วารสารอักษรศาสตร์
มหาวิทยาลัยศิลปากร
Journal of The Faculty of Arts, Silpakorn University

บทความวิจัย

เพลงและบทร้องในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย: ความประสานกลมกลืนของภาษาวรรณศิลป์และดุริยางคศิลป์[1]

รัชนีกร รัชตกรตระกูล[2]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษากลวิธีบรรจุเพลง และความสัมพันธ์ระหว่างบทร้องกับภาษาวรรณศิลป์ในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย ผลการศึกษาพบว่าเพลงที่บรรจุในหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายมีจำนวน 113 เพลง โดยใช้กลวิธี 3 ประการ คือ 1) การสืบสานเพลงตามขนบในการแสดง 2) การดัดแปลงเพลง คือการดัดแปลงเพลงสำเนียงภาษา การตัดตอนเพลง และการดัดแปลงทางเพลง และ 3) การสร้างสรรค์เพลงใหม่ เพลงที่บรรจุนี้มีบทบาทสำคัญต่อการขับเน้นภาษาวรรณศิลป์คือ 1) การใช้เพลงเพื่อขับเน้นการ สรรคำ 2) การใช้เพลงเพื่อย้ำความ 3) การใช้เพลงเป็นภาพพจน์ คือการใช้เพลงเป็นความเปรียบและอรรถวิภาษ 4) การใช้เพลงเพื่อขับเน้นอารมณ์สะเทือนใจ และ 5) การใช้เพลงเพื่อเกริ่นนำเข้าสู่เรื่องและปิดเรื่อง กลวิธีการบรรจุเพลงในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย สะท้อนให้เห็นถึงแนวทางการบรรจุเพลงเพื่อใช้ประกอบการแสดงที่ปรากฏทั้งรูปแบบตามขนบและรูปแบบการสร้างสรรค์ใหม่ ส่วนความประสานกลมกลืนระหว่างเพลงที่บรรจุกับภาษาวรรณศิลป์ที่ปรากฏในการแสดงหุ่นกระบอกตะเลงพ่ายนั้น ช่วยขับเน้นให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมกับการนำเสนอแก่นเรื่องความเสียสละที่ช่วยธำรงเอกราชของชาติ และส่งผลให้บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายมีลักษณะเด่นในฐานะวรรณคดีการแสดง

คำสำคัญ: การบรรจุเพลง หุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย ภาษาวรรณศิลป์

[1]บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง “การดัดแปลงพระนิพนธ์ลิลิตตะเลงพ่ายเป็นหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย” ซึ่งได้รับทุนสนับสนุนจากกองทุนรัชดาภิเษกสมโภช ประจำปี พ.ศ. 2562 จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และงานวิจัยนี้ผ่านการอนุมัติจากคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในคน กลุ่มสหสถาบันชุดที่ 2 สังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้วิจัยกราบขอบพระคุณอาจารย์วัลลภิศร์ สดประเสริฐและอาจารย์สุเชาว์ หริมพานิช ผู้ชี้ให้เห็นความสำคัญของการบรรจุเพลงในบทหุ่นกระบอกจนทำให้บทความวิจัยนี้เกิดขึ้น อีกทั้งยังคอยอธิบายทุกประเด็นที่ผู้วิจัยติดขัดอย่างเมตตาจนทำให้บทความวิจัยนี้สำเร็จลุล่วง

[2]ดร. นักวิจัยชำนาญการ สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย e-mail: ratchaneekorn.r@chula.ac.th

รับต้นฉบับ : 22 เมษายน 2563 | **ปรับแก้ไขตามคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิ** : 24 กุมภาพันธ์ 2564 | **รับลงตีพิมพ์** : 28 มีนาคม 2564

Melodies and Lyrics in Taleng Phai, a Chakrabhand Puppet Play: The Harmony between Literary Language and Musical Art[3]

Ratchaneekorn Ratchatakorntrakoon[4]

Abstract

This research aims to study the techniques used to insert melodies into the Taleng Phai Chakrabhand Puppet Play and the relationship between its lyrics and literary language. The study reveals that 113 melodies have been included in the play using three techniques: 1) the use of melodies that follow dramatic tradition; 2) the adaptation of melodies, namely the adaptation of foreign intonation, excerpts from full melodies, and the adaptation of the method to the present melodies; and 3) the creation of new melodies. These songs, including both the melodies and lyrics, play an important role in highlighting the literary language, namely the use of songs to underscore word selection; to repeat content; to be figures of speech, such as metaphors and paradoxes; to exaggerate emotion; and to open and close the story. The techniques used to insert the melodies reflects both traditional and creative approaches in the performances. The harmony between songs and literary language in the Taleng Phai Chakrabhand Puppet Play not only stirs audiences to relate to the theme regarding the sacrifice of those who dedicate themselves to maintain the independence of the Kingdom, but also has an effect on the characteristics of the Taleng Phai Chakrabhand Puppet as performance literature.

Keywords: Insertion of songs into plays, Taleng Phai Chakrabhand Puppet Play, Literary language

[3]This article is a part of the research project entitled "The Adaptation of Lilit Taleng Phai to a Chakrabhand Puppet Play" which is funded by Chulalongkorn University CU_GR_62_84_69_01. This research ethic was approved by The Research Ethics Review Committee for Research Involving Human Subjects: The Second Allied Academic Group in Social Sciences, Humanities and Fine and Applied Arts at Chulalongkorn University. I would like express my gratitude to Master Vallabhis Sodprasert and Master Suchao Rimpanich who helped me realize the importance of insertion songs in puppet play which led me to develop this research further. Furthermore, they provided me the clear explanation and direction that help to the complete finish of this article.

[4]Ph.D. Professional Researcher Institute of Thai Studies Chulalongkorn University, email: ratchaneekorn.r@chula.ac.th

บทนำ

หุ่นกระบอกของจักรพันธุ์ โปษยกฤตเป็นคณะหุ่นกระบอกที่มีชื่อเสียงมากคณะหนึ่งในปัจจุบัน ได้แสดงหุ่นกระบอกมาแล้วหลายครั้ง ผู้ชมต่างชื่นชมถึงความสวยงามของหุ่นและการเชิดหุ่น ประสบการณ์จากการแสดงหุ่นกระบอกหลายครั้งทำให้คณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ดำริที่จะนำเรื่องตะเลงพ่ายมาแสดงเป็นหุ่นกระบอกในปี พ.ศ. 2532 นับเป็นครั้งแรกที่นำวรรณคดีเรื่องเดียวทั้งเรื่อง มาแสดงหุ่นกระบอกโดยไม่ตัดเฉพาะตอนมาแสดง และเป็นครั้งแรกที่วรรณคดีอิงประวัติศาสตร์อย่างลิลิตตะเลงพ่ายจะนำมาใช้ประกอบแสดงหุ่นกระบอก นอกเหนือจากการเป็นวรรณคดีสำหรับอ่าน

การนำลิลิตตะเลงพ่ายซึ่งเป็นวรรณคดีสำหรับอ่านมาแสดงหุ่นกระบอกของจักรพันธุ์ โปษยกฤต จึงปรากฏการดัดแปลงลิลิตตะเลงพ่ายหลายประการ ทั้งการดัดแปลงเนื้อหา ตัวละครรูปแบบ และการนำแสนอ กลวิธีดัดแปลงที่กล่าวมาข้างต้น การดัดแปลงด้านรูปแบบและการนำเสนอ คือการเปลี่ยนรูปแบบคำประพันธ์จากลิลิตซึ่งประกอบด้วยโคลงกับร่ายมาเป็นกลอนแปด และการบรรจุเพลง ถือเป็นการดัดแปลงที่สำคัญมาก เพราะเป็นปรับและปรุงบทให้เหมาะแก่การแสดงคือมีทางร้อง และมีเพลงเพื่อสื่ออารมณ์ของการแสดง และการกำหนดท่ารำของหุ่นกระบอก (Sodprasert, 2020, March 10, Personal Interview). จากการสำรวจงานวิจัยที่ศึกษาเพลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ คืองานวิจัยของ Uejitmet (1998) ซึ่งศึกษาเพลงในหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ และ Dinprang (2002) ซึ่งศึกษาเพลงที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้ประกอบการแสดงหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ สามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพเรือ พบว่างานวิจัยทั้งสองเรื่องศึกษาเพลงโดยเน้นที่องค์ประกอบของเพลงเป็นสำคัญ แต่มิได้เชื่อมโยงการบรรจุเพลงกับองค์ประกอบอื่น ๆ ของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์

