การเลือกสรรและการดัดแปลงพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเป็นบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี*

ปาริฉัตร พิมล**

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาการเลือกสรรและการดัดแปลงพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเป็นบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี ซึ่งเป็นกลวิธีสำคัญที่ทำให้บทละครรำกลุ่มนี้เหมาะสมกับการนำไปใช้แสดง ผลการศึกษาพบว่า แนวคิดการเลือกสรร ทั้งการเลือกเรื่องและการเลือกตอนส่งผลให้บทละครรำดังกล่าวมีที่มาของเรื่องที่หลากหลายและสนุกสนาน ส่วนกลวิธีการดัดแปลง ได้แก่ การดัดแปลงด้านรูปแบบการดัดแปลงด้านเนื้อหา การดัดแปลงด้านตัวละคร และการดัดแปลงด้านกลวิธีการนำเสนอ ส่งผลให้บทละครมีการดำเนินเรื่องที่กระชับและต่อเนื่อง มีการผสมผสานกระบวนแสดงแบบเดิมกับแบบใหม่เข้าด้วยกัน โดยการเลือกสรรและการดัดแปลงดังกล่าวทำให้บทละครรำกลุ่มนี้มีลักษณะของละครประเภทใหม่และเป็นตัวอย่างสำคัญของการละครสมัยรัชกาลที่ 5

คำสำคัญ: การเลือกสรร; การดัดแปลง; หลวงพัฒนพงศ์ภักดี; บทละครรำ

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง “การดัดแปลงพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเป็นบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์)” โดยมีผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธานีรัตน์ จัตุทะศรี เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา

** นิสิตระดับมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ติดต่อได้ที่: farichat@gmail.com

Selection and Adaptation of Chinese Chronicles to the Scripts of Thai Classical Dance Drama by Luang Phatthanaphongphakdi *

Parichat Pimon**

Abstract

This paper aims to study how Luang Phatthanaphongphakdi selected and adapted Thai translations of Chinese chronicles for creating Thai classical dramas. This is an important method which made this genre of drama suitable for actual performance. The study shows that the selection method, including both the selection of stories and chapters, created varied and enjoyable stories for the dance dramas. The adaptation method included the modifcation of form, content, characters, and even presentation. The dramas became more concise and had greater continuity, and earlier and newer methods of presentation were blended. The dance dramas, therefore, were a new genre of drama and are important examples of the plays in the reign of King Rama V.

---

* This article is part of the author's M.A. thesis entitled, "Adaptation of Chinese Chronicles to The Texts of Thai Classical Drama by Luang Phatthanaphongphakdi (Thim Sukkhayang)", Assistant Professor Dr.Thaneerat Jatuthasri as an advisor.

** M.A.'s Student, Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University, e-mail: farichat@gmail.com

Keywords: selection; adaptation; Luang Phatthanaphongphakdi; Thai classical drama

1. บทนำ

สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นช่วงเวลาที่การละครไทยมีพัฒนาการเฟื่องฟูมากช่วงหนึ่ง เนื่องจากก่อเกิดคณะละครขึ้นจำนวนมาก ส่วนหนึ่งเป็นคณะละครที่เล่นสืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เช่น ละครของพระองค์เจ้าสิงหนาทราชดุรงค์ฤทธิ์ ละครของเจ้าคุณจอมมารดาเอม ละครของเจ้าคุณจอมมารดาแพ ละครของกรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์ คณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ฯลฯ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546, น. 377-379)

อีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้การละครไทยสมัยรัชกาลที่ 5 ขยายตัวมากขึ้นคือการละครไทยได้แพร่ไปสู่ประชาชนมากกว่าสมัยก่อน มีการติดต่อกับต่างชาติและการถ่ายทอดวัฒนธรรม จนการละครแบบใหม่ก่อตัวขึ้นและขยายตัวในเวลาต่อมา เช่น ละครเสภา ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง ละครร้อง และละครพูด (เสาวณิต วิงวอน, 2555, น. 97) นอกจากนี้การละครยังปรับเปลี่ยนไปในรูปแบบของการค้า มีการขายบัตรเพื่อเข้าชมการแสดง ทำให้คณะละครเกิดการแข่งขันกันมากขึ้น

ในบรรดาคณะละครต่างๆ ในสมัยรัชกาลที่ 5 คณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงนั้นมีจุดเด่นในการนำเรื่องจากต่างชาติมาแต่งเป็นบทละครและแสดงโดยผสมผสานความเป็นต่างชาติ เช่น เรื่อง*ดาหลัง*ที่มาจากชวา เรื่อง*ราชาธิราช*ที่มาจากพงศาวดารมอญ นอกจากนี้คณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงยังเป็นคณะแรกที่สร้างโรงละครอย่างตะวันตกและมีการขายตั๋วเพื่อเข้าชมการแสดง ถือเป็นคณะละครหนึ่งที่มีความโดดเด่นและมีความสำคัญต่อวงการละครในเวลานั้นเป็นอย่างมาก

ในจำนวนบทละครรำที่มาจากต่างชาติทั้งหมดของคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง บทละครรำกลุ่มหนึ่งที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย ผลงานการแต่งของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีครั้งยังเป็นขุนจบพลรักษ์ พบต้นฉบับสมุดไทยมากถึง 6 เรื่อง แสดงให้เห็นแนวคิดในการเลือกเรื่องและกลวิธีการดัดแปลงหลายลักษณะ และยังไม่พบว่ามีผู้ศึกษาข้อมูลกลุ่มนี้อย่างละเอียดมาก่อน มีเพียงการศึกษาเฉพาะเรื่อง เช่น วิทยานิพนธ์เรื่อง*จากว่านฮวาโหลวและอู่หู่ผิงซีสู่บ้านฮวยเหลา: การศึกษา*

วิเคราะห์และเปรียบเทียบนิยายอิงพงศาวดารจีนกับบทละครพันทางไทย ของศริญญา ผั้วผดุง (2554) ที่มุ่งศึกษาเปรียบเทียบบทละครพันทางเรื่อง*บ้วนฮวยเหลา*กับนิยายต้นฉบับเรื่อง*ว่านฮวาโหลว*และ*อู๋หู่ผิงซี* บทความเรื่อง*บทละครเรื่องห้องสิน: จากพงศาวดารจีนสู่บทละครไทย* ของนวรัตน์ ภักดีคำ (2557) ศึกษากลวิธีการดัดแปลงพงศาวดารจีนเรื่อง*ห้องสิน* ฉบับแปลสมัยรัชกาลที่ 2 ไปเป็นบทละครพันทางเรื่อง*ห้องสิน*ของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย โดยมีคำถามตั้งต้นว่า กวีมีแนวคิดในการเลือกสรรและมีกลวิธีการดัดแปลงพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเป็นบทละครรำที่เหมาะสมกับการแสดงอย่างไร

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

บทความนี้มุ่งศึกษาแนวคิดการเลือกสรรและกลวิธีการดัดแปลงพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเป็นบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี

3. สมมติฐานของงานวิจัย

บทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยมีแนวคิดการเลือกสรรและกลวิธีการดัดแปลงพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยหลายลักษณะ โดยการเลือกสรรและการดัดแปลงดังกล่าวส่งผลให้บทละครมีความเหมาะสมกับการนำไปใช้แสดง

4. ภูมิหลังของบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย

ภูมิหลังของบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยแบ่งออกเป็น 3 ด้าน ได้แก่ ลักษณะของต้นฉบับ เนื้อหาและที่มาของเรื่อง ผู้แต่งและจุดประสงค์ในการแต่ง

4.1 ลักษณะของต้นฉบับ

ลักษณะของต้นฉบับบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยอยู่ในรูปแบบเอกสารตัวเขียนสมุดไทยดำ หมวดวรรณคดี หมู่กลอนบทละคร เท่าที่สืบค้นต้นฉบับได้ทั้งหมดมีจำนวน 30 เล่ม แบ่งเป็นบทละครรำจำนวน 6 เรื่อง ได้แก่

ตารางที่ 1

ข้อมูลต้นฉบับเอกสารสมุดไทย

บทละครเรื่อง	จำนวน/เล่มสมุดไทย	เอกสารเลขที่	ประวัติที่มาของสมุดไทย
กวางเผง	1	44	พระเจ้าพี่นางเธอ พระองค์เจ้าจุฑารัตนราชกุมารี ประทานหอพระสมุด 13 ก.ค. 2460 ฉบับเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง
ซุยถัง	1	243	สมบัติเดิมของหอพระสมุด
ไต้ฮั่น	2	8-9	สมบัติเดิมของหอพระสมุด
บ้วนฮวยเหลา	6	1-6	สมบัติเดิมของหอพระสมุด
สามก๊ก	16	197-212	สมบัติเดิมของหอพระสมุด
ห้องสิน	4	2-5	พระเจ้าพี่นางเธอ พระองค์เจ้าจุฑารัตนราชกุมารี ประทานหอพระสมุด 31 ก.ค. 2460

ปัจจุบันต้นฉบับสมุดไทยดังกล่าวเก็บรักษาไว้ ณ กลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึก ชั้น 4 หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี ต้นฉบับบางเล่มอยู่ในสภาพที่ชำรุดไม่สมบูรณ์ ตัวอักษรบางแห่งเลือนจนไม่สามารถอ่านได้ ด้านอักขรวิธีในสมุดไทยใช้การสะกดคำแบบเก่า และมีการสะกดชื่อตัวละครแต่ละแห่งคลาดเคลื่อนกันไปมา การบรรจุเพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์ระบุไว้เพียงบางแห่ง ไม่ครบทุกตอน และยังไม่พบหลักฐานว่ามีการตีพิมพ์ต้นฉบับบทละครรำกลุ่มนี้มาก่อน

4.2 เนื้อหาและที่มาของเรื่อง

บทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยแต่ละเรื่องมีเนื้อหาปรากฏเฉพาะตอน ไม่จบทั้งเรื่อง ด้านที่มาของเรื่องพบว่ามีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยจำนวน 7 เรื่อง เนื้อหาและที่มาของเรื่องสรุปได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2
เนื้อหาและที่มาของเรื่อง

บทละครเรื่อง	พงศาวดารจีน ฉบับแปลไทย ที่เป็นที่มาของบทละคร	ประวัติการแปลพงศาวดารจีน ที่เป็นที่มาของบทละคร
กวางเผง ตอนฮองเฉาตั้งตนเป็นกบฏ ต่อพระเจ้ากวางเผง ถึงตอนเทยินเปงซือโดนปล้น	หงอโต้	สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์เป็นผู้อำนวยการแปล ใน พ.ศ.2409 สมัยรัชกาลที่ 4
ซุยถัง ตอนนางปักลัน เกณฑ์ทัพแทนบิดา ถึงตอนนางยงอันกงจู้ จับนางปักลันกับทิกักเอี๋ยนได้	ซุยถัง	เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ให้จีนบั้นกิมกับจีนเพงแปล ใน พ.ศ.2398 สมัยรัชกาลที่ 4
ไต้ฮั่น ตอนพระเจ้าบูฮ่องเต้ ให้นางตกเอียงกงจู้เลือกคู่ ถึงตอนเตียวเห่าล่าเนื้อในป่า	ไต้ฮั่น	หลวงพิพิธภัณฑพิจารณ์เป็นผู้อำนวยการแปล

บทละครเรื่อง	พงศาวดารจีน ฉบับแปลไทย ที่เป็นที่มาของบทละคร	ประวัติการแปลพงศาวดารจีน ที่เป็นที่มาของบทละคร
บ้วนฮวยเหลา ตอนพวกฮวนตีด่านเมืองหลวง ถึงตอนนางโปยเหลงจะทำร้ายเพ็งไซอ๋อง	บ้วนฮ่วยเหลาและโหงวโฮ้วเพ่งไซ	สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์เป็นผู้อำนวยการแปล ใน พ.ศ.2400
สามก๊ก ตอนพระเจ้าเลนเต้ประพาสสวน ถึงตอนตั๋งโต๊ะเข้าไปขู่พระเจ้าเหี้ยนเต้	สามก๊ก	เจ้าพระยาพระคลัง (หน) เป็นผู้อำนวยการแปล สมัยรัชกาลที่ 1 ก่อน พ.ศ.2348
ห้องสิน ตอนพระเจ้าติวอ๋องไปไหว้ศาลหนึงวาศรี ถึงตอนพระเจ้าบู๊อ๋องตีเมืองอิวโก๋	ห้องสิน	สันนิษฐานว่าแปลในสมัยรัชกาลที่ 2 คราวเดียวกับเลียดก๊กและตั้งฮั่น

ทั้งนี้เนื้อหาที่ปรากฏในสมุดไทยอาจจะยังมีต้นฉบับสมุดไทยเล่มอื่นๆ หรือเรื่องอื่นๆ อีกที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยที่ยังสืบค้นไม่พบ

