต้นการแสดงหุ่นกระบอก

เมื่อได้เวลาอันควรปี่พาทย์จะทำเพลงวา แล้วซออู้จะทำเพลงหุ่นเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงหุ่นกระบอก ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอให้ตัวนายโรง (ตัวพระ) ออกฉากมารำไหว้ครูเบิกโรงด้วยเพลงช้าปี่ออกเพลงปีนตลิ่ง เมื่อจบแล้วปี่พาทย์ทำเพลงรัวสามลา เมื่อลาที่สามลง หุ่นจึงจะเข้าฉากไปเพลงวา แต่เดิมไม่นิยมใช้ประกอบการเดินออกมานั่งเตียงของโขนหรือละครเหมือนอย่างในปัจจุบัน เนื่องจากเพลงวาเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงไม่น้อยไปกว่าเพลงสาธุการหรือเพลงตระ ต่าง ๆ จะสังเกตได้จากเมื่อนักดนตรีหรือศิลปินโขนละคร ได้ยินเพลงวา จะต้องยกมือขึ้นไหว้เป็นการสักการะ ทั้งท่วงทำนองของเพลงวานั้นงดงามสง่าผ่าเผยควรแก่บุคคลในฐานะทั้งสามคือ องค์สมเด็จพระสัมมา สัมพุทธเจ้า เทพเจ้าชั้นสูง และ พระมหากษัตริย์ผู้เปรียบด้วยสมมุติเทพ ฉะนั้นการแสดงโขนและละครแม้จะสวมบทบาทเทพเจ้าหรือกษัตริย์ จะไม่นิยมออกฉากด้วยเพลงวา หรือใช้เพลงวาประกอบการร่ายรำตอนหนึ่งตอนใดในเรื่อง มักจะใช้เพลงเสมอ เป็นการออกฉากหลังจากปี่พาทย์ทำเพลงวาแล้ว แต่ที่โขนละครมานิยมใช้เพลงวา เป็นเพลงสำหรับตัวโขนละครออกนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเล่าไว้ในลายพระหัตถ์บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ ประทานพระยาอนุมานราชธนไว้ว่า *“...เหตุที่ทำให้เข้าใจผิดว่าเป็นเพลงละครออกนั้น มาแต่ละครหลวง ต้องคอยเสด็จลงละครจึงจะลงโรงได้ เมื่อเสด็จลงแล้วจะทำโหมโรงให้เสด็จมาคอยอยู่ก็ไม่ได้ ต้องตัดทำเพลงวาท้ายโหมโรงเท่านั้น หรือถ้าทำโหมโรงก่อนเสด็จลงถึงวา ก็ต้องหยุดไว้ ทำวา ต่อเมื่อเสด็จลง จึงพาให้เข้าใจไปว่าเพลงวาเป็นเพลงทำให้ละครออก”* (นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา, 2506, น. 259-260) จากเหตุผลข้างต้น จะเห็นได้ว่าเพลงวานี้เป็นเพลงที่ทำขึ้นเพื่อเป็นการเคารพ สักการะเอาฤกษ์เอาชัยพร้อมกับเป็นการประกาศเริ่มการแสดง นอกจากนี้เมื่อจบการแสดงยังมีการทำเพลงวาลาโรง เพื่อเป็นการเคารพสักการะอีกครั้ง ด้วยเหตุผลและความหมายอันเดียวกัน ปัจจุบันการการแสดงต่างๆ ไม่บรรเลงเพลงวาลาโรง แต่เปลี่ยนเป็นเพลงสรรเสริญพระบารมีแทน การว่าจ้างคณะหุ่นไปแสดง บางครั้งเล่นเพียงคืนเดียว บางครั้งเล่นหลายคืนติดต่อกัน อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าจะเล่นติดต่อกันหลายคืน แต่ทุกคืนจะต้องเริ่มต้นการแสดงด้วยการรำช้าปี่ไหว้ครูทุกครั้งเสมอ ส่วนการเล่นหุ่นตอนใส่ไฟตอนเย็นในงานศพเรียกกันว่า เล่นหน้าไฟ ไม่มีการไหว้ครู ด้วยจับเล่นตอนสั้นๆเช่น เรื่องลักษณวงศ์ ตอน ยุขันเจอพราหมณ์เกสร หรือเรื่องไชยเชษฐ์

ตอนไชยเชษฐ์กลับจากป่า พอสมควรก็จบการแสดง เจ้าภาพจะเลี้ยงอาหารแก่คณะหุ่นและพักผ่อนเตรียมพร้อมสำหรับการแสดงในตอนค่ำต่อไป (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 89-90)

กล่าวโดยสรุปได้ว่า การบรรเลงช่วงเริ่มต้นการแสดงหุ่นกระบอกนั้น จะเริ่มจากปี่พาทย์ทำเพลงวา แล้วซออู้จะทำเพลงหุ่นเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงหุ่นกระบอก ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอให้ตัวนายโรง (ตัวพระ) ออกฉากมารำไหว้ครูเบิกโรง จบแล้วปี่พาทย์ทำเพลงรัวสามลา หลังจากนั้นหุ่นจึงจะเข้าฉากไป เพลงวา แต่เดิมไม่นิยมใช้ประกอบการเดินออกมานั่งเตียงเหมือนปัจจุบันเนื่องจากเพลงวาเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ท่วงทำนองของเพลงวาสง่าผ่าเผย เพลงวานี้เป็นเพลงประกาศเริ่มการแสดงที่ทำขึ้นเพื่อเป็นการเคารพสักการะเอาฤกษ์เอาชัย เมื่อจบการแสดงก็ทำเพลงวาลาโรงเพื่อเป็นการเคารพสักการะอีกครั้ง

2.6.2 รูปแบบการสีซออู้ในการสีประกอบการแสดงหุ่นกระบอก

มนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายเรื่องรูปแบบการสีซออู้ในการสีประกอบการแสดงหุ่นกระบอกไว้ในหนังสือการละเล่นของไทย ความว่า

> *...ครั้นจบแล้ว ซออู้จะสีประลองเสียง โดยมากเป็นเพลงจีน มีฉิ่ง กลองต๊อก และแต๋ว เป็นเครื่องประกอบจังหวะ การที่ซออู้สีนำด้วยเพลงจีนและมีเครื่องดนตรีของจีน เข้าประกอบจังหวะอยู่ในตอนไหว้ครูด้วยนี้ นับว่าเป็นการแสดงประวัติของหุ่นกระบอกที่ได้เปลี่ยนแปลงมาจากหุ่นจีน ซึ่งกรมพระราชวังบวรวิชัยชาญได้ทรงริเริ่มขึ้นให้เห็นเด่นชัดอย่างหนึ่ง เช่นเดียวกับลิเกที่ต้องมีออกแขกเป็นการคำนับครู เพื่อแสดงต้นกำเนิดให้ประจักษ์ ครั้งสีซออู้ไปจนสิ้นกระบวนเพลงแล้ว ปี่พาทย์จึงบรรเลงเพลงเสมอ เริ่มการแสดงเข้าเรื่องต่อไป ตามแต่จะแสดงเรื่องใดและตอนใด เพลงทำนองหุ่นนี้แต่ก่อนเรียกกันว่าเพลง สังขารา แพร่หลายจนถึงแก่มีคนขอทานตาบอดคนหนึ่งนำไปร้องและสีซออู้เคล้าไปด้วยตนเอง รู้จักกันทั่วไปในนาม ตาสังขารา เรื่องที่ร้องก็เป็นเรื่องปลงสังขารและพระยาฉัททันต์ นัยว่าทั้งทำนองร้องและฝีมือซอของแกไพเราะนักหนา*
> (มนตรี ตราโมท, 2540, น. 27)

นอกจากนี้ จักรพันธุ์ โปษยกฤต (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายเรื่องรูปแบบการสีซออู้ในการสีประกอบการแสดงหุ่นกระบอก ไว้ในหนังสือหุ่นไทย ความว่า

> *เมื่อซออู้นำ และผู้ขับร้องเอื้อนนำก่อนจะเอ่ยกลอนแรกนั้นเรียกกันว่า ร้องท้าว การร้องท้าวมีหลากหลายทางออกไปแล้วแต่ละสกุลช่าง แต่ก็จะอยู่ในครรลองเดียวกันเพื่อจะทอดไปสู่เนื้อความที่จะเริ่มกล่าวต่อไป ทำนองเพลงร้องหุ่นกระบอกนี้ มีอยู่*

หลายทาง ทั้งในระหว่างบทกลอนที่เป็นเนื้อร้อง ล้วนแต่มีจังหวะและช่องทางที่จะให้ผู้ร้องใส่กลวิธีของการขับร้องไปได้ต่าง ๆ สุดแต่ความสามารถและไหวพริบปฏิภาณของผู้ร้อง ที่จะดูว่าบทบาทตอนนี้ควรจะร้องให้ไปในทางใด โกรธเกรี้ยว เศร้าสร้อยหรือว่าฮึกเหิมสนุกสนาน หรือกำลังตกระกำลำเค็ญถึงที่สุด เช่น เมื่อพราหมณ์เกสรกำลังจะถูกนำไปฆ่า ก็จะมีการร้องเพลงหุ่นอีกทางหนึ่งเรียกว่า ร้องครวญ ครั้นถึงกลอนคำสุดท้ายอันเรียกว่า ลง เพลงหุ่นมีทางลงอีกหลายทาง เช่น ลงโอด ลงเชิด ลงเจรจา ลงตลก ซึ่งเมื่อต้นเสียงทอดจะลงใกล้ท้ายคำอยู่แล้ว ลูกคู่ก็จะต้องคอยรับให้แน่นหนาพร้อมเพรียงทันท่วงทีจึงจะไพเราะ หากลูกคู่รับบ้างไม่รับบ้างหรือความรู้ความสามารถไม่ทัดเทียมกัน (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 94)

สรุปความได้ว่า ซออู้จะเริ่มบรรเลงด้วยเพลงสังขารา มีฉิ่ง กลองต๊อกและแต๋ว เป็นเครื่องประกอบจังหวะ มีสำเนียงจีน เพื่อแสดงถึงประวัติของหุ่นกระบอก ที่ได้เปลี่ยนแปลงมาจากหุ่นจีน เช่นเดียวกับลิเกที่ต้องมีออกแขกเป็นการคำนับครู แสดงถึงต้นกำเนิดของการแสดง เมื่อสีซออู้ไปจนสิ้นกระบวนเพลงแล้ว ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงเสมอ เพื่อเริ่มการแสดงและเข้าเรื่องต่อไป ส่วนในการแสดง เมื่อซออู้เริ่มบรรเลงนำ ผู้ขับร้องจะร้องท้าว เพื่อจะทอดไปสู่เนื้อความที่จะเริ่มกล่าวต่อไป ทำนองเพลงร้องหุ่นกระบอกนี้ มีอยู่หลายทาง ในระหว่างบทกลอนที่เป็นเนื้อร้อง ล้วนแต่มีจังหวะและช่องทางที่จะให้ผู้ร้องใส่กลวิธีของการขับร้องไปได้ต่าง ๆ สุดแต่ความสามารถและไหวพริบปฏิภาณของผู้ร้องที่จะสื่ออารมณ์ของตัวละคร เช่น โกรธ เศร้า สนุกสนาน เมื่อพราหมณ์เกสรกำลังจะถูกนำไปฆ่าจะมีการขับร้องเพลงหุ่นอีกทางหนึ่งเรียกว่า ร้องครวญ ครั้นถึงกลอนคำสุดท้ายอันเรียกว่าลง ซึ่งเพลงหุ่นมีทางลงอีกหลากหลายทาง เช่น ลงโอด ลงเชิด ลงเจรจา ลงตลก ตามแต่ที่บทละครจะดำเนินต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.7 ชีวประวัติครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์

ผู้วิจัยได้ค้นคว้าชีวประวัติครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ จากหนังสือหนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นางดวงเนตร ดุริยพันธุ์ (2561) ประกอบกับบทความของ ไพโรจน์ ทองคำสุก (2555) ซึ่งกล่าวถึงเรื่อง “ศิลปิน-ศิลปากร นักร้องเสียงหวานจับใจ ดวงเนตร ดุริยพันธุ์” ในนิตยสารศิลปากร ซึ่งมีเนื้อหาโดยสรุป ดังนี้

ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ เกิดเมื่อวันที่ 23 มิถุนายน 2482 เป็นธิดาคนที่ 3 ของนางแช่มช้อย (ดุริยประณีต) กับนายเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ มีพี่น้องร่วมบิดามารดา จำนวน 5 คน ด้านชีวิตสมรส ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ สมรสกับนายสุพจน์ โตสง่า มีบุตรธิดาจำนวน 3 คน คือ นายณรงค์ฤทธิ์

โตสง่า นางประดิษฐา วิบูลย์เลิศวัฒนา และนายชัยยุทธ์ โตสง่า (อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนางดวงเนตร ดุริยพันธุ์, 2561, น. 14-18)

ภาพที่ 9 ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์
ที่มาภาพ: ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2555, น. 108

ด้านการศึกษา

ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ ได้เข้าศึกษาในระดับชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนวราวุฒิวิทยาลัย และเข้าศึกษาต่อในระดับมัธยมศึกษาตอนต้นที่โรงเรียนเบญจมราชาลัย แล้วจึงเข้าศึกษาต่อในโรงเรียนเขมะสิริอนุสรณ์ ได้ 1 ปี จึงพักการศึกษา จากนั้นเข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนสตรีวัดระฆังโฆษิตาราม ในระดับมัธยมศึกษา ตอนปลายภาคพิเศษ วุฒิพิเศษมัธยม (พ.ม.) และเข้าศึกษาต่อ ในระดับปริญญาตรี คณะครุศาสตร์ วิทยาลัยครูสวนสุนันทา (ปัจจุบันคือ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา) (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2555, น. 98)

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ด้านการศึกษาคีตศิลป์ไทยและดนตรีไทย ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์เกิดและเติบโตในครอบครัวนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียง ในวัยเด็กครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ สนใจในการเป่าหีบเพลงฝรั่งแต่ไม่ได้สนใจในการเรียนดนตรีไทยมากนัก กอปรกับบิดาเห็นถึงความยากลำบากจึงไม่ต้องการให้ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์เป็นนักร้องเหมือนบิดา ต่อมาในปี พ.ศ. 2498 บิดาถึงแก่กรรม ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์จึงเริ่มศึกษาการขับร้องเพลงไทยอย่างจริงจังกับมารดา โดยเริ่มฝึกหัดในตอนเช้าก่อนไปโรงเรียนและหลังจากเลิกเรียนเพลงไทยที่ได้รับการถ่ายทอดจากมารดาเป็นเพลงแรกคือเพลงทองย่อน สองชั้น จากนั้นจึงเริ่มฝึกหัดเพลงเถากับนักดนตรีในครอบครัว อาทิ ครูโชติ ดุริยประณีต ครูชม รุ่งเรือง เป็นต้น ต่อมาจึงมีโอกาสศึกษาเพลงละครกับครูสุดา เขียววิจิตร ซึ่งเป็นป้าและศึกษาเพลงเกร็ดกับครูสุดจิตต์ ดุริยประณีตได้ศึกษาทั้งวิธีการขับร้องและเนื้อเพลง เมื่อปี พ.ศ. 2504 ได้ศึกษาเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงบุหลันลอยเลื่อน เพลงหกบท กับครูอุดม อรุณรัตน์

นอกจากนี้ยังได้ศึกษาเพลงเถา เพลงละครประเภทต่าง ๆ เพิ่มเติมกับครูจันทนา พิจิตรคุรุการ อีกด้วย ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2522 จึงฝากตัวเป็นศิษย์กับ ครูละม่อม อิศรางกูร ณ อยุธยา ได้รับการถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องประกอบการแสดงหุ่นกระบอก ในด้านเพลงหุ่นกระบอกนั้น ได้ศึกษาเพิ่มเติมจากครูเจริญใจ สุนทรวาทิน (ศิลปินแห่งชาติ) โดยได้รับการถ่ายทอดเพลงหุ่นกระบอกทางดึกดำบรรพ์ ต่อมาได้ฝากตัวเป็นศิษย์กับครูชื้น สกุลแก้ว (ศิลปินแห่งชาติ) ได้รับการครอบครูหุ่นกระบอกและถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องประกอบการเชิดหุ่นกระบอก โดยเฉพาะบทตัวตลกที่มีความสนุกสนานขบขัน (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2555, น. 98)

ด้านการทำงาน

ได้เข้ารับราชการครู โรงเรียนสายปัญญา เมื่อปี พ.ศ. 2504 และปี พ.ศ. 2522 ได้โอนย้ายเข้ารับราชการที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ปฏิบัติหน้าที่คีตศิลปิน ในกลุ่มดุริยางค์ไทย ร่วมขับร้องเพลงไทยกับคีตศิลปิน ในงานเผยแพร่ ณ โรงละครแห่งชาติและงาน อื่น ๆ มากมาย (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2555, น. 99)

ด้านผลงานการขับร้อง

ปี พ.ศ. 2522 ขับร้องประกอบการแสดงหุ่นกระบอกของกรมศิลปากร ณ สหภาพโซเวียต เนื่องในมหกรรมหุ่นกระบอกนานาชาติ โดยมีประเทศไทย อินเดีย บังคลาเทศ เวียดนาม ฟิลิปปินส์ มองโกเลียร่วมแสดง และขับร้องเพลงไทย ออกอากาศทางสถานีวิทยุ กรมประชาสัมพันธ์ ในนามคณะศิษย์ครูสุดาและในนามคณะดุริยพันธุ์ (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2555, น. 101)

ปี พ.ศ. 2539 ขับร้องเพลงประกอบการแสดงโขนของกรมศิลปากร การแสดงมหรสพสมโภชงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระบรมศพ สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ณ เวทีท้องสนามหลวง (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2555, น. 101)

ปี พ.ศ. 2545 ขับร้อง รวงปี่พาทย์ ครูอาวุโสกรมศิลปากร ประกอบการแสดงโขนหน้าจอ ชุดศึกทศกัณฐ์ขาดเศียรขาดกร สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีเสด็จพระราชดำเนินทรงดนตรี ณ โรงละครแห่งชาติ (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2555, น. 101)

ปี พ.ศ. 2546 ขับร้อง วงปี่พาทย์ ครูอาวุโสกรมศิลปากร สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนิน ทรงดนตรีประกอบการแสดงโขนหน้าจอ ชุดศึกวิรุญจำบัง ณ โรงละครแห่งชาติ (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2555, น. 102)

ปี พ.ศ. 2551 ขับร้องเพลงประกอบการแสดง หุ่นกระบอกของกรมศิลปากร เรื่องพระอภัยมณี ตอนรักจำพราก ในการแสดงมหรสพสมโภช งานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ณ เวทีท้องสนามหลวง (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2555, น. 102)

ขับร้องเพลงประกอบการแสดงโขน จัดเป็นประจำในเดือนกุมภาพันธ์ของทุกปี ณ อุทยานพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรการแสดง (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2555, น. 102)

ขับร้องประกอบการแสดง บวงสรวงพระสยามเทวาธิราช ภายในพระบรมมหาราชวัง จัดเป็นประจำในเดือนเมษายนของทุกปี (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2555, น. 102)

ขับร้องประกอบการแสดงโขน ละคร ระบำ รำ ฟ้อน และการแสดงหุ่นกระบอกในต่างประเทศกับกรมศิลปากร มากกว่า 20 ประเทศ เช่น อังกฤษ สวีเดน เดนมาร์ก ฮังการี เบลเยี่ยม เนเธอร์แลนด์ อิตาลี สวิสเซอร์แลนด์ ฝรั่งเศส เยอรมัน ญี่ปุ่น จีน สเปน ปากีสถาน ฮ่องกง เป็นต้น (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2555, น. 102)

ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ ได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการขับร้องเพลงไทย แก่หน่วยงานต่าง ๆ อาทิ กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา โรงเรียน ภ.ป.ร. ราชวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นต้น นอกจากนั้น ยังได้ถ่ายทอดการขับร้องประกอบการแสดงสำหรับการแสดงโขน ละครประเภทต่าง ๆ และการแสดงหุ่นกระบอกของกรมศิลปากร เนื่องในงานพระราชพิธี รัฐพิธี และงานเผยแพร่ในต่างประเทศเนื่องในโอกาสสำคัญ (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2555, น. 105)

รางวัลที่ได้รับ ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ ได้รับรางวัลโล่แผ่นทองผดุงเกียรติ 60 ปี โรงเรียนเขมะสิริอนุสรณ์ ในฐานะศิษย์เก่าดีเด่น ด้านการขับร้อง เมื่อปี พ.ศ. 2535 รางวัลครูดนตรีไทยดีเด่น จากมหาวิทยาลัยรังสิตร่วมกับหนังสือพิมพ์เนชั่นและกระทรวงวัฒนธรรม เมื่อปี พ.ศ. 2539 และเมื่อปี พ.ศ. 2549 ได้รับเข็มเชิดชูเกียรติ วิศิษฏศิลปินปี่นสยาม ต่อมาในปี พ.ศ. 2550 ได้รับยกย่องให้เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมและเมื่อปี พ.ศ. 2552 ได้รับยกย่องให้เป็นครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 6 ด้านศิลปกรรม (คีตศิลป์ไทย) โดยสำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ (อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนางดวงเนตร ดุริยพันธุ์, 2561, น. 41-42)

บั้นปลายชีวิต ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ ปฏิบัติหน้าที่อย่างเต็มความสามารถ ทั้งการขับร้องและการถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับคีตศิลปินของกกลุ่มดุริยางค์ไทยและเกษียณอายุราชการในปี พ.ศ. 2543 และด้วยความรู้ความสามารถของครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ จึงได้รับเชิญให้เป็นผู้เชี่ยวชาญ โดยให้คำปรึกษาและถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการขับร้องเพลงไทยให้กับคีตศิลปินของกลุ่มดุริยางค์ไทย (ไพโรจน์ ทองคำสุก 96-107) ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ เสียชีวิตเมื่อวันที่ 4 กรกฎาคม 2560 ด้วยโรคหัวใจรั่วและติดเชื้อในกระแสเลือด ณ โรงพยาบาลศิริราช รวมอายุ 78 ปี 11 วัน สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินในการพระราชพิธีพระราชทานเพลิงศพ ณ เมรุวัดราษฎร์บำรุง เขตบางแค

กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 14 มกราคม 2561 (อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนางดวงเนตร ดุริยพันธุ์, 2561, น. 40)

2.8 ชีวประวัติครูสุขสันต์ พ่วงกลัด

ภาพที่ 10 ภาพครูสุขสันต์ พ่วงกลัด
ที่มาภาพ: ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.8.1 ประวัติส่วนตัว

ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด เกิดเมื่อวันที่ 27 มกราคม พ.ศ. 2513 ณ โรงพยาบาลสมเด็จพระปิ่นเกล้า ปัจจุบันอายุ 52 ปี เป็นบุตรชายของเรือตรีบัณฑิต พ่วงกลัด อาชีพรับราชการทหารเรือและนางสมศรี พ่วงกลัด อาชีพค้าขาย มีพี่น้องทั้งหมด 3 คน คือ ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด นางพรชนก มาสารและนางสาวจรวยพร พ่วงกลัด (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2563, อ้างถึงใน สุทธิดา พุทธรักษา, 2563, น. 93)

2.8.2 ประวัติการศึกษา

ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด เริ่มเข้าศึกษาในระดับชั้นประถมศึกษา ที่โรงเรียนอาษาวิทยา จังหวัดสมุทรปราการ เมื่อปี พ.ศ. 2519 - 2525 จากนั้นเข้าศึกษาต่อในระดับชั้นมัธยมศึกษา โรงเรียนทวีธาภิเศก เมื่อปี พ.ศ. 2525 - 2531 ต่อมาได้เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาตรี สาขาการสอนวิชาเฉพาะ วิชาเอกดนตรี ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปี พ.ศ. 2532 -2536 และระดับปริญญาโท สาขาพื้นฐานการศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปี พ.ศ. 2536 –2540 (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2563, อ้างถึงใน สุทธิดา พุทธรักษา, 2563, น. 94-101)

การศึกษาดนตรี

ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด เริ่มเรียนดนตรีไทย ขณะศึกษาอยู่ในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนอาษาวิทยา จังหวัดสมุทรปราการ โดยมีครูวิชาญ ชิตวิริยะ ซึ่งเป็นเจ้าของที่ดิน ซึ่งบิดาและมารดาของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ได้เช่าพื้นที่เพื่อทำสวนในช่วงวันหยุด ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดมักจะไปช่วยบิดามารดาทำสวนจึงได้พบกับครูวิชาญ ชิตวิริยะ ซึ่งมีความสามารถในการบรรเลงระนาดเอกและซอไทย ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดจะไปดูครูวิชาญ ชิตวิริยะบรรเลงดนตรีไทยเสมอ ต่อมาจึงชักชวนให้ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดมาเรียนดนตรีไทย โดยเริ่มจากระนาดเอก ต่อมาครูสุขสันต์ พ่วงกลัดจึงได้ชักชวนนายมานพ วงศ์ไทย ซึ่งศึกษาอยู่ในโรงเรียนเดียวกัน จึงเริ่มเรียนซอด้วงและนายมานพ วงศ์ไทยเรียนซออู้ตามคำแนะนำของครูวิชาญ ชิตวิริยะ ได้ต่อเพลงแป๊ะ สามชั้น เป็นเพลงแรก จากนั้นจึงต่อเพลงลาวจ้อย สองชั้น, ลาวครวญ สองชั้น ตามลำดับ เมื่อเรียนได้ระยะหนึ่งจึงได้พบกับบรรดาเพื่อนของครูวิชาญ ชิตวิริยะ ซึ่งเป็นนักดนตรีสมัครเล่น มักจะรวมตัวกันเล่นดนตรีไทย โดยผลัดเปลี่ยนสถานที่ซ้อมกันไปตามบ้านของนักดนตรีท่านต่างๆ ในกลุ่ม นอกจากนั้นครูสุขสันต์ พ่วงกลัดยังได้ฝึกซ้อมเพิ่มเติมที่โรงเรียน จะกระทั่งจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ต่อมาครูสุขสันต์ พ่วงกลัด เข้าศึกษาต่อในระดับมัธยมศึกษา ที่โรงเรียนทวีธาภิเศก จึงได้สมัครเข้าชุมนุมดนตรีไทย โดยมีครูประยูร ฟักภู่ ครูสำเนียง บัวทั่งเป็นครูผู้สอนและครูประกิต สะเพียรชัย เป็นผู้ช่วยฝึกซ้อม ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดตั้งใจฝึกซ้อมและได้รับคัดเลือกให้บรรเลงในการแข่งขันวงดนตรีไทยและการแข่งขันบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีไทย ตลอดการศึกษาที่โรงเรียนทวีธาภิเศก (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2563, อ้างถึงใน สุทธิดา พุทธรักษา, 2563, น. 94)

จากนั้นครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ได้เข้าศึกษาในระดับปริญญาตรี ในสาขาการสอนวิชาเฉพาะ วิชาเอกดนตรี ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ขณะที่ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ศึกษาในชั้นปีที่ 1 โดยครูสุขสันต์ พ่วงกลัดอยู่ในความดูแลของอาจารย์สมศรี บรรยายกิจ เป็นหลัก เพราะเป็นอาจารย์ผู้สอนดนตรีไทย ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดมีความตั้งใจเป็น

อย่างมากในการฝึกซ้อมดนตรีไทย โดยจะฝึกซ้อมเป็นประจำทุก ๆ วัน ในห้องเล็ก ๆ ที่มีไว้สำหรับการฝึกซ้อมโดยเฉพาะ ต่อมาครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ได้ขอเรียนซออู้กับครูฉลวย จิยะจันทน์ และเริ่มการเรียนการสอนในเทอมที่ 2 ของปีการศึกษา 2532 การเรียนการสอนของครูฉลวย จิยะจันทน์ จะไม่ได้กำหนดเพลงที่จะสอน แต่ให้นิสิตเสนอเพลงที่ต้องการเรียนและต้องแจ้งก่อนการเรียนการสอนเพื่อเตรียมพร้อมสำหรับการเรียนการสอนครั้งต่อไป เพลงแรกที่ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดได้ต่อกับครูฉลวย จิยะจันทน์ คือ เพลงทยอยญวน ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดได้เรียนซออู้กับครูฉลวย จิยะจันทน์เรื่อยมาจนถึงการเรียนเพลงเดี่ยวซออู้ในรายวิชาทักษะดนตรีไทย 5 - 7 โดยได้เรียน เดี่ยวซออู้เพลงนกขมิ้นสามชั้น เพลงพญาโศก สามชั้นและเพลงกราวใน ซึ่งวิธีการเรียนการสอนนั้น ครูฉลวย จิยะจันทน์ จะสีนำและนิสิตสีตาม เมื่อจบท่อนจึงจะทบทวนอีกครั้ง ครูฉลวย จิยะจันทน์เป็นครูที่อารมณ์ดี แต่มักจะหันมามองและยิ้มเสมอ เมื่อนิสิตบรรเลงผิดพลาด บางครั้งจะให้คำแนะนำเพิ่มเติมหรือการเพิ่มเติมกลวิธีพิเศษเข้าไปในเพลงเดี่ยว (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2563, อ้างถึงใน สุทธิดา พุทธรักษา, 2563, น. 95-96)

นอกจากการเรียนการสอนตามหลักสูตรการศึกษาแล้ว ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ยังได้ศึกษาดนตรีไทยเพิ่มเติมที่บ้านครูฉลวย จิยะจันทน์เป็นประจำและยังได้ติดตามครูฉลวย จิยะจันทน์ไปสอนดนตรีไทยในสถานที่ต่าง ๆ เช่น ชุมนุมดนตรีไทย สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง โดยสอนร่วมกับครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต (ศิลปินแห่งชาติ) ต่อมาครูสุขสันต์ พ่วงกลัดจึงเกิดความสนิทสนมกับครูทั้ง 2 ท่านมากยิ่งขึ้น ภายหลังครูสุดจิตต์ ดุริยประณีตจึงได้ชักชวนให้ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ไปสอนดนตรีไทย ที่มูลนิธิดุริยประณีต ในวันอาทิตย์ ซึ่งการไปสอนที่มูลนิธิดุริยประณีตนั้น ทำให้ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดได้เรียนรู้และศึกษาเพลงต่าง ๆ มากยิ่งขึ้นและมีโอกาสได้พบกับครูท่านอื่น ๆ อีกหลายท่าน คือ ครูคงศักดิ์ สุขีตานนท์ ครูธีระ ภู่มณีและครูสมชาย ดุริยประณีต เมื่อครูสุขสันต์ พ่วงกลัด สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรีแล้ว ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด จึงเลือกศึกษาต่อในระดับปริญญาโท สาขาพื้นฐานการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งขณะที่ศึกษาต่อระดับปริญญาโทนั้น ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด มีภาระงานเพิ่มมากขึ้น นาน ๆ ครั้งจึงจะมีโอกาสได้พบกับครูฉลวย จิยะจันทน์ ในขณะที่ครูฉลวย จิยะจันทน์มีอายุสูงขึ้นแต่กลับพบว่ามีลูกศิษย์จำนวนมากขึ้นเช่นเดียวกัน ภายหลังการเสียชีวิตของครูฉลวย จิยะจันทน์ ทำให้การรวมตัวบรรเลงดนตรีไทยของกลุ่มลูกศิษย์ลดน้อยลง ต่อมากลุ่มลูกศิษย์ได้มีโอกาสกลับมาร่วมกันบรรเลงดนตรีไทยอีกครั้งในวงสำเนียงอรชร (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2563, อ้างถึงใน สุทธิดา พุทธรักษา, 2563, น. 97-101)

การศึกษาด้านการแสดงหุ่นกระบอก

ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดมีความสนใจในเรื่องของการแสดงหุ่นกระบอก จึงได้มีโอกาสเรียนการสีซอหุ่นกระบอกจากครูศักรินทร์ สู่บุญ ซึ่งครูเคยมีประสบการณ์สีซอในคณะหุ่นกระบอกของ

อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต และได้เรียนเชิดหุ่นกับครูชูศรี สกุลแก้ว นอกจากนี้ครูยังสามารถทำหุ่นกระบอกได้อย่างงดงาม (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 4 พฤศจิกายน 2563)

การทำงาน

ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด เริ่มทำงานโดยการเป็นครูสอนพิเศษตามโรงเรียนต่าง ๆ ได้แก่ โรงเรียนเสสะเวสวิทยา โรงเรียนกมลวรรณการดนตรี โรงเรียนแสงอรุณการดนตรี โรงเรียนเซนต์ฟรังซีสเซเวียร์ โรงเรียนเบญจมราชาลัย โรงเรียนวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ (เสรีเซนเตอร์) โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาและได้เข้าบรรจุเป็นครู ที่โรงเรียนเพาะช่าง เมื่อปี พ.ศ. 2541 ยังคงเป็นอาจารย์พิเศษในบางที่เท่านั้น ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ได้รับโอกาสจากครูเหมราช เหมหงษา มาโดยตลอด โดยให้ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดเป็นครูพิเศษที่โรงเรียนต่าง ๆ เช่น แสงอรุณการดนตรีและโรงเรียนเตรียมอุดม เป็นต้น นอกจากนี้ยังได้โอกาสจาก มาเซอมาลีโนแอล ผู้อำนวยการโรงเรียนเซนต์ฟรังซีสเซเวียร์ให้ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดไปเป็นครูพิเศษที่โรงเรียนอีกด้วย ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดได้มีโอกาสสอนดนตรีไทยในหลายโรงเรียน ซึ่งเป็นงานที่ต้องใช้ความวิริยะอุสาหะเป็นอย่างสูงและต้องมีจิตวิญญาญของครูเป็นอย่างมาก ภายหลังครูสุขสันต์ พ่วงกลัดยังได้ส่งต่อโอกาสให้กับบรรดาน้อง ๆ ได้ทำหน้าที่ครูผู้สอนดนตรีไทยต่อไป (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2563, อ้างถึงใน สุทธิดา พุทธรักษา, 2563, น. 102-103)

ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด เข้าบรรจุรับข้าราชการที่วิทยาลัยเพาะช่าง ในปี พ.ศ. 2541 อาจารย์ประจำรายวิชาสังคีตไทยนิยมและดนตรีไทย ในคณะศิลปะประจำชาติ แต่ในเวลาต่อมาด้วยสถาบันมีการพัฒนาขึ้นเป็นมหาวิทยาลัย ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด จึงได้ประจำอยู่ในสาขาวิชาหัตถศิลป์ไทยและได้พัฒนาทักษะที่เกี่ยวข้องกับสาขาเรื่อยมา ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด เป็นผู้ริเริ่มและนำเสนอโครงการนำร่องในการสร้างคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างขึ้น เพื่อพัฒนาศักยภาพและส่งเสริมคุณค่าผลงานศิลปกรรมของนักศึกษาในสาขาวิชาหัตถศิลป์ รวมถึงนำเสนอผลงานศิลปกรรมออกแบบเผยแพร่สู่สาธารณชน ปัจจุบัน ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ดำรงตำแหน่งหัวหน้าสาขาวิชาหัตถศิลป์ ภาควิชาศิลปะไทย วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2563, อ้างถึงใน สุทธิดา พุทธรักษา, 2563, น. 104)

ภาพที่ 11 ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด บรรเลงซอสามสาย
ที่มา: ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด, 2565

ภาพที่ 12 ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด จับมือฆ้องในพิธีไหว้ครูสำนักพาทยโกศล
ที่มา: ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด

ภาพที่ 13 ภาพครูสุขสันต์ พ่วงกลัด กับครูอภิชาติ อินทร์ยงค์
ที่มา: ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด

ภาพที่ 14 ภาพครูสุขสันต์ พ่วงกลัด บันทึกภาพกับหุ่นกระบอกเพาะช่าง
ที่มา: ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด

ภาพที่ 15 ภาพครูสุขสันต์ พ่วงกลัด กับงานประณีตศิลป์ศีรษะโขน
ที่มา: ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด

ภาพที่ 16 ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด เป็นคณะกรรมการในการตัดสินรายการประกวดดนตรีไทย
ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
ที่มา: ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด

ผลงานและรางวัล

ด้านการประพันธ์เพลง

1. เพลงมังกรเล่นคลื่น เถา (ประพันธ์ขณะกำลังศึกษาในระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 3)
2. เพลงบัวสี่เหล่า สามชั้น (บรรเลงครั้งแรกที่รายการวิทยุศึกษา เป็นเพลงแรกที่ประพันธ์ขึ้นและได้เผยแพร่)
3. เพลงโหมโรงจันทร์ทรงกลด (ประพันธ์ไว้สำหรับวิทยาลัยเพาะช่าง)
4. เพลงโหมโรงสามแซ่
5. เพลงพระแสงรามัญ เถา
6. เพลงโหมโรง (ไม่ปรากฏนาม) ประพันธ์ให้กับโรงเรียนเซนต์ฟรังซีสเซเวียร์
7. เพลงโหมโรงสำเนียงอรชร ครูสุขสันต์ พวงกลัดได้ร่วมตรวจทานและแก้ไข นายพงศ์ศิริ มงคลโสภากุล เป็นผู้ประพันธ์
8. เพลงเดี่ยว สุดสงวน สามชั้น
9. เพลงสุครีพหักฉัตร สามชั้น
10. เพลงอุสเรนรัญจวน เถา

ด้านการแข่งขันบรรเลงดนตรีไทย

1. รางวัลยอดเยี่ยมซออู้ จากการแข่งขันดนตรีไทยเพื่อความมั่นคง ครั้งที่ 13
2. รางวัลชมเชยอันดับ 1 การบรรเลงเดี่ยวซอด้วงจากการแข่งขันการบรรเลงเครื่องดนตรีไทย ศรทอง
3. รางวัลชมเชยอันดับ 1 การบรรเลงเดี่ยวซอสามสายจากรายการแข่งขันการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีไทย ประลองเพลง ประเลงมโหรี
4. บรรเลงซออู้ วงมโหรี ได้รับรางวัลรองชนะเลิศ ในการแข่งขันชิงถ้วยพระราชทานจากสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี จัดโดยธนาคารกรุงเทพ และกรมประชาสัมพันธ์

ด้านกรรมการตัดสินในการแข่งขันดนตรีไทย

ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด เป็นนักดนตรีที่มีสามารถและมีความเชี่ยวชาญ โดยเฉพาะทางด้านเครื่องสายไทย จึงได้รับเชิญให้เป็นกรรมการตัดสินการบรรเลงดนตรีไทย ในรายการประกวดต่าง ๆ เช่น รายการประกวดการบรรเลงดนตรีไทยศรทอง โดยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง), รายการประกวดการบรรเลงดนตรีไทย ศิลปหัตถกรรมนักเรียน เป็นต้น (สุทธิดา พุทธรักษา, 2563, น. 117)

กล่าวโดยสรุป ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด เริ่มเข้าศึกษาในระดับชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนอาษาวิทยา จังหวัดสมุทรปราการ จากนั้นเข้าศึกษาต่อในระดับชั้นมัธยมศึกษาโรงเรียนทวีธาภิเศก ต่อมาได้เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาตรี วิชาเอกดนตรี ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และระดับปริญญาโท สาขาพื้นฐานการศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สำหรับด้านการศึกษาดนตรี ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด เริ่มเรียนดนตรีไทยขณะศึกษาอยู่ในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนอาษาวิทยา โดยมีครูวิชาญ ชิตวิริยะ เป็นผู้สอนบรรเลงระนาดและซอ ต่อมาจึงเริ่มเรียนซอด้วงได้ต่อเพลงแป๊ะ สามชั้น เป็นเพลงแรก กระทั่งจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด เข้าศึกษาต่อในระดับมัธยมศึกษา จึงได้สมัครเข้าชุมนุมดนตรีไทย โดยมีครูประยูร ฟักภู่, ครูสำเนียง บัวทั่ง เป็นครูผู้สอนและครูประกิต สะเพียรชัย เป็นผู้ช่วยฝึกซ้อมด้วยความตั้งใจฝึกซ้อมจึงได้รับคัดเลือกให้บรรเลงในการแข่งขันวงดนตรีไทยและการแข่งขันบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีไทย ตลอดการศึกษาที่โรงเรียนทวีธาภิเศก จากนั้นครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ได้เข้าศึกษาในระดับปริญญาตรี ที่คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ศึกษากับอาจารย์สมศรี บรรยายกิจ เป็นหลัก ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดมีความตั้งใจเป็นอย่างมากในการฝึกซ้อมดนตรีไทย โดยจะฝึกซ้อม เป็นประจำ จากนั้นจึงได้ขอเรียนซออู้กับครูฉลวย จิยะจันทน์ เรื่อยมาจนถึงการเรียนเพลงเดี่ยวซออู้ นอกจากนี้ยังได้ศึกษาดนตรีไทยเพิ่มเติมที่บ้านครูฉลวย จิยะจันทน์เป็นประจำ หลังจากนั้นจึงสอนร่วมกับครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต (ศิลปินแห่งชาติ) ในโอกาสนี้ได้มีโอกาสได้พบกับครูท่านอื่นๆอีกหลายท่าน คือ ครูคงศักดิ์ สุขีตานนท์ ครูธีระ ภู่มณี และครูสมชาย ดุริยประณีต เมื่อสำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรีจึงได้เลือกศึกษาต่อในระดับปริญญาโท คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภายหลังได้รวมกลุ่มบรรเลงดนตรีไทยในวงสำเนียงอรชร จากนั้นครูมีความสนใจในการแสดงหุ่นกระบอกจึงได้เรียนการสีซอหุ่นกระบอกจากครูศักรินทร์ สู่บุญและเรียนเชิดหุ่นกับครูชูศรี สกุลแก้ว

ในด้านการทำงาน ได้เริ่มทำงานโดยการเป็นครูสอนพิเศษตามโรงเรียนต่าง ๆ จากนั้นเมื่อปี พ.ศ. 2541 จากนั้นครูสุขสันต์ พ่วงกลัด เข้าบรรจุรับข้าราชการที่วิทยาลัยเพาะช่าง ในตำแหน่งอาจารย์ประจำรายวิชาสังคีตไทยนิยมและดนตรีไทย ในคณะศิลปะประจำชาติ และได้ทำงานประจำอยู่ในสาขาวิชาหัตถศิลป์ไทย ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด เป็นผู้ริเริ่มและนำเสนอโครงการนำร่องในการสร้างคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างขึ้น ทั้งยังนำเสนอผลงานศิลปกรรมออกแบบเผยแพร่สู่สาธารณชนด้วยความอุตสาหะตั้งใจ ปัจจุบัน ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ดำรงตำแหน่งหัวหน้าสาขาวิชาหัตถศิลป์ ภาควิชา ศิลปะไทย วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ได้ประพันธ์เพลงไว้หลากหลายทั้งเพลงเถา เพลงสามชั้น เพลงโหมโรง เพลงเดี่ยวเป็นต้น ในบางโอกาสเนื่องด้วยเป็นนักดนตรีที่มีสามารถและมีความ