การศึกษากลวิธีบรรจุเพลง และศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างบทร้องกับภาษาวรรณศิลป์ในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย โดยตั้งต้นจากแนวคิดที่ว่ารูปแบบคำประพันธ์ของบทหุ่นกระบอกถูกปรับเปลี่ยนเพื่อให้เหมาะแก่ทางร้องโดยนัยนี้เพลงจึงสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับภาษาวรรณศิลป์ของบทหุ่นกระบอกเพราะต่างสร้างสรรค์มาให้สอดคล้องกัน การศึกษานี้จึงแสดงให้เห็นทั้งคุณค่าของเพลงที่นำมาประกอบการแสดงหุ่นกระบอก และความสำคัญของเพลงที่มีบทบาทในการขับเน้นภาษาวรรณศิลป์ของบทละครหุ่นจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายให้เด่นชัดขึ้น โดยมีคำถามในการศึกษาว่า กลวิธีที่ใช้การบรรจุเพลงในบทหุ่นกระบอกคืออะไร ปรากฏการดัดแปลง หรือสร้างสรรค์เพลงใหม่เพื่อใช้ประกอบการแสดงหุ่นกระบอกหรือไม่ อย่างไร เพลงที่บรรจุสัมพันธ์กับภาษาวรรณศิลป์ของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายอย่างไร

วัตถุประสงค์การวิจัย

1.เพื่อศึกษากลวิธีบรรจุเพลงในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย

2.เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างบทร้องกับภาษาวรรณศิลป์ในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้การศึกษาเอกสาร (documentary research) และการสัมภาษณ์เชิงลึก (in-depth interview) บุคคลผู้เกี่ยวข้องกับการบรรจุและเรียบเรียงเพลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย ในการเก็บรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูล คือ

1. วัลลภิศร์ สดประเสริฐ ผู้ประพันธ์บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย และผู้ร่วมเรียบเรียงเพลงครั้งที่ 2 และ 3
2. สุเชาว์ หริมพานิช ผู้ร่วมเรียบเรียงเพลงครั้งที่ 2 และ3 และหัวหน้าคณะนักดนตรี

ขอบเขตข้อมูล

เนื่องจากการแสดงหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายที่โรงมหรสพสาธิตจักรพันธุ์ โปษยกฤตในช่วงเดือนมกราคม-มีนาคม พ.ศ.2562 มิได้จำหน่ายบัตรแก่ประชาชนทั่วไป ผู้วิจัยจึงเลือกใช้ตัวบทในการศึกษาดังต่อไปนี้

1. บันทึกเสียงการฝึกซ้อมที่บันทึกไว้เมื่อปี พ.ศ. 2551
2. บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย ประพันธุ์โดยวัลลภิศร์ สดประเสริฐ

ผลการวิจัย

การอภิปรายผลการศึกษาแบ่งเป็น 2 ประเด็น ประเด็นแรกคือ เพลงในหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย : การสืบสานและการสร้างสรรค์ และประเด็นที่สองเพลงในหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย : ความประสานกลมกลืนระหว่างภาษาวรรณศิลป์และดุริยางคศิลป์ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. เพลงในหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย :การสืบสานและการสร้างสรรค์

การบรรจุเพลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายทำอย่างพิถีพิถัน กล่าวคือหลังจากการบรรจุเพลงครั้งแรกในปี พ.ศ. 2532 โดยครูเพลง 3 ท่านคือ คุณครูบุญยงค์ เกตุคง คุณครูบุญยัง เกตุคง และคุณครูจำเนียร ศรีพันธุ์ไทย ต่อมาได้ปรับเพลงอีก 2 ครั้ง การปรับเพลงครั้งที่สองช่วง พ.ศ. 2542-2545 โดยจักรพันธุ์ โปษยกฤต วัลลภิศร์ สดประเสริฐ และสุเชาว์ หริมพานิช และการปรับเพลงครั้งที่สามช่วง พ.ศ. 2546-2549 โดยคณะเดิมที่ปรับเพลงครั้งที่สอง และได้เพิ่มไชยยะ ทางมีศรี อีก 1 คน (Sodprasert, 2008 : 5) เหตุที่ต้องปรับเพลงถึง 3 ครั้ง Rimpanich (2020, March 18, Personal Interview) ได้อธิบายเหตุผลว่า “การบรรจุเพลงครั้งแรก เป็นการบรรจุเพลงโดยไม่ได้ทดลองร้อง ประกอบกับครูทั้งสามท่านเสียชีวิตลง การบรรจุเพลงครั้งสองจึงทำขึ้นเพื่อปรับทางร้อง และปรับเปลี่ยนเพลงบางช่วงที่ครูทั้งสามให้ไว้ในครั้งแรก ส่วนครั้งที่สามเป็นการปรับเพื่อให้เข้ากับท่ารำและการแสดงหุ่น” การปรับเพลงทั้ง 3 ครั้ง ส่งผลให้บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย ซึ่งมีเนื้อหาทั้งสิ้น 12 ตอน[5] ใช้เพลงประกอบมากถึง 113 เพลง[6]

---

[5]เจ็ดตอนแรกของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายเป็นเหตุการณ์ที่เพิ่มเข้ามาเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจภูมิหลังระหว่างอยุธยาและหงสาวดีก่อนที่จะเกิดสงครามยุทธหัตถี ได้แก่ ฉากที่ 1 อุบายจะส่งสุพรรณกัลยาไปแลกตัวพระนเรศวร ฉากที่ 2 พระสุพรรณกัลยาเดินทางไปพม่า ฉากที่ 3 พระเจ้านันทบุเรงขึ้นครองราชย์ และเรียกพระนเรศวรมาช่วยปราบกบฏเมืองคัง ฉากที่ 4 พระนเรศวรมาช่วยรบที่เมืองคัง ฉากที่ 5 สงครามเมืองคัง ฉากที่ 6 พระมหาอุปราชาท้าพระนเรศวรชนไก่ และฉากที่ 7 พระนเรศวรประกาศอิสรภาพเพราะทราบว่าพระมหาอุปราชาส่งคนมาลอบสังหารพระองค์ เมื่อจบฉากที่ 7 จะพักครึ่งการแสดง ฉากที่ 8 จนถึง 12 จะดำเนินเรื่องคล้ายลิลิตตะเลงพ่าย แต่สลับหรือตัดเหตุการณ์บางเหตุการณ์ออก

[6]ผู้วิจัยนับจากเพลงที่ปรากฏในบทหุ่นกระบอก โดยมิได้นับเพลงซ้ำ อาทิเพลงร่าย รัว เชิด ที่ปรากฏใช้ในหลายตอน นอกจากนี้เพลงที่เป็นเพลงเดียวกันแต่จังหวะต่างกันเพราะใช้กับละครในและละครนอก เช่น ปีนตลิ่งนอกกับปีนตลิ่งใน นับเป็น 1 เพลง

โดยกลวิธีการบรรจุเพลงนั้น แบ่งได้เป็น 3 ลักษณะคือ

1.1 การสืบสานเพลงตามขนบในการแสดง คือการใช้เพลงประกอบการแสดงต่าง ๆ ทั้งเพลงหุ่นกระบอก เพลงหน้าพาทย์ เพลงโขนละคร และเพลงสำเนียงภาษาที่เคยมีผู้นำมาใช้ประกอบการแสดงมาบรรจุในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ เรื่องตะเลงพ่าย ดังต่อไปนี้

1.1.1 เพลงหุ่นกระบอก การแสดงหุ่นกระบอกมีขนบในการไหว้ครูก่อนเริ่มการแสดงเหมือนการแสดงประเภทอื่นๆ ซึ่งจะเริ่มด้วยเพลงวา ซออู้หุ่นกระบอก เสมอ รัว ช้าปี่ ปีนตลิ่ง และจบด้วยรัวสามลา “เนื้อร้องเพลงช้าปี่และปีนตลิ่งนอก เพลงไหว้ครูหุ่นนี้ เชื่อกันว่าเป็นของเดิมที่ ‘ม.ร.ว. เถาะ’ เป็นผู้แต่งขึ้น และคณะหุ่นกระบอกอื่น ๆ ทั้งที่ร่วมสมัยกับคุณเถาะและหลังจากคุณเถาะต่างก็นิยมใช้บทร้องนี้ทุกคณะ” (Posayakrit,1986 : 108) Sodprasert (2020, March 10,Personal Interview). อธิบายว่าคณะหุ่นจักรพันธุ์ขึ้นต้นการแสดงตามขนบการไหว้ครูหุ่นกระบอกทุกครั้ง แต่จะปรับเนื้อหาให้กระชับขึ้น การเริ่มต้นด้วยซออู้หุ่นกระบอก ก็เพื่อบอกให้ผู้ชมทราบว่าจะเริ่มการแสดงหุ่นกระบอก ไม่ใช่การแสดงอย่างอื่น เพราะซอเป็นเครื่องดนตรีเฉพาะของการแสดงหุ่นกระบอก[7]