4.3 ผู้แต่งและจุดประสงค์ในการแต่ง

ผู้แต่งบทละครรำเหล่านี้คือหลวงพัฒนพงศ์ภักดี สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2559, น. 16) กล่าวไว้ว่า หลวงพัฒนพงศ์ภักดีเริ่มแต่งบทละครตั้งแต่ครั้งยังเป็นขุนจบพลรักษ์ ได้แต่งบทละครรำไว้หลายเรื่อง เช่น *ราชาธิราช พระอภัยมณี ลักษณวงศ์ วงศ์เทวราช* รวมไปถึงบทละครรำกลุ่มนี้ที่มีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยด้วย เพื่อให้คณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงแสดง ดังปรากฏหลักฐานในหน้าแรกของสมุดไทยเรื่อง*สามก๊ก* เล่ม 1 ความว่า

> ณ วันที่ ๕ ๒ฯ ๑๑ คำ ปีมเสง...จุลศักราช ๑๒๕๕
> ในราชการวันที่ ๑๒ ตุลาคม รัตนโกสินทรศก ๑๑๒
> ท่านเจ้าพระยามหินทรศักดิธำรง มิบัญชาให้ข้าพเจ้า ขุนจบพลรักษ์ (ทิม) แต่งเรื่องสามก๊ก ราชพงษดานจิน เปนบทกลอนเลนละครลงปรทำวันนี้

สามก๊กเล่ม ๑
ขุนจบพลรักษเปนผู้แต่ง
เปนบทลครปรินเทียเต้อ
(สามก๊ก เล่ม 1 หน้าต้น)

ข้อความข้างต้นระบุว่า “ขุนจบพลรักษ (ทิม)” เป็นผู้แต่งบทละครเรื่องนี้ใน พ.ศ.2436 ตามคำสั่งของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง สำหรับละครแสดงใน “ปรินเทียเต้อ”[1]

ส่วนบทละครรำอีก 5 เรื่องแม้ในสมุดไทยไม่ได้ระบุจุดประสงค์ในการแต่งไว้ชัดเจน แต่ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าคงสอดคล้องกับจุดประสงค์ในการแต่งบทละครเรื่องสามก๊ก คือใช้สำหรับเล่นละครในคณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงเช่นเดียวกัน

5. การเลือกสรรพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยมาแต่งเป็นบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี

จากการสำรวจพงศาวดารจีนที่ได้รับการแปลเป็นภาษาไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 จนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 พบว่ามีจำนวนมากถึง 30 เรื่อง (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2508, น. 31-35) ดังนั้นการที่หลวงพัฒนพงศ์ภักดีเลือกนำพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย 7 เรื่องนี้มาแต่ง จึงน่าจะมีแนวคิดบางประการในการเลือกเรื่อง ผลการศึกษาพบว่าหลวงพัฒนพงศ์ภักดีมีหลักเกณฑ์ในการเลือกสรรเรื่อง แบ่งออกเป็น การเลือกเรื่องพงศาวดารมาแต่งเป็นบทละครรำและการเลือกตอนจากพงศาวดารมาแต่งเป็นบทละครรำ โดยการเลือกเรื่องและตอนดังกล่าวมุ่งคำนึงถึงความเหมาะสมและความสนุกสนานในการนำไปแสดงเป็นสำคัญ ดังนี้

---

[1] โรงละครแบบตะวันตกที่คณะละครเจ้าพระยามหินทรฯ สร้างขึ้น มีการแสดงประจำโรงละครโดยกำหนดระยะเวลาแสดงเป็น “วิก” และเก็บค่าเข้าชม (ตีตั๋ว) เป็นคณะแรก (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2508, น. 205)

5.1 การเลือกเรื่องพงศาวดารมาแต่งเป็นบทละครรำ

แนวคิดในการเลือกพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยมาแต่งเป็นบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีมี 3 ลักษณะ ได้แก่ การเลือกเรื่องที่ได้รับความนิยมมาช้านาน การเลือกเรื่องใหม่ ๆ ที่เริ่มเป็นที่รู้จักของสังคมสมัยนั้น และการเลือกเรื่องที่เล่าพงศาวดารจีนต่างสมัยแตกต่างกันออกไป

5.1.1 การเลือกเรื่องที่ได้รับความนิยมมาช้านาน

ในจำนวนบทละครรำทั้ง 6 เรื่อง มีบทละครรำ 2 เรื่องที่มีที่มาจากพงศาวดารจีนที่ได้รับการแปลเป็นภาษาไทยและเป็นที่รู้จักของสังคมไทยมาช้านาน ได้แก่ บทละครรำเรื่อง*สามก๊ก*ซึ่งมีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเรื่อง*สามก๊ก* และบทละครรำเรื่อง*ห้องสิน*ซึ่งมีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเรื่อง*ห้องสิน*

พงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเรื่อง*สามก๊ก*[2] ได้รับความนิยมเรื่อยมา เช่น บทละครนอกเรื่อง*คาวี* พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (2559, น. 485) ปรากฏเนื้อความตอนหนึ่งที่กล่าวถึง “พิชัยสงครามสามก๊ก” สมัยต่อมาเรื่องสามก๊กยังเป็นที่นิยมมากขนาดที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงซื้อหนังสือสามก๊กมาพระราชทานแก่พระราชโอรสพระราชธิดาคนละฉบับ เพราะเป็นหนังสือที่ให้ความรู้และมีสำนวนแปลไพเราะ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2556, น. 27) นอกจากนี้เรื่อง*สามก๊ก*ยังปรากฏในรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังในวัดพระเชตุพนฯ และวัดบวรนิเวศวิหาร ภาพสลักในสวนขวาของเมืองโบราณและพาไลระเบียงพระอุโบสถวัดพิชยญาติการาม (ศานติ-นวรัตน์ ภักดีคำ, 2553, น. 39)

---

[2] มีที่มาจาก “สามก๊กเอี้ยนหงี” (ซันกั๋วเอี่ยนอี้-นิยายสามก๊ก) ฉบับภาษาจีนซึ่งล่อกวนตง (หลัวก้วนจง) แต่ง เม่าจงกัง (เหมาจงกัง) ปรับปรุงแก้ไข และเขียนคำแนะแนวทางอ่านเรื่องสามก๊ก โดยเรียกชื่อนิยายเรื่องนี้ว่า “สามก๊กจี่” (นามานุกรมวรรณคดีไทย ชุดที่ 1 ชื่อวรรณคดี, 2550, น. 574)

บทละครเรื่อง*ห้องสิน* มีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเรื่อง*ห้องสิน* สันนิษฐานว่าแปลในรัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยน่าจะโปรดให้แปลคราวเดียวกับเรื่อง*เลียดก๊ก*และ*ตั้งฮั่น* แต่มีหลักฐานเฉพาะการแปลเรื่อง*เลียดก๊ก* (ศานติ-นวรัตน์ ภักดีคำ, 2549, น. 61) *ห้องสิน*เป็นพงศาวดารจีนที่ได้รับความนิยมและส่งอิทธิพลต่อวรรณคดีไทยเรื่องอื่น ถาวร สิกขโกศล กล่าวในคำนิยมของหนังสือเรื่อง *ห้องสิน สถาปนาเทวดาจีน* (2549, น. 10-11) ไว้ว่า บทละครเรื่อง*อภัยนุราช*มีเนื้อหาเหมือนกับเรื่อง*ห้องสิน* เรื่อง*โกมินทร์คำกลอน*ที่ตัวละครโกมินทร์มีต้นแบบมาจากตัวละครนาจาในเรื่อง*ห้องสิน* และยังปรากฏเนื้อความที่กล่าวถึงเรื่อง*ห้องสิน*อยู่ใน*เสภาขุนช้างขุนแผน* ตอนพลายชุมพลปราบจระเข้เถรขวาดด้วย (ถาวร สิกขโกศล, 2541, น. 10-11)

พงศาวดารจีนเรื่อง*สามก๊ก*และ*ห้องสิน*จึงเป็นพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยที่นิยมมาตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจนถึงสมัยรัชกาล 5 ที่มีการแต่งบทละครรำกลุ่มนี้ การที่หลวงพัฒนพงศ์ภักดีเลือกพงศาวดารดังกล่าวมาแต่งเป็นบทละครรำจึงสอดคล้องกับความนิยมและความคุ้นเคยของผู้ชมในเวลานั้น

5.1.2 การเลือกเรื่องใหม่ ๆ ที่เริ่มเป็นที่รู้จักของสังคมสมัยนั้น

บทละครรำอีก 4 เรื่องที่เหลือของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีมีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเรื่องใหม่ๆ ที่เริ่มเป็นที่รู้จักในช่วงรัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลที่ 5 แสดงให้เห็นว่าหลวงพัฒนพงศ์ภักดีมีแนวคิดในการเลือกเรื่องที่กำลังเริ่มเป็นที่รู้จักของคนในเวลานั้นมาใช้แสดงด้วย ดังสรุปในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3

ประวัติการแปลและตีพิมพ์พงศาวดารจีนเป็นภาษาไทย

บทละครเรื่อง	พงศาวดารจีนฉบับแปลไทยที่เป็นที่มา	ประวัติการแปลและปีที่พิมพ์พงศาวดารจีนฉบับแปลไทยครั้งแรก
กวางเผง	หงอโต้	สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์เป็นผู้อำนวยการแปล ใน พ.ศ.2409 (รัชกาลที่ 4) พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2411 (รัชกาลที่ 5)

บทละครเรื่อง	พงศาวดารจีนฉบับแปลไทยที่เป็นที่มา	ประวัติการแปลและปีที่พิมพ์พงศาวดารจีนฉบับแปลไทยครั้งแรก
ซุยถัง	ซุยถัง	เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ให้จีนบั๊นกิมกับจีนเพงแปล ใน พ.ศ.2398 (รัชกาลที่ 4) พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2421 (รัชกาลที่ 5)
บ้วนฮวยเหลา	บ้วนฮ่วยเหลาและโหงวโฮ้วเพ่งไซ	สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์เป็นผู้อำนวยการแปลใน พ.ศ.2400 (รัชกาลที่ 4) พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2421 (รัชกาลที่ 5)
ไต้ฮั่น	ไต้ฮั่น	หลวงพิพิธภัณฑพิจารณ์เป็นผู้อำนวยการแปล (ไม่ปรากฏปีที่แปล) พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2424 (รัชกาลที่ 5)

จากตารางข้างต้น ปีที่พงศาวดารจีนได้รับการแปลและตีพิมพ์ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลที่ 5 แสดงให้เห็นว่าพงศาวดารดังกล่าวเพิ่งเป็นที่รู้จักของคนในสังคม การที่หลวงพัฒนพงศ์ภักดีเลือกพงศาวดารข้างต้นนี้มาแต่งเป็นบทละครรำส่งผลให้บทละครมีเนื้อเรื่องที่แปลกใหม่ ดึงดูดความสนใจของผู้ชม อีกแง่หนึ่งบทละครรำเหล่านี้ก็ทำให้พงศาวดารเรื่องใหม่ๆ ดังกล่าวนี้เป็นที่รู้จักในสังคมมากขึ้นไปด้วย นับว่าเป็นการพยายามขยายขอบเขตของการสร้างและเสพบทละครรำของไทยในเวลานั้นให้กว้างขวางมากขึ้นและพยายามที่จะนำเสนอเรื่องใหม่ๆ ในบทละครรำมากขึ้นด้วย

5.1.3 การเลือกเรื่องที่เล่าพงศาวดารจีนต่างสมัยแตกต่างกันออกไป

เมื่อพิจารณาบทละครรำทั้ง 6 เรื่อง พบว่านอกจากจะแสดงให้เห็นแนวคิดในการเลือกเรื่องที่ได้รับความนิยมมาช้านานและเรื่องใหม่ๆ ที่เพิ่งเริ่มเป็นที่รู้จักแล้ว ยังแสดงให้เห็นแนวคิดในการเลือกพงศาวดารจีนหลากสมัยที่แตกต่างกันออกไปด้วย ช่วงสมัยของพงศาวดารจีนทั้ง 6 เรื่อง[3] สรุปได้ดังต่อไปนี้

[3] หนังสือตำนานหนังสือสามก๊ก (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2556, น. 37-41)

1) บทละครเรื่องกวางเผง มาจากพงศาวดารเรื่องหงอโต้ เป็นเรื่องราวในสมัยราชวงศ์เหลียง ราชวงศ์ถัง ราชวงศ์จิ้น ราชวงศ์ฮั่น ราชวงศ์จิว
2) บทละครเรื่องซุยถัง มาจากพงศาวดารเรื่องซุยถัง เป็นเรื่องราวในสมัยราชวงศ์ซุยและราชวงศ์ถังตอนต้น
3) บทละครเรื่องไต้ฮั่น มาจากพงศาวดารเรื่องไต้ฮั่น เป็นเรื่องราวในสมัยราชวงศ์ฮั่น
4) บทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา มาจากพงศาวดารเรื่องบ้วนฮ่วยเหลาและโหงวโฮ้วเพ่งไซ เป็นเรื่องราวในสมัยราชวงศ์ซ้อง
5) บทละครเรื่องสามก๊ก มาจากพงศาวดารเรื่องสามก๊ก เป็นเรื่องราวในสมัยราชวงศ์ฮั่นตอนปลาย ต่อราชวงศ์วุยและราชวงศ์จิ้นตอนต้น
6) บทละครเรื่องเรื่องห้องสิน มาจากพงศาวดารเรื่องห้องสิน เป็นเรื่องราวในสมัยราชวงศ์ซางและราชวงศ์เซียง