เชี่ยวชาญเครื่องสายไทย จึงได้รับเชิญให้เป็นกรรมการตัดสินการบรรเลงดนตรีไทยในรายการประกวดต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอกและมูลบทที่เกี่ยวข้องกับคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง สรุปได้ว่า หุ่นเป็นมหรสพชนิดหนึ่งของไทย โดยปรากฏหลักฐานในวรรณคดี ตั้งแต่สมัยอยุธยาจนกระทั่งในสมัยรัชกาลที่ 5 มีการนำหุ่นกระบอกเข้ามาแสดงเป็นครั้งแรก ในปี พ.ศ. 2541 ได้ก่อตั้งคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างขึ้น ริเริ่มโดยครูสุขสันต์ พ่วงกลัด โดยมีครูชื้น สกุลแก้ว เป็นผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ต่างๆในการแสดงหุ่นกระบอก ในส่วนของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ถือว่าท่านเป็นผู้ที่มีความสามารถทางด้านดนตรีรอบด้าน เนื่องจากได้ศึกษากับครูหลายท่านในทักษะการบรรเลงดนตรีที่หลากหลาย หนึ่งในนั้น คือ ได้เรียนซออู้กับครูฉลวย จิยะจันทน์ จนถึงการเรียนเพลงเดี่ยว อีกทั้งครูได้มีโอกาสได้เรียนการสีซอหุ่นกระบอกจากครูศักรินทร์ สู่บุญ ปัจจุบันครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ดำรงตำแหน่งหัวหน้าสาขาวิชาหัตถศิลป์ ภาควิชาศิลปะไทย วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างชุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ถือว่าเป็นอีกเรื่องหนึ่งที่สร้างชื่อเสียงให้กับคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง โดยนำมาจากเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน วันทองห้ามทัพ ขุนช้างขุนแผนเดิมเป็นเรื่องเล่านิทานมุขปาฐะที่เนื้อหาอ้างอิงเหตุการณ์ในรัชสมัยของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ต่อมารัชกาลที่ 2 โปรดเกล้าฯ ให้ปราชญ์กวีหลายท่านได้ประพันธ์จนจบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
การบรรจุเพลงในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง

การแสดงหุ่นกระบอกถือว่าเป็นการแสดงมหรสพที่รวมศิลปะหลายองค์ประกอบเข้าไว้ด้วยกัน หนึ่งในองค์ประกอบที่มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าองค์ประกอบอื่น ๆ นั่นคือ “เพลง” เสน่ห์ของเพลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอกส่วนหนึ่งอยู่ที่การบรรจุเพลงให้มีความสอดคล้องและมีความสัมพันธ์กับอารมณ์ ความรู้สึกของบทละครในฉากนั้น ๆ ครูสุขสันต์ ได้กล่าวไว้ว่า *“การบรรจุเพลงต้องบรรจุให้เหมาะกับอารมณ์ของฉากนั้นๆ มีบางเพลงที่ต้องบรรจุให้เหมาะสมกับเพลงหุ่น ถ้าหุ่นทำไม่ได้ก็ต้องเปลี่ยน”* (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 24 กรกฎาคม 2565) ฉะนั้นจึงเป็นการยืนยันให้เห็นถึงความสำคัญในการบรรจุเพลง สำหรับประเด็นการบรรจุเพลงในการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง ผู้วิจัยได้จำแนกข้อมูลไว้ 2 ประเด็น ดังนี้

3.1 เพลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง

3.2 หลักและวิธีการการบรรจุเพลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง

3.1 เพลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1.1 บทแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ

ผู้วิจัยได้ค้นคว้าและประมวลบทแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ จากหนังสือพระราชทานเพลิงศพนางดวงเนตร ดุริยพันธุ์ ซึ่งจัดพิมพ์เมื่อปี พ.ศ. 2561 ซึ่งบทแสดงหุ่นกระบอกดังกล่าวเป็นบทชุดเดียวกับของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างซึ่งแสดงข้อมูลเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ฉะนั้น ผู้วิจัยจึงคัดข้อมูลมาแสดงต่อไปนี้

บทแสดงหุ่นกระบอก

บทการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ

บทไหว้ครูหุ่นกระบอก

- ปี่พาทย์ทำเพลงวา (เปิดม่านฉากบน ชั้นที่ 1)

- ซออู้สีเพลงหุ่นกระบอก แล้วบากลงเสมอ และ รัว และ รัว

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ และ รัว -

ร้องเพลงช้าปี่

สิบนิ้ว ลูกจะยก ขึ้นประนม (ขอถวาย) ขอถวาย บังคม เหนือเกศี
ไหว้พระพุทธ พระธรรม ล้ำโลกีย์ (โพยภัย) โพยภัย อย่าได้มี มาบีทา

ร้องเพลงปีนตลิ่ง

ไหว้ครู บิดา มารดร ครูพัก อักษร ทุกแหล่งหล้า
ไหว้ทั้งฝูงเทพ เทวา ขอจงมา ชูช่วย อำนวยชัย

ปี่พาทย์ทำเพลงรัวสามลา

(นายโรงรำหุ่นกระบอกเพลงรัวสามลา แล้วเข้าโรงไป)

- บทไหว้ครูเสภา -

สิบนิ้ว ลูกประนม เหนือเกศา
ไหว้พระพุทธ พระธรรม ล้ำโลกา พระสงฆ์ ทรงศีลา ข้านบตาม
อะหัง วันทา น้อมมนัส ไหว้พระ รัตนตรัย แก้วทั้งสาม
ซึ่งยังสัตว์ ตัดกิเลส ข้ามเขตกาม ภพทั้งสาม สู่นิพพาน สำราญใจ
ข้าไหว้คุณ บิดา มาตุเรศ ที่ปกเกศ เกศา ได้อาศัย
ข้าไหว้คุณ อุปัชฌาย์ วันทาไป ครูผู้ให้ สรรพสิทธิ์ วิทย์อำไพ

- เกริ่นเสภา –

อนึ่งน้อม นบคุณ ครูกลอน ทั้งเสภา ละคร ทุกสมัย
ลูกจะเล่น หุ่นเชิด เลิศวิไล ประสมสร้าง เสภาให้ ใคร่ยินยล
จับบทความ ตามอย่าง ขุนช้างขุนแผน ถ้วนทุกแดน ได้สดับ ไม่สับสน
ตอนวันทอง ห้ามทัพ ขับไพร่พล ศึกรอน ผ่อนผจญ เป็นกลกลอน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัวประลองเสภา –

- เกริ่นนำเรื่องร้องเพลงหุ่นกระบอก –

ครั้นว่า ไหว้ครู แล้วจับบท ให้ปรากฏ เรื่องราว แต่เก่าก่อน
ในแผ่นดิน พระพันวษา นรากร ครองนคร กรุงศรี อยุธยา
เกิดสงคราม รามัญ ลั่นกรองรบ ขุนแผนสยบ ปราชัย ให้กังขา
เจ้าหมื่นไวย รับพระราช บัญชา แล้วยาตรา ทัพชัย ไปประจัน
จึงเป็นเหตุ เปรตวันทอง จำแลงกาย ด้วยจิตหมาย ช่วยออไวย ไม่อาสัญ
เรื่องดำเนิน เพลินพา สารพัน ขอเชิญท่าน ชมชื่น รื่นฤทัย (บากลงท้ายวา)

ฉากที่ 1 ท้องพระโรง

- เปิดม่านฉากบน ชั้นที่ 2 –

ตัวละคร - พระพันวษาประทับบนตั่ง นางกำนัลถวายงานพัด
พระยากลาโหม เจ้าหมื่นศรีสรักษณ์ ราชครู และตำรวจวัง

- ร้องเพลงขึ้นพลับพลา –

(พระพันวษาตีท่าตามบท ข้าราชบริพารถวายบังคมพร้อมกันแล้วหมอบเฝ้าอยู่ข้างที่ประทับ)

เมื่อนั้น พระทรงธรรม์ พันวษา เป็นใหญ่
สถิตเหนือ แท่นสุวรรณ อันอำไพ เสนาใน หมอบเฝ้า เป็นเหล่ากัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- ขับเสภา -

แค้นด้วย มอญใหม่ ไพรี ทะนงจิต คิดจะดี เอาเขตขันธ์
เสียด้วย ขุนแผน แสนฉกรรจ์ เคยบุกบั่น ไพรี มีชัย
ให้คุมทัพ คับคั่ง ไปครั้งนี้ กลับเสียที พ่ายแพ้ แก่มอญได้
ทหารดี ก็ยังมี แต่หมื่นไวย จะให้ยก ทัพชัย ไปโรมรัน

- ร้องเพลงเขมรปากท่อ -

คิดพลาง ทางมี รับสั่ง ตำรวจวัง เร็วไว
จงไปบอก เจ้าไวย ให้มาพลัน เร่งมัน ให้รีบ มาไวไว

ตำรวจวัง	*รับด้วยเกล้า พระพุทธเจ้าข้า (ทำท่าถวายบังคม 1 ครั้ง แล้วเข้าโรงไป - ปี่พาทย์ทำเพลงชายเรือ ชั้นเดียว เบาๆ แล้วทอดลง –*
พันวษา	*ข้าขอขอบใจที่มาพร้อมกัน ณ ที่นี่ ท่านพระยากลาโหม ท่านจงจัดเตรียมทัพชัยให้พร้อมกันในวันพรุ่งนี้ ข้าจะให้เจ้าหมื่นไวยเร่งยกทัพไปยุทธนาราวีต่อตีกับรามัญ*
ข้าราชบริพาร	*(พูดพร้อมกัน)...พระพุทธเจ้าข้า...(และถวายบังคมพร้อมกัน 1 ครั้ง)*
พันวษา	*พวกท่านคิดเห็นเช่นไรเล่า ที่ข้าจะให้เจ้าหมื่นไวยยกทัพไปรับศึกรามัญ*
พระยากลาโหม	*ขอเดชะ กระหม่อมฉันเห็นดีด้วย เพราะเจ้าหมื่นไวยเป็นยอดขุนศึก ชำนาญการเครื่องศาสตราอาวุธ เชี่ยวชาญยุทธพิชัย แลมีอาคมแก่กล้า สมควรแก่การเป็นแม่ทัพรับศึกในครั้งนี้...พระพุทธเจ้าขา...*
ราชครู	*ขอเดชะ กระหม่อมฉันได้จับยามสามตาพิจารณาดูแล้ว เห็นว่า ...เอ่อ... (ทำท่าเอามือป้องปากกระซิบ) ...แหม...จะทูลเสนอดีหรือไม่กันนี่...คือ...อย่างนี้ พระพุทธเจ้าข้า...ในการศึกครั้งนี้ มีเล่ห์กลเป็นแน่แท้ กองทัพ เจ้าหมื่นไวย คงจะปราชัยย่อยยับ กระหม่อมฉันฟันเฟิร์ม แต่กระหม่อมฉันมิอาจทูลทัดทานได้ดอก เพราะมันเป็นความลับฟ้าดิน จะหาทางแก้ไขเยี่ยงไรก็มิได้เลย... (ทำท่าส่ายหน้าแล้วถอนหายใจ)...เฮ้อ...*
พันวษา	*หมื่นศรีสรลักษณ์ ท่านเห็นว่าการศึกครั้งนี้ควรอย่างไร แล้วทำไมหมู่นี้เจ้าหมื่นไวยจึงขาดราชการงานเมืองละท่าน*
หมื่นศรีสรลักษณ์	*ขอเดชะพระอาญาไม่พ้นเกล้า กระหม่อนฉันขอถวายความเห็นว่ายากจะหานายทหารผู้ใดเสมอเจ้าหมื่นไวยไม่มีแล้ว... แต่ที่เจ้าหมื่นไวยขาดราชการนั้นก็เป็นด้วยเพราะป่วยไข้มาแต่เดือนก่อน พระพุทธเจ้าข้า*
พันวษา	*แล้วท่านรู้บ้างไหมล่ะ ว่ามันเจ็บไข้ได้ป่วยด้วยโรคอันใดรึ*
หมื่นศรีสรลักษณ์	*ขอเดชะ บอกมาแต่เพียงเป็นไข้ กระหม่อมฉันไม่ทราบเป็นอื่น ประเดี๋ยวเจ้าหมื่นไวยเข้ามาเฝ้า ขอล้นเกล้าทรงไตร่ถามเอาความเถิด พระพุทธเจ้าข้า (ตำรวจวังและเจ้าหมื่นไวยออกโรง)*
ตำรวจวัง	*ขอเดชะ ฝ่าพระบาท เจ้าหมื่นไวยวรนาถมาแล้ว พระพุทธเจ้าข้า*
เจ้าหหมื่นไวย	*กระหม่อมฉันถวายบังคม พระพุทธเจ้าข้า*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ร้องเพลงสามเส้า -

(พระพันวษาตีท่าตามบท)

เห็นหน้าบุตร สุดคิด ถึงบิดา ชลนา คลอคลอง ไม่ผ่องใส
ยิ่งนึกถึง ขุนแผน แสนอาลัย มาเสียชัย สิ้นชื่อ เพราะมือมอญ
กลับมานะ กษัตริย์ ตรัสประภาษ กับพระไวย วรนาถ ชาญสมร
พ่อมึง กูใช้ ให้ราญรอน ไปย่อหย่อน เสียท่า แก่รามัญ

- ร้อง ฉากที่ 1 ท้องพระโรง เพลงนาคราช ชั้นเดียว (ไส้เดือนฉกจวัก)

ละไว้ ไพรี จะลามมา เจ้าจงยก โยธา ไปห้ำหั่น
แก้แค้นแทนพ่อต่อตีมัน ฟาดฟัน เสียให้แหลก แตกไป

- ร้องร่าย –

(เจ้าหมื่นไวยตีท่าตามบท)

เมื่อนั้น พระไวยฟัง โองการ สะท้านไหว
เหงื่อตก อกสั่นตันใจ จึงกราบ ทูลไป ในฉับพลัน

- ขับเสภา –

ขอเดชะ ฝ่าละออง ธุลีพระบาท องค์พระ หริราช รังสรรค์
ซึ่งว่า พ่อแผนแพ้ แก่รามัญ กระหม่อมฉัน คิดคิด เห็นผิดใจ
ขุนแผนหรือ จะแพ้ แก่ข้าศึก ไม่น่านึก ว่าจะเป็น เช่นนั้นได้
ข้าพระบาท ขออาสา ภูวไนย ยกไป ตามพระราช โองการ

(เจ้าหมื่นไวยถวายบังคมลา แล้วรำเสมอออกหน้าม่าน)

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ แล้วรัว –

- ปิดม่านฉากบน ชั้นที่ 2 –

(พระพันวษา พระยากลาโหมเจ้าหมื่นศรีสรลักษณ์ ราชครู ตำรวจวังนางกำนัลเข้าโรงไป)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉากที่ 2 สนามริมกำแพงพระราชวัง

- เปลี่ยนฉาก –

- หน้าม่านฉากบน ชั้นที่ 1 –

ตัวละคร - เจ้าหมื่นไวย ม้า ทหารถือธง 1 นาย พลธนู 2 นาย พลหอก 2 นาย พลดาบ 2 นาย พลพลอง 2 นาย

- ปี่พาทย์ทำเพลงกราวนอก –

(ทหารถือธงโบกนำออกมา ตามด้วยพลทหารธนู หอก ดาบ พลอง ออกเต้นกราว)

- ร้องเพลงกราวนอก –

(กองทหารตีท่าตามบท)

พระไวย ได้ฤกษ์ ให้เลิกทัพ พลเขน เจนจับ อาวุธมั่น
พลองขยับ ดาบแกว่ง ท่าแทงฟัน เคยโรมรัน ปัจจามิตร ไม่คิดเกรง

- ปี่พาทย์รับ –

พลหอก ถือหอก ควงกลอกกลับ จ้องขยับ ย่างเหยาะ ดูเหมาะเหมง
พลกระบี่ รำกระบี่ ทีนักเลง เสียงครื้นเครง โห่ร้อง กึกก้องมา

-ปี่พาทย์รับเพลงกราวนอก ออกทำนองเพลง กลับเข้าเพลงกราวนอก แล้วเชิด -

(เจ้าหมื่นไวยออกรำจังหวะปี๊ะเท่งปี๊ะ แล้วขึ้นม้า ตีท่าสั่งให้ยกทัพเคลื่อนขบวนเข้าโรงไป)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ฉากที่ 3 ตลกผีปีศาจและเปรต

- ป่าเปลี่ยวเพลาเย็น มีต้นไทรใหญ่ (ฉากล่าง) -

ตัวละคร - ปีศาจ 2 ตนและเปรตนางวันทอง

- เปิดม่านฉากล่าง -

(ปล่อยหมอกควัน)

- ปี่พาทย์ทำเพลงปลอบผีฟ้า เคล้ากับเสียงหวีดและเสียงสุนัขหอนเป็นระยะ-

(ปีศาจ 2 ตน เล่นตลก - กวนมุกทันข่าว - ผีดัง)

- เจรจาบทตลก -

- ปี่พาทย์ทำเพลงไต่ลวดเบาๆ –

ปีศาจ 1 *นี่ นี่ นี่ (ทำท่าสะกิด) ได้ยินไหมฟะ สงสัยแม่ย่าวันทองจะออกมาแล้วนะเฟ้ย*

ปีศาจ 2 *บรื๋อ บรื๋อ บรื๋อ (ทำท่าสั่นกลัว) เห็นทีจะอยู่ไม่ได้แว้ว...ไปกันเต๊อะ*

(ปีศาจ 2 ตน หายเข้าโรงไป)

(เปรตวันทองออกมาหยุดอยู่กลางโรง)

(ปล่อยหมอกควัน เสียงหวีดและเสียงสุนัขหอนเป็นระยะ)

- ร้องเพลงหุ่นกระบอก (ขึ้นหัวเพลงธรณีกันแสง)

(เปรตวันทองตีท่าตามบท)

คร่านั้น วันทอง ที่ต้องโทษ *พระองค์ ทรงโปรด ให้เข่นฆ่า*

เมื่อขาดใจ อาลัย ถึงลูกยา *กรรมพา มาเป็น อสุรกาย (ลูกคู่)*

- ชออู้ออกทางเพลงหุ่น แล้วร้องเพลงหุ่นกระบอก (ต่อ) -

วันเมื่อ พระไวย จะไปศึก *นางนึก สำคัญ มั่นหมาย*

เกรงฤทธ์ บิดา จะฆ่าตาย *ก็กลับกลาย เพศเพี้ยน เป็นนางงาม*

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว -

(เปรตวันทองเข้าโรง แล้วรำออกตัวฉุยฉายนางวันทองแปลง)

ฉากที่ 4 ฉุยฉายวันทองแปลง

ตัวละคร – นางวันทองแปลง

- ร้องเพลงชมตลาด -

(นางวันทองแปลงตีท่ารำตามบท)

นวลละออง ผ่องศรี ฉวีขาว *พึ่งแรกรุ่น รูปราว กับนางห้าม*

มวยกระหมวด กวดกล้าว เหมือนเจ้าพราหมณ์ *ใส่สังวาล ประจำยาม อร่ามพราย*

กรอบพักตร์ วิเชียร เจียระไน *ทัดดอกไม้ เพชรเลิศ เฉิดเฉย*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เยื้องย่าง ยุรยาตร นาฏกราย *ร้องฉุยฉาย เสียงเฉื่อย ระเรื่อยมา*

- ร้องฉุยฉาย -

ฉุยฉายเอย เสร็จจำแลง แปลงกาย *เยื้องกราย มาในป่า (ปี่รับ)*
โอ้พระไวย สายใจ *อีกสัก เมื่อไร จึงจะมา (ปี่รับ)*
แลลอดสอดหา *เดินไป คอยท่า ทางโน้นเอย (ปี่รับ)*

- ปี่พาทย์รับร้องฉุยฉาย –

- ร้องแม่ศรี –

แม่ศรีเอย *แม่ศรี เสาหงส์*
เยื้องย่าง มากลางดง *เหมือนหนึ่งหงส์ เหมราช (ปี่รับ)*
ผิวเจ้างาม เมื่อยามพิศ *งามจริต เมื่อยามผาด*
อ่อนระทวย นวยนาฏ *ลีลาศ มาเอย*

- ปี่พาทย์รับร้องแม่ศรี เพลงเร็วแล้วเชิด
(นางวันทองแปลงเข้าโรงไป)

ฉากที่ 5 พักทัพที่ป่าเปลี่ยวเพลาค่ำ

ตัวละคร - เจ้าหมื่นไวย และกองทหารเจอผีหลอก

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด (ต่อ) -

(พระอาทิตย์อัสดง เจ้าหมื่นไวยอละกองทัพออกโรง)

- ร้องร่าย -

(เจ้าหมื่นไวยขี่ม้าตีท่าตามบท)

เมื่อนั้น *พระไวย ยกพหล พลไพล่*

- ร้องเพลงหุ่นกระบอก –

(ปล่อยหมอกควัน เสียงหวีดและเสียงสุนัขหอนเป็นระยะ)

ยอแสง สุริยน ถึงต้นไทร *เกือบจะใกล้ หนองน้ำ ดงลำดวน*
พื้นโพยม เย็นพยับ จับอากาศ *ปีศาจ ส่งเสียง สำเนียงหวน*
วังเวงวับ จับใจ ให้รัญจวน *ชักสีจันทร์ ปั่นป่น อยู่ทีเดียว*

กระแสงเสียง เป็นกังวาน หวานวาบ ปลื้มปลาบ ซาบซ่าน ในทรวงเสียว
สั่งให้หยุด โยธา อย่ากราวเกรียว ลงจากม้า ลดเลี้ยว เที่ยวด้อมดู

(เจ้าหมื่นไวยลงจากม้าตีท่าตามบท)

- ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง –

(เจ้าหมื่นไวยและกองทัพเข้าโรงไป ทหารตลก 2 คนออกมาเล่นตลกกับผี)

- ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง (ต่อ) แล้วค่อยๆเบาลง –

- ปี่พาทย์ทำเพลงไต่ลวดเบาๆ –

- ตัวอย่างบทเจรจาตลก-

ทหาร 1 *- พวกเอ็งเดินกันดีๆ ซีวะ กูกลัว ค่ำๆ มืดๆ แบบนี้มันวังเวง*

เปรต *- จะไปไหนกันหรือจ๊ะ พี่ชาย*

ทหาร 2 *- เฮ้ย.. เสียงอะไรวะ เสียงเหมือนผู้หญิงว่ะ*

ทหาร 1 *- เออ.. กูก็ว่างั้นแหละ พวงเราหูไม่ฝาดแน่นะ*

เปรต *- หูไม่ฝาดหรอกค่ะ ..ว่าแต่ว่า พี่ๆ จะไปไหนกันหรือจ๊ะ*

ทหาร 2 *- ผู้หญิงจริงๆ ด้วย สวยซะด้วย ..อ้อ.. พี่ก็มาเดินเล่นตามประสาชายโสดจ้ะน้อง.. ว่าแต่บ้านน้องอยู่แถวนี้หรือจ๊ะ*

เปรต *- จ้ะพี่ บ้านน้องอยู่แถวนี้แหละจ้ะ ตรงป่าช้าใกล้ๆ นี่แหละ*

ทหาร 1 *- เอ.. แปลกๆแฮะ แล้วบ้านน้องเป็นอย่างไรบ้างล่ะจ๊ะ บ้านไม้หรือบ้านปูน*

เปรต *- ก็ บ้านไม้สิคะ อยู่ในป่าแบบนี้ บ้านก็ไม่ใหญ่ไม่โตหรอกค่ะ แค่พอนอนได้*

ทหาร 2 *- แล้วที่บ้านมีน้ำไฟหรือเปล่าล่ะจ๊ะ พี่เป็นห่วง*

เปรต *- ไฟฟ้า น้ำประปาน้องไม่มีหรอกจ้ะ มีแต่ไฟในหม้อดินกับน้ำมะพร้าวเท่านั้นแหละ*

ทหาร 1 *- แปลกอีกแล้วแฮะ คุ้นๆจัง*

เปรต *- ว่าแต่พี่ๆมาเหนื่อยๆ จะไปแวะพักผ่อนที่บ้านน้องก่อนดีไหมจ๊ะ*

ทหาร 2 *- ดีสิจ๊ะ งั้นน้องพาไปสิจ๊ะ น้องเดินไม่ไหว พี่ๆต้องให้น้องขี่คอพี่ไปได้ไหมจ๊ะ*

(ทหาร 2 คน แย่งกัน ..กวนมุกต่อไปตามเหมาะสม)

ฉากที่ 6 โล้ชิงช้า

ตัวละคร- เจ้าหมื่นไวย นางวันทองแปลงและเปรตวันทอง

(มีพายุ เสียงหวีดและเสียงสุนัขหอน บรรยากาศค่อยๆ มืด แล้วสว่างขึ้นด้วยแสงจันทร์)

(นางวันทองแปลงออกนั่งโล้ชิงช้า)

- ปี่พาทย์ทำเพลงนกจาก-

(เจ้าหมื่นไวยตีท่าตามบท)

เห็นนางหนึ่ง พึ่งรุ่น เจริญวัย งามละไม มัวเล่น ชิงช้าอยู่
รูปทรง โสภา น่าเอ็นดู ไยมาอยู่ ผู้เดียว ในแดนไพร

(แทรกเจรจาระหว่างร้องเพลงนกจาก)

- ร้องร่าย -

(นางวันทองแปลงตีท่าตามบท)

เมื่อนั้น นางจำแลง แกล้งทำ หาเห็นไม่
เอ่ยลำนำ คำร้อง ทำนองใน ส่งสำเนียง เสียงใส ไกวชิงช้า

- เจรจาเป็นร้อยกรอง ซออู้สีเพลงดาวทอง –

โอ้เวรกรรม ทำไว้ ไฉนหนอ มาสืบต่อ ส่งให้ ต้องไร้คู่
ส่วนใครใคร เขาก็มี ที่ชื่นชู เราต้องอยู่ ผู้เดียว เปลี่ยวเอกา
ดวงบุหลัน พันแสง ยังแฝงใกล้ ถึงกระไร เช้าเย็น ได้เห็นหน้า
แต่ตัวเรา เฝ้าอับ ลับนัยนา อนิจจา กรรมเอ๋ยกรรม ช้ำใจเอย

- ร้องเพลงโลมนอก (ปี่พาทย์ไม่ต้องทำเพลงรับ) –

(เจ้าหมื่นไวยตีท่าตามบท ทำท่าเดินเข้าไปหา)

น้องรัก สิริลักษณ์เลิศล้ำ เลขา
ช่างไม่กลัว ผีสาง กลางพนา กระไรกล้า มาอยู่ แต่ผู้เดียว
พี่จะช่วย น้องรัก ชักชิงช้า เป็นเพื่อนแก้ว แววตา ในป่าเปลี่ยว
อย่าค้อนคม ก้มหน้า ไปท่าเดียว เชิญเหลียว พักตรา มาพาที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ร้องร่าย -

(นางวันทองแปลงตีท่าตามบท)

เมื่อนั้น นางจำแลง แกล้งทำ เป็นเดินหนี
ค้อนคม ก้มหน้า ไม่พาที เด็ดได้ มาลี แล้วเดินดม
พระไวย เข้าใกล้นาง พลางร้อยหยอก พี่ขอดอก เถิดที่หอ ในผ้าห่ม
แม่งามพร้อม หอมกลิ่น มาตามลม ขอพี่ชม พอชื่น อุราเรียม

- ร้องเพลงเทพทอง –

(นางวันทองแปลงตีท่าตามบท)

เมื่อนั้น นางแปลง แกล้งทำ เป็นอายเหนียม
ฉันชาวป่า วาสนา ไม่เทียบเทียม จะนุ่งเจียม ห่มเจียม ไปตามจน
แต่เกิดมา ธานี อยู่ที่ไหน ยังมิได้ เข้าไปเลียบ เหยียบถนน
ไม่สำอาง ร่างเอี่ยม ต้องเจียมตน ชาติปัด หรือจะปน กับเพชรพราย
หม่อมเชื้อหงส์ หรือจะหลง ด้วยกากาก หม่อมเหมือนนาก ชมพูนุท เห็นสุดหมาย
จะมาปน สังกะสี มีระคาย นึกแล้วนาย จะมาล่อ ให้หลงลม

- ขับเสภา –

(เจ้าหมื่นไวยตีท่าตามบท)

โฉมแฉล้ม ช่างเหน็บแนม แนบชิด สนิทนม
แม่ดวงแก้ว แววตา อย่าปรารมภ์ จะขอชม เชยชื่น ทุกคืนวัน
เป็นความจริง มิงเมีย หามีไม่ จะมอบจิต มอบใจ ให้จอมขวัญ
จะถนอม กล่อมเกลี้ยง เลี้ยงกัน จนชีวัน พี่จะม้วย ด้วยนารี
พลางขยับ จับผ้า สไบนาง ขอจูบปราง น้องนิด อย่าบิดหนี
แม่ดวงแก้ว แววตา จงปรานี จะเบือนหนี หน่วงหนัก ชักช้าไย

- ร้องเพลงหุ่นกระบอก ขึ้นหัวทำนองมอญแปลง –

(นางวันทองแปลงตีท่าตามบท)

คราน้ัน วันทอง มองดูลูก เห็นดูถูก ข่มเหง หาเกรงไม่

- ซออู้สีเข้าทำนองร้องเพลงหุ่นกระบอก –

นางจึงบอก ความจริง ทุกสิ่งไป แน่พ่อไวย ข้านี้ คือมารดา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แม่รู้ว่า ออไวย จะไปทัพ *ศึกคราวนี้ ลึกลับ เป็นหนักหนา*
ห่วงด้วย ลูกแก้ว แววตา *จึงตามมา บอกเจ้า ให้เข้าใจ*
อย่าทะนง องอาจ นะลูกรัก *แม่จะอยู่ ช้านัก ก็ไม่ได้*
แล้วผาดแผลง แปลงกาย กลายไป *เป็นปีศาจ โลมไล่ พระไวยมา*

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว แล้วโอด –
(นางวันทองแปลงร่างกลับเป็นเปรต เจ้าหมื่นไวยตกใจและเสียใจ)

- ร้องเพลงโศกตัด (ปี่พาทย์ไม่ต้องทำเพลงรับ) –
(เจ้าหมื่นไวยตีท่าตามบท)

ทั้งกลัว ทั้งสงสาร รำคาญอก *น้ำตาตก พรั่งพราย ทั้งซ้ายขวา*
โอ้แม่ วันทอง ของลูกยา *เคยทำ เวรมา ไว้มากมาย*
ลูกจะแบ่ง ส่วนบุญ ให้แม่เจ้า *แม่อย่าเฝ้า เวียนระไว ลูกใจหาย*
แสนกำสรด โศกสะท้อน เอียงอ่อนกาย *เจียนจะวาย ชีพวาง กลางพนา*

- ปี่พาทย์ทำเพลงโอด –
- ขับเสภา –
(เจ้าหมื่นไวยตีท่าตามบท)

แล้วมา ขึ้นม้า พาพวกพล *ดั้นด้น ตัดทุ่ง มุ่งป่า*
แสงเดือน เคลื่อนดับ ลงลับฟ้า *ยกฝ่า ไปบาง กระทิงพลัน*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

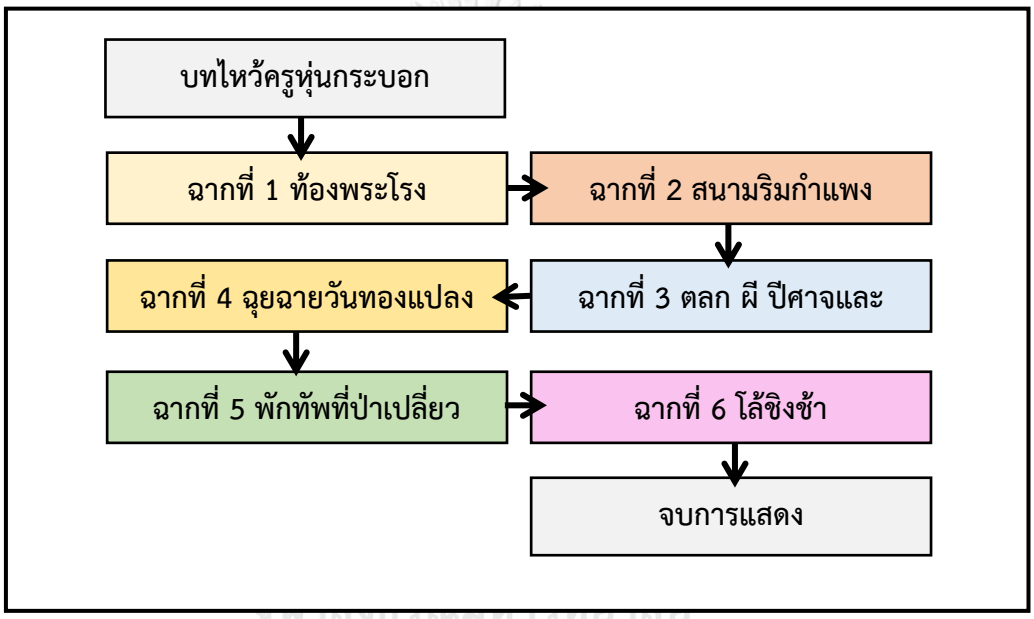
- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -
- ปิดม่านฉากบน -
- ร้องเพลงโนเน -

ในท้ายบท วรรณกรรม น้อมนำจิต *ฝากข้อคิด ควรกระทำ นำสิ่งสรรพ์ (รับ)*
(โหน่เน โน้เน โนชา รักเจ้าหนา นวลเอย *โหน่เน โน้เน โนชา ไม่รัก ไม่มา เลยเอย)*
เรื่องความรัก ของมนุษย์ สุดจำนรรจ์ *เป็นบ่วงคล้อง ชีวัน ตราบชีพพลี (รับ)*
(โหน่เน โน้เน โนชา ขอบคุณที่มา ชมเอย *โหน่เน โน้เน โนชา คุณพระช่วยพา สุขเอย)*
อนิจจา ความรัก ประจักษ์แท้ *รักของแม่ ยิ่งใหญ่ ในโลกนี้ (รับ)*
(โหน่เน โน้เน โนชา รักเจ้าหนา นวลเอย *โหน่เน โน้เน โนชา ไม่รัก ไม่มา เลยเอย)*

ขอเทิดทูน ประเสริฐแท้ แก่สตรี *จักจบความ ตามที่ สำแดงมา (รับ)*
โหน่เน โน้เน โนชา เพาะช่างจะลา ไปก่อนเอย *โหน่เน โน้เน โนชา ปีหน้าจะมาใหม่เอย)*

- ปี่พาทย์ทำเพลงวรเชษฐ์ลาโรง –
(หุ่นกระบอกทุกตัวออกรำเล่นลาโรง)
- จบการแสดง –

(อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนางดวงเนตร ดุริยพันธุ์, 2561, น. 101-118)



ภาพที่ 17 ภาพโครงสร้างบทแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน
ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง
ที่มา: ผู้วิจัย

บทแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพที่ได้แสดงข้างต้นนั้น ผู้วิจัยได้คัดมาจากหนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนางดวงเนตร ดุริยพันธุ์ ซึ่งใช้เป็นบทขับร้องและเพลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลและพบว่าสามารถจำแนกบทได้ทั้งหมด 7 ส่วน ดังนี้

- ส่วนที่ 1 บทไหว้ครูหุ่นกระบอก
- ส่วนที่ 2 ฉากที่ 1 ท้องพระโรง
- ส่วนที่ 3 ฉากที่ 2 สนามริมกำแพงพระราชวัง

- ส่วนที่ 4 ฉากที่ 3 ตลก ผี ปีศาจและเปรต
- ส่วนที่ 5 ฉากที่ 4 ฉุยฉายวันทองแปลง
- ส่วนที่ 6 ฉากที่ 5 พักทัพที่ป่าเปลี่ยวเพลาค่ำ
- ส่วนที่ 7 ฉากที่ 6 โล้ชิงช้า

อนึ่ง การจำแนกบทแสดงหุ่นกระบอกซึ่งประกอบด้วยบทขับร้องและบทเพลงออกเป็น 7 ส่วนนั้นจะนำไปใช้ในการวิเคราะห์และอธิบายในหัวข้อ 3.2 เรื่องการบรรจุเพลงในลำดับถัดไป

3.1.2 ประวัติของเพลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง

เพลงที่นำบรรจุเพื่อประกอบการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างจะประกอบไปด้วยเพลงหน้าพาทย์ เพลงประกอบการแสดง เพลงพื้นบ้าน เพลงร้องเพื่อประกอบการแสดงและเพลงสองชั้น ซึ่งพบว่ามีความหลากหลายของประเภทของเพลง ผู้วิจัยจึงจะอธิบายประวัติและนัยความหมายของแต่ละเพลงที่นำมาประกอบการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างว่ามีความหมายอย่างไร เพื่อประกอบกับการอธิบายถึงการบรรจุเพลงเนื่องจากการบรรจุเพลงในแต่ละบทจะต้องมีความสัมพันธ์กันกับบทขับร้อง ลักษณะอารมณ์และการแสดงความรู้สึกของแต่ละฉาก

ผู้วิจัยคัดบทอธิบายและสรุปสาระสำคัญของเพลงจากงานเขียนของณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2542) ซึ่งได้อธิบายความหมายของแต่ละเพลงไว้ในหนังสือสารานุกรมเพลงไทย งานเขียนของราชบัณฑิตยสถาน (2550) จากสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติเพลงเกร็ดและเพลงละครร้อง อีกทั้งของสุจิตต์ วงเทศน์ (2558) จากหนังสือ ขับเสภา มาจากไหน? รวมถึงพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 สรุปความได้ดังนี้

3.1.2.1 **วา** เป็นเพลงหน้าพาทย์ ถูกบรรจุเป็นเพลงท้ายในชุดเพลงโหมโรง ในรัชกาลที่ 2 ใช้เพลงวาเป็นเพลงสุดท้ายในโหมโรงเสภา ภายหลังมีการปรับปรุงในทำนองเพลงวา โดยใช้ทำนองตอนท้ายบรรเลงต่อจากเพลงสามชั้น โดยนำไปใช้กับเพลงมโหรีและเครื่องสาย (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542, น. 401)

3.1.2.2 **เสมอ** เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาไปมาระยะใกล้ปกติต้องบรรเลงออกด้วยรัวลาเดียว ปรากฏอยู่ในชุดโหมโรงเย็น นอกจากนี้ยังมีเสมอลาว เสมอเข้าที่ เสมอเถร ทั้งนี้มีเพลงเสมอสามชั้นขยายจากเสมอสองชั้นในชุดโหมโรงเย็นใช้บรรเลงในเพลงชุดโหมโรงโขนหรือโหมโรงใหญ่ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542, น. 445-446)

3.1.2.3 **รัวลาเดียว** เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่มีความหมายเกี่ยวกับการร่ายเวทย์มนต์ การล่องหนหายตัว การแสดงอิทธิฤทธิ์ของตัวละคร การเนรมิตกาย ใช้ประกอบการแสดงโขน ละครลิเก ระบำ หรือใช้ในพิธีไหว้ครู (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542, น. 361)

3.1.2.4 **ช้าปี่** เป็นเพลงร้องโขนละครใช้ในบทขึ้นต้นการแสดง เดิมร้องแล้วจะรับด้วยลูกคู่เรียกว่า "ช้าลูกคู่" ต่อมาแต่งทำนองมีดนตรีรับ มีลีลาช้าและบรรเลงรับด้วยปี่จึงเรียกว่า "เพลงช้าปี่" ปัจจุบันมีปี่พาทย์รับทั้งวงแต่ยังคงใช้ชื่อเพลงช้าปี่เช่นเดิม มีสองทำนองแตกต่างที่ระดับเสียงบรรเลงรับละครในหรือโขนเรียกช้าปีใน บรรเลงรับละครนอกเรียกช้าปี่นอก (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542, น. 125)

3.1.2.5 **ปีนตลิ่ง** ทำนองสองชั้นเป็นเพลงเก่าใช้ประกอบการแสดงละคร ละครในจะปีนตลิ่งใน ละครนอกจะเรียกปีนตลิ่งนอก (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542, น. 239) เพลงปีนตลิ่งเป็นเพลงลำดับที่ 2ของเรื่องปีนตลิ่ง ขึ้นต้นบทร้องเพลงปีนตลิ่ง คือ *“(เฉิด) แต่ก่อนไรไม่เคยจะเลยล่วงละลาบละล้วงเหลวเลอะทำเฟอะใหญ่...”* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550, น. 234)

3.1.2.6 **รัวสามลา** เป็นเพลงหน้าพาทย์ จัดอยู่ในเพลงชุดโหมโรงเย็น และใช้ในการแสดงโขนละครประกอบตัวละครที่มีศักดิ์สูงจะแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ ในเทศน์มหาชาติเป็นเพลงประจำกัณฑ์จุลพล (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542, น. 361)

3.1.2.7 **รัวประลองเสภา** เป็นเพลงแรกก่อนจะบรรเลงโหมโรงเสภา มีความหมายไปในทางแสดงเดชอำนาจตัดไม้ข่มนาม สันนิษฐานแต่งขึ้นในรัชสมัยรัชกาลที่ 2 ใช้บรรเลงเพื่อตรวจสอบเสียงของเครื่องดนตรีและเตรียมพร้อมก่อนที่จะบรรเลงเพลงต่อไป (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542, น. 361)

3.1.2.8 **ขึ้นพลับพลา** ทำนองสองชั้นเป็นของเก่าใช้กับบทละครในและละครนอกเพื่อประกอบการแสดงถึงอำนาจราชศักดิ์ ความสง่าผ่าเผย ต่อมาได้เกิดเพลงขึ้นพลับพลานอก เถา โดยนายประกอบ สุกัณนะเกตุ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542, น. 16)

3.1.2.9 **เขมรปากท่อ** ทำนองอยู่ในอัตราสองชั้น ประเภทหน้าทับปรบไก่ โดยเพลงนี้มีผู้ประพันธ์นำมาประพันธ์ด้วยกันหลายทาง อาทิ ทางของพระยาประสานดุริยศัพท์ ทางของจางวางทั่ว พาทยโกศล ทางของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550, น. 16)

3.1.2.10 **สามเส้า** ทำนองสองชั้นเป็นของเก่าหน้าทับปรบไก่ มี 3 ท่อน ท่อนละ 2 จังหวะ มีการแต่งขยายเป็นอัตราสามชั้นเรียกว่าจระเข้หางยาว (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550, น. 122) ต่อมามีการแต่งขยายเป็นเพลงเถาหลายทาง (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542, น. 431)

3.1.2.11 **นาคราช** เป็นเพลงของเก่าอัตราชั้นเดียว มีท่อนเดียวหน้าทับปรบไก่ มี 8 จังหวะ ใช้ในบทโกรธหรือกิริยาเร่งร้อน (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542, น. 210) เพลงไส้เดือนฉกจวักปรากฏในตอนท้ายเพลงเรื่อง หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นำมาแต่งขยายขึ้นเป็น

อัตราสองชั้น ต่อมาได้นำมาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตราสามชั้นบรรเลงรับร้องครบเถา มีชื่อเรียกต่าง ๆ เช่น เพลงนาคราช เถา เพลงนาคราชแผลงฤทธิ์ เถา ไส้เดือนฉกจวัก เถา เพลงไส้พระจันทร์ เถา ปัจจุบันนิยมใช้ชื่อไส้พระจันทร์ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550, น. 127)

3.1.2.12 **กราวนอก** เป็นเพลงหน้าพาทย์ประเภทกราว มีอัตราสองชั้น ในเทศน์มหาชาติใช้เป็นเพลงประจำกัณฑ์มหาราช ในการแสดงโขนใช้ประกอบการยกทัพตรวจพลฝ่ายพลับพลาหรือจัดทัพตรวจพลของทหารมนุษย์ เมื่อ พ.ศ. 2489 หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้แต่งเพลงกราวนอก อัตราสามชั้น สำหรับโหมโรงเสภาทางหนึ่ง ต่อมานายบุญยงค์ เกตุคง แต่งขึ้นอีกทางหนึ่ง (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542, น. 9)

3.1.2.13 **ไต่ลวด** เป็นเพลงหนึ่งในเพลงชุดบัวลอยใช้ประโคมในงานศพ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542, น. 174)

