วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ
ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
ISSN XXXX-XXXX (Online)

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์

ลักษณะเด่นด้านกลวิธีการประพันธ์ของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร: การสืบสานผสานการสร้างสรรค์*

Received: 22 February 2021
Revised: 31 May 2021
Accepted: 20 March 2023

พิรชัช สถิตยุทธการ**
ธานีรัตน์ จัตุทะศรี***

บทความวิจัย

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาภูมิหลังและกลวิธีการแต่งบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรในฐานะวรรณคดีการแสดง ผลการศึกษาพบว่า บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรใช้เป็นตัวบทสำหรับแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ปรากฏตั้งแต่ พ.ศ.2492 -ปัจจุบัน กลวิธีการแต่ง หรือ “การปรุงบท” เรื่องนี้ของกรมศิลปากร มี 3 ด้าน ได้แก่ การปรุงเนื้อหา การปรุงบทประพันธ์ และการปรุงองค์ประกอบต่าง ๆ ให้เหมาะแก่การแสดง การปรุงบททั้ง 3 ด้านแสดงให้เห็นแนวทางการสืบสานองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมหลากหลายแขนงประกอบเข้ากับองค์ประกอบใหม่ที่กรมศิลปากรสร้างสรรค์ขึ้น กลวิธีการประพันธ์บทละครเรื่องนี้ของกรมศิลปากรเป็นปัจจัยสำคัญต่อความสำเร็จของการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร รวมถึงสะท้อนความนิยมวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนของสังคมไทยที่ยังคงปรากฏอยู่ในปัจจุบัน

คำสำคัญ

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร; การปรุงบท; การสืบสาน; การสร้างสรรค์

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง การปรุงบทละครเสภาเรื่อง*ขุนช้างขุนแผน*ของกรมศิลปากร: การสืบสานและการสร้างสรรค์ มีรองศาสตราจารย์ ดร.ธานีรัตน์ จัตุทะศรี เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา (วิทยานิพนธ์นี้ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจาก “ทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์สำหรับนิสิต” บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)

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

*** รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ติดต่อได้ที่: Thaneerat.j@chula.ac.th

KASETSART UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES

Journal of Studies in the Field of Humanities
Vol. 30 No. 1 (January-June 2023)
ISSN XXXX-XXXX (Online)

The Characteristics of Composition Technique of "Khun Chang Khun Phaen" Sepha Dance Drama Texts by the Fine Arts Department: Continuity Merging with Creativity*

Received: 22 February 2021
Revised: 31 May 2021
Accepted: 23 February 2023

Pirachut Stithyudhakarn**
Thaneerat Jatuthasri***

Research Article

Abstract

This paper aims to examine the background and composition techniques of *"Khun Chang Khun Phaen" Sepha Dance Drama Texts* composed by the Fine Arts Department as literature of the performing arts. The findings revealed that these *"Khun Chang Khun Phaen" Sepha Dance Drama Texts* composed by the Fine Arts Department have been used as the script for the Fine Arts Department's *"Khun Chang Khun Phaen" Sepha Dance Drama Performance* or *"Lakhon Sepha"* since 1949 to the present. In these *Sepha Dance Drama Texts*, three composition techniques were adopted by the Fine Arts Department. Those techniques consist of content composition technique, poetry composition technique, and other compositions techniques. These composition techniques utilized by the Fine Arts Department are considered as an important factor which leads to the success of the Fine Arts Department's "*Khun Chang Khun Phaen" Sepha Dance Drama Performance*. Also, they can reflect the existing popularity of "Khun Chang Khun Phaen" in Thai's present society.

Keywords

Khun Chang Khun Phaen;
Sepha Dance Drama Texts by the Fine Arts Department;
The Composition;
Continuity;
Creativity

* This article is part of the author's M.A. thesis entitled, "The Composition Of *Khun Chang Khun Phaen* Sepha Dance Drama Texts By The Fine Arts Department: Continuity And Creativity", Associate Professor Dr.Thaneerat Jatuthasri as an advisor.

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

*** Associate Professor, Ph.D., Department of Thai, Faculty of arts, Chulalongkorn University. e-mail: Thaneerat.j@chula.ac.th

1. บทนำ

เรื่องขุนช้างขุนแผน สันนิษฐานว่ามีเค้ามาจากเรื่องจริงในสมัยกรุงศรีอยุธยา (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546, น. [8]) สมัยกรุงศรีอยุธยานิยมนำเรื่องขุนช้างขุนแผนมาผูกเป็นกลอนเพื่อใช้ขับเสภาอันเป็นการขับลำนำเล่านิทาน เมื่อเข้าสู่ยุคต้นรัตนโกสินทร์ เรื่องขุนช้างขุนแผนได้รับการสืบทอดและแต่งฟื้นฟูขึ้นเป็น “บทเสภาหลวง” ต่อมาคณะกรรมการหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนคร คือ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพและพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นกวีพจน์สุปรีชา ได้ชำระบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนจนสำเร็จและพิมพ์เผยแพร่เป็น “เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ”[1] ใน พ.ศ. 2460-2461อย่างไรก็ตาม นอกจากบทเสภาฉบับหอพระสมุดฯ แล้ว ยังปรากฏบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนอื่น ๆ อีกจำนวนหนึ่งที่ไม่ได้นำมารวมอยู่ในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับหอพระสมุดวชิรญาณอีกด้วย

ในสมัยรัตนโกสินทร์ เรื่องขุนช้างขุนแผนไม่เพียงแต่เป็นนิทานที่นิยมนำมาขับเสภาเท่านั้น แต่ยังได้รับความนิยมนำไปแสดงละครด้วย ทั้งการแสดงละครของราชสำนักและประชาชน ละครเรื่องขุนช้างขุนแผนตามที่ปรากฏหลักฐานครั้งเก่าสุดคือละครผู้หญิงของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ ในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งเล่นเป็นละครนอก ต่อมาในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4-รัชกาลที่ 5 พบว่าคณะละครของขุนนางและประชาชนนิยมแสดงละครนอกเรื่องขุนช้างขุนแผนอย่างแพร่หลาย[2] นอกจากนี้ ยังปรากฏการนำเรื่องขุนช้างขุนแผนไปสร้างเป็นบทสำหรับแสดงละครประเภทใหม่ ๆ ที่ริเริ่มปรับปรุงขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ด้วย เช่น บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน พระนิพนธ์ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนวันทองหึง พระนิพนธ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (ไม่เคยออกแสดง) บทละครพูดเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยไปตีเมืองเชียงใหม่ พระนิพนธ์ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากร รวมถึงคณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิธำรง ก็มีการนำเรื่องขุนช้างขุนแผนไปแสดงตามรูปแบบ ละครผสมสามัคคี หรือ ละครพันทาง บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนของคณะนี้ มีหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) และ นายวานกับนายทิม เป็นผู้แต่ง (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2464, น. 119)

เวลาต่อมาคณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิธำรงได้ตกทอดสืบมาจนเป็นคณะละครของเจ้าคุณพระประยุรวงศ์ เรียกกันว่า คณะละครสามเสน (กรมศิลปากร, 2492, น.4) หรือละครเจ้าคุณแพ (ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช (2514, น. 33) อ้างถึงใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2554, น. 56)) อีกด้านหนึ่ง ตัวละครจำนวนหนึ่งของคณะเจ้าพระยามหินทรศักดิธำรงที่เคยแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนก็ย้ายไปอยู่ในคณะละครวังสวนกุหลาบ ในพระอุปถัมป์สมเด็จพระอนุชาธิราช เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา ซึ่งกระบวนแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนของคณะละครทั้ง 2 คณะดังกล่าว คือ คณะละครวังสวนกุหลาบและคณะละครสามเสน นี้ จะมีอิทธิพลต่อการริเริ่มแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรในช่วงต่อมา

---

[1] คณะกรรมการหอพระสมุดฯ ได้เสภาฉบับต่าง ๆ มาสอบทานถึง 4 ฉบับ ได้แก่ไขตัดทอนความที่หยาบโลน หรือความที่ไม่เข้ากับเรื่องเดิม เพิ่มเติมส่วนที่ยังไม่สมบูรณ์และเปลี่ยนแปลงความบางตอนให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง (ชุมสาย สุวรรณชมพู, 2534, น.42)

[2] นายพลอย หอพระสมุด (2534, น. 43-45) บันทึกรายชื่อละครในระหว่าง ร.ศ. 116 ปรากฏจำนวนคณะละครรำที่นิยมแสดงละครรำเรื่องขุนช้างขุนแผนมีจำนวนถึง 7 คณะ เช่น คณะของนายทองดีและคณะของปลื้มที่มีจำนวนรอบการละครเรื่องขุนช้างขุนแผนมากที่สุดยิ่งกว่ารอบการแสดงละครรำเรื่องอื่นใด

ในบรรดาละครประเภทต่าง ๆ ที่เล่นเรื่องขุนช้างขุนแผน ละครเสภานับเป็นรูปแบบการแสดงละครที่นิยมแสดงอย่างแพร่หลายและผูกติดกับเรื่องขุนช้างขุนแผนมาเป็นเวลานาน ตราบจนถึงยุคละครของกรมศิลปากร

ความนิยมแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนสืบทอดมาจนถึงกรมศิลปากร ซึ่งเป็นหน่วยงานรัฐที่เริ่มก่อตั้งเมื่อ พ.ศ. 2454 ปัจจุบันกรมศิลปากรมีหน้าที่ในการสร้างสรรค์ บำรุงรักษา ส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปวิทยาการและวัฒนธรรมของชาติ (กรมศิลปากร, 2562, น. 95) งานด้านนาฏดุริยางคศิลป์ของกรมศิลปากร ปรากฏภารกิจตั้งแต่ พ.ศ. 2476 มีการจัดตั้งแผนกละครและสังคีต กองศิลปวิทยาการ แล้วพัฒนาต่อมาในปัจจุบันเป็น สำนักการสังคีต ทำหน้าที่สืบทอด อนุรักษ์ ฟื้นฟู พัฒนาและเผยแพร่งานนาฏศิลป์ ดนตรีไทยและดนตรีสากล (กรมศิลปากร, 2556, น. 54)

ละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ถือเป็นการแสดงนาฏศิลป์ของกรมศิลปากรที่จัดแสดงสืบเนื่องกันมาเป็นเวลายาวนานตั้งแต่ “ช่วงอนุรักษ์”[3] โดยนายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร ให้นำโขนและละครแบบดั้งเดิมมาจัดแสดงในโรงละครศิลปากร ปรับปรุงบทให้แสดงจบในคราวเดียว (กรมศิลปากร, 2556, น. 55) ปรากฏบทสำหรับใช้แสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรครั้งแรก คือ บทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ เมื่อ พ.ศ. 2492-2493 บทที่ใช้สำหรับการแสดงครั้งถัดมาคือ บทละคร ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก เมื่อ พ.ศ. 2496 รูปแบบการแสดงทั้ง 2 คราวนั้น กรมศิลปากรได้ฟื้นฟูกระบวนละครเรื่องขุนช้างขุนแผนมาจากบุคลากรของกรมศิลปากรที่เคยอยู่ในคณะละครวังสวนกุหลาบและคณะละครเจ้าคุณพระประยุรวงศ์ ซึ่งรับสืบทอดกระบวนแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนจากคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิธำรงอีกชั้นหนึ่ง

หลังจากนั้น สำนักการสังคีต กรมศิลปากรยังคงจัดแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนจวบจนถึงปัจจุบัน ซึ่งจัดแสดงทั้งในโรงละครแห่งชาติ กรุงเทพฯ โรงละครแห่งชาติ ส่วนภูมิภาค รวมถึงการแสดงนอกสถานที่ตามวาระโอกาสต่าง ๆ เช่น รายการนาฏกรรมสังคีต รายการศรีสุขนาฏกรรม รายการดนตรีสำหรับประชาชน ณ สังคีตศาลา รายการดนตรีไทยไร้รสหรือ ตัวอย่างการแสดงละครเรื่องนี้ครั้งสำคัญ คือ การแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนต่อเนื่องกันในช่วงแรกเริ่มเปิดโรงละครแห่งชาติ ภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี ตั้งแต่ พ.ศ. 2544-2546