การที่บทละครรำมีที่มาจากพงศาวดารจีนที่เล่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ที่หลากหลายราชวงศ์แตกต่างกัน ทำให้บทละครรำมีเนื้อหาหลากหลายให้เลือกแสดง เป็นการสร้างจุดเด่นให้แก่บทละครรำกลุ่มนี้

5.2. การเลือกตอนจากพงศาวดารมาแต่งเป็นบทละครรำ

พงศาวดารจีนฉบับแปลไทยแต่ละเรื่องนั้นมีความยาวค่อนข้างมาก การเลือกแต่งเฉพาะตอนจึงเป็นวิธีการหนึ่งที่เหมาะกับการนำมาแต่งเป็นบทละครรำ เมื่อพิจารณาการเลือกตอนในพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยมาแต่งเป็นบทละครรำกลุ่มนี้ พบว่าจำแนกได้เป็น 3 ลักษณะด้วยกัน ได้แก่ การเลือกตอนที่มีปมขัดแย้งจำนวนมาก การเลือกตอนที่เต็มไปด้วยอนุภาคนิทานมหัศจรรย์ และการเลือกตอนที่มีอนุภาคคล้ายคลึงกับอนุภาคในวรรณคดีไทย ทำให้การแสดงสนุก น่าสนใจ และผู้ชมรู้สึกคุ้นเคย

5.2.1 การเลือกตอนที่มีปมขัดแย้งจำนวนมาก

เมื่อพิจารณาเนื้อหาแต่ละตอนของบทละครรำกลุ่มนี้ พบว่ากวีเลือกตอนที่เต็มไปด้วยปมขัดแย้งซึ่งส่งผลต่อตัวละครเอกของเรื่อง เช่น บทละครเรื่อง*ไต้ฮั่น* แต่งตอนลิวซูได้รับเลือกเป็นราชบุตรเขยถึงตอนลิวซูถูกจับส่งทางการ ตอนดังกล่าวมีปมขัดแย้งทั้งหมด 5 ปมต่อเนื่องกัน ได้แก่

1) ปมขัดแย้งระหว่างคุตตงเสงกับลิวป๋าย ส่งผลให้ลิวซูบุตรของลิวป๋ายถูกคุตตงเสงส่งคนไปลอบสังหาร
2) ปมขัดแย้งระหว่างลิหงเตียวเตียนกับคุตตงเสง ส่งผลให้ลิวซูรอดชีวิต เนื่องจากลิหง เตียวเตียนเป็นคนที่คุตตงเสงใช้ให้ไปฆ่าลิวซู แต่ทั้งสองไม่เห็นด้วยกับคุตตงเสงจึงปล่อยลิวซู
3) ปมขัดแย้งระหว่างลิวซูกับสิหยง ส่งผลให้สิหยงจับลิวซูไปขายตัวแก่อาจับเจ๋โดยให้ปลอมตัวเป็นผู้หญิง
4) ปมขัดแย้งระหว่างบูไคหยงกับลิวซู ส่งผลให้ลิวซูถูกจับ เพราะลิวซูในร่างที่ปลอมเป็นหญิงไม่ยินยอมเป็นภรรยาของบูไคหยง บูไคหยงรู้ความจริงว่าลิวซูเป็นผู้ชายปลอมตัวมาจึงจับส่งทางการ
5) ปมขัดแย้งระหว่างลิวเอ๋งกับบูไคหยง นางลิวเอ๋งต้องการช่วยลิวซูจึงให้ที่พำนักและได้ลิวซูเป็นสามี บูไคหยงรู้ว่านางลิวเอ๋งแอบช่วยเหลือลิวซูก็โกรธมาก

การที่เนื้อหาเต็มไปด้วยปมขัดแย้งและการคลี่คลายปมเป็นชุดๆ ต่อเนื่องกันไป ส่งผลให้เกิดจุดพลิกผันของเรื่องหรือตัวละครตลอดเรื่อง ทำให้เรื่องมีความสนุกสนานและทำให้ผู้ชมหรือผู้อ่านคอยติดตามต่อไปว่าเรื่องจะคลี่คลายปมขัดแย้งแต่ละปมได้อย่างไร นอกจากนี้หากจะตัดตอนย่อยบางตอนไปแสดงก็ยังมีปมขัดแย้งให้นำไปใช้แสดงได้อย่างสนุกสนาน

5.2.2 การเลือกตอนที่เต็มไปด้วยอนุภาคในนิทานมหัศจรรย์

อนุภาค หมายถึง หน่วยย่อยในนิทานที่ได้รับการสืบทอดและดำรงอยู่ในสังคมหนึ่งๆ เพราะมีความ “ไม่ธรรรมดา” มีความน่าสนใจทางความคิดและ

จินตนาการ (ศิราพร ณ ถลาง, 2552, น. 40) เมื่อพิจารณาตอนในพงศาวดารที่กวีเลือกมาแต่งเป็นบทละคร พบว่าเต็มไปด้วยอนุภาคที่มักปรากฏในนิทานมหัศจรรย์ที่สร้างความสนุกสนานให้แก่เรื่อง แบ่งเป็นอนุภาคตัวละครและอนุภาคสิ่งของ ดังจะยกตัวอย่างจากบทละคร 3 เรื่องด้วยกัน ได้แก่

1) บทละครเรื่อง*กวางเผง* ประกอบด้วยอนุภาคตัวละครนางปีศาจที่เทวดาให้นำกระบี่วิเศษซึ่งเป็นอนุภาคสิ่งของมามอบให้แก่ฮ่องเฉาเพื่อใช้ในการตีเมืองจากพระเจ้ากวางเผง
2) บทละครเรื่อง*บ้วนฮวยเหลา* มีอนุภาคสิ่งของวิเศษเป็นจำนวนมาก ได้แก่ ลองปิดหน้า เกาทัณฑ์วิเศษ เชือกวิเศษ และน้ำเต้าวิเศษ ซึ่งสิ่งของเหล่านี้คืออาวุธของตัวละครเอกที่ปรากฏอยู่ตลอดทั้งเรื่อง
3) บทละครเรื่อง*ห้องสิน* มีอนุภาคตัวละคร ได้แก่ เทพหนึ่งวาศรีและปีศาจเสือปลา นอกจากนี้ยังมีอนุภาคสิ่งของวิเศษที่เป็นอาวุธของตัวละคร ได้แก่ แก้ววิเศษ เชือกวิเศษ กระบี่ไม้สน กำไลกายสิทธิ์ ปรากฏตลอดทั้งเรื่องโดยเฉพาะในฉากที่ตัวละครสู้รบกัน

อนุภาคนิทานมหัศจรรย์ทั้งอนุภาคตัวละครและอนุภาคสิ่งของที่ปรากฏอยู่ในบทละครทั้ง 3 เรื่องนั้น เป็นอนุภาคที่แสดงความวิเศษและความมหัศจรรย์ที่แตกต่างจากตัวละครหรือสิ่งของอื่นๆ ทั่วไป โดยอนุภาคตัวละครมักปรากฏในรูปแบบตัวละครอมนุษย์ที่ทำให้เรื่องมีจุดพลิกผันและเป็นตัวแปรสำคัญในการดำเนินเรื่องของตัวละครตัวอื่น ส่วนอนุภาคสิ่งของก็มักจะมีความพิเศษด้านที่มาหรือมีคุณสมบัติที่พิเศษและมักเป็นอาวุธที่ตัวละครใช้ในการสู้รบ ปรากฏอยู่เป็นระยะตลอดเรื่อง ส่งผลให้บทละครมีความสนุกสนาน ตื่นตาตื่นใจ สร้างสีสันให้การแสดง

5.2.3 การเลือกตอนที่มีอนุภาคคล้ายคลึงกับอนุภาคในวรรณคดีไทย

เมื่อพิจารณาเนื้อหาของบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี พบว่าบางตอนปรากฏอนุภาคคล้ายคลึงกับอนุภาคในวรรณคดีไทยบางเรื่องที่เป็นที่คุ้นเคยของคนไทย ที่เห็นได้เด่นชัดมี 4 อนุภาค ได้แก่

1) อนุภาคการปลอมตัว พบในบทละครรำทั้ง 6 เรื่อง อนุภาคนี้สอดคล้องกับวรรณคดีไทยหลายเรื่อง เช่น เรื่อง*อิเหนา* ตอนอิเหนาปลอมตัวเป็นโจรป่าชื่อปันหยี ตอนองค์ประตาระกาหลาแปลงให้บุษบาเป็นชายชื่ออุณากรรณ อนุภาคนี้ได้รับความนิยมในบทละครของไทย เนื่องจากเป็นอนุภาคที่สนุกสนาน ปมขัดแย้งของเรื่องที่ทำให้ตัวละครต้องปลอมตัวนั้นก็แตกต่างกันออกไป และเมื่อตัวละครปลอมตัวแล้วก็ทำให้พบจุดพลิกผันอื่นๆ ในการดำเนินเรื่องต่อไปอีก
2) อนุภาคการเสี่ยงมาลัยเลือกคู่ พบในบทละครเรื่อง*ไต้ฮั่น* ตอนพระเจ้าบูฮ่องเต้จัดงานเลือกคู่ให้กับนางตกเอียงกงจู้ โดยให้ชายหนุ่มจากทั่วเมืองมาร่วมพิธีเสี่ยงมาลัยเลือกคู่ของนางตกเอี้ยงกงจู้ อนุภาคนี้คล้ายคลึงกับอนุภาคในวรรณคดีไทยเรื่อง*สังข์ทอง* ตอนรจนาเลือกคู่ที่นางรจนาเลือกคู่โดยการอธิษฐานเสี่ยงมาลัยเช่นกัน
3) อนุภาคการตามกวาง พบในบทละครเรื่องไต้ฮั่น ตอนท้ายเรื่องที่นางลิวเอ๋งถูกหลวงจีนทำร้าย แต่เตียวเหาที่ออกตามกวางที่คาบลูกเกาทัณฑ์เข้ามาในวัดและมาช่วยนางลิวเอ๋งไว้ได้ทัน อนุภาคนี้คล้ายคลึงกับอนุภาคในวรรณคดีไทยเรื่อง*รามเกียรติ์* ตอนพระรามตามกวาง
4) อนุภาคปีศาจทำให้ตัวละครลุ่มหลง พบในบทละครเรื่อง*ห้องสิน* ตอนนางหนึ่งวาศรีโกรธแค้นพระเจ้าติวอ๋องจนสั่งให้นางปีศาจไปเข้าสิงนางซันกีให้พระเจ้าติวอ๋องลุ่มหลง อนุภาคนี้สอดคล้องกับอนุภาคในบทละครเรื่อง*สุวรรณหงส์* ตอนกุมภัณฑ์ถวายม้า ที่มีนางยักษ์แปลงเป็นนางเกศสุริยงมาทำให้พระสุวรรณหงส์ลุ่มหลง

กวีเลือกเสนอตอนที่มีอนุภาคคล้ายคลึงกับอนุภาคในวรรณคดีไทยเรื่องต่างๆ โดยอนุภาคดังกล่าวเป็นอนุภาคที่ปรากฏอยู่เดิมในพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย การที่กวีคงอนุภาคเหล่านี้ไว้ในบทละคร ทำให้ผู้ชมละครมีความรู้สึกคุ้นเคย เพราะพบเห็นในเรื่องของไทยอยู่ก่อนแล้ว

กล่าวโดยสรุปการเลือกตอนทั้ง 3 ประการข้างต้นนี้เป็นลักษณะสำคัญที่ทำให้บทละครรำมีความสนุกสนาน อันเป็น “หัวใจ” สำคัญของการแสดง ทำให้ละครสร้างความบันเทิงแก่ผู้ชมได้อย่างสมบูรณ์

6. การดัดแปลงพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเป็นบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2556, น. 428) ให้ความหมายคำว่า “ดัดแปลง” ไว้ว่า หมายถึง ก. แก้ไขเปลี่ยนแปลงให้เหมาะสม

การดัดแปลงพงศาวดารจีนให้เป็นบทละครรำในที่นี้ จึงหมายถึง การปรับเปลี่ยนพงศาวดารจีนจากรูปแบบเดิมให้กลายเป็นบทละครรำที่เหมาะสม จากการศึกษาพบว่าบทละครรำดังกล่าวมีกลวิธีการดัดแปลงพงศาวดารจีน 4 ด้าน ได้แก่ ด้านรูปแบบ ด้านเนื้อหา ด้านตัวละคร และด้านกลวิธีการนำเสนอ