3.1.2.14 **ธรณีกรรแสง** หรือธรณีร้องไห้ อัตราชั้นเดียวเป็นของเก่า หน้าทับสองไม้ ต่อมามีผู้แต่งขยายขึ้นเป็นอัตราสองชั้นใช้ประกอบการแสดงมีทำนองโศกเศร้า ปรากฏอยู่ในประเภทเพลงเร็วเรื่องแขกมอญ และมีผู้ทำเป็นเถาหลายทาง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550, น. 66)

3.1.2.15 **ชมตลาด** ทำนองสองชั้นเป็นเพลงประกอบฉิ่งตัด ใช้ในการขับร้องประกอบการแสดงละครในบทชมบ้านเมืองหรือชมการแต่งตัวของละคร ต่อมาได้นำมาประกอบการร้องแสดงท่ารำแม่บท (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550, น. 47)

3.1.2.16 **ฉุยฉาย** ทำนองสองชั้นเป็นของเก่าสมัยอยุธยา เดิมเป็นเพลงร้องในตับมโหรี ต่อมาสมัยรัชกาลที่ 2 แต่งให้วิจิตรขึ้นเมื่อร้องตามบทจบปี่ในจะเป่ารับ วงปี่พาทย์จึงรับท้าย การเป่าปี่รับคำร้องเพลงฉุยฉายเป็นการอวดฝีมือที่ต้องเลียนคำร้องมากที่สุด เมื่อจบร้องฉุยฉายจะร้องแม่ศรีออกเพลงเร็ว ลา หรือตามที่ผู้คิดแนวทางใหม่จะกำหนด (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542, น. 109-110)

3.1.2.17 **แม่ศรี** อยู่ในการละเล่นพื้นบ้านของภาคกลางในพิธีเชิญผีให้เข้าประทับทรงหญิงสาว ทั้งนี้ยังเป็นเพลงร้องประกอบการแสดงละครและท่ารำ บรรเลงต่อจากเพลงฉุยฉาย นัยหนึ่งเพลงแม่ศรีมีอยู่ในตับเรื่องอิเหนาตอนตัดไม้ฉายกริช (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542, น. 326)

3.1.2.18 **เชิด** เป็นเพลงหน้าพาทย์รวมอยู่ในเพลงชุดโหมโรงเย็น และประกอบการแสดงโขนละครใช้กับตัวละครเดินทางไปมาอย่างรีบร้อนหรือกิริยาการเดินทางระยะไกล การต่อสู้ การยกทัพจับศึก นิยมใช้อัตราสองชั้นและชั้นเดียว มีกลองทัดตีเป็นไม้กลอง หากใช้กลองทัดตีเรียก "เชิดกลอง" หากใช้ฉิ่งอย่างเดียวเรียกว่า เชิดฉิ่ง เชิดแต่ละท่อนเรียกว่า "ตัว" (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542, น. 129)

3.1.2.19 **ฉิ่งเรื่อง** เป็นของเก่าสมัยอยุธยาใช้ในการแสดงละครที่เน้นบทบาทจะเลือกบรรเลงในเพลงชุดนี้ ซึ่งมีหลายทำนอง (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542, น. 109)

3.1.2.20 **นกจาก** ทำนองสองชั้น หน้าทับปรบไก่ มี 4 จังหวะ นิยมใช้ในการแสดงโขนละคร มีท่อนเดียว จัดอยู่ในเพลงเรื่องลีลากระทุ่ม ปี พ.ศ. 2495 หลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตรวิลัย) แต่งจนครบเถา ต่อมาแต่งเพลงนกจากทางเปลี่ยนในอัตราสองชั้นโดยหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542, น. 206)

3.1.2.21 **ดาวทอง** ทำนองสองชั้นบางครั้งเรียกว่า เพลงโศกพม่า เป็นเพลงสำเนียงมอญ ทำนองโศกเศร้า หน้าทับสองไม้ มี 7 จังหวะ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นผู้แต่งเพลงและตั้งชื่อดาวทองใช้ประกอบการแสดงละครในบทโศกและใช้ประโคมในงานศพ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542, น. 152)

3.1.2.22 **โลม** เป็นเพลงสื่อกิริยาเกี้ยวพาราสีของบทพระนาง ใช้ประกอบละครในชื่อว่าโลมใน ใช้ประกอบละครนอกเรียกโลมนอก บางครั้งใช้คู่กับเพลงอื่น เช่น ตระนอน เรียกว่าโลมตระนอน (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542, น. 397)

3.1.2.23 **เทพทอง** เดิมเป็นเพลงพื้นบ้าน ต่อมาได้นำมาใช้บรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงทำเป็นอัตราชั้นเดียวและสองชั้น (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550, น. 63) ตามหลักฐานนับว่าเป็นเพลงพื้นบ้านที่มีความเก่าแก่พบในวรรณคดีช่วง พ.ศ. 2275-2301 ทำนองชั้นเดียวใช้บรรเลงประกอบการแสดงละคร ต่อมามาขยายเป็นอัตราสองชั้นบรรเลงในระบำโบราณคดีชุด "สุโขทัย" ปี พ.ศ.2515 นายอุทัย แก้วละเอียด ได้นำเพลงเทพทองชั้นเดียว มาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตราสองชั้นและสามชั้นครบเถา (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542, น. 193)

3.1.2.24 **มอญแปลง** ทำนองสองชั้นเป็นเพลงเก่าอยู่ในเพลงช้าเรื่องมอญแปลง มี 2 ท่อน ท่อนละ 2 จังหวะ ต่อมามีการแต่งเป็นเพลงเรื่องเรียกว่าเพลงเรื่องมอญแปลง ประกอบด้วย เพลงต้นมอญแปลง มอญแปลง คู่มอญแปลง ปลายมอญแปลง สองไม้มอญแปลง แขกต่อยหม้อ ออกแขกต่อยหม้อ ตามด้วยออกเพลงเร็วแขกมอญแปลง (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542, น. 310-311)

3.1.2.25 **โอด** เป็นเพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์บรรเลงประกอบการร้องไห้ หรือการเสียชีวิต การดำเนินทำนองจะมีทำนองที่ช้า (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554, น. 1441)

3.1.2.26 **โศกตัด** เป็นเพลงสองชั้นมีทำนองโศกเศร้าใช้ประกอบการแสดง (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542, น. 412)

3.1.2.27 **โนเน** ทำนองสองชั้นดัดแปลงโดยศิลปินลิเกจากเพลงท้ายมังกรทำนองเก่า การร้องมีลูกคู่รับว่า "โนเนโนช้า ไม่รักไม่มาเลยเอย" มีหลายทำนองตั้งร้องห้วน ร้องเล่นลูกคอ ร้องแบบนิ่มนวล (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542, น. 219)

3.1.2.28 **ร่าย** เป็นเพลงที่ใช้ในการแสดงละครในบทพรรณนาที่ต้องการให้มีความรวดเร็ว โดยแบ่งออกตามประเภทของละคร ละครในเรียกว่าร่ายในส่วนละครนอก เรียกว่า ร่ายนอก (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542, น. 363)

3.1.2.29 **ขับเสภา** คือการร้องทำนองที่รู้กันพร้อมกับการตีกรับ โดยไม่มีการกำหนดตายตัวของทำนอง สามารถดัดแปลงได้ (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2558, น. 18)

3.1.3 โน้ตเพลงทำนองหลักของเพลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง

ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกโน้ตทำนองหลักเพลงต่าง ๆ ที่ปรากฏว่าใช้ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง ผู้บันทึกโน้ตคือ อาจารย์รณฤทธิ์ ไหมทอง อาจารย์สังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ สาขาวิชาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ โดยรองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ เป็นผู้ตรวจสอบทำนอง มีรายละเอียด ดังนี้

โน้ตทำนองหลักเพลงวา

ต้น

- ท – รำ	- ท - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร	- - - ม	- ร - ร	- - - -	- - - ร
- ทฺ – ร	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ฟฺ	- มฺ - รฺ	- - - -	- - - ซฺ	- - - รฺ	- - - -

- - ซ ซ	- ล - ท	- ล - ท	- ดำ - รำ	- - - มำ	- รำ - รำ	- - - -	- - - รำ
- ซ - -	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ด - ร	- - - -	- - - ซ	- - - ร	- - - -

- มำ - รำ	- ดำ - ซ	- - ล ท	- ดำ - รำ	- - - มำ	- รำ - รำ	- - - -	- - - รำ
- ม - ร	- ด - ซฺ	- - - ทฺ	- ด - ร	- - - -	- - - ซ	- - - ร	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ท่อน 1

- ดำ - รำ	- ดำ - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ	- ร - -	ด ด - -	ร ร - -	ฟ ฟ - ซ
- ด - ร	- ด - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ฟฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ฟฺ	- - - ซฺ

- ดำ - ล	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล	- - ซ ล	- ดำ - รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ล
- ด - ลฺ	- ซฺ - ฟฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- ฟ - -	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ลฺ

- ดำ - รำ	- ดำ - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ	- ร - -	ด ด - -	ร ร - -	ฟ ฟ - ซ
- ด - ร	- ด - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ฟฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ฟฺ	- - - ซฺ

- ฟ - -	- ซล - ดำ	- รำ – ดำ	ล – ซ
- ด - -	ฟ - - ด	- ร – ด	- ลฺ – ซฺ

กลับต้น

ทำนองกลับต้นท่อน 1

- - - ฟ	- - ซ ซ	- - - ล	- - ซ ซ
- - - ฟฺ	- ซฺ - -	- - - ลฺ	- ซฺ - -

ท่อน 2

- - - ฟ	- - ซ ซ	- - - ล	- - ซ ซ	- ล - ดำ	- ล - -	ซ ซ - -	ฟ ฟ - ร
- - - ฟฺ	- ซฺ - -	- - - ลฺ	- ซฺ - -	- ลฺ - ด	- ลฺ - ซฺ	- - - ฟฺ	- - - ลฺ

- - ฟ ฟ	- ซ - ด	- - - -	- ดร - ฟ	- ด - ฟ	- - ซ ล	- ซ - -	ล ล - ซ
- ฟฺ - -	- ซฺ - ซฺ	- ลฺ - -	ทฺ - - ฟฺ	- ซฺ - ฟฺ	- - - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - ซฺ

- - - ฟ	- - ซ ซ	- - - ล	- - ซ ซ	- - ร ม	- ซ - -	- ซ - -	ม - - ล
- - - ฟฺ	- ซฺ - -	- - - ลฺ	- ซฺ - -	- ด - -	- - - ร	- ด - -	- รด - ลฺ

- - ดำ ดำ	- รำ - ซ	- - - -	- ซล – ดำ	- ซ - ดำ	- - รำ มำ	- มำ - มำ	- รำ - ดำ
- ด - -	- ร - ร	- ม - -	ฟ - - ด	- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด

กลับต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ก่อนจบลงวา ประโยคที่ 3 เที่ยวกลับ ให้บรรเลงดังนี้

- - - ฟ	- - ซ ซ	- - - ล	- - ซ ซ	- - ซ ล	- ดำ - รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ล
- - - ฟฺ	- ซฺ - -	- - - ลฺ	- ซฺ - -	- ฟ - -	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ลฺ

ท้ายวา

- มำ รำ ท	- ล - รำ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร
- ม ร ทฺ	- ลฺ - ร	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ฟฺ	- - - มฺ	- - - รฺ

โน้ตทำนองหลักเพลงเสมอ

- - ล ล	- ท -ฟม-	- - ร ร	- ร – ซ	- - ล ล	- ท - ร	- - - ม	- - - ฟ
- ล̣ - -	- ท̣ - - ร	- ร - -	- ล̣ - ซ̣	- ล̣ - -	- ท̣ - ล̣	- - - ท̣	- - - ด

- - ม ฟ	- ล - ท	- ร̣ - ท	- ล - ฟ	- - ด̣ ด̣	- ท - ล	- ม - -	ม ร - ม
- ร - -	- ล̣ - ท̣	- ร - ท̣	- ล̣ - ด̣	- ด - -	- ท - ล	- ร - ท̣	- ล̣ - ท̣

- - ม ฟ	- ล - -	- ล - -	ฟ - - - ท	- - - -	- - ท ท	- - ซ ซ	- ล - ท
- ร - -	- - - ม	- ร - -	- มร - ท̣	- - - ท̣	- - - -	- ซ̣ - -	- ล̣ - ท̣

- - - ร	- - ม ฟ	- ล - ล	- ฟ - -	- ฟ - ม	- ร - -	ด - - -	- - ร ม
- ล̣ - -	- ร - -	- - - ฟ	- - ม ร	- - - -	- ล̣ - -	- ท̣ล̣ – ท̣	- ด - -

- - ร ม	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ด - -	- ซ̣ - ล̣	- ซ̣ - ฟ̣	- ม̣ – ร̣	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

เพลงรัวลาเดียว

(การบันทึกโน้ตเพลงรัวลาเยว จังหวะอิสระ การกั้นห้องโน้ตเพื่อแสดงกลุ่มทำนองเท่านั้น)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ท	- - - -	- ฟ - -	- - - ม	- - ม ม
- - - -	- - - ล̣	- - - -	- - - ท̣	- - - -	- - ม ร	- - - -	- ม - -

- - - ร	- ด - -	- - - -	- - ร ม	- - - ร	- - - -	- ม - ม	- ม - ม
- - - ล̣	- - ท̣ ล̣	- - ท̣ -	- ด - -	- - - ล̣	- - - ม̣	- - - ม̣	- - - ม̣

- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- - - -	- ล - ซ	- ฟ - -	- - - -
- - - ม̣	- - - ม̣	- - - ม̣	- - - ม̣	- - - ล̣	- - - ร	- - ม ร	- - - ม

- - ซ ล	- ซ - -	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล
- ฟ - -	- ร - ล̣	- - - ล̣	- - - ล̣	- - - ล̣	- - - ล̣	- - - ล̣	- - - ล̣

- รำ - มำ	- รำ - ท	- ล - ท	- ล ซ ล	- - - -	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ
- ร - ม	- ร - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ – ลฺ	- - - ซฺ	- - - ซฺ	- - - ซฺ	- - - ซฺ

- - - -	- ม - ม	- ท - ล	- - - ล	- - ซ -	- ล - ซ	- - - -	- - - ซ
- - - มฺ	- - - ทฺ	- - - -	- - - ร	- - - ฟ	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ซฺ

จบ

โน้ตทำนองหลักเพลงช้าปี่นอก

- - - -	- - - -	- - - -	- - -รำ	- - -มำ	รำ ท - ล	- - ม ม	- ซ - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ม	ร ทฺ - ลฺ	- ทฺ - -	- ซฺ - ลฺ

- - - มำ	-รำ- -	ท ท - -	ล ล – ซ	- ม - -	ม ร – ม	- ล - -	ซ ซ - ล
- - - ม	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ

- - ซ ซ	- ฟ - ซ	- - ล ล	- ท - ล	- ซ - -	- ลท - รำ	- มำ - รำ	- ท - ล
- ซฺ - -	- ฟฺ - ซฺ	- ลฺ - -	- ทฺ - ลฺ	- ร - -	ซ - - ร	- ม - ร	- ทฺ - ลฺ

- - ม ม	- ซ - ล
- - ม ม	- ซ - ล

ออกภาษา

- - - -	- - - -	ฟ – ม ฟ	- - ล ฟ	- - - -	- - - -	ฟ - ม ฟ	- - ล ฟ
- - - -	- - - -	- ร - -	ม ฟ - ด	- - - -	- - - -	- ร - -	ม ฟ - ด

- - ม ม	- -ฟ ฟ	- - ล ล	- - ท ท	- - มำ มำ	- - รำ รำ	- - ท ท	- - ล ล
- - - ทฺ	- - - ด	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ม	- - - ร	- - - ทฺ	- - - ลฺ

- - - -	- - - -	ฟ - ม ฟ	- - ล ฟ	- - - -	- - - -	ฟ - ม ฟ	- - ล ฟ
- - - -	- - - -	- ร - -	ม ฟ - ด	- - - -	- - - -	- ร - -	ม ฟ - ด

- - ม ม	- - ฟ ฟ	- - ล ล	- - ท ท	- - มำ มำ	- - รำ รำ	- - ท ท	- - ล ล
- - - ทฺ	- - - ด	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ม	- - - ร	- - - ทฺ	- - - ลฺ

- - - ล	- - ท ล	- - - ล	- - ท ล	- - ล ล	- ท - ร	- - - -	- รม - ซ
- - - ล฻	- - - ล฻	- - - ล฻	- - - ล฻	- ล฻ - -	- ท฻ - ล฻	- ท฻ - -	ด - - ซ฻

- ร - ซ	- - ล ท	- ล - -	ท ท - ล	- - ม ม	- ซ - ล	- - - -	- - - -
- ล฻ - ซ฻	- - - ท฻	- ล฻ - ท฻	- - - ล฻	- ม฻ - -	- ซ฻ - ล฻	- - - -	- - - -

โน้ตทำนองหลักเพลงปีนตลิ่งนอก

- - - ซ	ล ท ดำ รำ	- - - มำ	- - รำ รำ	- - - -	- - ท ท	- รำ - ท	ล ซ - ล
- - ร -	- - - ร	- - - ม	- ร - -	- - - ท฻	- - - -	- ร - ท฻	ล฻ ซ฻ - ล฻

- - - -	- ล - ล	- รำ – ท	- ล - ซ	- ร - ซ	- ล - ท	- รำ - ท	ล ซ - ล
- - - ล฻	- - - -	- ร – ท฻	- ล฻ - ซ฻	- ล฻ - ซ฻	- ล฻ - ท฻	- ร - ท฻	ล฻ ซ฻ - ล฻

- - - ซ	- - ล ล	- - - ท	- - ล ล	- ท - รำ	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม
- - - ซ฻	- ล฻ - -	- - - ท฻	- ล - -	- ท฻ - ร	- ท฻ - ล฻	- - - ซ฻	- - - ท฻

- - - -	- ม - ม	- - ร ม	- ซ – ล	- ร - ซ	- ล - ท	- รำ - ท	- ล -ซ
- - - ท฻	- - - -	- ด - -	- ซ฻ – ล฻	- ล฻ - ซ฻	- ล฻ - ท฻	- ร - ท฻	-ล฻- ซ฻

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

โน้ตทำนองหลักเพลงรัวสามลา

(การบันทึกโน้ตเพลงรัวลาเยว จังหวะอิสระ การกั้นห้องโน้ตเพื่อแสดงกลุ่มทำนองเท่านั้น)

- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ท	- - - -	- ฟ - -	- - - ม	- - ม ม
- - - -	- - - ล฻	- - - -	- - - ท฻	- - - -	- - ม ร	- - - -	- ม - -

- - - ร	- ด - -	- - - -	- - ร ม	- - - ร	- - - -	- ม - ม	- ม - ม
- - - ล฻	- - ท฻ ล฻	- - ท฻ -	- ด - -	- - - ล฻	- - - ม฻	- - - ม฻	- - - ม฻

- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม – ม	- - - -	- ล - ซ	- ฟ - -	- - - -
- - - ม฻	- - - ม฻	- - - ม฻	- - - ม฻	- - - ล฻	- - - ร	- - ม ร	- - - ม

- - ซ ล	- ซ - -	- ล - ล	- ล – ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล
- ฟ - -	- ร - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ

- ร ำ - ม ำ	- ร ำ - ท	- ล - ท	- ล ซ ล	- - - -	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ
- ร - ม	- ร - ท ฺ	- ล ฺ - ท ฺ	- ล ฺ – ล ฺ	- - - ซ ฺ	- - - ซ ฺ	- - - ซ ฺ	- - - ซ ฺ

- - - ร	- - - ม	- - - ล	- - - ม	- ล - ซ	- - - ท	- ร ำ - ม ำ	- ร ำ - ท
- - - ล ฺ	- - - ท ฺ	- - - ล ฺ	- - - ท ฺ	- ล ฺ - ซ ฺ	- ท ฺ - -	- ร - ม	- ร - ท ฺ

- ล - ท	- ล ซ ล	- - - -	- ซ – ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ
- ล ฺ - ท ฺ	- ล ฺ - ล ฺ	- - - ซ ฺ	- - - ซ ฺ	- - - ซ ฺ	- - - ซ ฺ	- - - ซ ฺ	- - - ซ ฺ

- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ท	- - - -	- ฟ - -	- - - ม	- - ม ม
- - - -	- - - ล ฺ	- - - -	- - - ท ฺ	- - - -	- - ม ร	- - - -	- ม - -

- - - ร	- ด - -	- - - -	- - ร ม	- - - ร	- - - -	- ม - ม	- ม - ม
- - - ล ฺ	- - ท ฺ ล ฺ	- - ท ฺ -	- ด - -	- - - ล ฺ	- - - ม ฺ	- - - ม ฺ	- - - ม ฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ม - ม	- ม - ม	- - - -	- - - -	- ร - ซ	ล ท - ล	- - - -	- ท - ท
- - - ม ฺ	- - - ม ฺ	- - - -	- - - -	- ท ฺ - ซ ฺ	- ท ฺ - ล ฺ	- - - ท ฺ	- - - ท ฺ

- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท – ท	- ร ำ - ม ำ	- ร ำ - ท	- ล - ท	- ล ซ ล
- - - ท ฺ	- - - ท ฺ	- - - ท ฺ	- - - ท ฺ	- ร - ม	- ร - ท ฺ	- ล ฺ - ท ฺ	- ล ฺ - ล ฺ

- - - -	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ – ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ
- - - ซ ฺ	- - - ซ ฺ	- - - ซ ฺ	- - - ซ ฺ	- - - ซ ฺ	- - - ซ ฺ	- - - ซ ฺ	- - - ซ ฺ

- - - ล	- - - ซ	- - - ด ำ	- ซ – ล	- ซ - ด ำ	- ซ - ล	- ซ - ด ำ	- ซ ล ซ
- - - ล ฺ	- - - ซ ฺ	- - - ด	- ซ ฺ – ล ฺ	- ซ ฺ - ด	- ซ ฺ - ล ฺ	- ซ ฺ - ด	- ซ ฺ ล ฺ ซ ฺ

ซ - ล ซ	ซ - ล ซ	- ร - ซ	ล ท – ล	- - - -	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท
- ฟ - ร	- ฟ - ร	- ท̣ - ซ̣	- ท̣ – ล̣	- - - ท̣	- - - ท̣	- - - ท̣	- - - ท̣

- - ล ท	- ล - ร̊	- - - ม̊	- - - ร̊	- - - ท	- ล - ซ	- ร - ฟ	- ม - ร
- ซ - -	- ม - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- ล̣ - ด	- ท̣ - ล̣

- - - -	- ล - ซ	- ฟ - - -	- ซ̣ล - ซ	- - - -	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล
- - - ล̣	- - - ร	- - มร- ม	ฟ - - ร	- - - ล̣	- - - ล̣	- - - ล̣	- - - ล̣

- ร̊ - ม̊	- ร̊ - ท	- ล - ท	- ล ซ ล	- - - -	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ
- ร - ม	- ร - ท̣	- ล̣ - ท̣	- ล̣ – ล̣	- - - ซ̣	- - - ซ̣	- - - ซ̣	- - - ซ̣

- - - -	- ม - ม	- ท - ล	- - - ล	- - ซ -	- ล - ซ	- - - -	- - - ซ
- - - ม̣	- - - ท̣	- - - -	- - - ร	- - - ฟ	- - - ด	- - - ซ̣	- - - ซ̣

จบ

โน้ตทำนองหลักเพลงรัวประลองเสภา

(การบันทึกโน้ตเพลงรัวลาเยว จังหวะอิสระ การกั้นห้องโน้ตเพื่อแสดงกลุ่มทำนองเท่านั้น)

- - - -	- ฟ - -	- - - ม	- - ม ม	- - - ร	- ด - -	- - - -	- - ร ม
- - - -	- - ม ร	- - - -	- ม - -	- - - ล̣	- - ท̣ ล̣	- - ท̣ -	- ด - -

- - - ร	- - - -	- ม - ม	- ม – ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
- - - ล̣	- - - ม̣	- - - ม̣	- - - ม̣	- - - ม̣	- - - ม̣	- - - ม̣	- - - ม̣

- ร - ซ	ล ท - ล	- - - -	- ท – ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท
- ท̣ - ซ̣	- ท̣ - ล̣	- - - ท̣	- - - ท̣	- - - ท̣	- - - ท̣	- - - ท̣	- - - ท̣

- มำ - รำ	- - - -	- ล - ล	- ล – ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล
- ม – ร	- - - ลฺ	- - - ลฺ	- - - ลฺ	- - - ลฺ	- - - ลฺ	- - - ลฺ	- - - ลฺ

- รำ - มำ	- รำ - ท	- ล - ท	- ล ซ ล	- - - -	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ
- ร - ม	- ร - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ – ลฺ	- - - ซฺ	- - - ซฺ	- - - ซฺ	- - - ซฺ

โน้ตทำนองหลักเพลงขึ้นพลับพลา สองชั้น

- - - ฟ	- - ซ ซ	- - - ล	- - ซ ซ	- ดำ - ล	- ซ - ม	- - ร ม	- ซ - ล
- - - ฟฺ	- ซฺ - -	- - - ลฺ	- ซฺ - -	- ด - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ด - -	- ซฺ - ลฺ

- - - -	- ล - ล	- ดำ - ซ	- ล – ดำ	- - รำ รำ	- ดำ - -	ล ล - -	ซ ซ - ม
- - - ลฺ	- - - -	- ด – ซฺ	- ลฺ – ด	- ร - -	- ด - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ทฺ

- - - -	- ร - ม	- ร - ซ	- - - -	- ม ซ -	ม ร - -	- - - -	ร ด - ร
- - - -	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - -	- - - ร	- - ด ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ

- - - -	- รำ - รำ	- มำ - ดำ	- รำ – มำ	- มำ - มำ	- มำ - -	มำ มำ - -	รำ รำ - ดำ
- - - รฺ	- - - -	- ม - ด	- ร – ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

โน้ตทำนองหลักเพลงเขมรปากท่อ ชั้นเดียว

- - ท ท	- ท - -	- ม - ซ	- ล – ท	- - - -	- - ซ ล	ท ล - -	ซ ซ - ซ
- - - ทฺ	- - - -	ร - ร ซฺ	- ลฺ – ทฺ	- - - -	ร ม - -	- - ซ ม	- ร - ม

- - ร ร	- ร - -	ม ร - -	ม - ซ-	- - ซ -	ซ - - -	- ม - ซ	- ล - ท
- - - ลฺ	- - - -	- - ทฺ ร	- ร – ม	- - - ร	- ม - -	ร - ร ซฺ	- ลฺ - ทฺ

โน้ตทำนองหลักเพลงชายเรือ

- - - -	- ล - -	- - - ล	- - - ม	- ฟ ล -	ฟ ม - -	- - - -	ม ร - ม
- - - ลฺ	- - - -	- ล - -	- - - ทฺ	- - - ม	- - ร ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ

2 เที่ยว

- - - ท	- - - ม	- - - ท	- - - ม	- ฟ ล -	ฟ ม - -	- - - -	ม ร - ม
- ล - -	- ล - -	- ล - -	- ล - -	- - - ม	- - ร ท	- ล - ท	- ล - ท

2 เที่ยว

- ม ฟ	- ล - -	- ม ฟ	- ล - -	- ฟ ล -	ฟ ม - -	- - - -	ม ร - ม
- ร - -	- - - ม	- ร - -	- - - ม	- - - ม	- - ร ท	- ล - ท	- ล - ท

2 เที่ยว

โน้ตทำนองหลักเพลงสามเส้า สองชั้น

ท่อน 1

- - - ม	- - ซ ซ	- - - ล	- - ซ ซ	- - ล ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ซ - ล
- - - ท	- ซ - -	- - - ล	- ซ - -	- ล - -	- ท - ล	- ซ - ท	- ซ - ล

- ท - ร	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ – ม	- ร - ซ	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ซ
- ท - ร	- ท - ล	- - - ซ	- - - ท	- ล - ซ	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ซ

กลับ

ท่อน 2

- - - ม	- - ซ ซ	- - - ล	- - ซ ซ	- - - -	- ม - ม	- - ด ด	- ร - ม
- - - ท	- ซ - -	- - - ล	- ซ - -	- - - ม	- - - -	- ด - -	- ร - ม

- ม - ม	- ม - -	ม ม - -	ร ร – ด	- ซ - ด	- - ร ม	- ร - -	ม ม - ร
- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด	- ร - ด	- - - ม	- ร - ม	- - - ร

กลับ

เที่ยวกลับวรรคแรก เปลี่ยนเสียงลูกเท่า

- - - ด	- - ร ร	- - - ม	- - ร ร
- - - ด	- ร - -	- - - ม	- ร - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน 3

- -ซ ล	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ – ล	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ด̣ ด̣ - ร̣
- ฟ - -	- ด - ร	- ม - ร	- ด – ล̣	- ม - ร	- - - ม	- - - ด	- - - ร

- -ซ ล	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ – ล	- ซ - ด̣	- - ร̣ ม	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣
- ฟ - -	- ด - ร	- ม - ร	- ด – ล̣	- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด

กลับ

โน้ตทำนองหลักเพลงนาคราช ชั้นเดียว

- - ท ท	- -ท ท	- -ซ ซ	- ล - ท	- -ซ ล	ท ล - -	ซ ม - -	- ร - ม
- ท̣ - -	- ท̣ - -	- ซ̣ - -	- ล̣ – ท̣	- ม - -	- - ซ ม	- - ร ท̣	- ล̣ -ท̣

- - ซ ล	- - ซ -	ม ร – ร	- ม – ซ	- ท ร̣ -	ท ล - -	ซ ม - -	- ร - ม
- ม - -	ซ ม – ร	- - ท̣ ล̣	- ท̣ – ซ̣	- - - ล	- - ซ ม	- - ร ท̣	- ล̣ - ท̣

โน้ตทำนองหลักไต่ลวด

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ
- - - -	- - - -	- ม - ม	- ม - ร̣	- - - -	- - - -	- ม - ม	- ม - ร̣

- - - -	- - - -	- ม - -	- ม - ซ	- - - -	- ม - ซ	- - - -	- - - ล
- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- ม - ร	- - - -	- ม - ร	- ด - ล̣

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ล
- - - -	- - - -	- ม - ม	- ม - ร̣	- - - -	- - - -	- ม - -	- ม - ม

- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - -	- - - ด̣
- - - -	- - - -	- ม - -	- ม - -	- ม - -	- ม - -	- - - ด	- - - -

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ด̣	- - - -	- -ท ร̣	- - - -	- - ท ด̣
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - ท̣ ร	- - - -	- - ท̣ ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - -	- - รำ มำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - -	- - ท ดำ	- - - รำ	- - - ล
- - - -	- - ร ม	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - ท ด	- - - ร	- - - ลฺ

- - - -	- - - -	- - - ดำ	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - ดำ	- - - ล
- - - -	- - - -	- ล - -	- ล – ม	- - - -	- - - -	- ล - -	- ล - ม

- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - -	- - - ดำ
- - - -	- - - -	- ม - -	- ม - -	- ม - -	- ม - -	- - - ด	- - - -

โน้ตทำนองหลักเพลงกราวนอก

วรรค 1

- - - ซ	- ซ - ดำ	- - - รำ	ดำ รำ – มำ	- - - -	- - - มำ	- มำ มำ มำ	- มำ - มำ
- - - ซฺ	- ร - ด	- - - ร	ด ร – ม	- - - -	- - - ม	- ม ม ม	- ม - ม

- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- ล - -	ซ ม - -	- - ม ซ	- ซ - ซ
- - - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ทฺ	- - ซ ม	- - ร ด	- ร - -	- ร - ม

- - - -	- - - ซ	- - ล -	ล ซ - ซ	- - - -	- - - มำ	- มำ มำ มำ	- มำ - มำ
- - - -	- - - ม	- - - ซ	- ร – ม	- - - -	- - - ม	- ม ม ม	- ม - ม

ล ล ล -	ซ ซ ซ -	ดำ ดำ ดำ -	ซ ซ ซ -	ล ล ล -	ซ ซ ซ -	ดำ ดำ ดำ -	ซ ซ ซ -
- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดำ ล - -	ซ ล - -	ดำ ล - -	ซ ล - -	ดำ ล - -	ซ ล - -	ดำ ล - -	ซ ล - -
- - ซ ร	- - ซ ม	- - ซ ร	- - ซ ม	- - ซ ร	- - ซ ม	- - ซ ร	- - ซ ม

ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -
- ร - ม	- ร - ม	- ร - ม	- ร - ม

วรรค 2

- - ซ ล	ดำ – ล ดำ	- - ดำ รำ	มำ - รำ มำ	- มำ รำ ดำ	- ดำ รำ ดำ	- มำ รำ ดำ	- ดำ รำ มำ
- ม - -	- ซ - -	ซ ล - -	- ดำ - -	ซ - - -	ซ - - -	ซ - - -	ซ - - -

- มำ รำ ดำ	- ดำ รำ ดำ	- มำ รำ ดำ	- ดำ รำ มำ	- มำ รำ ดำ	- ดำ รำ ดำ	- มำ รำ ดำ	- ดำ รำ มำ
ซ - - -	ซ - - -	ซ - - -	ซ - - -	ซ - - -	ซ - - -	ซ - - -	ซ - - -

- มำ รำ ดำ	- ดำ รำ มำ	- มำ รำ ดำ	- ดำ รำ มำ	- รำ - มำ	- รำ - มำ	- รำ - มำ	- รำ - มำ
ซ - - -	ซ - - -	ซ - - -	ซ - - -	ดำ - ดำ -	ดำ - ดำ -	ดำ - ดำ -	ดำ - ดำ -

วรรค 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- มำ - -	มำ มำ - มำ	- - รำ รำ	มำ มำ – มำ	- มำ - -	มำ มำ - มำ	- - รำ ดำ	- ซ - ล
- ซ - -	ม ซ - ม	- ร - -	ม ซ – ม	- ซ - -	ม ซ - ม	- - ร ด	- ร - ม

- มำ - -	มำ มำ - มำ	- - รำ รำ	มำ มำ – มำ	- มำ - -	มำ มำ - มำ	- - รำ ดำ	- ซ - ล
- ซ - -	ม ซ - ม	- ร - -	ม ซ – ม	- ซ - -	ม ซ - ม	- - ร ด	- ร - ม

ท ล - -	ซ ล ท ดำ	- - รำ ดำ	- - - ล	ท ล - -	ซ ล ท ดำ	- - รำ ดำ	- - - -
- - ซ ร	- - - -	ท ล - -	ท ล ซ -	- - ซ ร	- - - -	ท ล - -	ท ล ซ ม

ท ล - -	ซ ล ท ดำ	- - รำ ดำ	- - - ล	ท ล - -	ซ ล ท ดำ	- - รำ ดำ	- - - -
- - ซ ร	- - - -	ท ล - -	ท ล ซ -	- - ซ ร	- - - -	ท ล - -	ท ล ซ ม

- ซ - ซ	- ซ - ดำ	- - รำ ดำ	- - - ล	- ซ - ซ	- ซ - ดำ	- - รำ ดำ	- - - ล
- ม - -	ร - - ด	- - - -	ท ล ซ -	- ม - -	ร - - ด	- - - -	ท ล ซ -

กลับวรรค 3 (เที่ยวหลังไม่เล่นบรรทัดสุดท้าย)

วรรค 4

รำ มำ - -	รำ มำ - -	รำ มำ - -	- ท - -	รำ มำ - -	รำ มำ - -	รำ มำ - -	- ล - -
- - รำ ดำ	- - รำ ดำ	- - รำ ดำ	- ฟ - -	- - รำ ทำ	- - รำ ทำ	- - รำ ทำ	- ม - -

รำ ท - -	ล ท - -	ล ท - -	- ม - -
- - ล ซ	- - ล ซ	- - ล ซ	- ท̣ - -

กลับ

วรรค 5

- - ร ม	- ซ - ม	- - ร ม	- ซ - -	ซ - ม ซ	- ล - ซ	- - ม ซ	- ล - -
ล̣ ท̣ - -	ร - ร -	ร ท̣ - -	ร - - -	- ร - -	ม - ม -	ม ร - -	ม - - -

ท - ล ท	- ร - ท	- - ล ท	ดำ รำ - -	- - ร ม	- ซ - ม	- - ร ม	- ซ - -
- ซ - -	ล - ล -	ล ซ - -	- ร - -	ล̣ ท̣ - -	ร - ร -	ร ท̣ - -	ร - - -

ซ – ม ซ	- ล - ซ	- - ม ซ	- ล - -	ท - ล ท	- ร - ท	- - ล ท	ดำ รำ - -
- ร - -	ม - ม -	ม ร - -	ม - - -	- ซ - -	ล - ล -	ล ซ - -	- ร - -

- - - -	- - - -	รำ - รำ รำ	- ท – มำ	- - - -	- มำ - มำ	- มำ - มำ	รำ ท - รำ
- - - -	- - - -	- ร - -	- ฟ – ม	- - - -	- ซ - ม	- ซ - ม	ร ฟ - ร

- - - -	- - - -	รำ – รำ รำ	- ท – มำ	- - - -	- มำ - มำ	- มำ - มำ	รำ ท - รำ
- - - -	- - - -	- ร - -	- ฟ – ม	- - - -	- ซ - ม	- ซ - ม	ร ฟ - ร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - ล ท	- รำ - ท	- - ลท	ดำ รำ - -	- - ร ม	- ซ - ม	- - ร ม	ฟ ซ - -
- ซ - -	ล - ล -	ล ซ - -	- ร - -	ล฻ ท฻ - -	ร - ร -	ร ท฻ - -	- ซ฻ - -

- - ล ท	- รำ - ท	- - ลท	ดำ รำ - -	- - ร ม	- ซ - ม	- - ร ม	ฟ ซ - -
- ซ - -	ล - ล -	ล ซ - -	- ร - -	ล฻ ท฻ - -	ร - ร -	ร ท฻ - -	- ซ฻ - -

วรรค 6

ทลซล	ซมซม	ท ล - ล	- - ซ -	ทลซล	ซมซม	ท ล - ล	- - ซ -
ท฻ล฻ซ฻ล฻	ซ฻ม฻ซ฻ม฻	- - ซ -	ซ ม - ม	ท฻ล฻ซ฻ล฻	ซ฻ม฻ซ฻ม฻	- - ซ -	ซ ม - ม

- - - -	ท ล - -	- - - -	ท ล - -	- - - -	ท ล - -	- - - -	ท ล - -
- - - -	- - ซ ร	- - - -	- - ซ ม	- - - -	- - ซ ร	- - - -	- - ซ ม

ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ ซ ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -	ซ - ซ -
- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- ร - ม	- ร - ม	- ร - ม	- ร - ม

- - - -	- รำ - รำ	- - - -	- รำ – รำ	- - - -	- รำ - รำ	- - ล -	ล ซ - ซ
- - - -	- ล - ท	- - - -	- ซ - ล	- - - -	- ม - ซ	- - - ซ	- ร - ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - -	- รำ - รำ	- - - -	- รำ – รำ	- - - -	- รำ - รำ	- - ล -	ล ซ - ซ
- - - -	- ล - ท	- - - -	- ซ – ล	- - - -	- ม - ซ	- - - ซ	- ร - ม

ลทรม	รซรม	รทรม	ฟซ-ซ	- - ร ม	- ซ - ม	- - ร ม	ฟ - - ซ
ล฻ท฻ร฻ม฻	ร฻ซ฻ร฻ม฻	ร฻ท฻ร฻ม฻	ฟ฻ซ฻-ซ฻	ล ท - -	ร - ร -	ร ท - -	- ซ฻ - -

ลทรม	รฑรม	รทรม	ฟฑ-ฑ	- - ร ม	- ฑ - ม	- - ร ม	ฟ - - ฑ
ลฺทฺรฺมฺ	รฺฑฺรฺมฺ	รฺทฺรฺมฺ	ฟฺฑฺ-ฑฺ	ล ท - -	ร - ร -	ร ท - -	- ฑฺ - -

ลทรม	ฟฑ-ฑ	- - ร ม	ฟ - ฑ -	ลทรม	ฟฑ-ฑ	- - ร ม	ฟ - ฑ -
ลฺทฺรฺมฺ	ฟฺฑฺ-ฑฺ	ล ทฺ - -	- ฑฺ - -	ลฺทฺรฺมฺ	ฟฺฑฺ-ฑฺ	ล ทฺ - -	- ฑฺ - -

- - - -	- - ฟ ฑ	- - - -	ล ท - -	- - - -	- - ฟ ฑ	- - - -	ล ท - -
- - - -	ร ม - -	- - - -	- - ล ฑ	- - - -	ร ม - -	- - - -	- - ล ฑ

- - - -	ล ท - -	- - - -	ล ท - -	- - - -	ล ท - -	- - - -	ล ท - -
- - - -	- - ล ฑ	- - - -	- - ล ฑ	- - - -	- - ล ฑ	- - - -	- - ล ฑ

ล ท - -	ล ท - -	ล ท - -	ล ท - -	ท - ท -	ล ท - ท	- - ล ท	ดำ - - รำ
- - ล ฑ	- - ล ฑ	- - ล ฑ	- - ล ฑ	- ล - ฑ	- - ล -	ล ฑ - -	- ร - -

วรรค 7

- - รำ รำ	- ดำ - รำ	- มำ - มำ	- มำ – รำ	- - รำ รำ	- ดำ - รำ	- ดำ - -	ล ล - ฑ
- ร - -	- ด - ร	- ม - ฑ	- ม – ร	- ร - -	- ด - ร	- ด - ลฺ	- - - ฑฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- - รำ รำ	- ดำ - รำ	- มำ - มำ	- มำ – รำ	- - รำ รำ	- ดำ - รำ	- ดำ - -	ล ล - ฑ
- ร - -	- ด - ร	- ม - ฑ	- ม – ร	- ร - -	- ด - ร	- ด - ลฺ	- - - ฑฺ

- - ดำ ดำ	- ล - ฑ	- ฑ ล ดำ	- ล – รำ	- - ดำ ดำ	- ล - ฑ	- ฑ ล ดำ	- ล - ฑ
- ด - -	- ม - ร	ม - - ด	- ม – ร	- ด - -	- ม - ร	ม - - ด	- ม - ร

- - ดำ ดำ	- ล - ฑ	- ฑ ล ดำ	- ล – รำ	- - ดำ ดำ	- ล - ฑ	- ฑ ล ดำ	- ล - ฑ
- ด - -	- ม - ร	ม - - ด	- ม – ร	- ด - -	- ม - ร	ม - - ด	- ม - ร

- ซ ล ด๋	- ด๋ - -	-ซลด๋	-ด๋--	- ซ ล ด๋	- ด๋ - -	- ซ ล ด๋	- ด๋ - -
ม - - -	ล - ล ซ	ม - - -	ล – ล ซ	ม - - -	ล - ล ซ	ม - - -	ล - ล ซ

- ซ ล ด๋	- - - ด๋	- - - ด๋	- - - ด๋	- - - ด๋	- ด๋ - ด๋	- ด๋ - ด๋	- - - ด๋
ม - - -	- - ท -	- - ท -	- - ท -	- - ท -	ท - ท -	ท - ท -	- ท - -

- ล - -	ด๋ ล - -	ด๋ ล - -	ด๋ ล - -	- ม๋ - -	ม๋ ร๋ - -	ด๋ - ซ ล	- - ด๋ ล
- - ซ ล	- - ซ ล	-- ซ ล	- - ซ ล	- - ร๋ ด๋	- - ด๋ ล	- ม - -	ซ ล - -

- ม๋ - -	ม๋ ร๋ - -	ด๋ - ซ ล	- - ด๋ ล	ด๋ - ซ ล	- - ด๋ ล	ด๋ - ซ ล	- - ด๋ ล
- - ร๋ ด๋	- - ด๋ ล	- ม - -	ซ ล - -	- ม - -	ซ ล - -	- ม - -	ซ ล - -