จากการสำรวจเบื้องต้นพบว่า ตัวบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ซึ่งปรากฏตั้งแต่ พ.ศ. 2492-พ.ศ. 2563 มีไม่ต่ำกว่า 70 สำนวน บทละครปรากฏชื่อตอนเป็นจำนวนมาก ผู้จัดทำบทเป็นบุคลากรของกรมศิลปากร เช่น ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ณ อยุธยา มนตรี ตราโมท เสรี หวังในธรรม มานิต ม่วงบุญ พัฒนี พร้อมสมบัติ ประสาท ทองอร่าม วันทนีย์ ม่วงบุญ ชวลิต สุนทรานนท์ ไพโรจน์ ทองคำสุก กัญจนปกรณ์ แสดงหาญ

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรสามารถจำแนกออกเป็น 2 ประเภท ตามลักษณะการแสดง ได้แก่

---

[3] กรมศิลปากร (2556, น. 55-57) กล่าวถึงการสืบทอดงานด้านนาฏศิลป์ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็น 4 ช่วง ได้แก่ 1.ช่วงวางรากฐาน 2.ช่วงอนุรักษ์ 3.ช่วงพัฒนา 4.ช่วงสร้างสรรค์ โดย ช่วงอนุรักษ์ นายธนิต อยู่โพธิ์ เมื่อครั้งดำรงตำแหน่งหัวหน้ากองการสังคีต กรมศิลปากรให้นำโขน ละครแบบดั้งเดิมมาจัดการแสดงในโรงละครศิลปากร รวมถึงการฟื้นฟูและอนุรักษ์ระบำมาตรฐานและรำเดี่ยวและสร้างสรรค์ระบำโบราณคดี 5 สมัย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้สืบค้นช่วงเวลาเริ่มต้นของ ช่วงอนุรักษ์ ตามนิยามลักษณะการแสดงข้างต้น จากหนังสือ สถิติเงินทุนการสังคีต (กรมศิลปากร, 2498, น.3-4) พบว่าช่วงอนุรักษ์น่าจะเริ่มต้นขึ้นตั้งแต่ พ.ศ. 2489 เป็นต้นมา

1. บทละครเสภา เป็นบทละครที่มุ่งให้แสดงกระบวนแสดงแบบละครเสภาตามขนบ คือ “มีลักษณะทั่ว ๆ ไปเหมือนละครนอก ต่างกันที่ละครเสภาดำเนินเรื่องด้วยการขับเสภาเป็นส่วนใหญ่” (เสาวณิต วิงวอน, 2555, น. 99)

2. บทละครเสภากึ่งพันทาง เป็นบทละครที่ผสมรูปแบบการแสดงละครเสภาตามขนบกับการแสดงแบบออกภาษาตามรูปแบบละครพันทางไว้ในตอนเดียวกัน มุ่งให้แสดงกระบวนแสดงแบบละครพันทางสำหรับตัวละครชาติภาษาอื่น ๆ ควบคู่ไปกับตัวละครไทยที่แสดงตามกระบวนแสดงละครเสภาตามขนบ บทละครกลุ่มนี้จึงมีตัวละครเชื้อชาติอื่นปรากฏอยู่ด้วย เช่น พระเจ้าเชียงอินท์ นางลาวทอง พลายชุมพลตอนปลอมเป็นแม่ทัพมอญ พลายชุมพลตอนปลอมเป็นพ่อค้าแขก หลวงต่างใจตอนแปลงเป็นแม่ทัพพม่า ฯลฯ เพื่อจะได้มีตัวละครสำหรับแสดงบทแบบพันทาง

ระยะเวลาแสดงที่ยาวนานกว่า 70 ปี นอกจากกรมศิลปากรจะมีบทละครตอนต่าง ๆ จำนวนมากพร้อมให้นำไปแสดงได้หลากหลายตอนแล้ว ยังปรากฏการนำบทเก่าของกรมศิลปากรมาปรับปรุงใหม่เพื่อให้เหมาะแก่การแสดงในวาระที่แตกต่างออกไป เช่น การประสมเหตุการณ์จากบทเดิมตอนต่าง ๆ ขึ้นเป็นตอนใหม่ การเพิ่มตัวละครที่สร้างสรรค์ใหม่เข้าไปในบทเดิม การตั้งชื่อตอนใหม่แก่บทเดิม การแต่งบทร้องใหม่แทรกในบทเดิม การตัดบทเดิมให้กระชับ หรือการนำบทเดิมมากำหนดเพลงใหม่ ส่งผลให้บทละครบางสำนวนนำเสนอเหตุการณ์เดียวกัน แต่ไม่ได้มีรายละเอียดด้านเนื้อหา ตัวบทประพันธ์และองค์ประกอบตรงกันทุกประการเสมอไป ตัวอย่างเช่น เหตุการณ์ขุนแผนซื้อม้าสีหมอก พบบทละครต่างสำนวน 2 สำนวน ได้แก่ บทละคร ตอนขุนแผนซื้อม้าสีหมอก (พ.ศ. 2548) และบทละคร ตอนขุนแผนเลือกม้า (พ.ศ. 2553) ดังนั้น เมื่อพิจารณาบทละครเรื่องนี้ในฐานะตัวบทวรรณคดี ความแตกต่างประการดังกล่าวทำให้สามารถจำแนกบทละครเรื่องนี้ออกเป็นบทละครต่างสำนวนกัน

ด้วยเหตุที่ ละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรออกแสดงอย่างต่อเนื่องและนิยมแสดงมาจนถึงปัจจุบัน รวมถึงมีการจัดทำบทละครสำหรับใช้แสดงละครเสภาเรื่องนี้จำนวนมากกว่า 70 สำนวน อีกทั้งบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรยังมีตอนหลากหลายเอื้อกับการแสดงละครเสภาแบบตามขนบและแบบกึ่งพันทาง ทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจและเห็นว่าควรนำบทละครเสภากลุ่มนี้มาศึกษาวิเคราะห์ในฐานะวรรณคดีการแสดงว่ามีกลวิธีการปรุงบทหรือการประพันธ์บทอย่างไร อันทำให้ละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรสามารถใช้แสดงได้อย่างประสบความสำเร็จดังความนิยมแสดงเป็นเวลายาวนานมากกว่า 70 ปี

จากการสำรวจงานวิชาการที่ผ่านมา พบการศึกษาเรื่องขุนช้างขุนแผนในการศึกษาด้านภาษาและวรรณคดีไทยอย่างแพร่หลาย การศึกษาจำนวนมากพิจารณาศึกษาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับหอพระสมุดวชิรญาณเป็นหลัก ปรากฏตั้งแต่ งานของชลธิรา สัตยาวัฒนา (2513) ใช้แนวคิดจิตวิทยาทั่วไปวิเคราะห์สภาพจิตใจของตัวละครในวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน งานของวรนันท์ อักษรพงศ์ (2516) ศึกษาสังคมและวัฒนธรรมไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจากเรื่องขุนช้างขุนแผน งานของศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์ (2517) ศึกษาองค์ประกอบทางวรรณคดีจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เพื่อแสดงคุณค่าเชิงวรรณคดีของตัวบทดังกล่าว งานของชุมสาย สุวรรณชมพู (2534) ศึกษาเปรียบเทียบบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับหอพระสมุดฯ กับฉบับลายมือเขียนสมุดไทย นอกจากนี้ ยังมีงานวิชาการอีกจำนวนหนึ่งที่ศึกษาเรื่องขุนช้างขุนแผนในรูปแบบอื่น ๆ นอกเหนือจากการพิจารณาตัวบทวรรณคดีโบราณเป็นข้อมูลหลัก เช่น งานของณรงค์ศักดิ์ สอนใจ (2545) ศึกษากลวิธีดัดแปลงเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นวรรณกรรมดัดแปลง 4 ฉบับ งานของพัชนียา บุนนาค (2555) ศึกษาคติชนเกี่ยวกับขุนแผนในจังหวัดกาญจนบุรีและจังหวัดสุพรรณบุรี ฯลฯ

ส่วนการศึกษาบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ผู้วิจัยพบว่ามีผู้นำบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนมาศึกษาวิจัยอยู่บ้างแล้ว เช่น งานของเบญจวรรณ ส่งสมบูรณ์ (2540) วิเคราะห์รสจากเนื้อเรื่องบทละครตามทฤษฎีรสของวรรณคดีสันสกฤต งานของสัมพันธ์ สุวรรณเลิศ (2550) ศึกษาการดัดแปลงวรรณกรรมเป็นบทละครนอกของกรมศิลปากรใช้บทละครเรื่องนี้จำนวน 1 ตอนรวมศึกษาด้วย อย่างไรก็ตาม ประเด็นการศึกษาเรื่องกลวิธีการปรุงบทและความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกับการแสดง ยังไม่มีผู้ศึกษาไว้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยจึงต้องการศึกษาบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรในประเด็นดังกล่าว เพื่อช่วยขยายองค์ความรู้ด้านวรรณคดีการแสดงและวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนต่อไป

2.วัตถุประสงค์ในการศึกษา

ศึกษากลวิธีการประพันธ์บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรในฐานะวรรณคดีการแสดงอันเป็นลักษณะการแต่งบทของกรมศิลปากรเพื่อใช้แสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนที่ได้รับความนิยมเสมอมา

3. ขอบเขตการศึกษาและข้อตกลงเบื้องต้น

ผู้วิจัยศึกษากลวิธีการประพันธ์บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร โดยพิจารณากระบวนการแต่งบทละคร หรือ “การปรุงบท” ด้านเนื้อหา บทประพันธ์และองค์ประกอบจากตัวบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรตามแนวทางวรรณคดีศึกษา อันจะแสดงให้เห็นลักษณะเด่นของการประพันธ์บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรในฐานะการศึกษาการสร้างตัวบทวรรณคดีไทย

ผู้วิจัยคัดเลือกศึกษาจากบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ตั้งแต่ พ.ศ. 2492-พ.ศ. 2562 จำนวน 59 สำนวน จำแนกเป็น บทละครเสภา จำนวน 33 สำนวน และ บทละครเสภากึ่งพันทาง จำนวน 26 สำนวน โดยคัดเลือกบทละครที่นำมาศึกษาเฉพาะบทละครที่มีเนื้อหา บทประพันธ์ หรือองค์ประกอบของบทละครแตกต่างกัน ครอบคลุมตั้งแต่ พ.ศ. 2492-ปัจจุบัน (พ.ศ. 2562) เพื่อให้ได้ประเด็นศึกษาจากบทละครต่างสำนวนที่มีรายละเอียดต่างกันชัดเจน ไม่เกิดความซ้ำซ้อนของเนื้อหาที่นำมาศึกษา

ในบทความนี้ เมื่อกล่าวถึงชื่อตอนของกรมศิลปากรจะคงการสะกดชื่อตัวละคร *เถร*ขวาด ตามที่ปรากฏในต้นฉบับบทละคร ทั้งนี้ บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ สะกดเป็น *เถน*ขวาด

4. การปรุงบท: กลวิธีการประพันธ์บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

ด้วยบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรเป็นตัวบทที่ใช้แสดงจริง บทละครกลุ่มนี้ย่อมเกิดขึ้นจากการประพันธ์ตัวบทเพื่อให้ใช้แสดงได้อย่างเหมาะสม ผู้วิจัยพบการปรุงบท 3 ด้าน ได้แก่ การปรุงเนื้อหา การปรุงบทประพันธ์และการปรุงองค์ประกอบให้เหมาะแก่การแสดง

4.1 การปรุงเนื้อหา

เรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นวรรณคดีไทย “เรื่องยาว” ประกอบด้วยหลากตัวละครและหลายเหตุการณ์ เนื้อหาของเรื่องขุนช้างขุนแผนจึงมีเนื้อหาที่ “ครบรส” เช่น เรื่องชิงรักหักสวาท เรื่องรบ เรื่องตลกขบขัน เรื่องไสยเวทย์ เรื่องขนบธรรมเนียมประเพณี ฯลฯ เนื้อหาของเรื่องที่ครบรสดังกล่าวเป็นต้นทางสำคัญต่อการเลือกนำเนื้อหามาปรุงเป็นบทละครเสภาของกรมศิลปากรให้เสนอเป็นการแสดงละครเสภาตอนต่าง ๆ อย่างหลากหลาย ผู้วิจัยพบกลวิธีการเรียบเรียงด้านเนื้อหา ได้แก่ การเลือกเนื้อหาจากเรื่องขุนช้างขุนแผนมาสร้างเป็นตอนอย่างหลากหลาย การแทรกประเพณีวัฒนธรรมไทยในเนื้อหาและการดัดแปลงเนื้อหาและตัวละครให้สอดคล้องกับรูปแบบการแสดง ดังนี้

4.1.1 การเลือกเนื้อหาจากเรื่องขุนช้างขุนแผนมาสร้างเป็นตอนอย่างหลากหลาย

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร มีเนื้อหาตรงตามบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ ตั้งแต่ ตอนที่ 1 กำเนิดขุนช้างขุนแผน ถึง ตอนที่ 43 จระเข้เถนขวาด เมื่อนำเนื้อหาตอนต่าง ๆ ของบทละครมาเรียงต่อกันก็พบว่ามีเนื้อหาครอบคลุมตั้งแต่ช่วงแรกของเรื่องจนถึงช่วงท้ายของเรื่องตามบทเสภาฉบับหอพระสมุดฯ กล่าวคือ เนื้อหาที่เป็นช่วงแรกของเรื่องเริ่มที่ตอนขุนศรีวิไชยพาขุนช้างเฝ้าถวายตัว จากบทละคร ตอนขุนไกรนายด่านสุพรรณบุรี ส่วนเนื้อหาบทละครที่เป็นช่วงท้ายของเรื่อง คือตอนพระพันวษาแต่งตั้งพลายชุมพลเป็นหลวงนายฤทธิ์ จากบทละคร ตอนปราบเถรขวาด รวมถึง จากการศึกษาพบว่า เนื้อหาที่กรมศิลปากรนิยมนำมาปรุงขึ้นเป็นบทละครเสภาหลากสำนวนมากที่สุด คือ เหตุการณ์ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง-พานางวันทองหนี ซึ่งปรากฏในตอนที่ 17-18 ของบทเสภาฉบับหอพระสมุดฯ ดังพบว่ากรมศิลปากรสร้างบทละครเสภาจากตอนดังกล่าวเป็นสำนวนต่าง ๆ กัน ไม่ต่ำกว่า 10 สำนวน

นอกจากนี้ กรมศิลปากรยังเลือกนำเนื้อหาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลายที่มีเนื้อหาต่อจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ มาสร้างเป็นบทละครเสภาด้วย ได้แก่ บทละคร ตอนพลายเพชร พลายบัวออกศึก รวมถึงเลือกเนื้อหาที่เกี่ยวเนื่องกับสาเหตุการออกศึกของพลายเพชรพลายบัวที่มุ่งไปล้างแค้นพลายยงมาสร้างเป็นบทละครตอนอื่นอีก ได้แก่ บทละคร ตอนสร้อยฟ้าอาฆาต และ ตอนสร้อยฟ้าสอนพลายยง

การเลือกเนื้อหาของเรื่องขุนช้างขุนแผนที่ครอบคลุมตั้งแต่ต้นเรื่องถึงท้ายเรื่อง มาสร้างเป็นบทละครเสภาดังกล่าวนี้ ทำให้บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรมีลักษณะเด่นที่สัมพันธ์กับการแสดงหลายประการ ดังนี้

1. บุคลิกลักษณะและอารมณ์ความรู้สึกอันหลากหลายอย่างปุถุชนทั่วไปของตัวละครในเรื่องขุนช้างขุนแผน ทำให้กรมศิลปากรสามารถนำเนื้อหาที่เน้นอารมณ์ต่าง ๆ มาเสนอเป็นบทละครเสภาที่สร้าง “รส” ทางการแสดงแตกต่างกันไป ตัวอย่างเช่น การเลือกเนื้อหาที่เน้นอารมณ์รักของพลายงามกับนางศรีมาลามาเสนอเป็นบทละคร ตอนขึ้นบ้านพระพิจิตร การเลือกเนื้อหาที่เน้นความฉ้อฉลของขุนช้างมาเสนอเป็นบทละคร ตอนอุบายขุนช้าง รวมถึงการเลือกเนื้อหาที่เน้นความสะเทือนใจจากเรื่องราวของขุนไกรผู้รู้ชะตากรรมล่วงหน้าว่าตนจะทำหน้าที่ราชการผิดพลาดจนต้องโทษประหารชีวิตมาเสนอเป็นบทละคร ตอนขุนไกรทำนายฝันนางทองประศรี

2. ความโดดเด่นของบทบาทตัวละครสำคัญในเรื่องขุนช้างขุนแผน ทำให้กรมศิลปากรเลือกนำเหตุการณ์ที่ปรากฏบทบาทตัวละครสำคัญจากโครงเรื่องขุนช้างขุนแผน มาปรุงเป็นบทละครที่เน้นเสนอบทบาทของตัวละคร

สำคัญตลอดทั้งตอน อาจมีการตัดข้ามเหตุการณ์ที่ไม่เกี่ยวข้องกับตัวละครสำคัญที่มุ่งเสนอออก แต่เหตุการณ์ของบทละครตอนนั้นก็ยังคงเชื่อมโยงต่อเนื่องกันตามลำดับโครงเรื่องขุนช้างขุนแผนดั้งเดิม เช่น การเลือกบทบาทเด่นของตัวละครขุนแผน เป็นบทละคร ตอนขุนแผนแสนสะท้าน ปรากฏการเสนอเฉพาะเหตุการณ์ที่ขุนแผนมีบทบาทโดดเด่นเรียงตามโครงเรื่องขุนช้างขุนแผน ได้แก่ พลายแก้วชนะศึกได้เป็นขุนแผน นางวันทองวิวาทนางลาวทองเพื่อแย่งชิงขุนแผน ขุนแผนบอกกล่าว ขุนแผนได้กุมารทอง ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง ขุนแผนได้นางแก้วกิริยาและขุนแผนพานางวันทองหนีจากเรือนขุนช้าง การเลือกเนื้อหาประการนี้ สะท้อนความคิดของผู้สร้างและผู้เสพละครเสภาที่ยังนิยมชมชอบบทบาทของตัวละคร ขุนแผน ในฐานะ “พระเอกนักรัก-นักรบ”

3. ความเป็นพหุวัฒนธรรมของตัวละครในเรื่องขุนช้างขุนแผน ทำให้กรมศิลปากรสามารถสร้างบทละครเอื้อต่อกระบวนการแสดง ได้แก่ บทละครเสภาตามขนบ ปรากฏบทบาทเฉพาะตัวละครฝ่ายไทย เช่น ตอนขุนช้างขอนางวันทอง ตอนขุนแผนซื้อม้าสีหมอก และ บทละครเสภากึ่งพันทาง ปรากฏตัวละครชาติภาษาอื่น ๆ ให้แสดงแบบพันทางร่วมด้วย เช่น ตอนปราบเถรขวาด มีบทพลายชุมพลและพระหมื่นศรีปลอมเป็นพ่อค้าแขก ตอนเสน่ห์มนต์สร้อยฟ้า มีบทนางสร้อยฟ้า นางไหม เป็นตัวละครลาวปะทะฝีปากกับนางเม้ย ตัวละครมอญ

4. ความสัมพันธ์ของตัวละครที่สืบสายต่อเนื่องกันมาหลายช่วงวัย ทำให้มีเนื้อหาที่แสดงบทบาทของตัวละครหลากหลายรุ่น สร้างความสนุกและน่าสนใจแก่การแสดง กล่าวคือ มีการนำเสนอตั้งแต่เรื่องราวรุ่นพ่อแม่ของตัวละครเอก เช่น ตอนขุนไกรนายด่านสุพรรณบุรี เรื่องราวรุ่นขุนช้าง-ขุนแผน-นางวันทอง เช่น ตอนเสน่ห์นางพิม ตอนขุนช้างขอนางวันทอง ตอนเพื่อนทรยศ ตอนตามล่า ตอนกำเนิดพลายงาม รวมถึง เรื่องราวรุ่นลูกของขุนแผน เช่น ตอนสร้อยฟ้าศรีมาลาละเลงขนมเบื้อง ตอนพระไวยแตกทัพ รวมถึงตอนปราบเถรขวาด ยาวไปถึงเนื้อหาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย กล่าวถึงเรื่องราวรุ่นหลานของขุนแผน เช่น ตอนสร้อยฟ้าสอนพลายยง ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก

การเลือกนำเนื้อหาจากเรื่องขุนช้างขุนแผนอย่างครอบคลุมและหลากหลายมาสร้างเป็นบทละคร สะท้อนให้เห็นว่าเรื่องขุนช้างขุนแผนมีเนื้อหาที่สนุกสนานตั้งแต่ต้นจนถึงท้าย เหตุการณ์จำนวนมากของเรื่องขุนช้างขุนแผนทำให้เนื้อหาของเรื่อง “ครบรส” สามารถเลือกนำเนื้อหามาแสดงละครให้เกิดความสนุกสนานและสร้างรสจากการแสดงได้แตกต่างกันมาก ลักษณะเด่นประการนี้อาจกล่าวได้ว่าบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรเป็นตัวบทละครรำเรื่องขุนช้างขุนแผนที่มีเนื้อหาสมบูรณ์ที่สุดในสายธารบทละครรำเรื่องขุนช้างขุนแผนของวงวรรณคดีไทย ในขณะเดียวกัน แง่มุมดังกล่าวก็สะท้อนให้เห็นความเป็นคลังเรื่องราวของเรื่องขุนช้างขุนแผน ที่มีเรื่องราวให้เลือกนำไปแสดงละครที่สร้างสุนทรียภาพทั้งด้านเนื้อหาจากตัวละคร เหตุการณ์และอารมณ์ของเรื่องและด้านรูปแบบที่นำเนื้อหาของเรื่องไปแสดงเป็นกระบวนแสดงละครอย่างหลากหลายและครบครัน อันเป็นคุณค่าของเรื่องขุนช้างขุนแผนต่อการสร้างบทละครรำอย่างเด่นชัดยิ่ง

4.1.2 การบันทึกประเพณีวัฒนธรรมไทยไว้ในเนื้อหาของบทละคร

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรบันทึกประเพณีวัฒนธรรมไทยให้มาปรากฏในการแสดงละคร กล่าวคือบทละครนำเสนอประเพณีวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในเนื้อหาของวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน ทั้งวัฒนธรรมราชสำนักและวัฒนธรรมประชาชน เช่น เช่น ประเพณีตักบาตร ประเพณีฉลองพระเจดีย์ทราย ประเพณีการแต่งงาน การทำขนมเบื้อง ฯลฯ รวมถึงแทรกเติมประเพณีวัฒนธรรมที่ไม่ได้ปรากฏในเรื่องขุนช้างขุนแผนดั้งเดิมเข้าไปในบทละครของกรมศิลปากรด้วย เช่น การรดน้ำดำหัวนางศรีประจันในเทศกาล

สงกรานต์ การแทรกวัฒนธรรมประเพณีในเนื้อหาเกิดประโยชน์ต่อการแสดงคือ การแสดงละครยังคงรักษาเอกลักษณ์ของเนื้อหาเรื่องขุนช้างขุนแผน การสร้างบทบาทแก่ตัวละครสำคัญ สร้างกระบวนแสดงที่แปลกใหม่ด้วยการแสดงประเพณีวัฒนธรรมไทยให้ปรากฏในระหว่างการแสดงละครรำ รวมถึงเป็นช่องทางให้ความรู้ด้านประเพณีวัฒนธรรมไทยแก่ผู้ชม

อนึ่ง เมื่อประเพณีวัฒนธรรมไทยเหล่านั้นปรากฏในบทละคร ย่อมจะต้องมีการสร้างสรรค์การแสดงให้ต้องตามขนบละครรำ เช่น การเข้าเฝ้าถวายตัวของพลายชุมพล ในบทละคร ตอนพระพันวษาชำระความ กำหนดให้ตัวละครพลายชุมพลรำหน้าพาทย์เพลงสาธุการเพื่อประกอบกิริยาการถวายราชสักการะต่อพระพันวษา การปรุงบทในลักษณะนี้ถือได้ว่าเป็นเสน่ห์ของละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ซึ่งไม่พบในบทละครเรื่องอื่น อันทำให้บทละครเสภาเรื่องนี้มีคุณค่าด้านการบันทึกวัฒนธรรมไทยให้ปรากฏแก่ผู้ชมปัจจุบัน

4.1.3 การดัดแปลงเนื้อหาและตัวละครให้สอดคล้องกับรูปแบบการแสดง

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรยังคงรักษาโครงเรื่องหลักไว้ตรงตามบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ และบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย แต่มีการดัดแปลงเนื้อหาและตัวละครบางลักษณะเพื่อให้เหมาะแก่การแสดงมากยิ่งขึ้น ดังนี้

<u>การดัดแปลงเนื้อหา</u> บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรบางสำนวนมี การปรับเปลี่ยนเนื้อหา เพื่อให้กระชับเหมาะแก่การแสดง เช่น ตามเนื้อหาเดิมในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับหอพระสมุดฯ ตอนที่ 29 กล่าวว่า ขุนแผนและพลายงามลอบเข้าขู่พระเจ้าเชียงใหม่ในห้องบรรทม พระเจ้าเชียงใหม่ให้สัญญายอมแพ้ แล้วตามขุนแผนกลับกรุงศรีอยุธยาในเวลาต่อมา บทละครของกรมศิลปากร ตอนขุนแผนพลายงามอาสาตีเชียงใหม่ เปลี่ยนเนื้อหาให้ขุนแผนจับพระเจ้าเชียงใหม่และครอบครัวไปในคืนนั้นทันที ทำให้ชัยชนะของขุนแผนกับพลายงามต่อเจ้าเชียงใหม่มีความชัดเจนโดดเด่นยิ่งขึ้น กระชับระยะเวลาของการดำเนินเรื่อง และสามารถจบการแสดงในฉากนั้นซึ่งเป็นฉากจบของตอนดังกล่าว โดยไม่ทำให้ผู้ชมค้างคาใจ

นอกจากการปรับเปลี่ยนเนื้อหาให้กระชับแล้ว บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรบางสำนวนยังมี การตัดเนื้อหา เพื่อไม่แสดงเหตุการณ์ตามบทเสภาบางส่วนด้วยปัจจัยต่าง ๆ กลวิธีนี้เป็นกลวิธีที่พบมากที่สุดในการดัดแปลงเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นบทละครเสภาของกรมศิลปากร ดังตัวอย่างเนื้อหาบทละคร ตอนขอนางพิม ของกรมศิลปากร มาเปรียบเทียบกับเนื้อหาในบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ดังนี้

ตารางที่ 1
เปรียบเทียบเนื้อหาในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ตอนที่ 6 พลายแก้วเข้าห้องนางสายทอง กับบทละครเสภาของกรมศิลปากร ตอนขอนางพิม

เนื้อหาในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ	**เนื้อหาในบทละครเสภาของกรมศิลปากร**
ตอนที่ 6 พลายแก้วเข้าห้องนางสายทอง - ขุนช้างไปสู่ขอนางพิมจากนางศรีประจัน นางพิมด่ากระทบขุนช้าง - นางศรีประจันไล่ตีด่าทอนางพิมพิลาไลย - นางพิมแค้นใจที่ขุนช้างมาสู่ขอ คิดให้เณรแก้วมาแก้ไขปัญหา	ตอนขอนางพิม - ขุนช้างไปสู่ขอนางพิมจากนางศรีประจัน นางพิมด่ากระทบขุนช้าง - นางศรีประจันไล่ตีด่าทอนางพิมพิลาไลย - นางพิมแค้นใจที่ขุนช้างมาสู่ขอ คิดให้เณรแก้วมาแก้ไขปัญหา

x นางพิมพิลาไลยกับนางสายทองไปหาเณรแก้วที่วัดแค ทวงสัญญาที่ว่าจะมาสู่ขอตน นางพิมอ้อนวอนให้เณรแก้วไปหาตนคืนนี้ที่บ้าน ขู่ว่าถ้าไม่ไปนางจะอยู่กับเณรแก้วที่วัดแค x เณรแก้วปลอบนางพิมและจับต้องเนื้อตัวนาง x นางพิมยุยงให้สึกมาหาตนในค่ำวันนี้ - เณรแก้วสึกออกจากเป็นเณร ลอบไปหานางพิมและได้เสียกับนาง	- เณรแก้วสึกออกจากเป็นเณร ลอบไปหานางพิมและได้เสียกับนาง

บทละครเสภาของกรมศิลปากร ตอนขอนางพิม ตัดเหตุการณ์นางพิมพิลาไลยกับนางสายทองไปทวงสัญญาจากเณรแก้วที่วัดป่าเลย์ไลก์ เณรแก้วปลอบและลูบโลมนางพิมพิลาไลย และนางพิมพิลาไลยยุยงให้เณรแก้วสึกมาหาตนในเวลาค่ำ การตัดเนื้อหาดังกล่าว นอกจากช่วยให้การแสดงกระชับขึ้นแล้ว ยังอาจเป็นเพราะเนื้อหาดังกล่าวผิดวัตรปฏิบัติของเณรที่ห้ามข้องเกี่ยวกับหญิงเชิงชู้สาว บทละครของกรมศิลปากรจึงข้ามไปนำเสนอตอนที่พลายแก้วสึกเณรออกมาหานางพิมต่อเนื่องทันที การดัดแปลงประการนี้ยังสะท้อนให้เห็นว่าบทละครของกรมศิลปากรให้ความสำคัญกับการนำเสนอค่านิยมอันดีงามของสังคมไทยด้วย

การดัดแปลงอีกประการหนึ่งที่พบในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรคือ <u>การดัดแปลงด้านตัวละคร</u> เพื่อประโยชน์ในการสร้างสีสันแก่การแสดงในรูปแบบต่าง ๆ ตัวอย่างเช่น บทละครเสภาของกรมศิลปากร ตอนต้นโพธิ์บอกเหตุ เปลี่ยนชื่อตัวละครจากบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ จาก ยายกลอย เป็น ยายสอย ตัวละครนี้มีบทบาทคู่กับ ยายสาย ซึ่งเป็นเถ้าแก่ที่ขุนช้างพาไปพูดหว่านล้อมนางศรีประจันเพื่อสู่ขอนางวันทอง ดังนั้น ชื่อใหม่ของตัวละครว่า ยายสอย จึงเข้าคู่กันกับ ยายสาย มากกว่าชื่อเดิม ทั้งยังสอดคล้องกับความนิยมการใช้ชื่อตัวละครตลกในบทละครเรื่องนี้ให้เป็นชุดพยัญชนะคู่กัน

นอกจากนี้ บทละครเสภาบางสำนวนยังมีการเพิ่มตัวละครเข้ามาใหม่ซึ่งไม่ปรากฏในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับหอพระสมุดฯ เช่น ตัวละครพญามัจจุราช ในบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ (2554) มีบทบาทเป็นผู้ควบคุมตัวเปรตอสุรกายนางวันทองกลับคืนไป การเพิ่มตัวละครพญามัจจุราชในบทละครตอนนี้ นอกจากจะช่วยสร้างสีสันแก่การแสดงจากรูปลักษณ์ของพญามัจจุราชที่แปลกประหลาดน่าสะพรึงกลัวแล้ว ยังช่วยเสริมสร้างความอาลัยอาวรณ์ที่ต้องเร่งรัดเวลาการคร่ำครวญของพระไวยเมื่อจะพรากจากเปรตอสุรกายนางวันทองให้สะเทือนอารมณ์ยิ่งขึ้นอีกด้วย

4.2 การปรุงบทประพันธ์

บทประพันธ์ที่เรียบเรียงเป็นบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร เกิดขึ้นจากการหยิบยกตัวบทวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนที่มีอยู่แล้วในวงวรรณคดีมาปรับใช้ควบคู่กับการประพันธ์บทขึ้นใหม่เพื่อการจัดทำบทละครเสภาเรื่องนี้โดยเฉพาะ กลวิธีการปรุงบทประพันธ์ดังกล่าวแสดงถึงการสืบสานตัวบทวรรณคดีโบราณและการสร้างสรรค์บทละครขึ้นใหม่เพื่อให้เหมาะสมกับรูปแบบการแสดงละครเสภาเรื่องนี้

4.2.1 บทประพันธ์ที่สืบสานมาจากตัวบทเดิม

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ปรุงขึ้นจากตัวบทวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนโบราณหลายสำนวน ทั้งบทเสภา ได้แก่ บทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ และบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนภาคปลาย และบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนที่มีอยู่ในชั้นก่อนหน้า ได้แก่ บทละครสำนวนสมุดไทย บทละครชุดแต่งงานพระไวย พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 และบทละครที่กรมศิลปากรเคยปรับปรุงไว้แล้ว ดังตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนกำเนิดพลายงาม กรมศิลปากรได้คัดบทประพันธ์ตอนนางวันทองกับพลายงามอำลาจากกัน จากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ตอนที่ 24 กำเนิดพลายงาม มาใช้ในบทละคร ดังนี้

ตารางที่ 2

การคัดบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ตอนที่ 24 กำเนิดพลายงาม มาใช้ในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ตอนกำเนิดพลายงาม

บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ	**บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ของกรมศิลปากร**
นางกอดจูบลูบหลังแล้วสั่งสอน อำนวยพรพลายน้อยละห้อยไห้ พ่อไปดีศรีสวัสดิ์กำจัดภัย จนเติบใหญ่ยิ่งยวดได้บวชเรียน ลูกผู้ชายลายมือนั้นคือยศ เจ้าจงอตส่าห์ทำสม่ำเสมียน แล้วพาลูกออกมาข้างท่าเกวียน จะจากเจียนใจขาดอนาถใจ (กรมศิลปากร, 2546ข, น. 159)	- ร้องเพลงนกจาก - นางกอดจูบ ลูบหลัง แล้วสั่งสอน อำนวยพร พลายน้อย ละห้อยไห้ พ่อไปดี ศรีสวัสดิ์ กำจัดภัย จนเติบใหญ่ ยิ่งยวด ได้บวชเรียน ลูกผู้ชาย ลายมือ นั้นคือยศ เจ้าจงอต- ส่าห์ทำ สม่ำเสมียน แล้วพาลูก ออกมา ข้างท่าเกวียน จะจากเจียน ใจจะขาด อนาถใจ (นางวันทองประคองหน้าพลายงามเพ่งดูแล้วจูบซ้ำ) (บทละคร ตอนกำเนิดพลายงาม)

จากตัวอย่างข้างต้น แต่เดิมคำกลอนในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ไม่ได้มีการกำหนดทำนองขับร้องหรือเพลงไว้ แต่เมื่อนำคำกลอนมาเป็นบทละครเสภาจึงมีการบรรจุเพลงร้องสำหรับบทดังกล่าว ดังตัวอย่างกำหนดให้ร้องเพลงนกจาก รวมถึงกรมศิลปากรยังสืบทอดวรรคทอง *“ลูกผู้ชายลายมือนั้นคือยศ”* จากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนให้ปรากฏอยู่ในบทละครอีกด้วย

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนยังมีการปรับบทเดิม ตัวอย่างเช่น การสลับลำดับคำกลอนใหม่ เป็นการนำคำกลอนจากตัวบทเดิมมาเรียงลำดับคำกลอนใหม่เพื่อให้ใจความของคำกลอนสื่อสารเนื้อหาของการแสดงให้ชัดเจนขึ้น และ การปรับเปลี่ยนถ้อยคำ เป็นการเปลี่ยนถ้อยคำในตัวบทเดิมให้เป็นถ้อยคำใหม่เพื่อเสนอเนื้อความตามถ้อยคำใหม่นั้น ดังเช่น บทโต้ตอบของแสนคำแมนกับศรีเงินยวง ในบทละคร ตอนได้ลาวทองที่ปรับจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ตอนที่ 10 พลายแก้วได้ลาวทอง

ตารางที่ 3

การสลับลำดับคำกลอนและปรับเปลี่ยนถ้อยคำในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ตอนที่ 10 พลายแก้วได้ลาวทอง เป็นบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ตอนได้ลาวทอง

บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ	**บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ของกรมศิลปากร**
ร้อยบ้านพันเมืองได้เคืองแค้น เหลือแสนที่จะซ่อนเจ้าไว้ได้ กองทัพเขาจะกลับไปเมืองไทย เห็นเขาจับขับไล่ซึ่งครอบครัว ทรัพย์สินสาระยำสำเสีย ผัวพลัดเมียเมียก็พลัดผัว ผ้านุ่งสักนิดไม่ติดตัว พ่อกลัวเราจะเป็นเหมือนเช่นนั้น	- พูด - แสนคำแมน – ***นายทัพไทย เขามีคุณ ต่อพวกเรา ห้ามเหล่า พวกไพร่ ไม่ห้ำหั่น*** **จึงได้ เป็นสุข ทุกคืนวัน พ่อคิดพรั่น หากเขา จะกลับไป** ศรีเงินยวง - ร้อยบ้าน พันเมือง ได้เคืองแค้น เหลือแสน ที่จะซ่อน เจ้าไว้ได้

นายทัพเขาประคับประคองเรา ห้ามเหล่าพวกไพร่ไม่หำ้หั่น **จึงได้เป็นสุขทุกคืนวัน พ่อคิดพรั่นเมื่อเขาจะกลับไป** (กรมศิลปากร, 2546ก, น.171)	กองทัพ เขาจะกลับ ไปเมืองไทย คงจะจับ ขับไล่ ซึ่งครอบครัว แสนคำแมน - ทรัพย์สิน สาระยำ สำ่เสีย ผัวพลัดเมีย เมียนั้น ก็พลัดผัว ผ้านุ่ง สักนิด ไม่ติดตัว พ่อกลัว หนักหนา จึงรำพึง (บทละคร ตอนได้ลาวทอง)

ตัวอย่างดังกล่าวเป็นบทโต้ตอบของตัวละครมุ่งประเด็นหลักถึงบุญคุณของพลายแก้วที่ห้ามกองทัพอยุธยาเข้าปล้นตีบ้านจอมทอง กรมศิลปากรสลับคำกลอนบทหลังที่แสนคำแมนกล่าวถึงบุญคุณของพลายแก้วขึ้นมาก่อนแล้วนำเนื้อความสนับสนุนถึงความทุกข์ยากเมื่อพลายแก้วยกทัพกลับมากล่าวตามหลัง ทำให้เนื้อความในบทโต้ตอบนี้เป็นลำดับความที่เป็นเหตุเป็นผลต่อเนื่องกัน รวมถึงเปลี่ยนถ้อยคำ เช่น เปลี่ยนบทเดิมว่า *“นายทัพเขาประคับประคองเรา”* เป็น *“นายทัพไทยเขามีคุณต่อพวกเรา”* เพื่อเสนอความหมายถึงนายทัพไทย หรือ พลายแก้ว ที่มีบุญคุณต่อชาวจอมทอง ซึ่งความหมายเข้าใจง่ายกว่าคำว่า *“ประคับประคอง”* ตามบทเดิม จากการเสนอบุญคุณของพลายแก้วอย่างกระจ่างชัดจึงมีผลต่อการดำเนินเรื่องต่อไปคือนางลาวทองยินยอมไปเป็นภรรยาของพลายแก้ว

4.2.2 บทประพันธ์ที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร มีการประพันธ์บทขึ้นใหม่ ทั้งรูปแบบร้อยกรองที่เป็นกลอน และฉันทลักษณ์พิเศษ เช่น กลอนร้องล้อตะโพน รวมถึงรูปแบบร้อยแก้ว ที่ใช้เป็นบทเจรจา ผู้วิจัยพบว่าบทที่แต่งขึ้นใหม่ในบทละครเสภาเรื่องนี้ปรากฏหลายลักษณะ เช่น บทเล่าเรื่องก่อนการแสดง บทเปิดฉากและบทปิดฉาก บทแนะนำตัวละครหรือกล่าวตัวละคร บทคำพูดของตัวละครที่เป็นบทร้อง บทเจรจาที่ผู้แสดงต้องพูดด้วยตนเอง บทบรรยายความคิดหรือการกระทำของตัวละคร รวมถึงบทประกอบการแสดงนาฏการแทรกในการแสดงละคร ดังตัวอย่างบทแนะนำตัวละครขุนแผน จากบทละคร ตอนตีเชียงใหม่และขึ้นบ้านพระพิจิตร

- ร้องเพลงนเรศร์ชนช้าง -

คร้านั้น ขุนแผน แสนปิติ นิ่งดำริ ปลื้มอุรา น้ำตาปรี่
กูติดคุก มากว่า สิบห้าปี ครั้งนี้ พันเคราะห์ เพราะลูกชาย
อนิจจา ผมเผ้า ยาวประบ่า ทั้งหน้าตา เหลาหล่อ ก็สลาย
เคยปลงจิต คิดไว้ ไม่รอดกาย มารอดตาย คลายวิบัติ ขจัดภัย

(บทละคร ตอนตีเชียงใหม่และขึ้นบ้านพระพิจิตร)

ตัวอย่างข้างต้นเป็นบทแนะนำตัวละครขุนแผนที่แต่งขึ้นใหม่ หลังจากตัวละครได้รับพระราชทานอภัยโทษคุมขัง ทำให้ผู้ชมเข้าใจที่มาของตัวละครที่ปรากฏบทบาทขึ้นระหว่างการดำเนินเรื่อง รวมถึงเน้นการเปิดตัวขุนแผนในฐานะพระเอกของเรื่องขุนช้างขุนแผนให้โดดเด่นขึ้น

ในการแต่งบทประพันธ์ขึ้นใหม่นี้ บางครั้งแต่งผสมผสานไปกับบทประพันธ์ที่สืบทอดมาจากตัวบทดั้งเดิม โดยการเลือกคำกลอนวรรคที่โดดเด่นจากตัวบทเดิมมาเรียงร้อยเข้ากับบทที่แต่งขึ้นใหม่ให้เป็นบทประพันธ์สำหรับการแสดงที่เป็นเนื้อเดียวกัน ดังตัวอย่าง บทนางสายทอง จากบทละคร ตอนสัมพันธ์รัก คัดเลือกกลอนจากบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ตอนที่ 6 พลายแก้วเข้าห้องนางสายทอง จำนวน 4 วรรคมาเปลี่ยนถ้อยคำบางส่วน เช่น การเปลี่ยนถ้อยคำเดิมให้เป็น *“ไม่ทอดทิ้ง”* เพื่อสื่อความตามเสภาให้ชัดเจนว่านางสายทองขอสัญญาว่าหากพลายแก้วได้นางเป็นภรรยาแล้วจะไม่ทอดทิ้งนาง บทเดิมดังกล่าวผสมผสานเข้ากับบทบรรยายกิริยานางสายทองช่วงต้น

ที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่ เพื่อลดความยาวของตัวบทสำหรับการแสดง ทำให้ตัวละครไม่ต้องโต้ตอบสลับกันหลายครั้งแต่ยังคงรักษารสความที่เฉียบคมจากบทเดิมคือนางสายทองประชดพลายแก้วว่า *"เป็นคนดีมีความคิด"* แต่ลอบมาทำชู้ที่อาจทำให้นางเดือดร้อนให้คงไว้ในบทละคร

ตารางที่ 4

การแต่งบทใหม่ผสมเข้ากับบทเดิมจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ตอนที่ 6 พลายแก้วเข้าห้องนางสายทอง ในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ตอนสัมพันธ์รัก

บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ	บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ของกรมศิลปากร
พ่อก็เป็นคนดีมีความคิด **จะพาผิดถึงพี่**กระนี้แหละ ฉวยแม่พิมรู้ความไม่งามแงะ ว่านัดแนะให้เข้ามาหาสายทอง (กรมศิลปากร, 2546ก, น. 113) ---------- คร้านั้นสายทองก็ตอบคำ อย่ากวนปล้ำฉันจะยอมให้หม่อมอยู่ กลัวแต่ว่าจะเล่นอย่างเช่นชู้ แม้นสมสู่ได้แล้วจะทอดทิ้ง ถ้าแม้นจงใจรักอย่าหักหาญ ขอประทานความสัตย์ไว้สักสิ่ง ให้ประจักษ์ที่ว่ารักฉันจริงจริง จะนอนก็จะนิ่งให้ตามใจ (กรมศิลปากร, 2546ก, น. 115)	– ร้องเพลงโลมนอก – สายทอง – สายทอง ครั้นตื่นเห็น เจ้าพลายแก้ว เกิดรักแล้ว ขวยเขิน เมินไถล มารยาหญิง แสร้งว่า ไปทันใด เชิญออกไป เถิดนะเจ้า ไม่เข้าการ **พ่อก็เป็น คนดี มีความคิด** **จะพาผิด ถึงพี่** ทุกสถาน แม้ว่าจง ใจรัก อย่าหักราญ ขอประทาน สัตย์ไว้ ไม่ทอดทิ้ง (บทละคร ตอนสัมพันธ์รัก)

4.3 การปรุงองค์ประกอบต่าง ๆ ให้เหมาะแก่การแสดง

การกำหนดองค์ประกอบการแสดงควบคู่ไปกับเนื้อหาและบทประพันธ์เป็นลักษณะสำคัญของการประพันธ์ตัวบทให้เป็นวรรณคดีเพื่อการแสดง บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรกำหนดองค์ประกอบการแสดงในลักษณะต่าง ๆ เพื่อให้บทละครมีองค์ประกอบพร้อมสมบูรณ์แก่การนำไปใช้แสดงละครเสภาตามรูปแบบของกรมศิลปากร ได้แก่ การกำหนดชื่อเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ การกำหนดบทเจรจา การกำหนดบทขับเสภา การแทรกบทที่เอื้อต่อการแสดงนาฏการที่งดงาม การแทรกข้อความกำกับวิธีแสดงและการผสานวัฒนธรรมเสภาและดุริยางคศิลป์ไทยในบทละคร

4.3.1 การกำหนดชื่อเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์

การกำกับชื่อเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรแสดงอยู่ส่วนบนเหนือบทละครแต่ละช่วง เพื่อกำกับให้สามารถบรรเลงหรือขับร้องบทละครถูกต้อง ลักษณะดังกล่าวถือเป็นรูปแบบที่กรมศิลปากรนิยมใช้กำกับเพลงสำหรับบทการแสดงจำนวนมาก

การกำหนดชื่อเพลงร้องในบทละครเรื่องนี้ ผู้วิจัยพบว่าเป็นการกำหนดเพลงร้องอย่าง "เหมาะอารมณ์ สมสถานะของตัวละคร" กล่าวคือชื่อเพลงร้องที่กำหนดไว้ในบทละครจะยึดถือกำหนดตามภาวะอารมณ์ รวมถึงสถานภาพของตัวละคร เช่น ชาติภาษา ชนชั้นทางสังคม ลีลาแสดงของตัวละคร ฯลฯ อันจะเอื้อกับกระบวนแสดงของแต่ละตัวละคร สำหรับบทร้องของตัวละครไทย มักใช้เพลงร้องสำเนียงไทยตามอารมณ์ของตัวละครเป็นพื้นเพื่อสอดรับเชื้อชาติและอารมณ์ของตัวละคร ดังตัวอย่าง เพลงร้องสำหรับอารมณ์ปกติใช้เพลงช้างประสานงา เพลงขึ้นพลับพลา เพลงเขนง เพลงกระบี่ลีลา เพลงร้องสำหรับอารมณ์โกรธใช้เพลงลิงโลด เพลงนาคราช หรือเพลงร้องสำหรับอารมณ์โศกเศร้าใช้เพลงแม่ม่ายคร่ำครวญ เพลงธรณีกันแสง ขณะที่บทละครเสภากึ่งพันทาง เพลงร้อง

สำหรับตัวละครพันทางก็ใช้เพลงร้องตามชาติภาษาของตัวละครที่เหมาะอารมณ์หรือลีลาท่ารำของตัวละครพันทาง ดังตัวอย่าง เพลงร้องสำหรับอารมณ์เศร้าของตัวละครชาติภาษาลาวใช้เพลงลาวครวญ เพลงพญาลำพองเป็นเพลงร้องที่มีคำสร้อยออกภาษามอญใช้ร้องบทพลายชุมพลยกทัพมอญใหม่ ส่วนเพลงร้องสำหรับอารมณ์ครึกครื้นของการยกทัพพม่าแปลงใช้เพลงพม่าทุงเล

ด้านการกำหนดเพลงหน้าพาทย์ในบทละครเสภาเรื่องนี้ พบการใช้เพลงหน้าพาทย์สำเนียงไทยและเพลงหน้าพาทย์สำเนียงภาษาเช่นเดียวกับเพลงร้อง บทละครเรื่องนี้ปรากฏการกำหนดชื่อเพลงหน้าพาทย์หลายระดับตั้งแต่เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง เช่น เพลงสาธุการ เพลงคุกพาทย์ ฯลฯ รวมถึงเพลงหน้าพาทย์ชั้นต้น เช่น เพลงช้า เพลงเร็ว เพลงเสมอ ฯลฯ เพื่อประกอบกิริยาอาการของตัวละครแตกต่างกันออกไป จากการศึกษาพบว่า บทละครเรื่องนี้กำหนดเพลงหน้าพาทย์แก่กิริยาของตัวละครตามขนบของเพลงหน้าพาทย์ โดยใช้เพลงหน้าพาทย์สำเนียงไทยเป็นพื้น เช่น กำหนดเพลงวา ในตอนเริ่มมีตัวละครออกแสดง กำหนดเพลงรัว ในตอนที่ตัวละครแสดงบทบาทเกี่ยวกับอิทธิฤทธิ์ เรื่องโลดโผนน่าตื่นเต้นระทึกใจหรือบทบาทเด่นของตัวละคร กำหนดเพลงโอด ในตอนที่ตัวละครร้องไห้ กำหนดเพลงเชิด ในตอนที่ตัวละครเดินทางไกลหรือต่อสู้กัน ฯลฯ

ในกรณีบทละครเสภากึ่งพันทางที่มีตัวละครพันทาง บทละครกำหนดเพลงหน้าพาทย์ออกภาษาเพื่อกำกับกิริยาอาการของตัวละครพันทาง เช่น กำหนดเพลงเสมอลาว โอดลาว สำหรับตัวละครชาติภาษาลาว กำหนดเพลงกราวรำมอญสำหรับตัวละครชาติภาษามอญ และกำหนดเพลงรัวพม่าสำหรับตัวละครชาติภาษาพม่า

บทละครของกรมศิลปากรเรื่องนี้บางตอนแสดงให้เห็นร่องรอยของการสืบสานการกำหนดเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์มาจากบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนโบราณ ดังตัวอย่าง การกำหนดชื่อเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ที่ตรงกันในบทละคร ชุดแต่งงานพระไวย พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 (2515, น. 185-205) และบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ตอนวิวาห์พระไวย-แก้สงสัยเสน่ห์มนต์ แสดงให้เห็นการสืบสานขนบการบรรจุเพลงในบทละครของกรมศิลปากรตามขนบละครรำแบบโบราณ

ตารางที่ 5
เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ที่พบตรงกันในบทละคร ชุดแต่งงานพระไวย พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 และบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ตอนวิวาห์พระไวย- แก้สงสัยเสน่ห์มนต์

ประเภทเพลง	**เหตุการณ์**	**ชื่อเพลงที่กำหนดในบทละคร ชุดแต่งงานพระไวย พระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ 6**	**ชื่อเพลงที่กำหนดในบทละครเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผน ของกรมศิลปากร ตอนวิวาห์พระไวย - แก้สงสัยเสน่ห์มนต์**
เพลงร้อง	ขุนช้างคิดจะไปช่วยงานแต่งงานพระไวย	เพลงปืนตลิ่งนอก	เพลงปืนตลิ่งนอก
เพลงหน้าพาทย์	นางวันทองลงเรือไปบ้านพระไวย	เพลงโล้ - เพลงเชิด	เพลงโล้ - เพลงเชิด
	ขุนช้างกินเลี้ยงอาหารอย่างตะกละตะกลาม	เพลงเซ่นเหล้า	เพลงเซ่นเหล้า

อีกประการหนึ่ง ผู้วิจัยยังพบการกำหนดชื่อเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ที่น่าสนใจ เพื่อเสริมสร้างรสอารมณ์และความราบรื่นแก่การแสดงละครจริง ตัวอย่างเช่น การเลือกใช้เพลงร้องสำเนียงเขมรกับบทของตัวละคร

ขุนช้างในบทละครหลายตอน เช่น เพลงเขมรเอวบาง เพลงเขมรไล่ควาย เพลงเขมรปากท่อ ฯลฯ คงเป็นเพราะท่วงทำนองที่สนุกสนานของสำเนียงเพลงเขมรสอดรับกับการแสดงท่าทางตลกขบขัน งกเงิ่นของตัวละคร ขุนช้าง รวมถึงแต่เดิมมีขนบนิยมบรรเลงเพลงรัวต่อท้ายเพลงหน้าพาทย์ตระนอน แต่บทละคร ตอนกำเนิดกุมารทอง กำหนดเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาขุนแผนโลมนางบัวคลี่ว่า *"เพลงตระนอน ไม่รัว"* ด้วยต้องการเก็บเพลงรัวไว้ใช้บรรเลงประกอบเหตุการณ์ต่อไปคือเหตุการณ์ขุนแผนผ่าท้องนางบัวคลี่ที่สร้างอารมณ์ระทึกใจยิ่งกว่า

4.3.2 การกำหนดบทเจรจา

บทเจรจานับว่าเป็นองค์ประกอบส่วนสำคัญที่สร้างเสน่ห์ให้การแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เพราะตัวละครสามารถ *เจรจา* หรือ *พูด* ได้ด้วยน้ำเสียงของตนเอง บทละครจึงปรากฏการกำกับแนวทางการเจรจาสำหรับบทเจรจาบางส่วนเป็นพิเศษ เช่น การกำหนดให้ตัวละครนางสายทอง *"-พูด- (คล้ายจะร้องไห้)"* เมื่อแกล้งโกหกแก้ตัว ที่นางได้เสียกับพลายแก้ว ก่อนจะเข้าสู่การปะทะคารมกับนางพิมพิลาไลย เพื่อนำอารมณ์ไปสู่การด่าทอหวงหึงของตัวละครให้ถึงอกถึงใจยิ่งขึ้น

การกำหนดบทเจรจาในบทละครเสภาเรื่องนี้ แบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

ลักษณะที่ 1 การกำหนดเจรจาดัน ตัวละครเจรจาตามปฏิภาณของตนเอง ปรากฏทั้งการกำกับเฉพาะคำสั้น ๆ ว่า *"เจรจา"* เช่น เจรจาติดตลก เจรจาจัดทัพ ฯลฯ แทรกอยู่ในเหตุการณ์สั้น ๆ ของบทละครบางตอน ลักษณะดังกล่าวสืบสานแนวทางการกำหนดเจรจาที่พบในวรรณคดีการแสดงโบราณ และการกำกับแนวทางการเจรจาอย่างสังเขป เพื่อกำหนดขอบเขตของการเจรจาให้สอดคล้องกับสิ่งที่จะแสดงต่อไป มักจะเป็นบทของตัวละครตลกที่เอื้อกับกระบวนการแสดงมุกตลกแล้วโยงเข้าสู่เนื้อหาของเรื่องต่อไป เช่น บทละคร ตอนเสน่ห์มนต์สร้อยฟ้า ระบุว่า *"บ่าวตลกบ้านพระไวยออกเวทีล่าง ติดตลกเล่าเรื่องที่พระไวยหลงใหลนางสร้อยฟ้า...เจรจาพอสมควรแล้วจึงชวนกันเข้าโรงไป"*

ลักษณะที่ 2 การกำหนดบทเจรจาไว้เป็นลายลักษณ์ เป็นบทเจรจากำหนดถ้อยคำที่ต้องการให้ตัวละครเจรจาไว้อย่างละเอียด ตัวละครจะต้องเจรจาด้วยถ้อยคำตามบทที่กำหนด บทจำนวนหนึ่งสืบสานมาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนแต่เดิม โดยให้ตัวละครพูดตามคำกลอนจากบทเสภา บทอีกจำนวนหนึ่งยังเป็นบทเจรจาที่กรมศิลปากรเรียบเรียงขึ้นใหม่เอง

การกำหนดบทเจรจาในบทละครเรื่องนี้ช่วยให้การแสดงละครสามารถดำเนินเรื่องกระชับ เน้นย้ำใจความสำคัญของบทละคร ตัวละครได้แสดงลีลาน้ำเสียงตามอารมณ์ความรู้สึกอย่างสมจริง สร้างความตลกขบขันจากการเล่นมุกตลก ส่งเสริมกระบวนการแสดงแบบพันทางด้วยเจรจาแบบ "ออกภาษา" รวมถึงช่วยให้เนื้อหาของการแสดงสามารถเข้าใจได้ง่ายจากภาษาพูดที่เรียบง่าย ไม่ซับซ้อนและสมฐานะของตัวละคร ดังตัวอย่าง การสร้างสรรค์บทเจรจาของนางสร้อยทองกับนางเกสรให้ออกสำเนียงแบบภาษาถิ่นอีสาน ตามกระบวนการแสดงพันทางลาวแบบล้านช้างในบทละคร ตอนพลายงามอาสา ทำให้บทละครตอนนี้เป็นบทละครเสภากึ่งพันทางอย่างชัดเจน

- เจรจา -

สร้อยทอง- แม่เจ้า มีเรื่องอีหยังนักหนา จึงได้เสด็จมาแลงป่านนี้ เกิดเหตุอีหยังหรือแม่เจ้า

เกสร - สร้อยทองลูกรัก อีกสามมื้อพระบิดาสิส่งเจ้าไปถวายเป็นบาทบริจาริกา สมเด็จพระพันวษาแห่งกรุงศรีอยุธยาปู่น

สร้อยทอง- (ตกใจ) แม่เจ้า เฮ็ดหยังพระบิดาจังด่วนตัดสินพระทัยเช่นนั้น

(บทละคร ตอนพลายงามอาสา)

4.3.3 การกำหนดบทขับเสภา

การขับเสภา ถือเป็นหัวใจสำคัญของรูปแบบการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ในบทละครทุกสำนวน ปรากฏคำกำกับว่า *“ขับ” “ขับเสภา”* หรือ *“ขับเสภาไทย”* ในส่วนที่ต้องการให้มีการขับเสภาไทยที่ใช้กับตัวละครฝ่ายไทย รวมทั้งยังมีการกำหนดให้ขับ เสภาภาษา คือ เสภาสำเนียงออกภาษาต่าง ๆ เพื่อให้เหมาะสมกับตัวละครที่มีเชื้อชาติอื่น ๆ (จตุพร สีม่วง, 2543, น. 40) ได้แก่ เสภาลาวและเสภามอญ สำหรับบทของตัวละครพันทาง การกำหนดขับเสภาในบทละครเสภาของกรมศิลปากรสอดคล้องกับรูปแบบการแสดงละครเสภาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ที่ได้ทรงริเริ่มการแสดงละครเสภาขึ้น

จากการศึกษาบทที่กำหนดให้ขับเสภาในบทละครเรื่องนี้ ผู้วิจัยจำแนกได้เป็น 5 ประเภท ได้แก่ บทขับเสภาไหว้ครู บทเล่าเรื่องก่อนแสดงหรือระหว่างแสดง บทคำพูดของตัวละคร บทบรรยายและบทอ่านสาส์น

ในบทละครเรื่องนี้ กรมศิลปากรกำหนดบทขับเสภาสลับกับบทร้องและบทเจรจาคละกันตลอดทั้งสำนวน เพื่อไม่ให้ทำนองร้องหรือพูดซ้ำนานจนผู้ชมละครเบื่อหน่าย รวมถึงการกำกับบทขับเสภายังมีนัยต่อการเน้นบทบาทของตัวละครในช่วงสำคัญ เช่น บทของนางวันทอง จากบทละคร ตอนกำเนิดพลายงาม บทละครกำหนดให้เจรจาเมื่อนางวันทองกับพลายงาม (ขณะยังไม่มีชื่อ) โต้ตอบกันเรื่องพลายงามยังไม่ได้รับตั้งชื่อ บทละครกำหนดให้ขับเสภาในบทนางวันทองตั้งชื่อ “พลายงาม” ตามชื่อขุนแผน ต่อจากนั้นตัวละครทั้งสองจะกลับมาเจรจากันทวนความบทตั้งชื่อพลายงามที่ได้กำหนดขับเสภาไปแล้ว นอกจากนี้ กรมศิลปากรยังสร้างสรรค์ให้มีการขับเสภาสลับกับการเจรจาของตัวละคร ดังตัวอย่างบทของขุนช้าง โห้ง หาวและนางพิมพิลาไลย จากบทละคร ตอนสัมพันธ์รัก ทำให้ตัวละครได้โต้ตอบกันอย่างฉับพลันทันทีด้วยน้ำเสียงพูดตามปกติควบคู่กับน้ำเสียงขับเสภาของนักร้อง

- ขับเสภา -

(ขับ) - สายทอง นางพิม หลีกริมทาง ขุนช้างเดิน เกินนาง ขึ้นมาหน้า
แสร้งอ่าน เพลงยาว กระทบมา
(ขุนช้างพูด) - โอ้ว่าดวง ดอกฟ้า มณฑาธาร
(ขับ) - อ้ายโห้ง โก่งคอ ต่อกลอนนาย
(โห้งพูด) - พี่เห็นเจ้า เข้าหมาย ว่าของหวาน
(ห้าวพูด) - ดูกระเพื่อม ตละเชื่อม ด้วยเต้าตาล
(ขับ) - ขุนช้าง เดินผ่าน พันนางไป
(ขับ) - นางพิม โกรธา ด่างุ่นง่าน
แน่ะมึง อ้ายหัวล้าน กบาลใส
แล้วเดินลัด มาบ้าน เสียทันใด
บ่าวไพร่ ก็ตาม มาเรือนพลัน

(บทละคร ตอนสัมพันธ์รัก)

4.3.4 การแทรกบทที่เอื้อต่อการแสดงนาฏการที่งดงาม

กรมศิลปากรยังแทรกบทที่เอื้อต่อการแสดงนาฏการที่งดงามตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย เพื่อสร้างสีสันแก่การแสดงละคร อวดฝีมือของผู้รำและเสนอการแสดงให้ถูกต้องตามขนบละครรำ สะท้อนให้เห็นถึง “ความครบเครื่อง” ของตัวเรื่องขุนช้างขุนแผนที่มีเรื่องราวเหมาะสมแก่การแทรกกระบวนรำได้ตลอดเรื่อง

ตัวอย่างเช่น บทรำฉุยฉายนางวันทองแปลง ในบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ เอื้อให้ตัวละครแสดงรำฉุยฉายเพื่ออวดความงามทั้งรูปลักษณ์ เครื่องแต่งกาย ลีลาท่ารำ รวมถึงแสดงอารมณ์ภายในของนางวันทองที่ห่วงใยพระไวยผู้เป็นลูก บทรำนี้เป็นกระบวนรำอวดฝีมือที่กรมศิลปากรสืบทอดมาจากคณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิธำรงตามที่กรมศิลปากรได้รับถ่ายทอดจากครูเฉลย ศุขะวณิช (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2545, น. 58) ที่เคยอยู่ในคณะละครวังสวนกุหลาบ จากการสืบค้นต้นฉบับสมุดไทยที่เก็บรักษาไว้ที่กลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึก

สำนักหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร ผู้วิจัยได้พบบทร้ำฉุยฉายนางวันทองสำนวนเก่า ใน เอกสารบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 10 สมุดไทยดำ เลขที่ 55 โดยบทร้ำฉุยฉายนางวันทองในสำนวนเก่ามีข้อความหลายส่วนพ้องกันกับบทร้ำฉุยฉายนางวันทองในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร อันช่วยยืนยันการสืบสานบทแสดงนาฏการจากบทละครโบราณมาสู่บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

อีกตัวอย่างหนึ่งคือ บทร้ำประกอบเพลงเชิดจีน ซึ่งเป็นบทร้ำที่กรมศิลปากรสืบสานจากบทร้องและทำนองเพลงเชิดจีน ออกเพลงแขกบรเทศ เถา ที่นิยมใช้เนื้อร้องจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับหอพระสมุดฯ ตอนที่ 18 ขุนแผนพานางวันทองหนี ผสานกับการนำท่ารำเก่ามาสอดแทรกเป็นกระบวนท่าเพื่อสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดงของกรมศิลปากร (กรมศิลปากร, 2555, น. 140-141) บทร้ำนี้เป็นการสืบสานและการสร้างสรรค์ของกรมศิลปากรในทางอวดฝีมือของผู้รำ พร้อมกับแสดงศักยภาพของผู้ขับร้องและนักดนตรีในการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรี การแสดงชุดนี้จึงเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

4.3.5 การแทรกข้อความกำกับวิธีแสดง

กรมศิลปากรแทรกข้อความกำกับวิธีไว้พร้อมในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน มุ่งชี้แจงให้ผู้แสดงและผู้เกี่ยวข้องกับการแสดงละครเสภาทำหน้าที่ตามข้อความกำกับเพื่อส่งเสริมให้การแสดงเรียบร้อยสมบูรณ์ ถูกต้องตามลำดับ ป้องกันความผิดพลาดและเสริมสร้างสุนทรียภาพจากการแสดงละคร

ผู้วิจัยพบว่าบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรกำหนดข้อความกำกับวิธีแสดงให้สอดรับกันเพื่อเสนอภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจากเรื่องขุนช้างขุนแผนให้ปรากฏแก่ผู้ชมละคร ตัวอย่างเช่น การแทรกข้อความกำกับวิธีแสดง ในบทละคร ตอนพลายงามพบพ่อ - ขออาสาตีเชียงใหม่ ระบุข้อความกำกับฉาก ใน *ฉาก 2 พลายงามถวายตัว* ว่า *“จัดเป็นท้องพระโรงอยุธยา มีเครื่องราชูปโภค และมีพานวางกระดาษกับปากกาไก่ไว้ด้วยกัน”* และข้อความกำกับตัวละครเพื่อกำกับวิธีแสดงของตัวละครที่สอดรับกับข้อความกำกับฉากว่า *“พระพันวษาเผลอคิดกลอนละครนอก - หยิบปากกาไก่เขียนในกระดาษพับ”*

นอกจากนี้ ข้อความกำกับเทคนิคในการแสดง บทละครของกรมศิลปากรยังนำมาสร้างสรรค์ให้เป็นกระบวนการแสดงหรือ “ทางเล่น” ของตัวละคร เช่น บทละคร ตอนสร้อยฟ้าศรีมาลาละเลงขนมเบื้อง เมื่อตัวละครนางทองประศรีกำลังด่าทอนางสร้อยฟ้า มีการแทรกข้อความกำกับว่า *“ดับไฟทั้งหมด”* เพื่อกำหนดให้ปิดไฟในเวทีการแสดง บทนางทองประศรีจะร้องตะโกนด่าว่า *“ดับไฟทำไมวะ เก่งจริงออกมา มาด่ากับกูข้างนอกนี่”* ทำให้เกิดความขบขันจากมุกตลกของตัวละคร

4.3.6 การผสานวัฒนธรรมเสภาและดุริยางคศิลป์ไทยในบทละคร

เสภาเป็นมหรสพที่มีแบบแผนการขับและการแสดงสืบมาแต่ครั้งโบราณ ผู้วิจัยจึงใช้คำว่า วัฒนธรรมเสภา เพื่อกล่าวถึงแบบแผนและองค์ประกอบของเสภาที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว กรมศิลปากรได้นำขนบที่สืบทอดจากวัฒนธรรมเสภามาใช้ปรุงบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน สะท้อนให้เห็นบทบาทการอนุรักษ์วัฒนธรรมเสภาเช่นเดียวกับการอนุรักษ์นาฏศิลป์และสังคีตศิลป์ในการแสดงมหรสพของกรมศิลปากร ตัวอย่างเช่น การไหว้ครูเสภา พบว่าบทละครเรื่องนี้ใช้บทขับไหว้ครูเสภามาจาก ตำนานเสภา พระนิพนธ์ สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

หรือการใช้เพลงหน้าพาทย์รัวประลองเสภา กำหนดให้บรรเลงเมื่อเริ่มการแสดงและบรรเลงหรือขับร้องเพื่อประกอบกิริยาอาการของตัวละครในการแสดง

กรมศิลปากรยังนำทำนองเพลงไทยเดิมที่นิยมใช้เนื้อร้องจากเรื่องขุนช้างขุนแผนมาบรรจุไว้ในบทละครเรื่องนี้ เช่น เพลงพม่าห้าท่อน เพลงเขมรพวง เพลงเขมรโพธิสัตว์ เพลงสารถี ฯลฯ รวมถึงบทละครกำหนดกระบวนการบรรเลงดนตรีเพื่ออวดความสามารถของนักดนตรีให้โดดเด่นควบคู่ไปกับการบรรเลงประกอบการแสดง เช่น การกำหนด *"ปี่ในเดี่ยวเพลงพญาโศก"* ซึ่งเป็นเพลงเดี่ยวปี่ที่สืบทอดมาจากพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก) (มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลตัณฑ์, 2555, น. 565) เพลงดังกล่าวนำมาใช้ประกอบอารมณ์เศร้าโศกในฉากจบที่นางวันทองต้องโทษประหารชีวิตของบทละคร ตอนพิพากษาคดีวันทอง

5. การสืบสานผสานสร้างสรรค์ในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

กลวิธีการปรุงบททั้ง 3 ประการข้างต้น แสดงให้เห็นแนวทางการประพันธ์บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร คือ *การสืบสานผสานการสร้างสรรค์* อันเป็นการสืบสานองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมโบราณผนวกรวมกับการสร้างสรรค์องค์ประกอบใหม่เพื่อตอบสนองรูปแบบการแสดงและรสนิยมของผู้ชมยุคปัจจุบัน

<u>ด้านการสืบสาน</u> กรมศิลปากรสืบสานมรดกองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมไทยโบราณหลายด้าน ได้แก่ ด้านวรรณคดี กรมศิลปากรสืบสายธารความนิยมเรื่องขุนช้างขุนแผนอันเป็นที่นิยมในอดีตจนเป็นละครของกรมศิลปากร สืบสานเนื้อหาและตัวบทวรรณคดีโบราณเรื่องขุนช้างขุนแผนหลากสำนวนมาใช้แสดงให้ปรากฏแก่ผู้ชมยุคปัจจุบัน อีกทั้งยังสืบสานขนบของการบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ตามแบบแผนของวรรณคดีการแสดง ด้านการแสดง บทละครเสภาเรื่องนี้สืบสานรูปแบบการแสดงละครเสภา ประกอบด้วย การขับเสภา การรำ และการบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ เช่นเดียวกับรูปแบบการแสดงละครเสภาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ การแทรกบทที่เอื้อต่อกระบวนแสดงแบบออกภาษาพันทางตามกระบวนแสดงละครพันทาง รวมถึงการสืบสานวัฒนธรรมเสภาและดุริยางคศิลป์ไทยเข้ามาเสริมสร้างเอกลักษณ์ของความเป็น "ละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน" ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

<u>ด้านการสร้างสรรค์</u> บทละครเสภาเรื่องนี้ยังเกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์องค์ประกอบให้เหมาะแก่การแสดงละครของกรมศิลปากรเพื่อเผยแพร่แก่ประชาชนในยุคปัจจุบัน ตัวอย่างเช่น ด้านวรรณคดี ผู้ชมยุคปัจจุบันสามารถเข้าถึงเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนต่าง ๆ จากการเลือกสรรเนื้อหามานำเสนอเป็นบทละครหลากหลายตอน สามารถปรับใช้แสดงในวาระโอกาสต่างกัน การประพันธ์บทใหม่แทรกผสมไปกับการปรับใช้บทเดิม รวมถึงการดัดแปลงเนื้อหาและตัวบทเดิมเพื่อให้เข้าใจง่ายเหมาะแก่การแสดง ด้านการแสดง บทละครยังปรากฏการสร้างสรรค์บทสำหรับกระบวนแสดงที่แปลกตา การสร้างสรรค์บทรำอวดฝีมือตัวละครหลายรูปแบบเพื่อเสนอทักษะด้านการแสดงของศิลปินกรมศิลปากร การจำลองประเพณีวัฒนธรรมไทยให้ปรากฏในการแสดง การกำหนดแนวทางการเจรจาอย่างหลากหลายเพื่อสื่อสารเนื้อหาของละครให้กระชับ เข้าใจง่ายและสมจริง รวมถึงการกำหนดข้อความกำกับวิธีการแสดงให้สมยุคสมัย แม้บทละครเรื่องนี้จะเป็นตัวบทสำหรับการแสดงแนวขนบ แต่องค์ประกอบที่สร้างสรรค์ดังกล่าวก็สามารถนำเสนอความแปลกใหม่แก่ผู้ชมในยุคปัจจุบันได้

กลวิธีการประพันธ์บทละครเสภาเรื่องนี้ของกรมศิลปากรแสดงให้เห็นการร้อยเรียงองค์ความรู้โบราณและองค์ประกอบที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่เข้าด้วยกันอย่างกลมกลืนเป็นเนื้อเดียวกัน ไม่สามารถแยกขาดออกจากกันได้สิ้นเชิง ดังเช่นด้านวรรณคดี บทละครมีการดัดแปลงเนื้อหาแต่ยังคงรักษาโครงเรื่องหลักของเรื่องขุนช้างขุนแผนดั้งเดิม รวมถึงการแต่งบทขึ้นใหม่ให้เหมาะแก่การแสดงละครเสภาในยุคปัจจุบันที่ยังคงสืบทอดรูปแบบขนบวรรณศิลป์ของวรรณคดีโบราณ และด้านการแสดง บทละครเอื้อต่อกระบวนแสดงที่แปลกตา การสร้างสรรค์บทการแสดงนาฏการแปลกใหม่แทรกในบทละคร รวมถึงกำหนดข้อความกำกับวิธีแสดงตามแบบบทละครสมัยใหม่ โดยการสร้างสรรค์เหล่านั้นก็ยังคงเชื่อมโยงกับพื้นฐานขององค์ความรู้จากวัฒนธรรมการแสดงแบบโบราณเป็นสำคัญ กล่าวได้ว่า ลักษณะเด่นด้านกลวิธีการประพันธ์บทละครเรื่องนี้ คือ การผสาน หรือการเชื่อมให้ทั้งองค์ประกอบทั้ง 2 ส่วน ได้แก่ การสืบสาน และ การสร้างสรรค์ เข้าเป็นตัวบทละครอย่างกลมกลืน

การสืบสานองค์ความรู้โบราณ และ การสร้างสรรค์องค์ประกอบใหม่ที่ผสานอย่างกลมกลืน นับว่าเป็นลักษณะเด่นด้านกลวิธีการประพันธ์บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ส่งผลให้บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรเป็นบทที่ใช้แสดงได้ถูกต้องตามองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมไทยแนวขนบ โดยเฉพาะวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน ขนบการแสดงละครเสภาและวัฒนธรรมเสภาให้ยังคงอยู่ผ่านการแสดงของกรมศิลปากร ขณะเดียวกับบทละครก็มีองค์ประกอบใหม่ที่ตอบรับกับรสนิยมของผู้ชมละครำยุคปัจจุบัน สามารถเข้าใจเนื้อหาของเรื่องได้ง่ายขึ้น เกิดรสอารมณ์จากเนื้อหาที่มีมิติแตกต่างกันและเสนอกระบวนแสดงอย่างหลากหลายแปลกใหม่โดยยังคงธำรงรักษาคุณค่าของวัฒนธรรมโบราณ ดังความสำเร็จจากระยะเวลาของการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนสืบเนื่องกันเป็นเวลามากกว่า 70 ปี

6. บทสรุป

ความนิยมการแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ปรากฏตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 กรมศิลปากรได้สืบสานกระบวนละครเรื่องขุนช้างขุนแผนแต่โบราณและสร้างสรรค์องค์ประกอบใหม่เกิดเป็นละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนแสดงเป็นเวลายาวนานตั้งแต่ พ.ศ. 2492 – ปัจจุบัน มีการประพันธ์บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเพื่อใช้แสดงละครเสภาเรื่องดังกล่าวของกรมศิลปากรไม่ต่ำกว่า 70 สำนวน

กลวิธีการประพันธ์บท หรือ การปรุงบท ของบทละครเรื่องนี้ ปรากฏ 3 ด้าน ได้แก่ การปรุงเนื้อหา เป็นการเลือกและเสนอเนื้อหาของเรื่องขุนช้างขุนแผน การปรุงบทประพันธ์ เป็นการสืบทอดบทเดิมและการแต่งบทใหม่ และ การปรุงองค์ประกอบ เป็นการกำหนดองค์ประกอบสำหรับการแสดงให้เหมาะสม

การปรุงบทดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรเกิดขึ้นจาก *การสืบสาน* องค์ความรู้ศิลปวัฒนธรรมไทยโบราณสำคัญหลายแขนง ได้แก่ เนื้อหาและตัวบทประพันธ์จากวรรณคดีโบราณ กระบวนการแสดงนาฏศิลป์ไทยหลายรูปแบบ รวมถึงการกำหนดการขับร้อง ขับเสภาและบรรเลงดุริยางคศิลป์ไทยอันถูกต้องเหมาะสมตามขนบนิยม ผสานกับ *การสร้างสรรค์* องค์ประกอบใหม่ คือการประพันธ์บทใหม่ควบคู่กับการปรับใช้ตัวบทโบราณ การปรับเนื้อหาจากตัวบทเดิมเพื่อให้เหมาะแก่รูปแบบการแสดงของกรมศิลปากร การกำหนดเทคนิคการแสดง รวมถึง การแต่งเติมองค์ประกอบด้านการแสดง ดนตรีไทยและการขับเสภามาแทรกเสริมไว้ในบทละครเพื่อสร้างความสมบูรณ์และสุนทรียะแก่การแสดงตามสมัยนิยม

ผลจากการประพันธ์บทละครดังกล่าวทำให้บทละครเสนอเนื้อหาและกระบวนแสดงหลากหลายถูกต้องเหมาะสมตามขนบนิยมและสมัยนิยม สื่อสารเนื้อหาของเรื่องขุนช้างขุนแผนให้เข้าใจง่าย เป็นตัวบทสำหรับการแสดงละครเสภาเพื่อสร้างความบันเทิงและรสอารมณ์แก่ผู้ชมยุคปัจจุบันได้อย่างดี โดยรักษาเอกลักษณ์ของละครเสภา และ เรื่องขุนช้างขุนแผน ให้คงไว้ ในขณะเดียวกัน การสืบสานการแสดงแบบโบราณพร้อมไปกับการสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงให้สนุกสนานและงดงามอย่างสมยุคสมัย ก็เป็นสิ่งที่ตอบรับกับความต้องการของผู้ชมละครรำในยุคปัจจุบันเช่นกัน

จากการศึกษากลวิธีการประพันธ์ดังที่กล่าวมา แสดงให้เห็นว่าบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรนับเป็นวรรณคดีการแสดงที่มีคุณค่าด้านวรรณคดีด้วยการเรียงร้อยถ้อยคำภาษาและเนื้อหาอย่างเหมาะสม รวมถึงการบันทึกสาระเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมไทยโบราณให้ปรากฏแก่ผู้ชม บทละครยังมีคุณค่าด้านการแสดงในฐานะบทที่สืบทอดรูปแบบการแสดงละครเสภาถูกต้องตามขนบ เอื้อต่อการใช้แสดงให้เกิดกระบวนแสดงหลากหลายและมีองค์ประกอบของบทละครพร้อมแก่การแสดงในยุคปัจจุบัน นอกจากนี้ บทละครยังช่วยยืนยันถึงคุณค่าอมตะของวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนที่ยังคงได้รับความนิยมอยู่คู่กับสังคมไทยเสมอมา

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2492). *บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ.* มปท.

กรมศิลปากร. (2498). *สถิติเงินทุนการสังคีต.* พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์.

กรมศิลปากร. (2543). *ละครวังสวนกุหลาบ.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. (2546ก). *เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 1* (พิมพ์ครั้งที่ 20). กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

กรมศิลปากร. (2546ข). *เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 2* (พิมพ์ครั้งที่ 20). กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

กรมศิลปากร. (2546ค). *เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 3* (พิมพ์ครั้งที่ 20). กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

กรมศิลปากร. (2555). *อ่าน เขียน เรียน "ฝรั่ง" รู้เท่าทันตะวันตก.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. (2556). *สารานุกรมศิลปากร (ฉบับปฐมฤกษ์).* กรุงเทพฯ: ศิลปากรสมาคม.

กรมศิลปากร. (2562). *108 ปี แห่งการสถาปนากรมศิลปากร.* กรุงเทพฯ : สำนักบริหารกลาง กรมศิลปากร.

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. (2514). "ละครใน ละครนอก ละครดึกดำบรรพ์" ใน *นาฏศิลป์ 13.* พระนคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

จตุพร สีม่วง. (2543). *ลีลาการขับเสภาไทย.* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ชลธิรา สัตยวัฒนา. (2513). *การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย.* (วิทยานิพนธ์บัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ชุมสาย สุวรรณชมพู. (2534). *การศึกษาเปรียบเทียบบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนครกับฉบับสำนวนอื่น* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย). มหาวิทยาลัยศิลปากร, นครปฐม.

ณรงค์ศักดิ์ สอนใจ. (2545*). การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมดัดแปลงเรื่องขุนช้างขุนแผน.* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย). มหาวิทยาลัยศิลปากร, นครปฐม.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2464) *ตำนาน เรื่อง ลครอิเหนา.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทย.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2546). ตำนานเสภา. ใน *เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน.* (น. [1]-[32]). กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

เบญจวรรณ ส่งสมบูรณ์. (2540). *บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน: การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิเคราะห์.* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย). มหาวิทยาลัยบูรพา, ชลบุรี.

พลอย หอพระสมุด. (2534). เรื่องเล่นละคร ใน ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล (บรรณาธิการ). *เบิกโรง: ข้อพิจารณานาฏกรรมในสังคมไทย* (น. 37-45). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พัชนียา บุนนาค. (2555). *คติชนเกี่ยวกับขุนแผนในจังหวัดกาญจนบุรีและจังหวัดสุพรรณบุรี.* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2549). *ครูศิริวัฒน์ ดิษยนันท์ ศิลปินแห่งชาติ ต้นแบบของศิลปินชั้นครู ผู้ถ่ายทอดและสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย.* กรุงเทพฯ: ดอกเบี้ย.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2515). *บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย.* นครหลวง: องค์การค้าของคุรุสภา.

มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลตัณฑ์. (2555). *ฟังและเข้าใจเพลงไทย.* กรุงเทพฯ: ไทยเขษม.

วรนันท์ อักษรพงศ์. (2516). *การศึกษาสังคมและวัฒนธรรมไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจากเรื่องขุนช้างขุนแผน.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร. (2517). *คุณค่าเชิงวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน.* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชามัธยมศึกษา) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

สัมพันธ์ สุวรรณเลิศ. (2550). *กลวิธีการดัดแปลงวรรณกรรมต้นฉบับเป็นบทละครนอกของกรมศิลปากร.* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย). มหาวิทยาลัยศิลปากร, นครปฐม.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2554). *นาฏยศิลป์สมัยรัชกาลที่ 5.* กรุงเทพฯ : สกสค.ลาดพร้าว.

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