6.1 การดัดแปลงด้านรูปแบบ

การดัดแปลงด้านรูปแบบเป็นการดัดแปลงที่เห็นได้ชัดเจนมากที่สุด เนื่องจากพงศาวดารจีนมีรูปแบบเป็นความเรียงร้อยแก้ว ดังนั้นเมื่อนำมาแต่งเป็นบทละครรำก็ต้องปรับเปลี่ยนมาใช้รูปแบบของกลอนบทละคร ลักษณะกลอนบทละครที่ปรากฏในบทละครรำที่ดัดแปลงจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย มีลักษณะดังนี้

1) ไม่มีการแบ่งฉากแบ่งตอน ดำเนินเรื่องต่อกันไปตลอดทั้งเรื่องโดยใช้บทร้องที่ขึ้นต้นว่า “มาถึง” “ครั้นถึง” “ครั้นมาถึง” “มาจะกล่าวบทไป” เป็นเครื่องบ่งชี้ให้ผู้ฟังทราบว่าเปลี่ยนฉาก เปลี่ยนสถานที่
2) มีจำนวนคำในแต่ละวรรค 6-8 คำ ใน 1 วรรค ไม่บรรจุคำแน่นเกินไป เพื่อเว้นจังหวะสำหรับทำนอง

3) มีการใช้คำขึ้นต้นตามขนบ เช่น ใช้คำว่า “มาจะกล่าวบทไป” ในบทเปิดเรื่องทุกครั้ง และใช้เมื่อต้องการเปลี่ยนเหตุการณ์หรือกล่าวถึงตัวละครใหม่ ใช้คำว่า “เมื่อนั้น” เมื่อกล่าวถึงตัวละครที่สูงศักดิ์ เช่น กษัตริย์ มเหสี โอรส ธิดา และใช้คำว่า “บัดนั้น” เมื่อกล่าวถึงตัวละครที่เป็นสามัญชน ไม่มีบรรดาศักดิ์ที่สูงส่ง และใช้คำขึ้นต้นอื่นๆ เช่น “ฟังว่า” “ฟังความ” “น้องแก้ว” ในบทที่เป็นบทสนทนาของตัวละครด้วย

นอกจากนั้นยังมีการกำหนดเพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์ และเจรจา ตามลักษณะของบทละครแบบเก่าเอาไว้ด้วย โดยเพลงที่ใช้เป็นเพลงตามขนบ ส่วนการแทรกเจรจาก็ปรากฏอยู่เป็นระยะ แต่ไม่สม่ำเสมอ และไม่มีการแต่งบทเจรจาไว้ มีเพียงแค่คำว่า “เจรจา” กำกับไว้เท่านั้นตามแบบบทละครโบราณ

6.2 การดัดแปลงด้านเนื้อหา

จากการเปรียบเทียบโครงเรื่องและเหตุการณ์หลักระหว่างบทละครรำกับพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยที่เป็นที่มา พบว่ามีความสอดคล้องกัน แสดงให้เห็นว่าบทละครรำยังคงรักษาโครงเรื่องหลักและสาระสำคัญในพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยไว้อย่างครบถ้วน แต่ในขณะเดียวกันก็พบว่าบทละครรำมีการดัดแปลงรายละเอียดปลีกย่อยต่างๆ เพื่อให้เหมาะสมสำหรับการเป็นบทละคร ผลการศึกษาการดัดแปลงด้านเนื้อหาของบทละครรำกลุ่มนี้พบว่าแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ การตัดความและการสลับความ

6.2.1 การตัดความ

การดัดแปลงเนื้อหาโดยการตัดความนั้นพบว่าในบทละครมักตัดความส่วนที่เป็นรายละเอียดหรือเหตุการณ์ย่อยที่ไม่สำคัญในพงศาวดารเพื่อให้การแสดงกระชับขึ้น การตัดความแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะดังนี้

1) การตัดรายละเอียดเกี่ยวกับที่มาหรือประวัติของตัวละคร ที่ไม่ได้ส่งผลต่อโครงเรื่องหลัก เช่น พงศาวดารจีนเรื่อง*หงอโต้* ตอนต้นกล่าวถึงเหตุการณ์

อาเพศเมื่อพระเจ้าเทียนหูปกครองบ้านเมืองว่าเกิดฝนแล้ง ข้าวยากหมากแพง โจรผู้ร้ายชุกชม พระเจ้าเทียนหูจึงต้องเปลี่ยนพระนามใหม่เป็นพระเจ้ากรังเผงให้ถูกกับชะตาบ้านเมือง (หงอโต้ เล่ม 1, 2511, น. 11) ส่วนในบทละครเรื่องกวางเผงกล่าวถึงพระเจ้ากวางเผงโดยไม่บอกที่มาว่ามีการเปลี่ยนพระนามมาก่อน กล่าวถึงแต่เพียงว่าพระเจ้ากวางเผงครองเมืองเตียงอ้านด้วยความสุขสำราญ ดังตัวอย่าง

◎ มาจะกล่าวบทไป ถึงพระเจ้ากวางเผงเรืองศรี
ครองเวียงเตียงอ้านบูรีย์ พระเปนที่มาศุกขสำราญ ฯ
(กวางเผง หน้าต้น)

2) การตัดเนื้อหาที่เป็นการเล่าย้อนข้อมูลทางประวัติศาสตร์ เช่น พงศาวดารจีนเรื่อง*ซุยถัง* ตอนนางปักลันปลอมตัวเป็นชายคุมทัพไปแทนบิดา ได้เล่าว่านางปักลันนึกถึงเรื่องราวในประวัติศาสตร์ครั้งแผ่นดินพระเจ้าเลียดก๊กเคยมีกองทัพผู้หญิงต่อสู้กับผู้ชายจนพวกผู้ชายสู้ไม่ได้ ผู้หญิงพวกนั้นก็มีบิดามารดายังกล้าไปทำศึก (ซุยถัง เล่ม 3, 2509: 161) ในบทละครตอนเดียวกันไม่ได้เล่าย้อนถึงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ตอนนี้ นางปักลันเพียงแต่ตัดสินใจว่าจะแต่งตัวเป็นชายยกทัพไปแทนบิดาเท่านั้น ดังตัวอย่าง

◎ บัดนั้น นางปักลันนิ่งนึกฟังปฤกษา
ตัวเราก็ชำนานการวิชา จะแทนตัวบิดาไปรอนราน
ตริตรึกนึกขยิมยิ้มหัว จะแต่งตัวเปนชายนายทหาร
คิดแล้วจรันมิ่ทันนาน เข้าในห่องจัดการแต่งกายา
(ซุยถัง หน้าต้น)

ในบทนี้กล่าวถึงนางปักลันฟังบิดาว่าจะต้องนำทหารไปทำศึก ก็คิดว่าตนเองนั้นมีวิชาจะอาสาไปแทนบิดา จากนั้นจึงเข้าไปในห้องและแต่งตัวเป็นชาย โดยไม่ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ในอดีต

3) การตัดเหตุการณ์ปลีกย่อยที่ไม่สำคัญ ช่วยให้บทละครมีความกระชับและต่อเนื่องมากยิ่งขึ้น เช่น เหตุการณ์การท้ารบระหว่างลิวป้ายกับแบจุ๊นในพงศาวดารจีนเรื่อง*ไต้ฮั่น* เนื้อความในพงศาวดารจีนกล่าวถึงลิวป้ายยกทัพไปปราบ

โจรป่าชื่อแบจุ๊น แบจุ๊นเห็นลิวป่ายก็นึกสงสัยว่าจะเป็นบิดาของลิวซูผู้เป็นสหายจึงจะไปสืบให้รู้แน่ สั่งให้เจียะยุโฮยั้งทัพไว้ก่อน ฝ่ายลิวป่ายก็พักทหารรอ หลายวันเข้าเห็นว่าแบจุ๊นไม่ยอมออกมาสู้รบสักทีจึงออกสั่งทหารให้ไปท้าชวนรบ เจียะยุโฮออกรับหน้าว่าแบจุ๊นไม่สบายขอให้งดไว้ก่อน ลิวป่ายก็มีความคิดว่ารอเจรจากับแบจุ๊นจะดีกว่าจึงสั่งทหารยกกลับค่าย (ไต้ฮั่น, 2510, น. 24-25)

ส่วนบทละครกล่าวแต่เพียงว่าแบจุนจะไปสืบว่าลิวป่ายคือบิดาของลิวซูจริงหรือไม่ สั่งให้เจียะยุโฮยั้งทัพอย่าให้เกิดสู้รบกัน และตัดเหตุการณ์ที่ลิวป่ายให้ทหารมาท้ารบและเจียะยุโฮออกไปรับหน้าแทนออกไป ดังตัวอย่าง

บัดนั้น แบจุนโจรใหญ่ใจกล้า
เดินมาดูที่ทงลงสัญา ชื่อว่าลิป่ายนายโยธี
ลำภุกถึงลีซูผู้สหาย ด้วยลิป่ายนี้แท้ว่าแซ่หลี
จำสืบดูให้รู้ร้ายดี คิดแล้วจรลีกลับไป

เชิดฯ

ครั้นถึงที่ประทับดับโทโส เรียกเจียะยุโฮเข้ามาใกล้
สั่งให้เตรียมพหลพลไกร รักษาน่าทีไว้ให้จงดี
เกนทหารฝีมือถือสาตรา ช่วยกันรักษาน่าที่
อย่าเภ่อออกชิงไชยกับไภรีย์ ดูทวงทีสัตรูอย่าวู่วาม ฯ

(ไต้ฮั่น เล่ม 1 หน้าต้น)

จากตัวบทกล่าวถึงแบจุ๊นเมื่อเห็นลิวป่ายก็นึกได้ว่าต้องเป็นบิดาของลิวซูสหายของตน จำจะไปสืบให้รู้ สั่งเจียะยุโฮให้รั้งทัพไว้ไม่ให้ทำศึก โดยไม่ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ที่ลิวป่ายมาท้ารบหลังจากที่แบจุ๊นไปสืบหาความจริง การตัดเหตุการณ์ข้างต้นช่วยให้บทละครมีความกระชับและต่อเนื่องโดยไม่กระทบต่อโครงเรื่อง

6.2.2 การสลับความ

จากการเปรียบเทียบเนื้อความในพงศาวดารกับบทละครพบว่าบทละครมีการสลับความเป็นบางช่วง เรื่องที่มีการสลับความชัดเจนที่สุด ได้แก่ บทละครเรื่อง *ซุยถัง* ตอนนางปักลันปลอมตัวเป็นชายไปทัพแทนบิดาถึงตอนอวยซิจงสวามิภักดิ์ต่อ

ลิสิบิ๋น ซึ่งทั้งในพงศาวดารและบทละครนั้นมีเหตุการณ์หลักตรงกัน แต่บทละครเลือกสลับลำดับเหตุการณ์บางช่วง ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4

ลำดับเหตุการณ์เรื่องซุยถัง

เหตุการณ์ที่	พงศาวดารจีนเรื่องซุยถัง	บทละครเรื่องซุยถัง
1	ก. นางปักลันปลอมเป็นชาย คุมทหารไปทัพหัดชาหนาขอกัวแทนบิดา	ก. นางปักลันปลอมเป็นชาย คุมทหารไปทัพหัดชาหนาขอกัวแทนบิดา
2	ข. ลิสิบิ๋นสั่งชินซกโป้ไปตีค่ายของเล่าบูจิ๋วที่อวยซิจงรักษาค่ายอยู่ ทั้งสองสู้รบไม่มีใครแพ้ชนะ	ซ. หัดชาหนาขอกัวยกทัพไปช่วยลิสิบิ๋นให้นางปักลันคุมทหารเป็นทัพหลัง
3	ค. เล่าบูจิ๋วเข้าใจว่าอวยซิจงเอาใจออกห่างจึงให้ไปขนเสบียง	ฉ. ลิสิบิ๋นผูกไมตรีกับหัดชาหนาขอกัวให้ช่วยทำศึกกับเล่าบูจิ๋ว
4	ง. ลิสิบิ๋นสั่งเฮงโป้ไปลอบทำลายเสบียงเฮงโป้กับอวยซิจงสู้กัน อวยซิจงถูกจับตัวได้	ข. ลิสิบิ๋นสั่งชินซกโป้ไปตีค่ายของเล่าบูจิ๋วที่อวยซิจงรักษาค่ายอยู่ ทั้งสองสู้รบไม่มีใครแพ้ชนะ
5	จ. เล่าบูจิ๋วรู้ว่าข้าศึกบุกประชิดเมืองหนีไปขอความช่วยเหลือกับหัดชาหนาขอกัว แต่กลับถูกประหารชีวิต	ค. เล่าบูจิ๋วเข้าใจว่าอวยซิจงเอาใจออกห่างจึงให้ไปขนเสบียง
6	ฉ. ลิสิบิ๋นผูกไมตรีกับหัดชาหนาขอกัวให้ช่วยทำศึกกับเล่าบูจิ๋ว	ง. ลิสิบิ๋นสั่งเฮงโป้ไปลอบทำลายเสบียง เฮงโป้กับอวยซิจงสู้กัน อวยซิจงถูกจับตัวได้
7	ซ. อวยซิจงรู้ว่าเล่าบูจิ๋วเจ้านายของตนตายแล้ว จึงยอมสวามิภักดิ์ต่อลิสิบิ๋น	จ. เล่าบูจิ๋วรู้ว่าข้าศึกบุกประชิดเมืองหนีไปขอความช่วยเหลือกับหัดชาหนาขอกัว แต่กลับถูกประหารชีวิต
8	ซ. หัดชาหนาขอกัวยกทัพไปช่วยลิสิบิ๋นให้นางปักลันคุมทหารเป็นทัพหลัง	ช. อวยซิจงรู้ว่าเล่าบูจิ๋วเจ้านายของตนตายแล้ว จึงยอมสวามิภักดิ์ต่อลิสิบิ๋น