ด๋ - ซ ล	- - ด๋ ล	ด๋ - ซ ล	- - ด๋ ล	ด๋ ด๋ ด๋ -	ด๋ ด๋ ด๋ -	ด๋ ด๋ ด๋ -	ด๋ ด๋ ด๋ -
- ม - -	ซ ล - -	- ม - -	ซ ล - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ล

ด๋ - ด๋ -	ด๋ - ด๋ -	ด๋ - ด๋ -	ด๋ - ด๋ -	- - - ซ	- - - ล	- - - ด๋	- - - ร๋
- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ – ล	- - - ร	- - - ม	- - - ด	- - - ร

จบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โน้ตทำนองหลัก เพลงชมตลาด

- - - -	- - - ร๋	- - - ล	- ท - ร๋	- - - ม๋	- ร๋ - ท	ล ซ - ล
- - - -	- - - ร	- - - ล฻	- ท฻ - ร	- - - ม	- ร - ท	ล฻ ซ฻ - ล฻

- - ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ม	- ซ - ล
- ด - -	- ซ฻ - ล฻	- ท฻ - ล฻	- ซ฻ - ท฻	- - - ล฻	- - - ท฻	- ซ฻ - ล฻

- - - ม	- - ซ ซ	- - - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ม๋	ร๋ ท - ล
- - - ท฻	- ซ฻ - -	- - - ล฻	- ซ฻ - ท฻	- - - ล฻	- - - ม	ร ท฻ - ล฻

- - - ท	- ล - ซ	- - - ม	- ซ - ล	- - - ท	- ล - ซ	- ล - ท
- - - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ทฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ - ทฺ

- - - -	- ซ - ล	- ท - ล	- - ซ ซ	- - - ม	- ท ล ซ	- ม - ซ
- - - -	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - -	- - - ทฺ	- ทฺ ลฺ ซฺ	- ทฺ - ซฺ

โน้ตทำนองหลักเพลงฉุยฉาย

รับร้องฉุยฉาย

- - - -	- - - รำ	- - - มำ	รำ ท - ล
- - - -	- - - ร	- - - ม	ร ทฺ - ลฺ

ฉุยฉาย

- - ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ – ม	- ร - ซ	- ล - ท	- รำ - ท	- ล - ซ
- ทฺ - -	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ – ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ

- - ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ – ม	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล
- ทฺ - -	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ – ทฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ – ม	- ร - ซ	- ล - ท	- รำ - ท	- ล - ซ
- ทฺ - -	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ – ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ

- รำ - ท	- ล - รำ	- - - -	- ล – ล	- - - -	- ซ - ซ	- ลล ท ล	- - - ซ
- ร - ทฺ	- ลฺ - ร	- - - ลฺ	- - - -	- - - ซฺ	- - - -	ล - - -	ซ ม - ร

โน้ตทำนองหลักแม่ศรี

- - ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ – ม	- ร - ซ	- ล - ท	- ร̶ - ท	- ล - ซ
- ท̣ - -	- ซ̣ - ล̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ – ท̣	- ล̣ - ซ̣	- ล̣ - ท̣	- ร - ท̣	- ล̣ - ซ̣

- - ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ – ม	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล
- ท̣ - -	- ซ̣ - ล̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ – ท̣	- ท̣ - ล̣	- - - ท̣	- - - ซ̣	- - - ล̣

- - ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ – ม	- ร - ซ	- ล - ท	- ร̶ - ท	- ล - ซ
- ท̣ - -	- ซ̣ - ล̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ – ท̣	- ล̣ - ซ̣	- ล̣ - ท̣	- ร - ท̣	- ล̣ - ซ̣

โน้ตทำนองเพลงเร็วลูกวอนแม่

- - ท ล	- - ล ซ	- - ท ล	- - ล ซ	- - ท ล	- - ซ ล	- - ท ล	- - ล ซ
- - - -	ซ ม - ร	- - - -	ซ ม - ร	- - - -	ซ ม - -	ซ ล - -	ซ ม - ร

- - ท ล	- - ซ ล	- - ท ล	- - ล ซ	- - ท ท	- - ท ท	- - ซ ซ	- ล - ท
- - - -	ซ ม - -	ซ ล - -	ซ ม - ร	- ท̣ - -	- ท̣ - -	- ซ̣ - -	- ล̣ - ท̣

- ร̶ - ม̶	- ร̶ - -	ท ท - -	ล ล - ซ	- - ท ท	- - ท ท	- - ซ ซ	- ล - ท
- ร - ม	- ร - ท̣	- - - ล̣	- - - ซ̣	- ท̣ - -	- ท̣ - -	- ซ̣ - -	- ล̣ - ท̣

- ร̶ - ม̶	- ร̶ - -	ท ท - -	ล ล - ซ	*- ม - ล	- ซ - ม	- ท - ล	- ท - ร̶
- ร - ม	- ร - ท̣	- - - ล̣	- - - ซ̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- ท̣ - ล̣	- ท̣ - ร

- ม - ล	- ซ - ม	- ร̶ - ท	- ล - ซ	- ม - ล	- ซ - ม	- ท - ล	- ท - ร̶
- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- ร - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- ท̣ - ล̣	- ท̣ - ร

- ม - ล	- ซ - ม	- ร̶ - ท	- ล - ซ	- ท - -	ท ล - -	ล ฟ - -	ฟ ม - -
- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- ร - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- - ล ฟ	- - ฟ ม	- - ม ร	- - ร ท̣

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ร - ซ	- ล - ท	- รำ - ท	- ล - ซ	- ท - -	ท ล - -	ล ฟ - -	ฟ ม - -
- ลฺ - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - ล ฟ	- - ฟ ม	- - ม ร	- - ร ทฺ

- ร - ซ	- ล - ท	- รำ - ท	- ล - ซ
- ลฺ - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ

(กลับตรง *)

โน้ตทำนองหลักเพลงเชิดชั้นเดียว

ตัว 1

- ล - ร	- ทฺ - ม	- - ร ม	-ซซ- ล ซ	- - ซ ล	ท ล - -	ฟ ม - -	ฟ ซ ล -
- ลฺ - ลฺ	- ฟฺ - ทฺ	ลท-ด - -	ซฺ- - ล ซ	- ม - -	- - ซ ม	- - ร ม	- - - ซ

- - ม ร	- - - ม	- - ร ม	-ซซ- ล ซ	- ร - ซ	- ล - ท	- ล - -	ท ท - ล
ลฺ ทฺ - -	ด ท ล -	ลท-ด - -	ซฺ- - ล ซ	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- - - ลฺ

- ล - ล	- ซ - ม	- ท - ล
- ร - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ทฺ - ลฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สร้อย

- - - -	- ซ - -	ท ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ม ร - -	ร ทฺ - -	- - ร ม
- - - -	- ร - -	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ทฺ	- - ทฺ ลฺ	- - ลฺ ซฺ	- ด - -

- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ร – ซ	- ล - ท	- ล - -	ท ท - ล	- ท ล ซ
- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ลฺ – ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- - - ลฺ	- ทฺ ลฺ ซฺ

ตัว 2

- ท - ล	- ซ - ม	- ซ - -	ท ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ม ร - -	ร ทฺ - -
- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ซฺ - -	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ทฺ	- - ทฺ ลฺ	- - ลฺ ซฺ

- ท - ล	- ซ - ม	- ซ - -	ท ล - -	- ร - ซ	- ล - ท	- ล - -	ท ท - ล
- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- ซ̣ - -	- - ซ ม	- ล̣ - ซ̣	- ล̣ - ท̣	- ล̣ - ท̣	- - - ล̣

- ล - ล	- ซ - ม	- ท - ล
- ร - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- ท̣ - ล̣

สร้อย

- - - -	- ซ - -	ท ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ม ร - -	ร ท̣ - -	- - ร ม
- - - -	- ร - -	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ท̣	- - ท̣ ล̣	- - ล̣ ซ̣	- ด - -

- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ร – ซ	- ล - ท	- ล - -	ท ท - ล	- ท ล ซ
- ซ̣ - ล̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- ล̣ – ซ̣	- ล̣ - ท̣	- ล̣ - ท̣	- - - ล̣	- ท̣ ล̣ ซ̣

ตัวที่ 3

- ร - -	- ร - ร	ฟ - ม ฟ	- ม - -	- ซ - -	ท ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -
- - - ล̣	- - - -	- ร - -	ท - ร ท̣	- ซ̣ - -	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ท̣

ม ร - -	ร ท̣ - -	- ร - -	- ร – ร	ฟ - ม ฟ	- ม - -	- ซ - -	ท ล - -
- - ท̣ ล̣	- - ล̣ ซ̣	- - - ล̣	- - - -	- ร - -	ท - ร ท̣	- ซ̣ - -	- - ซ ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ร - ซ	- ล - ท	- ล - -	ท ท – ล	- ล - ล	- ซ - ม	- ท - ล
- ล̣ - ซ̣	- ล̣ - ท̣	- ล̣ - ท̣	- - - ล̣	- ร - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- ท̣ - ล̣

สร้อย

- - - -	- ซ - -	ท ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ม ร - -	ร ท̣ - -	- - ร ม
- - - -	- ร - -	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ท̣	- - ท̣ ล̣	- - ล̣ ซ̣	- ด - -

- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ร – ซ	- ล - ท	- ล - -	ท ท - ล	- ท ล ซ
- ซ̣ - ล̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- ล̣ – ซ̣	- ล̣ - ท̣	- ล̣ - ท̣	- - - ล̣	- ท̣ ล̣ ซ̣

ตัวที่ 4

- ท - ซ	- ล - ท	- ท ล ซ	- ล – ท	- ซ - -	ท ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -
- ฺท - ซฺ	- ล฻ - ท฻	- ท฻ ล฻ ซฺ	- ล฻ – ท฻	- ซฺ - -	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ท฻

ม ร - -	ร ท฻ - -	- ท - ซ	- ล – ท	- ท ล ซ	- ล - ท	- ซ - -	ท ล - -
- - ท฻ ล฻	- - ล฻ ซฺ	- ท฻ - ซฺ	- ล฻ – ท฻	- ท฻ ล฻ ซฺ	- ล฻ - ท฻	- ซฺ - -	- - ซ ม

- ร - ซ	- ล - ท	- ล - -	ท ท - ล	- ล - ล	- ซ - ม	- ท - ล
- ล฻ - ซฺ	- ล฻ - ท฻	- ล฻ - ท฻	- - - ล฻	- ร - ล฻	- ซฺ - ท฻	- ท฻ - ล฻

สร้อย

- - - -	- ซ - -	ท ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ม ร - -	ร ท฻ - -	- - ร ม
- - - -	- ร - -	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ท฻	- - ท฻ ล฻	- - ล฻ ซฺ	- ด - -

- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ร – ซ	- ล - ท	- ล - -	ท ท - ล	- ท ล ซ
- ซฺ - ล฻	- ท฻ - ล฻	- ซฺ - ท฻	- ล฻ – ซฺ	- ล฻ - ท฻	- ล฻ - ท฻	- - - ล฻	- ท฻ ล฻ ซฺ

โน้ตทำนองหลักเพลงฉิ่ง

สร้อย

- - ร ร	- ม - ซ	- ท - ร๎	- ท – ล	- - ร ร	- ม - ซ	- ซ - -	ล ล - ซ
- ล฻ - -	- ท฻ - ซฺ	- ท฻ - ร	- ท฻ – ล฻	- ล฻ - -	- ท฻ - ซฺ	- ซฺ - ล฻	- - - ซฺ

กลับ

ท่อน 1

- - ซ ซ	- ล - ท	- ล - ท	- ด๎ – ร๎	- ร๎ - ม๎	- ร๎ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ซฺ - -	- ล฻ - ท฻	- ล฻ - ท฻	- ด – ร	- ร - ม	- - - ท฻	- - - ล฻	- - - ซฺ

กลับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สร้อย

- - ร ร	- ม - ซ	- ท - รำ	- ท – ล	- - ร ร	- ม - ซ	- ซ - -	ล ล - ซ
- ล - -	- ท - ซ	- ท - ร	- ท – ล	- ล - -	- ท - ซ	- ซ - ล	- - - ซ

กลับ

ท่อน 2

- - ท -	ล ซ - ล	- - ท -	ล ซ – ล	- - ท -	ล ซ - ล	- รำ - ท	- ล - ซ
- ท - -	- ซ - ล	- ท - -	- ซ – ล	- ท - -	- ซ - ล	- รำ - ท	- ล - ซ

กลับ

สร้อย

- - ร ร	- ม - ซ	- ท - รำ	- ท – ล	- - ร ร	- ม - ซ	- ซ - -	ล ล - ซ
- ล - -	- ท - ซ	- ท - ร	- ท – ล	- ล - -	- ท - ซ	- ซ - ล	- - - ซ

กลับ

ท่อน 3

- - รำ ดำ	- - - ล	- - รำ ดำ	- - - ล	- - รำ ดำ	- - - ดำ	- - รำ ดำ	- - รำ -
- - - -	ท ล ซ -	- - - -	ท ล ซ -	- - - -	ท ล ซ -	ท ล - -	ท ล - ซ

กลับ

สร้อย

- - ร ร	- ม - ซ	- ท - รำ	- ท - ล	- - ร ร	- ม - ซ	- ซ - -	ล ล - ซ
- ล - -	- ท - ซ	- ท - ร	- ท - ล	- ล - -	- ท - ซ	- ซ - ล	- - - ซ

กลับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โน้ตทำนองหลัก เพลงนกจาก สองชั้น

- ร - ซ	- ล - ท	- รำ - ท	- ล - ซ	- ฟ ล -	ฟ ม - -	- - - -	ม ร - ม
- ล - ซ	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ซ	- - - ม	- - ร ท	- ล - ท	- ล - ท

- ฟ ล -	ฟ ม - -	- - - -	ม ร - ม	- - - ล	- - - -	- ซ - ซ	- - - ม
- - - ม	- - ร ท	- ล - ท	- ล - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - ท

- - - -	- ม - ม	- ร̣ - -	- ท - ท	- - ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม
- - - ทฺ	- - - -	- ร – ทฺ	- - - -	- ด - -	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ

- - - -	- ซ - ซ	- ล – ซ	- ม - ร	- ทฺ - -	ท ท - -	ร ร - -	ม ม - ซ
- - - ซฺ	- - - -	- ลฺ – ซฺ	- ทฺ - ลฺ	- ฟฺ - ฟ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ซฺ

โน้ตทำนองหลักเพลงเทพทอง

ท่อน ๑

- - ร̣ ร̣	- - ร̣ ร̣	ร̣ ท - -	ท – ร̣ ร̣	- - ร̣ ร̣	- - ร̣ ร̣	ร̣ ท - -	ท – ร̣ ร̣
- - -ท	- - -ท	- -ล ซ	- ล – ท	- - - ท	- - - ท	- - ล ซ	- ล - ท

- - - -	- - ท ร̣	- ม̣ – ร̣	- ท – ล	- ท ร̣ -	ท ล - -	- - - -	ล ซ - ล
- - - -	ซ ล - ร	- ม - ร	- ฟ - ม	- - - ล	- - ซ ม	- ร - ม	- ร - ม

ท ล - -	- ร - ซ	- ซ - ล	ท – ร̣ ร̣	- - ร̣ ร̣	- - ร̣ ร̣	ร̣ ท - -	ท - ร̣ ร̣
- - ซม	- ลฺ - ร	- ร - -	- ล - ท	- - - ท	- - - ท	- - ล ซ	- ล - ท

- - ร̣ ร̣	- - ร̣ ร̣	ร̣ ท - -	ท – ร̣ ร̣	- - - -	- - ท ร̣	- ม̣- ร̣	- ท – ล
- - - ท	- - - ท	- - ล ซ	- ล – ท	- - - -	ซ ล -ร	- ม – ร	- ฟ – ม

- ท ร̣ -	ท ล - -	- - - -	ล ซ – ล	- ร – ซ	- ล – ท	- ร̣ – ท	- ล – ซ
- - - ล	- - ซ ม	- ร – ม	- ร - ม	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซฺ

ท่อน ๒

- - ม ม	- - ม ม	ม – ม ซ	- ล – ท	- - ม̣ ม̣	- - ม̣ ม̣	ม̣ – ม̣ ม̣	- ม̣ - ม̣
- - - ร	- - -ร	- ร – ซฺ	- ลฺ – ทฺ	- - - ร̣	- - - ร̣	- ร̣ – ซ	- ล – ท

- - - -	- ม̣ – ร̣	- - - -	- ท – ล	- - - -	- ซ – ม	- - - -	- ซ – ล
- - - -	- ม – ร	- - - -	- ทฺ – ลฺ	- - - -	- ซฺ – ทฺ	- - - -	- ซฺ – ลฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท ล - -	- ร – ซ	- ซ – ล	ท – ร̣ ร̣	- - ม ม	- - ม ม	ม -ม ซ	- ล- ท
- -ซ ม	- ล̣ – ร	- ร - -	- ล – ท	- - - ร	- - - ร	- ร - ซ̣	- ล̣ – ท̣

- - ม̣ ม̣	- - ม̣ ม̣	ม̣ – ม̣ ม̣	- ม̣ – ม̣	- - - -	- ม̣ - ร̣	- - - -	- ท – ล
- - - ร̣	- - - ร̣	- ร̣ – ซ	- ล – ท	- - - -	- ม – ร	- - - -	- ท̣ – ล̣

- - - -	- ซ – ม	- - - -	- ซ – ล	- ร – ซ	- ล – ท	- ร̣ – ท	- ล – ซ
- - - -	- ซ̣ – ท̣	- - - -	- ซ̣ - ล̣	- ล̣ – ซ̣	- ล̣ – ท̣	- ร – ท̣	- ล̣ - ซ̣

โน้ตทำนองหลักเพลงโศกตัด

- - - ท	- - ด̣ ด̣	- - - ร̣	- - ด̣ ด̣	- ร̣ - ร̣	- ร̣ - ด̣	- - ฟ ฟ	- ซ- ล
- - - ท̣	- ด - -	- - - ร	- ด - -	- ร - ฟ	- ร- ด	-ฟ̣ - -	-ซ̣- ล̣

- - - -	ล ล - -	- ด̣ – ล	- ซ – ด̣	- ร̣- ร̣	- ด̣ - -	ท ท - -	ล ล- ซ
- - - ล̣	- - - -	- ด - ล̣	- ร – ด	- ฟ – ร	- ด – ท̣	- - - ล̣	- - - ซ̣

- - - ท	- - ด̣ ด̣	- - - ร̣	- - ด̣ ด̣	- ล - -	ซ ซ - -	ด̣ ด̣ - -	ร̣ ร̣ – ม̣
- - -ท̣	- ด - -	- - - ร	- ด - -	- ม- ร	- - -ด	- - - ร	- - - - ม

- - - -	- ม̣ - ม̣	- ม̣ – ม̣	- ร – ด̣	- - ท ท	- ด̣ - ร̣	- ม̣ – ม̣	- ร̣ – ด̣
- - - ม	- - - -	-ซ - ม	-ร – ด	- ท̣ - -	- ด - ร	- ซ – ม	- ร - ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โน้ตทำนองหลักเพลงโอด ชั้นเดียว

- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- ล - ล	- ซ – ล	- ล - ล	- ซ - ล
- - - ล̣	- - - ท̣	- - - ซ̣	- - - ล̣	- ร - ล̣	- ซ̣ - ล̣	- ร – ล̣	- ซ̣ - ล̣

- ท – ล	- ซ - ม	- - ร ม	- ซ – ล	- - ท ท	- ล - ซ	- ล - -	ท ท - ล
- ท̣ - ล̣	- ซ̣ – ท̣	- ด - -	- ซ – ล	- ท̣ - -	- ล̣ – ซ̣	- ล̣ – ท̣	- - - ล̣

- ม – ล	- ซ - ม	- - ร ม	- ซ – ล	- - ท ท	- ล – ซ	- ล - -	ท ท - ล
- ท̣ – ล̣	- ซ̣ – ท̣	- ด - -	- ซ – ล	- ท̣ - -	- ล̣ – ซ̣	- ล̣ – ท̣	- - - ล̣

- รำ - มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ร – ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

โน้ตทำนองหลัก เพลงวรเชษฐ์

ท่อน 1

- มำ - มำ	มำ มำ - มำ	- - - รำ	- - - ท	- - - -	- มำ - มำ	- มำ - รำ	- - - -
- ซ - ท	ล ซ - ม	- - - ร	- - - ฟ	- - - -	- ม - ซ	- ม - ร	- - - -

- มำ - มำ	มำ มำ - มำ	- - - รำ	- - - ท	- - - -	รำ ท - -	- ล - -	- - - -
- ซ - ท	ล ซ - ม	- - - ร	- - - ฟ	- - - -	- - ล ซ	- - - ซ	- - - -

กลับ

ท่อน 2

- ร - ร	- ซ - ท	- - - ล	- ซ ล ท	- - - -	รำ ท - -	- ล - ท	- - - -
- ลฺ - -	ร - - ทฺ	- - - ลฺ	- ซฺ ลฺ ทฺ	- - - -	- - ล ซ	- ม - ฟ	- - - -

- ร - ร	- ซ - ท	- - - ล	- ซ ล ท	- - - -	รำ ท - -	- ล - -	- - - -
- ลฺ - -	ร - - ทฺ	- - - ลฺ	- ซฺ ลฺ ทฺ	- - - -	- - ล ซ	- - - ซ	- - - -

กลับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน 3

- - ดำ ดำ	- รำ - ดำ	- มำ รำ ดำ	- ท - ล	- - - -	- มำ - มำ	- มำ - รำ	- - - -
- ด - -	- ร - ด	- ม ร ด	- ทฺ - ลฺ	- - - -	- ม - ซ	- ม - ร	- - - -

- - ดำ ดำ	- รำ - ดำ	- มำ รำ ดำ	- ท - ล	- - - -	รำ ท - -	- ล - -	- - - -
- ด - -	- ร - ด	- ม ร ด	- ทฺ - ลฺ	- - - -	- - ล ซ	- - - ซ	- - - -

กลับ

ท่อน 4

- - ซ ซ	- ม - ซ	- ท ล ซ	- ม - ร	- - - -	- ม - ร	- ด - ทฺ	- - - -
- ซฺ - -	- ทฺ - ซฺ	- ทฺ ลฺ ซฺ	- ทฺ - ลฺ	- - - -	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ฟฺ	- - - -

- - ซ ซ	- ม - ซ	- ท ล ซ	- ม - ร	- - - -	- ม - ร	- ม - ร	- - - -
- ซ - -	- ท - ซ	- ท ล ซ	- ท - ล	- - - -	- ท - ล	- ท - ล	- - - -

กลับ

3.2 หลักและวิธีการบรรจุเพลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง

การแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง ถือว่าเป็นการนำบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ ของกรมศิลปากรมาปรับเปลี่ยนดัดแปลงให้อยู่ในรูปแบบของการแสดงหุ่นกระบอกภายใต้การคงไว้ซึ่งเนื้อหาและบทร้องดั้งเดิม ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด กล่าวว่า *“ยังไม่มีใครเคยเอาละครเสภามาเล่นในหุ่นกระบอก ซึ่งในแต่ละตอน มีทั้งฉากพระราชวัง จัดทัพ เจอผี เข้าป่า มีครบรส”* (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 17 กันยายน 2566) หลังจากปรับบทแสดงแล้วจึงมาสู่กระบวนการบรรจุใหม่ ซึ่งครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ เป็นผู้ปรับและบรรจุเพลงต่าง ๆ ทั้งบทพากย์และคำร้อง โดยอิงมาจากบทละครเสภาของกรมศิลปากร

ฉะนั้น เพื่อแสดงให้เห็นหลักและวิธีการบรรจุเพลงที่ปรากฏภายใต้เงื่อนไขการแสดงมหรสพ 2 ประเภท คือ บทการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างกับบทละครเสภาของกรมศิลปากร ผู้วิจัยจึงนำประเด็นนี้มาเปรียบเทียบเรื่องการเรียบเรียงและบรรจุเพลงโดยอ้างอิงจากบทละครเสภาของกรมศิลปากรซึ่งจะแสดงรายละเอียดตามลำดับหัวข้อต่อไปนี้

3.2.1 บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ ของกรมศิลปากร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทละคอน

เรื่อง

ขุนช้างขุนแผน ตอน พระไวยแตกทัพ

ฉาก 1 ท้องพระโรง

เสด็จออก

- ปีพาทย์ทำเพลง "วา" ตอนจะจบเพลง เปิดม่าน -

มีพระแท่นลดหน้าราชบัลลังก์

มีม้าตั้งเครื่องราชูปโภคข้างขวาตัวละคอน

บนพระแท่นลดนั้น มีพระเขนยทรงพิง

พระพันวษาประทับยู่บนพระแท่นลด มหาดเล็กคน 1 ถวายอยู่งานพัด

7เจ้าหมื่นศรีสรลักษณ์หมอบอยู่หน้ามหาดเล็กกองหนึ่งทางข้างที่ประทับ
ทางหน้าพระที่นั่ง มีข้าราชการฝ่ายทหารและพลเรือน
เฝ้าตามตำแหน่งเสด็จออกประจำวัน

-- จบเพลง "วา" แล้วร้อง –

-- ช้าปี่นอก –

- *เมื่อนั้น พระทรงธรรม์ พันวษา เป็นใหญ่*
สถิตเหนือ แท่นสุวรรณ อันอำไพ เสนาใน หมอบเฝ้า เป็นเหล่ากันฯ

-- เขมรปากท่อ 2 ชั้น –

- *แค้นด้วย มอญใหม่ ไพรี ทนงจิต คิดจะตี เอาเขตขัณฑ์*
เสียดาย ขุนแผน แสนฉกรรจ์ เคยบุกบั่น ไพรี มีชัย ฯ

-- เขมรปากท่อชั้นเดียว –

- *ให้คุมทัพ คับคั่ง ไปครั้งนี้ กลับเสียที พ่ายแพ้ แก่มอญได้*
ทหารดี ก็ยังมี แต่หมื่นไวย จะให้ยก ทัพชัย ไปโรมรันฯ

-- ร่ายนอก --

- *คิดพลาง ทางมี รับสั่ง ตำรวจวัง เร็วไว ใครอยู่นั่น*
จงไปบอก เจ้าไวย ให้มาพลัน เร่งมัน ให้รีบ มาไวไว ฯ

ตำรวจคลานออกไปถวายบังคมรับ "พระพุทธเจ้าข้า" แล้วคลานถอยหลังเข้าโรง

ทำเพลงขายเรือ เบา ๆ

-- เจรจาในระหว่าง --

พระพันวษา *-- ท่านกลาโหม จงจัดทัพให้พร้อมในพรุ่งนี้ ฉันจะให้เจ้าไวยยกไป*

กลาโหม *-- พระพุทธเจ้าข้า (ถวายบังคมรับ แล้วพระพันวษาหันพระพักตร์มาตรัสทางมหาดเล็ก)*

พระพันวษา *-- หมู่นี้ ทำไมเจ้าไวยจึงขาดเวร ศรีสรลักษณ์ ?*

เจ้าหมื่นศรี *-- พระราชอาญาไม่พ้นเกล้าฯ จมื่นไวยได้ลาป่วยมาเมื่อเดือนก่อน พระพุทธเจ้าข้า*

พระพันวษา *-- รู้ไหมว่ามันเจ็บเป็นโรคอะไร ?*

เจ้าหมื่นศรี *-- บอกมาว่าเป็นไข้พระพุทธเจ้าข้า*

(ท้ายเพลง พระไวยออก แล้วคลานเข้า ไปถวายบังคมอยู่ตรงหน้าที่นั่ง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

-- สามเส้า --

● *เห็นหน้าบุตร สุดคิด ถึงบิดา ชลนา คลอคลอง ไม่ผ่องใส*
ยิ่งนึกถึง ขุนแผน แสนอาลัย มาเสียชัย สิ้นชื่อ เพราะมือมอญ ฯ

-- ร่าย --

● *กลับมานะ กษัตริย์ ตรัสประภาษ กับพระไวย วรนาถ ชาญสมร*
พ่อมึง กูใช้ ให้ราญรอน ไปย่อหย่อน เสียท่า แก่รามัญ ฯ

-- นาคราช --

● *ละโว้ ไพรี จะลามมา เจ้าจงยก โยธา ไปหั้มหั่น*
แก้แค้น แทนพ่อ ต่อตีมัน ฟาดฟัน เสียให้แหลก แตกไป ฯ

-- ร่ายนอก --

● *เมื่อนั้น พระไวยฟัง โองการ สะท้านไหว*
เหงื่อตก อกสั่น ตันใจ จึงกราบ ทูลไป ในฉับพลัน ฯ

- ขับเสภา -

● *ขอเดชะ ฝ่าละออง ธุลีพระบาท องค์พระ หริราช รังสรรค์*
ซึ่งว่า พ่อแผนแพ้ แก่รามัญ กระหม่อมฉัน คิดคิด เห็นผิดใจ
ขุนแผน หรือจะแพ้ แก่ข้าศึก ไม่น่านึก ว่าจะเป็น เช่นนั้นได้
ข้าพระบาท ขออาสา ภูวไนย ยกไป ตามราช โองการ ฯ

-- ครอบจักรวาล --

● *เมื่อนั้น พระจอม อยุธยา มหาศาล*
ชื่นชม สมจิน ตนาการ ภูบาล ตรัสอำนวย อวยชัย ฯ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

-- ขับเสภา --

● *เจ้าไป ให้ชะนะ ปัจจามิตร หยิบพระแสง อาญาสิทธิ์ ส่งให้*
สั่งเสร็จ พระเสด็จ ขึ้นข้างใน เสนา น้อยใหญ่ บังคมคัล ฯ

-- ถวายบังคมพร้อมกัน --

-- พระยาเดิน --

-- ปิดม่าน --

ฉาก 2 สนามริมกำแพงพระราชวัง

ยกทัพ

ปี่พาทย์ทำเพลง "กราวนอก"

เปิดม่าน คนธงและเขนออกเต้นกราวนอก แล้วพระไวยออก

- ร้องกราวนอก -

พระไวย ได้ฤกษ์ ให้เลิกทัพ *พลเขน เจนจับ อาวุธมั่น*
พลองขยับ ดาบแกว่ง ท่าแทงฟัน *เคยโรมรัน ปัจจามิตร ไม่คิดเกรง*
พลหอก ถือหอก ดวงกลอกกลับ *จ้องขยับ ย่างเหยาะ ดูเหมาะเหมง*
พลกระบี่ รำกระบี่ ที่นักเลง *เสียงครื้นเครง โห่ร้อง กึกก้องมา ฯ*

- เชิด -

ปิดม่าน

ฉาก 3 ป่าเปลี่ยว

ห้ามทัพ

เปิดม่าน เห็นป่าแห่งหนึ่งในเวลาเย็น มีต้นไทรใหญ่

- ซ่อนชิงช้าใต้ต้นไทรใหญ่ไว้ทางหนึ่ง -

- ทำเพลง "แดนป่า" เคล้ากับเสียงสัตว์ร้อง -

- ทำเพลง "แนสองชั้น" นางไม้ออกจับระบำ -

ไฟรัว ๆ เสียงพายุครวญคราง

ปี่พาทย์ทำเพลง "ไต่ลวด" เบา ๆ

ไฟค่อย ๆ สว่างขึ้น เห็น "อสุรกายวันทอง" เดินออกมาหยุดอยู่กลางโรง

- พวกระบำหายไป ไฟก่อยสว่างขึ้นแล้วร้อง -

- ทะเลบ้า –

• *คราวนั้น วันทอง ผู้ต้องโทษ* *พระองค์ ทรงโปรด ให้เข่นฆ่า*
เมื่อขาดใจ อาลัย ถึงลูกยา *กรรมพา มาเป็น อสุรกาย ฯ*

- ร่าย –

• *วันเมื่อ พระไวย จะไปศึก* *นางนึก สำคัญ มั่นหมาย*
เกรงฤทธิ์ บิดา จะฆ่าตาย *ก็กลับกลาย เพศเพี้ยน เป็นนางงาม ฯ*

- รัว -

- ร้องชมตลาด –

• *นวลละออง ผ่องศรี ฉวีขาว* *พึ่งแรกรุ่น รูปราว กับนางห้าม*
มวยกระหมวด กวดเกล้า เหมือนเจ้าพราหมณ์ *ใส่สังวาลย์ ประจำยาม อร่ามพราย*
กรอบพักตร์ วิเชียร เจียระไนย *ทัดดอกไม้ เพชรเลิศ เฉิดฉาย*
เยื้องย่าง ยุรยาตร นาฏกราย *ร้องฉุยฉาย เสียงเฉื่อย ระเรื่อยมา ฯ*

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- ร้องฉุยฉาย –

ฉุยฉายเอย

- *เสร็จจำแลง แปลงกาย เยื้องกราย มาในป่า*

โอ้วพระไวย สายใจ อีกสักเมื่อไหร่ จึงจะมา

แลลอด สอดหา เดินไปคอยท่า ทางโน้นเอย ฯ

- ร้องแม่ศรี –

- *แม่ศรีเอ่ย แม่ศรีเสาหงส์*

เยื้องย่าง มากลางดง เหมือนหนึ่งหงส์ เหมราช

ผิวเจ้างาม เมื่อยามพิศ งามจริต เมื่อยามผาด

อ่อนระทวย นวยนาฏ ลีลาศ มาเอย

- เพลงเร็ว -

- เข้าโรง -

- เชิด ทัพพระไวยออก – พระอาทิตย์กำลังจะตก

- ร่าย –

- *เมื่อนั้น พระไวย ยกพหล พลไพร่*

- แขกลพบุรี –

- *ยอแสง สุริยน ถึงต้นไทร เกือบจะใกล้ หนองน้ำ ดงลำดวน*

พื้นโพยม เย็นพยับ จับอากาศ แว่วปีศาจ ส่งเสียง สำเนียงหวน

วังเวงวับ จับใจ ให้รัญจวน ชักสีจันทร์ ปั่นป่วน อยู่ทีเดียว

กระแสเสียง เป็นกังวาน หวานวาบ ปลื้มปลาบ ซาบซ่าน ในทรวงเสียว

สั่งให้หยุด โยธา อย่ากราเกรียว ลงจากม้า ลดเลี้ยว เที่ยวด้อมดู ฯ

(คำท้ายไม่รับ)

- เพลงฉิ่ง -

กองทัพเข้าโรง

พระไวยชวนบริวาร ไปด้วย 2 – 3 คน

มีพายุ อากาศค่อยๆมืด แล้วสว่างขึ้นด้วยแสงจันทร์

พร้อมกับเห็นนางนั่งโยกชิงช้าอยู่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- นกจาก –

● *เห็นนางหนึ่ง พึ่งรุ่น เจริญวัย งามละไม มัวเล่น ชิงช้าอยู่*
รูปทรง โสภา น่าเอ็นดู ไยมาอยู่ ผู้เดียว ในแดนไพร ฯ

- เจรจา กวนมุกตอนนี้ –

- ร่าย –

● *เมื่อนั้น นางจำแลง แกล้งทำ หาเห็นไม่*
เอ่ยลำนำ คำร้อง ทำนองใน ส่งสำเนียง เสียงใส ไกวชิงช้า ฯ

- จีนแส 2 ชั้น –

● *โอ้เวรกรรม ทำไว้ ไฉนหนอ มาสืบต่อ ส่งให้ ต้องไร้คู่*
ส่วนใครใคร เขาก็รู้ เขาก็มี ที่ชื่นชู เราต้องอยู่ ผู้เดียว เปลี่ยวเอกา
ดวงบุหลัน พันแสง ยังแฝงใกล้ ถึงกระไร เช้าเย็น ได้เห็นหน้า
แต่ตัวเรา เฝ้าอับ ลับนัยนา อนิจจา กรรมเอ๋ยกรรม ช้ำใจเอย)

- พระไวยเดินเข้าไปหา - แล้วร้อง -

- ชาตรี –

● *น้องรัก สิริลักษณ์ เลิศล้ำ เลขา*
ช่างไม่กลัว ผีสาง กลางพนา กระไรกล้า มาอยู่ แต่ผู้เดียว
พี่จะช่วย น้องรัก ชักชิงช้า (ชื่นใจเอย) เป็นเพื่อนแก้ว แววตา ในป่าเปลี่ยว
อย่าค้อนคม กัมหน้า ไปท่าเดียว เชิญเหลียว พักตรา มาพาที ฯ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ร่าย -

● *เมื่อนั้น นางจำแลง แกล้งทำ เป็นเดินหนี*
ค้อนคม ก้มหน้า ไม่พาที เด็ดได้ มาลี แล้วเดินดมฯ

- ร้องโลมนอก –

● *พระไวย เข้าใกล้นาง พลางร้องหยอก พี่ขอดอก เถิดที่ห่อ ในผ้าห่ม*
แม่งามพร้อม หอมกลิ่น มาตามลม ขอพี่ชม พอชื่น อุราเรียมฯ

- ร่าย –

• *เมื่อนั้น* *นางแปลง แกล้งทำ เป็นอายเหนียม*
ฉันชาวป่า วาสนา ไม่เทียบเทียม *จะนุ่งเจียม ห่มเจียม ไปตามจน*
แต่เกิดมา ธานี อยู่ที่ไหน *ยังมิได้ เข้าไปเลียบ เหยียบถนน*
ไม่สำอาง ร่างเอี่ยม ต้องเจียมตน *ชาติปัด หรือจะปน กับเพชรพราย*
หม่อมเชื้อหงส์ หรือจะหลง ด้วยกากาก *หม่อมเหมือนนาก ชมพูนุท เห็นสุดหมาย*
จะมาปน สังกะสี มีระคาย *นึกแล้วนาย จะมาล่อ ให้หลงลม ฯ*

- เจรจา -

- โลมนอก –

• *โฉมแฉล้ม* *ช่างเหน็บแนม แนบชิด สนิทสนม*
แม่ดวงแก้ว แววตา อย่าปรารมภ์ *จะขอชม เชยชื่น ทุกคืนวัน*
เป็นความจริง มิ่งเมีย หามีไม่ *จะมอบจิต มอบใจ ให้จอมขวัญ*
จะถนอม กล่อมเกลี้ยง เลี้ยงกัน *จนชีวัน พี่จะม้วย ด้วยนารี*
พลางขยับ จับผ้า สไบนาง *ขอจูบปราง น้องนิด อย่าบิดหนี*
แม่ดวงแก้ว แววตา จงปราณี *จะเบือนหนี หน่วงหนัก ชักช้าไย ฯ*

- ขับเสภา –

• *คราวนั้น วันทอง มองดูลูก* *เห็นดูถูก ข่มเหง หาเกรงไม่*
นางจึงบอก ความจริง ทุกสิ่งไป *แน่ะพ่อไวย ข้านี้ คือมารดา*
แม่รู้ว่า ออไวย จะไปทัพ *ศึกคราวนี้ ลึกลับ เป็นหนักหนา*
ห่วงด้วย ลูกแก้ว แววตา *จึงตามมา บอกเจ้า ให้เข้าใจ*
อย่าทะนง องอาจ นะลูกรัก *แม่จะอยู่ ช้านัก ก็ไม่ได้*
แล้วผาดแผลง แปลงกาย กลายไป *เป็นปีศาจ โลมไล่ พระไวยมา ฯ*

- รัว - โอด -

- โอ้ปี่นอก –

• *ทั้งกลัว ทั้งสงสาร รำคาญอก* *น้ำตาตก พรั่งพราย ทั้งซ้ายขวา*
โอ้แม่ วันทอง ของลูกยา *เคยทำ เวรมา ไว้มากมาย*
ลูกจะแบ่ง ส่วนบุญ ให้แม่เจ้า *แม่อย่าเฝ้า เวียนระไว ลูกใจหาย*
แสนกำสรด โศกสะท้อน เอียงอ่อนกาย *เจียนจะวาย ชีพวาง กลางพนาฯ*

- โอด -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ขับเสภา –

● *แล้วมา ขึ้นม้า พาพวกพล* *ดั้นด้น ตัดทุ่ง มุ่งป่า*
แสงเดือน เคลื่อนดับ ลงลับฟ้า *ยกฝ่า ไปบาง กระทิงพลัน ฯ*

- เชิด -

ปิดม่าน

ฉาก 4 ค่ายขุนแผน กับ พลายชุมพล

ขุนแผนจัดทัพ

เปิดม่าน แลเห็นค่ายมีสนามหน้าค่าย

- โยนดาบ –

● *เมื่อนั้น* *ขุนแผน พลายชุมพล คนขยัน*
รอข่าว ทัพมา เกือบห้าวัน *ได้ยินเสียง โห่ลั่น แต่ไกลมา ฯ*

- ขับเสภา –

● *รู้แน่ ว่าทัพ พระหมื่นไวย* *พ่อลูก ดีใจ เป็นหนักหนา*
ช่วยกัน ปลุกเศก เครื่องศาตรา *จุดธูปเทียน บูชา หน้าบัดพลี ฯ*

- สาธุการ –

- ร้องเชื้อ –

● *เดชะ พระเวท วิเศษสาร* *คาบพลิก เครื่องอาน เสียงอึงมี*
ขุนแผน เสกข้าวสาร หว่านทันที *ปลุกชีวี ฟอนหญ้า เป็นคนพลัน ฯ*

- รัว -

เจรจาจัดทัพ

- ร้องมอญดูดาว - คำรับ - 2 คำรับ-

● *แล้วจัดแจง แต่งกาย พลายชุมพล* *ปลอมตน เป็นมอญใหม่ ดูคมสัน*
นุ่งผ้า ตาหมากรุก ของรามัญ *ใส่เสื้อ ลงยันต์ ย้อมว่านยา*
คอผูก ผ้าประเจียด ของอาจารย์ *โอมอ่าน เศกผง ผัดหน้า*
คาดตะกรุด โทนทอง ของบิดา *โพกผ้า สีทับทิม ริมขลิบทอง*
ถือหอก สัตตะโลหะ ชะนะชัย *เหมือนสมิง มอญใหม่ ดูไวว่อง*
ขุนแผนขี่ สีหมอก ออกลำพอง *ชุมพลขึ้น กะเลียวผยอง นำโยธา ฯ*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ร้องพญาลำพอง –

• ครั้นว่า ดาวประกาย พฤกษ์ขึ้น กองทัพ โห่ครื้น สนั่นปา
(สร้อย – ปีเปียวกราวเอย ม็องเหมี่ยงบาย ๆ กำวล่ะ
ยาตอเซียะล่ะ ยาล่ะเตยเฮย)
ให้รีบ ยกพหล พลโยธา ออกจากค่าย ชายป่า พนาลัย ฯ
(สร้อย - ฮุ่มเสียงเฮียมปร๊าด (ฮี) ลัดใบลัดตะโกหามล่ะ
เล้เล่เล ๆ อุ๊ยย่าย ฉันจะเอาไชยให้ตั๊กกะปรอนเอย)

- ยกตะลุ่ม - รัวมอญ -

ปิดม่าน

ฉาก 5 ทุ่งบางกระทิง

แตกทัพ

เชิด - เปิดม่าน - 2 ทัพปะทะกัน

- ร้องมอญจับช้าง –

• ครั้นถึง ทัพหน้า ไม่รารั้ง ร้องสั่ง หุ่นผี ให้ดีใหญ่
พลหุ่น หมุนโลด โดดเข้าไป เลี้ยวไล่ รบรุก คลุกคลี ๆ