1.1.2 เพลงหน้าพาทย์ ได้แก่ กราวใน เสมอ รัว เชิดพม่า เชิด เอมโอด เชิดแขก เข้าม่านบาทสกุณี เชิดอาชา โอดพม่า (โอดมอญ)

1.1.3 เพลงประกอบการแสดงโขนละคร ได้แก่ สะสม (สระสม) รื้อร่าย ครอบจักรวาล ช้างประสานงา ไต่ลวด ร่าย ตะเข็ง สีนวล เวสสุกรรม เจดีย์เจ็ดยอด นาคราช แขกมัดตีนหมู น้ำลอดใต้ทราย จระเข้ขวางคลอง แนกระบอกทอง แขกบรเทศ ตะลุ่มโปง กระบอกด้น ทะเลบ้า เห่ฉิ่ง สรภัญญะ ตุ้งติ้ง พญาขวัญ (พญาฝัน)

1.1.4 เพลงสำเนียงภาษา คือเพลงที่แต่งให้มีทำนองหรือที่เรียกว่า สำเนียงภาษาใกล้เคียงกับทำนองของเพลงชาติต่าง ๆ เป็นประเภทเพลงที่พบมากที่สุด เพราะสัมพันธ์กับเนื้อเรื่องที่กล่าวถึงพม่าและมอญ อย่างไรก็ตามพบว่ามีการใช้เพลงสำเนียงภาษาอื่น ๆ นอกเหนือจากสำเนียงมอญและพม่าด้วย เพลงสำเนียงภาษาที่บรรจุได้แก่ เพลงพม่าแสนคำนึง แป๊ะ พญาแปร ม่านมวย พม่าฉ่อย พม่ารำขวาน เจ้าเซ็นมอญรำดาบ แป๊ะฮวยพัง พญาปรอน พม่าเห่ พม่าประเทศ พม่าไต่ลวด พม่ากลาง พญาลำพอง

1.2 การดัดแปลงเพลง คือการนำเพลงที่มีอยู่แล้ว อาจจะเป็นเพลงปี่พาทย์มอญที่ใช้บรรเลงในงานศพ เพลงเรื่อง เพลงเถา[8] เพลงสำเนียงภาษา เพลงประกอบการแสดงระบำ เพลงสากล หรือแม้กระทั่งเพลงหน้าพาทย์ มาดัดแปลงเพื่อให้เหมาะกับบท และมีลักษณะเฉพาะเป็นเอกลักษณ์ของคณะหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ การดัดแปลงเพลงมี 3 ลักษณะดังนี้

1.2.1 การดัดแปลงเพลงสำเนียงภาษา ดังที่ได้เกริ่นไว้ข้างต้นว่าเพลงที่ปรากฏใช้มากคือเพลงสำเนียงภาษาเนื่องจากเรื่องมีตัวละครมอญ นอกจากการใช้เพลงสำเนียงภาษาที่ใช้ประกอบการแสดงตามขนบการแสดงแล้ว

---

[7]วงปี่พาทย์ของคณะหุ่นกระบอกใช้ปี่พาทย์เครื่องห้า คือปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองแขก กลองทัด ซึ่งบางคณะก็จะเพิ่มเครื่องดนตรีอื่น ๆ เช่น ระนาดทุ้ม เปิงมาง ส่วนเครื่องดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์ของการแสดงหุ่นกระบอกคือ ซออู้ กลองตือก แต๋ว (Posayakrit, 1986: 9)

[8]เพลงโขนละครหลายเพลงก็เป็นเพลงเรื่องหรือเพลงเถา เช่น เพลงสีนวลอยู่เพลงเรื่องสีนวล การแบ่งประเภทเพลงเป็นเพลงเรื่องอันหมายถึง “การนำเพลงหลาย ๆ เพลงมาบรรเลงติดต่อกัน เป็นการบรรเลงอิสระ คือใช้เครื่องดนตรีบรรเลงล้วน ๆ ไม่มีการขับร้อง” (Banchongsilapa and others, 2003:181) และเพลงเถาอันหมายถึง “การบรรเลงเพลงหนึ่งเพลงใดที่มีอัตราลดหลั่นกันไปไม่น้อยกว่า 3 ระดับมาบรรเลงต่อเนื่องกัน” (Banchongsilapa and others, 2003:189) แสดงให้เห็นลักษณะเดิมของเพลง เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นว่าคณะผู้บรรจุเพลงได้ดัดแปลงเพลงเหล่านี้ให้มีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากเดิมอย่างไร

ในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายยังนำเพลงปี่พาทย์มอญ และเพลงสำเนียงมอญเก่าที่รู้กันในหมู่นักดนตรี มาทำทางร้องประกอบการแสดง เช่น ยะเปิงมาง คะยอน ต้นมูเซอ กรงทอง กะเจิ้น ดาวกระจ่าง เมินเลิง ตะเลงรำภุก ฟ้อนเมือง มอญโพกผ้า เชิญบายศรี สร้อยชวยยา แม่เพลงปากลัด ไต้สี่ไต้เมา ม่านโอหาร พื้นเมืองยะไข่ “เพลงสำเนียงมอญเหล่านี้ส่วนใหญ่ได้มาจากสุเชาว์ หริมพานิชที่มีเชื้อสายมอญพระประแดง บางเพลงอย่างเพลงพื้นเมืองยะไข่คือได้ดูทางโทรทัศน์แล้วอัดเสียงไว้แล้วให้ครูพม่าที่มาช่วยแปลเนื้อเพลงใส่” (Sodprasert, 2020, March 10, Personal Interview)

1.2.2 การตัดตอนเพลง คือการเลือกเฉพาะท่อนใดท่อนหนึ่งของเพลงมาใช้ประกอบการแสดง ได้แก่ เลือกเฉพาะตอนต้นของเพลง เช่น หัวกราวใน 3 ชั้น ต้นโยคี (เฉพาะท่อนต้นของเพลงโยคีจำแลง) หัวจีนหน้าเรือ หรือการนำเพลงมาตัดเฉพาะบางท่อนให้พอดีกับคำกลอนเช่น พญาตานีตัด วิลันดาตัด และการเลือกเฉพาะส่วนท้ายของเพลง เช่นลูกหมดเพชรน้อย นอกจากนี้ยังปรากฏการตัดเฉพาะท่อนหนึ่งของเพลงมาทำเป็นสร้อยสำหรับร้อง เช่น สร้อยพม่าตัดตอนมาจากเพลงโยคีจำแลง สร้อยยวนย่าเหลคือตัดท่อนของเพลงยวนย่าเหลมาร้องเป็นบทสร้อย Rimpanich (2020, March 18, Personal Interview) อธิบายว่า การตัดตอนเพลงหลายๆ เพลงมาใช้ประกอบการแสดงถือเป็นเอกลักษณ์ของเพลงประกอบการแสดงหุ่นจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย เพราะคณะดนตรีอยากให้ได้จังหวะ และดนตรีที่สอดคล้องกับเหตุการณ์อารมณ์ของเรื่องให้มากที่สุด

1.2.3 การดัดแปลงทางเพลง คือการดัดแปลงเพลงสำหรับบรรเลงเช่นเพลงหน้าพาทย์หรือเพลงเรื่องให้มีทางร้องเพื่อให้สื่ออารมณ์ของการแสดงแต่ละฉากได้ หรือเล่นเพลงไปพร้อมกับเนื้อเรื่องเพื่อให้เรื่องดำเนินได้กระชับขึ้น เพลงหน้าพาทย์ที่นำมาปรับให้มีทางร้องได้แก่ รัวประลองเสภา เหาะ เตียว สาธุการทอดเชือก พระเจ้าเปิดโลก ตระมงคลจักรวาล คุกพาทย์ พญาเดิน ปฐม เชิดฉาน ย้อนเสี้ยนย้อนหนาม ตระหญ้าปากคอก สังเกตได้ว่าเพลงหน้าพาทย์ที่นำมาดัดแปลงให้มีทางร้องนั้น ส่วนหนึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นกลางและชั้นสูงเช่น สาธุการทอดเชือก พระเจ้าเปิดโลก ตระมงคลจักรวาล คุกพาทย์ ซึ่งนำมาใช้ประกอบในฉากที่ 7 ที่สมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงหลั่งทักษิโณทกประกาศอิสรภาพ โดยลักษณะการร้องมีทั้งลำลอง ร้องรับ และคลอ (Rimpanich, 2001 : No page number)