จากตารางลำดับเหตุการณ์ข้างต้น พบว่าบทละครเรื่อง*ซุยถัง*มีการสลับเหตุการณ์กับพงศาวดารอยู่ 2 ช่วง ได้แก่ การสลับเอาเหตุการณ์ ซ.หัดชาหนาขอกัวยกทัพไปช่วยลิสิบิ๋นให้นางปักลันคุมทหารเป็นทัพหลัง มาแทรกต่อจากเหตุการณ์ ก. นางปักลันปลอมเป็นชาย คุมทหารไปทัพหัดชาหนาขอกัวแทนบิดา การสลับเหตุการณ์ในช่วงนี้ก็เพราะว่าทั้งเหตุการณ์ ก. และ ซ. ล้วนเป็นบทบาทของนางปักลัน การสลับให้เหตุการณ์ทั้งสองดำเนินเรื่องต่อกันไป ช่วยให้การแสดงดำเนินบทบาทของนางปักลันไปจนจบ ตัวละครก็จะได้ออกฉากต่อเนื่องกันไป และช่วยให้ผู้ชมไม่สับสน

การสลับเหตุการณ์อีกช่วงหนึ่ง คือการสลับเอาเหตุการณ์ ฉ. ลิสิบิ๋นผูกไมตรีกับหัดชาหนาขอกัวให้ช่วยทำศึกกับเล่าบูจิ๋ว มาแทรกก่อนหน้าเหตุการณ์ ข. ลิสิบิ๋นสั่งชินซกโป้ไปตีค่ายของเล่าบูจิ๋วที่อวยซิจงรักษาค่ายอยู่ ทั้งสองสู้รบไม่มีใครแพ้ชนะ การสลับเหตุการณ์ ฉ. ขึ้นก่อนเหตุการณ์ ข. เป็นการปูพื้นให้ผู้ชมเข้าใจความขัดแย้งระหว่างหัดชาหนาขอกัวกับเล่าบูจิ๋ว ก่อนจะดำเนินเรื่องในเหตุการณ์อื่นต่อไป โดยหัดชาหนาขอกัวได้เล่าถึงความขัดแย้งในอดีตระหว่างตนกับเล่าบูจิ๋วจึงตอบรับไมตรีกับลิสิบิ๋นว่าจะมาช่วยทำศึก การสลับเหตุการณ์ข้างต้นนี้ช่วยให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องได้ชัดเจนขึ้น

6.3 การดัดแปลงด้านตัวละคร

จากการศึกษาพบว่าบทละครมีการดัดแปลงตัวละครจากพงศาวดาร อันทำให้ตัวละครในบทละครมีน้อยลง มีชีวิตชีวา มีมิติทางอารมณ์ ประกอบด้วยการดัดแปลง 4 ประการ ได้แก่ การตัดตัวละครประกอบ การรวมบทบาทของตัวละคร การเพิ่มบทสนทนาของตัวละคร และการเน้นอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

6.3.1 การตัดตัวละครประกอบ

บทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยทุกเรื่องยังคงรักษาตัวละครหลักไว้อย่างครบถ้วน แต่ตัดตัวละครประกอบที่ไม่จำเป็นออกไป ได้แก่

1)	บทละครเรื่องกวางเผง	ตัดตัวละครทั้งหมด	6	ตัว
2)	บทละครเรื่องซุยถัง	ตัดตัวละครทั้งหมด	3	ตัว
3)	บทละครเรื่องไต้ฮั่น	ตัดตัวละครทั้งหมด	2	ตัว
4)	บทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา	ตัดตัวละครทั้งหมด	4	ตัว
5)	บทละครเรื่องห้องสิน	ตัดตัวละครทั้งหมด	2	ตัว
6)	บทละครเรื่องสามก๊ก	ตัดตัวละครทั้งหมด	4	ตัว

ตัวละครที่ถูกตัดออกไปในบทละครส่วนใหญ่เป็นตัวละครที่ไม่ได้ทำหน้าที่ดำเนินเรื่องในตอนนั้นๆ เช่น ทหาร แม่ทัพ หรือตัวละครที่กล่าวถึงเพียงแค่ชื่อ แต่ไม่ปรากฏบทบาท

นอกจากนี้ยังมีข้อสังเกตว่า ถึงแม้จะมีตัวละครจำนวนมาก แต่เมื่อมาแสดงหน้าฉากแล้วมีตัวละครดำเนินเรื่องฉากละ 3-4 ตัว เท่านั้น นอกจากจะเป็นฉากรบหรือฉากจัดกระบวนทัพที่จะมีตัวละครอยู่บนเวทีจำนวนมาก

6.3.2 การรวมบทบาทของตัวละคร

นอกจากการตัดตัวละครที่ไม่สำคัญออกไปแล้ว ยังพบการรวมบทบาทของตัวละครที่มีบทบาทคล้ายกันให้กลายเป็นตัวละครเดียวกัน เช่น ในพงศาวดารเรื่อง *ห้องสิน*กล่าวถึงตัวละครสองพี่น้อง คือซ่องเฮกเฮ้าและนำบทบาทไปรวมในตัวละครซ่องเฮ่าเฮ้าแทน ทั้งสองมีบทบาทเป็นทหารมีฝีมือคล้ายกัน ตอนที่รบกับเซาชวนต๋งในพงศาวดารกล่าวว่าซ่องเฮ่าเฮ้านั้นรบสู้เซาฮูไม่ได้ จึงถอยทัพกลับมาแล้วเรียกซ่องเฮกเฮ้ามาช่วยรบ (ห้องสิน, 2549, น. 17-19) ส่วนในบทละครเรื่อง*ห้องสิน* กวีเลือกตัดตัวละครซ่องเฮ่าเฮ้าออก และใส่บทบาทนี้ให้ซ่องเฮกเฮ้าแทน โดยเล่ารวบรัดให้ซ่องเฮกเฮ้าเป็นผู้รบกับเซาชวนต๋งต่อเนื่องไป

6.3.3 การเพิ่มบทสนทนาของตัวละคร

เหตุการณ์บางตอนในพงศาวดารไม่ปรากฏบทสนทนาของตัวละครหรือกล่าวถึงคำพูดของตัวละครอย่างสั้นๆ แต่ในบทละคร กวีได้เพิ่มบทสนทนาของตัวละครเข้ามาหลายช่วงทำให้เกิดความสมจริง โดยบทสนทนาทำหน้าที่ต่างๆ เช่น เชื่อมเรื่อง เน้นย้ำปมขัดแย้ง และเล่าย้อนเหตุการณ์ ดังจะยกตัวอย่างบางเรื่อง ดังนี้

ตัวอย่างพงศาวดารจีนเรื่อง*ซุยถัง* ตอนลิสิบิ๋นให้เล่าซือเหยียงนำของมีค่าไปผูกไมตรีกับหัดชาหนาขอกัว ไม่ปรากฏบทสนทนาระหว่างเล่าซือเหยียงกับนายประตู แต่ในบทละครเรื่อง*ซุยถัง* มีการเพิ่มบทสนทนาระหว่างเล่าซือเหยียงกับนายประตูของหัดชาหนาขอกัว ดังตัวอย่าง

◎ ครั้นถึงจึงหยุดอยู่ค่างนอก ร้องบอกนายประตูผู้กำกับ
พวกเราพร้อมน่ามาคำนับ จงบอกท่านแม่ทับเรวไว
เจรจาตัต
◎ บัตนั้น นายประตูฟังแจ้งแถลงไข
เร่งรีบลีลาคลาไคล กรงไปที่เฝ้าท่านเจ้าเมือง
ครั้นถึงแล้วจึงน้อมคำนับ บอกแก่ท่านแม่ทับตามเรื่อง
บัตนี้ลิสิบิ๋นสิ้นแค้นเคือง จัดเครื่องบันนาการำนัน
◎ เมื่อนั้น หัดชาหนาขอกัวตัวกลั่น
ประจักแจ้งกิจาสาระพัน ถ้าอย่างนั้นไปภามาไวไว

(ซุยถัง หน้าต้น)

จากตัวอย่างจะเห็นว่ากวีเพิ่มบทสนทนาของเล่าซือเหยียงว่าเดินทางไปถึงกองทัพของหัดชาหนาขอกัวและบอกนายประตูให้ไปแจ้งแก่แม่ทัพว่าตนมาคำนับ นายประตูก็ไปแจ้งความแก่หัดชาหนาขอกัว หัดชาหนาขอกัวก็ให้พาเข้ามาโดยเร็ว นายประตูจึงไปบอกแก่เล่าซือเหยียงว่าแม่ทัพอนุญาตให้เข้าพบ บทสนทนาข้างต้นทำหน้าที่เชื่อมเหตุการณ์ระหว่างเหตุการณ์ที่ลิสิบิ๋นสั่งให้ไปผูกไมตรีกับการไปเข้าพบหัดชาหนาขอกัว ทำให้สามารถดำเนินเรื่องได้อย่างต่อเนื่อง

6.3.4 การเน้นอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

ลักษณะเด่นประการหนึ่งของการดัดแปลงด้านตัวละครคือ การปรับแต่งตัวละครจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยให้มี “ชีวิต” กล่าวคือ กวีเน้นให้ตัวละครแสดงอารมณ์ความรู้สึกและมีมิติมากขึ้น เช่น พงศาวดารเรื่อง*ห้องสิน* ตอนเซาฮูรู้ว่าตนแพ้ศึก เกรงว่าหากตนตายไป บุตรภรรยาก็จะได้รับความลำบากจึงจำจะฆ่าให้ตายเสียก่อน พงศาวดารกล่าวว่าเซาฮูถือกระบี่เข้าไปในห้อง นางขันกีเห็นจึงถามว่าบิดาจะทำสิ่งใด *“เซาฮูได้ฟังบุตรถามก็มีความอาลัยยืนตะลึงอยู่มิอาจจะฆ่าบุตรได้”* (ห้องสิน, 2549, น. 23)

แต่บทละครเรื่องห้องสิน กวีพรรณนาให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกของเซาฮูที่ลำบากใจในการจะฆ่าบุตรภรรยา ความว่า

จีนเกบดอกไม้

นั่งง่วงทรวงสทอนถอนใจใหญ่ น้ำเนตไหลเอิบอาบซาบซ่าน
คิดถึงบุตรสุดใจอาใลลาน คิดถึงการกลศึกให้นึกช่อ
เมืองเราเงียค่างเสียแก่กองทับ เปนสุตรับสุตฤทสุตคิดหนอ
เซาคงจับเมียลูกลากผูกค่อ คิดแล้วท้อทุกใจไม่สบาย

.....