- เชิด -

พลทหารค่อยตามไปข้างหน้าบางลง แลเห็นตัวนายทัพยืนอยู่ตรงกลาง

- ร่าย –

• เมื่อนั้น พระไวย เห็นพล แตกป่นปี้
มอญใหม่ ไล่รุก มาทุกที ขับสี จันทร์โจน โผนเข้ามา
คิดถึง คุณบิดา อาจารย์ การประนม โอมอ่าน พระคาถา
เรียกเตโช ธาตุไฟ ในกายา เป็นไฟไหม้ หุ่นหญ้า มาตึงตึง ฯ

- แทงวิสัย -

- ร่าย –

• เมื่อนั้น พลายชุมพล เห็นไฟ มาไกล้ถึง
เหล่าพล หุ่นผี หนีอึง ขับกะเลียว โลดทะลึ่ง มาหน้าพล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หลับตา ภาวนา เรียกธาตุน้ำ *อ่านซ้ำ เป็นพายุ พยับฝน*
พิรุณ โปรยปราย เป็นสายชล *ดับเพลิง ทั่วพล พระหมื่นไวย "*

- รัวท้ายรำตาบ -

- ขับเสภา –

พระไวยเห็น คงคา เป็นห่าฝน *ก็หลับตา อ่านมนต์ มุขใหญ่*
ฝนหาย น้ำแห้ง บัดเดี๋ยวใจ *ด้วยอิทธิ์ ฤทธิไทร มหึมา "*

- รัว -

- ร่าย –

• เมื่อนั้น *ชุมพล ชาญชัย ใจกล้า*
เห็นพระไวย สิ้นฤทธิ์ คิดระอา *ขับกะเลียว เชี่ยวกล้า ร่าเข้าไป ฯ*

- เล่นตลกเขาะเข้ย -

- ร้องมอญท่าอิฐ -

ว่าเหวยเหวย เฮ้ยแฮ้ ท่านแม่ทัพ (เต๊ะเอย นายเอย) *สิ้นตำหรับ เท่านั้น หรือไฉน*
(เอ๋ยโอละหน่ายเอย)
แม้นมีอีก แล้วเอง เร่งทำไป (เต๊ะเอย นายเอย) *กูจะได้ ดูเล่น เป็นขวัญตา*
(เอ๋ยโอละหน่ายเอย)
ว่าพลาง ทางหัวเราะ เยาะเย้ย (เต๊ะเอย นายเอย) *ร้องเผย ไยไย แล้วส่ายหน้า*
(เอ๋ยโอละหน่ายเอย)
เก้อเก้อ กุ้ยกุ้ย หุยฮา (เต๊ะเอย นายเอย) *แล้วร่ายรำ ทำท่า จะโรมรัน*
(เอ๋ยโอละหน่ายเอย)

- กราวรำมอญ -

- ขับเสภา –

• พระไวย มองเขม้น เห็นน้องชาย *ดูคล้าย ๆ เคลือบแคลง ทุกสิ่งสรรพ์*
ด้วยปีศาจ สิงกาย เจ้าพลายนั้น *สำคัญ ว่ามอญใหม่ ไม่สงกา*
คิดแล้ว ร้องถาม เนื้อความพลัน *เฮ้ยรามัญ แม่ทัพ เมืองหงสา*
รูปร่าง สำอาง ลออตา *จงบอก กูมา แต่ความจริง*
พระสงฆ์ องค์ใด เป็นครูบา *สอนวิชา มาให้ ลักกี่สิ่ง*
สู้รบ กับเรา เข้าจริงจริง *จะต้องวิ่ง วุ่นหลบ ไม่พบตัว*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บิดร มารดา เองชื่อไร
องอาจ ประมาทใจ ช่างไม่กลัว
อยู่เมืองไหน บอกกู ให้รู้ทั่ว
ใครยั่ว ให้มึง ยกมา ฯ

- ร้องสร้อยทะแย –

• ครานั้น ยอดชาย พลายชุมพล
ทำกล พูดเพี้ยน เป็นหงสา
กูหรือ ชื่อสมิง มัตรา
บิดากู ผู้เรื่อง ฤทธิไกร
ชื่อสมิง แมงตะยะ กะละออน
ในเมืองมอญ ใครไม่รอ ต่อได้
เลื่องชื่อ ลือฟุ้ง ทุกกรุงไกร
แม่ไชร้ ชื่อเม้ย แมงตะยา
พระครู กูเรือง ฤทธิเวท
พระสุเมธ กะละดง เมืองหงสา
จะมาลอง ฝีมือไทย ให้ระอา
ใครกล้า กูจะฟัน ไม่ครั่นคร้าม
• พระไวย ว่าเหวย อ้ายมัตรา
อย่าโอหัง หวังว่า กูเกรงขาม
ตัวกูหรือ มีชื่อ ว่าพลายงาม
ติดตาม มาแก้แค้น แทนบิดา
พ่อกู ชื่อขุนแผน แสนสะท้าน
เป็นอาจารย์ สอนเวท วิเศษกล้า
หนึ่งท่าน วันทอง เป็นมารดา
จะมาฆ่า อ้ายมอญ ทรชน ฯ
• ชุมพล ตอบไป อ้ายมุสา
ขุนแผน บอกกูมา แต่ต้น
ว่าแกมี ลูกชาย แต่หนึ่งคน
ชื่อชุมพล ลูกแก้ว กิริยา
อีกคนหนึ่ง นั้นลูก ติดแม่
มิใช่ลูก ของแก ดังเจ้าว่า
เป็นลูก ไอ้ช้างล้าน พาลา
เคหา นั้นอยู่ เมืองสุพรรณ
ขนอก รุงรัง กระทั่งคาง
ขม่อมบาง ผมขอด ตลอดขวัญ
หากเอง อายใจ ไม่บอกกัน
บิดผัน ว่าขุนแผน เป็นบิดา
• พระไวย ขัดใจ ดังไฟฟอน
เหม่อ้ายมอญ ค่อนแคะ มุสาว่า
โมโห ฮึดฮัด มืดมัวตา
กายสั่น เต็มประดา เป็นบ้าใจ
กำลังโกรธ โดดถลัน เข้าฟันฟาด
ชุมพลเลี่ยง เพลี่ยงพลาด หาต้องไม่
ชุมพลแย้ง แทงกรอก ด้วยหอกชัย
สะท้านไป ไม่เข้า เท่าปีกริ้น
พระไวย แกว่งดาบ ออกวาบวับ
โถมสับ ฉับฉาด ดังฟาดหิน
เป็นประกาย วายวาบ ดาบไม่กิน
ชุมพลผิน หอกแดก กระแทกกัง
อยู่เปล่า หาเข้า พระไวยไม่
พระหมื่นไวย หวดปับ เข้าไหล่ปั๋ง
ทั้งสองข้าง ชาตรี มีกำลัง
ไม่เพลี่ยงพลั้ง รับรอง ป้องกัน ฯ
• ชุมพล คิดพลาง วางหอก
ถือดาบออก รำท้า ท่าแข็งขัน
พระไวยเห็น เผ่นโผน โจนมาพลัน
รำดาบเต้น เผ่นผัน เข้าชิงชัย ฯ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- สระหม่า –

- ร่าย –

● ชุมพล วางดาบ ให้หุ่นถือ มือเปล่า เดินมา หาช้าไม่
พระไวย วางดาบพลัน ทันใด จดหมัด เข้าไป ไม่ย่อท้อ"

- เจ้าเซ็น –

(แทรกตลกชกมวย - แล้วพระไวยกับพลายชุมพลชกกัน)

- ร่าย –

● ชุมพลอยู่ ข้างใต้ พระไวยทับ ชุมพลเหลือ ที่จะรับ ร้องเรียกพ่อ
เร็วเร็ว รีบมา อย่ารารอ เขาคั้นคอ ตัวข้า มาเถิดโว้ย ฯ
● เมื่อนั้น ขุนแผนร้อง ว่าจับมัน ให้มั่นโหวย
กูจะฟัน มันให้ตาย อ้ายหัวขโมย มันทำโบย ศรีมาลา แล้วด่ากู
ฉวยฟ้าฟื้น วิ่งร่า ท่าแข็งแรง กูจะแทง กูจะฟัน เหมือนหั่นหมู
ตายแน่แล้ว ครั้งนี้ เป็นทีกู แลดู เห็นออไวย ไพล่อยู่บน
ขุนแผน ตั้งท่า ง้าสุดไหล่ พระไวยเห็น ตกใจ เอ๊ะกูป่น
หมุนผลัก น้องชาย พลายชุมพล เถลือกถลน วิ่งถลา หน้าคะมำ ฯ

- เชิด -

- ทัพแตก - ต่างวิ่งกันสับสน -

ปิดม่าน

จบ

บทร้องเพลงชมตลาดและเพลงฉุยฉายเนื้อเต็ม

ชมตลาด (บทเต็ม)

นวลละอองผ่องศรีฉวีขาว เมื่อแรกรุ่นรูปราวกับนางห้าม
มวยกระหมวดกวดเกล้าเหมือนเจ้าพราหมณ์ ใส่สังวาลย์ประจำยามอร่ามพลอย
น่าเอ็นดูใส่ต่างหูระย้าเพชร แต่ละเม็ดสุกยิ่งดั่งหิ่งห้อย
ใส่แหวนงูมรกตชดช้อย สวมสร้อยประหล่ำกำไล
นุ่งสังเวียนพื้นม่วงควงทอง ห่มตาดลำยองผ่องใส
ใส่กรอบพักตร์วิเชียรเจียระไน ทัดดอกไม้พวงเพชรเม็ดพราย
กำไลเท้าทองปลั่งทั้งคู่ แลดูงามเลิศเฉิดฉาย
เยื้องย่างยุรยาตรนาฏกราย ร้องฉุยฉายเสียงเฉื่อยเรื่อยมา

(กรมศิลปากร, 2550, น. 10-25)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ ของกรมศิลปากร ข้างต้นนี้เป็นบทอ้างอิงสำหรับเปรียบเทียบกับบทการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างซึ่งจะได้อธิบายข้อสังเกตในหัวข้อถัดไป

3.2.2 การเปรียบเทียบการบรรจุเพลงระหว่างบทการแสดงหุ่นกระบอกคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างกับบทละครเสภาของกรมศิลปากร

ผู้วิจัยพบว่ามีวิธีการบรรจุเพลงและบทร้องที่มีส่วนคล้ายคลึงและแตกต่างกันซึ่งผู้วิจัยจะอธิบายรายละเอียดของการบรรจุเพลงโดยยึดบทการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างเป็นหลักสำคัญในการอธิบายเชิงเปรียบเทียบเพื่อแสดงถึงเจตนาและวัตถุประสงค์ของการบรรจุเพลง ทั้งนี้จะแสดงตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลงระหว่างบทการแสดงหุ่นกระบอกคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างกับบทละครเสภาของกรมศิลปากร จำแนกข้อมูลเป็น 7 ส่วน ดังต่อไปนี้

3.2.2.1 ส่วนที่ 1 บทไหว้ครูหุ่นกระบอก

ก่อนจะเริ่มแสดงจะมี “บทไหว้ครูหุ่นกระบอก” เริ่มเป็นลำดับแรก ทั้งนี้จะมีการบรรจุเพลงเข้าไว้ในบทหรือส่วนต่าง ๆ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตั้งต้นจากปี่พาทย์ทำเพลงวา (เปิดม่านฉากบน ชั้นที่ 1) ซออู้สีเพลงหุ่นกระบอก แล้วบากลงเสมอ และรัว หลังจากนั้นร้องช้าปี่และปีนตลิ่งด้วยบทไหว้ครูขอมาชูช่วยอำนวยชัย ปี่พาทย์ทำเพลงรัวสามลา นายโรงรำหุ่นกระบอกเพลงรัวสามลา แล้วเข้าโรงไป จากนั้นขับเสภาบทไหว้ครูเสภา ปี่พาทย์ทำเพลงรัวประลองเสภา เกริ่นนำเรื่องร้องเพลงหุ่นกระบอกบากลงท้ายวา

ผู้วิจัยพบว่าการแสดงหุ่นกระบอกจะมีบทไหว้ครูหุ่นกระบอกก่อนที่จะเริ่มแสดงตามบทของเนื้อเรื่อง จากบทละครเสภาของกรมศิลปากรนั้นไม่แสดงบทไหว้ครูเช่นหุ่นกระบอก แต่พบว่าปี่พาทย์จะทำเพลงวาก่อนที่จะเปิดม่านเหมือนกันตามขนบ ผู้วิจัยจะอธิบายรายละเอียดของการบรรจุเพลงเพื่อแสดงถึงเจตนาและวัตถุประสงค์ของการบรรจุเพลง ดังนี้

เริ่มต้นการแสดงหุ่นกระบอกด้วยบทไหว้ครูหุ่นกระบอกด้วยปี่พาทย์ทำเพลงวา ต่อด้วยซออู้สีเพลงทำนองหุ่นกระบอก แล้วบากลงเสมอ จากนั้นปี่พาทย์ทำเพลงเสมอและรัว หลังจากนี้หุ่นนายโรงจะออกรำไหว้ครู โดยเริ่มจากการร้องเพลงช้าปี่ ครูสุขสันต์กล่าวว่า *“เพลงนี้จะมีทางเปลี่ยนออกสำเนียงมอญ โดยจะนำเพลงมาจากเพลงพม่าห้าท่อน ”* (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 17 กันยายน 2566) ต่อด้วยการร้องเพลงปีนตลิ่ง ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดกล่าวว่า *“บทไหว้ครูนี้ไม่ใช่บทไหว้ครูเต็ม แต่ใช้ไหว้ครูตัด เพื่อให้คนดูไม่เบื่อ ”* (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 17 กันยายน 2566) จากนั้นปี่พาทย์ทำเพลงรัวสามลาเพื่อให้นายโรงรำหุ่นกระบอกเพลงรัวสามลาแล้วเข้าโรง ตามด้วยบทไหว้ครูเสภา ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดกล่าวว่า *“ครูธัญนภัทร์ มังกรหิรัญสิรี เป็นผู้แต่งบทนี้ ปัจจุบันเป็นผู้อำนวยโรงเรียนวัดนางเล่ว อำเภอไชโย จังหวัดอ่างทอง ซึ่งได้เรียนขับเสภามาจากครูศิริ วิชเวช”*

(สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 17 กันยายน 2566) จากนั้นจะมีการร้องบทเกริ่นเสภา ปี่พาทย์ทำเพลงรัวประลองเสภา และต่อด้วยบทเกริ่นนำเรื่องร้องเพลงหุ่นกระบอก โดย บทเกริ่นเสภา และบทเกริ่นนำเรื่องร้องเพลงหุ่นกระบอก ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดเป็นผู้แต่งบทร้องเอง

3.2.2.2 ส่วนที่ 2 ฉากที่ 1 ท้องพระโรง

ผู้วิจัยพบว่าในส่วนที่ 2 ฉากที่ 1 ท้องพระโรง มีบทขับร้องตรงกับบทละครเสภาในฉากที่ 1 ท้องพระโรง แต่มีความแตกต่างกันที่การบรรจุเพลงและเพิ่มบทพากย์ของตัวละคร

ผู้วิจัยจะอธิบายรายละเอียดและเปรียบเทียบการบรรจุเพลงเท่านั้น โดยไม่เปรียบเทียบความแตกต่างถึงบทพากย์ของตัวละครในบทการแสดงหุ่นกระบอกและบทละครเสภา เพื่อแสดงถึงเจตนาและวัตถุประสงค์ของการบรรจุเพลง โดยยึดบทการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างเป็นหลักในการอธิบายรายละเอียด *ผู้วิจัยจะกำหนดความหมายในการใช้คำในการอธิบายรายละเอียด ซึ่งจะใช้จนถึง ส่วนที่ 7 คือ “บทการแสดงหุ่นกระบอก” หมายถึง บทประกอบการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง และ “บทละครเสภา” หมายถึง บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพของกรมศิลปากร ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลมาแสดงในตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลง ดังนี้*

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลงส่วนที่ 2 ฉากที่ 1 ท้องพระโรง

ลำดับ	บทขับร้อง	การบรรจุเพลง	
		หุ่นกระบอก	ละครเสภา
1	เมื่อนั้น พระทรงธรรม์พันวษาเป็นใหญ่ ฯ	ขึ้นพลับพลา	ช้าปี่นอก
2	แค้นด้วยมอญใหม่ไพรี ฯ	ขับเสภา	เขมรปากท่อ
3	คิดพลางทางมีรับสั่ง ฯ	เขมรปากท่อ	ร่ายนอก
4	เห็นหน้าบุตรสุดคิดถึงบิดา ฯ	สามเส้า	สามเส้าและร้องร่าย
5	ละไว้ไพรีจะลามมา ฯ	นาคราช ชั้นเดียว	นาคราช ชั้นเดียว
6	เมื่อนั้น พระไวยฟังโองการสะท้านไหว ฯ	ร้องร่าย	ร่ายนอก
7	ขอเดชะฝ่าละอองธุลีพระบาท ฯ	ขับเสภา	ขับเสภา

จากตารางเปรียบเทียบพบว่า ในส่วนที่ 2 ฉากที่ 1 ท้องพระโรง สรุปได้ว่าการบรรจุเพลงรวมถึงเนื้อร้องของการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่น

กระบอกเพาะช่าง และบทละครเสภา เรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ ของกรมศิลปากร พบว่าบทร้องมีเนื้อร้องที่เหมือนกัน แต่มีความแตกต่างกันที่การบรรจุเพลง ซึ่งมีส่วนน้อยที่มีการบรรจุเพลงหรือมีรูปแบบแสดงที่เหมือนกัน โดยการบรรจุเพลงจากบทแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง ในส่วนที่ 2 ฉากที่ 1 ท้องพระโรงนี้มีการนำเพลงร้อง เพลงเกร็ดเข้ามาบรรจุเริ่มจากเพลงขึ้นพลับพลา เขมรปากท่อ สามเส้า นาคราชชั้นเดียว และคั่นด้วยการขับเสภาและการร้องร่าย ซึ่งคล้ายกับการบรรจุเพลงจากบทการแสดงละครเสภาของกรมศิลปากร โดยพบข้อแตกต่างเพียงเล็กน้อยคือ มีการใช้เพลงช้าปี่นอกในส่วนต้นและใช้วิธีการร่ายเป็นแบบร่ายนอก รวมถึงมีการสลับตำแหน่งเพลงที่บรรจุในบางตำแหน่งเท่านั้น

3.2.2.3 ส่วนที่ 3 ฉากที่ 2 สนามริมกำแพงพระราชวัง

ในส่วนที่ 3 ฉากที่ 2 สนามริมกำแพงพระราชวัง มีบทร้องที่คล้ายกันกับบทละครเสภาในฉากที่ 2 สนามริมกำแพงพระราชวัง แต่มีความแตกต่างกันที่การบรรจุเพลง และเพิ่มบทพากย์ของตัวละคร ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลมาแสดงในตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลง ดังนี้

ตารางที่ 2 ตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลงส่วนที่ 3 ฉากที่ 2 สนามริมกำแพงพระราชวัง

ลำดับ	บทขับร้อง	การบรรจุเพลง	
		หุ่นกระบอก	ละครเสภา
1	พระไวยได้ฤกษ์ให้เลิกทัพ ฯ	ร้องกราวนอก	ร้องกราวนอก
2	พลหอกถือหอกควงกลอกกลับ ฯ	กราวนอก	กราวนอก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางเปรียบเทียบพบว่าในบทการแสดงหุ่นกระบอกและบทละครเสภานี้ โดยฉากนี้ตัวหุ่นทหารจะถือธงโบกตามพลทหารที่ถืออาวุธออกมา เริ่มต้นด้วยการร้องเพลงกราวนอกตามด้วยปี่พาทย์ทำเพลงกราวนอกเหมือนกัน เนื่องจากหลักของการบรรจุเพลงในฉากที่มีการยกทัพดนตรีจะบรรเลงเพลงกราวนอก โดยครูสุขสันต์กล่าวว่า *“เพลงนี้สนุกตรงที่มีตัวตลกมาออกดาบ”* (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 17 กันยายน 2566) ในบทมีเนื้อร้องและมีการบรรจุเพลงที่เหมือนกันกับบทละครเสภา คือ เพลงกราวนอก

3.2.2.4 ส่วนที่ 4 ฉากที่ 3 ตลกผีปีศาจและเปรต

ในส่วนที่ 4 ฉากที่ 3 ตลกผีปีศาจและเปรตส่วนใหญ่จะมีบทร้องที่คล้ายกัน แต่มีความแตกต่างกันที่การบรรจุเพลง และเพิ่มบทพากย์ของตัวละคร กับบทละครเสภา ในฉากที่ 3 ป่าเปลี่ยว ซึ่งเป็นฉากสุดท้ายของละครเสภาที่ผู้วิจัยจะนำมาเปรียบเทียบ เนื่องจากบทนี้เป็นตอนห้ามทัพซึ่งจะดำเนินจนจบในฉากที่ 3 ส่วนในฉากที่ 4-5 เป็นฉากที่ไม่มีความสัมพันธ์กับบทการแสดงหุ่นกระบอก

เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง ผู้วิจัยจึงจะเทียบกับบทละครเสภา ในฉากที่ 3 จนถึงในส่วนที่ 7 ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลมาแสดงในตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลง ดังนี้

ตารางที่ 3 ตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลงส่วนที่ 4 ฉากที่ 3 ตลกผีปีศาจและเปรต

ลำดับ	บทขับร้อง	การบรรจุเพลง	
		หุ่นกระบอก	ละครเสภา
1	ไม่มี (ฉากเปิดม่านและเจรจา)	ปอบผีฟ้า และไต่ลวด	ไต่ลวด
2	ครานั้นวันทองที่ต้องโทษ ฯ	ธรณีกันแสงและร้องหุ่นกระบอก	ทะเลบ้า
3	วันเมื่อพระไวยจะไปศึก ฯ	หุ่นกระบอก และรัว	ร้องร่าย และรัว

จากตารางเปรียบเทียบพบว่าในบทการแสดงหุ่นกระบอกและบทละครเสภามีเนื้อร้องที่เหมือนกัน แต่มีความแตกต่างกันที่การบรรจุเพลง โดยบทการแสดงหุ่นกระบอก ซออู้จะสีออกทางเพลงหุ่นก่อนที่จะมีการร้องเพลงหุ่นกระบอก ในขณะที่บทละครเสภาจะเป็นการร้องร่าย และปี่พาทย์ทำเพลงรัวเหมือนกันทั้งบทการแสดงหุ่นกระบอกและบทละครเสภา

ในส่วนที่ 4 ฉากที่ 3 ตลกผีปีศาจและเปรต สรุปได้ว่าการบรรจุเพลงรวมถึงเนื้อร้องของการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง และบทละครเสภา เรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ ของกรมศิลปากร พบว่าบทร้องมีเนื้อร้องที่เหมือนกัน แต่มีความแตกต่างกันที่การบรรจุเพลง ซึ่งมีส่วนน้อยที่มีการบรรจุเพลงหรือมีรูปแบบแสดงที่เหมือนกัน เนื่องจากบทการแสดงหุ่นกระบอกมีการนำการสีหุ่นกระบอกมาประกอบการแสดง ซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงหุ่นกระบอก ในขณะที่บทละครเสภาเป็นการทำเพลงด้วยวงปี่พาทย์เช่นเดิม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.2.5 ส่วนที่ 5 ฉากที่ 4 ฉุยฉายวันทองแปลง

ในส่วนที่ 5 ฉากที่ 4 ฉุยฉายวันทองแปลง ส่วนใหญ่จะมีบทร้องที่คล้ายกันกับบทละครเสภาในฉากที่ 3 ป่าเปลี่ยว แต่มีความแตกต่างกันที่การบรรจุเพลง และเพิ่มบทพากย์ของตัวละคร ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลมาแสดงในตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลง ดังนี้

ตารางที่ 4 ตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลงส่วนที่ 5 ฉากที่ 4 ฉุยฉายวันทองแปลง

ลำดับ	บทขับร้อง	การบรรจุเพลง	
		หุ่นกระบอก	ละครเสภา
1	นวลละอองผ่องศรีฉวีขาว ฯ	ชมตลาด	ชมตลาด
2	ฉุยฉายเอยเสร็จจำแลงแปลงกายฯ	ฉุยฉาย (นางรำ)	ฉุยฉาย
3	แม่ศรีเอยแม่ศรีเสาหงส์ ฯ	ร้องแม่ศรี ปี่พาทย์รับแม่ศรี เพลงเร็วแล้วเชิด	ร้องแม่ศรี ปี่พาทย์รับแม่ศรี เพลงเร็วแล้วเชิด

จากตารางเปรียบเทียบพบว่าในบทการแสดงหุ่นกระบอกและบทละครเสภามีเนื้อร้องและการบรรจุเพลงที่เหมือนกัน โดยจะร้องเพลงแม่ศรี ซึ่งเมื่อจบเนื้อร้องจะมีปี่มาทำเพลงสวมรับต่อด้วยปี่พาทย์รับร้องแม่ศรี เพลงเร็ว แล้วเชิด

ในส่วนที่ 5 ฉากที่ 4 ฉุยฉายวันทองแปลง สรุปได้ว่าการบรรจุเพลงรวมถึงเนื้อร้องของการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างและบทละครเสภา เรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ ของกรมศิลปากร พบว่ามีเนื้อร้องและการบรรจุเพลงที่เหมือนกัน โดยในส่วนที่ 5 นี้ การบรรจุเพลงจะเป็นในรูปแบบการร้อง เนื่องจากในส่วนที่ 5 นี้ เป็นส่วนที่เปรตนางวันทองแปลงกายเป็นฉุยฉาย โดยในตอนนี้การแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างจะไม่ใช้การเชิดตัวหุ่น แต่จะเปลี่ยนเป็นนางรำมารำฉุยฉายแทน

3.2.2.6 ส่วนที่ 6 ฉากที่ 5 พักทัพที่ป่าเปลี่ยวเพลาค่ำ

ในส่วนที่ 6 ฉากที่ 5 พักทัพที่ป่าเปลี่ยวเพลาค่ำ มีบทร้องเดียวกับบทละครเสภา ในฉากที่ 3 ป่าเปลี่ยว แต่มีความแตกต่างกันที่การบรรจุเพลง และเพิ่มบทพากย์ของตัวละคร ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลมาแสดงในตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลง ดังนี้

ตารางที่ 5 ตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลงส่วนที่ 6 ฉากที่ 5 พักทัพที่ป่าเปลี่ยวเพลาค่ำ

ลำดับ	บทขับร้อง	การบรรจุเพลง	
		หุ่นกระบอก	ละครเสภา
1	เมื่อนั้น พระไวยยกพหลพลไพล่ ฯ	ร้องร่าย	ร้องร่าย
2	ยอแสงสุริยนถึงต้นไทร ฯ	หุ่นกระบอก	แขกลพบุรี เพลงฉิ่ง
3	บทแสดงเจ้าหมื่นไวยและกองทัพทหารเจรจาตลกกับผี	เพลงส้มตำ แล้วเจรจาตลก	นกจาก แล้วเจรจาตลก

จากตารางเปรียบเทียบพบว่า ในบทการแสดงหุ่นกระบอกและบทละครเสภามีเนื้อร้องที่เหมือนกันทั้งหมด แตกต่างกันที่การบรรจุเพลง โดยบทการแสดงหุ่นกระบอกจะมีการร้องเพลงหุ่นกระบอก โดยซออู้จะสีแบบหุ่นกระบอกเต็ม ในขณะที่บทละครเสภาจะทำเพลงแขกลพบุรีตามด้วยปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง โดยบทแสดงเจ้าหมื่นไวยและกองทัพ การแสดงหุ่นกระบอก วงปี่พาทย์จะทำเพลงส้มตำ ส่วนบทละครเสภาจะทำเพลงนกจาก หลังจากนั้นจะตามด้วยบทเจรจาตลกเช่นกัน

3.2.2.7 ส่วนที่ 7 ฉากที่ 6 โล้ชิงช้า

ในส่วนที่ 7 ฉากที่ 6 พักทัพที่ป่าเปลี่ยวเพลาค่ำ จะมีบทขับร้องที่คล้ายกันกับบทละครเสภาในฉากที่ 3 ป่าเปลี่ยว แต่มีความแตกต่างกันที่การบรรจุเพลงและเพิ่มบทพากย์ของตัวละคร ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลมาแสดงในตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลง ดังนี้

ตารางที่ 6 ตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลงส่วนที่ 7 ฉากที่ 6 โล้ชิงช้า

ลำดับ	บทขับร้อง	การบรรจุเพลง	
		หุ่นกระบอก	ละครเสภา
1	เห็นนางหนึ่งพึ่งรุ่นเจริญวัย ฯ	นกจาก	นกจาก
2	เมื่อนั้น นางจำแลงแกล้งทำหาเห็นไม่ฯ	ร้องร่าย	ร้องร่าย
3	น้องรัก สิริลักษณ์เลิศล้ำเลขาฯ	ร้องโลมนอก	ชาตรี
4	เมื่อนั้น นางจำแลงแกล้งทำเป็นเดินหนีฯ	ร้องร่าย	ร้องร่าย และโลมนอก
5	เมื่อนั้น นางแปลงแกล้งทำเป็นอายเหนียมฯ	เทพทอง	ร้องร่าย
6	โฉมแฉล้ม ช่างเหน็บแนมแนบชิดสนิทสนมฯ	ขับเสภา	โลมนอก
7	ครานั้นวันทองมองดูลูก ฯ	ร้องหุ่นกระบอก ซออู้สีเคล้าด้วยเพลงมอญแปลง	ขับเสภา
8	นางจึงบอกความจริงทุกสิ่งไป ฯ	ร้องหุ่นกระบอก ซออู้สีเคล้า	ขับเสภา รัวแล้วโอด
9	ทั้งกลัวทั้งสงสารรำคาญอก ฯ	ร้องโศกตัด	โอ้ปี่ แล้วโอด
10	แล้วมาขึ้นม้าพาพวกพล ฯ	ขับเสภา แล้วเชิด	ขับเสภา แล้วเชิด
- จบการแสดง -			

จากตารางเปรียบเทียบพบว่า ในบทการแสดงหุ่นกระบอกและบทละครเสภาในส่วนสุดท้ายมีเนื้อร้องตรงกัน มีการบรรจุเพลงที่คล้ายคลึงและแตกต่างกันบ้างบางบท ข้อสังเกตประการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หนึ่ง คือ ในส่วนท้ายก่อนที่จะจบการแสดงนั้น บทขับร้อง *“แล้วมาขึ้นม้าพาพวกพล”* จะทำการขับเสภา ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด โดยบทละครเสภาจะจบการแสดงเท่านี้ซึ่งนับว่าจัดอยู่ในฉากที่ 3 ป่าเปลี่ยวซึ่งอยู่ในเหตุการณ์ห้ามทัพ มีเจตนาเพื่อจะดำเนินเรื่องไปในฉากต่อไปในของละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ แต่สำหรับการแสดงหุ่นกระบอกนั้นจะมีการร้องเพลงโนเน *“โหน่เน โน้เน โนชา รักเจ้าหนา นวลเอย”* เพลงนี้เป็นเพลงพิเศษที่จะมีในบทการแสดงหุ่นกระบอก จากนั้นปี่พาทย์จะทำเพลงวรเชษฐ์เพื่อลาโรงและจบการแสดงอันเป็นลักษณะเฉพาะที่สำคัญของการแสดงหุ่นกระบอกคณะเพาะช่าง

จากการที่ผู้วิจัยนำบทการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง โดยเปรียบเทียบกับบทละครเสภา เรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ ของกรมศิลปากร ได้ข้อสรุปว่าบทของการแสดงนั้นไม่แตกต่างกันมาก แต่จะมีจุดสังเกตประการหนึ่งที่ความแตกต่างของบทพากย์ซึ่งเปลี่ยนไปตามสมัยนิยม รวมถึงประเด็นที่เห็นได้ชัดเจนถึงความแตกต่างคือ การบรรจุเพลง เนื่องจากรูปแบบของการแสดงหุ่นกระบอกและละครเสภามีรูปแบบและบริบทที่แตกต่างกัน โดยเฉพาะการแสดงหุ่นกระบอก เอกลักษณ์ของเพลงประกอบการแสดง คือ การสีซออู้ทำนองหุ่นกระบอก ซึ่งเป็นข้อสรุปอีกนัยหนึ่งที่ก่อให้เกิดความแตกต่างในการคัดสรรบทเพลงเพื่อบรรจุในการแสดง ภายใต้การร้อยเรียงบทเพลงที่จะแสดงอารมณ์เหมาะสมกับบทและประสงค์ให้เกิดความลื่นไหลกลมกลืนระหว่างบันไดเสียงที่ถูกกำหนดไว้ตามหลักวิชาของเพลงหุ่นกระบอกไทยจึงนับได้ว่าเป็นภูมิปัญญาขั้นสูงและอัจฉริยภาพทางดุริยางคศิลป์ไทยของครูผู้บรรจุเพลงเป็นอย่างยิ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
กลวิธีการบรรเลงซออู้ของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ในการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง

สืบเนื่องจากการอธิบายหัวข้อการศึกษาหลักการบรรเลง กลวิธีการบรรเลง และทำนองซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง ซึ่งได้แสดงเนื้อหาไปในบทที่ผ่านมาแล้วนั้น เพื่อเชื่อมโยงองค์ความรู้มาสู่ในเนื้อหาบทนี้ ผู้วิจัยจึงได้ใช้วิธีการวิเคราะห์เชิงจับประเด็น (Selective approach) ซึ่งพบผลการวิจัย 4 ประเด็น ประเด็นแรกคือ “หลักการบรรเลงซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอกของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด” ซึ่งมีแนวทางและเอกลักษณ์เฉพาะตัว ประเด็นที่ 2 คือ “การเทียบเสียงซออู้” ในการสีเพลงหุ่นกระบอกของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด สำหรับบรรเลงในคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างซึ่งมีวิธีการเทียบเสียงซออู้ลักษณะเฉพาะและแตกต่างจากการบรรเลงเครื่องสายทั่วไป ประเด็นที่ 3 คือ “การบรรจุเพลง” ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างนั้นจะยึดโยงหลักการบรรจุเพลงของครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ ซึ่งพิจารณาความสอดคล้องของแต่ละเพลงภายใต้กรอบการวินิจฉัยเพลงที่เอื้อเฟื้อต่อการกำหนดเสียง การส่งและสวมรับร้องให้มีความต่อเนื่องกลมกลืน ในประเด็นสุดท้ายคือ “กลวิธีในการบรรเลงซออู้” ซึ่งผู้วิจัยพบทั้งหมด 10 กลวิธีในการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง ดังจะได้แสดงรายละเอียดผลของการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล ต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.1 หลักการบรรเลงซออู้ในเพลง หุ่นกระบอก ของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด

มนตรี ตราโมท ได้อธิบายว่า หลักการเดิมของการแสดงหุ่นแบบละครนั้นจะใช้เพลงร่ายนอกหรือร่ายในตลอดตอนที่ดำเนินเรื่อง ต่อมาจึงปรับปรุงและใช้ทำนองเพลงสังขาราของโบราณมาดัดแปลงใหม่โดยมีซออู้สีเคล้าไปกับการขับร้องจนได้รับความนิยมจากบรรดาศิลปินจนแพร่หลาย (มนตรี ตราโมท, 2540, น. 22) ในทำนองเดียวกัน ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ได้อธิบายว่า เพลงสังขารา คือทำนองเพลงสำหรับการเชิดหุ่นกระบอก มีซออู้เป็นผู้บรรเลงคลอการขับร้อง นิยมใช้ประกอบละครเรื่องพระอภัยมณี (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2542, น. 426)

ทำนองหุ่นกระบอกและเพลงสังขารา มักเข้าใจว่าเป็นเพลงเดียวกัน ชัยวุฒิ ดินปรางค์ ได้อธิบายว่า ความเข้าใจว่าเพลงหุ่นกระบอกและเพลงสังขาราเป็นเพลงเดียวกันนั้น เนื่องจากใช้ในการประกอบการแสดงหุ่นกระบอก และมีการสีซอเคล้าไปกับร้องเหมือนกัน หากพิจารณาแล้วทั้งสองเพลงแตกต่างอย่างชัดเจน กล่าวคือเพลงสังขารานั้นเป็นเพลงเข้าซอ ในบางครั้งเล่นเพื่อแสดงอารมณ์

ตลกสำหรับตัวตลก ตัวเงือก หรือตัวฤๅษีออกโรง (ชัยวุฒิ ดินปรางค์, 2545, น. 17 อ้างถึงใน ยูร กมลเสรีรัตน์, 2540, น. 108) ในแนวทางเดียวกัน ประเด็นความเข้าใจคลาดเคลื่อนระหว่างเพลงทั้งสองนั้น ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ได้อธิบายยืนยันดังความว่า

> *เพลงสังขาราแตกต่างจากเพลงทำนองร้องหุ่นกระบอก กล่าวคือ ถ้าทำนองร้องสังขาราที่มีซออู้ไปสอดกับทำนองร้องหุ่นกระบอกที่มีซออู้เข้าไปสอด จะมีทำนองที่แตกต่างกัน ลีลาและช่องไฟของทำนองไม่เหมือนกัน ทำนองที่ซอสีทำนองร้องหุ่นกระบอก วรรคแรกจะลงจบด้วยเสียง โด วรรคที่ 2 จะลงจบด้วยเสียง ซอล วรรคที่ 3 ลงจบด้วยเสียง ฟา และวรรคสุดท้าย จะลงจบด้วยเสียงซอลคือ 4 หมู่ฉิ่ง[2] แต่เพลงสังขารา มี 8 หมู่ฉิ่ง ซึ่งมีทำนองมากกว่า 1 เท่า ถ้าพิจารณาถึงทำนองจะพบว่าไม่ใช่ทำนองเดียวกันเลย และเพลงสังขารา้องไม่ได้ในทุกโอกาส เพราะจะใช้ได้ในช่วงเวลาที่สนุกตลก ฉะนั้นจะใช้กับละครที่เป็นตัวเอกไม่ได้ แต่ถ้าถามถึงความไพเราะและมีชีวิตชีวาเพลงสังขาราจะมีมากกว่า แต่มีข้อสังเกตที่ว่า เพลงสังขาราปรับแต่งทำนองไม่ได้ แต่เพลงหุ่นสามารถปรับทำนองได้ เลยใช้เพลงทำนองหุ่นกระบอกแทน แต่ที่คนทั่วไปอาจจะเข้าใจผิดเพราะใช้เล่นในทำนองหุ่นกระบอกเหมือนกัน* (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 27 ตุลาคม 2566)

จากคำอธิบายและคำสัมภาษณ์ข้างต้น สรุปได้ว่า เพลงสังขาราและเพลงทำนองหุ่นกระบอก นั้นไม่ใช่เพลงเดียวกันเมื่อวินิจฉัยเรื่องทำนองและหลักการใช้เพลง กล่าวคือ การดำเนินทำนองซอสีในการร้องหุ่นกระบอกมี 4 หมู่ฉิ่ง แต่เพลงสังขารามีหมู่ฉิ่งมากกว่าเท่าตัว เรื่องความเหมาะสมในการใช้เพลงให้เข้ากับตัวหุ่นนั้นพบว่ามีบทบาทแตกต่างอย่างชัดเจน อีกนัยหนึ่งอาจกล่าวได้ว่าเพลงสังขารา มีบทบาทในการสำแดงความสำรวล (Comic) ด้วยเหตุที่เพลงทั้งสองเป็นเพลงซึ่งนำมาร้องเคล้ากับการสีซออู้ในการเล่นหุ่นกระบอกเหมือนกันจึงทำให้คนทั่วไปมีความเข้าใจผิดว่าเป็นเพลงเดียวกัน ฉะนั้น ผู้วิจัยจะได้แสดงถึงโครงสร้างทำนองหุ่นกระบอกและทำนองสังขารา ดังนี้

---

[2] หมู่ฉิ่ง หมายถึง การตีฉิ่ง 1 วรรค หรือ 4 ห้องโน้ตไทย โดยจะตีฉิ่งในอัตราจังหวะใดก็ได้ (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2566)

โครงสร้างทำนองหุ่นกระบอก

- ด ̣ - ซ	- ท - ซ	- ด ̣ – ซ	- ท - ด ̣	- ด ̣ – ด ̣	- ท - ด ̣	- ร ̣ - ด ̣	- ท - ซ
- ด ̣ - ซ	- ท - ฟ	- ม ฟ ซ	ท ด ̣ ม ฟ	- ซ – ด ̣	- ท - ม	- ด ̣ - ด ̣	- ท - ซ

ทำนองข้างต้นนี้ถือว่าเป็นทำนองเฉพาะของเพลงหุ่นกระบอก ซออู้จะต้องสีพร้อมกับร้อง โดยเรียกการร้องแบบนี้ว่า “การร้องเคล้า” (ชัยวุฒิ ดินปรางค์, 2545, น. 17) ทั้งนี้ การสีทำนองหุ่นกระบอกขึ้นอยู่กับผู้ที่สีซอแต่ละท่านว่าจะมีแนวทางการดำเนินทำนองอย่างไร โดยจะต้องมีทำนองสัมพันธ์กับการร้อง ข้อสังเกตประการหนึ่งพบว่าเสียงขึ้นต้นเริ่มด้วยสายเปล่า ทั้งสายเอกและสายทุ้ม ซึ่งสามารถปรับเปลี่ยนเพลงการลงจบของทางร้องได้ ไม่จำเป็นต้องลงจบด้วยเพลงหุ่นกระบอกอย่างเดียว ประกอบด้วยเพลงหน้าพาทย์ เพลงสองชั้น เพลงร่ายเป็นต้น โดยยึดหลัก เสียงตกของทำนองร้องต้องมีเสียงเชื่อมกับเพลงที่จะบรรเลงในลำดับต่อไป ซึ่งขึ้นอยู่กับปฏิภาณของผู้ร้องและผู้เล่น (ชัยวุฒิ ดินปรางค์, 2545, น. 22) ทั้งนี้ ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดได้อธิบายถึงหลักการร้องเพลงหุ่นกระบอก ความว่า

> *เพลงหุ่นกระบอกจะมี 4 วรรค คือ สดับ รับ รอง ส่ง ซึ่งกลุ่มเสียงจะอยู่ในทางกลางแหบ คือ เสียงมี เสียงฟา เสียงซอล เสียงที เสียงโด รูปแบบของกลอนสุภาพ ซึ่งขึ้นอยู่กับปฏิภาณของผู้ร้อง ว่าจบแต่ละวรรค จะร้องเลย หรือสอดทำนองก่อนส่งร้องเกริ่นกี่วรรค หรือจะมีการนำเพลงสำเนียงเพลงอื่นมาเล่นแทรกในหัวหุ่นกระบอก แต่ต้องผันกลับลงเสียงซอล ให้ได้ เพื่อส่งให้ร้องเกริ่นหุ่นกระบอกได้* (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2566)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากคำอธิบายข้างต้น สรุปได้ว่า เพลงทำนองหุ่นกระบอก สามารถเริ่มบรรเลงด้วยเพลงอื่นขึ้นต้นก่อนร้องเกริ่นหุ่นกระบอกได้ โดยคำนึงถึงลูกตกที่จะต้องส่งให้นักร้องร้องเกริ่นหุ่นกระบอกได้อย่างสะดวก คือ เสียง ซอล รวมถึงสามารถบรรเลงเพลงอื่นแทรกในเพลงหุ่นกระบอกได้ แต่จะต้องผันเสียงให้มีเสียงลูกตกเสียงเดียวกันกับเพลงถัดไปที่จะบรรเลงเพื่อให้การบรรเลงมีความประสานสนิทหรือต่อเนื่องกลมกลืน (Harmony)