ส่วนเพลงเรื่องที่นำมาร้องได้แก่ เพลงพระรามเดินดงซึ่งอยู่ในเพลงเรื่องพระรามเดินดง นำมาประกอบฉากที่ 1 ซึ่งเล่าภูมิหลังของพระนเรศวรที่ต้องเสด็จไปอยู่ที่หงสาวดี เพลงสีนวลในและสีนวลนอกอยู่ในเพลงเรื่องสีนวลนำมาประกอบฉากที่ 2 พระสุพรรณกัลยาเดินทางไปพม่า เพลงเถรลอยชายอยู่ในเพลงเรื่องขอมดำดิน (Rimpanich, 2020, March 18, Personal Interview) นำมาประกอบฉากที่ 6 พระมหาอุปราชาท้าพระนเรศวรชนไก่ เพลงพญาพายเรือซึ่งอยู่ในเพลงเรื่องฉิ่งพระฉันเพล นำมาประกอบฉากที่ 11 ที่พระนเรศวรอธิษฐานให้ฝุ่นสลายลงเมื่อช้างทรงของพระองค์กับพระเอกาทศรถเตลิดเข้าไปกองทัพพม่า ลักษณะการร้องแบบมีทั้งแบบคลอ ร้องรับ ลำลอง ส่วนเพลงเถาที่เอามาทำทางร้อง คือเพลงพระอาทิตย์ชิงดวงนำมาประกอบฉากที่ 11 ทัพไทยตั้งรับทัพพม่า ลักษณะการร้องแบบร้องรับ

1.3 การสร้างสรรค์เพลงใหม่ การแสดงหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย ทำให้เกิดเพลงที่สร้างสรรค์ใหม่เพื่อประกอบการแสดงทั้งสิ้น 3 เพลง คือ

ตะเลงรำพึง ใช้ประกอบฉากที่ 6 คือการชนไก่ระหว่างพระนเรศวรกับพระมหาอุปราชาครูบุญยงค์ เกตุคงสร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยเลือกจากวรรคหนึ่งจากเพลงสำเนียงมอญที่ใช้บรรเลงในงานสวดศพ แล้วนำวรรคนั้นมาขยายเป็นเพลง (Rimpanich, 2020, March 18, Personal Interview)

พญาม่านสี่ไม้ (พญาม่านมังกระยอ) ใช้ประกอบฉากที่ 9 เมื่อพระมหาอุปราชาตรวจพลเพื่อเตรียมมารบกับพระนเรศวร ครูบุญยงค์ เกตุคงสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ (Posayakrit, 2009 : 161)

ลาบ้าบ่น ใช้ประกอบฉากที่ 2 เมื่อพระสุพรรณกัลยาเสด็จไปเมืองหงสาวดี ตามอุบายของพระมหาธรรมราชาที่จะขอพระนเรศวรกลับคืนมายังอยุธยา แต่งโดยไชยยะ ทางมีศรีและสุเชาว์ หริมพานิช โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากเพลงบ้าบ่น ทำให้ได้เพลงลาทางเปลี่ยน และตั้งชื่อว่า “ลาบ้าบ่น" (Posayakrit, 2009 : 62)

สังเกตได้ว่าเพลงทั้งสามที่แต่งใหม่นี้ใช้ประกอบฉากที่บทหุ่นจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายเพิ่มเข้ามาเพื่อให้บทหุ่นเล่าภูมิหลังระหว่างพระนเรศวรกับพระมหาอุปราชาก่อนการทำสงครามยุทธหัตถี และใช้ในฉากที่แสดงให้เห็นลักษณะนิสัยของตัวละครพระมหาอุปราชาที่แตกต่างจากลิลิตตะเลงพ่าย[9] การใช้เพลงที่แต่งขึ้นใหม่นี้แสดงลักษณะเด่นของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย ที่ยังคงแก่นเรื่องของลิลิตตะเลงพ่ายคือความกล้าหาญของพระมหากษัตริย์ที่ทรงปกป้องบ้านเมือง แต่มีการตีความและนำเสนอตัวบทในอีกลักษณะที่ต่างออกไปตามสื่อในการแสดงคือหุ่นกระบอก

2. เพลงในหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย : ความประสานกลมกลืนระหว่างภาษาวรรณศิลป์และดุริยางคศิลป์

Posayakrit (2009 : 160) ได้กล่าวถึงการวางเพลงของครูบุญยงค์ เกตุคงว่า “*ท่านให้ความสำคัญของลีลาทำนองมากกว่าชื่อเพลง...ท่านมิได้ติดอยู่ที่ชื่อ หรือจารีต ขนบ ประเพณีอันใดทั้งสิ้น... เวลาท่านวางเพลง หรือกำหนดเพลงให้กับหุ่นของเรา ซึ่งเป็นศิลปะประเพณี หากงานศิลปะประเพณีของครูเกิดมาจากใจ กล่อมเกลามาจากอารมณ์ศิลปิน เป็นศิลปะประเพณีที่มีชีวิต*” ดุริยางคศิลป์หรือศิลปะในการวางเพลงในที่นี้จึงสัมพันธ์อย่างแนบแน่นกับศิลปะแขนงอื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาษาวรรณศิลป์ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งเพลงอันประกอบด้วยเสียงดนตรีคือเสียงประสานของท่วงทำนอง และบทร้องอันเป็นส่วนที่ปรากฏลักษณะของภาษาวรรณศิลป์ และมีบทบาทในการดำเนินเรื่อง อธิบายอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร รวมทั้งเป็นบทสนทนาของตัวละคร ทั้งสองส่วนประกอบต่างเป็นศิลปะที่ต้องสร้างสรรค์ให้ประสานกลมกลืนกัน

Chongstitvattana (2015 : 1-2) ได้อธิบายลักษณะของภาษาวรรณศิลป์ว่า *“ต้องเป็นภาษาที่สละสลวยงดงาม สามารถสร้างภาพ สร้างอารมณ์สะเทือนใจ ก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมของผู้อ่านงานนั้นๆ...กลวิธีสร้างความรู้สึกนั้น เกิดจากการพรรณนารายละเอียดอย่างประณีตพิสดาร หรือการใช้สัญลักษณ์แทนความคิด ความรู้สึก หรือความหมายที่ไม่สามารถอธิบายอย่างประณีตลึกซึ้งได้จากการใช้ภาษาปกติ”*

จากคำอธิบายข้างต้น อาจกล่าวได้ว่าหัวใจสำคัญของภาษาวรรณศิลป์คือการใช้ภาษาเพื่อสื่อทั้ง “สาร” และ “อารมณ์ความรู้สึก” เพลงที่บรรจุในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายช่วยขับเน้นลักษณะของภาษาวรรณศิลป์ได้อย่างเด่นชัดทั้งระดับคำ ระดับความ รวมถึงระดับโครงสร้างของบทหุ่นกระบอก ดังที่ได้กล่าวข้างต้นว่าบทร้องเป็นเนื้อหาส่วนที่ปรากฏภาษาวรรณศิลป์ การอภิปรายบทบาทของเพลงในการขับเน้นลักษณะของภาษาวรรณศิลป์ในที่นี้ จะอภิปรายจากบทร้องเป็นสำคัญ โดยจะนำเพลงอันหมายถึงท่วงทำนองของดนตรีที่ประสานกัน มาอภิปรายประกอบเพื่อให้เห็นผลการศึกษาเด่นชัดยิ่งขึ้น

2.1 การใช้เพลงเพื่อขับเน้นการสรรคำ ถ้อยคำหลายตอนของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายอ้างอิงมาจากลิลิตตะเลงพ่าย ผู้แต่งใช้เพลงเป็นตัวขับเน้นให้ความงามของภาษาวรรณศิลป์นั้นเด่นชัดขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการ

[9]ตัวละครพระมหาอุปราชาในลิลิตตะเลงพ่ายขลาดกลัวที่จะออกรบจนพระเจ้านันทบุเรงผู้เป็นบิดาตรัสประชดว่า “แม้เจ้าคราม เคราะห์กาจ จงอย่ายาตรยุทธนา จงเอาพัชตราษัตรีสรวมอินทรีย์สร่างเคราะห์” (Poramanuchit, 2018:6) ส่วนตัวละครพระมหาอุปราชาในบทหุ่นกระบอกนั้นกล้าหาญและชอบทำสงคราม