ครั้นถึงแอบมองดูประตูงับ เหนลูกเมียนอนหลับไฟริบรหรี
คิดจะเข้าไปฟันนางขันกี ยืนร่อรีแล้วยองเข้าหองใน

เชิตฉิง

เงื้อดาบจะฟะนขยั่นยั้ง น้ำเนตลังคลอคลองนองไหล
เงือดาบปลาบเสียวส่ลตใจ แล้วหยุจยืนร้องให้รำพัน

โอต

(ห้องสิน หน้าต้น เล่ม 1)

เนื้อความในบทละครบรรยายถึงความลำบากใจของเซาฮู แสดงให้เห็นกิริยา “ถอนใจ” “น้ำเนตไหล” “เงื้อดาบ” “ขยั่นยั้ง” ในขณะเดียวกันก็พรรณนาความรู้สึกว่า “ท้อทุกใจไม่สบาย” “เสียวสลดใจ” การพรรณนากิริยาและอารมณ์ของตัวละครช่วยทำให้ตัวละครสมจริง ช่วยให้ผู้ชมหรือผู้อ่านบทละครเข้าใจการกระทำของตัวละครมากขึ้น

6.4 การดัดแปลงด้านกลวิธีการนำเสนอ

การดัดแปลงด้านกลวิธีการนำเสนอช่วยให้เรื่องที่มาจากพงศาวดารจีนมีกลวิธีการนำเสนอที่เหมาะสมกับรูปแบบบทละครรำ ผลการศึกษาพบว่าการดัดแปลงด้านกลวิธีการนำเสนอแบ่งออกเป็น 6 ประการ ได้แก่ การเปิดเรื่องแบบละครรำ การดำเนินเรื่องด้วยบทพรรณนาตามขนบบทละครรำ การกำหนดช่วงจังหวะในการเจรจา การกำกับเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ การใช้ภาษาจีนในบทละครรำ และการนำเสนอวัฒนธรรมจีนในเนื้อหา

6.4.1 การเปิดเรื่องแบบละครรำ

บทละครรำทั้ง 6 เรื่องที่ดัดแปลงจากพงศาวดารจีนมีรูปแบบการเปิดเรื่องในสมุดไทยเล่มแรกเป็นลักษณะเดียวกัน คือขึ้นต้นด้วยคำว่า “มาจะกล่าวบทไป” จากนั้นกล่าวถึงชื่อพระเจ้าแผ่นดินและเมืองที่ครองอยู่ หรือกล่าวถึงตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในตอนต้นเรื่องและดำเนินเรื่องเข้าสู่เหตุการณ์อันเป็นปมปัญหาของเรื่องอย่างรวดเร็ว ซึ่งการขึ้นต้นลักษณะนี้ปรากฏในบทละครรำที่มีมาก่อนหน้า เช่น บทละครนอกเรื่อง*สังข์ทอง* บทละครนอกเรื่อง*คาวี*

ตัวอย่างการเปิดเรื่องของบทละครเรื่องสามก๊ก

ช้า มาจะกล่าวบทไป ถึงพรเจ้าเลนเต้ทรงศักดิ์
มีสอง...นารีเปนที่รักษ องค์เลก.....ชือโฮเฮา
ร่าย มเหษรีทีสององบีหยิน โฉมยุพินงามภอ...หล่อเหลา
มีโอรสองค์โตบุตโฮเฮา พระนามเล่าหองจู้เปียน...เพี้ยนมา
…….. พระนามฮองจู้เหียบโอรษา
ทั้งสององค์ทรงมี...ชา พระบิดารักใครไม่ไกลกัน
มาวันหนึ่งรำพึงจะลินลาศ เสดจ์ไปประพาสสวนขวัญ
ลำพังองค์ลงจากแท่นสุวรรค์ จรจันออกท้องพระโรงไชย

(สามก๊ก เล่ม 1 หน้าต้น)

บทละครขึ้นต้นด้วย “มาจะกล่าวบทไป” และกล่าวถึงพระเจ้าเลนเต้ พร้อมทั้งแนะนำตัวละครอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง จากนั้นกล่าวถึงความประสงค์ที่จะเสด็จประพาสสวนขวัญที่จะนำมาซึ่งปมปัญหาต่อไป

6.4.2 การดำเนินเรื่องด้วยบทพรรณนาตามขนบบทละครรำ

ขนบหนึ่งของบทละครรำคือการมีบทพรรณนาต่างๆ ที่เอื้อต่อนาฏการแทรกอยู่ เมื่อพิจารณาบทละครรำทั้ง 6 เรื่อง พบว่ามีบทพรรณนาตามขนบปรากฏชัดเจนตลอดเรื่อง ที่พบมาก ได้แก่ บทพรรณนาการรบ บทครวญ และบทเกี้ยวพาราสี

1) บทพรรณนาการรบ เป็นบทที่พบมากที่สุด เนื่องจากเนื้อหาส่วนใหญ่เกี่ยวกับการศึกสงคราม โดยกวีเน้นฉากรบให้เป็นฉากเด่นของเรื่อง สังเกตได้จากการที่กวีเพิ่มการพรรณนาฉากรบในบทละครให้ละเอียดมากกว่าในพงศาวดาร เช่น เรื่อง*ห้องสิน* ในพงศาวดาร ตอนเชาชวนต๋งรบกับปวยปุ๋น กล่าวเพียงสั้นๆ ว่า “เชาชวนต๋งได้ฟังคำป่วยปุ๋นว่าหยาบช้าดังนั้น ก็ขับม้ารำทวนเข้ารบด้วยป่วยปุ๋นตกม้าตาย” (ห้องสิน, 2549, น. 16)

แต่ในบทละครเรื่องห้องสินพรรณนาฉากรบให้เห็นลีลานาฏการของตัวละครชัดเจน เอื้อต่อการแสดงกระบวนรำ ความว่า

๏ บัดนั้น	เชาชวนต๋งองค์อาจชาตทหาร
รำทวนขับม้าอาชาชาน	เข้าต่อต่านปวยปุ๋นหมุนตี
ปวยปุ๋นแกว่งขวานทยานฟาด	เสียงฉับฉาดแทงฟันไม่หันหนี
เชาชวนต๋งแทงทร้ำเอาต่ำตี	ถ่อยทีแทงฟันประจันบาล
เชาชวนต๋งแทงฉับกลับกระโดษ	ปวยปุ๋นโลดถลันฟันด้วยขวาน
รบรับสับสนอนลมาน	ต่างต่อต่านไวว่องทั้งสองนาย
เชิด	
หอแหปวยปุ๋นเสียทีภาชีเห	เชาชวนต๋งแทงเชพะงะหงาย
เอาดำขวานหวดผางเข้ากลางกาย	ปวยปุ๋นตกม้าตายทันที

(ห้องสิน เล่ม 1 หน้าต้น)

จากตัวอย่างเห็นได้ว่าบทละครใช้คำพรรณนาการรบให้เห็นภาพเคลื่อนไหว เช่น “แกว่งขวานทยานฟาด” “แทงทร้ำเอาต่ำตี” “แทงเซพะงะหงาย” “แทงฉับกลับกระโดษ” “โลดถลันฟันด้วยขวาน” นอกจากนี้ยังมีคำที่ให้เสียง เช่น “เสียงฉับฉาด” “หวดผาง” คำเหล่านี้ล้วนเป็นคำที่แสดงกิริยาของตัวละครอย่างละเอียด ทำให้ฉากนี้มีความสมจริงและเกิดนาฏการ

2) บทครวญ เป็นบทที่มักปรากฏในบทละครรำตอนที่ตัวละครจะต้องพลัดพรากจากกัน ทั้งในการจากกันชั่วคราวหรือการตายจากกัน ถือเป็นวิธีการดำเนินเรื่องแบบหนึ่งของละครรำที่เปิดโอกาสให้มีกระบวนรำที่อ่อนช้อย เหมาะสมกับการใส่เพลงที่มีท่วงทำนองช้า เน้นอารมณ์โศก ในบทละครทั้ง 6 เรื่องแทรกบทครวญไว้อย่างโดดเด่น ดังจะยกตัวอย่างจากเรื่อง*บ้วนฮวยเหลา*

บทละครรำเรื่อง*บ้วนฮวยเหลา*มีบทครวญทั้งหมด 3 ครั้ง เป็นการครวญของตัวละครลิสินฮุยที่ครวญถึงบุตรที่พลัดพราก และครวญถึงความยากลำบากของตน ในพงศาวดารเรื่อง*บ้วนฮวยเหลา* ตอนนางลีสินฮุยรู้ว่าราชบุตรหายไปเหลือเพียงซากแมวตายก็บรรยายเพียงว่า *“นางก็ร้องไห้ร่ำไรเป็นอันมาก”* (บ้วนฮ่วยเหลา, ม.ป.ป., น. 25) ในขณะที่บทละครเรื่อง*บ้วนฮวยเหลา*พรรณนาการครวญไว้อย่างละเอียดมากกว่า ความว่า

๏ ครั้นถึงจึงกรงเข้าในห้อง	ขเมนมองแลไปจิตใจหาย
ทั้งบนเบาะเมาะฟูกปลอดลูกชาย	มองเหนแต่แมวตายก็โสกา
โอต	
โอ โอ้ว่าลูกน้อยกลอยสวาศ	มาสูญหายกลายชาตเปนแมวหมา
เคยเลี้ยงดูอุมชูทุกเวลา	นึกก็น่าอะนาตเพียงขาตใจ
มีลูกกับเขาอยู่เท่านี้	มิไช่มีหลายเหลืออยู่เมือไร
บำรุงเลี้ยงรักษาด้วยอาใล	เปนไปได้หนอพิโท่พลางโสกา

(บ้วนฮวยเหลา เล่ม 1 หน้าต้น)

บทที่ยกมาข้างต้นกล่าวถึงนางลิสินฮุยเข้าไปในห้องแล้วไม่พบลูกชาย กลับมีซากแมวตายอยู่บนที่นอนแทน นางจึงพรรณนาคร่ำครวญถึงลูกน้อยด้วยความอาลัยว่า “เคยเลี้ยงดูอุมชูทุกเวลา” และเศร้าโศก “เพียงขาตใจ” นอกจากนี้ในบท

ครวญยังบรรจุหน้าพาทย์โอดและเพลงร้องโอ้ ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ตามขนบที่เสริมให้มีความเศร้าและรำได้งดงาม จะเห็นว่าบทละครรำนั้นให้รายละเอียดและมิติทางอารมณ์ของตัวละครในบทพรรณนาคร่ำครวญมากกว่าเนื้อความตอนเดียวกันในพงศาวดาร

3) บทเกี้ยวพาราสี ในขนบของบทละครรำ ฉากเกี้ยวพาราสีฝ่ายชายมักจะเป็นผู้เริ่มบทสนทนาเชิญชวน เล้าโลมหยอกเย้า ฝ่ายนางก็มักจะพูดจาตัดรอนตัดพ้อ ทำเป็นไม่สนใจหรือเอียงอายในตอนแรก แต่ในที่สุดก็ตกลงปลงใจกัน (อารดา สุมิตร, 2516, น. 170) ในบทละครรำกลุ่มนี้ก็ปรากฏบทเกี้ยวพาราสีแทรกอยู่เช่นกัน เช่น บทละครเรื่อง*ไต้ฮั่น* มีบทเกี้ยวพาราสีอยู่ 3 ครั้ง ซึ่งแต่ละครั้งกวีก็เน้นให้เป็นบทที่สำคัญโดยการขยายเหตุการณ์และพรรณนาเพิ่มเติมอย่างละเอียดซึ่งต่างไปจากพงศาวดาร

ในพงศาวดารเรื่อง*ไต้ฮั่น* กล่าวถึงตอนแสดงความรักระหว่างลิวซูกับนางลิวเอ๋งไว้อย่างรวบรัดว่า *"ครั้นกินโต๊ะเสร็จแล้ว นางลิวเอ๋งก็จูงมือลิวซูขึ้นไปบนเตียง ได้ร่วมรสสังวาสกันในเวลานั้น"* (ไต้ฮั่น, 2510, น. 45)

แต่ในบทละครเรื่อง*ไต้ฮั่น*พรรณนาฉากนี้อย่างละเอียดตามขนบ กล่าวถึงความรู้สึกและท่าทีของตัวละครทั้ง 2 ฝ่าย ความว่า

จนเวลาราตรีศักสี่ทุ่ม ต่างร้อนรุ่มรัญจวนป่วนปั่น
ต่างชม้อยช้อยเนตรเมียงมัน ทั้งสองราภากันเข้าห้องไป

◎ นั่งเหนือเตียงนอนกรกระกอง ชายประคองเคียงค่างหาห่างไม่
ยิ่งมีจิตรประดิพัตกำหนัดใน พูจโลมเล้าเอาใจยุภาพาล
โอ้โลมน้องแก้ว บุลแล้วจึงได้ภบสบสมาร
พี่อยู่ถึงวังเวียงเมืองเตียงอาน ให้บัญดานโดชเดี่ยวมาเดียวดาย
เคยสมสู่คู่ครองกับน้องนาง จึงหลงทางโจรป่าจับมาขาย
ฃอเคียงคู่อยู่ด้วยกันจนวันวาย ไม่ห่างกายแก้วตาสักราตรี

ร่าย ฟังปลอบ ใจชื่นชอบแต่ว่าหากเบือนยากหนี
จึงตอบรศพจนาวาที ทราบว่ามีเจ้าฃองท่านจองใจ

หมายสมักรักกันเชนฉันยาต มาหมายมาตอย่านี้เหลือนิไส
บูราญว่าถ้าทำถลำใจ อกจะไหม้หมองชำระกำตรอม
โอโลม ฯ วุ่นวก ตกณะรกพิไม่ร้างห่างสมอน
ไหนแก้วตาว่าจะมีปรานีน้อม อย่าอ้อมค้อมข่มรักพี่นักเลย
ปลอบพลางทางประโลมโฉมเฉลา คลอเคลาอุ่นแอบแนบเขนย
สำราญรื่นชื่นจิตชิดเชย ล่วงเลยหลับไปในราตรี
(โลม) ฯ ตัด

(ไต้ฮั่น เล่ม 2 หน้าต้น)

บทละครให้ตัวละครสนทนากันโดยลิวซูพูดโอ้โลมนางลิวเอ๋ง ให้สัญญาว่าจะอยู่ด้วยกันไปตลอด ขณะที่นางลิวเอ๋งก็ตัดพ้อว่าลิวซูมีคู่หมั้นอยู่แล้ว กวีใช้คำที่แสดงความรู้สึกลุ่มหลงของตัวละคร เช่น “ร้อนรุ่มรัญจวนป่วนปั่น” “มีจิตรประดิพัต” และใช้คำแสดงกิริยาที่แสดงถึงความใกล้ชิดของตัวละคร เช่น “ชม้อยช้อยเนต” “คลอเคล้าอุ่นแอบแนบเขนย”