ทำนองเพลงสังขารา

- - - ท	- ท ท ท	- ซ ท ด̣	ท ซ – ท	- - - ซ	- ท - ด̣	- ร̣ - ด̣	ท ซ - ท
- ด̣ ท ซ	- ท - -	ฟ ซ ท ซ	ฟ ม – ฟ	- - - -	- ม - ฟ	- ซ - ด	- ม - ฟ
- ซ – ฟ	- ม ร ด	- ร - ด	- - - -	- - -ซ	- ซ ซ ซ	- - -ฟ	- - - ซ
- - ฟ ท	- - - -	ฟ ซ ท ซ	ฟ ม – ฟ	- - - -	- ซ - ฟ	- ซ - ฟ	- - - -

นอกจากนี้ ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่อง ตะเลงพ่าย จะมีการนำทำนองเพลงสังขาราไปบรรเลงสำหรับเล่นหุ่นกระบอกด้วย ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ได้ถ่ายทอดทำนองตัวอย่าง ดังนี้

- ด - ด̣	- ท - ซ	ฟ ซ ท ฟ	- ซ - ท	- - - ท	- - ฟ ซ	ท ซ ฟ ซ	ฟ ม - ฟ
- - - ม	- - ฟ ซ	ด ด̣ ท ซ	- - ฟ ม	- - - -	- ด - ม	- - ฟ ซ	ท ด̣ - ม
- - ฟ ด	- - ฟ ม	ด ม ฟ ซ	ท ด ม ฟ	- ซ - ด̣	ท ซ ฟ ม	- ด – ด̣	- ท - ซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตัวอย่างดังกล่าว เป็นทำนองเพลงหุ่นกระบอก ที่มีการแทรกทำนองของเพลงสังขาราไว้ในโน้ตห้องที่ 6 – 8 คือ (- - ฟ ซ / ท ซ ฟ ซ / ฟ ม - ฟ) โดยครูสุขสันต์ได้อธิบายไว้ว่า *“...การแทรกทำนอง สังขารานี้เพื่อทำให้อารมณ์เพลงสนุกมากขึ้น โดยใส่ทำนองไว้ท้ายของวรรคที่ 2 แต่ถ้าสังเกตดูในโน้ตวรรคแรกก็เอามาจากสังขารา มีลูกตกที่เหมือนกัน แต่เอาโครงสร้างทำนองหุ่นกระบอกมาครอบไว้และมีเสียงเชื่อมทำนอง คือ เสียงที สียั้ำ 2 ครั้ง ทำให้อารมณ์เพลงเปลี่ยน มีสีสันมากขึ้น...”* (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2566)

การสีซออู้ทำนองเพลงหุ่นกระบอก ถือว่าเป็นการสีเคล้าไปกับนักร้องโดยจะมีการรับร้องและส่งร้อง เหตุนี้จึงทำให้มีการปรับเปลี่ยนทำนองเพื่อให้สัมพันธ์กับการร้อง ผู้วิจัยจึงจะแสดงรูปแบบการร้องเพลงในการแสดงหุ่นกระบอกตามแนวทางของครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ ความว่า

ร้องทำนองหุ่นกระบอก หมายถึง การขับร้องลำนำหุ่นกระบอกเคล้าซอที่มีรูปทำนองเฉพาะอย่างฟังรู้กัน หรือที่บางท่านติดปากเรียก "เพลงสังขารา" ทุกวันนี้ ใช้เล่าความดำเนินเรื่องประสงค์เดียวกับการขับเสภาที่มีรูปทำนองเฉพาะซึ่ง ขัด กรอ คลอด้วยไม้กรับเสภา แทรกสลับการร้องส่งเพลงเกร็ดอื่นๆ

รูปร่างทางร้องทำนองหุ่นกระบอกประกอบด้วย

ร้องเกริ่น ออกเสียงร้องเกริ่นนำด้วยเสียงสระ (ไม่มีความหมาย) เหมือนเกริ่นเสภา ทว่ามีทำนองต่างกัน

ร้องเอื้อน วิธีร้องเอื้อนหุ่นกระบอกจะเดินถ้อยคำทำนองคล้อยกันไปทางร้องเนื้อเต็ม

ร้องครวญ ใช้ขับร้องแทรกเมื่อต้องแต่งเติมบทโศกเศร้า หรือเน้นความอาการความรู้สึกอื่น

ร้องลง เป็นกลวิธีร้องเฉพาะเป็นรูปบังคับ และร้องลงอิสระในการแต่งเติมลูกเล่นเข้าไปในเค้าโครงทำนอง

ร้องเพลงหุ่นกระบอก หมายถึง การขับร้องเพลงเกร็ดต่าง ๆ ที่ใช้บรรจุลงในบทแสดงหุ่นกระบอกซึ่งส่วนใหญ่เป็นเพลงละครนอก ตั้งแต่เพลงช้าปี่ โอ้ปี่ ร่ายนอกกระบอกทอง มอญแปลง ปีนตลิ่ง เป็นอาทิ ซึ่งหากสังเกตดี ๆ จะพบความแตกต่างในทางร้องเพลงเกร็ดเหล่านี้ เมื่อขับร้องในการแสดงหุ่นกระบอก สำเนียงลีลาจะแปรไปจากทางร้องตามทำนองปรกติหรือร้องละครนอก จะมีที่ดัดแปลงให้ออกสำเนียงหุ่นกระบอกเพื่อฟังอยู่บ้าง แต่ไม่มากเท่าการขับร้องออกโรงแสดงร่วมกับท่าทางการเชิดหุ่นให้ได้ลีลาอารมณ์ร่วมเดียวกัน ซึ่งจำเป็นต้องใช้กลวิธีร้องลักษณะต่าง ๆ เข้าทางหุ่นกระบอก (อนุสรณ์ในงานพระราชทางเพลิงศพ ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์, 2545, น. 64-65)

จากข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงวิธีการร้องที่มีรายละเอียดในแต่ละบริบทแตกต่างกันในการแสดงหุ่นกระบอกได้อย่างชัดเจน ในทางเดียวกันนั้น “ซออู้” ที่ทำหน้าที่สีเคล้าไปกับการร้องทำนองหุ่นกระบอก จะต้องสีให้สัมพันธ์การร้องเช่นกัน ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด อธิบายว่า

การที่คนร้องจะร้องทำนองหุ่นกระบอก โดยจะเริ่มร้องเกริ่นหุ่นกระบอกก่อนได้นั้น ซออู้จะต้องสีทำนองซออู้ส่งมาก่อน โดยความสั้นยาวของทำนองนั้น จะต้องนัดกับนักร้องว่าให้เล่นกี่หมู่ฉิ่ง บางคณะจะตีฉิ่งเป็นจังหวะฉิ่งตัด คือ ----/---ฉิ่ง/---ฉิ่ง/---ฉับ แต่ของเราจะตี -ฉิ่ง -ฉับ เป็นปกติ โดยจะนับจังหวะเป็นหมู่ฉิ่ง คือ ---ฉิ่ง/---ฉับ/---ฉิ่ง/---ฉับ นับเป็น 1 หมู่ฉิ่ง เมื่อได้บทร้องมา ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ และครูนิษา ถนอม

รูป จะมาตกลงกับคนสีซอว่าจะให้สีเกริ่นมากี่หมู่ฉิ่ง ฉะนั้นจะสีเกริ่นสั้นหรือสีเกริ่นยาวก็ได้แต่ต้องครบ 1 หมู่ฉิ่งเป็นอย่างน้อย โดยลูกตกเสียงสุดท้ายจะต้องลงด้วยเสียง ซอล เพราะการร้องเกริ่นทำนองหุ่นกระบอกเสียงเริ่มแรกคือ เสียงซอล แต่ถ้าเป็นการส่งร้องทั้งวงปี่พาทย์โดยซออู้ไม่มีการสีเกริ่นมาก่อน ก็จะต้องบรรเลงให้ลูกตกเพลงนั้นเป็นเสียงซอล เพื่อส่งให้นักร้องร้องเกริ่นได้ แต่ถ้าไม่สามารถบรรเลงให้ลูกตกเสียงสุดท้ายของเพลงนั้นเป็นเสียงซอลได้ ก็จะตัดการร้องเกริ่นออก แล้วให้นักร้องร้องขึ้นเนื้อเพลงเลย ส่วนถ้ามีการบรรเลงเพลงอื่นที่ไม่ได้ต่อด้วยเพลงทำนองหุ่นกระบอก เสียงลูกตกเสียงสุดท้ายจะไม่ใช่เสียงซอลก็ได้ แต่ต้องอยู่ในกลุ่มเสียงโน้ต 5 เสียงนี้คือ เสียงมี เสียงฟา เสียงซอล เสียงที เสียงโด ลงเสียงเร พอพบบ้าง แต่ถ้าลูกตกลงเสียงลา ต่อจากเพลงนี้ต้องเลี่ยงการบรรเลงดนตรี อาจจะต่อด้วยการขับเสภา การร้องร่าย (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2566)

จากข้อมูลข้างต้นกล่าวโดยสรุปได้ว่า หลักการสีทำนองหุ่นกระบอกโดยเน้นย้ำเรื่องเสียงลูกตก ซึ่งมีความเกี่ยวเนื่องกับการร้อง เพื่อให้เสียงมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน รวมถึงอธิบายถึงเรื่องการตีฉิ่ง ในรูปแบบของ (---ฉิ่ง/---ฉับ) และนับจังหวะเป็นหมู่ฉิ่ง ผู้วิจัยจะขยายความโดยการยกตัวอย่าง อาทิ (---ด/---ซ/---ท/---ซ) นับเป็น 1 หมู่ฉิ่ง โดยจะมีความหมายเดียวกันกับคำว่า 1 วรรค เป็นต้น

ทำนองหุ่นกระบอกในการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ คณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง มีจำนวนทั้งหมด 5 ทำนอง โดยผู้วิจัยจะยกตัวอย่างทำนองหุ่นกระบอกทำนองที่ 1 เพื่อนำมาวิเคราะห์แสดงรายละเอียดของโครงสร้างทำนองหุ่นกระบอกเพื่อให้เห็นถึงกลุ่มเสียงที่ใช้และเสียงลูกตก ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 1

- - - ดฺ	- - - ซ	- - - ท^{8}	- - -ซ	- ดฺ - ซ	- ท^{8} - ซ	ดฺ ซ ท ซ	ดำ ซ ท ดำ
ซ ดำ ท ดำ	รำ ด ทำ -	ซ – ฟ ซ	ท ดฺ ม ฟ	ซ ดำ ท ซ	- ฟ - ม	- ด - ดำ	ท ซ ฟ ซ
ท ซ ฟ ม	- - ฟ ซ	ท ซ ฟ ม	ฟ ท͡ซ - -	ท ซ ฟ ม	- ด - ดำ	- - รำ ดำ	ท - - ซ
ท ดำ ท ซ	ท ซ ฟ ม	ด ม ฟ ด	ฟ ม - -	ด ดำ ท ซ	ท ซ ฟ ม	ด ม ฟ ซ	ท ซ ฟ ม
ฟ ท͡ซ - ฟ	ม ฟ – ดฺ	รำ ด ท ซ	- ท - ดำ	- ซ - ฟ	ม ร - ดฺ	รำ ด ท ซ	- ท - ดำ

ทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 1 พบว่ามีทำนองทั้งหมด 10 หมู่ฉิ่ง ผู้วิจัยจะนำมาเปรียบเทียบรายละเอียดทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 1 กับโครงสร้างทำนองหุ่นกระบอกโดยจะแสดงตารางดังนี้

ตารางที่ 7 ตารางรายละเอียดโครงสร้างทำนองหุ่นกระบอก

หมู่ฉิ่งที่	กลุ่มเสียงปัญจมูล	เสียงลูกตก	วิถีทำนอง
1	กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6 มฟซXทดX ระดับเสียงทางกลางแหบ	เสียงโด	วิถีขึ้น
2	กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6 มฟซXทดX ระดับเสียงทางกลางแหบ	เสียงซอล	วิถีลง
3	กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6 มฟซXทดX ระดับเสียงทางกลางแหบ	เสียงฟา	วิถีคงที่
4	กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6 มฟซXทดX ระดับเสียงทางกลางแหบ	เสียงซอล	วิถีลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 8 ตารางรายละเอียดทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 1

หมู่ฉิ่งที่	กลุ่มเสียงปัญจมูล	เสียงลูกตก	วิถีทำนอง
1	กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6 มฟซXทดX ระดับเสียงทางกลางแหบ	เสียงซอล	วิถีคงที่
2	กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6 มฟซXทดX ระดับเสียงทางกลางแหบ	เสียงโด	วิถีขึ้น
3	กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6 มฟซXทดX ระดับเสียงทางกลางแหบ	เสียงฟา	วิถีลง
4	กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6 มฟซXทดX ระดับเสียงทางกลางแหบ	เสียงซอล	วิถีขึ้น
5	กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6 มฟซXทดX ระดับเสียงทางกลางแหบ	เสียงซอล	วิถีคงที่
6	กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6 มฟซXทดX ระดับเสียงทางกลางแหบ	เสียงซอล	วิถีลง
7	กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6 มฟซXทดX ระดับเสียงทางกลางแหบ	เสียงมี	วิถีคงที่
8	กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6 มฟซXทดX ระดับเสียงทางกลางแหบ	เสียงมี	วิถีคงที่
9	กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6 มฟซXทดX ระดับเสียงทางกลางแหบ	เสียงโด	วิถีขึ้น
10	กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6 มฟซXทดX ระดับเสียงทางกลางแหบ	เสียงโด	วิถีขึ้น

จากตารางข้างต้นสรุปได้ว่า โครงสร้างทำนองหุ่นกระบอก มีลูกตกโน้ตในห้องที่ 4 ของแต่ละหมู่ฉิ่ง ลงด้วยเสียงทั้งหมด 3 เสียง คือ เสียงโด เสียงซอล เสียงฟา โดยการดำเนินทำนองจะอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6 มฟซXทดX คือ ทางกลางแหบ ในส่วนของทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 1 มีลูกตกโน้ตในห้องที่ 4 ของแต่ละหมู่ฉิ่ง ลงด้วยเสียงทั้งหมด 4 เสียง คือ เสียงโด เสียงซอล เสียงมี เสียงฟา ซึ่งอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6 มฟซXทดX คือ ทางกลางแหบ เช่นเดียวกัน โดยวิถีของกระสวนทำนองของโครงสร้างทำนองหุ่นกระบอกและทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 1 มีทั้งหมด 3 แบบ คือ กระสวนทำนองวิถีขึ้น กระสวนทำนองมีวิถีลง กระสวนทำนองมีวิถีคงที่ โดยจะใช้สลับกันตามบริบทคนร้องของบทนั้น ๆ โดยอยู่ในกลุ่มเสียงทางกลางแหบ

สรุปความจากหัวข้อหลักการบรรเลงซออู้ในเพลง หุ่นกระบอก ของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด พบว่า ทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 1 แสดงให้เห็นถึงรูปแบบการแปรทำนองที่น่าสนใจ ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ได้อธิบายไว้ว่า *ในการสีขึ้นต้นทำนองหุ่นกระบอก ในบรรทัดแรกจะเห็นได้ว่าจะเริ่มจากในโน้ต 1 ห้อง มีโน้ต1 เสียง คือ (- - -ด/- - -ซ/- - -ท/- - -ซ) ทั้งหมด4 ห้อง และโน้ตห้องที่ 5- 6 ในโน้ต 1 ห้อง จะมีโน้ต 2 ตัว คือ (- ด- ซ /- ท - ซ) และโน้ตห้องที่ 7 - 8 ในโน้ต 1 ห้อง จะมีโน้ต 4 ตัว คือ (ดฺ ซ ท ซ/ ดฺ ซ ท ดฺ) แสดงให้เห็นว่ามีการแปรทำนองไล่จำนวนโน้ตขึ้นมา ส่วนในการสีเคล้ากับการร้องต้องขึ้นอยู่กับนักร้องและบทร้อง โดยสีตามโครง หรือ ด้นแบบมีโครง* (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2566) จึงสรุปได้ว่า ทำนองที่

ซออู้เพียงเครื่องดนตรีเดียวในการสีเคล้าการร้องในการแสดงหุ่นกระบอกคือการสีทำนองหุ่นกระบอก ไม่ใช่การสีเพลงหุ่นกระบอก เนื่องจากนั่นหมายถึงการสีเพลงอื่นที่อยู่ในการแสดงหุ่นกระบอก ในส่วนของทำนองหุ่นกระบอกนั้นมีความแตกต่างของทำนองอย่างชัดเจน เพียงแต่ใช้ประกอบการแสดงหุ่นกระบอกเหมือนกัน ทำนองขึ้นต้นของทำนองหุ่นกระบอกจะมีความสั้นหรือยาวจะต้องขึ้นอยู่กับคนร้องว่ามีการนัดแนะความยาวกี่หมู่ฉิ่งโดยต้องมีลูกตกตัวสุดท้าย คือ เสียงซอล เพื่อส่งให้นักร้องร้องเกริ่นได้ ในการสีเคล้ากับนักร้องต้องสีให้มีความกลมกลืนกับเสียงร้องโดยทำนองจะอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6 มฟซXทดX เป็นระดับเสียงทางกลางแหบ

4.2 การเทียบเสียงซออู้ในการสีเพลงหุ่นกระบอก ของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ในคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง

มนตรี ตราโมท ได้อธิบายว่า ในการแสดงหุ่นกระบอกจะใช้วงปี่พาทย์ประกอบแสดง ในรูปแบบปี่พาทย์เครื่องห้า ปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือปี่พาทย์เครื่องใหญ่ได้ทั้งสิ้น วงปี่พาทย์จะต้องเพิ่มเติมเครื่องดนตรีประกอบจังหวะเข้ามา คือ ซออู้ กลองต๊อก แต๋ว และม้าพ่อ (มนตรี ตราโมท, 2540, น. 21)

เงื่อนไขสำคัญในการสีซออู้ประกอบการแสดงหุ่นกระบอกนั้น จะต้องบรรเลงร่วมกับวงปี่พาทย์จึงส่งผลโดยตรงให้เกิดความแตกต่างของบันไดเสียงระหว่างเสียงเครื่องสายและเสียงปี่พาทย์ โดยครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ได้อธิบายถึงเรื่องการเทียบเสียงซออู้เพื่อเล่นร่วมกับวงปี่พาทย์ในการแสดง หุ่นกระบอก ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> *ในการเทียบเสียงซออู้ให้เล่นกับวงปี่พาทย์ได้นั้น คณะเราจะใช้ซอคันเดียวโดยตั้งเสียงให้สูงกว่าปกติ 2 เสียง คือ จากสายเปล่าสายในเสียง โด ให้ตั้งเป็นเสียงมี และสายเปล่าสายนอก เสียง ซอล ให้ตั้งเป็นเสียงที เพื่อสะดวกต่อการเปิดสายเปล่าทั้งสายในและสายนอกในเวลาสีทำนองหุ่นกระบอก แต่เมื่อเราต้องสีพร้อมกับปี่พาทย์ ในเพลงหน้าพาทย์หรือเพลงอื่นๆ ในการแสดงหุ่นกระบอก จะต้องสีให้เสียงต่ำกว่าวงปี่พาทย์ 1 เสียง เสียงจะเท่ากันพอดี เหตุผลที่ไม่ตั้งเสียงให้เท่ากับวงปี่พาทย์ คือ การตั้งสายเปล่าสายใน ให้เป็นเสียง เร และสายเปล่าสายนอกให้เป็นเสียงลา การตั้งเสียงแบบนี้จะทำให้การสีเพลงหน้าพาทย์หรือเพลงอื่นที่สีร่วมกับวงปี่พาทย์จะสีง่าย เพราะตั้งเสียงตรงกับเสียงวงปี่พาทย์อยู่แล้ว แต่ถ้าจะสีทำนองเพลงหุ่นกระบอกจะสีค่อนข้างยาก*

เพราะจะต้องสีเพิ่มเสียงขึ้นมา 1 เสียง เพื่อเปลี่ยนเสียงให้อยู่ใน ทางกลางแหบ คือ (มฟซxทดx) โดยการ กดนิ้วชี้ค้างไว้ตลอด การสี โน้ตจะเปลี่ยนบันไดเสียงเลย เช่น ตัวอย่างโน้ตบรรทัดแรกของทำนองหุ่นกระบอก คือ (- - -ม / - - -ท / - - - ร์ / - - - ท / - ม – ท / - ร์ – ท / ม ท ร์ ท / ม ท ร์ ม์) ซึ่งเป็นการที่ไม่ได้เปิดสายเปล่าเลย แล้วต้องผันทำนองใหม่หมด แต่คุณครูอภิชาติ อินทร์ยงค์ ท่านใช้วิธีการสีแบบนี้ ในคณะหุ่นกระบอกชูเชิดชำนาญศิลป์ ซึ่งถือว่าท่านเก่งมาก (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2566)

รองศาสตราจารย์ ดร. ภัทระ คมขำ ได้อธิบายเรื่องการนำซออู้เข้ามาบรรเลงร่วมกับวงปี่พาทย์ ความว่า

ในวัฒนธรรมโบราณพบว่าซออู้เข้ามาประสมในวงปี่พาทย์ไม้แข็งและเล่นเสียงทางใน ตั้งสายให้เท่ากับเสียงทางใน เพื่อให้นิ้วไม่ฟาด ในการแสดงหุ่นกระบอก หากมีการปรับเสียงที่สูงกว่านี้เพื่อการสีทำนองหุ่นกระบอก แต่ในเพลงอื่นผันกลับมาใช้เสียงใน เพื่อความสะดวกอาจจะต้องมีซออู้ 2 คัน (ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, 23 ตุลาคม, 2566)

จากคำอธิบายดังกล่าว สรุปได้ว่าในการบรรเลงซออู้ร่วมกับวงปี่พาทย์จะต้องคำนึงถึงระดับเสียง ให้เสียงนั้นมีความกลมกลืนกับวงปี่พาทย์ คือ เสียงทางใน โดยวิธีการในการปฏิบัติการสีลดนิ้ว ในกรณีที่เทียบเสียงสูงกว่าเสียงทางใน หรือใช้ซอ 2 คัน เพื่อสะดวกต่อการบรรเลง

จากหลักการดังกล่าวนั้น ผู้วิจัยสามารถแสดงข้อมูลลำดับนิ้วของซออู้ เสียงในการสีซออู้ปกติ เสียงในการสีซออู้ในวงปี่พาทย์ เสียงในการสีซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง ประกอบการพิจารณา ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 9 ตารางเปรียบเทียบกรณีเสียงซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอกเพาะช่าง

ที่	ตำแหน่งนิ้ว	เสียงซออู้		
		เสียงปกติ	เสียงในวงปี่พาทย์	เสียงในการแสดงหุ่นกระบอกเพาะช่าง
1	สายเปล่าสายใน	ด	ร	ม
2	นิ้วชี้สายใน	ร	ม	ฟ
3	นิ้วกลางสายใน	ม	ฟ	ซ
4	นิ้วนางสายนอก	ฟ	ซ	ล
5	สายเปล่าสายนอก	ซ	ล	ท
6	นิ้วชี้สายนอก	ล	ท	ด
7	นิ้วกลางสายนอก	ท	ด	ร

จากการได้ศึกษา สรุปความได้ว่า การเทียบเสียงซออู้เพื่อใช้ในการสีประกอบการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง จะเทียบเสียงต่างจากการเทียบเสียงซออู้ตามปกติ 2 เสียง และสูงกว่าปี่พาทย์ 1 เสียง โดยจะตั้งสายเปล่าสายในให้เป็นเสียงมี และสายเปล่าสายนอกให้เป็นเสียงที เพื่อสะดวกต่อการสีทำนองหุ่นกระบอก แต่ในการสีเพลงหน้าพาทย์และเพลงอื่นๆที่ร่วมบรรเลงกับ วงปี่พาทย์จะต้องสีลดเสียงลงมา 1 เสียงเพื่อให้เสียงนั้นมีความความกลมกลืนกันพอ

4.3 การบรรจุเพลงการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง

ผู้วิจัยได้พิจารณาจากบทประกอบการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างดังกล่าว จึงพบว่า สามารถจำแนกออกได้เป็น 7 ส่วน และจะแสดงอรรถาธิบายประกอบตารางการบรรจุเพลงการแสดงหุ่นกระบอก ดังนี้

ส่วนที่ 1 บทไหว้ครูหุ่นกระบอก

ส่วนที่ 2 ฉากที่ 1 ท้องพระโรง

ส่วนที่ 3 ฉากที่ 2 สนามริมกำแพงพระราชวัง

ส่วนที่ 4 ฉากที่ 3 ตลก ผี ปีศาจและเปรต

ส่วนที่ 5 ฉากที่ 4 ฉุยฉายวันทองแปลง

ส่วนที่ 6 ฉากที่ 5 พักทัพที่ป่าเปลี่ยวเพลาค่ำ

ส่วนที่ 7 ฉากที่ 6 โล้ชิงช้า

ตารางที่ 10 ตารางแสดงการบรรจุเพลงและระดับเสียง ส่วนที่ 1 บทไหว้ครูหุ่นกระบอก

ที่	เพลง	เสียงวงปี่พาทย์	เสียงซออู้[3]	หมายเหตุ
1	วา	ทำนองในวรรคแรก คือ (-ท-ร/-ท-ล/-ซ-ฟ/-ม-ร) จบทำนองด้วยเสียง เร ระดับเสียงทางเพียงออล่าง	ทำนองในวรรคแรก คือ (-ล-ด̣/-ล-ซ/-ฟ-ม/-ร-ด) จบทำนองด้วยเสียง โด ระดับเสียงทางเพียงออบน	-
2	ทำนองหุ่นกระบอก (1)	ปี่พาทย์ไม่บรรเลง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - ด̣/- - -ซ/- - -ท/- - - ซ) จบทำนองด้วยเสียง โด ระดับเสียงทางกลางแหบ	ไม่มีร้องทำนองหุ่นกระบอก
3	เสมอ	ทำนองในวรรคแรก คือ (-ล ล ล/-ท-ฟ͡มร/-ร ร ร/-ร-ซ) จบทำนองด้วยเสียง เร ระดับเสียงทางนอก	ทำนองในวรรคแรก คือ (-ซ ซ ซ/-ล-ม͡รด/-ด ด ด/-ด-ฟ)จบทำนองด้วยเสียง โด ระดับเสียงทางเพียงออบน	
4	รัวลาเดียว	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - -/- - - ล/- - - - /- - -ท) จบทำนองด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางนอก	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - -/- - - ซ/- - - -/- - - ล) จบทำนองด้วยเสียง ฟา ระดับเสียงทางเพียงออบน	
5	ร้องเพลงช้าปี่นอก	ทำนองในบรรทัดแรก คือ (- - - -/- - - -/- - - -/- - - ร/ - - - ม/-ร ท ล -/-ม ม ม/ -ซ-ล) จบทำนองด้วยเสียง ลา ระดับเสียงทางเพียงออล่าง	ทำนองในบรรทัดแรก คือ (- - - -/- - - -/- - - -/- - - ด/ - - - ร/-ด ล ซ -/-ร ร ร/ -ฟ - ซ) จบทำนองด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางเพียงออล่าง	
6	บทไหว้ครูเสภา และเกริ่นเสภา			

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[3] เนื่องด้วยการเทียบเสียงซออู้โดยกำหนดให้สายในเป็นเสียง มี และสายนอก เป็นเสียงที สูงกว่าเสียงปกติ 2 เสียง เพราะฉะนั้นผู้สีซออู้จะต้องสีด้วยการ ลดลงมา 1 เสียง เพื่อให้เสียงเท่ากันกับวงปี่พาทย์

7	ร้องเพลงปืนตลิ่ง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- -ร ซ/ล ท ด̣ ร̣/- - -ม̣/- ร̣ ร̣ ร̣) จบทำนองด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางเพียงออล่าง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- -ด ฟ/ซ ล ท ด̣/- - -ร̣/-ด̣ ด̣ ด̣) จบทำนองด้วยเสียง ฟา ระดับเสียงทางเพียงออบน	
8	รัวสามลา	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - -/- - - ล/- - - - /- - -ท) จบทำนองด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางนอก	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - -/- - - ซ/- - - -/- - - ล) จบทำนองด้วยเสียง ฟา ระดับเสียงทางเพียงออบน	
9	บทไหว้ครูเสภา	ไม่มีดนตรีบรรเลง	ไม่มีดนตรีบรรเลง	
10	เกริ่นเสภา	ไม่มีดนตรีบรรเลง	ไม่มีดนตรีบรรเลง	
11	รัวประลองเสภา	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - -/- ฟ‿ม‿ร/- - - ม /- ม ม ม) จบทำนองด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางนอก	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - -/- ม‿ร‿ด/- - - ร /- ร ร ร) จบทำนองด้วยเสียง ฟา ระดับเสียงทางเพียงออบน	
12	ร้องเพลงทำนองกระบอก (2)	ปี่พาทย์ไม่บรรเลง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - ด/- - -ซ/- - -ท/- - - ซ) จบทำนองด้วยเสียง โด ระดับเสียงทางกลางแหบ	-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางวิเคราะห์เสียงลูกตกและกลุ่มเสียงปัญจมูลของวงปี่พาทย์และซออู้ที่เทียบเสียงสูงกว่าการเทียบเสียงปกติ 2 เสียง สามารถวิเคราะห์และสังเคราะห์ถึงวิธีการบรรจุเพลง ในส่วนที่ 1 บทไหว้ครูหุ่นกระบอก พบว่า กลุ่มเสียงปัญจมูลมีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงในเพลงปี่พาทย์ ส่วนลูกตกในเสียงจบของซออู้ มีทั้งหมด 3 เสียง คือ เสียงโด เสียงฟา และเสียงซอล โดยอยู่ในขอบเขตกลุ่มเสียง (มฟซxทดx) ซึ่งเป็นเสียงที่ใช้เป็นลูกตกได้ทุกเสียงและสามารถขึ้นเพลงอื่นต่อไปได้โดยไม่ขัดหู (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2566) โดยมีข้อสังเกตในส่วนของเพลงวา ลูกตกของซออู้เสียงสุดท้ายจบด้วยเสียง โด และเพลงถัดไปซออู้สีทำนองหุ่นกระบอกที่ขึ้นต้นด้วยเสียงโดเช่นกัน

ซึ่งทำนอง หุ่นกระบอกที่ 1จะไม่มีการร้อง ส่วนทำนองหุ่นกระบอกที่ 2 ซึ่งเป็นเพลงสุดท้ายในส่วนที่1 โดยเพลงก่อนหน้าคือ เพลงรัวประลองเสภา ซึ่งลูกตกเสียงสุดท้ายของซออู้จบด้วย เสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงที่อยู่ในขอบเขตเสียง (มฟซxทดx) โดยซออู้จะสีทำนองหุ่นกระบอกตามจำนวนจังหวะ 4 หมู่ฉิ่ง และลูกตกเสียงสุดท้าย จะลงเสียงซอล เพื่อส่งให้นักร้องร้องเกริ่นทำนองหุ่นกระบอก ซึ่งเสียงแรกจะตรงกับเสียง ซอล พอดี ในส่วนของบทไหว้ครูเสภา และการเกริ่นเสภาจะไม่มีดนตรีเป็นองค์ประกอบ จึงไม่ต้องระมัดระวังถึงลูกตกเพื่อจะนำเสียงแรกให้นักร้อง ทั้งหมดนี้จึงทำให้การร้อยเรียงเพลงของส่วนที่ 1 นั้นมีความราบรื่นเรียบร้อย

ตารางที่ 11 ตารางแสดงการบรรจุเพลงและระดับเสียง ส่วนที่ 2 ฉากที่ 1 ท้องพระโรง

ที่	เพลง	เสียงวงปี่พาทย์	เสียงซออู้	หมายเหตุ
1	ขับร้องเพลงขึ้นพลับพลา	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - -ฟ/-ซ ซ ซ/- - - ล/-ซ ซ ซ) จบทำนองด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางเพียงออล่าง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - -ม/-ฟ ฟ ฟ/- - - ซ/-ฟ ฟ ฟ) จบด้วยเสียง ฟา ระดับเสียงทางชวา	ส่งร้องรับร้องเท่านั้น
2	ขับเสภา	ไม่มีดนตรีบรรเลง	ไม่มีดนตรีบรรเลง	-
3	ร้องเพลงเขมรปากท่อ ชั้นเดียว	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - ท ท/-ท - -/ร ม ร ซ/-ล-ท) จบทำนองด้วยเสียง ที ระดับเสียงทางเพียงออล่าง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - ล ล/-ล - -/ด ร ด ฟ/-ซ-ล) จบทำนองด้วยเสียง ลา ระดับเสียงทางชวา	ส่งร้องรับร้องเท่านั้น
4	ชายเรือ	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - ท ท/-ท - -/ร ม ร ซ/-ล-ท) จบทำนองด้วยเสียง ที ระดับเสียงเพียงออล่าง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - ล ล/-ล - -/ด ร ด ฟ/-ซ-ล) จบทำนองด้วยเสียง ลา ระดับเสียงทางชวา	
5	-	บทพากย์ของตัวละคร		-
6	ร้องสามเส้า	ท่อนที่ 1 ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - ม/- ซ ซ ซ/- - -ล/-ซ ซ ซ) จบทำนองด้วยเสียง ซอล	ท่อนที่ 1 ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - ร/-ฟ ฟ ฟ/- - -ซ/-ฟ ฟ ฟ) จบทำนองด้วยเสียง ฟา	ส่งร้องรับร้องเท่านั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

		ระดับเสียงทางเพียงออล่าง ท่อนที่ 2 ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - ม/- ซ ซ ซ/- - -ล/-ซ ซ ซ) จบทำนองด้วยเสียง เร ระดับเสียงทางเพียงออบน ท่อนที่ 3 ทำนองในวรรคแรก คือ (- ฟ ซ ล/- ดˌ -รˌ/- มˌ - รˌ/ - ดˌ -ล) จบทำนองด้วยเสียง โด ระดับเสียงทางเพียงออบน	ระดับเสียงทางชวา ท่อนที่ 2 ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - ร/-ฟ ฟ ฟ/- - -ซ/-ฟ ฟ ฟ) จบทำนองด้วยเสียง ฟา ระดับเสียงทางกลาง ท่อนที่ 3 ทำนองในวรรคแรก คือ (- ม ฟ ซ/- ทˌ - ดˌ/-รˌ-ดˌ/ - ทˌ - ซ) จบทำนองด้วยเสียง ที ระดับเสียงทางกลาง	ท่อนที่ 2 ทำนองในวรรคแรก เหมือนกับท่อนที่ 1 ทำนองหลังจากนั้นมีการเปลี่ยนระดับเสียง
7	เพลงนาคราชชั้นเดียว	ทำนองในวรรคแรก คือ (- ท ท ท/- ท ท ท/- ซ ซ ซ/ - ล -ท) จบทำนองด้วยเสียง มี ระดับเสียงทางเพียงออบน	ทำนองในวรรคแรก คือ (- ล ล ล/- ล ล ล/- ฟ ฟ ฟ/ - ซ - ล) จบทำนองด้วยเสียง เร ระดับเสียงทางกลาง	ส่งร้องรับร้องเท่านั้น
8	ร้องร่าย	ไม่มีดนตรีบรรเลง		
9	ขับเสภา	ไม่มีดนตรีบรรเลง		
10	เสมอ	ทำนองในวรรคแรก คือ (-ล ล ล/-ท-ฟมร/-ร ร ร/-ร-ซ) จบทำนองด้วยเสียง เร ระดับเสียงทางนอก	ทำนองในวรรคแรก คือ (-ซ ซ ซ/-ล-มรด/-ด ด ด/-ด-ฟ) จบทำนองด้วยเสียง โด ระดับเสียงทางเพียงออบน	
11	รัวลาเดียว	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - -/- - - ล/- - - - /- - -ท) จบทำนองด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางนอก	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - -/- - - ซ/- - - -/- - - ล) จบทำนองด้วยเสียง ฟา ระดับเสียงทางเพียงออบน	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางวิเคราะห์ลูกตกและกลุ่มเสียงปัญจมูลของวงปี่พาทย์และซออู้ที่เทียบเสียงสูงกว่าการเทียบเสียงปกติ 2 เสียง สามารถวิเคราะห์และสังเคราะห์ถึงวิธีการบรรจุเพลง ส่วนที่ 2 ฉากที่ 1 ท้องพระโรง พบว่า สามารถสังเคราะห์ได้ว่า กลุ่มเสียงปัญจมูลมีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงส่วนลูกตกในเสียงจบของซออู้ทุกเพลงในส่วนที่ 2 มีทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียงโด เสียงเร เสียงฟา เสียงลา และเสียงที โดยบางเสียงไม่อยู่ในขอบเขตกลุ่มเสียง (มฟซxทดx) โดยมีข้อสังเกตเริ่มจากเพลงขึ้นพลับพลา สองชั้น ลูกตกเสียงสุดท้ายลงด้วย เสียงฟา และต่อด้วยการขับเสภา จากนั้น เป็นการร้องเพลงเขมรปากท่อ ชั้นเดียว โดยการเป็นการบรรเลงแบบรับร้อง-ส่งร้อง ลูกตกจบด้วยเสียงลา ซึ่งอยู่นอกขอบเขตกลุ่มเสียง (มฟซxทดx) ซึ่งครูสุขสันต์ พ่วงกลัด กล่าวว่า *“เพลงนี้ลงเสียง ลา ก็จริง แต่ต่อไปตัดเป็นบทพากย์ จะไม่ได้ต่อด้วยเพลงที่มีดนตรีประกอบ ส่วนในบทจะต่อด้วยเพลงชายเรือ แต่เมื่อเล่นจริงต่อด้วยบทพากย์”* (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2566) จึงเป็นเหตุให้เพลงชายเรือนั้นไม่ได้เล่น โดยจะคั่นด้วยบทพากย์ของตัวละครแทน ต่อด้วยการบรรเลงเพลงสามเส้า เป็นการบรรเลงแบบรับร้อง-ส่งร้อง ถัดมาเป็นการบรรเลงเพลงนาคราชชั้นเดียว ซึ่งเสียงลูกตกเสียงสุดท้ายคือ เสียงเร ซึ่งไม่อยู่ในขอบเขตกลุ่มเสียง (มฟซxทดx) ซึ่งถ้าต่อด้วยเล่นเพลงอื่นๆจะทำให้ฟังแล้วขัดหู แต่ผู้บรรจุเพลงแก้ไขโดยให้มีการร้องร่าย และ ต่อด้วยขับเสภา เพื่อเลี่ยงเพลงที่มีดนตรีประกอบ จบฉากนี้ด้วยเพลงเสมอ และรัว

ตารางที่ 12 ตารางแสดงการบรรจุเพลงและระดับเสียง ส่วนที่ 3 ฉากที่ 2 สนามริมกำแพงพระราชวัง

ที่	เพลง	เสียงวงปี่พาทย์	เสียงซออู้	หมายเหตุ
1	กราวนอก	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - -ซ/-ซ-ด/- - -ร/-ด ร ม) จบทำนองด้วยเสียง เร ระดับเสียงทางเพียงออบน	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - -ฟ/-ฟ-ท/- - -ด/ทดร) จบทำนองด้วยเสียง โด ระดับเสียงทางกลาง	แทรกเพลงทำนองพม่าและผันกลับเข้าเพลงกราวนอก
2	เชิด	ทำนองในวรรคแรก คือ (-ล-ร/-ท-ม/ลท‿ดรม/ ซซซ-ลซ) จบทำนองด้วยเสียง ลา ระดับเสียงทางเพียงออล่าง	ทำนองในวรรคแรก คือ (-ซ-ด/-ล-ร/ซล‿ทดร/ ฟฟฟ-ซล) จบทำนองด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางเพียงออบน	

จากตารางวิเคราะห์ลูกตกและกลุ่มเสียงปัญจมูลของวงปี่พาทย์และซออู้ที่เทียบเสียงสูงกว่าการเทียบเสียงปกติ 2 เสียง สามารถวิเคราะห์และสังเคราะห์ถึงวิธีการบรรจุเพลง ส่วนที่ 3 ฉากที่ 2 สนามริมกำแพงพระราชวัง พบว่า กลุ่มเสียงปัญจมูลมีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงส่วนลูกตกในเสียงจบของซออู้ทุกเพลงในส่วนที่ 3 มีทั้งหมด 2 เสียง คือ เสียงเร เสียงซอล โดยเริ่มจากเพลงกราวนอกซึ่งเป็นการบรรเลงเต็มเพลง แล้วส่งร้อง และบรรเลงเต็มเพลงต่อด้วยส่งร้องอีกครั้ง เมื่อจบบทร้องปี่พาทย์บรรเลงเพลงกราวนอกโดยแทรกทำนองพม่าเพื่อให้มีความสนุกสนานมากขึ้นและผันเข้ามาในเพลงกราวนอก ซึ่งเสียงลูกตกเสียงสุด คือ เสียงเร ซึ่งไม่อยู่ในขอบเขตกลุ่มเสียง (มฟซxทดx) แต่ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ ผู้บรรจุเพลงได้แก้ไขด้วยการบรรเลงเพลงต่อไป คือ เพลงเชิด ซึ่งไม่มีการร้องจึงไม่มีผลกระทบต่อการบรรเลง

ตารางที่ 13 ตารางแสดงการบรรจุเพลงและระดับเสียง ส่วนที่ 4 ฉากที่ 3 ตลก ผี ปีศาจและเปรต

ที่	เพลง	เสียงวงปี่พาทย์	เสียงซออู้	หมายเหตุ
1	ไต่ลวด[4]	ขึ้นด้วยเสียง มี จบด้วยเสียง โด ระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีเสียง ที เป็นเสียงหลุม	ขึ้นด้วยเสียง เร จบด้วยเสียง ที ระดับเสียงทางกลาง	มีเจรจาบทตลก
2	ธรณีกรรแสง	ไม่บรรเลงปี่พาทย์	ทำนองในวรรคแรก คือ (-ซ-ฟ/-ม-ด/---ม/ดม-ฟ) จบทำนองด้วยเสียงซอล ระดับเสียงทางกลางแหบ	-
3	ทำนองหุ่นกระบอก (3)	ปี่พาทย์ ไม่บรรเลง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - -ซ/- - -ซ/ฟม-ฟ/- ซ - ซ) จบทำนองด้วยเสียง เร ระดับเสียงทางกลางแหบ	-
4	รัวลาเดียว	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - -/- - - ล/- - - - /- - -ท) จบทำนองด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางนอก	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - -/- - - ซ/- - - -/- - - ล) จบทำนองด้วยเสียง ฟา ระดับเสียงทางเพียงออบน	-

[4] ในบทแสดงหุ่นกระบอกจะใช้ เพลงปอบผีฟ้า แต่เดิมทีแล้วใช้เพลงไต่ลวด ซึ่งแสดงถึงอารมณ์หวาดกลัวได้เช่นกัน (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 22 ตุลาคม 2566)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางวิเคราะห์ลูกตก และกลุ่มเสียงปัญจมูลของวงปี่พาทย์และซออู้ที่เทียบเสียงสูงกว่าการเทียบเสียงปกติ 2 เสียง สามารถวิเคราะห์และสังเคราะห์ถึงวิธีการบรรจุเพลง ส่วนที่ 4 ฉากที่ 3 ตลก ผี ปีศาจและเปรต พบว่า กลุ่มเสียงปัญจมูลมีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงส่วนลูกตกในเสียงจบของซออู้ทุกเพลงในส่วนที่ 4 มีทั้งหมด 4 เสียง คือ เสียงที เสียงซอล เสียงเร และเสียงฟา เริ่มต้นด้วยการเจรจาบทตลกโดยเมื่อถึงช่วงกลางของการเจรจาบทตลก ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงไต่ลวด เสียงลูกตกเสียงสุดท้ายคือ เสียง ที ในส่วนของช่วงท้ายของการเจรจาบทตลก ซออู้จะสีเพลงธรณีกรรแสงซึ่งเสียงลูกตกเสียงสุดท้ายคือ เสียง ซอล เพื่อส่งให้นักร้องร้องเกริ่นทำนองหุ่นกระบอกได้ ซึ่งถือว่าเป็นการแสดงถึงศักยภาพและความสามารถของครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ ผู้บรรจุเพลงเป็นอย่างยิ่ง