เลือกใช้คำที่ไพเราะทั้งเสียงสัมผัสและการสื่อความ ลักษณะเช่นนี้ปรากฏในฉากที่ 11 เมื่อช้างทรงของพระนเรศวรและพระเอกาทศรถเตลิดเข้าไปทัพพม่า พระนเรศวรจึงเชิญให้พระมหาอุปราชาออกมากระทำยุทธหัตถีด้วยขัตติยะมานะแห่งกษัตริย์

ร้องย้อนเสี้ยนย้อนหนาม (ส่งท้าย) (เดี่ยวชาย)

*พระพี่ผู้ ผ่าน**พื้น ภพ**ตะเลง* *ลือเลวง หวั่นเดช เขตหงสา*
ท่านก็ชาย ชาติทหาร ชาญคชา *แกล้วกล้า กาจก้อง ทำนองรณ*
แต่ตัวกู ผู้เดียว ยังเที่ยวรบ *ลุยตรลบกลางธาร ม่านพหล*
มิได้เกรง แก่ศัตรู ผู้ประจญ *ท่านก็คน ควรราช ฤๅขลาดกัน*

(Sodprasert, 2008 : 55)

จะเห็นได้ว่าวรรคแรกของกลอนบทข้างต้นดัดแปลงมาจากวรรคแรกของโคลงสี่สุภาพในลิลิตตะเลงพ่ายที่ว่า “พระพี่พระผู้ผ่าน ภพอุด ดมเอย” (Poramanuchit, 2018: 118) บทที่คัดมานี้เลือกสรรคำมาใช้ในทุกวรรคได้อย่างประณีตงดงาม เห็นได้จากสัมผัสภายในวรรคที่ขีดเส้นใต้ไว้ ทั้งสัมผัสอักษรและสัมผัสสระ เพื่อแสดงภาพกษัตริย์ผู้กล้าหาญสองพระองค์ การใช้เพลงย้อนเสี้ยนย้อนหนามซึ่งเป็นเพลงโหมโรงกลางวันมาบรรเลงพร้อมกับการร้องลำลอง (Rimpanich, 2020, March 18, Personal Interview) ช่วยขับเน้นให้สัมผัสระหว่างวรรคนี้ชัดขึ้น เพราะเพลงหนึ่งท่อน 8 ห้องจะใช้ร้องประกอบกลอน 1 วรรค โดยจะเอื้อนที่ห้อง 5 และ 6 ด้วยโน้ตที่ย้อนกลับไปมาและลงคำสุดท้ายของวรรคที่เพลงห้องที่ 7 และ 8 การเอื้อนจึงช่วยเน้นให้สัมผัสสระเด่นขึ้น และจุดเด่นที่สุดคือวรรคสุดท้ายที่เป็นคำย้อนเย้ยของพระนเรศวร การเอื้อนห้องเพลงที่ 5 และ 6 ตัดประโยคคำถาม “ฤๅขลาดกัน” ออกจากความส่วนหน้าเสมือนการส่งสารท้ารบ โดยใช้ความขลาดกลัวมาเป็นเครื่องเยาะเย้ย

- - - ล มิ	ม - -ซ ได้เกรง	- - - ล แก่	ล - - ล ศัตรู	ท ร – ล	ท ล ซ ม	- - - ท สู้	ล - - ล ประจญ
- - - ล ท่าน	ม - - ซ ก็ คน	- - - ล ควร	- - - ล ราช	- - - ซ	ท ล ซ ท	- - - ล ฤๅ	ซ ล ท ล ขลาดกัน

(Rimpanich, 2001 : No page number)

2.2 การใช้เพลงเพื่อย้ำความ ปรากฏในฉากที่ 6 กล่าวถึงเหตุการณ์ชนไก่ระหว่างพระนเรศวรกับพระมหาอุปราชาซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายเพิ่มเข้ามาเพื่อแสดงภูมิหลังระหว่างสมเด็จพระนเรศวรกับพระมหาอุปราชาว่ามีความผูกพันกันมาตั้งแต่เด็ก เพื่อขับเน้นเหตุการณ์ที่เป็นจุดสูงสุดของเรื่องคือการทำยุทธหัตถีว่ากระทำด้วยหน้าที่ของกษัตริย์ เหตุการณ์ตอนนี้จึงเป็นฉากสำคัญของการแสดงที่บรรจุเพลงที่มีลักษณะพิเศษอย่างเด่นชัด

ร้องเมินเลิง (เดี่ยว ชาย)

กระไรเล่า เจ้าน้อง นเรศวร *พี่ชักชวน ชิงชัย ไก่สักหน*
อันตัวเจ้า เล่าก็ชาญ การรณ *เรามาชน ไก่เล่น (เตะเอย) เป็นสำราญ*
สร้อย *(หมู่หญิง) ติ...เอ๋ย....ปลาย... ติ๊นาย...มะนิโล่น* *โป่นยา...เละเยี้ยะ....นาน ปี๊เหละจุ่ย...*
ปะเห ละเจ๊ะ ก๊าวกะเซะ....เป๊ะเจ่อจาน

...

ปี่พาทย์บรรเลงตะเลงรำภุก (เบาๆ) คลอเจรจา

<u>บทเจรจา</u>

<u>พระนเรศวร</u> – นยีดอแล้ นองดอโก ดดี๊ย่ะ ล่าบ่าแด่พญ้า

ซึ่งพระเจ้าพี่ มีพระกรุณารำภุกถึงเด็กเล็ก ลูกเจ้าประเทศราชอันเป็นทาสจำนำศึก อยู่ถึงความหลังนั้น ข้าพเจ้าซาบซึ้งยิ่งนัก ก็รำภุกถึงพระพี่อยู่ไม่ได้ขาดเช่นกัน

เหตุนั้น แม้นว่าข้าพเจ้า จักเดินทางไปในทิศภาคใดก็ตาม ก็ย่อมจะติดเอาไก่ไปเป็นเพื่อน เพื่อเตือนให้สำนึกถึงพระมหากรุณาธิคุณแห่งพระเชษฐาธิราช

ถ้ากระนั้น ในวันนี้ ขอพระพี่เจ้าทรงพระเกษมสำราญ เช่นวันนั้นเถิด...อเชนพญ้า..

(Sodprasert, 2008 : 23)

Rimpanich (2020, March 18, Personal Interview) อธิบายว่า เมินเริงเป็นเพลงสำเนียงมอญในตับมอญกละ นำมาดัดแปลงให้มีบทสร้อยซึ่งแปลบทสนทนาของพระมหาอุปราชาเป็นภาษามอญ ส่วนตะเลงรำภุกเป็นเพลงสำเนียงมอญใช้บรรเลงในงานศพ สังเกตได้ว่าการใช้เพลงบรรเลงคลอเจรจาจะใช้เมื่อเป็นบทสนทนาระหว่างพระนเรศวรกับพระมหาอุปราชา โดยเนื้อหาของบทสนทนาเป็นการท้าทายกัน ตลอดทั้งเรื่องปรากฏ 2 แห่ง คือฉากที่ 6 การท้าชนไก่และฉากที่ 11 พระนเรศวรท้าพระมหาอุปราชากระทำยุทธหัตถี การใช้เพลงสำเนียงมอญทั้งสองเพลงในเหตุการณ์ฉากที่ 6 นี้มีบทบาทสำคัญในแง่ของย้ำความ คือเหตุการณ์ชนไก่ในปัจจุบันและเมื่อครั้งกษัตริย์ทั้งสองพระองค์ยังทรงพระเยาว์ การใช้เพลงตะเลงรำภุกสื่อถึงการย้อนความหลังของพระมหาอุปราชาและพระนเรศวร นอกจากนี้เพลงสำเนียงมอญยังผสมกลมกลืนกับการแทรกภาษามอญในบทสนทนาของพระมหาอุปราชาและภาษาพม่าที่พระนเรศวรตรัส แสดงนัยถึงความผูกพันของกษัตริย์ทั้งสองพระองค์ที่มีความทรงจำร่วมกัน และสามารถสื่อสารด้วยภาษาเดียวกัน

2.3 การใช้เพลงเป็นภาพพจน์ Chongstitvattana (2015 : 37) ได้อธิบายความหมายของภาพพจน์ว่า *"คำหรือกลุ่มคำที่เกิดจากกลวิธีการใช้คำ เพื่อให้เกิดภาพที่แจ่มชัดและลึกซึ้งขึ้นในใจของผู้อ่านหรือผู้ฟัง"* โดยนัยนี้การใช้เพลงเป็นภาพพจน์ในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายคือการใช้เพลงเพื่อสื่อให้ผู้ชมหุ่นกระบอกเกิดภาพและเข้าใจเหตุการณ์ในเรื่องได้ดียิ่งขึ้น การใช้เพลงเป็นภาพพจน์ในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายปรากฏ 2 ลักษณะคือ

2.3.1 การใช้เพลงเป็นความเปรียบ ความเปรียบคือความเข้าใจและการเชื่อมโยงประสบการณ์ของสิ่งหนึ่งไปสู่อีกสิ่งหนึ่ง การใช้เพลงเพื่อเป็นความเปรียบของบทหุ่นกระบอกคือการใช้ชื่อเพลงและขนบในการใช้เพลงเพื่อเชื่อมโยงกับเหตุการณ์ในเรื่อง เป็นการแฝงความหมายโดยนัยให้ผู้เสพที่รู้จักเพลงและชื่อเพลงที่นำมาประกอบสามารถเข้าใจตัวบทได้ลึกขึ้น ลักษณะเช่นนี้ปรากฏหลายตอน ได้แก่

พระรามเดินดง ใช้ประกอบฉากที่ 1 ตอนเล่าภูมิหลังของพระนเรศวรที่ต้องจากแผ่นดินอยุธยาไปอยู่เมืองหงสาวดีถึง 5 ปี โดยเปรียบเทียบ *“พระบุตร องค์ดำ”* กับพระราม และเปรียบเทียบ *“พานิราศ แรมทาง กลางสมร พลัดพราก จากแผ่นดิน ถิ่นมารดร”* (Sodprasert, 2008 : 7) กับการ *“เดินดง”* ของพระราม

ฉากที่ 7 เหตุการณ์ที่สมเด็จพระนเรศวรหลั่งทักษิโณทกเพื่อประกาศอิสรภาพไม่เป็นเมืองขึ้นของหงสาวดีอีกต่อไป ใช้เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงอย่าง สาธุการทอดเชือก พระเจ้าเปิดโลก ตระมงคลจักรวาฬ ซึ่งล้วนแต่ใช้ประกอบเพลงโหมโรงเย็น เพื่อให้สอดคล้องกับเหตุการณ์ในเรื่องที่สมเด็จพระนเรศวร *“ระลึกคุณ พระผู้ พิชิตมาร”* และอัญเชิญเทพเจ้า *“แลปวง เทพเจ้า ทุกทิศา แต่จาตุ มหา ราชิกา”* (Sodprasert, 2008 : 35) มาเป็นพยานในการหลั่งทักษิโณทก นอกจากนี้ยังใช้เพลงคุกพาทย์ซึ่งเป็นหน้าพาทย์ชั้นสูงใช้ประกอบการแสดงอิทธิฤทธิ์ของตัวละครสูงศักดิ์ (Pidokrat, 2014 : 134) เพื่อเปรียบเทียบการประกาศอิสรภาพของสมเด็จพระนเรศวรว่าเป็นการกระทำที่ยิ่งใหญ่ สง่างาม และกล้าหาญเช่นเดียวกับการแสดงอิทธิฤทธิ์

สุรินทราหูใช้ในฉากที่ 8 หลังจากที่พระนเรศวรได้หลั่งทักษิโณทกประกาศอิสรภาพไม่ขึ้นกับเมืองหงสาวดี เพลงสุรินทราหูในที่นี้จึงเป็นความเปรียบแทน *“เอกราช คืนไทย ได้สรรเสริญ”* (Sodprasert, 2008 : 36) หมายถึงแสงสว่างของอิสรภาพของไทยที่เริ่มปรากฏขึ้น หลังจากเป็นเมืองประเทศราชของหงสาวดี

นอกจากการใช้เพลงเพื่อแทนความเปรียบในแต่ละฉากแล้ว บทหุ่นกระบอกเรื่องนี้ยังใช้ “กราวใน” ซึ่งเป็นเพลงที่แสดง “ความยิ่งใหญ่ เกรียงไกร สง่าผ่าเผย” (Banchongsilapa and others, 2003 : 161) เพื่อเปรียบแทนบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายทั้งเรื่อง (Sodprasert ,2020, March 10, Personal Interview) เห็นได้จากการบรรจุเพลงกราวในฉากที่ 1 หลังจากใช้เพลงหุ่นเกริ่นนำเหตุการณ์ต่างๆ ที่จะเกิดขึ้นในเรื่อง และใช้เพลงเดียวกันนี้ปิดการแสดงในฉากที่ 12 การเปรียบบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายกับเพลงกราวในที่นี้ จึงแสดงการยกย่องและสรรเสริญวีรกรรมอันกล้าหาญของบูรพกษัตริย์ในอดีต ที่ได้ทรงธำรงเอกราชของชาติ อันเป็นสารสำคัญที่บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายได้สืบมาจากลิลิตตะเลงพ่าย

2.3.2 การใช้เพลงเป็นอรรถวิภาษ “คือภาพพจน์ที่เกิดจากการแสดงความหมายที่ดูเหมือนจะขัดแย้งกัน หรือเป็นไปไม่ได้ แต่เมื่อวิเคราะห์ความหมายลึกลงไปอาจตีความหมายได้อย่างกลมกลืน” (Chongstitvattana, 2015 : 40) ลักษณะเช่นนี้ปรากฏในฉากที่ 6 เมื่อไก่ชนของพระมหาอุปราชาถูกไก่ชนของพระนเรศวรจิกตายคาสังเวียน พระมหาอุปราชาจึงเสียดสีด้วยการเรียกไก่ของพระนเรศวรว่า “ไก่เชลย”

ร้องเถรลอยชาย (เดี่ยว ชาย)

...

พระเชษฐา ธิราช ฉลาดเฉลย ไก่เชลย ตัวนี้ ดีขยัน
อย่าว่าแต่ มันจะดี ตีพนัน ชนประชัน ชิงชาติ ไม่ขลาดตี
(Sodprasert, 2008 : 29)

Sodprasert (2020, March 10,Personal Interview) และ Rimpanich (2020, March 18, Personal Interview) ต่างอธิบายลักษณะของเพลงเถรลอยชายว่าทำนองสื่ออารมณ์ของคนที่เชื่อมั่นและอวดดีในตนเอง ลักษณะ

เช่นนี้ขัดแย้งอย่างยิ่งกับ “ไก่เชลย” ซึ่งเป็นคำเสียดสีแทนความพ่ายแพ้ ความเป็นเบี้ยล่าง หากพิจารณาในระดับลึก ไก่เชลยซึ่งเป็นความเปรียบแทนสมเด็จพระนเรศวร แสดงให้เห็นความเชื่อมั่นของกษัตริย์แห่งอยุธยาที่แม้จะเป็นเมืองประเทศราชของหงสาวดี ก็พร้อมจะเป็นไทแก่ตนเอง ดังวรรคที่ว่า ***“ชนประชัน ชิงชาติ ไม่ขลาดตี”*** นอกจากนี้ผลของการชนไก่ในฉากนี้ยังแฝงนัยไปถึงผลของการทำยุทธหัตถีซึ่งเป็นจุดสูงสุดของเรื่อง

2.4 การใช้เพลงเพื่อขับเน้นอารมณ์สะเทือนใจ แม้บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายจะตัดบทนิราศของพระมหาอุปราชซึ่งเป็นบทพรรณนาความที่ไพเราะและขับเน้นอารมณ์สะเทือนใจออก แต่บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายก็มีฉากการจากเมืองอยุธยาของพระสุพรรณกัลยามาทำหน้าที่ขับเน้นอารมณ์สะเทือนใจแทน ด้วยการเล่าความรู้สึกของตัวละครที่ต้องจากแผ่นดินแม่ไปยังแผ่นดินอื่น เหตุการณ์นี้เป็นเหตุการณ์สำคัญของเรื่อง จึงได้แต่งเพลงลาบ้านบ่นมาประกอบดังที่กล่าวไปข้างต้น

ร้องเพลงเร็ว (หมู่ ชาย หญิง)

พระเอย พระบุตรี จะจากธานี ไปเมืองพม่า *จะไปทางไหน/* ***จะไปหงสา ไปอยู่พารา หงสาวดี****(ซ้ำ)*
พระเอย พระจอมขวัญ จะจรจรัล ไปสักกี่ปี *จักเฝ้านับวัน* / ***จักเฝ้านับปี คืนกลับธานี อยุธยา*** *(ซ้ำ)*
หรือพระ จากไป ไกลห่าง จากแล้ว แรมร้าง *ห่างไกลเลย (ซ้ำ) /*
ไม่คืนกลับมา อยุธยานี่เลย เจ้าช่ออบเชย ลับแล้ว ต้องเลย ร้างรา
แสนสุด เสียดาย ดวงแก้ว จากแล้ว จำรัก *หักใจลา (ซ้ำ)/*
หอมกลิ่น เกสร กุหลาบมอญ เมืองพม่า แพ้กลิ่น กระดังงา ที่พระธิดา ร่ำเอย

- ส่งเพลงเร็วจนหุ่นเข้าโรงหมด-
- ออกเพลงฉิ่ง- ลาบ้านบ่น-

(Sodprasert, 2008 : 14)

การร้องบทหุ่นข้างต้นด้วยการแบ่งเนื้อหาให้ฝ่ายชายร้องส่วนที่ขีดเส้น และฝ่ายหญิงร้องที่ทำตัวหนา เป็นกลวิธีสำคัญที่ขับเน้นกลวิธีถามตอบที่ตัวบทใช้ เพื่อแสดงความโศกเศร้าของพระสุพรรณกัลยาที่ต้องจากอยุธยาให้เด่นชัดขึ้น นอกจากนี้การลำดับเนื้อหาแบบบันไดความคือการไล่ระดับความเศร้าของเหตุการณ์ให้เพิ่มขึ้นเป็นลำดับ เริ่มตั้งแต่สองบาทแรกที่ตั้งคำถามว่า พระสุพรรณกัลยาจะจากไปไหน ไปนานเพียงไร แต่ก็ยังมีความหวังที่จะ ***“คืนกลับธานี อยุธยา”*** เห็นได้จากการร้องซ้ำทั้งเสียงชายและหญิงอันแสดงให้เห็นการวนเวียนอยู่กับความหวังที่จะได้คืนอยุธยา จนถึงบาทที่สามและสี่ จะเห็นได้ว่าความหวังจะได้กลับคืนอยุธยาดับสิ้นลงด้วยการสรรใช้คำที่แสดงความพลัดพรากทั้ง ***แรมร้าง ไม่กลับคืนมา ลับแล้ว ร้างรา*** และเปลี่ยนวิธีการร้องคือให้เสียงฝ่ายชายที่เป็นฝ่ายตั้งคำถามยังร้องซ้ำ แต่ฝ่ายหญิงซึ่งเป็นฝ่ายร้องตอบไม่ได้ร้องซ้ำอีกแล้ว หากแต่ใช้การเอื้อนเสียงระหว่างคำทั้ง ก***ลับมา- อยุธยา ต้องเลย- ร้างรา*** เพื่อขับเน้นถึงความเศร้าสลดที่ไม่อาจจะคืนกลับยังอยุธยาที่เป็นแผ่นดินแม่ บาทที่ห้าและหกเป็นบาทที่สื่อความเศร้าสูงสุด เห็นได้ชัดจากเสียงร้องฝ่ายชายที่เปลี่ยนจากการตั้งคำถามมาเป็นการแสดงความรู้สึก ***เสียดาย*** ด้วยการใช้คำคู่ที่สัมผัสกันเป็นจังหวะอย่างแยบคายทั้งวรรคคือ ***แสนสุด เสียดาย ดวงแก้ว จากแล้ว จำรัก*** การใช้คำเรียกพระสุพรรณกัลยาว่า ***“ดวงแก้ว”***

อันเป็นความเปรียบแทนสิ่งสูงค่า นอกจากนี้ยังใช้กลิ่นดอกไม้ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นหญิง เพื่อยกย่องทั้งความงาม และอีกนัยหนึ่งคือความดีของพระนางสุพรรณกัลยาที่เสด็จไปแต่งงานที่เมืองหงสาวดีให้พระนเรศวรได้กลับมาอยุธยา อารมณ์สะเทือนใจอันเกิดจากความประสานของตัวบท กลวิธีการร้อง และดนตรีถูกเร้าให้สู่จุดสูงสุดด้วยเพลงลาบ้าบ่น ซึ่งใช้การบรรเลงเพียงอย่างเดียวเพื่อให้ผู้เสพได้รับอารมณ์ที่เพลงสื่อได้อย่างเต็มที่ ตามขนบการแสดงเพลงลาใช้เมื่อตัวละครจะลาโรง การใช้เพลงลาบ้าบ่นนี้จึงบอกนัยแก่ผู้เสพว่าตัวละครพระสุพรรณกัลยาจะไม่มีบทบาทอีกแล้ว เป็นการปิดฉากอันเศร้าสะเทือนใจแต่ว่าสง่างามของวีรสตรีผู้เสียสละเพื่อแผ่นดิน

2.5 การใช้เพลงหุ่นเพื่อเกริ่นนำเข้าสู่เรื่องและปิดเรื่อง ลักษณะเด่นของบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายคือการเล่าเรื่องแบบย้อนหลัง (flash back) เพื่อค่อยๆ สร้างบรรยากาศให้ผู้ชมเข้าใจภูมิหลังและดึงอารมณ์ของผู้ชมเข้าสู่เรื่องด้วยการใช้เพลงหุ่นจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้น จนถึง 1 ชั้น

ซอขึ้นเพลงหุ่นช้าๆ 3 ชั้น แล้วมา 2 ชั้น (6 จังหวะฉิ่ง) ทอดให้ร้องจังหวะ 5

จักกล่าวขับ จับตำนาน เรื่องการศึก ย้อนรำลึก หนหลัง ครั้งกรุงศรี
ท้าสงคราม กับพม่า เสียธานี พ่ายไพรี ตกเป็นข้า เมืองรามัญ

...

ซอถอนจังหวะให้เป็นเพลงหุ่น 2 ชั้น มาจนชั้นเดียว เพื่อส่งร้อง จังหวะฉิ่ง

ครั้นโอรส องค์ดำ จำเริญวัย กลับไป ยังประเทศ เขตสยาม
เจนจบ การรณรงค์ สงคราม ตามอย่าง วิทยา ประสามอญ

...

ซอเล่นเพลงหุ่นชั้นเดียว 2 จังหวะฉิ่ง แล้วถอนจังหวะให้คนร้อง

ประดาทัพ กำกับกอง รองบาท ประชาราษฎร์ เรียกองค์ นเรศวร
โปรดให้สร้าง ป้อมคู ประตูพวน ครบถ้วน พร้อมสรรพ รับไพรี
กับทั้งองค์ เอกา ทศรฐ ชำนาญคช คู่ยุทธ ธหัตถี (หมู่หญิงรับสร้อย)
(หมู่ชาย) พอได้ฤกษ์ เบิกพล พลโยธี ย่ำเภรี ขานศึก ศึกตะเลง

(Sodprasert, 2008 : 8-9)

จะเห็นได้ว่าเพลงหุ่นในส่วนเกริ่นนำเข้าสู่เรื่องนี้มีลักษณะละม้ายเพลงเถา 1 เพลง เพราะเล่นเพลงหุ่นไล่อัตราตั้งแต่สามชั้นมาจนถึงชั้นเดียว จังหวะที่ค่อยๆไล่ให้เร็วขึ้นสัมพันธ์กับลำดับเหตุการณ์ที่ค่อยๆ ไล่จากอดีตมาสู่เวลาที่การแสดงต้องการเล่า เริ่มจาก ***"ตำนาน ย้อนระลึก เสียธานี"*** มาสู่พระปรีชาสามารถในการรบของพระนเรศวร จนถึงการตั้งทัพเพื่อออกสู้ศึก ***"ยุทธหัตถี ศึกตะเลง"*** ความประสานกลมกลืนระหว่างเพลงกับบทเกริ่นนำนี้เป็นหัวใจสำคัญที่ทำให้ผู้เสพได้เข้าใจภูมิหลังของเรื่อง และเกิดอารมณ์คล้อยตามการแสดง และในขณะเดียวกันเพลงอัตราหนึ่งชั้นซึ่งเป็นจังหวะเร็วก็สอดจังหวะกับเพลงสร้อยที่แสดงการโบกธงสัญญาณทัพ Sodprasert (2020, March 10,Personal Interview) ได้อธิบายความสำคัญของบทเกริ่นนำนี้ว่า ตอนแสดงจริงจะมีการใช้แสง สี เสียงให้บรรยากาศเหมือนความฝัน อาจจะใช้การดึงภาพไกลใกล้ ให้ผู้ชมรู้สึกว่าได้แทรกตัวเข้ามาในเรื่องที่หุ่นแสดง

ตอนปิดเรื่องปรากฏการใช้เพลงหุ่นเพื่อสรุปสารสำคัญของเรื่องอีกครั้ง โดยกล่าวถึงความกล้าหาญของพระมหากษัตริย์ และนักรบคนอื่นๆ ที่เสียสละชีวิตเพื่อรักษาเอกราชของแผ่นดิน

ซอทอดเพลงหุ่น 2 จังหวะฉิ่ง

เป็นตำนาน ขานขับ สดับยิน *สองนรินทร์ รบรั้ง ครั้งโบราณ*
ตรลอดพื้น พ่างภพ จบสยาม *ตรลบนาม กษัตรา กล้าหาญ*
แลนักรบ กลบกล้า ธราบาล *สละทาน ชีพกษัย ให้ธาตรี*
(หมู่ หญิง รับหัวจีนหน้าเรือ)

สร้อยยวนย่าเหล (หมู่หญิง) ดอกเอ๋ย ดอกแก้ว ร่วงแล้วก็โรยรา
แดด...ลม...ฝนปราย...เลือนหาย...ใต้พสุธา

(Sodprasert, 2008 : 62)

จะเห็นได้ว่าเพลงหุ่นตอนปิดเรื่องได้ย้อนกลับมากล่าวถึง ***"ตำนาน สองนรินทร์"*** ในตอนเปิดเรื่อง เพื่อเชื่อมร้อยให้เนื้อความตลอดทั้งเรื่องเป็นเอกภาพ เพื่อนำเสนอและเน้นย้ำสารสำคัญของเรื่องคือความกล้าหาญของพระนเรศวรที่ชนะพระมหาอุปราชาในศึกยุทธหัตถี นอกจากนี้แนวคิดเรื่องความเสียสละยังเสนอผ่านบทสร้อยยวนย่าเหลที่กล่าวถึง ***ดอกเอ๋ย ดอกแก้ว*** อันหมายถึงทุกคนที่ต่างเสียสละเพื่อปกป้องแผ่นดิน แต่เมื่อเวลาผ่านไปความเสียสละเหล่านั้นกลับไม่มีการกล่าวถึง การเอื้อนเสียงระหว่างคำว่า ***แดด ลม ฝนปราย เลือนหาย*** และทิ้งลงท้ายที่คำว่า ***ใต้พสุธา*** เน้นย้ำถึงความเสียสละที่ค่อยๆหายไปช้าๆ ผ่านวัฏจักรของธรรมชาติ คำว่าใต้พสุธาสื่อทั้งความหมายนัยตรงคือศพที่ฝังอยู่ใต้แผ่นดิน และนัยประหวัดคือเรื่องราวแห่งความกล้าหาญและเสียสละที่ฝังกลบไว้เช่นเดียวกับศพนั้น บทหุ่นกระบอกเรื่องนี้จึงนำความเสียสละมาเสนอในรูปหุ่นกระบอกเพื่อเตือนให้ระลึกถึงผู้เสียสละเหล่านั้นด้วย

สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษากลวิธีบรรจุเพลง และความสัมพันธ์ระหว่างบทร้องกับภาษาวรรณศิลป์ในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย ผลการศึกษาพบว่าเพลงที่บรรจุในหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายใช้กลวิธี 3 ประการ คือ 1) การสืบสานเพลงตามขนบในการแสดง 2) การดัดแปลงเพลง และ 3) การสร้างสรรค์เพลงใหม่ เพลงที่บรรจุนี้สัมพันธ์กับภาษาวรรณศิลป์คือ 1) การใช้เพลงเพื่อขับเน้นการสรรคำ 2) เพื่อย้ำความ 3) เป็นภาพพจน์ 4) เพื่อขับเน้นอารมณ์สะเทือนใจ และ 5) เพื่อเกริ่นนำเข้าสู่เรื่องและปิดเรื่อง

กลวิธีการดัดแปลงเพลงและสร้างสรรค์เพลงใหม่เพื่อใช้ประกอบการแสดง ทำให้บทหุ่นกระบอกเรื่องนี้ทรงคุณค่าในฐานะตัวบทที่เก็บรักษาเพลงเก่าจำนวนมาก ในขณะเดียวกันก็เป็นตัวอย่างให้เห็นว่าแนวทางในการบรรจุเพลงเพื่อใช้ประกอบในการแสดงต่างๆ มีทั้ง "ขนบ" และ "ความสร้างสรรค์" ควบคู่กัน โดยแนวทางทั้งสองสามารถอยู่ร่วมกันเพื่อสร้างลักษณะเด่นให้แก่ตัวบท

ความประสานกลมกลืนระหว่างเพลงที่บรรจุกับภาษาวรรณศิลป์ทำให้บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายเสนอแก่นเรื่องความกล้าหาญของพระนเรศวรที่กระทำยุทธหัตถีชนะพระมหาอุปราชาซึ่งเป็นแก่นเรื่องที่สืบมาจากลิลิต

ตะเลงพ่าย อย่างไรก็ตามเมื่อนำเรื่องตะเลงพ่ายมาเสนอในสื่อประเภทใหม่คือหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ จึงได้เสนอแก่นเรื่องความเสียสละของพระสุพรรณกัลยาและบุคคลอื่น ๆ ที่มีส่วนช่วยธำรงเอกราชของชาติเช่นกัน โดยแก่นเรื่องที่เสนอใหม่นี้สอดคล้องกับแก่นเรื่องเดิมเป็นอย่างดี ในขณะเดียวกันก็ทำให้บทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่ายมีลักษณะเด่นเฉพาะตัวในฐานะวรรณคดีการแสดง

แม้ประเด็นเรื่องเพลงในบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย และประเด็นเรื่องภาษาวรรณศิลป์ในตัวบทต่างๆ จะมีการศึกษาไว้เป็นจำนวนมากก็ตาม หากแต่เมื่อนำแนวทางการศึกษาทั้งสองมาบูรณาการร่วมกันก็ก่อให้แนวทางการศึกษาใหม่ ซึ่งสามารถนำไปประยุกต์ศึกษาตัวบทอื่นๆ ได้อย่างกว้างขวาง นอกจากนี้ยังมีประเด็นอื่นๆ ที่สามารถนำมาศึกษาการแสดงหุ่นกระบอกจักรพันธุ์เรื่องตะเลงพ่าย เช่นการศึกษาวิจิตรศิลป์ของฉากที่วาดประกอบการแสดง การศึกษานาฏศิลป์คือท่ารำของหุ่นกระบอก ทั้งนี้เพื่อเป็นประจักษ์พยานถึงคุณค่าของตัวบทหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ว่าเป็นงานศิลปะทั้งประสานความประณีตงดงามของศิลปะทุกแขนง

รายการเอกสารอ้างอิง

Banchongsilapa, O. & others. (2003). *Thai Musical Arts.* Bangkok: Institute of Thai Studies Chulalongkorn University. (in Thai)

Chakrabhand Posayakrit Foundation. (2008). *Sound record of Rehearsal for Taleng Phai Chakrabhand puppet performance [DVD.].* Bangkok: Chakrabhand Posayakrit Foundation.

Chongstitvattana, S. (2015). *Scent of Sandalwood and the Sound of Moon-shaped Bell: Literary Language in Thai Literature.* Bangkok: Dissemination of Research work project, Faculty of Arts Chulalongkorn University. (in Thai)

Dinprang, C. (2002). *An Analysis of Puppet Perfromancing Song the Three Kingdomgs Episode The Battle of The Red Cliff of Chakrabhand Posayakrit.* Master's Thesis, Srinakharinwirot University, Bangkok, Thailand. (in Thai)

Pidokrat, N. (2014). *Encyclopedia of Thai Songs.* Nakornpathom. Mahidol University Press. (in Thai)

Poramanuchit, P. (2018). *Lilit Taleng Phai.* Bangkok. Office of the Education Council, Ministry of Education. (in Thai)

Posayakrit, C. (1986). *Thai Puppets.* Bangkok: Secretariat of the National Commission for UNESCO, Ministry of Education. (in Thai)

Posayakrit, C. (2009). *Chakrabhand Puppet.* Bangkok: Srisara. (in Thai).

Rimpanich, S. (2001). *Record of Songs for Taleng Phai Chakrabhabd puppet performance.* Unpublished manuscript.

Rimpanich, S. (2020, March 18). Personal Interview.

Sodprasert, V. (2020, March 10). Personal Interview.

Sodprasert, V. (2008). *Taleng Phai: A Chakrabhand Puppet Play.* Bangkok: Sri Sara. (in Thai)

Uejitmet, W. (1998). *The analysis of puppet performing song*. Master's Thesis, Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand. (in Thai)