บทเกี้ยวพาราสีเป็นบทที่แสดงชั้นเชิงทางภาษาของกวีได้อย่างโดดเด่น ทั้งการพรรณนาและการสนทนาโต้ตอบของตัวละคร นอกจากนี้ยังมีการบรรจุเพลงร้องสลับกันระหว่างเพลงโอ้โลมและร้องร่าย ซึ่งเป็นลักษณะตามขนบที่ปรากฏในบทละครก่อนหน้านี้ เช่น บทละครนอกเรื่อง*สังข์ทอง* บทเกี้ยวระหว่างเจ้าเงาะกับรจนาก็บรรจุเพลงโอ้โลมกับร่ายสลับกัน (สังข์ทอง, 2559, น. 107-111)

การดำเนินเรื่องโดยใช้บทพรรณนาตามขนบเป็นกลวิธีหนึ่งที่ทำให้การดำเนินเรื่องมีความน่าสนใจมากขึ้นและแตกต่างไปจากพงศาวดาร บทพรรณนาเหล่านี้ยังเป็นบทพรรณนาตามขนบของละครรำที่เอื้อให้ผู้แสดงได้แสดงฝีมือการรำในบทเหล่านี้ได้ การเพิ่มบทเหล่านี้เข้ามาทำให้บทละครมีฉากสำคัญที่เป็นฉากเด่นดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้ด้วย

6.4.3 การกำหนดช่วงจังหวะในการเจรจา

การแทรกเจรจา เป็นขนบหนึ่งของละครรำ การเจรจาช่วยให้ละครมีความสนุกสนาน เนื่องจากเป็นการเปิดช่องให้แสดงบทตลกขบขัน หรือเป็นการเจรจาเพื่อทวนบทที่เล่นไปแล้วก่อนหน้า และยังมีหน้าที่ในการเชื่อมเหตุการณ์หรือเปลี่ยนฉากได้อีกด้วย ซึ่งการเจรจาตามขนบเดิมนั้นปรากฏในบทเพียงคำว่า “เจรจา” เท่านั้น ไม่มีการแต่งบทไว้สำเร็จ ซึ่งในบทละครรำก็มีการแทรกเจรจาตามขนบเช่นกัน ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 5

การแทรกเจรจาในบทละคร

บทละครเรื่อง	เจรจาทั้งหมด/ครั้ง
กวางเผง	16
ซุยถัง	10
ไต้ฮั่น	30
บ้วนฮวยเหลา	22
สามก๊ก	29
ห้องสิน	29

บทเจรจาที่ปรากฏในบทละครส่วนใหญ่เป็นบทเจรจาสำหรับตัวละครประกอบ มักแทรกอยู่ในฉากที่กษัตริย์สั่งให้เสนาหรือทหารไปจัดเตรียมไพร่พล ดังนั้นตัวละครที่เจรจาในฉากนี้คือ แม่ทัพนายกองหรือทหารในกองทัพที่ไม่ใช่ตัวละครหลัก ซึ่งตัวละครเหล่านี้สามารถเจรจาให้เกิดความตลกขบขันได้มากกว่าตัวละครที่เป็นฮ่องเต้ หรือแม่ทัพใหญ่ที่มักจะมีบุคลิกเคร่งขรึม นอกจากความขบขันแล้วการเจรจาจัดทัพยังเปิดโอกาสให้ตัวละครได้เจรจาชมกองทัพแทนบทพรรณนาชมทัพ เอื้อต่อการเปลี่ยนฉาก กล่าวคือในขณะที่ตัวละครประกอบเจรจากันอยู่ เป็นการเปิดโอกาสให้ตัวละครตัวอื่นที่ไม่มีบทบาทแล้วได้กลับเข้าไปหลังฉาก และให้มีเวลาในการเตรียมฉากต่อไปที่มักจะเป็นฉากรบและต้องใช้คนจำนวนมาก ทำให้การแสดงหน้าเวทีมีความต่อเนื่องและลื่นไหลไปได้จนจบ

จังหวะในการแทรกเจรจานั้นพบว่าไม่สม่ำเสมอ มักแทรกเจรจาในช่วงที่ตัวละครกำลังพูดคุยโต้ตอบกัน ซึ่งเป็นฉากที่เอื้อต่อการแทรกเจรจาเข้าไป เช่น บทละครรำเรื่อง*กวางเผง* ตอนฮองเฉาเข้าเฝ้าพระเจ้ากวางเผง มีการแทรกเจรจาระหว่างฮองเฉากับพระเจ้ากวางเผงอยู่เป็นระยะ ขณะที่บางตอนก็ไม่พบการแทรกเจรจา นอกจากนี้พบว่ามีการแทรกเจรจาที่ระบุว่า “เจรจาร้องไห้” อยู่ด้วย เช่น บทละครเรื่อง*บ้วนฮวยเหลา* ตอนพระเจ้าซองจินจงสวรรคต ความว่า

◎ บัดนั้น พวกขุนนางต่างคนทนไม่ไหว
ครวนครำกำสตส่ลตใจ ต่างร้องไห้โฮๆ โสกา
โอต ◉ เจรจาร้องไห้

(บ้วนฮวยเหลา หน้าต้น เล่ม 1)

จากตัวอย่างปรากฏคำว่า “เจรจาร้องไห้” ซึ่งเป็นการแทรกเจรจาที่กำกับอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครในตอนที่ตัวละครเกิดความสูญเสีย ตัวละครที่เจรจากันก็จะเจรจาด้วยอาการโศกเศร้าตามที่ระบุไว้

6.4.4 การกำกับเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์

การกำกับเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์เป็นลักษณะสำคัญประการหนึ่งของบทละครรำ เมื่อพิจารณาเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในบทละครรำทั้ง 6 เรื่อง พบว่าเป็นการระบุเพลงตามขนบและมีการระบุเพลงไว้ตลอดทั้งเรื่อง แต่ไม่สม่ำเสมอ ตัวอย่างเพลงร้อง เช่น ร่าย ช้า โอ้โลม เพรงรบ เซ่นเหล้า ชมตลาด เอกบท ฯลฯ ตัวอย่างเพลงหน้าพาทย์ เช่น เชิด เสมอ โอด ตระ กราวนอก ฯลฯ

นอกเหนือจากเพลงไทยตามขนบที่กำกับไว้ในบทละครตลอดทั้งเรื่องแล้วนั้น ยังมีการบรรจุเพลงสำเนียงจีนไว้หลายเพลง เพลงสำเนียงนี้ หมายถึง เพลงไทยบริสุทธิ์ที่แต่งขึ้นโดยเลียนสำเนียงของชาติต่างๆ เป็นการสร้างบรรยากาศและความรู้สึกให้ผู้ฟังได้รู้สึกคล้อยตามไปว่ากำลังฟังเพลงชาตินั้นๆ (สมบัติ จำปาเงินและสำเนียง มณีกาญจน์, 2539, น. 280) ดังนั้นเพลงสำเนียงจีนจึงหมายถึงเพลงไทยบริสุทธิ์ที่แต่งขึ้นโดยเลียนสำเนียงของเพลงจีน เพลงสำเนียงจีนที่กำกับไว้ในบทละครแต่ละเรื่องมีดังนี้

ตารางที่ 6

การแทรกเพลงสำเนียงจีนในบทละครรำ

บทละครเรื่อง	เพลง	จำนวน/ครั้ง
กวางเผง	หอแห	15
	เชิดจีน	1
ซุยถัง	หอแห	12
ไต้ฮั่น	หอแห	5
	เชิดจีน	1
	ลำจีนแส้	1
	จีนเก็บดอกไม้	1
	รำพัด	1
บ้วนฮวยเหลา	หอแห	73
	จีนเก็บดอกไม้	4
	ชุยจีน	3
สามก๊ก	หอแห	58
	จีนเก็บดอกไม้	4
	ชุยจีน/ชวยจีน	25
	โง้เบ๊	1
ห้องสิน	หอแห	55
	จีนเก็บดอกไม้	2
	ชุยจีน/ชวยจีน	4

จากตารางข้างต้นจะเห็นว่าบทละครบรรจุเพลงสำเนียงจีนไว้ทุกเรื่อง เพลงที่พบมากที่สุดคือเพลงหอแห ห่อแห หรือฮ่อแห ซึ่งปรากฏอยู่ในบทละครรำทุกเรื่อง ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเพลงห่อแห น่าจะเป็นเพลงหลักที่ใช้ในบทละครที่ช่วยเสริมบรรยากาศความเป็นจีนผ่านดนตรี

แม้ว่าเพลงสำเนียงจีนจะปรากฏในสัดส่วนน้อยกว่าเพลงไทย แต่มีความสำคัญกับการแสดงอยู่ไม่น้อย เพลงสำเนียงจีนช่วยทำให้บทละครมีลักษณะความเป็นต่างชาติ ในที่นี้คือความเป็นจีน ซึ่งผู้ชมก็จะได้รับรสความเป็นจีนมากยิ่งขึ้น

6.4.5 การใช้ภาษาจีนในบทละครรำ

ในบทละครหลายเรื่องปรากฏการใช้คำภาษาจีนแทรกอยู่ในเรื่อง โดยส่วนมากมักเป็นคำจีนที่ใช้กันทั่วไปในสังคม หรือไม่ก็เป็นคำที่สามารถและเข้าใจได้จากบริบทในเรื่อง เช่น

- คำว่า “ฮูม้า” พบในบทละครเรื่อง*ไต้ฮั่น* แปลว่า ราชบุตรเขย
- คำว่า “เก๋ง” พบในบทละครเรื่อง*บ้วนฮวยเหลา* แปลว่า เรือนหลังคาแบบศาลเจ้าจีน มาจากคำจีนว่า กง เดิมหมายถึง เรือน (นวรัตน์ ภักดีคำ, 2553, น. 31)
- คำว่า “ฮ่องเต้” พบในบทละครทุกเรื่อง แปลว่า พระราชา พระเจ้าแผ่นดิน จักรพรรดิ (นวรัตน์ ภักดีคำ, 2553, น. 204)
- คำว่า “วั่งตี่” พบในบทละครเรื่อง*สามก๊ก* เป็นคำเดียวกับคำว่า “ฮ่องเต้” แปลว่า ผู้เป็นใหญ่สูงสุด (นวรัตน์ ภักดีคำ, 2553, น. 204)
- คำว่า “ฮองเฮา” พบในบทละครเรื่อง*บ้วนฮวยเหลา*และ*ห้องสิน* แปลว่า ผู้อยู่ต่อจากจักรพรรดิ ซึ่งก็คือมเหสีเอกของจักรพรรดิ (วรศักดิ์ มหัทธโนบล, 2555, น. 495)
- คำว่า “อ๋อง” พบในบทละครเรื่อง*บ้วนฮวยเหลา* แปลว่า ราชา เจ้าผู้ครองนคร เจ้าแคว้นกษัตริย์ มีที่มาจากภาษาจีนว่าหวัง (นวรัตน์ ภักดีคำ, 2553, น. 193)
- คำว่า “เตี่ย” พบในบทละครเรื่อง*ซุยถัง* เพี้ยนมาจากเสียงจริงว่า เตีย แปลว่า บิดาหรือพ่อ (วรศักดิ์ มหัทธโนบล, 2555, น. 323)
- คำว่า “ฮ่อ” หรือ “ฮ้อ” พบในบทละครเรื่อง*ซุยถัง*และ*สามก๊ก* เป็นภาษาปาก แปลว่า ดี (นวรัตน์ ภักดีคำ, 2553, น. 204)
- คำว่า “กังฉิน” พบในบทละครเรื่อง*ไต้ฮั่น*และ*สามก๊ก* แปลว่า คดโกง ไม่ซื่อตรง อำมาตย์ทุจริต อำมาตย์ทรยศ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น. 102)
- คำว่า “ตงฉิน” พบในบทละครเรื่อง*บ้วนฮวยเหลา* และ*สามก๊ก* แปลว่า ซื่อตรง ซื่อสัตย์ อำมาตย์ซื่อสัตย์ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น. 452)

การใช้คำในภาษาจีนปะปนกับภาษาไทยช่วยให้ความเป็นจีนเด่นชัดขึ้น ซึ่งเมื่อผนวกกับการใช้ชื่อตัวละคร ชื่อเมือง และชื่อสถานที่ต่างๆ ตามพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยด้วยแล้ว ยิ่งช่วยเน้นความเป็นจีนของบทละครรำกลุ่มนี้

6.4.6 การนำเสนอวัฒนธรรมจีนในเนื้อหา

วัฒนธรรมจีนที่ปรากฏในบทละครรำมีหลากประเภท ได้แก่ อาวุธ เครื่องแต่งกาย ขนบธรรมเนียมประเพณี ซึ่งเป็นสิ่งที่มีอยู่เดิมในพงศาวดารจีน และกวีได้สืบทอดคงไว้ในบทละคร ตัวอย่างวัฒนธรรมจีนดังกล่าว มีดังนี้

1) อาวุธของจีน เช่น ทวน ง้าว เกาทัณฑ์ กระบอง กระบี่ ดาบ ขวาน ฯลฯ ซึ่งเป็นอาวุธตาม 18 ทำเนียบศัตราวุธจีน ที่ประกอบไปด้วยเก้าอาวุธยาว ได้แก่ ทวน ทวนวงเดือน พลอง ขวานศึก สามง่าม หอกงาม ตะขอและกรงเล็บ แหลนยาวและหอก และง้าว อีกส่วนคือเก้าอาวุธสั้น ได้แก่ ดาบ กระบี่ ไม้เท้า ขวานสั้น แส้เหล็ก เหล็กท่อน ค้อน กระบองสั้น และสาก (ฮ.ศุภวุฒิ จันทสาโร, 2556) ปรากฏในบทละครฉากที่มีการสู้รบกัน ตัวละครจะใช้อาวุธดังกล่าวในการประลองฝีมือ และรบกันเป็น “เพลงรบ” เช่น บทละครเรื่อง*ชุยถัง*ตอนอวยซิจงรบกับซินชกโป้ กล่าวถึงการต่อสู้กันด้วยกระบอง ความว่า

ห่อแห
รบกันสามร้อยเพลงล้วนเก่งกาจ ต่างไม่พลาดเผลอพลั้งทั้งสอง
อวยชิ่จงร้องไปดังใจปอง เพลงกระบองเรากับเธอเสมอกัน
(ชุยถัง หน้าต้น)

ในบทนี้กล่าวถึงอวยซิจงกับซินชกโป้รบกันถึงสามร้อยเพลงก็ยังไม่แพ้ชนะ เพราะฝีมือการต่อสู้ด้วยกระบองของทั้งสองคนนั้นไม่แพ้กัน

2) เครื่องแต่งกายแบบจีน เช่น เสื้อมังกรทอง พัดด้ามจิ้ว พัดงา ฯลฯ โดยเสื้อมังกรทองเป็นหนึ่งในเครื่องยศชั้นสูงของขุนนางจีน ส่วนพัดด้ามจิ้วและพัดงาเป็นพัดที่ตัวละครจะถือติดตัว โดยเฉพาะในการแสดงงิ้ว ช่วยเสริมภาพลักษณ์ให้กับตัวละคร (ถาวร สิกขโกศล แปล, 2557, น. 105) เช่น บทละครเรื่อง*กวางเผง* ตอนพระเจ้ากวางเผงประทานเครื่องยศต่างๆ ให้แก่จินอ๋อง ความว่า

เมื่อนั้น ธิบดินปิ่นภพเรืองศรี
ทรงแต่งตราว่าไปในคดี ให้เลื่อนที่จินอ๋องครองเวียงไชย
ประทานเสื้อมังกรทองสองชั้น กระบี่สั้นฝักทองผ่องใส
จัดทรัพสินสิ่งของที่ต้องใจ มอบให้เทยิเปงชือถือท้องตรา
(กวางเผง หน้าต้น)

ในบทนี้กล่าวถึงพระเจ้ากวางเผงใช้ให้เทยินเปงชือถือหนังสือพร้อมด้วยเครื่องยศ อันประกอบด้วยเสื้อมังกรทอง กระบี่ฝักสั้นทอง และทรัพย์สินอื่นๆ ไปมอบให้แก่จินอ๋อง

3) ขนบธรรมเนียมประเพณีจีน เช่น การใช้แซ่ การฝังศพ การดื่มน้ำชา การไหว้เจ้า ฯลฯ สิ่งต่างๆ เหล่านี้ ปรากฏในบทละครทุกเรื่อง เช่น บทละครเรื่อง*ห้องสิน* ตอนที่พระเจ้าติวอ๋องไปไหว้ศาลนางหนึงวาศรี ความว่า

รายฯ ครั้นถึงสิ้นเดือนยี่เปนปีใหม่ จำจะไปไหว้เจ้าที่เขาสาล
เพราะด้วยเปนเหตเทศการ ตามเพตบ้านเพตเมืองเนืองมา
(ห้องสิน เล่ม 1 หน้าต้น)

"การไหว้เจ้า" หมายถึง การทำพิธีเซ่นเจ้าตามธรรมเนียมจีน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น. 1360) ในบทละครตอนนี้เป็นตอนที่พระเจ้าติวอ๋องไปไหว้เจ้าที่ศาลนางหนึงวาศรีตามธรรมเนียม

การเน้นความเป็นจีนในบทละครกลุ่มนี้ ทั้งการบรรจุเพลงสำเนียงจีน การใช้ภาษาและวัฒนธรรมประเพณี ทำให้บทละครและการแสดงละครกลุ่มนี้มีลักษณะของการออกภาษาหรือลักษณะของความเป็นต่างชาติ นอกจากนี้ยังมีความเป็นจีนด้านอื่นที่เสริมเข้ามาในการแสดงด้วย เช่น ด้านการแต่งกาย อาวุธ และท่ารำ ดังที่สมภพ จันทรประภา (2529, น. 140) กล่าวถึงการแต่งกายของละครเจ้าพระยามหินทร์ศักดิ์ธำรงว่า เมื่อเล่นเรื่องจีนนิยมแต่งกายโดยใช้เครื่องงิ้วเพราะหาได้ง่าย ในส่วนของท่ารำนั้นก็ดัดแปลงให้เป็นลักษณะท่ารำแบบจีน ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่าอาวุธที่ใช้ในการแสดงน่าจะเป็นแบบเดียวกับที่ใช้แสดงงิ้วด้วย บทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยจึงเป็นละครรำที่ผู้ชมจะได้รับรสความเป็นจีนผ่านทางเสียงด้วยเพลงและภาษา ผ่านเรื่องราวและภาพบทเวทีด้วยเครื่องแต่งกายและอาวุธที่ใช้แสดง มีความเป็นละครรำแบบไทยผสมผสานกับความเป็นจีน สร้างความแปลกใหม่สำหรับวงการละครของไทยในเวลานั้น

7. บทสรุปและอภิปรายผล

การศึกษาการเลือกสรรและการดัดแปลงบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย ทำให้เข้าใจแนวคิดของกวีในการเลือกสรรและดัดแปลงพงศาวดารจีนให้เป็นบทละครที่มีความเหมาะสมกับการแสดง ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่าการเลือกเรื่องและการดัดแปลงดังกล่าวส่งผลให้บทละครมีเนื้อหาที่สนุกสนาน เข้าใจง่าย มีการลำดับเรื่องที่ต่อเนื่องและกระชับ มีบทพรรณนาตามขนบที่เอื้อต่อการแสดง ทั้งยังเป็นบทละครที่ผสมผสานกระบวนแสดงแบบขนบกับแบบใหม่เข้าด้วยกัน

การผสมผสานกระบวนแสดงแบบขนบกับแบบใหม่เข้าด้วยกันก็คือการผสมผสานลักษณะละครรำดั้งเดิมกับความเป็นจีน ได้แก่ การนำพงศาวดารจีนมาแต่งการบรรจุเพลงสำเนียงจีน การใช้ภาษาและวัฒนธรรมจีนในบทละคร รวมทั้งการใส่ท่ารำและการแต่งกายแบบจีนในการแสดง คือมีความเป็นต่างชาติเข้ามาผสมผสานอันเป็นจุดเริ่มต้นของประเภทละครแบบที่ภายหลังเรียกว่า “พันทาง” ซึ่งความเป็นละครแบบพันทางนี้เป็นลักษณะเด่นของคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงที่นิยมแสดงเรื่องที่มีที่มาจากต่างชาติอยู่แล้ว เช่น *ดาหลัง*จากชวา *ราชาธิราช*จากมอญ ลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับสภาพสังคมในสมัยรัชกาลที่ 5 ที่เกิดความนิยมการสร้างเสพการแสดงแบบใหม่ๆ หรือดัดแปลงการละครรูปแบบเดิมควบคู่กับการสืบทอดขนบดั้งเดิม

บทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงมีแนวคิดในการพัฒนารูปแบบการละครของตนให้มีความแปลกใหม่และหลากหลายมากขึ้นให้สอดคล้องกับบริบทสังคมในเวลานั้น บทละครรำกลุ่มนี้จึงเป็นตัวอย่างผลผลิตของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่มีต่อการละครไทยได้ และเป็นตัวอย่างหนึ่งของพัฒนาการด้านการละครไทยในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้อย่างเด่นชัด

รายการอ้างอิง

สมุดไทย

หมู่ กลอนบทละคร ชื่อเรื่อง กวางเผง เลขที่ 44

หมู่ กลอนบทละคร ชื่อเรื่อง ซุยถัง เลขที่ 243

หมู่ กลอนบทละคร ชื่อเรื่อง ไต้ฮั่น เล่ม 1-2 เลขที่ 8-9

หมู่ กลอนบทละคร ชื่อเรื่อง บัวนฮวยเหลา เล่ม 1-6 เลขที่ 1-6

หมู่ กลอนบทละคร ชื่อเรื่อง สามก๊ก เล่ม 1-16 เลขที่ 197-212

หมู่ กลอนบทละคร ชื่อเรื่อง ห้องสิน เล่ม 1-4 เลขที่ 2-5

หนังสือ

ซุยถัง เล่ม 3. (2509). กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2535). *สารานุกรมเพลงไทย.* กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2508). *ตำนานละครอิเหนา.* (พิมพ์ครั้งที่ 4). พระนคร: คลังวิทยา.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2546). *ละครฟ้อนรำ ประชุมเรื่องละครฟ้อนรำกับระบำรำเต้น ตำนานฟ้อนรำ ตำนานเรื่องละครอิเหนา ตำนานละครดึกดำบรรพ์.* กรุงเทพฯ: มติชน.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2556). *ตำนานหนังสือสามก๊ก.* นนทบุรี: ดอกหญ้า 2000.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2559). ประวัติหลวงพัฒนพงศ์ภักดี. *นิราศหนองคาย.* กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

ไต้ฮั่น. (2510). พระนคร: กรมศิลปากร. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานทำบุญครบร้อยวันมรณะของนายเทียนเพ้ง กรรณสูตร 13 สิงหาคม 2510).

ถาวร สิกขโกศล, ผู้แปล. (2557). *ต้นกำเนิดงิ้วจีน.* กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ

นวรัตน์ ภักดีคำ. (2553). *จีนใช้ไทยยืม.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

นวรัตน์ ภักดีคำ. (2557). บทละครเรื่องห้องสิน: จากพงศาวดารจีนสู่บทละครไทย. *มนุษยศาสตร์ปริทรรศน์, 37*(1), 67-78.

บัวนฮวยเหลา และโหงวโฮ้วเพ่งไซ โหงวโฮ้วเพ่งหนำ. ม.ป.ป. พระนคร: คลังวิทยา.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2559). *บทละครนอก พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย*. กรุงเทพฯ: ร้านนครสาส์น

มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา. (2550). *นามานุกรมวรรณคดีไทย ชุดที่ 1 ชื่อวรรณคดี*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

วรศักดิ์ มหัทธโนบล. (2555). *คำจีนสยาม : ภาพสะท้อนปฏิสัมพันธ์ไทย-จีน*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

ศริญญา ผั้วผดุง. (2554). *จากว่านฮวาโหลวและอู่หู่ผิงซีสู่บ้วนฮวยเหลา: การศึกษาวิเคราะห์และเปรียบเทียบนิยายอิงพงศาวดารจีนกับบทละครพันทางไทย*. (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาภาษาจีน). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ

ศานติ ภักดีคำ และนวรัตน์ ภักดีคำ. (2549). พงศาวดารจีนฉบับภาษาไทยแปลมาจากไหน. *เมืองโบราณ*, *32*(1), 60-69.

ศานติ-นวรัตน์ ภักดีคำ. (2553). *ภาพสลักศิลาเล่าเรื่องวรรณกรรมจีนใน "สวนขวา" เมืองโบราณ*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

ศิราพร ณ ถลาง. (2552). *ทฤษฎีคติชนวิทยา : วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมบัติ จำปาเงิน และสำเนียง มณีกาญจน์. (2539). *ปกิณกะการดนตรีและเพลงไทย*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่.

สมภพ จันทรประภา. (2529). ละครมิใช่ของเล่น. *ปกิณกะเกี่ยวกับนาฏศิลป์และการละเล่นของไทย*. กรุงเทพฯ: เจริญวิทย์การพิมพ์. (ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ นายชวลิสร์ กันตารัติ จ.ช.,จ.ม. ณ เมรุวัดทองนพคุณ กรุงเทพมหานคร 6 มกราคม 2529).

สามก๊ก เล่ม 1. (2556). นนทบุรี: ดอกหญ้า 2000.

สี่ว์จังหลิน. (2549). *ห้องสิน สถาปนาเทวดาจีน*. กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์บุ๊คส์.

เสาวณิต วิงวอน. (2555). *วรรณคดีการแสดง*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดีร่วมกับคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

หงอโต้. (2511). พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา.

อารดา สุมิตร. (2516). *ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ฮ.ศุภวุฒิ จันทสาโร. (2556). *18 ทำเนียบศัตราวุธ*. สืบค้นเมื่อ 1 ธันวาคม 2560 จาก http://www.thairath.co.th/content/352837.

Received: December 12, 2017
Revised: January 28, 2019
Accepted: May 3, 2019