ตารางที่ 14 ตารางแสดงการบรรจุเพลงและระดับเสียง ส่วนที่ 5 ฉากที่ 4 ฉุยฉายวันทองแปลง

ที่	เพลง	เสียงวงปี่พาทย์	เสียงซออู้	หมายเหตุ
1	ชมตลาด	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - -/- - - ร/- - - ล/- ท - ร์) จบทำนองด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางเพียงออล่าง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - -/- - - ด/- - - ซ/- ล - ด์) จบทำนองด้วยเสียง ฟา ระดับเสียงทางชวา	รับร้อง 4 บรรทัด
2	ร้องฉุยฉายและปี่พาทย์รับร้องฉุยฉาย	ทำนองในวรรคแรก คือ (- ท ร ม/- ซ - ล/- ท- ล/- ซ- ม) จบทำนองด้วยเสียง เร ระดับเสียงทางเพียงออล่าง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- ล ด ร/- ฟ - ซ/- ล- ซ/- ฟ- ร) จบทำนองด้วยเสียง โด ระดับเสียงทางชวา	ปี่เป่ารับร้องในแต่ละวรรค
3	ร้องแม่ศรี	ทำนองในวรรคแรก คือ (- ท ร ม/- ซ - ล/- ท- ล/- ซ- ม) จบทำนองด้วยเสียง เร ระดับเสียงทางเพียงออล่าง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- ล ด ร/- ฟ - ซ/- ล- ซ/- ฟ- ร) จบทำนองด้วยเสียง โด ระดับเสียงทางชวา	ปี่เป่ารับร้องบรรทัดที่ 2 และ 4
4	เร็ว (ลูกวอนแม่)	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - ท ล/ซ ม ล ซ/- - ท ล/ ซ ม ล ซ)	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - ล ซ/ฟ ร ซ ฟ/- - ล ซ/ ฟ ร ซ ฟ)	-

		จบทำนองด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางเพียงออล่าง	จบทำนองด้วยเสียง ฟา ระดับเสียงทางชวา	
5	เชิด	ทำนองในวรรคแรก คือ (-ล-ร/-ท-ม/ลทดรม/ ซซซ-ลซ) จบทำนองด้วยเสียง ลา ระดับเสียงทางเพียงออล่าง	ทำนองในวรรคแรก คือ (-ซ-ด/-ล-ร/ซลทดร/ ฟฟฟ-ซล) จบทำนองด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางเพียงออบน	-

จากตารางวิเคราะห์ลูกตก และกลุ่มเสียงปัญจมูลของวงปี่พาทย์และซออู้ที่เทียบเสียงสูงกว่าการเทียบเสียงปกติ 2 เสียง สามารถวิเคราะห์และสังเคราะห์ถึงวิธีการบรรจุเพลง ส่วนที่ 5 ฉากที่ 4 ฉุยฉายวันทองแปลง พบว่า กลุ่มเสียงปัญจมูลมีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงส่วนลูกตกในเสียงจบของ ซออู้ทุกเพลงในส่วนที่ 5 มีทั้งหมด 3 เสียง คือ เสียงฟา เสียงโด และเสียงซอล เริ่มต้นด้วยการร้องเพลงชมตลาดโดยปี่พาทย์จะรับร้องท้ายบรรทัดเท่านั้น โดยเนื้อร้องมีทั้งหมด 4 บรรทัด โดยลูกตกเสียงสุดท้าย คือ เสียง ฟา ต่อด้วยการร้องเพลงฉุยฉายโดยมีปี่เป่ารับท้ายบรรทัดโดยมีเนื้อร้องทั้งหมด 3 บรรทัด หลังจากนั้นปี่พาทย์บรรเลงรับเพลงฉุยฉายโดยเสียงลูกตกเสียงสุดท้าย คือ เสียงโด ในลำดับต่อไปคือ การร้องเพลงแม่ศรีโดยมีปี่เป่ารับท้ายของเนื้อร้องในบรรทัดที่ 2 และบรรทัดที่ 4 โดยปี่พาทย์จะบรรเลงรับเพลงแม่ศรี สังเกตได้ว่าเพลงร้องทั้ง 3 เพลง มีลูกตกที่อยู่ในกลุ่มเสียง (มฟซxทดx) จึงทำให้การร้อยเรียงเพลงนั้นไม่ติดขัด ต่อมาวงปี่พาทย์บรรเลงเพลงลูกวอนแม่ เสียงลูกตกเสียงสุดท้ายคือ เสียงฟา ลำดับสุดท้ายของฉากนี้คือ ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิดลูกตกเสียงสุดท้ายคือเสียงซอล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 15 ตารางแสดงการบรรจุเพลงและระดับเสียง ส่วนที่ 6 ฉากที่ 5 พักทัพที่ป่าเปลี่ยวเพลาค่ำ

ที่	เพลง	เสียงวงปี่พาทย์	เสียงซออู้	หมายเหตุ
1	เชิด (ต่อ)	ทำนองในวรรคแรก คือ (-ล-ร/-ท-ม/ลทดรม/ ซซซ-ลซ) จบทำนองด้วยเสียง ลา ระดับเสียงทางเพียงออล่าง	ทำนองในวรรคแรก คือ (-ซ-ด/-ล-ร/ซลทดร/ ฟฟฟ-ซล) จบทำนองด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางเพียงออบน	-
2	ร้องร่าย	ไม่มีดนตรีบรรเลง		-
3	ทำนองหุ่นกระบอก(4)	ปี่พาทย์ไม่บรรเลง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - ด/- - -ซ/- - -ท/- - - ซ) จบทำนองด้วยเสียง โด	-

			ระดับเสียงทางกลางแหบ	
4	ฉิ่ง	ทำนองในวรรคแรก คือ (-ล ร ร/ - ม- ซ /- ท -ร/- ท- ล) จบทำนองด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางเพียงออล่าง	ทำนองในวรรคแรก คือ (-ซ ด ด/ - ร- ฟ /- ล -ด/- ล- ซ) จบทำนองด้วยเสียง ฟา ระดับเสียงทางชวา	-
5	ไต่ลวด	ขึ้นด้วยเสียง มี จบด้วยเสียง โด ระดับเสียงทางเพียงออบน โดยมีเสียง ที เป็นเสียงหลุม	ขึ้นด้วยเสียง เร จบด้วยเสียง ที ระดับเสียงทางกลาง	-

จากตารางวิเคราะห์ลูกตก และกลุ่มเสียงปัญจมูลของวงปี่พาทย์และซออู้ที่เทียบเสียงสูงกว่าการเทียบเสียงปกติ 2 เสียง สามารถวิเคราะห์และสังเคราะห์ถึงวิธีการบรรจุเพลง ส่วนที่ 6 ฉากที่ 5 พักทัพที่ป่าเปลี่ยวเพลาค่ำ พบว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลมีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงส่วนลูกตกในเสียงจบของซออู้ทุกเพลงในส่วนที่ 6 มีทั้งหมด 3 เสียง คือ เสียงฟา เสียงซอล และเสียงที เริ่มต้นด้วยการปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิดโดยลูกตกเสียงสุดท้ายคือเสียงซอล ในลำดับต่อไปคือการร้องร่ายโดยที่ไม่มีการบรรเลงดนตรี ลำดับต่อมาซออู้สีทำนองหุ่นกระบอก 4 หมู่ฉิ่งโดยมีลูกตกคือ เสียงซอลเพื่อให้นักร้องร้องเกริ่นทำนองหุ่นกระบอก สังเกตได้ว่าผู้บรรจุเพลงนำการร่ายมาเริ่มก่อนทำนองหุ่นกระบอก เพื่อจะไม่ต้องคำนึงถึงเสียงลูกตกที่จะส่งให้การร้องทำนองหุ่นกระบอก ลำดับต่อมาปี่พาทย์บรรเลงเพลงฉิ่ง ลูกตกเสียงสุดท้าย คือ เสียงฟา และบรรเลงต่อด้วยเพลงไต่ลวด ลูกตกเสียงสุดท้ายคือ เสียงที ซึ่งอยู่ในกลุ่มเสียง (มฟซxทดx)

ตารางที่ 16 ตารางแสดงการบรรจุเพลงและระดับเสียง ส่วนที่ 7 ฉากที่ 5 โล้ชิงช้า

ที่	เพลง	เสียงวงปี่พาทย์	เสียงซออู้	หมายเหตุ
1	นกจาก	ทำนองในวรรคแรก คือ (-ร-ซ/ - ล- ท /- ร์ -ท/- ล- ซ) จบด้วยเสียง ฟา ระดับเสียงทางเพียงออล่าง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- ด-ฟ/ - ซ-ล /- ด์ -ล/- ซ- ฟ) จบด้วยเสียง มี ระดับ เสียงทางชวา	ส่งร้อง รับร้อง เท่านั้น
2	ร้องร่าย	ไม่มีดนตรีบรรเลง		-
3	ดาวทอง	ปี่พาทย์ไม่บรรเลง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - -ท/ - - - ด์ /ร์-ด์ท/ทด์-ทซ) จบด้วยเสียง ซอล	-

			ระดับเสียงทางกลางแหบ	
4	ร้องเพลงโลมนอก	ไม่มีดนตรีบรรเลง		-
5	ร้องร่าย	ไม่มีดนตรีบรรเลง		-
6	ร้องเพลงเทพทอง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - ร ท/ - - ร ท/ร ท ล ซ/ ท ล ร ท) จบทำนองด้วยเสียงซอล ระดับเสียงทางเพียงออล่าง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - ด ล/ - - ด ล/ด ล ซ ฟ/ ล ซ ด ล) จบทำนองด้วยเสียง ฟา ระดับเสียงทางชวา	ส่งร้องรับร้อง
7	ขับเสภา	ไม่มีดนตรีบรรเลง		-
8	ร้องหุ่นกระบอก (ทำนองมอญแปลง)	ปี่พาทย์ไม่บรรเลง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - -ฟ/ - - - ซ/ฟร-ฟ/- - - ซ) จบด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางกลางแหบ	
9	ทำนองเพลงหุ่นกระบอก (5)	ปี่พาทย์ไม่บรรเลง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - ด/- - -ซ/- - -ท/- - - ซ) จบทำนองด้วยเสียง โด ระดับเสียงทางกลางแหบ	-
10	รัว	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - -/- - - ล/- - - - /- - -ท) จบทำนองด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางนอก	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - -/- - - ซ/- - - -/- - - ล) จบทำนองด้วยเสียง ฟา ระดับเสียงทางเพียงออบน	-
11	โอด	ขึ้นด้วยเสียงซอล จบทำนองด้วยเสียงซอล ระดับเสียงทางเพียงออล่าง	ขึ้นด้วยเสีย ฟา จบทำนองด้วยเสียงฟา ระดับเสียงทางชวา	-
12	โศกตัด	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - -ท/- ด ด ด/- - -ร/- ด ด ด) จบทำนองด้วยเสียง โด	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - -ล/- ท ท ท/- - -ด/-ท ท ท) จบทำนองด้วยเสียง ที	ส่งร้องรับร้องเท่านั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

		ระดับเสียงทางกลาง	ระดับเสียงทางใน	
13	โอด	ขึ้นด้วยเสียงซอล จบด้วยเสียงซอล ระดับเสียงทางเพียงออล่าง	ขึ้นด้วยเสียงฟา จบด้วยเสียงฟา ระดับเสียงทางชวา	-
14	ขับเสภา	ไม่มีดนตรีบรรเลง		-
15	เชิด	ทำนองในวรรคแรก คือ (-ล-ร/-ท-ม/ลทดรม/ ซซซ-ลซ) จบทำนองด้วยเสียง ลา ระดับเสียงทางเพียงออล่าง	ทำนองในวรรคแรก คือ (-ซ-ด/-ล-ร/ซลทดร/ ฟฟฟ-ซล) จบทำนองด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางเพียงออบน	-
16	ร้องเพลง โนเน	ไม่มีดนตรีบรรเลง		-
17	เพลง วรเชษฐ์	ทำนองในวรรคแรก คือ (- ซ - ท/ลซ -ม /- - - ร/- - - ท) จบทำนองด้วยเสียง เร ระดับเสียงทางเพียงออล่าง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- ฟ - ล/ซฟ -ร /- - - ด/- - - ล) จบทำนองด้วยเสียง โด ระดับเสียงทางชวา	-
จบการแสดง				

จากตารางวิเคราะห์ลูกตกและกลุ่มเสียงปัญจมูลของวงปี่พาทย์และซออู้ที่เทียบเสียงสูงกว่าการเทียบเสียงปกติ 2 เสียง สามารถวิเคราะห์และสังเคราะห์ถึงวิธีการบรรจุเพลง ส่วนที่ 7 ฉากที่ 6 โล้ชิงช้า พบว่า กลุ่มเสียงปัญจมูลมีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงส่วนลูกตกในเสียงจบของซออู้ทุกเพลงในส่วนที่ 7 มีทั้งหมด 4 เสียง คือ เสียงมี เสียงฟา เสียงซอล และเสียงโด เริ่มต้นจากปี่พาทย์บรรเลง เพลงนกจากโดยเสียงลูกตกเสียงสุดท้ายคือ เสียงฟา โดยเป็นการรับ-ส่งร้อง ลำดับต่อมาคือการร้องร่าย และต่อด้วยเพลงดาวทอง โดยมีซออู้สีคลอระหว่างผู้ร้องนั้นเจรจาเป็นร้อยกรองโดยเสียงลูกตกเสียงสุดท้ายจบด้วยเสียงซอล ถัดมาจะเป็นการร้องโลมนอก ต่อด้วยการร้องร่ายซึ่งทั้งสองจะไม่มีดนตรีประกอบ ตามด้วยการร้องเพลงเทพทอง โดยจะร้องแบบโบราณคือ มีการเติมคำว่า ฮ่าไฮ้ไว้ท้ายเนื้อร้องแต่ละบรรทัด (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 24 กรกฎาคม 2566) หลังจากนั้นมีการขับเสภา ก่อนที่จะมีการร้องทำนองหุ่นกระบอกโดยมีการขึ้นต้นทำนองด้วยเพลงมอญแปลงและจึงต่อด้วยทำนองหุ่นกระบอก สังเกตได้ว่าครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ นำการขับเสภามาก่อนการร้องทำนองหุ่นกระบอกเพื่อตัดความกังวลในเรื่องของการระวังลูกตกให้เท่ากับเสียงร้องทำนองหุ่นกระบอก จากนั้นปี่พาทย์บรรเลงเพลงรัว โอด คั่นด้วยเพลงโศกตัด โดยเป็นการรับ-ส่งร้องแล้วต่อด้วยโอด ตาม

ด้วยการขับเสภา ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด ตามด้วยการร้องเพลงโนเน โดยเพลงนี้จะไม่มีดนตรีประกอบและจบด้วยปี่พาทย์บรรเลงเพลงวรเชษฐ์เพื่อเป็นการลาโรง

สรุปท้ายเรื่องการบรรจุเพลงการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง ผู้วิจัยพบว่า การบรรจุเพลงสำหรับการแสดงหุ่นกระบอกต้องใช้ความชำนาญและความสามารถอย่างสูงเนื่องจากการแสดงหุ่นกระบอกมีองค์ประกอบหลายด้าน กล่าวคือ ซออู้บรรเลงร่วมกับวงปี่พาทย์ ซึ่งมีความแตกต่างของบันไดเสียง อีกทั้งมีการร้องร่วมด้วย จึงต้องพิจารณาในเรื่องของระดับเสียงเพื่อให้เสียงดนตรีและเสียงร้องนั้นไม่แตกต่างจากกัน โดยเฉพาะการร้องทำนองเพลงหุ่นกระบอก เสียงโน้ตที่จะส่งให้นักร้องร้องเกริ่นทำนองหุ่นกระบอกจะต้องจบด้วยเสียงซอลเท่านั้น จึงสังเกตได้ว่า ในบางครั้งผู้บรรจุเพลงจะนำการร้องร่าย การขับเสภามานำหน้าการร้องทำนองหุ่นกระบอก ซึ่งหลักการทั้งหมดนี้ถือว่าเป็นการแสดงถึงภูมิความรู้ในการบรรจุเพลงความสามารถสูงสุดเฉพาะทางของครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ ได้อย่างยิ่งยวด

4.4 กลวิธีในการบรรเลงซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง

เพลงที่ใช้การบรรเลงซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอกนั้นมีหลายประเภท ประกอบด้วย เพลงหน้าพาทย์ เพลงเกร็ด เพลงละครร้อง และทำนองหุ่นกระบอก โดยผู้วิจัยจะอธิบายถึงรายละเอียดกลวิธีในการบรรเลงซออู้โดยการแสดงโน้ตเฉพาะในทำนองหุ่นกระบอก 5 ทำนอง ซึ่งเพลงธรณีกรรแสงจะถูกนำมาขึ้นต้นทำนองหุ่นกระบอกลำดับที่ 3 ผนวกกับเพลงดาวทองและเพลงมอญแปลง อีกทั้งเพลงหน้าพาทย์ เพลงเกร็ด เพลงละครร้อง ผู้วิจัยจะสรุปกลวิธีการบรรเลงในรูปแบบของตาราง ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้องวงใหญ่

ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์แทนเสียงฆ้องวงใหญ่ในการบันทึกโน้ตดังนี้

(เสียงสูงสุดคือ ลูกที่ 1)

ลูกฆ้องลูกที่ 1	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียง	ม฻
ลูกฆ้องลูกที่ 2	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียง	ฟ฻
ลูกฆ้องลูกที่ 3	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียง	ซ฻
ลูกฆ้องลูกที่ 4	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียง	ล฻
ลูกฆ้องลูกที่ 5	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียง	ท฻
ลูกฆ้องลูกที่ 6	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียง	ด
ลูกฆ้องลูกที่ 7	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียง	ร
ลูกฆ้องลูกที่ 8	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียง	ม
ลูกฆ้องลูกที่ 9	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียง	ฟ
ลูกฆ้องลูกที่ 10	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียง	ซ
ลูกฆ้องลูกที่ 11	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียง	ล
ลูกฆ้องลูกที่ 12	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียง	ท
ลูกฆ้องลูกที่ 13	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียง	ด฻
ลูกฆ้องลูกที่ 14	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียง	ร฻
ลูกฆ้องลูกที่ 15	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียง	ม฻
ลูกฆ้องลูกที่ 16	ใช้สัญลักษณ์แทนเสียง	ฟ฻

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กลุ่มเสียงปัญจมูล

ในการดำเนินการวิเคราะห์ทำนอง ทำนองหุ่นกระบอก 5 ทำนอง ผนวกกับเพลงดาวทองและเพลงมอญแปลง ผู้วิเคราะห์ได้กำหนดบันไดเสียงโดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูลของแต่ละบันไดเสียงโดยเริ่มนับเป็นกลุ่มที่ 1 จากลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 10 เรียงขึ้นไปถึงลูกยอดดังต่อไปนี้

กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 1	ซลทXรมX	เป็นระดับเสียงทางเพียงออล่าง
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 2	ลทดXมฟX	เป็นระดับเสียงทางใน
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 3	ทดรXฟซX	เป็นระดับเสียงทางกลาง
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 4	ดรมXซลX	เป็นระดับเสียงทางเพียงออบน
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 5	รมฟXลทX	เป็นระดับเสียงทางนอก
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6	มฟซXทดX	เป็นระดับเสียงทางกลางแหบ
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 7	ฟซลXดรX	เป็นระดับเสียงทางชวา

ระดับเสียงซออู้

การบันทึกทำนองซออู้ เพลงทำนองหุ่นกระบอก 5 ทำนอง ผนวกกับเพลงดาวทองและเพลงมอญแปลง ผู้วิจัยใช้โน้ตซออู้ในการบันทึก โดยกำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกเป็นโน้ตระบบตัวพยัญชนะไทยแทนเสียงซออู้ สามารถอธิบายตามตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 17 ตารางแสดงตำแหน่งนิ้วซออู้

ชนิดของสาย	ลักษณะการกดสาย				
	สายเปล่า	นิ้วชี้	นิ้วกลาง	นิ้วนาง	นิ้วก้อย
สายเอก	เสียงซอล(ซ)	เสียงลา (ล)	เสียงที (ท)	เสียงโด (ด)	เสียงเร (ร)
สายทุ้ม	เสียงโด (ด)	เสียงเร (ร)	เสียงมี (ม)	เสียงฟา (ฟ)	เสียงซอล(ซ)

หมายเหตุ

ซออู้เทียบเสียงสูงกว่าการเทียบปกติ 2 เสียง คือ สายใน คือ เสียงมี และสายนอกคือเสียงที

โน้ตที่มีการประจุดบนตัวพยัญชนะ คือ โน้ตเสียงสูง

โน้ตที่มีการประจุดใต้ตัวพยัญชนะ คือ โน้ตเสียงต่ำ

ตารางการบันทึกโน้ต

ในการบันทึกโน้ตทำนองหลักของเพลงทำนองหุ่นกระบอก 5 ทำนอง ผนวกกับเพลงดาวทองและเพลงมอญแปลง ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์แทนเสียงของทางฆ้องเป็นตัวอักษรไทย และบันทึกในตารางโน้ตจำนวน 8 ช่อง ภายใน 1 บรรทัด ในแต่ละช่องมีการบรรจุโน้ตได้ 4 ตัวโน้ต เรียกว่า ห้อง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- - - ด̣	- - - ซ^{1}	- - - $\overset{ด}{ท}^{1,7}$	- - -ซ	- ด̣ - ซ	- ท^{1} - ซ	ด̣ ซ ท ซ	ด̣ ซ ท ด̣

จังหวะ

จังหวะฉิ่ง เพลงทำนองหุ่นกระบอก 5 ทำนอง ผนวกกับเพลงดาวทองและเพลงมอญแปลง ใช้การบรรเลงฉิ่งในอัตราจังหวะสองชั้น ดังนี้

อัตราจังหวะฉิ่ง สองชั้น

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษ

การบันทึกโน้ตทางซออู้เพลงทำนองหุ่นกระบอก 5 ทำนอง ผนวกกับเพลงดาวทองและเพลงมอญแปลง ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์แทนการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงทางซออู้เพลงทำนองหุ่นกระบอก 5 ทำนอง เพลงธรณีกรรแสง เพลงดาวทอง และเพลงมอญแปลง ซึ่งผู้วิจัยพบทั้งหมด 10 กลวิธี ประกอบด้วย การพรมปิด การพรมเปิด การเกลื่อน การสะบัด การสะบัดเสียงซ้ำ การครั่น การกระทบเสียง การสีนิ้วชิด การประ และการสะบัดเน้นเสียงแรก เพื่อทำให้เกิดความเข้าใจตรงกันและง่ายต่อการสังเกตกลวิธีพิเศษต่างๆ ผู้วิจัยจึงกำหนดสัญลักษณ์โดยให้เลขอารบิกเป็นสัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษ โดยตำแหน่งของเลขอารบิกจะอยู่ข้างบนตัวโน้ต ดังตัวอย่างต่อไปนี้

กลวิธีพิเศษที่ผู้วิจัยพบ มีดังนี้

การพรมปิด	แทนสัญลักษณ์ด้วย	1
การพรมเปิด	แทนสัญลักษณ์ด้วย	2
การเกลื่อน	แทนสัญลักษณ์ด้วย	3
การสะบัด	แทนสัญลักษณ์ด้วย	4
การสะบัดเสียงซ้ำ	แทนสัญลักษณ์ด้วย	5
การสีครั่น	แทนสัญลักษณ์ด้วย	6
การสีกระทบเสียง	แทนสัญลักษณ์ด้วย	7
การสีนิ้วชิด	แทนสัญลักษณ์ด้วย	8
การประ	แทนสัญลักษณ์ด้วย	9
การสะบัดเน้นเสียงแรก	แทนสัญลักษณ์ด้วย	10
การสียักเยื้อง	แทนสัญลักษณ์โดย	11

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นิยามศัพท์เฉพาะที่ผู้วิจัยพบ มีดังนี้

การพรมปิด คือ การใช้ปลายนิ้วกระทบสายด้วยความเร็ว นิ้วที่ใช้พรมไม่ยกสูงจากสายหรือแทบจะไม่ยกพ้นสายเลยก็ว่าได้ สุดท้ายของการพรมนิ้วจะต้องแตะสายในตำแหน่งเสียงเดิม

การพรมเปิด มีวิธีการเช่นเดียวกับพรมปิด แต่ต่างกันที่สุดท้ายจะจบด้วยการเปิดนิ้วออกเสียงที่ได้จะมีเสียงต่ำลงจากเดิม อย่างเช่น การพรมเปิดเสียงมี เมื่อเปิดนิ้วออกเสียงที่ได้จะกลายเป็นเสียงเร

การสีเกลื่อน คือ การเปลี่ยนเสียงจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่งที่มีเสียงต่ำกว่าอย่างแยบยล โดยการค่อยๆเลื่อนนิ้วไปหาเสียงที่ต้องการพร้อมกับการพรมละเอียดไปด้วย

การสะบัดนิ้ว คือการเล่นโน้ตติดกัน 3 ตัว ที่เล่นในความยาวปกติในโน้ต 2 ตัว จึงมีจังหวะที่กระชับ และใช้คันชักเพียงคันชักเดียว

การสะบัดเสียงซ้ำ คือ การที่เล่นเสียงเดียวกันติดกัน 3 ครั้ง โดยมีจังหวะเหมือนกับการสะบัด คือ เล่นในความยาวปกติในโน้ต 2 ตัว และใช้คันชักสีเข้าออกปกติ

การสีครั่น คือ การสีโน้ตเสียงเดิม 2 ครั้งโดยแทรกโน้ตด้วยที่แตกต่างจากเสียงเดิม 1 เสียง เพื่อให้เสียงสะดุดตามความเหมาะสมของทำนอง

การสีกระทบเสียง คือ การเล่นเสียงเสียงหนึ่งเพียงสั้นๆเชื่อมไปยังอีกเสียงที่เล่นด้วยความหนักแน่น

การสีนิ้วชิด คือ การกดนิ้วเสียงโน้ตที่ต้องการให้ชิดกับอีกเสียงหนึ่ง เพื่อให้ได้เสียงที่สูงหรือต่ำกว่าเสียงเดิมครึ่งเสียง

- การสีประ คือ การพรมเสียงสายเปล่าทั้งสายในและสายนอก โดยมีลักษณะนิ้วที่เหยียดตรงทั้ง 2 นิ้ว คือ นิ้วนาง และนิ้วกลาง โดยที่แตะไปที่ด้วยความเร็ว แต่การพรมจะมีละเอียดกว่า

- การสะบัดเน้นเสียงแรก คือ การสีคล้ายสะบัดแต่ จะเน้นเสียงแรกให้มีจังหวะที่ยาวขึ้น

- การสียักเยื้อง คือ การสีดึงจังหวะให้จังหวะตกไม่ตกตามจังหวะ แต่ยังคงมีความสัมพันธ์กับทำนองหลักในด้านเสียงลูกตกและบันไดเสียง

4.4.1 การวิเคราะห์กลวิธีการสีซออู้เพลงทำนองหุ่นกระบอก 5 ทำนอง

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์กลวิธีการสีซออู้เพลงทำนองหุ่นกระบอก 5 ทำนองรวมถึงเพลงดาวทองและเพลงมอญแปลงในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผนตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 1

- - - ด$_{9}$	- - - ซ$_{9}$	- - ด ท$_{1,7}$	- - - ซ$_{2}$	- ด - ซ	- ท$_{1}$ - ซ	ด ซ ท$_{2}$ ซ	ด ซ ท ด
ซ ด ท ด	ร ด ท$_{1}$ -	ซ - ฟ ซ	ท ด ม ฟ	ซ ด ท ซ	- ฟ$_{1}$ – ม$_{1}$	- ด - ด	ท$_{2}$ ซ ฟ ซ
ท ซ ฟ ม$_{1}$	- - ฟ ซ	ท ซ ฟ ม	ฟ ท ซ$_{2,7}$ - -	ท ซ ฟ ม$_{1}$	- ด – ด$_{1}$	- - ร ด	ท$_{1}$ - - ซ

ท ด ำ ท ซ	ท ซ ฟ ม^{1}	ด ม ฟ ด	ฟ ม^{1} - -	ด ด ำ ท ซ	ท ซ ฟ ม^{1}	ด ม ฟ ซ	ท ซ ฟ ม

ฟ^{ท}ซ^{2,7}- ฟ	ม^{1} ฟ – ด$_{1}$	ร ำ ด ท ซ	- ท - ด ำ	- ซ – ฟ^{1}	ม ร^{3} - ด$_{1}$	ร ำ ด ท^{1} ซ	- ท^{1} - ด ำ^{1}

ทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 1 นี้ไม่มีการร้องทำนองหุ่นกระบอก โดยความพิเศษของทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 1 คือ มีการสียักเยื้องของจังหวะ คือทำนองบรรทัดที่ 3 ห้องที่ 2- 4 ดังนี้ (- - ฟ ซ/ท ซ ฟ ม/ฟ ^{ท}ซ^{2,7}- -) โดยเว้นจังหวะว่าง หน้าเสียง ฟาและเสียงซอลในทำนองห้องที่ 2 และดำเนินทำนองโน้ตเนื้อเต็มไปจนจบลูกตกตัวสุดท้ายซึ่งเป็นจังหวะยก ทำนองในภาพรวมจะใช้เสียงสูง-ต่ำที่ค่อนข้างต่างกันมาบรรเลงต่อกัน อาทิเช่น โน้ตในบรรทัดแรก คือ (- - - ด$_{1}^{9}$/- - - ซ^{9}/ - - - ^{ด} ท^{1,7}/- - -ซ^{2}/- ด$_{1}$ – ซ/- ท^{1} – ซ/ ด$_{1}$ ซ ท ซ/ด ำ ซ ท ด ำ) ซึ่งถือว่าเอกลักษณ์ของซออู้ในการสีทำนองเพลงหุ่นกระบอก ในส่วนของกลวิธีพิเศษพบทั้งหมด 6 กลวิธี ดังนี้ การสีพรมปิด พบการใช้ทั้งหมด17 ครั้ง การสีพรมเปิด พบการใช้ทั้งหมด 5 ครั้ง การสีเกลื่อน พบการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง การสีกระทบเสียง พบการใช้ทั้งหมด 3 ครั้ง การสีประ พบการใช้ทั้งหมด 2 ครั้งและการสียักเยื้อง พบการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง ดังแสดงตามตารางข้างต้น โดยผู้วิจัยจะอธิบายกลวิธีพิเศษที่พบการใช้น้อยเนื่องจากโอกาสและความเหมาะสมจะมีไม่มาก นั่นคือการเกลื่อน พบในโน้ตห้องที่ 6 ในบรรทัดสุดท้าย โดยการเลื่อนนิ้วเสียงมีให้เป็นเสียงเร อย่างแยบยล ซึ่งทำให้ทำนองเพลงมีความลื่นไหลและน่าฟังมาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่2

- - - ด^{9}	- - - ซ^{9}	- - - ท^{1,7}	- - - ซ^{2}	- ด – ซ	- ท^{1} – ด	- ร – ด	- ท^{1} – ด
ซ ด ท ซ	ฟ ซ ท ด	ร ด ท ซ	ท ด ม ฟ	- ซ – ด	- ท^{1} – ม	- ด – ด^{1}	- ท^{1} – ซ

เข้าเนื้อร้องโดยการร้องเกริ่นก่อน

- - - ซ	- - - ซ^{2}	ฟ ม - ฟ	- ท ซ^{1,7} - ซ	- - - ด^{1}	- ท^{1} - ซ	- ด ท ซ	ท ม ฟ ซ
ด ซ ท^{2} ซ	ฟ ม ด ม	ฟ ซ ท ซ	- ฟ^{1} – ม^{1}	- ด ม ฟ	ม ด ฟ ม	ด ด ท ซ	ท ม ฟ ซ^{2}
- ด – ซ	- ท^{1} – ด	- - ท^{2} ซ	ฟ ซ ด ท^{1}	- ซ ท ด	ร ด ซ ด	ท ซ ฟ ซ	ท ด ม ฟ
ม ฟ^{1}- ด^{1}	- ม^{1} – ฟ	ซ ด ท ซ	ฟ^{1} ม ด ม	ฟ ซ ท ฟ	ซ ด ท ซ	- ท^{1}- ม^{1,8}	- - ฟ ซ^{2}
ด ท ร ด	ท ด ท^{2} ซ	ฟ ซ ท ซ	ด ซ – ท^{1}	- ซ ท ด	ร ด ซ ด	ท ซ ฟ ซ	ท ด ม^{8} ฟ
- ม^{8} ฟ ซ	ท ด ม ฟ	ซ ด ท ซ	- ฟ^{1}- ม^{1,8}	- ด – ด	- ท^{1} - ซ	ฟ ซ ท ม^{1,8}	- - ฟ ซ^{2}
ด ซ ท ซ	ด ซ ท ซ	ด ซ ท ซ	ด ซ ท ด	ซ ด ท ด	ร ด ท ด	ด ด ท ซ	ท ซ ฟ ม
ด ม ฟ ซ	ท ด ม ฟ	ซ ด ท ซ	- ฟ^{1}- ม^{1,8}	- ด - ด	ท ซ ฟ ม	ด ด ท^{1} -	ซ - ฟ ซ
ด ซ ท ด	ร ด ท ด	- ท^{1} – ซ	ฟ ซ ด ท	- ร – ด	- ท^{1} – ซ	ฟ ซ ท ด	- ม^{1,8} - ฟ
- ม ฟ ซ	ท ด ม ฟ	ซ ด ท ซ	- ฟ^{1} -ม^{1,8}	- ด – ด	- ท^{1} - ซ	- - ท ม	ด ม ฟ ซ
ด ท ซ ด	ท ซ ฟ ม	ด ม ฟ ซ	ท ด – ด	ด ด ท ด	ร ด ท ซ	ฟ ซ ท ด	ม ฟ ซ ด
ท ซ ฟ ม^{1}	- ฟ^{1} – ด	- ม^{1} – ฟ	ท ซ ฟ ม	ด ด ท^{1} -	ซ – ฟ ม^{1}	- ด - ด	ท ซ ฟ ซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- รำ – ดำ	- ท^{1} – ดำ	ท ซ ฟ ซ	ท ซ ดำ ท^{1}	- - - -	- - - ซ	ฟ ซ ท ดฺ	- ม^{1} - ฟ^{1}

- ม ฟ ดฺ	- ดฺ – ม^{1}	- - - ดฺ	- ม^{1} – ฟ^{1}	- รำ ดำ ล	- ซ - ลดำ^{1,7}	- - - ล^{2}	- - - ซ

- - - ฟ^{1}	- - - ม^{2}	- - - ร^{2}	- - - ด

ทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 2 จะสีทำนองซออู้ทั้งหมด 4 หมู่ฉิ่ง และส่งให้นักร้องร้องเกริ่น ความพิเศษของทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 2 คือ มีการสีเสียงนิ้วชิด คือ เสียง มี โดยจะสีให้ชิดเสียงที ในการสียักเยื้องของจังหวะพบในบรรทัดที่ 10 ในโน้ตห้องที่ 5-8 คือ (- ดฺ-ดำ^{1}/ท ซ ฟ ม/ ดฺ ดำ ท^{1} - / ซ - ฟ ซ) ในส่วนของกลวิธีพิเศษที่พบในทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 2 พบทั้งหมด 5 กลวิธี ดังนี้ การสีพรมปิด พบการใช้ทั้งหมด 47 ครั้ง การพรมเปิด พบการใช้ 11 ครั้ง การกระทบเสียงพบการใช้ 3 ครั้งและการสีนิ้วชิด พบการใช้ทั้งหมด 8 ครั้ง การประ พบการใช้ 2 ครั้ง และการสียักเยื้องพบการใช้ 1 ครั้ง โดยมีข้อสังเกตที่ว่า บางตัวโน้ตมีสัญลักษณ์ของกลวิธีพิเศษ 2 ตั้ว นั่นหมายถึงมีการใช้กลวิธีพิเศษ 2 รูปแบบในโน้ตตัวเดียว อาทิเช่น ลดำ^{1,7}หมายถึง การสีเสียงโด ที่มีการสีกระทบเสียง ลา และต่อด้วยการสีพรมปิดของเสียงโด โดยท้ายทำนองจะตัดเข้าเพลงวาโดยการเปลี่ยนกลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นกลุ่มที่ 7 ฟซลXดรX เป็นระดับเสียงทางขวา

ทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 3

ธรณีกรรแสง

- ซ - ฟ^{1}	- ม^{1} - ดฺ	- - - ม^{1}	ดฺ ม^{1}- ฟ	- - - -	- ม^{1}-ฟ^{1}	ซท^{1,7}- ซ^{2}	- ซ ซ ซ^{2}

- ซ - ฟ	-มฟฟมดฺ^{10}	- - - ม^{1}	- - - ฟ^{1}	- - - ซ	- ท^{1}- ดำ^{1}	- รำ - ดำ	- ท^{1}- ซ^{2}

- - - ฟ^{1}	ซฟ-ท^{1,7}	- ดำ - ท^{1}	- ล^{1}- ซ^{2}

ร้องเกริ่นทำนองหุ่นกระบอก

- - - ซ^{9}	- - - ซ	ฟม^{1} - ฟ	- ทซ^{1,7}-ซ	- ดฺ - ดำ^{2}	- - ซ ท^{1}	- - ดำ ท	- ล^{3} - ซ

- - - ท^{1}	- - - ฟ^{1}	- ม ฟ ซ	ท ซ ฟ ซฺ	- ฟ ม^{10}-	ดฺ ม ฟ ดำ	ท ซ ฟ ซ	ท ม ฟ ซ^{2}

- ดฺ - ซ	- ท[1]- ดำ	- ท[1] - ซ	ฟ ซ ดำ ท[1]	- - ซ ดำ	ท ซ ฟ ซ	- ท[1] - ดฺ	- ม[1] - ฟ
- ม ฟ ดฺ	- ม[1]- ฟ	ซ ดำ ท ซ	ฟ ซ ท ม	ดฺ ม ฟ ดำ	- ท[1] - ซ	ฟ ซ ท ม[1]	- ม ฟ ซ
- - - ท[1]	- ซ - ท[1]	- - - ซ ท[1,7]	- - - ซ ท[1,7]	- ซ - ท[1]	- ซ - -	ฟ ซ ท ดฺ	- ม[1] - ฟ
- - - ม ร[3]	- - - ร	- ฟ - ดำ[1]	- ท[1] - ดำ[1]	- - - ร ฟ[1,7]	- - ลซฟ[4]	- ม ร[1,7]- ดฺ	ร ดฺ ท ดำ
- ม[1] - ดฺ	-ฟ - ม[1]	- - ดฺ ม	ฟ ดำ ท ซ	- ดฺ[1] - ซ	- ดำ[1]- ท[1]	- ซ - ดำ[1]	ท ซ ฟ ซ
- ท[1]- ฟ[1]	- ซ - ฟ[1]	ดฺ ม ฟ ซ	ท ซ ฟ ม[1]	- ร[8] - ดฺ	- ร ฟ[7] - -	ดิทซ[4]ฟซ	ท ดำ ร ดำ
ซ ดำ ท ซ	ฟ ซ ทดำ	ร ดำ ท ซ	ท ม ฟ ซ[2]	ทำนองหุ่นกระบอก			
- ดฺ - ซ	- ท[1]- ดำ	- ท[1] - ซ	ฟ ซ ดำ ท	- ซ ท ซ	- ฟ[1] - ซ	- ท[1] - ดฺ	ทดฺ มฟ
ดฺ ม ด ซ	ฟ ท ฟ ซ	ท ซ ฟ ซ	ท ซ ท ดำ	- ม ฟ ดฺ	ม ซ ฟ ม	ฟ ซ ท ซ	ท ซ ฟ ซ
- ดฺ – ดำ[1]	- ท[1]- ซ	- ท - ฟ	ซ ท ฟ ซ	- - - ฟ	ดฺ ฟ ซ ล	- ดำ[1] - ล	ดำ ล ซ ล
- ซ ฟ[10]-	- ซ -ซ[2]	- - - ฟ	- - - ซ[2]	- - - -	- - - ฟ	- - - ซ[2]	ฟ- - ล ซ[1,2]
- - - ฟ[1]	- ซ - ล	- ซ - ฟ[1]	-ซ-ฟฟฟ[5]	- - - ดฺ	ร ดฺ ร ดฺ	- - - ซ	ล ซ ล ซ
- - - ร[1]	- -ดฺ ร[1]	- - - ฟ	- - - ซ[2]	- - - ฟ	- - ซ ล[1]	- ซ - ล[1]	- ท[1]- ดำ[1]
- - - -	- -ดำ[1]ดำ[1]	- - - ดำ[1]	- - - ดำ[1]				

ทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 3 โดยทำนองเริ่มตั้งแต่เข้าเนื้อร้องในบรรทัดที่1 จนถึงบรรทัดที่ 7 จากการสัมภาษณ์ครูนิษา ถนอมรูป ในเรื่องของทำนองหุ่นกระบอกนั้น ครูนิษา ถนอมรูป ได้แสดงตัวอย่างรูปแบบการร้องเนื้อทำนองหุ่นกระบอกที่สัมพันธ์กับการสีซออู้ในบทร้องความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“ครานั้น วันทอง ที่ต้องโทษ พระองค์ ทรงโปรด ให้เข่นฆ่า เมื่อขาดใจ อาลัย ถึงลูกยา กรรมพา มาเป็น อสุรกาย” (นิษา ถนอมรูป, สัมภาษณ์, 27 ตุลาคม 2566) ก่อนที่จะสีทำนองหุ่นกระบอกจะเริ่มสีเพลงธรณีกรรแสงก่อน โดยจะสีทั้งหมด 5 หมู่ฉิ่งเสียงตกเสียงสุดท้ายคือ เสียงซอลส่งให้นักร้องร้องเกริ่นทำนองหุ่นกระบอกได้พอดี ความพิเศษของทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 3 คือ พบการสะบัดค่อนข้างมากอาทิเช่น โน้ตบรรทัดที่ 6ห้องที่ 6 (- - ลซฟ^{4}) และ (ดำทซ^{4}ฟซ) โน้ตบรรทัดที่ 8 ห้องที่ 7 มีสีเคล้าการร้องทำนองหุ่นกระบอกไปจนถึง 13 หมู่ฉิ่ง ตรงกับเนื้อร้อง 2 บรรทัด ซออู้จะสีทำนองหุ่นกระบอกแบบสั้นเพื่อคั่นให้นักร้องได้พักและให้คนดูได้พักช่วงดูเล็กน้อย ซึ่งความสั้นยาวต้องขึ้นอยู่กับการตกลงของผู้สีและนักร้องและต่อด้วยการสีเคล้าการร้องจนจบในเพลงธรณีกรรแสงและทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 3 พบกลวิธีพิเศษทั้งหมด 8 กลวิธี ดังนี้ การพรมปิด พบการใช้ทั้งหมด 73 ครั้ง การพรมเปิด พบการใช้ทั้งหมด 102ครั้ง การสีเกลื่อน พบการใช้ทั้งหมด 2 ครั้ง การสะบัด พบการใช้ทั้งหมด 2 ครั้ง การสะบัดเสียงซ้ำ พบการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง การสีกระทบเสียง พบการใช้ทั้งหมด 8 ครั้ง การสะบัดเน้นเสียงแรก พบการใช้ทั้งหมด 3 ครั้ง และกลวิธีสุดท้ายคือการประ พบการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง

ทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 4

- - - ด$_{ฺ}^{9}$	- - - ซ^{9}	- - - ^{ด}ท^{1,7}	- - - ซ^{2}	- ด$_{ฺ}$ - ซ	- ท^{2} - ซ	ด ซ ท ซ	ฟ ซ ท ด
ซ ท ด ซ	ด ท ร ด	ท ซ ท ม	- ^{ท}ซ^{1,7}- ฟ	ม ด$_{ฺ}$ - ม	ฟ ^{ท}ซ^{1,7}-ฟ^{1}	ด ด ท ซ	ฟ ม ฟ ซ

เข้าเนื้อร้องโดยการร้องเกริ่นก่อน

- - - ซ	- - - ซ^{2}	ฟ ม - ฟ	- ^{ท}ซ^{1,7}- ซ	- ด$_{ฺ}$ - ด^{1}	- ด$_{ฺ}$ - ท^{1}	ซ ท ด ม	ด$_{ฺ}$ ม ฟ ซ
ด$_{ฺ}$ ซ ท ซ	ฟ ซ ท ม	ฟ ซ ท ซ	ฟ ม ด$_{ฺ}$ ม^{1}	- ด$_{ฺ}$ ฟ ซ	ฟ ม ด$_{ฺ}$ ม	ฟ ซ ท ด	ท ซ ฟ^{ท}ซ^{2}
- ด - ด^{1}	- ท^{1} - ด^{1}	- ซ ท ^{ท}ซ^{1,7}	- ท^{1} - ท^{1}	ซ ท ด ซ	ท ซ ฟ ซ	ท ซ ท ด$_{ฺ}$	- ม^{1} – ฟ
ด$_{ฺ}$ ม ด$_{ฺ}$ ด	ท ซ ฟ ม	ฟ ซ ท ซ	ฟ ม^{2} - ด$_{ฺ}$	ม ฟ ซ ม	ฟ ซ ฟ ม	ด ด ท ซ	ฟ ม ฟ ซ^{2}
- ด$_{ฺ}$ – ซ^{9}	- ด^{1} - ท	ซ ท ด ซ	ท ซ ด ท	ซ ท ด ซ	ฟ ซ - ด	ท ซ ฟ ซ	ฟ ม – ฟ

- ม ฟ ดฺ	ม ฟ ดฺ ดำ	ท ซ ฟ ซ	ท ซ ฟ ม[1]	- - ดฺ ม	ฟ ซ ท ม	ดฺ ดำ ท ซ	ฟ ม ฟ ซ[2]
- - ดฺ ดำ	ท ซ – ซ	- - - ฟ[1]	- - - ซ	- - - ท[1]	- - - ดำ[1]	- - - ซ	- - - ท[1]
- ท ดำ ซ	ท[2]ซ ท ฟ	ม ฟ ซฺ ดฺ	- ท̃ซ[1,7]- ฟ	ม ฟ ท ซ	ท[2] ซ ฟ ซ	ฟ ม[1] – ดฺ	ม ฟ ด ม
ฟ ซ ท ซ	ฟ ม ด ม	ฟ ดำ ท ซ	ฟ ม ฟ ซ	- ท[1] - ซ	- ท[1] – ดำ[1]	- - ท ซ	- ท[1] - -
ดำ ซ ท ซ	ฟ ซ ท ดฺ	- ม[1] - ดำ	ท ซ ม ฟ	ซ ดำ ท ซ	ฟ ซ ท ฟ	ดฺ ม ฟ ดฺ	ม ซ ฟ ม
ดฺ ม ฟ ม	ฟ ซ ท ดำ	ท ซ ฟ ม	ดฺ ม ฟ ซ[2]	- ดฺ – ท[1]	- ซ – ท[1]	- ซ - ซ	ดำ ท ซ ท
- ซ ท ซ	ฟ ซ ท ซ	ท ซ ฟ ซ	ฟ ม ซ ฟ	ม ดฺ – ม[1]	- - ฟ ซ	ดฺ ดำ ท ซ	ดฺ ซ ฟ ม
ดฺ ม ฟ ซ	ท ซ ฟ ม	ฟ ซ ท ดำ	ท ซ ฟ ซ[2]	- - - ม[1]	- - ฟ ซ	ท ซ ฟ ม[1]	- - - ม[1]
- ดฺ – ม[1]	- ฟ[1] – ซ	- ฟ – ซ	- - - ซ[2]				

ทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 4 ลักษณะเด่นของทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 4 คือ จะมีการสีเก็บค่อนข้างเยอะ ความพิเศษของทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 4 คือ มีการสีทำนองที่แสดงถึงอารมณ์และความรู้สึกอย่างชัดเจน ดังแสดงในโน้ตบรรทัดที่ 9 คือ (-ดฺ-ดำ/ทซ - ซ /- - - ฟ/- - - ซ - - - ท/ - - - ดำ/- - -ซ/ - - - ท) โดยสัมพันธ์กับบทที่ว่า ส่งเสียง สำเนียงหวน วังเวงวับ จับใจ ให้รัญจวน ซึ่งบ่งบอกถึงอารมณ์โศกเศร้า ทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 4 พบกลวิธีพิเศษทั้งหมด 4 กลวิธีดังนี้ การพรมปิด พบการใช้ทั้งหมด 36 ครั้ง การพรมเปิด พบการใช้ทั้งหมด 13 ครั้ง การสีกระทบเสียง พบการใช้ทั้งหมด และกลวิธีสุดท้ายคือ การประ พบการใช้ทั้งหมด 2 ครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 5

- - - ด^{2}	- - - ซ^{9}	- -^{ด} ท^{1,7}	- - - ซ^{2}	- ด - ซ	- ท^{2} - ซ	ด ซ ท ซ	ฟ ซ ท ด
ท ซ ฟ ซ	ท ซ ฟ ซ	ท ซ ท ด	- ม^{1} - ฟ	ด ด ท ซ	- ฟ^{1} - ม	ฟ ซ ท ด	ท ซ ฟ ซ

เข้าเนื้อร้องโดยการร้องเกริ่นก่อน

- - - ซ	- - - ซ^{2}	ฟ ม - ฟ	- ซ^{1,7} - ซ	- ด - ด^{1}	- ด - ท^{1}	ด ท ด ม	ด ม ฟ ซ
ท ซ ฟ ซ	ท ซ ฟ ม	ด ม ฟ ซ	ท ซ ฟ ม	ด ม ฟ ม	ด ม ฟ ด	ท ซ ฟ ม^{1}	- ม ฟ ซ
- - - ท^{1}	- - - ซ	- ท ซ ท^{1}	ด ซ – ท^{1}	- ซ ท ซ	ฟ ซ ท ซ	- - ท ด	- ม^{1} – ฟ
ม ด – ม	ฟ ซ ท ด	ท ซ ฟ ซ	ท ซ ฟ ม^{1}	- - - -	ด ม ฟ ด	ท ซ ฟ ม^{1}	- ฟ^{1} - ซ
- ท^{1} - ท^{1}	ซ ท^{1} - ซ	ฟ ซ ท ซ	ด ท^{1}–ท^{1}	ซ ท ฟ ซ	- ท - ม^{1}	ฟ ซ ท ซ	ฟ ม^{1} - ฟ
ม ด^{1} - ม	- ฟ ด^{1} ม	ฟ ซ ท ด	ท ซ ฟ ม^{1}	- - ด ม	ฟ ด ฟ ม	ด ด ท ซ	ฟ ม ฟ ซ
- - - ท^{1,8}	- ซ - ท^{1,8}	- ด ท ซ	ฟ ซ ท ซ	- ท^{1} - ซ	ฟ ซ ท ซ	ฟ ซ ท ซ	ฟ ม ซ ฟ
- ด - ม^{1}	ด ม ฟ ม	ด ด ท ซ	ฟ ม ซ ฟ	ด ซ ฟ ม	ด ม ฟ ด	ม ฟ ซ ด	ท ซ ฟ ซ^{2}
- ท^{1} – ซ	ด ท ซ ท^{1}	- ซ ฟ ซ	ท^{2} ซ ฟ ซ	ท ด ม ฟ	ซ ด ท ซ	ฟ ซ ท ซ	ฟ ม^{1} – ฟ
- ม ฟ ด	ม ด ฟ ม	ด ม ฟ ซ	ท ซ ฟ ม	ฟ ซ ท ม	ด ม ฟ ด	ท ซ ฟ ม^{1}	- - ฟ ซ^{2}
- - - ท^{1,8}	- ซ - ท^{1,8}	- - - ซ^{2}	- - ฟ ซ	ท ซ ฟ ซ	- ฟ - ล^{2}	- - ด ล^{2}	-ซลซ^{6} ล
- ซ ฟ^{10} -	- ซ - ซ	- - - ฟ^{1}	- ฉ^{7} ซ - ซ	- - - -	- - - ฟ^{1}	- ซ – ฟ^{1}	- - - ซ^{2}

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลซ^{7} - ดำ ฟ	- ซ – ล	- - ซ ฟ^{1}	- ซ^{2} – ฟ^{1}	- - - ดำ	- รำ – ดำ	- ซ ซ ซ	-ทล^{7} – ซ^{1}

- - - ร^{1}	- ฟ ดฺ ร	- ฟ – ซ	ซ ฟ – ซ^{2}	- ดฺ - ฟ	ดำ ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	- ทำ^{1} – ดำ^{1}

- ล ทำ ดำ	- ดฺ – ดำ	ท ซ ท ดำ^{1}	- - - ดฺ^{1}

ทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 5 ลักษณะเด่นของทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 5 คือ มีการสีเก็บค่อนข้างมาก อีกทั้งใช้การสีนิ้วชิด โดยเสียงที่สีนิ้วชิด คือ เสียง ที มีการสีแบบนิ้วชิด ซึ่งจะสีนิ้วชิดไปทางนิ้วชี้ คือเสียงลา เพื่อให้เสียงมีความสัมพันธ์กับการร้อง สังเกตได้ว่า โน้ตบรรทัดที่ 13 ห้องที่ 6มมีการใช้ เสียงลาเพิ่มเข้ามาทำให้กลุ่มเสียงปัญจมูลเปลี่ยนเป็นกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 7 ฟซลXดรX เป็นระดับเสียงทางชวา โดยสิ้นสุดที่โน้ตห้องที่ 4 ในบรรทัดที่ 16 จากนั้นจะผันเสียงมาอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6 มฟซXทดX เป็นระดับเสียงทางกลางแหบเช่นเดิมจนจบ โดยในโน้ตบรรทัดที่ 13 พบการสีครั่น ซึ่งพบกลวิธีนี้น้อยในทำนองหุ่นกระบอก ทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ พบกลวิธีพิเศษทั้งหมด 6 กลวิธีดังนี้ การพรมปิด พบการใช้ทั้งหมด 46 ครั้ง การพรมเปิด พบการใช้ทั้งหมด 13 ครั้ง การสะบัดเน้นเสียงแรก พบการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง การสีกระทบเสียง พบการใช้ทั้งหมด 5 ครั้ง การสีนิ้วชิด พบการใช้ทั้งหมด 8 ครั้ง การประ พบการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง และกลวิธีสุดท้าย คือ การครั่นพบการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง

เพลงดาวทอง

- - - ท^{1}	- - - ดำ	รำ -ด ท^{10}	ท-ดำ-ทซ^{10}	- - - -	- - - ฟ^{1}	- ม^{1}-ฟซ^{7}	ท ซ ฟ ฟ

ซฟ -ม^{10}	- - - ม^{1}	- - ฟ ม	ม^{8}ดฺทดำ^{1}	- - - -	- - - -	-ท^{1}-ซท^{1,7}	- - - ดำ^{1}

- ม^{8}- ฟ^{1}	- ท^{1}- ดำ^{1}	--ซฺฟม^{4,8}	ดฺ ม^{1}- ฟ	- - - -	- - - -	-ม^{1,8}-ม^{1,8}	- - - ฟ^{1}

ซ ท - ฟ	ซฺ-ฟม^{10}-ฟ	- ซ - ท^{1}	ดำดำ-ทซ^{10}

เพลงดาวทอง เป็นเพลงที่ซออู้จะสีคลอการเจรจาเป็นแบบร้อยกรอง ลักษณะเด่นเพลงนี้ คือ พบการสีสะบัดเน้นเสียงแรกค่อนข้างมากเนื่องจากเป็นเพลงที่มีอารมณ์แสดงความโศกเศร้า ซึ่งการสีสะบัดเน้นเสียงแรกนั้นจะทำให้ทำนองนั้นๆยืดทำนองออก ซึ่งสมควรกับการใช้ในเพลงที่แสดง

อารมณ์ความโศกเศร้าเป็นอย่างดี ต่อมาพบการสีนิ้วชิดอยู่หลายครั้ง เสียงที่สีนิ้วชิด คือ เสียง มี โดยสีชิดนิ้วชี้ คือ เสียงเร เนื่องจาก เพลงดาวทองเป็นเพลงสำเนียงมอญ การสีนิ้วชิด จะทำให้สีออกสำเนียงได้มากขึ้น เพลงดาวทอง พบกลวิธีพิเศษทั้งหมด 5 กลวิธีดังนี้ การพรมปิด พบการใช้ทั้งหมด 15 ครั้ง การสะบัด พบการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง การสีกระทบเสียง พบการใช้ทั้งหมด 2 ครั้ง การสีนิ้วชิด พบการใช้ทั้งหมด 4 ครั้งและกลวิธีสุดท้าย คือ การสะบัดเน้นเสียงแรก พบการใช้ทั้งหมด 5 ครั้ง

เพลง มอญแปลง

- - - ฟ^{1}	- - - ซ	ฟร^{10} - ฟ	- - - ซ	- - - ล^{2}	-ด ำ - ฟ^{1}	- - - ซ	ล-ซฟ^{10}ซล^{1}
- - - -	- - - -	- - - ฟ^{1}	- - - ซ	ล-ซฟ^{10}ซล^{1}	- - ด ำ ซ	- - - ฟ	ฟ-ซ-ฟร^{10}
- - - -	- ซ - ฟ^{1}	--ซ ฟร^{4}	- ฟ - ซ	- - - -	- ด$^{}$ล^{1,7}-ซ	- - - ฟ	- ม^{1}- ร^{1}
- ด - ร^{2}	- ม - ฟ	ซ ล ซ ฟ	- ม^{1} - ร	- ม - ซร	ม-รด^{10}ด ำ	ร-ด-ล^{10}ด ำ	- - - ร^{1}

เพลงมอญแปลง ลักษณะเด่นเพลงนี้จะคล้ายกับเพลงดาวทอง เนื่องจากเป็นเพลงที่แสดงอารมณ์ความโศกเศร้าเช่นกัน จึงพบการสะบัดเน้นเสียงแรกอยู่หลายครั้งเพลงมอญแปลง พบกลวิธีพิเศษทั้งหมด 5 กลวิธีดังนี้ การพรมปิด พบการใช้ทั้งหมด 10 ครั้ง การพรมเปิด พบการใช้ทั้งหมด 2 ครั้ง การสะบัด พบการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง การสีกระทบเสียง พบการใช้ทั้งหมด 1 ครั้งและกลวิธีสุดท้าย คือ การสะบัดเน้นเสียงแรก พบการใช้ทั้งหมด 6 ครั้ง

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาทำนองเพลงทำนองหุ่นกระบอกของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ประกอบด้วยกันทั้งสิ้น 5 ทำนองและผนวกกับทำนองเพลงที่สีด้วยซออู้อีก 2 เพลง ได้แก่ เพลงดาวทองและเพลงมอญแปลง สำหรับทำนองหุ่นกระบอกทั้ง 5 ทำนองนั้น มีทำนองหุ่นกระบอกที่ 3 ที่นำทำนองเพลงธรณีกรรแสงมาขึ้นต้น พบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษทั้งหมด 11 กลวิธี ได้แก่ การพรมปิด การพรมเปิด การเกลื่อน การสะบัด การสะบัดเสียงซ้ำ การครั่น การกระทบเสียง การสีนิ้วชิด การประ การสะบัดเน้นเสียงแรกและการสียักเยื้อง โดยกลวิธีที่พบการใช้มากที่สุดคือ การพรมปิดและกลวิธีที่พบการใช้น้อยที่สุด คือ การครั่น ด้วยเอกลักษณ์ของแต่ละกลวิธีและการสีดังได้กล่าวมา ส่งผลให้ทำนองหุ่นกระบอก 5 ทำนอง รวมถึงเพลงดาวทองและเพลงมอญแปลง ของครูสุขสันต์ พ่วงกลัดมีการแสดงอารมณ์เพลงที่สัมพันธ์กับการร้องและบทพากย์เป็นอย่างดี โดยเพลงละครส่วนใหญ่จะมีอารมณ์ไปทางโศกเศร้า ส่วนทำนองหุ่นกระบอกนอกจากจะใช้กลวิธีพิเศษแล้ว การสีสายเปล่าทั้ง

สายในและสายนอก สลับเสียงกัน หรือจะเป็นการสีเสียงสูงต่ำสลับกันนั้นถือว่าเป็นอีกหนึ่งเสน่ห์ของการสีทำนองหุ่นกระบอก ซึ่งครูสุขสันต์ พ่วงกลัดได้แปรทำนองไว้เป็นอย่างดี

4.4.2 การวิเคราะห์กลวิธีสีซออู้เพลงหน้าพาทย์ เพลงเกร็ด เพลงละครร้อง ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง

จักรพันธุ์ โปษยกฤต ได้อธิบายเพลงที่บรรเลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอก ไว้ในหนังสือหุ่นไทย ความว่า *“ในการบรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงหุ่นกระบอก ก็เหมือนกับการแสดงละคอนทุกอย่าง กล่าวคือ มีเพลงร้อง สองชั้น เพลงร่าย และเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาอาการบทบาทต่างๆ ของตัวหุ่น”* (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น. 92)

จากคำอธิบายดังกล่าว สรุปได้ว่าการแสดงหุ่นกระบอกรูปแบบการบรรเลงและการขับร้องที่เหมือนกับการแสดงละคร โดยผู้วิจัยจะวิเคราะห์กลวิธีเพลงของการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ เพลงเกร็ด เพลงละครร้อง ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง ซึ่งกลวิธีพิเศษใช้เหมือนกับเพลงทำนองหุ่นกระบอก 5 ทำนอง รวมถึงเพลง เพลงดาวทองและเพลงมอญแปลง แต่มีบางกลวิธีที่มีเพิ่มเข้ามา คือ การขยี้และการสีลอยจังหวะโดยผู้วิจัยจะอธิบายความหมาย ดังนี้

การสีขยี้ คือ การสีที่ให้มีทำนองที่ถี่ขึ้นไปจากทำนองเก็บ 1 เท่า กล่าวคือ เพิ่มทำนองเป็นจังหวะละ 8 ตัว หรือ 16 ตัว

การสีลอยจังหวะ คือ การสีให้ทำนองเป็นอิสระจากจังหวะและทำนองหลัก ซึ่งยังคงมีความสัมพันธ์กับทำนองหลักในด้านเสียงลูกตกและบันไดเสียง

ผู้วิจัยจะอธิบายกลวิธีในการบรรเลงเพลงเกร็ด และเพลงละครร้อง ในรูปแบบของการแสดงตารางเพื่อสะดวกต่อการทำความเข้าใจ ดังนี้

ตารางที่ 18 ตารางรายชื่อเพลงและกลวิธีในการบรรเลงเพลงเกร็ดและเพลงละครร้อง

ลำดับ	เพลง	กลวิธีพิเศษ
	เพลงหน้าพาทย์	
1	วา	พรมปิด พรมเปิด สะบัด แสดงถึงว่าจะเริ่มการแสดง
2	เสมอ	พรมปิด พรมเปิด สะบัด
3	รัว	พรมปิด พรมเปิด สะบัด สีขยี้ โดยมีการสีย้อยจังหวะในขณะที่ปี่พาทย์บรรเลงขยี้ เพื่อให้เสียงซออู้ลอยออกมา
4	รัวสามลา	พรมปิด พรมเปิด สะบัด สีขยี้ โดยมีการสีย้อยจังหวะในขณะที่ปี่พาทย์บรรเลงขยี้ เพื่อให้เสียงซออู้ลอยออกมาจากวงปี่พาทย์

ลำดับ	เพลง	กลวิธีพิเศษ
5	รัวประลองเสภา	พรมปิด พรมเปิด สะบัด สีขยี้ โดยมีการสียักเยื้องทำนองจังหวะ และสีจังหวะลอยเพื่อให้เสียงซออู้ดังลอยออกมาจากวงปี่พาทย์
6	กราวนอก	พรมปิด พรมเปิด สะบัด ทำนองมีความสนุกสนานใช้ในการยกทัพตรวจพลฝ่ายพลับพลาหรือจัดทัพตรวจพลของทหารมนุษย์
7	เชิด	พรมปิด พรมเปิด สะบัด สีขยี้ โดยมีการสีย้อยจังหวะในขณะที่ปี่พาทย์บรรเลงขยี้ เพื่อให้เสียงซออู้ลอยออกมาจากวงปี่พาทย์
8	เพลงเร็ว(ลูกวอนแม่)	พรมปิด พรมเปิด สะบัด สีขยี้ โดยมีการสีย้อยจังหวะในขณะที่ปี่พาทย์โดยทำนองมีความสนุกสนาน
9	ฉิ่ง	พรมปิด พรมเปิด สะบัด สีขยี้ โดยมีการสีย้อยจังหวะในขณะที่ปี่พาทย์บรรเลงขยี้ เพื่อให้เสียงซออู้ลอยออกมาจากวงปี่พาทย์
10	โอด	พรมปิด พรมเปิด สะบัด สีขยี้ โดยมีการสีย้อยจังหวะในขณะที่ปี่พาทย์บรรเลงขยี้ เพื่อให้เสียงซออู้ลอยออกมาจากวงปี่พาทย์
11	ชายเรือ หรือ ใช้เรือ	พรมปิด พรมเปิด
	เพลงเกร็ดและเพลงละครร้อง	
12	ช้าปี่นอก	พรมปิด พรมเปิด สะบัด มีการสียักเยื้องจังหวะและทำนอง (บรรเลงรับ-ส่งร้อง)
13	ปีนตลิ่ง	พรมปิด พรมเปิด การสียักเยื้อง
14	ขึ้นพลับพลา	พรมปิด พรมเปิด (บรรเลงรับ-ส่งร้อง) ทำนองมีความหนักแน่น แสดงถึงอำนาจราชศักดิ์ ความสง่าผ่าเผย ของตัวละคร
15	เขมรปากท่อชั้นเดียว	พรมปิด พรมเปิด อารมณ์เพลงแสดงถึงความเร่งรีบ
16	ชายเรือ	-
17	เพลงสามเส้า	พรมปิด พรมเปิด (บรรเลงรับ-ส่งร้อง)
18	นาคราชชั้นเดียว	พรมปิด พรมเปิด ทำนองแสดงถึงความเร่งรีบ
19	ไต่ลวด	พรมปิด พรมเปิด อารมณ์เพลงแสดงความหวาดกลัว ซึ่งเป็นเพลงหนึ่งในเพลงชุดบัวลอยใช้ที่ใช้ประโคมในงานศพ
20	ชมตลาด	พรมปิด พรมเปิด สะบัด (บรรเลงรับ-ส่งร้อง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับ	เพลง	กลวิธีพิเศษ
21	ฉุยฉาย	พรมปิด พรมเปิด สะบัด
22	แม่ศรี	พรมปิด พรมเปิด การสียักเยื้อง และสีจังหวะลอยเพื่อให้เสียงซออู้ดังลอยออกมาจากวงปี่พาทย์
23	นกจาก	พรมปิด พรมเปิด (บรรเลงรับ-ส่งร้อง)
24	เทพทอง	พรมปิด พรมเปิด ซึ่งเป็นเพลงรูปแบบของเพลงพื้นบ้าน โดยจะเติม คำว่า ฮ่าไฮ้ เพื่อให้อารมณ์สนุกสนานมีความสนุกสนาน
25	โศกตัด	พรมปิด พรมเปิด (บรรเลงรับ-ส่งร้อง) ทำนองแสดงถึงความวังเวงน่ากลัว
26	วรเชษฐ์ลาโรง	พรมปิด พรมเปิด สะบัด ทำนองแสดงถึงความสนุกสนาน
การร้องโดยไม่มีดนตรีประกอบ		
27	ร้องร่าย	เป็นการร้องประกอบการแสดงละคร
28	ร้องฉุยฉาย	การร้องประกอบการรำฉุยฉาย โดยปี่จะเป่าสวมรับ
29	ร้องแม่ศรี	การร้องประกอบการรำฉุยฉาย โดยอธิบายกิริยาท่าทาง และความสวยงามของตัวละคร โดยปี่จะเป่าสวมรับ
30	ขับเสภา	เป็นการขับร้องในการแสดงละครซึ่งขับร้องพร้อมกับการตีกรับ
31	โลมนอก	เป็นการขับร้องทำนองเพลงโลมนอก โดยไม่มีดนตรีบรรเลงรับ
32	โนเน	การขับร้องในรูปแบบของเพลงพื้นบ้าน ซึ่งแสดงอารมณ์สนุกสนาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สรุปกลวิธีในการบรรเลงซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง พบว่าประเด็นกลวิธีสีซออู้เพลงทำนองหุ่นกระบอก 5 ทำนอง รวมถึงเพลงดาวทอง และเพลงมอญแปลง อีกทั้งเพลงหน้าพาทย์ เพลงเกร็ดและเพลงละครร้องในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง พบกลวิธีการสีซออู้ใช้ในทุกเพลง คือ การพรมปิด และพรมเปิด ซึ่งเป็นกลวิธีพื้นฐาน ในส่วนของกลวิธีอื่นๆจะใช้ตามความเหมาะสมของลักษณะทำนอง ซึ่งจะทำให้ทำนองนั้นมีความสมบูรณ์และน่าฟังมากยิ่งขึ้น

อนึ่ง เพลงและกลวิธีในการบรรเลงเพลงเกร็ดและเพลงละครร้อง พบว่า มีเพลงประกอบการแสดงประเภทเพลงหน้าพาทย์ เพลงเกร็ด และเพลงละครร้องทั้งหมด 32 เพลง โดยกลวิธีการสีซอประเภทเพลงหน้าพาทย์นั้น นอกจากจะมีการพรมปิด พรมเปิด สะบัดและการสียักเยื้องแล้ว เอกลักษณ์ที่สำคัญคือ การสีลอยจังหวะ เนื่องจากวงปี่พาทย์จะบรรเลงทำนองขยี้

ค่อนข้างมาก ซึ่งซออู้ไม่สามารถสีตามได้จึงต้องสียักเยื้องทำนองและจังหวะร่วมด้วยกับการสีลอยจังหวะ ในส่วนของเพลงเกร็ด และเพลงร้องสองชั้นนั้น ซออู้สามารถสีตามปี่พาทย์ได้ จึงใช้กลวิธีไม่มากนัก ได้แก่ การพรมปิด พรมเปิด สะบัดและการสียักเยื้อง สำหรับเพลงร้องโดยที่ไม่มีดนตรีสวมรับมีทั้งหมด โดยอารมณ์เพลงส่วนใหญ่จะแสดงถึงความโศกเศร้า รวมไปถึงการร้องโดยไม่มีดนตรีมาสวมรับ เสน่ห์ของการแสดงละครและการแสดงหุ่นกระบอก คือ การร้องร่าย และการขับเสภา ส่วนเพลงอื่นๆนั้นขึ้นอยู่กับเรื่องๆนั้น โดยการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างมีเพลงร้องทั้งหมด 4 เพลง คือ ร้องฉุยฉาย ร้องแม่ศรี โลมนอก และโนเน

4.5 สรุปท้ายบท

จากการวิเคราะห์และสังเคราะห์กลวิธีการบรรเลงซออู้ของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ในการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ คณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง จึงได้ศึกษาทั้งหมด 4 ประเด็น ประเด็นแรก คือ หลักการบรรเลงซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอก ของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ประเด็นที่ 2 เรื่องการเทียบเสียงซออู้ในการสีเพลงหุ่นกระบอก ของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ในคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง ประเด็นที่ 3 การบรรจุเพลงการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง ในประเด็นสุดท้าย คือ กลวิธีในการบรรเลงซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง

ทั้งสี่ประเด็นที่ได้ศึกษาและวิเคราะห์ไปข้างต้นนั้น ถือว่าเป็นเรื่องที่สำคัญอย่างยิ่งในการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงหุ่นกระบอก โดยแต่ละประเด็นจะมีรายละเอียดที่ต้องให้ความสำคัญโดยเมื่อนำแต่ละประเด็นมาร้อยเรียงกันทำให้เห็นถึงแต่ละประเด็นมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันกัน โดยเริ่มจาก หลักการบรรเลงซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอก ของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด โดยอธิบายชัดเจนถึงโครงสร้างทำนองหุ่นกระบอก ต่อเนื่องการเทียบเสียงซออู้ให้สูงกว่าวงปี่พาทย์ 1 เสียง เพื่อสะดวกต่อการสีเปิดสายเปล่าในการสีทำนองหุ่นกระบอกซึ่งส่งถึงการบรรจุเพลง เนื่องจากต้องบรรจุเพลงให้เสียงลูกเสียงสุดท้ายที่จะส่งต่อให้นักร้อง ร้องทำนองหุ่นกระบอกเป็นเสียงซอล ถือว่าเป็นความชำนาญและความเชี่ยวชาญของผู้บรรจุเพลงคือ ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ ในส่วนของกลวิธีการสีซออู้เพลงทำนองหุ่นกระบอก 5 ทำนอง ซึ่งเพลงธรณีกรรแสงจะถูกนำมาขึ้นต้นทำนองหุ่นกระบอกลำดับที่ 3 รวมถึง เพลงดาวทองและเพลงมอญแปลง อีกทั้งเพลงหน้าพาทย์ เพลงเกร็ดและเพลงละครร้องของ ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด มีลักษณะเฉพาะของตนในเรื่องการใช้กลวิธีพิเศษและรูปแบบการสีซอได้สมควรต่อลักษณะเพลง อารมณ์เพลงเป็นอย่างดีรวมถึงการที่บรรเลงร่วมกับวงปี่พาทย์ ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดใช้วิธีการสียักเยื้องจังหวะและทำนอง อีกทั้งสีลอยจังหวะเพื่อให้เสียงซออู้นั้นโดดเด่นออกมา

จากวงปี่พาทย์ ส่งผลให้เพลงแต่ละเพลงมีความโดดเด่น สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงประสบการณ์ที่สั่งสมอันยาวนานประกอบกับสติปัญญาความสามารถในการคิดประดิษฐ์ทำนองของผู้ประพันธ์ของ ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดได้เป็นอย่างดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่อง กลวิธีการบรรเลงซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง มีวัตถุประสงค์ 2 ประการ ได้แก่ 1) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและมูลบทที่เกี่ยวข้องกับคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง 2) เพื่อศึกษาหลักการบรรเลง กลวิธีการบรรเลงและทำนองซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง ผู้วิจัยจะสรุปผลตลอดการดำเนินการวิจัยซึ่งบรรลุตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

5.1 บทสรุป

ประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอกและมูลบทที่เกี่ยวข้องกับคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง พบว่า การแสดงหุ่นมีปรากฏหลักฐานตั้งแต่ในสมัยอยุธยาตอนต้น นิยมแพร่หลายในสังคมไทยเรื่อยมาจนกระทั่งสมัยกรุงธนบุรีและรัตนโกสินทร์ “หุ่นกระบอก” เป็นมหรสพที่เกิดในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ต่อมามีการดัดแปลงพัฒนาหุ่นไหหลำให้เป็นหุ่นกระบอกไทย ชื่อ “หุ่นตาเหน่ง” เมื่อ พ.ศ. 2436 หม่อมราชวงศ์เถาะ พยัคฆเสนา ได้ตั้งคณะหุ่นกระบอกขึ้นเป็นคณะแรกในกรุงเทพฯซึ่งเป็นที่นิยมอย่างมากถือว่าเป็นระยะเฟื่องฟู ในปี พ.ศ. 2541 เกิดคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างขึ้น ริเริ่มโดยครูสุขสันต์ พ่วงกลัด โดยมีครูชื้น สกุลแก้ว (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง ถือได้ว่าคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างได้คิดขึ้นใหม่จากรากฐานภูมิปัญญาโบราณที่ได้รับการสืบทอดมา อาทิ ฉาก ตัวหุ่น อุปกรณ์การแสดง ดนตรีประกอบการแสดง นักเชิด และนักพากย์จนเป็นเอกลักษณ์หุ่นกระบอกตามแบบฉบับคณะเพาะช่างอันทรงคุณค่าควรถนอมรักษา นับเป็นเวลากว่าสองทศวรรษที่คณะหุ่นกระบอกเพาะช่างกิจกรรมและผลงานเป็นที่ประจักษ์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2543 เรื่อยมา ทั้งในระดับชาติ ภูมิภาคและนานาชาติ อัตลักษณ์ผลงานที่สำคัญคือองค์ความรู้การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างชุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ซึ่งเปี่ยมด้วยคุณค่าของภูมิปัญญาอันละเอียดประณีตที่ได้กลั่นกรองจากผู้เชี่ยวชาญอย่างสมบูรณ์

หลักการบรรเลง อนึ่ง การเทียบเสียงซออู้เพื่อใช้ในการสีประกอบการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง จะเทียบเสียงต่างจากการเทียบเสียงซออู้ตามปกติ 2 เสียง และสูงกว่าปี่พาทย์ 1 เสียง โดยจะตั้งสายเปล่าสายในให้เป็นเสียงมี และสายเปล่าสายนอกให้เป็น เสียงที เพื่อสะดวกต่อการสีทำนองหุ่นกระบอก แต่ในการสีเพลงหน้าพาทย์และเพลงอื่นๆที่ร่วมบรรเลงกับวงปี่พาทย์จะต้องสีลดเสียงลงมา 1 เสียงเพื่อให้เสียงนั้นมีความความกลมกลืนกันพอดี

ทำนองหุ่นกระบอก ถือว่าเป็นเพลงที่แสดงเอกลักษณ์ของการแสดงหุ่นกระบอกอย่างชัดเจน โดยมักจะถูกเข้าใจผิดว่าเป็นเพลงเดียวกับเพลงสังขารา แท้จริงแล้วนั้นไม่ใช่เพลงเดียวกัน เพียงแต่ทั้งสองเพลงถูกนำมาใช้ในการแสดงหุ่นกระบอก โดยมีข้อสังเกตที่ว่า เพลงสังขาราปรับแต่งทำนองไม่ได้ แต่ทำนองหุ่นกระบอกสามารถปรับทำนองได้ จึงทำให้คนทั่วไปอาจจะเข้าใจผิดเพราะใช้เล่นในการแสดงหุ่นกระบอกเหมือนกัน(สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 27 ตุลาคม 2566) ทำนองหุ่นกระบอกจะมีโครงสร้างของทำนอง โดยผู้บรรเลงสามารถดัดแปลงทำนองได้ ส่วนทำนองหุ่นกระบอกที่มีการร้องซออู้จะทำหน้าที่สีเคล้าให้มีความสัมพันธ์กับการร้อง สอดคล้องกับชัยวุฒิ ดินปรางค์ ที่อธิบายในทิศทางเดียวกันใน ปริญญานิพนธ์ เรื่อง การวิเคราะห์ เพลงเชิดหุ่นกระบอกเรื่องสามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพเรือ คณะจักรพันธ์ โปษยกฤต โดยสรุปความได้ว่า ในเพลงหุ่นกระบอก ซออู้จะต้องสีพร้อมกับร้อง โดยเรียกการร้องแบบนี้ว่า “การร้องเคล้า” (ชัยวุฒิ ดินปรางค์, 2545, น. 17) เนื่องจากการแสดงหุ่นกระบอกประกอบด้วยทำนองหุ่นกระบอกและการร้องทำนองหุ่น การบรรจุเพลงจึงมีข้อควรระวังในเพลงก่อนหน้าจะต้องมีเสียงลูกตกให้สัมพันธ์ต่อการขึ้นทำนองหุ่นกระบอก โดยเฉพาะทำนองหุ่นกระบอกที่มีการร้องร่วมด้วยจะต้องมีเสียงลูกตกที่ลงด้วยเสียงซอล โดยซออู้จะบรรเลงทำนองหุ่นกระบอกก่อนและลงจบด้วยเสียงซอล เพื่อส่งให้นักร้อง ร้องเกริ่นทำนองหุ่นกระบอก ซึ่งเนื้อร้องคำแรกจะตรงกับ เสียงซอลพอดี หรือใช้วิธีการนำการร้องร่ายหรือการขับเสภาขึ้นก่อนที่จะขึ้นทำนองหุ่นกระบอกในการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง สำหรับเพลงที่ซออู้บรรเลงซออู้เพียงเครื่องเดียวประกอบด้วย ทำนองหุ่นกระบอก 5 ทำนอง โดยมีทำนองเพลงธรณีกรรแสงบรรจุอยู่ในตอนต้นของทำนองหุ่นกระบอกทำนองที่ 3 ผนวกกับเพลงดาวทองและเพลงมอญแปลง เมื่อผู้วิจัยวิเคราะห์ทำนองแล้ว พบกลวิธีที่ใช้ในการบรรเลง ทั้งหมด 11 กลวิธี ได้แก่ พรมปิด พรมเปิด เกลื่อน สะบัด สะบัดเสียงเดียว ครั่น กระทบเสียง การสีนิ้วชิด การประ การสะบัดเน้นเสียงแรกและการสียักเยื้อง ส่งผลให้ทำนองเพลงมีความโดดเด่น แสดงถึงอัตลักษณ์ของซออู้ได้อย่างชัดเจน

จากการศึกษากลวิธีในการบรรเลงซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการแสดงหุ่นกระบอกนั้นเป็นมหรสพที่รวมทักษะหลากหลายศาสตร์ได้แก่ ศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ ซึ่งต้องใช้ความประณีตอย่างยิ่ง โดยแต่ละคณะจะมีเอกลักษณ์ของคณะนั้นๆอย่างชัดเจน เฉกเช่นเดียวกับคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างที่มีเอกลักษณ์อย่างชัดเจนโดยเริ่มจากการทำตัวหุ่น การทำฉาก การบรรจุเพลงและดนตรีประกอบการแสดง โดยเจาะลึกไปถึงเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญในการแสดงหุ่นกระบอก คือ ซออู้ ด้วยกลวิธีพิเศษในการบรรเลง อีกทั้งวิธีการดำเนินในแบบเฉพาะเมื่อบรรเลงร่วมกับวงปี่พาทย์ เพื่อให้เสียงซออู้ยังคงแสดงความปลั่งจำเพาะ ซึ่งเป็นการถ่ายทอดจากครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ผู้ริเริ่มคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง โดยสะท้อนให้เห็นถึงความอัจริยภาพของ

ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ส่งผลให้พึงตระหนักถึงคุณค่ามรดกทางวัฒนธรรมของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง หนึ่งในมรดกทางวัฒนธรรมภูมิปัญญาไทยให้คงอยู่เพื่อเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจจะศึกษาในอนาคตสืบไป

5.2 ข้อเสนอแนะ

งานวิทยานิพนธ์ เรื่อง กลวิธีในการบรรเลงซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง อธิบายกลวิธีในการบรรเลงซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอก โดยมีรายละเอียดรวมไปถึงการบรรจุเพลง ในทางเดียวกันซึ่งการแสดงหุ่นกระบอกของคณะอื่นๆในเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ย่อมมีการบรรเลงซออู้และการบรรจุเพลงที่แตกต่างกันอันเป็นเอกลักษณ์ของคณะนั้นๆ โดยยังไม่พบการศึกษาและวิเคราะห์ความแตกต่างดังกล่าว ซึ่งสามารถดำเนินการวิจัยสืบเนื่องได้ รวมถึงคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างจะมีแผนการจัดแสดงหุ่นกระบอกตอนใหม่ ได้แก่เรื่องจันทกินรี และ เรื่องโกมินทร์ หากมีผู้สนใจเข้าศึกษามาตั้งแต่ต้นไปจนถึงขั้นตอนการจัดการแสดง จะเป็นประโยชน์สำหรับผู้สนใจสืบไปได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

.กรมศิลปากร (2482) *เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 3.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พระจันทร์.

กลุ่มวิจัยและพัฒนากองการสังคีต. (2565). *เอกสารบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ.* สำนักการสังคีต, กรมศิลปากร.

จักรพันธุ์ โปษยกฤต. (2529). *หุ่นไทย.* สำนักเลขาธิการคณะกรรมการแห่งชาติว่าด้วยการศึกษาวิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ.

ชัยวุฒิ ดินปรางค์. (2545). *การวิเคราะห์ เพลงเชิดหุ่นกระบอกเรื่องสามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพเรือ คณะจักรพันธ์ โปษยกฤต*. ปริญญานิพนธ์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2542). *สารานุกรมเพลงไทย.* นครปฐม : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.

ดนัย อิ่มสุวรรณวิทยา. (2557). *การพัฒนาหุ่นกระบอกของจักรพันธุ์ โปษยกฤต : กรณีศึกษาหุ่นกระบอกชุดสามก๊ก และหุ่นกระบอกชุดตะเลงพ่าย.* วิทยานิพนธ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ. (2541). *หุ่นกระบอก.* กรุงเทพฯ: เอส.ที.พี.เวิลด์ มีเดีย.

นิษา ถนอมรูป. (27 ตุลาคม 2566). สัมภาษณ์.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2555). ศิลปิน-ศิลปากร: ดวงเนตร ดุริยพันธุ์. *นิตยสารศิลปากร*, 54(1), 96-108.

ภัทระ คมขำ. (23 ตุลาคม 2566). สัมภาษณ์.

มนตรี ตราโมท. (2540). *การละเล่นของไทย.* กรุงเทพฯ: มติชน.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2550). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติเพลงเกร็ดและเพลงละครร้อง.* กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2550). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงตับ ประวัติเพลงหน้าพาทย์และเพลงโหมโรง.* กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2505). *ขุนช้างขุนแผน : เสภาฉบับหอพระสมุด.* พระนคร : องค์การค้าคุรุสภา

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. (2500). *วิจารณ์เรื่องตำนานเสภา.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

สิทธิพันธุ์ โพธิ์ศิริสุข. 2551. *หุ่นกระบอกเพาะช่าง จิตวิญญาณสู่งานประณีตศิลป์.* วิทยาลัยเพาะช่าง, มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์.

สุขสันต์ พ่วงกลัด. (24 กรกฎาคม 2565). สัมภาษณ์.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สุขสันต์ พ่วงกลัด. (26 ตุลาคม 2566). สัมภาษณ์.

สุขสันต์ พ่วงกลัด. (4 พฤศจิกายน 2563). สัมภาษณ์.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2538). *สุนทรภู่ ครูเสภาและทะเลอันดามัน.* กรุงเทพฯ: มติชน.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2558). ขับเสภา มาจากไหน?. นครปฐม : มหาวิทยาลัยมหิดล: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์

สุทธิดา พุทธรักษา. (2563). *อาศรมศึกษา: ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด.* กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนางดวงเนตร ดุริยพันธุ์. (2561). ดวงเนตร ดุริยพันธุ์. กรุงเทพฯ: ม.ป.ท.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	สุทธิดา พุทธรักษา
วัน เดือน ปี เกิด	31 กรกฎาคม 2536
สถานที่เกิด	นครสวรรค์
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2558 ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	93 หมู่ 4 ตำบลย่านมัทรี ถนนพหลโยธิน อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ 60130

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY