

Chulalongkorn University

## Chula Digital Collections

---

Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD)

---

2023

### กลวิธีในการบรรเลงซอฉิ่งในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผนตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกพะเพาะช่าง

สุทธธิดา พุทธรักษา  
คณะศิลปกรรมศาสตร์

Follow this and additional works at: <https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd>

 Part of the [Music Commons](#)

---

#### Recommended Citation

พุทธิรักษา, สุทธธิดา, "กลวิธีในการบรรเลงซอฉิ่งในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผนตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกพะเพาะช่าง" (2023). *Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD)*. 10293. <https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd/10293>

This Thesis is brought to you for free and open access by Chula Digital Collections. It has been accepted for inclusion in Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD) by an authorized administrator of Chula Digital Collections. For more information, please contact [ChulaDC@car.chula.ac.th](mailto:ChulaDC@car.chula.ac.th).

กลวิธีในการบรรเลงซอฮู้ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผนตอนนางวันทองห้ามทัพของ  
คณะหุ่นกระบอกพะยะช่าง



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต  
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์  
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
ปีการศึกษา 2566

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



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

หัวข้อวิทยานิพนธ์	กลวิธีในการบรรเลงขลุ่ยในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผนตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอก เพาะช่าง
โดย	น.ส.สุทธิดา พุทธิรักษา
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.ข้ามคม พรประเสริฐ

---

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้หัวข้อวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

.....	คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.ข้ามคม พรประเสริฐ)	
คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์	ประธานกรรมการ
.....	
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร ปิณฑสันต์)	
.....	อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.ข้ามคม พรประเสริฐ)	
.....	กรรมการ
(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)	
.....	กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)	
.....	กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรระ คมขำ)	
.....	กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)	
.....	กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วราภรณ์ เขิดชู)	

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

วิทยานิพนธ์เรื่องกลวิธีในการบรรเลงซอฮู้ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้าง  
 ขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติ  
 ความเป็นมาและมูลเหตุที่เกี่ยวข้องกับคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง เพื่อศึกษาหลักและกลวิธีการ  
 บรรเลงและทำนองซอฮู้ ผลการศึกษาพบว่า การแสดงหุ่นกระบอกเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5  
 โดยได้รับความนิยมน้อยมาจนกระทั่งปี พ.ศ.2541 เกิดคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างขึ้น ริเริ่มโดย  
 ครูสุขสันต์ พวงกลัด ซึ่ง ครูชื่น สกุลแก้ว เป็นผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ก่อให้เกิดอัตลักษณ์ที่ชัดเจนทั้ง  
 เรื่องของดนตรีประกอบการแสดงที่มีซอฮู้บรรเลงร่วมกับวงปี่พาทย์จึงเกิดหลักการบรรเลง  
 คือ 1) เทียบเสียงซอฮู้ให้เสียงสูงกว่าปี่พาทย์ 1 เสียง เพื่อสะดวกต่อการสีทำนองหุ่นกระบอก  
 2) สีสดเสียง 1 เสียงในเพลงที่บรรเลงร่วมกับวงปี่พาทย์ พบกลวิธีบรรเลงซอฮู้ทั้งหมด 11 กลวิธี  
 ได้แก่ พรหมปิด พรหมเปิด การเคลื่อน สะบัด สะบัดเสียงเดียว ครั้น กระทบเสียง สีนัวซิด  
 การประ การสะบัดเน้นเสียงแรกและการสียกเยื้อง ทำนองซอฮู้ที่ใช้กับการแสดงหุ่น  
 จำแนกได้ 4 ประเภท ได้แก่ ทำนองหุ่นกระบอก ทำนองในเพลงหน้าพาทย์ ทำนองเพลงเกร็ด  
 และทำนองเพลงร้องสองชั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
 CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา ดุริยางค์ไทย  
 ปีการศึกษา 2566

ลายมือชื่อนิสิต .....  
 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

# # 6282007035 : MAJOR THAI MUSIC

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

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

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

Field of Study: Thai Music

Student's Signature .....

Academic Year: 2023

Advisor's Signature .....

## กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้ ได้รับความอนุเคราะห์และการสนับสนุนจากบุคคลผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่านที่ได้กรุณาชี้แนะ ให้คำอธิบาย ถ่ายทอดองค์ความรู้ให้แก่ผู้วิจัยอย่างละเอียด กระทั่งสำเร็จลุล่วงในขั้นตอนการศึกษาวิเคราะห์ ได้ผลการวิจัยครบถ้วนตามทุกวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

ขอขอบพระคุณคณาจารย์สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้กรุณาชี้แนะ ให้คำแนะนำและกำลังใจแก่ผู้วิจัยด้วยความเมตตาและหวังดีเสมอมา ตลอดระยะเวลาที่ผู้วิจัยได้ศึกษาในชั้นเรียนและระหว่างดำเนินการจัดทำวิทยานิพนธ์

ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.ข้าคม พรประสิทธิ์ ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษา คำสัมภาษณ์ อีกทั้งชี้แนะและขัดเกลางานวิจัยเล่มนี้จนมีความถูกต้องสมบูรณ์ตรงตามวัตถุประสงค์

ขอขอบพระคุณ อาจารย์ และดุริยางคศิลป์บัณฑิต บุคคลผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่าน ได้แก่ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทร คุมขำและครูนิษา ถนอมรูปที่ได้เมตตาอนุเคราะห์ข้อมูลสัมภาษณ์ อันเป็นการเพิ่มพูนความรู้เชิงลึกด้านดนตรีให้แก่ผู้วิจัย ทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้มีเนื้อหาเชิงวิชาการที่ครบถ้วน ทั้งยังสะท้อนถึงขนบธรรมเนียม ทัศนคติอันดีของนักดนตรีไทยรวมทั้งแนวคิดที่ขงรุ่นหลังพึงศึกษา และนำไปเป็นแบบอย่าง เพื่อปรับใช้ในสายวิชาชีพและยังสามารถนำแนวคิดที่ได้ไปพัฒนาคุณภาพชีวิตได้เป็นอย่างดี

ขอขอบพระคุณครูสุขสันต์ พวงกลัด ที่ได้กรุณาถ่ายทอดข้อมูลโดยละเอียดเกี่ยวกับกลวิธีในการบรรเลงซอฮู้ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผนตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างและมุลบทที่เกี่ยวข้องกับคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างรวมทั้งข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ อันเป็นส่วนสำคัญต่อการวิจัยในครั้งนี้

ขอขอบพระคุณครอบครัวของผู้วิจัย ที่ได้สนับสนุนและเป็นกำลังใจให้เป็นอย่างดี กระทั่งผู้วิจัยสามารถฝ่าฟันทุกอุปสรรค จนสำเร็จการศึกษาตามเป้าหมายที่ตั้งใจไว้

ขอขอบคุณรุ่นพี่ รุ่นน้องและมิตรสหายสาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ทุกคน ที่ให้การช่วยเหลือผู้วิจัยด้วยดีมาโดยตลอด จนทำให้งานวิจัยเล่มนี้ประสบความสำเร็จ

สุทธิดา พุทธรักษา

## สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ค
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	ง
กิตติกรรมประกาศ.....	จ
สารบัญ.....	ฉ
สารบัญตาราง.....	ช
สารบัญภาพ.....	ฌ
บทที่ 1 บทนำ.....	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....	1
1.2 วัตถุประสงค์และขอบเขตงานวิจัย.....	4
1.3 วิธีดำเนินการวิจัย.....	4
1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ.....	5
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	5
บทที่ 2 มূলบทที่เกี่ยวข้อง.....	6
2.1 ประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอก.....	6
2.2 ประวัติและที่มาของคณะหุ่นกระบอกพะเยาช่าง.....	29
2.3 องค์ประกอบในการแสดงหุ่นกระบอกพะเยาช่าง.....	31
2.4 กิจกรรมการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกพะเยาช่าง.....	37
2.5 ประวัติและที่มาของเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ.....	42
2.6 หน้าที่ขออยู่ในการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงหุ่นกระบอก.....	57
2.7 ชีวิตประวัติครูดวงเนตร ดุริยพันธ์.....	62
2.8 ชีวิตประวัติครูสุขสันต์ พ่วงกลัด.....	66



บทที่ 3 การบรรจุเพลงในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของ คณะหุ่นกระบอกพะเยาช่าง.....	76
3.1 เพลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของ คณะ หุ่นกระบอกพะเยาช่าง.....	76
3.2 หลักและวิธีการบรรจุเพลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกพะเยาช่าง.....	118
บทที่ 4 กลวิธีการบรรเลงซออู้ของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ในการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะ หุ่นกระบอกพะเยาช่าง.....	137
4.1 หลักการบรรเลงซออู้ในเพลง หุ่นกระบอก ของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด.....	137
4.2 การเทียบเสียงซออู้ในการสีเพลงหุ่นกระบอก ของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ในคณะหุ่นกระบอก พะเยาช่าง.....	145
4.3 การบรรจุเพลงการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกพะเยาช่าง.....	147
4.4 กลวิธีในการบรรเลงซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกพะเยาช่าง.....	159
4.5 สรุปท้ายบท.....	176
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ.....	178
5.1 บทสรุป.....	178
5.2 ข้อเสนอแนะ.....	180
บรรณานุกรม.....	181
ประวัติผู้เขียน.....	183

## สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลงส่วนที่ 2 ฉากที่ 1 ท้องพระโรง .....	131
ตารางที่ 2 ตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลงส่วนที่ 3 ฉากที่ 2 สนามริมกำแพงพระราชวัง .....	132
ตารางที่ 3 ตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลงส่วนที่ 4 ฉากที่ 3 ตลกผีปีศาจและเปรต .....	133
ตารางที่ 4 ตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลงส่วนที่ 5 ฉากที่ 4 ฉุยฉายวันทองแปลง .....	134
ตารางที่ 5 ตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลงส่วนที่ 6 ฉากที่ 5 พักทัพที่ป่าเปลี่ยวเปลาค่ำ .....	134
ตารางที่ 6 ตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลงส่วนที่ 7 ฉากที่ 6 โล้ชิงช้า.....	135
ตารางที่ 7 ตารางรายละเอียดโครงสร้างทำนองหุ่นกระบอก.....	143
ตารางที่ 8 ตารางรายละเอียดทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 1.....	144
ตารางที่ 9 ตารางเปรียบเทียบกรณีเสียงซอู้ในการแสดงหุ่นกระบอกเพาะช่าง .....	147
ตารางที่ 10 ตารางแสดงการบรรจุเพลงและระดับเสียง ส่วนที่ 1 บทไหว้ครูหุ่นกระบอก .....	148
ตารางที่ 11 ตารางแสดงการบรรจุเพลงและระดับเสียง ส่วนที่ 2 ฉากที่ 1 ท้องพระโรง .....	150
ตารางที่ 12 ตารางแสดงการบรรจุเพลงและระดับเสียง ส่วนที่ 3 ฉากที่ 2 สนามริมกำแพงพระราชวัง.....	152
ตารางที่ 13 ตารางแสดงการบรรจุเพลงและระดับเสียง ส่วนที่ 4 ฉากที่ 3 ตลก ผี ปีศาจและเปรต	153
ตารางที่ 14 ตารางแสดงการบรรจุเพลงและระดับเสียง ส่วนที่ 5 ฉากที่ 4 ฉุยฉายวันทองแปลง ...	154
ตารางที่ 15 ตารางแสดงการบรรจุเพลงและระดับเสียง ส่วนที่ 6 ฉากที่ 5 พักทัพที่ป่าเปลี่ยวเปลาค่ำ.....	155
ตารางที่ 16 ตารางแสดงการบรรจุเพลงและระดับเสียง ส่วนที่ 7 ฉากที่ 5 โล้ชิงช้า.....	156
ตารางที่ 17 ตารางแสดงตำแหน่งนิ้วซอู้ .....	161
ตารางที่ 18 ตารางรายชื่อเพลงและกลวิธีในการบรรเลงเพลงเกร็ดและเพลงละครร้อง .....	173

## สารบัญภาพ

	หน้า
ภาพที่ 1 หุ่นกระบอกตัวพระ สมบัติของครูชิ้น สกุลแก้ว (ศิลปินแห่งชาติ).....	15
ภาพที่ 2 ครูชิ้น สกุลแก้ว (ศิลปินแห่งชาติ) และหุ่นกระบอกตัวนาง.....	18
ภาพที่ 3 การแสดงหุ่นคณะเพาะช่างที่มาภาพ :.....	19
ภาพที่ 4 ครูสุซสันต์ พ่วงกลัดในขณะที่ทำตัวหุ่นกระบอก.....	35
ภาพที่ 5 ตัวหุ่นกระบอก พ่อแก่.....	35
ภาพที่ 6 ตัวหุ่นกระบอก คุณยายวันทอง.....	36
ภาพที่ 7 ตัวหุ่นกระบอก ขุนนางในราชสำนัก.....	36
ภาพที่ 8 ตัวหุ่นกระบอก ตัวพระ หรือเทวดา.....	37
ภาพที่ 9 ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์.....	63
ภาพที่ 10 ภาพครูสุซสันต์ พ่วงกลัด.....	66
ภาพที่ 11 ครูสุซสันต์ พ่วงกลัด บรรเลงซอสามสาย.....	70
ภาพที่ 12 ครูสุซสันต์ พ่วงกลัด จับมือฆ้องในพิธีไหว้ครูสำนักพาทยโกศล.....	70
ภาพที่ 13 ภาพครูสุซสันต์ พ่วงกลัด กับครูอภิชาติ อินทร์รงค์.....	71
ภาพที่ 14 ภาพครูสุซสันต์ พ่วงกลัด บันทึกภาพกับหุ่นกระบอกเพาะช่าง.....	71
ภาพที่ 15 ภาพครูสุซสันต์ พ่วงกลัด กับงานประณีตศิลป์ศิริชะโชน.....	72
ภาพที่ 16 ครูสุซสันต์ พ่วงกลัด เป็นคณะกรรมการในการตัดสินรายการประกวดดนตรีไทย ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.....	72
ภาพที่ 17 ภาพโครงสร้างบทแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง.....	88

# บทที่ 1

## บทนำ

### 1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

มหรสพ ตามพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 อ่านว่า มะหฺอะระสพ เป็นคำนาม มีความหมายว่า การเล่นรื่นเริง มีโขนละคร เป็นต้น ภาษาบาลีเขียน มหฺสุสว ภาษาสันสกฤต เขียน มโหฺตสว (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554, น. 884) ดนัย อิมสุวรรณวิทยา กล่าวถึงคำว่ามหรสพ ว่าเป็นศิลปะไทยแขนงหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงอารยธรรมไทยที่สืบเนื่องมาจากโบราณกาลจนถึงปัจจุบัน โดยถูกหลอมรวมจนเกิดความรู้สึกประณีตและความงดงามจากศิลปะหลายศาสตร์อันประกอบด้วย นาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ หัตถศิลป์ รวมถึงวรรณกรรม ที่ถูกร้อยเรียงอย่างละเอียดลออให้เกิดความวิจิตรและมีความสอดคล้องกันอย่างลงตัว หนึ่งในตัวอย่างที่มีครบองค์ประกอบและเห็นได้ชัด คือ “หุ่นของไทย” (ดนัย อิมสุวรรณวิทยา, 2557, น. 1)

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

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

ดัดแปลงให้เป็นหุ่นกระบอกโดยใช้ชื่อว่า หุ่นตาเหน่ง ต่อมาสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้เสด็จไปตรวจหัวเมืองเหนือโดยมีหม่อมราชวงศ์เถาะ พัยคมนา เป็นมหาดเล็กติดตามไปด้วย จึงมีโอกาสดำเนินการแสดงหุ่นของนายเหน่ง เมื่อเสด็จกลับกรุงเทพฯ จึงสร้างหุ่นกระบอกเลียนแบบและนำแสดงในปี พ.ศ. 2436 จนเป็นที่นิยมทั่วไป (สิทธิพันธุ์ โพธิ์ศิริสุข, 2551, น. 15)

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

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

สิทธิพันธุ์ โพธิ์ศิริสุขได้อธิบายถึงซออู้ไว้ว่า “ซออู้” ถือเป็นเครื่องดนตรีที่สร้างสีสันให้การแสดงหุ่นกระบอกมีอรรถรสยิ่งขึ้น ในการร้องเพลงหุ่นเครื่องดนตรีจำเพาะก็จะมีซออู้เคล้าไปตลอด ประกอบกับการบรรเลงเครื่องกำกับจังหวะด้วยกลองต็อก แต้ว ฉิ่ง และกรับเท่านั้น เครื่องดนตรีอื่นหยุดบรรเลงหมดต่อเมื่อจะลง เช่น ลงโอด หรือ ลงเชิด เพลงที่ใช้เฉพาะในการแสดงหุ่นกระบอกคือ เพลงหุ่นกระบอกและเพลงสังขารา ซึ่งส่วนใหญ่เข้าใจคลาดเคลื่อนว่าเป็นเพลงเดียวกัน แท้จริงแล้วเพลงหุ่นกระบอกใช้ตอนโหมโรงหุ่นและดำเนินเรื่องเท่านั้น ส่วนเพลงสังขาราใช้กับตัวละครที่เป็นตลก ฉะนั้นนอกจากผู้ที่สีซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอกต้องมีฝีมือที่ชำนาญแล้วจะต้องเป็นผู้ที่มีไหวพริบปฏิภาณในการสีคลอร้องให้มีทำนองที่สอดคล้องกัน (สิทธิพันธุ์ โพธิ์ศิริสุข, 2551, น. 95)

ความชำนาญของทักษะที่เกิดจากการฝึกซ้อมและสั่งสมประสบการณ์ในการบรรเลงซออู้จนเป็นที่ยอมรับตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบันนี้มีให้พบและศึกษาเรียนรู้อยู่หลายท่าน แต่ครูที่มีความชำนาญในการบรรเลงซออู้ในการแสดงหุ่นกระบอกปัจจุบันมีเหลืออยู่เพียงไม่กี่ท่าน นักดนตรีซออู้ที่มีความสามารถสีประกอบการแสดงหุ่นกระบอกท่านหนึ่ง คือ ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ซึ่งท่านได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากครูฉนวน จิยะจันทร์ และได้เรียนรู้วิธีการสีซออู้หุ่นกระบอกจาก

ครูศักรินทร์ สุ่มบุญ ซึ่งครูเคยมีประสบการณ์สีขอในคณะหุ่นกระบอกของอาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤต และได้เรียนเซตหุ่นกับครูชูศรี สุกุลแก้ว นอกจากนี้ครูยังสามารถทำหุ่นกระบอกได้อย่างงดงาม ปัจจุบันครูสอนอยู่ที่วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ ในคณะศิลปะประจำชาติ สาขาหัตถศิลป์ และสอนรายวิชาสังคีตไทยนิยมและดนตรีไทย (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 4 พฤศจิกายน 2563)

การก่อตั้งคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง อธิบายโดย สิทธิพันธ์ุ โพธิ์ศิริสุข สรุปความว่า “คณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง” ก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2541 ซึ่งเป็นคณะหุ่นกระบอกสมัครเล่นที่มีการร่วมมือจัดตั้งขึ้นด้วยกันหลายฝ่าย โดยส่วนมากเป็นนักศึกษาของคณะวิชาศิลปะประจำชาติ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ วิทยาลัยเพาะช่าง แต่ด้วยที่เป็นนักศึกษาจึงไม่มีความชำนาญมากนัก จึงเชิญผู้ที่ชำนาญมาสอนทั้งด้านการเซตหุ่น บทการแสดง การวางเรื่องราวในการแสดงหุ่นกระบอกให้เป็นไปตามแบบที่ถูกต้อง อีกทั้งนักดนตรีที่มาร่วมให้ส่วนใหญ่มาจากนักศึกษา คณะครุศาสตร์ วิชาเอกดนตรี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ส่วนผู้ที่วางเรื่องราวและบทเพลงทั้งหมดคือ ครูดวงเนตร ดุริยพันธ์ุ ซึ่งมีอยู่ตอนหนึ่ง ในเรื่องขุนช้างขุนแผนที่ครูดวงเนตรได้เป็นผู้วางเพลงและบทไว้เป็นทางเฉพาะของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างโดยมีเค้าโครงมาจากบทเสภาของกรมศิลปากรแสดงครั้งแรกที่ดำเนินกิจกรรมนทบุรีเพื่อแสดงถวายสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ เสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรเป็นการส่วนพระองค์ และยังไม่มีคณะหุ่นกระบอกคณะใดนำตอนนี้ไปเล่น คือ ตอนนางวันทองห้ามทัพ (สิทธิพันธ์ุ โพธิ์ศิริสุข, 2551, น. 95)

“ขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ” ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างได้วางเรื่องราวและบทเพลงไว้ได้อย่างประณีตและละเอียดอ่อน โดยมีคำกล่าวอธิบายจากครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ความว่า “ในตอนนี้มีการเล่นออกทางเปลี่ยนสำเนียงมอญเพลงซ้ำปีและใช้เพลงหุ่นกระบอกเป็นเพลงนำเข้าเรื่อง มีการสีซออุ้นำทำนองเพลงละครแล้วเปลี่ยนทำเข้าเพลงหุ่นกระบอก ในระหว่างการดำเนินเรื่องมีการแทรกเพลงหุ่นกระบอกไปแทนที่เพลงละคร ในส่วนท้ายเรื่องมีการแต่งบทขับร้องสรุปโดยเล่นเพลงโนเนนประกอบ” (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 4 พฤศจิกายน 2563)

จากความเป็นมาข้างต้นผู้วิจัยจึงเกิดความตระหนักเห็นถึงคุณค่าขององค์ความรู้ในกลวิธีการบรรเลงซออยู่ในหุ่นกระบอกเรื่อง ขุนช้างขุนแผนตอนนางวันทองห้ามทัพของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด

ที่เป็นความรู้อันทรงคุณค่าที่นับวันจะขาดความนิยมและสูญหายไป จึงเป็นเหตุให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาและรวบรวมข้อมูล โดยจะศึกษาสายสืบทอดการเรียนรู้การบรรเลงซออยู่ในหุ่นกระบอก ศึกษาข้อมูลองค์ความรู้ในการบรรเลงดนตรีหุ่นกระบอกและศึกษากลวิธีและหลักการบรรเลงซอในการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนนางวันทองห้ามทัพของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาและเข้าใจในภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์และการถ่ายทอดผ่านกลวิธีการบรรเลงซอในการแสดงหุ่นกระบอกสืบไป

## 1.2 วัตถุประสงค์และขอบเขตงานวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและมูลบทที่เกี่ยวข้องกับคณะหุ่นกระบอกพะวงช้าง

1.2.2 เพื่อศึกษาหลักการบรรเลง กลวิธีการบรรเลง และทำนองซอในการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกพะวงช้าง

## 1.3 วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยเรื่อง กลวิธีในการบรรเลงซอในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน นางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกพะวงช้าง ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งมีขั้นตอนและวิธีการศึกษาดังต่อไปนี้

### 1.3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล (Data Collection)

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร บทความและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางการบรรเลงดนตรีและการแสดงหุ่นกระบอกโดยมีรายละเอียดดังนี้

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

1.3.1.2 การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการ (Informal Interview) เป็นการสัมภาษณ์แบบเปิดกว้างไม่จำกัดคำตอบ โดยขออนุญาตฉบับที่กเสียผู้วิจัยกำหนดให้ผู้เชี่ยวชาญที่ให้ข้อมูลแบบเจาะจงโดยพิจารณาจากความสามารถในการให้ข้อมูลที่ดีลึกซึ้ง กว้างขวางเป็นพิเศษ ซึ่งมีผู้เชี่ยวชาญที่จะให้ข้อมูล ดังนี้

- อาจารย์สุขสันต์ พ่วงกลัด (บุคคลข้อมูล) อาจารย์ประจำสาขาทัศนศิลป์ คณะวิชาศิลปะประจำชาติวิทยาลัยพะวงช้าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

- รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรระ คมขำ หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ครูนิษา ถนอมรูป คีตศิลป์อาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.3.1.3 การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) สังเกต ชักถาม และจดบันทึก โดยเฉพาะอย่างยิ่งข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับภาษา ความหมาย สัญลักษณ์ โดยการร่วมสังเกตและร่วมบรรเลงซออยู่ในการแสดงหุ่นกระบอก

1.3.1.4 การวิเคราะห์ข้อมูล (Data Analysis) นำเอาข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลสัมภาษณ์ มาจัดระบบเป็นหมวดหมู่ นำมาประกอบกับข้อมูลด้านเอกสารที่ได้มีการจัดระบบแล้ว นำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์

1.3.1.5 การสรุปผลการวิจัย (Conclusion) นำเอาข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ สังเคราะห์ มาสรุปเป็นผลของการวิจัยและนำเสนอเป็นรายงานวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์ พร้อมพิมพ์เผยแพร่ในวารสารวิชาการระดับชาติในลำดับต่อไป

#### 1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ

การสื่เคลื่อน หมายถึง การเปลี่ยนเสียงจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่งที่มีเสียงต่ำกว่าอย่างแยบยล โดยการค่อยๆ เลื่อนนิ้วไปหาเสียงที่ต้องการพร้อมกับการพรมละเอียดไปด้วย

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

#### 1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 ทราบประวัติความเป็นมาและมูลบทที่เกี่ยวข้องกับคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง

1.5.2 ทราบหลักการบรรเลง กลวิธีการบรรเลง และทำนองซออยู่ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด

1.5.3 สร้างความตระหนักถึงคุณค่าขององค์ความรู้ในกลวิธีการบรรเลงซออยู่ในการแสดงหุ่นกระบอก อันทรงคุณค่าที่นับวันจะขาดความนิยมและเลือนหายไปจากสังคมให้คงอยู่สืบไป



## บทที่ 2

### มูลบทที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่อง กลวิธีการบรรเลงซอฮูในการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกพะเยาช่าง ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานและเชื่อมโยงบริบทความรู้ที่สำคัญ โดยจำแนกข้อมูลเป็น 8 ประเด็น ดังนี้

- 2.1 ประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอก
- 2.2 ประวัติและที่มาของคณะหุ่นกระบอกพะเยาช่าง
- 2.3 องค์ประกอบในการแสดงหุ่นกระบอกพะเยาช่าง
- 2.4 กิจกรรมการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกพะเยาช่าง
- 2.5 ประวัติและที่มาของเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ
- 2.6 หน้าที่ซอฮูในการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงหุ่นกระบอก
- 2.7 ชีวิตประวัติครูดวงเนตร ดุริยพันธ์ุ์
- 2.8 ชีวิตประวัติครูสุขสันต์ พ่วงกลัด

#### 2.1 ประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอก

##### 2.1.1 ประวัติความเป็นมาของหุ่น

“หุ่น” เป็นมหรสพชนิดหนึ่งของไทยที่จำลองรูปร่างเหมือนกับของจริง เคลื่อนไหวได้ด้วยการเชิดชักบังคับ การละเล่นหุ่นของไทยมีมาช้านานโดยมีการละเล่นหุ่นขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นและยังปรากฏสืบเนื่องมาจนปัจจุบัน ผู้วิจัยได้สรุปสาระสำคัญเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของหุ่น โดยอาศัยข้อมูลจากงานเขียนของนางคันทะ ไพรพิบูลยกิจ (2541) เป็นหลักสำคัญมาอธิบายดังต่อไปนี้

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

ซึ่งเป็นที่นิยมเป็นอย่างมาก ต่อมาสมัยอยุธยาตอนปลาย เป็นยุคที่สืบทอดมรดกทางศิลปวัฒนธรรม จากสมัยอยุธยาตอนกลาง ได้พัฒนาขึ้นตามกาลเวลา รวมถึงการเล่นหุ่นด้วย นอกจากนั้นวรรณกรรม สำคัญ คือ บุนนาคคำฉันท์ ของพระมหานาค วัดท่าทราย แต่งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2295 สมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ บันทึกหลักฐานการแสดงหุ่นไทยว่ามีในงานสมโภชพระพุทธบาท เป็นการแสดงหุ่น ใหญ่ เริ่มตั้งแต่โหมโรง ไหว้ครูผู้เป็นพรหมณ์ แล้วเริ่มเล่นเรื่องไชยทัตและได้กล่าวถึงการเล่นหุ่น อีกว่า เมื่อมีงานมหรสพมักมีการเชิดหุ่นแสดงตามช่องระथा (นงคฺนุช ไพรพิบูลยกิจ, 2541, น. 11-15)

**ในสมัยกรุงธนบุรี** นงคฺนุช ไพรพิบูลยกิจ อธิบายว่า การมหรสพช่วงต้นกรุงธนบุรีแม้จะหยุด ไปในระยะหลังเสียกรุงศรีอยุธยา อย่างไรก็ตามก็ยังมีสถานภาพที่สามารถฟื้นตัวได้ในเวลาสั้น ๆ ปรากฏการแสดงหุ่นใน “ปาจิตตกุมารกลอนอ่าน” แต่งปี พ.ศ. 2316 กล่าวถึงการแสดงหุ่นในงานศพ ท้าวพรหมทัตว่ามีหุ่นหลวง ประชันกับหุ่นมอญลักษณะหุ่นหลวงตัวโต (นงคฺนุช ไพรพิบูลยกิจ, 2541, น. 15-17)

**ในสมัยรัตนโกสินทร์** พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ทรง ฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรม จึงมีการจัดแสดงมหรสพสมโภชโดยเฉพาะโขนและหุ่นหลวงนั้น มีการฝึกหัดและ จัดแสดงในงานต่าง ๆ งานพิธีที่สำคัญซึ่งปรากฏหลักฐานจากหมายรับสั่งสมัยรัชกาลที่ 1 คือ งาน สมโภชฉลองวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ในปี พ.ศ. 2327 งานสมโภชพระบรมอัฐสมเด็จพระชนกาธิเบศิ ในปี พ.ศ. 2339 งานสมโภชฉลองวัดพระเชตุพนฯ ในปี พ.ศ. 2344 นอกจากนี้ก็ยังมีแสดงในงาน พระเมรุสำคัญ ๆ ตลอดรัชกาล มีการสร้างสรรค์แปลกใหม่เกิดขึ้นตามบทประพันธ์คือการใช้ หุ่นชักกรอกเหาะเหินเดินอากาศ (นงคฺนุช ไพรพิบูลยกิจ, 2541, น. 15-19)

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 2 การมหรสพกลับเริ่มเจริญรุ่งเรือง พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้า นภาลัย ทรงแสดงผีพระหัตถ์และหัวหุ่นพระยารักใหญ่และพระยารักน้อยด้วยไม้ (ปรากฏอยู่ในพระที่ นั่งทักษิณานิมุข พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ) ตัวละครหุ่นอยู่ในเรื่องรามเกียรติ์และพระอภัยมณีเป็น ส่วนมากตัวละครในพระอภัยมณีคงจะสร้างเพิ่มเติมขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 การแสดงหุ่นในรัชกาลนี้ ยังคงเล่นประกอบในงานพระเมรุและงานสมโภชเช่นเดียวกับรัชกาลที่ 1 หุ่นที่มีชื่อในรัชกาลนี้เพิ่มขึ้น คือ หุ่นจีน ทราบหลักฐานจากเรื่องอิเหนา ตอนอภิเษกอิเหนาและราชบุตร ราชธิดาสี่พระนคร มีกล่าวถึงหุ่นจีนเล่นตามช่องระथा (นงคฺนุช ไพรพิบูลยกิจ, 2541, น. 19-22)

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

พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส (นงคฺนุช ไพโรพิบูลยกิจ, 2541, น. 22-24)

ครั้นในสมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในช่วงต้นของรัชกาล หุ่นหลวงที่สร้างขึ้นตั้งแต่รัชกาลที่ 2 ได้ชำรุดเสียหายจนไม่สามารถนำออกแสดงได้ หลังจากนั้นกรมมหรสพหลวงและกรมหุ่นหลวงได้ซ่อมแซมหุ่นหลวงอย่างเร่งด่วนและได้สร้างเพิ่มเติมขึ้นจากเดิม จากนั้นได้นำหุ่นหลวงออกแสดงในงานพระเมรุตลอดรัชกาล นอกจากแสดงในงานพระเมรุแล้ว หุ่นหลวงได้นำออกแสดงในงานฉลองวัดอีกด้วย ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อนุญาตให้พระราชวงศ์และข้าราชการมีคณะละครได้ ด้วยทรงเล็งเห็นว่าการที่มีละครหลายรายจะทำให้บ้านเมืองครึกครื้นและเป็นเกียรติยศแก่บ้านเมือง จึงทำให้เกิดคณะละครและบทละครใหม่หลายเรื่อง ต่อมาเมื่อละครเป็นที่นิยม จึงมีการเก็บภาษีละครขึ้น ในปี พ.ศ. 2402 ซึ่งส่งผลกระทบต่อหุ่นด้วย ทั้งหุ่นไทยและหุ่นจีน จะต้องเสียภาษีวันละ 1 บาท นอกจากนี้ยังปรากฏเนื้อความในวรรณคดีสันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 หลายเรื่อง เช่น สุทธิกรรมชาดก คำกาพย์ กล่าวถึงการเล่นหุ่นเป็นเครื่องมหรสพอย่างหนึ่งที่ได้รับ ความนิยมเป็นอย่างยิ่ง มีทั้งหุ่นหลวงและหุ่นจีน (นงคฺนุช ไพโรพิบูลยกิจ, 2541, น. 24-26)

ล่วงมาถึงสมัยรัชกาลที่ 5 หุ่นหลวงยังคงเป็นมหรสพที่นำออกแสดงเป็นประเพณีสืบมา ทั้งงานออกพระเมรุและงานสมโภช และในรัชกาลนี้ได้เริ่มมีการนำหุ่นกระบอกเข้ามาแสดงเป็นครั้งแรก จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นยุคที่เจริญรุ่งเรืองในการแสดงหุ่น การเล่นหุ่นยังเป็นมหรสพในงานทำบุญวันเกิดอีกด้วย เช่น งานวันประสูติของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมขุนบดินทรไพศาลโสภณ โดยมีเจ้าแม่จันทน์ที่เป็นข้าราชการบริพาร นำหุ่นจีนมาเล่นถวาย ในสมัยรัชกาลที่ 5 การเล่นหุ่นหลวงเป็นมหรสพที่สำคัญตลอดรัชกาล และได้เริ่มมีการนำหุ่นกระบอกแสดงเป็นมหรสพพร้อมกับหุ่นหลวง นอกจากนี้ ยังปรากฏว่ามีหุ่นของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ โปรดให้สร้างหุ่นจีนขึ้น ลักษณะของหุ่นสูงประมาณ 23 - 44 เซนติเมตร ส่วนมากเป็นหุ่นผู้ชาย แต่งกายแบบจิ้ง ซึ่งเป็นที่นิยมมาก ต่อมาโปรดให้สร้างหุ่นไทย เรื่องรามเกียรติ์ ขึ้นชุดหนึ่ง มีกลไกคล้ายกับหุ่นหลวงแต่ขนาดเล็กเท่าหุ่นจีน วิธีการเข็ดนั้นคล้ายกันกับหุ่นหลวง หลังจากกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญเสด็จทิวงคต การแสดงหุ่นชนิดนี้ ได้เลิกแสดงไป ส่วนหุ่นหลวงได้เลิกแสดงภายหลังจากที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จสวรรคตในปี พ.ศ. 2453 เนื่องจากมีการยุติมหรสพการละเล่นทั้งปวง ที่ใช้สำหรับเป็นมหรสพประกอบงานออกพระเมรุจึงทำให้ในเวลาต่อมามหรสพทั้งหลายและหุ่นหลวงไม่ปรากฏต่อสาธารณชน (นงคฺนุช ไพโรพิบูลยกิจ, 2541, น. 26-33)

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

สร้างเลียนแบบหุ่นหลวงเรียกว่า หุ่นละครเล็ก ของนายแกร ศัพทวนิช ชาวจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ลักษณะของหุ่นละครเล็ก คือเป็นหุ่นที่มีศีรษะ แขน มือลำตัวและขาเท่ากับหุ่นหลวง ข้างในกลวงเป็นโพรง มีสายใยอยู่ในลำตัว แต่งกายแบบโขนละคร สามารถขยับคอและอ้าปากได้ ในการเชิดใช้คนเชิดจำนวน 3 คน ต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคต กรมมหรสพขาดหลักการพิงพิงและขาดการดูแลเอาใจใส่ ภายหลังกกรมมหรสพได้เข้าร่วมอยู่ในกระทรวงวังเมื่อปี พ.ศ. 2469 ได้มอบเครื่องโขนละคร หัวหุ่นและหุ่นหลวงทั้งหมดให้แก่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (นงคีนุช ไพโรพิบูลยกิจ, 2541, น. 33-36)

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

### 2.1.2 ประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอก

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

นอกจากนี้ มนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายประวัติและความเป็นมาของ หุ่นกระบอก รวมถึงวิธีการแสดงและบทเพลงที่ใช้ในระยะแรกโดยสังเขปไว้ในหนังสือการละเล่นของไทย ความว่า

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

จักรพันธ์ โปษยกฤต (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายเรื่อง ประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอกว่า ครั้งหนึ่งมหาดเล็กในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ผู้เคยตามเสด็จไปเห็นหุ่นกระบอกที่เมืองอุดรดิตรัตต์จึงกลับมาสร้างหุ่นในกรุงเทพฯ และภริยา ม.ร.ว.เถาะ ผู้ริเริ่มหุ่นกระบอกคณะแรกในกรุงเทพฯ ความว่า

ประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอกไทย ดูเหมือนจะสืบขึ้นไปไกลสุดได้แค่เพียงนายหน่ง คนขี้ยาอาศัยวัดอยู่เมืองสุโขทัย จำหุ่นไหหลำมาดัดแปลงเป็นหุ่นไทยและออกเขตร้องเล่นหากินและต่อมาจนถึง ม.ร.ว.เถาะ มหาดเล็กในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ผู้เคยตามเสด็จสมเด็จพระยาดำรงฯ ไปเห็นหุ่นกระบอกที่เมืองอุดรดิตรัตต์และได้กลับมาสร้างหุ่น ตั้งคณะหุ่นกระบอกขึ้นเป็นคณะแรกในกรุงเทพฯ เมื่อ พ.ศ.2436 ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว... และสำหรับ ม.ร.ว.เถาะ ผู้ริเริ่มหุ่นกระบอกคณะแรกในกรุงเทพฯ เมื่อปี พ.ศ. 2436 นั้น เชื่อกันว่าก่อนหน้านั้นไม่ได้มีคณะหุ่นกระบอกคณะอื่นใด

ถือกำเนิดขึ้นมาในกรุงเทพฯ ก่อนคณะม.ร.ว.เกาะ เลย ทั้ง ๆ ที่ตามหัวเมืองต่าง ๆ ที่ไม่ใช่กรุงเทพฯ ก็มีการแสดงหุ่นกระบอกแพร่หลายมากแล้ว มิฉะนั้นคงไม่แพร่มาจากเมืองสุโขทัยมาถึงเมืองอตรดิตถ์ อันม.ร.ว.เกาะตามเสด็จสมเด็จพระยาตำรงฯ ได้ไปเห็นและจดจำในครั้งนั้นหรือถึงมีคณะหุ่นกระบอกอื่นใดในกรุงเทพฯ ถือกำเนิดมาก่อนม.ร.ว.เกาะก็ยังไม่ปรากฏหลักฐานอันใดแสดงไว้ (จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2529, น. 77)

ณรงค์ช ไพโรพิบูลยกิจ กล่าวถึงคำว่า “หุ่นกระบอก” ปรากฏหลักฐานบันทึกลายลักษณ์ว่าเริ่มมีใช้ประมาณ พ.ศ.2437 ในบันทึกของราชการชื่อว่า ราชกิจจานุเบกษา เล่ม 11 หน้า 473 ในตอนที่กล่าวถึงงานพระเมรุพระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าอิศริยาภรณ์ และพระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าลาวต วรองค์ และให้ข้อสังเกตประการหนึ่งเกี่ยวกับหุ่นกระบอกในระยะแรกเริ่ม ความว่า

คำว่า หุ่นกระบอก ปรากฏหลักฐานว่าเริ่มมีใช้ประมาณ รศ.113 หรือปีประมาณ พ.ศ.2437 แรกทีเดียวคงใช้เรียกด้วยภาษาปากกันมานาน จนถ้อยคำที่ใช้เรียกชื่อศิลปะการแสดงชนิดนี้เป็นที่เข้าใจและรู้จักอย่างแพร่หลายไปแล้ว จึงได้รับการบันทึกเป็นภาษาเขียน โดยปรากฏครั้งแรกในบันทึกของราชการชื่อว่า ราชกิจจานุเบกษา เล่ม 11 หน้า 473 ในตอนที่กล่าวถึงงานพระเมรุพระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าอิศริยาภรณ์และพระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าลาวตวรองค์ ในงานพระเมรุพระเจ้าลูกเธอทั้งสอง มีการแสดงมหรสพแสดงต่าง ๆ รวมถึงหุ่นกระบอกความว่าการมหรสพสมโภชมีตั้งแต่วันนี้ไปคือ โขน 1 โรง หนึ่ง 2 โรง หุ่นกระบอก 1 โรงและฉุยฉาย ลิงโต มังกร รำโคมตามเคย มีข้อสังเกตประการหนึ่งว่า หุ่นกระบอกในระยะแรกเริ่ม คือ ประมาณปี พ.ศ.2436 - พ.ศ.2438 มักนำมาเล่นเป็นเครื่องมหรสพเฉพาะในงานพระเมรุพระเจ้าลูกเธอเท่านั้น สำหรับหุ่นกระบอกที่นำมาแสดงในงานพระเมรุพระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าอิศริยาภรณ์ และพระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าลาวตวรองค์ คงหมายถึงหุ่นกระบอกคณะหม่อมราชวงศ์เกาะ พยัคฆเสนา ซึ่งเป็นผู้ริเริ่มก่อตั้งคณะหุ่นกระบอกขึ้นเป็นคณะแรกในกรุงเทพฯ เมื่อปี พ.ศ. 2436 เชื่อกันว่าก่อนหน้านี้ไม่ได้มีคณะหุ่นกระบอกคณะใดถือกำเนิดขึ้นในกรุงเทพฯ เลย ทั้ง ๆ ที่ตามหัวเมืองต่างๆ ได้มีการเล่นหุ่นกระบอกแพร่หลายมากแล้ว โดยเฉพาะหัวเมืองฝ่ายเหนือ หุ่นกระบอกของหม่อมราชวงศ์เกาะ พยัคฆเสนา หรือ ที่ประชาชนเรียกกันทั่วไปว่า หุ่นคุณเกาะ คงเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายในยุคนั้น เนื่องจากหุ่นกระบอกของหม่อมราชวงศ์เกาะเป็นของใหม่สำหรับคนในพระมหานคร (ณรงค์ช ไพโรพิบูลยกิจ, 2541, น. 44-47)

นอกจากนี้ นางศุภช ไพรพิบูลยกิจ ได้อธิบายเรื่องประวัติผู้คิดประดิษฐ์หุ่นกระบอกมีนามว่า “ครูหน่ง” อธิบายจากคำบอกเล่าของบุญช่วย เปรมบุญ ว่าได้ไปเห็นการแสดงหุ่นจีนไหหลำที่มีความสวยงาม จึงคิดแกะหัวหุ่นและประดิษฐ์ทำตัวหุ่นแบบไทยเลียนแบบหุ่นจีนไหหลำ ความว่า

ประวัติความเป็นมาของครูหน่ง จากคำบอกเล่าของบุญช่วย เปรมบุญ ผู้เป็นหลานของครูหน่งได้เล่าว่า ครูหน่งเดิมเป็นชาวนครสวรรค์ อาศัยอยู่ในหมู่บ้านชนบทเล็ก ๆ แห่งหนึ่ง ชื่อหมู่บ้านบางมะฝ่อ อำเภอโกรกพระ เดิมครูหน่งมีชื่อจริงว่า นายรีน เป็นผู้มีความสามารถในเชิงการช่างประณีตศิลป์ ฝีมือดีทั้งการแกะสลักและเขียนรูป โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีความสามารถแกะหน้าบัน ด้วยฝีมือทางการช่างนี้เองเป็นเหตุให้ครูหน่งต้องหลบหนีการจับกุมของบ้านเมืองเนื่องจากมีผู้ว่าจ้างให้แกะแม่พิมพ์เพื่อทำเหรียญกษาปณ์ปลอมโดยใช้หินแกะเป็นแม่พิมพ์ประกบกันสองข้างแล้วใช้ตะกั่วหลอมแทนเงิน การกระทำผิดเช่นนี้ถือเป็นเรื่องผิด กฎหมายบ้านเมืองมีโทษอย่างรุนแรงถึงขั้น斬首ชะเนาะตอกเล็บ เมื่อได้กระทำความผิด นายรีนจึงต้องหลบหนีจากถิ่นบ้านเดิมคือ จังหวัดนครสวรรค์ หลบไปซ่อนตัวลงไปทางใต้ ระหว่างการหลบหนีการจับกุมของบ้านเมืองทำให้ได้ไปเห็นการแสดงหุ่นจีนไหหลำจนติดใจในความสวยงามของหุ่น จึงคิดแกะหัวหุ่นขึ้นโดยดัดแปลงให้มีหน้าตาลักษณะเป็นหุ่นไทย และประดิษฐ์ทำตัวหุ่นเลียนแบบหุ่นจีนไหหลำ ในตอนแรกใช้มันเทศ ซึ่งเป็นวัสดุพื้นบ้านที่มีราคาถูกและหาได้ง่ายมาประดิษฐ์เป็นหัวหุ่น พอหัวเฒ่าเสีย นายรีนก็แกะขึ้นเล่นใหม่ได้ทันทีเพราะมีฝีมือทางการช่างแกะสลัก ต่อมาเมื่อเวลาผ่านไป คดีความที่ได้กระทำไว้ได้ซาลง นายรีนจึงย้ายที่อยู่โดยขึ้นมาอยู่ทางเหนือเมืองสุโขทัย และใช้ชื่อว่า นายหน่ง ด้วยเป็นคนศีรษะล้าน และในระยะเวลาที่นายหน่งอาศัยอยู่ที่สุโขทัย ก็ได้นำหุ่นที่ประดิษฐ์ขึ้นออกมาเล่นให้คนดูเป็นเครื่องบันเทิงจนเป็นที่รู้จักในหัวเมืองทางเหนือ (นางศุภช ไพรพิบูลยกิจ, 2541, น. 43-44)

จากข้อมูลที่กล่าวไว้ในข้างต้นสามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่า “นายหน่ง” เดิมเป็นชาวนครสวรรค์ ชื่อจริงว่า นายรีน เป็นผู้มีความสามารถในเชิงการช่างประณีตศิลป์เป็นอย่างมาก ครั้งหนึ่งได้ไปเห็นการแสดงหุ่นจีนไหหลำและหลงใหลในความสวยงามของหุ่น จึงคิดประดิษฐ์หุ่นขึ้นโดยดัดแปลงให้มีหน้าตาลักษณะเป็นหุ่นไทยแต่ตัวเลียนแบบจากหุ่นจีนไหหลำ ต่อมาได้ย้ายไปอยู่ที่เมืองสุโขทัยและใช้ชื่อว่า นายหน่ง ด้วยเป็นคนศีรษะล้าน ในระยะเวลาที่นายหน่งอาศัยอยู่ที่สุโขทัยได้นำหุ่นที่ประดิษฐ์ขึ้นออกมาเล่นให้คนดูเป็นความบันเทิงจนเป็นที่รู้จักและแพร่หลายในพื้นที่ภาคเหนือ ต่อมาหม่อมราชวงศ์เถาะ พยัคฆเสนา มหาดเล็กในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ตามเสด็จและเห็นหุ่นกระบอกที่เมืองอุตรดิตถ์ จากนั้นจึงได้กลับมาสร้างหุ่นกระบอก

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

### 2.1.3 ลักษณะทางกายภาพของหุ่นกระบอก

ผู้วิจัยสรุปลักษณะทางกายภาพของหุ่นกระบอกจากงานเขียนของจักรพันธ์ โปษยกฤต (ศิลปินแห่งชาติ) จากหนังสือหุ่นไทย ซึ่งมีรายละเอียดกล่าวถึงศีรษะ เครื่องแต่งกาย และการประดิษฐ์หุ่นกระบอก มีเนื้อหาดังต่อไปนี้

“ศีรษะหุ่นกระบอก” เนื่องจากมีขนาดเล็กกว่าหุ่นใหญ่ ส่วนมากจะแกะด้วยไม้เนื้อเบาทั้งแห่ง ไม้แกะด้วยไม้ที่คว้านกะโหลก แล้วจึงปั้นเต็มส่วนละเอียด คือคิ้ว ตา จมูก ปาก ด้วยรักหรือดินหรือขี้ผึ้งผสมชัน หัวหุ่นบางคนจะทำขึ้นจากกระดาษที่ปิดบนพิมพ์ แล้วผ่าออกเช่นเดียวกับวิธีทำหัวโขน แล้วนำมาปั้นแต่งเติมในส่วนของละเอียดบนใบหน้าด้วยขี้ผึ้งหรือรักอีกทีจึงมีน้ำหนักที่เบามาก คอหุ่นทุกหัวต้องมีแกนไม้กลมยาวลงมาประมาณ 3 นิ้ว สำหรับไว้เสียบเป็นตัวหุ่น (จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2529, น. 79)

“หน้าหุ่นกระบอก” ตัวพระ ตัวนาง จะเป็นหน้ามนุษย์ลักษณะจิ้มลิ้ม เขียนคิ้ว ตา ปากอย่างละคร ไม่เขียนเส้นฮ่อและพราย ในวิธีการประดิษฐ์ศีรษะหุ่นที่แกะด้วยไม้ ช่างมักจะใช้ไม้เนื้อเบา เช่น ไม้ลำพู ไม้ปุ่น ไม้ทองกลาง ไม้โมกหรือแกะด้วยไม้สัก (จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2529, น. 79)

“วิธีประดิษฐ์ศีรษะหุ่น” เมื่อแกะหน้าหุ่นปั้นแต่งด้วยรักหรือดินเรียบร้อยแล้ว จึงปิดกระดาษด้วยกระดาษสา ฉีกเป็นชิ้นเล็ก ๆ ทาแป้งเปียกหรือกาว ปิดจนทั่วชั้นหนึ่ง รอจนหมาดแล้วกวาด<sup>1</sup> โดยใช้ไม้หรือด้ามพู่กันกวาดให้เรียบทั่วทุกซอกมุม ตา จมูก ปาก แล้วปิดด้วยกระดาษสาอีก 2 ชั้น ให้ครบ

<sup>1</sup> กวาด หมายถึง “ทำให้แน่น ให้ตั้ง หรือให้แข็งยิ่งขึ้น เช่น กวาดเชือก กวาดผ้าปู, ทำให้เรียบและแนบสนิทเป็นเนื้อเดียวกัน เช่น กวาดตะปู, เร่งเพื่อให้ทัน เช่น วิ่งกวาด” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554, น. 67)



3 ชั้น โดยกวาดทุกชั้นจนผิวเรียบแน่นดีแล้ว จึงทาสีขาว 3 ชั้น รอจนแห้งสนิทจึงขัดผิวหน้าหุ่นด้วยใบลั่นเสื่อหรือกระดาษทรายน้ำแล้วจึงเขียนสี (จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2529, น. 79)

“การเขียนสี” ใช้สีฝุ่นเขียนหน้าหุ่น หน้าหุ่นตัวพระตัวนางลงพื้นด้วยฝุ่นเงินสีขาวหรือสีขาว นวล ส่วนห้วยักษ์ หัวลิง ลงสีพื้นด้วยสีขาว เมื่อขัดเรียบดีแล้วจึงจะลงสีไปตามประเภทของตัวละคร (จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2529, น. 80)

“เครื่องประดับศีรษะหุ่น” ได้แก่ ชฎา รัตเกล้า มงกุฎกษัตริย์ กระบังหน้า ปิ่นจุเหรีจ ตลอดจนหัวสุนัข หัวช้าง เครื่องประดับศีรษะหุ่นเหล่านี้มักจะประดิษฐ์ด้วยวัสดุที่มีน้ำหนักเบา มีวัสดุที่กลึงไม้เนื้อเบาและวัสดุที่ทำด้วยหนังบางหรือสังกะสี ตอกฉลุเป็นลวดลายแล้วเย็บตรึงโครงลวดสำหรับ “การประดับลวดลาย” ใช้รักผสมกับขี้เถ้าใบตองเผาและอื่น ๆ เรียกว่า รักตีลาย ใช้สำหรับกดลงไปพิมพ์หินสบู่ม้วนเป็นแม่พิมพ์ลวดลาย เช่น ลายกระจัง ลายลูกแก้ว ลายกระหนกปลายเปลว ลายก้านขด ต่อมาเมื่อประดับกระจังและลวดลายรักเหล่านี้ไปตามเชิงบาตร ปลียอดและส่วนอื่น ๆ เรียบร้อยแล้ว ช่างจะใช้ร่อนน้ำเกลี้ยงทำให้ทั่วแล้วทิ้งไว้จนรักแห้งจึงปิดทองคำเปลวให้ทั่วแล้วจึงประดับด้วยกระจกเงาตามแนวกระจัง ทำเฟืองห้อยด้วยกระจกเงาตามดอกไม้ไหวและรอบเกี่ยวยอดปลี สำหรับการตั้งรัตเกล้าสำหรับหุ่นตัวนางจะใช้ผมนคนจริง ๆ มาถักเป็นแผงติดกันสวมรัดช่องให้แน่นแล้วจึงติดกรรเจี๊ยกจอนและตั้งรัตเกล้าเป็นอันดับสุดท้าย สำหรับหัวสัตว์พาหนะ มักนิยมทำเป็นหัวกระดาษ ส่วนหัวภาษานั้น ได้แก่ หัวลาว หัวมอญ หัวพม่า หัวจีน หัวฝรั่ง หัวแขก จะมีลักษณะพิเศษอันบอกเชื้อชาติชัดเจน สำหรับหัวตัวตลกหุ่นกระบอกมีเชือกดึงจากข้างในและมีห่วงอยู่ปลายเชือกมักจะทำปากอ้าและหุบได้สำหรับสอดนิ้วโป้งมือซ้ายของผู้เชิดเข้าไปกระตุกให้ปากอ้าและหุบได้ หุ่นกระบอกแต่ละคณะจะมี สัตว์ส่วนเหล่านี้้อาจยึดหุ่นได้ตามสัตว์ส่วนของตัวละคร (จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2529, น. 80-82)

“ผ้าห่ม” ผ้าห่มนางของหุ่นกระบอกจะคลุมอยู่บนเสื้อหุ่นเป็นสัญลักษณ์ของตัวนาง ตัวพระมี นวมคอและอินทรรณูเย็บติดอยู่ที่ไหล่ทั้งสองข้าง สำหรับเสื้อ ผ้าห่มนาง นวมคอ และอินทรรณูจะปักด้วยด้ายและเลื่อมบนผ้าแพรต่วนหรือผ้าแพรไหมและกำมะหยี่บ้างรวมทั้งตัวหุ่นที่เป็นยักษ์และลิงด้วย ส่วนเครื่องแต่งตัวของพวกหุ่นตัวภาษาจะเป็นไปตามเชื้อชาติของหุ่นตัวนั้นๆ เช่น จีน แขก ลาว มอญ เป็นต้น สำหรับ (จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2529, น. 82)

“มือหุ่นกระบอก” มือของตัวพระมือขวาจะถืออาวุธเสมอเปลี่ยนได้ไปตามเรื่อง เช่น ถือบี่ ถือศร ถือพระขรรค์ ส่วนมือซ้ายก็ตั้งวงร่ำอย่างละคร ส่วนมือนางโดยมากจะตั้งวงร่ำทั้งสองข้าง มือขวาบางตัวอาจถืออาวุธหรือพัดบ้าง (จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2529, น. 83)

กล่าวโดยสรุปว่า ลักษณะทางกายภาพของหุ่นกระบอกมีรายละเอียดที่ซับซ้อน ในส่วนของศีรษะหุ่นกระบอก ส่วนมากจะแกะด้วยไม้เนื้อเบาไม่คว้านกะโหลกแล้วจึงปั้นเติมคิ้ว ตา จมูก ปาก ด้วยรักหรือดินหรือขี้ผึ้งผสมชัน บางคณะทำขึ้นจากกระดาษเช่นเดียวกับวิธีทำหัวโขนแล้วนำมาปั้น

แต่งด้วยขี้ผึ้งหรือรักอีกทีจึงมีน้ำหนักที่เบามาก หน้าหุ่นกระบอกของตัวพระ ตัวนาง จะเป็นหน้ามนุษย์ เขียนหน้าอย่างละคร ศีรษะหุ่นจะแกะด้วยไม้เนื้อเบา ส่วนการเขียนสีจะใช้สีฝุ่นเขียนหน้าหุ่น ลงสีไปตามประเภทของตัวละคร เครื่องประดับศีรษะหุ่น ได้แก่ ชฎา รัตเกล้า มงกุฎกษัตริย์ กระบังหน้า ปันจุเหรีจ ตลอดจนหัวสุนัข หัวช้าง เครื่องประดับศีรษะหุ่นเหล่านี้มักจะประดิษฐ์ด้วยวัสดุที่มีน้ำหนักเบา เช่น ไม้เนื้อเบา หนังบาง หรือสังกะสีตอกฉลุเป็นลวดลาย ส่วนการประดับลวดลายจะใช้รักตีลาย กดลงไปในพื้นที่ อาทิ ลายกระจัง ลายลูกแก้ว ลายกระหนกปลายเปลว ลายก้านขด เป็นต้น หุ่นกระบอกแต่ละคณะจะมีสัดส่วนเหล่านี้อาจยืดหยุ่นได้ ในส่วนของผ้าห่มนั้น ผ้าห่มนางจะคลุมอยู่บนเสื้อหุ่นเป็นสัญลักษณ์ของตัวนาง ตัวพระมีนมคอและอินทรรณูเย็บติดอยู่ที่ไหล่ทั้งสองข้าง ปักด้วยด้ายและเลื่อมบนผ้าแพรตัวนางรวมทั้งตัวหุ่นที่เป็นยักษ์และลิงก็เช่นกัน หุ่นตัวภาษาจะแต่งกายเป็นไปตามเชื้อชาติ สุดท้ายคือมือหุ่นกระบอก มือขวาตัวพระจะถืออาวุธเสมอเปลี่ยนได้ไปตามเรื่อง มือนางโดยมากจะตั้งวางรับทั้งสองข้าง มือขวาบางตัวอาจถืออาวุธหรือพัดบ้าง



ภาพที่ 1 หุ่นกระบอกตัวพระ สมบัติของครูชิ้น สกุลแก้ว (ศิลปินแห่งชาติ)

ที่มาภาพ : จักรพันธ์ โปษยกฤต

### 2.1.4 วิธีการหัดเชิดหุ่นกระบอก

หากจะกล่าวถึงกระบวนการวิธีการหัดเชิดหุ่นกระบอกนั้นย่อมมีขอบรองรับเช่นเดียวกับการเรียนศิลปะไทยประเพณีแขนงอื่น ๆ ลำดับแรกเริ่มจึงเป็นพิธีคำนับครูโดยถือเอาวันพฤหัสบดีเป็นวันเริ่มฝึกหัด เตรียมเครื่องกำนลตามแต่สำนัก แล้วจึงเริ่มกล่าวคำบูชาครูจากนั้นครูจะส่งหุ่นกระบอกตัวพระหรือตัวนางให้ศิษย์จับพอเป็นพิธีเพื่อยอมรับว่าเป็นศิษย์หุ่นกระบอก แล้วจึงเริ่มเรียนหลักวิชาตามลำดับ การเชิดหุ่นกระบอกแต่เดิมนั้นมักจำกัดวิชาในหมู่ลูกหลานในตระกูล ท่าทีบางอย่างของหุ่นกระบอกสอนไม่ได้บางครั้งศิษย์จะต้องคอยครูพักลักจำ จักรพันธ์ โปษยกฤต (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายรายละเอียดไว้ดังนี้

การหัดเชิดหุ่นกระบอก ผู้หัดเชิดจะถือเอาวันพฤหัสบดี ซึ่งเป็นวันครูเป็นวันเริ่มฝึกหัด โดยจะนำดอกไม้ ธูปเทียน ชันโลหะ ผ้าขาวและเงิน 6 บาท มาไหว้ครูเพื่อขอวิชา ในบางสำนักจะจุดธูปเทียนจุดรูป กล่าวคำบูชาครูต่าง ๆ โดยพวกศิษย์กล่าวตาม แล้วจึงส่งหุ่นกระบอกตัวพระหรือตัวนางซึ่งถือว่าเป็นตัวครูเช่นกัน ให้ศิษย์จับพอเป็นพิธี เพื่อยอมรับว่าเป็นศิษย์หุ่นกระบอก ส่วนมากผู้ที่ฝึกหัดเชิดหุ่นกระบอก มักไม่ได้หัดเชิดกับตัวเอก คือตัวพระตัวนางที่สวมขลุ่ยหรือรัดเกล้าทันที แต่จะหัดเชิดกับศิระหุ่นที่เป็นตัวกากหรือตัวประกอบ ไพโรพลธรรมดา ๆ โดยมีแต่หัวหุ่นเสียบกับไหล่หุ่นและมีไม้กระบอกที่จับเฉย ๆ ยังไม่มีเสื้อผ้าหรือมือหุ่นแต่อย่างใด การฝึกหัดตามลำดับ ดังนี้

1. กล่อมตัว การกล่อมตัวเป็นพื้นฐานของการเชิดหุ่นกระบอก เมื่อกล่อมไหล่จากซ้ายไปขวาและจากขวาไปซ้ายได้นุ่มนวลดีแล้ว หน้าหุ่นกระบอกตั้งอยู่บนไหล่จะไม่คว่ำไปหรือหงายไป แต่จะซ้อนหน้าเหมือนตัวละครกำลังกล่อมไหล่
2. เชิดย่อนมือ คือแกงมือจากขวาไปซ้ายและจากซ้ายไปขวา หรือเรียกว่า ป่วนไหล่ โดยระวังขึ้นตัวหุ่นกระบอกไม่ให้หน้าหุ่นคว่ำไปหรือหงายไปเช่นกัน การเชิดย่อนมือนี้ ฝึกเชิดในจังหวะตึบ เท่ง ตึบ เท่ง
3. กระทบตัว เหมือนจังหวะยี่ด - ยุบ ในท่ารำของโขนละคร
4. โยกตัว ในจังหวะต้อม ต้อมม่า ต้อมต้อม หรือ ตุม ตุม มา ตุม ตุม
5. เพลงเร็ว ในจังหวะ ตึบ ทิง ทิง ตึบ ทิง ทิง ซึ่งในการฝึกหัดที่กล่าวไปนั้นแต่เดิมจะหัดโดยใช้ตะโพนกำกับจังหวะ ต่อมาเพื่อความสะดวกจึงใช้ปากร้องทำจังหวะเอาเอง ไม่ต้องใช้ตะโพน

สำหรับการเชิดหุ่นกระบอก มือซ้ายของผู้เชิดจะถือกระบอกไม้ไผ่อันเป็นลำตัวหุ่น และจะถือตะเกียบมือหุ่นกระบอกซ้ายขวาไว้ในมือขวาของผู้เชิด เมื่อมีการใช้บทบาทบางครั้ง ผู้เชิดจะเอานิ้วก้อยซ้ายหนีบตะเกียบซ้ายของหุ่นกระบอกเอาไว้ เพื่อให้มือขวาทำบทบาทได้เต็มที่ การตั้งวงรำของหุ่นกระบอกไม่ว่า พระ นางหรือยักษ์ มือขวา

ของตัวหุ่นจะตั้งวงสูงกว่ามือซ้ายเสมอและแขน (คือผ้าที่เป็นเลื้อยหุ่น) จะต้องตั้งอยู่เสมอด้วย นอกจากทำกลับมือบางท่า หลังจากการหัดเชิดจนเกิดความชำนาญแล้ว ทำท่าที่ต่าง ๆ ตลอดจนการใช้ขบบาท มักจะตามมาอันล้วนเป็นท่าที่เฉพาะของหุ่นเท่านั้น คือ ท่าควัก (ม้วนมือ) ด้วยมือขวาที่ถืออาวุธ ทำเฉพาะตัวพระตัวยักษ์ ท่าจับหลัง ท่าฉายมือ - แหวงมือ - กลับมือ - ฟาดมือ - บดมือ ท่าตีลังกา - ตบแมลงวันของลิง ท่ารำซำปี ท่าเสมอ และท่ากิริยาต่าง ๆ เช่น ท่ายิ้ม ท่าอาย ท่าค้อน ท่าโกรธ นอกจากนี้ ยังมีท่าอื่น ๆ อีกมากมายเช่น ท่าออกกราวของหุ่นกระบอกตัวพระ ตัวยักษ์ และท่าออกฉาก - เข้าฉากของหุ่นตัวเอกที่ศิษย์จะต้องคอยครุพักลักจำ เพราะท่าที่บางอย่างของหุ่นกระบอกสอนไม่ได้ นอกจากจะทำให้ดูตามความชำนาญของครูแต่ละคนเท่านั้น การเชิดหุ่นกระบอกแต่เดิมนั้นมักจะไม่ให้วิชากับใคร โดยเฉพาะคนอื่นที่มีใช้ลูกหลานในตระกูล (จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2529, น. 84)

กล่าวโดยสรุปคือการหัดเชิดหุ่นกระบอกนั้นจะมีพิธีไหว้ครูซึ่งผู้หัดเชิดหุ่นจะถือเอาวันพฤหัสบดี เป็นวันเริ่มฝึกหัดโดยจะนำเครื่องกำนัลดอกไม้ ธูปเทียน ชั้นโลหะ ผ้าขาวและเงิน 6 บาท มาไหว้ครูจากนั้นครูผู้สอนจึงส่งหุ่นกระบอกตัวพระหรือตัวนางให้ศิษย์จับเพื่อยอมรับว่าเป็นศิษย์ ส่วนใหญ่ผู้ที่ฝึกหัดเชิดหุ่นกระบอกจะเริ่มหัดเชิดกับศีรษะหุ่นที่เป็นตัวกากหรือตัวประกอบ การฝึกหัดจะมีตามลำดับ 5 ขั้นตอนคือ ขั้นตอนแรกกลม้อมตัว ขั้นตอนที่สองเชิดยอนมือ ขั้นตอนที่สามกระทบตัว ขั้นตอนที่สี่โยกตัว และขั้นตอนสุดท้ายเพลงเร็ว จะหัดจังหวะโดยใช้การตีตะโพนหรือใช้ปากร้องเองทำจังหวะกำกับตามแต่สะดวก สำหรับการเชิดหุ่นกระบอก มือซ้ายของผู้เชิดจะถือลำตัวหุ่นซึ่งเป็นกระบอกไม้ไผ่และถือตะเกียบมือหุ่นกระบอกซ้ายขวาไว้ในมือขวาของผู้เชิด การตั้งวงรำของหุ่นกระบอกทั้งพระ นาง หรือยักษ์ มือขวาของตัวหุ่นจะตั้งวงสูงกว่ามือซ้ายเสมอ แล้วจึงฝึกหัดเชิดจนเกิดความชำนาญประกอบกับศิษย์จะต้องคอยครุพักลักจำด้วย



ภาพที่ 2 ครูชิ้น สกุลงิ้ว (ศิลปินแห่งชาติ) และหุ่นกระบอกตัวนาง  
ที่มาภาพ : หอัครศิลปิน กรมส่งเสริมวัฒนธรรม

### 2.1.5 การพากย์หุ่นกระบอก

การแสดงหุ่นกระบอกนั้นมีความพิเศษประการหนึ่งคือ ผู้เชิดจะร้องและพากย์บทเจรจาต่าง ๆ แทนตัวหุ่นกระบอกอีกด้วย จักรพันธ์ โปษยกฤต (ศิลปินแห่งชาติ) กล่าวถึงรายละเอียดเรื่องการพากย์หุ่นกระบอก ไว้ดังนี้

นอกจากผู้เชิดจะร้องเพลงหุ่นกระบอกเองแล้ว ยังจะพูดบทเจรจาต่าง ๆ แทนตัวหุ่นกระบอกที่ตนกำลังเชิดอยู่อีกด้วย โดยไม่ต้องมีคนคอยพากย์แทน หากหุ่นกระบอกตัวพระที่คนเชิดเป็นผู้หญิงจะพูดด้วยเสียงคนเชิดที่เป็นผู้หญิงนั่นเอง เช่นเดียวกับละครรำแต่ก่อน ที่ใช้ผู้หญิงแสดงเป็นตัวพระเอก จึงไม่ขัดหูขัดตาแต่ประการใด เว้นแต่ผู้เชิดที่เป็นผู้ชายมาจับเชิดหุ่นกระบอกตัวนางพอถึงบทเจรจาจะใช้หญิงพูดแทนเป็นตอนๆ ไป

ยกเว้น นายเผื่อน ผู้เป็นหลานนายเปี้ยก ประเสริฐกุล และเป็นผู้เชิดหุ่นกระบอกในคณะนายเปี้ยก ประเสริฐกุลในสมัยแรก ๆ เล่ากันว่าสามารถเชิดตัวนางและตัวพราหมณ์เกสรได้ชัดซ้องดงามมากและยังสามารถดัดเสียงพูดบทเจรจาให้เป็นเสียงของตัวนางได้อีกด้วย

ในสมัยปัจจุบัน ยังมีหุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนานุศิลป์ ในอำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงครามของคุณครูวงษ์ รวมสุข ซึ่งเชิดและพากย์ตัวนางผีเสื้อสมุทรด้วยตัวเอง นางผีเสื้อคณะชูเชิดชำนานุศิลป์ จึงมีเสียงเป็นผู้ชายเช่นเดียวกับหุ่นกระบอก

คณะรอตศิรินิลศิลป์ ของนายบุญรอด ประกอบนิลผู้เป็นเจ้าของคณะ คือนายบุญรอด ประกอบนิล จะเซ็ดและพากย์หุ่นกระบอกตัวนางผีเสื้อสมุทรด้วยตนเอง นางผีเสื้อคณะ รอตศิรินิลศิลป์ จึงมีเสียงเป็นผู้ชายเช่นเดียวกัน (จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2529, น. 95)

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ในการแสดงหุ่นกระบอกแต่ละครั้ง หากแม่หุ่นกระบอกตัวพระที่คนเซ็ด เป็นผู้หญิงก็จะใช้เสียงพูดของคนเซ็ดที่เป็นผู้หญิงเช่นเดียวกับละครรำ เว้นแต่ผู้เซ็ดที่เป็นผู้ชายมาจับ เซ็ดตัวนางจะใช้หญิงพูดบทเจรจาแทน อย่างไรก็ตามหากผู้เซ็ดมีความสามารถพิเศษทางเสียงก็สามารถสลับบทบาทได้ อย่างกรณีนายเผื่อน เป็นผู้เซ็ดหุ่นกระบอกในคณะนายเปี้ยก ประเสริฐกุล สามารถดัดเสียงพูดบทเจรจาให้เป็นเสียงของตัวนางได้ไม่ผิดประการใด



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

### 2.1.6 ตลกหุ่นกระบอก

นาฏกรรมของไทยส่วนใหญ่จะมีการแสดงตลกแทรกอยู่ด้วยเกือบทุกชนิด บางครั้งกล่าวได้ว่า ตลกหุ่นนั้นเปรียบเหมือนเป็นหัวใจของการแสดงหุ่นกระบอก จักรพันธ์ โปษยกฤต (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายรายละเอียดและยกกรณีตัวอย่างตลกในหุ่นกระบอก ความว่า

ตลกหุ่นเปรียบเหมือนเป็นหัวใจของการแสดงหุ่นกระบอก เพราะการแสดงตลก เป็นการแสดงที่จะต้องมียุในนาฏกรรมของไทยแทบทุกชนิด เช่น โขน หนังใหญ่ ละคร และลิเก เนื่องด้วยเป็นอุปนิสัยของคนไทยโดยทั่วไปที่ชอบสนุกสนาน ตลก เฮฮา อุดมด้วยอารมณ์ขันเป็นปกติ

การเล่นตลกของหุ่นกระบอก มักยึดแนวของการเล่นของพวกจำอาวดและสวด คฤหัสถ์เป็นครู เพราะนักแสดงและจำอาวดได้จัดวางแนวทางเอาไว้เป็นอย่างดีแล้ว คือการจัดวางตำแหน่งของตัวบุคคลไว้ 4 ตำแหน่ง ตามความชัดเจนของแต่ละบุคคล ทั้งนี้เพื่อมิให้เกิดการป็นเกลียวกันหรือเล่นลอยดอกจนออกนอกกลุ่มนอกทางและนอกเรื่องจนเกินควรหาทางวกลงไม่ได้ หรือเรียกว่าพาช้ำ คือ พาให้เรื่องเข้าไป ไม่เข้าเรื่อง

ตำแหน่งบุคคลทั้ง 4 มีดังนี้

1. ตัวต้อย คือ หน้าที่เล่นตลกโดยตรง ต้องมีปฏิภาณฉับไวในการโต้ตอบที่หลักแหลม มีมุขตลกที่ทันเหตุการณ์ ตัวต้อยถือเป็นตัวหลัก ขาดไม่ได้และมีมากไม่เกิน 1 ตัว
2. ตัวภาษา ทำหน้าที่เล่นตลกชิงไหวพริบคู่กันไปกับตัวต้อย โดยมากมักนิยมออกเป็นตัวนาง (ใช้ผู้ชายเล่น) ที่สำคัญตัวภาษานี้ต้องเสียงดี ได้เพลงพอสสมควร (จำพวกเพลงภาษา)
3. ตัวแม่คู่ ในการเล่นหุ่นกระบอก ได้แก่ หุ่นตัวเอกหรือตัวเจ้านาย เช่น นางยี่สุ่น นางผีเสื้อสมุทร หรือตาฤๅษี ต้องฉลาดที่จะตั้งมุขขูทางตลอดจนชักใช้เพื่อให้ตัวต้อยและตัวออกกลเม็ดตลกต่างๆได้และทำหน้าที่คอยดึงให้เข้าเรื่อง เพื่อไม่ให้เล่นตลกออกไปนอกทาง
4. คอสอง หน้าที่คอยช่วยแม่คู่ หรือคอยประสานคอยชักหรือยกสุภาพิตต่างๆ คอสองนี้ช่วยให้การเล่นตลกมีชีวิตชีวาขึ้น

สำหรับการเล่นตลกนี้บางคณะก็เล่นสอดแทรกไปเกือบทุกตอนของเรื่อง แต่ที่ควรแล้วควรจัดให้อยู่ในตอนใดตอนหนึ่งของเรื่องที่มีจังหวะเหมาะสมจะเล่นได้

จังหวะการเล่นตลกของหุ่นกระบอก เช่น เรื่องลักษณวงศ์ มักจะเล่นตอนนางยี่สุ่นปรึกษาหารือกับนางกำนัลจะทำอุบายกำจัดพราหมณ์เกสรหรือเรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อ มักจะเล่นตอนผีเสื้อเล่นกับผีพรายใช้ให้ไปตามหาพระอภัยหรือตอนผีเสื้อทะเลาะกับพระฤๅษีและพวกลูกศิษย์บนเกาะแก้ว

การเล่นตลก มักจะมีบทเจรจาสุภาพที่ไม่เป็นโล่เป็นพาย เช่น  
 ยามรักน้ำตมผักก็ว่าหวาน  
 พออยู่ไปนาน ๆ น้ำล้างหัวล้านก็ว่าขม  
 หรือ แม่นแผ่นดินสิ้นชายที่พึงเชย  
 มีผิวเป็นกะเทยจะดีกว่า

หรือใช้บทเจรจาสองง่ามสองแ่ง หรือบางครั้งก็ว่ากันหยาบโลนตรง ๆ สุดแต่  
 กลุ่มชนที่ดู สถานที่และโอกาส ทั้งนี้เพื่อสร้างความขบขัน มิได้มีเจตนาสื่อในทางลามก  
 อนาจารแต่อย่างใด

บางครั้งจะให้หุ่นกระบอกเล่นตลกเป็นลำตัด เพลงฉ่อย เล่นเพลงอีแซว เล่นทะเล  
 มอญเล่นบันตนหรือเอาพวกลิบสองภาษามาใช้ เช่น ญวน ลาว ฝรั่งเศส ตัวอย่างเช่น  
 เพลงญวนที่ว่า

“เฮ้ว เฮ้ว กวางกะย่อฮ่อกวาง (ซ้ำ)  
 จี เอ้ย สาวน้อยนั่งฉี่ มันจ๊กกะจี จ๊กดั่ง”  
 หรือออกนอกเพลงภาษาญวนไปว่า  
 “จี เอ้ย จี แม่จ๊กกระจีดำมยก  
 ฉั่นขอบพลาสติก ที่อยู่ในผ้าปิดปก  
 นั้นแหละ ท่อหมก ท่อหมก  
 หากออกเพลงภาษาฝรั่ง ในเพลงโยสลัมมักจะร้องว่า  
 คุณพี คุณพี หกท่อมแล้วซี  
 เพิ่งจะกลับมา  
 กลิ่นเหล้ามันเหม็นออกคูลิ่ง  
 ออย่ามานอนในมุ้งฉั่นเปื้อระอา  
 ออย่ามาทำล้าออยอดออัน  
 ขนเสื่อขนหมอนออกไปนอนโซฟา  
 หรือร้องลำตัดว่า  
 เเดนนาง เเดนนาง กางโก่ง  
 พอเปิดกระโปรงก็เห็นแมงดาไอ้แม่มีสสะแกรม  
 ไอ้แม่แหม่มเมืองอังกฤษ  
 ขยับกระโปรงให้มันมิด  
 เตี่ยวพลาสติกจะออกมา...  
 (จักรพันธ์ุ โปษยกฤต, 2529, น. 95-97)



ข้อความที่แสดงข้างต้นนั้นเป็นตัวอย่างสะท้อนภูมิปัญญาทางภาษาและอารมณ์ขันที่ปรากฏในบทพากย์เจรจาหุ่นตัวตลกซึ่งมีตำแหน่งบุคคลทั้ง 4 ตำแหน่ง คือ ตัวต้อย ตัวภาษา ตัวแม่คู่ และคอสอง อาจกล่าวได้ว่าหุ่นตัวตลกนั้นมีความสำคัญไม่แพ้ตัวนายโรงช่วยให้การเล่นหุ่นกระบอกมีชีวิตชีวาขึ้น จักรพันธ์ โปษยกฤต กล่าวโดยสรุปว่า การเล่นตลกของหุ่นลักษณะนี้ ในตอนต้นตัวภาษามักร้องเป็นทำนองไพเราะ จากนั้นในตอนท้ายตัวต้อยจะชวนออกนอกเรื่องเป็นตลกหรือทำเอาตัวแม่คู่พลอยเคลิบเคลิ้มร้องรำเล่นแล้วมักจะลงท้ายด้วยการได้สติแล้วตีหัวไล่เบียดกัน การตีหัวเมื่อตีจะเกิดเป็นเสียงโป๊กเป๊กเป็นที่ครื้นเครงอย่างยิ่ง หุ่นตัวตลกส่วนมากจะให้ความสำคัญไม่แพ้ตัวนายโรง โดยเฉพาะ ตัวต้อย หรือ ตัวภาษา จะสามารถดึงดูดคนดูได้ บางคนจะมีตัวตลกที่คนชื่นชอบมากซึ่งเป็นหุ่นกระบอกที่มีลักษณะพิเศษ เช่น หัวล้าน หัวแบน หัวแกละ หางเปีย (จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2529, น. 97)

### 2.1.7 คนบอกบท

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

*คนบท หรือ คนบอกบท เป็นคนสำคัญที่สุดอีกคนหนึ่งในการแสดงหุ่นกระบอก หากคนบท ไม่ใช่คนอยู่ในคณะหุ่นกระบอก จะต้องหามา คนบทเก่ง ๆ มักจะรับงานตามคณะหุ่นและคณะละครได้ทั่วไปเป็นที่แน่นอนว่า คนบทจะต้องแตกฉานในบทกลอนละครและนิทานเรื่องจักร ๆ วงค์ ๆ ที่ใช้แสดงหุ่นกระบอกเป็นอย่างดี*

*เมื่อตัวโม่หรือเจ้าของคณะหุ่นกระบอกตกลงจะแสดงหุ่นกระบอกเรื่องใดตอนใดแล้ว คนบทจะเป็นผู้เตรียมบทกลอนที่จะใช้แสดงในตอนนั้นให้เป็นที่เรียบร้อย ซึ่งจะ เป็นบทที่คัดด้วยลายมือเขียนด้วยดินสอลงสมุดเป็นเล่ม ๆ ไป คนคัดลอกบทกลอนเหล่านี้ลงสมุดก็คือ คนบทนั่นเอง ด้วยรู้วิชาหนังสือจึงสามารถมีอาชีพรับจ้างคัดลอกบทที่ใช้เล่นละครหรือหุ่นได้อีกทางหนึ่ง*

ในการแสดงหลังโรงหุ่นกระบอก ทุกคนจะต้องคอยฟังคนบทตะโกนบอกหน้าพากย์ บอกเพลง บอกกลอนคำร้อง ด้วยแต่ก่อนไม่มีการพิมพ์บทจากนักร้องและนักดนตรีอย่างในปัจจุบัน คนบทแต่คนเดียวเท่านั้นที่จะเป็นผู้ถือบทและบอกตาม

ตัวหนังสือในบทกลอนนั้น ต้นเสียงผู้ขับร้องและลูกคู่ จะร้องไปตามเพลงและบทกลอนที่คนบทบอก ปีพาทย์นั้นจะทำเพลงไปตามที่คนบทบอกเช่นกัน

หากจะมีการตัดเรื่องลงให้รวบรัด คนบทผู้ชำนาญจะทำหน้าที่เป็นผู้รู้ตอนที่ จะ ตัดลง ให้กลมกลืน สำหรับเรื่องหุ่นกระบอกเล่นบ่อย ๆ แทบจะไม่ต้องเปิดดูบทที่อยู่ใน หนังสือเลย ทั้งผู้เล่นผู้ขับร้องและผู้บรรเลงต่างจำบทได้ขึ้นใจข้อน่าสังเกตคือ บทละครหรือนิทานคำกลอนที่ใช้เป็นเรื่องเล่นหุ่นกระบอกนี้ คำบางคำอาจจะไม่ตรงกับ ต้นฉบับเขียน เพราะเมื่อคนบทบอกบทยาวจะบอกเพี้ยนไปบ้างเพื่อให้เหมาะกับกลอน ละคร หรือการ ขับร้องในการแสดง ครั้นเมื่อมีการลอกบทหุ่นกระบอกหรือบทละคร ต่อไปเรื่อย ๆ คำกลอนนั้นอาจจะเพี้ยนไปบ้างจากต้นฉบับเขียนบ้างเป็นธรรมดา (จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2529, น. 98)

ในอดีตนั้น การแสดงหุ่นกระบอกแต่ละครั้ง ผู้เซต นักดนตรี และสมาชิกในคณะจะต้องคอย ฟังคนบทบอกหน้าพากย์ บอกเพลง บอกกลอนคำร้อง ต้นเสียงขับร้อง ลูกคู่ และปีพาทย์จะขับร้อง และทำเพลงไปตามบทกลอนที่คนบทบอก ฉะนั้นคนบทจะต้องมีคุณสมบัติแตกฉานในบทละคร อย่างมาก

### 2.1.8 เจ้าของคณะหุ่นกระบอก

คำศัพท์ที่แวดวงดนตรีและการแสดงมักคุ้นเคยคือ “ตัวโผ” “โด้โผ” หรือ “เจ้าของคณะ” เป็นคำเรียกผู้ที่กุมบทบาทบริหารงานแสดงคณะหนึ่ง ๆ ให้ราบรื่นลุล่วง คณะหุ่นกระบอกก็เช่นเดียวกันจักรพันธ์ โปษยกฤต (ศิลปินแห่งชาติ) กล่าวว่า “ตัวโผ หรือเจ้าของคณะหุ่นกระบอก เป็นคนสำคัญมากอีกคนหนึ่ง ที่จะควบคุมและบันดลให้หุ่นกระบอกแสดงออกมาตามสติปัญญาและ ความคิดวิจารณ์ญาณ อันแยบคายของตน...” (จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2529, น. 98) ในอดีตตัวโผที่เป็นเจ้านายไม่ปรากฏว่าเซตหุ่นกระบอกเองหรือสามารถเล่นดนตรีด้วยตนเอง แต่จะต้องฟังดูรู้เห็นว่าสิ่งใด ถูกสิ่งใดผิดปกติบ้าง และจะต้องเอาใจใส่สังเกตความชอบของผู้ชม ทำการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงตามใจคนดู และเสาะหาคนมีฝีมือมาร่วมคณะ อาจกล่าวได้ว่าหุ่นกระบอกโรงใด ๆ จะดีขึ้นอยู่กับความสามารถของตัวโผ (จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2529, น. 98)

### 2.1.9 ลักษณะโรงหุ่นกระบอก ฉากและเครื่องประกอบฉากหุ่นกระบอก

ผู้วิจัยได้สรุปสาระสำคัญของลักษณะโรงหุ่นกระบอก ฉากและเครื่องประกอบฉาก หุ่นกระบอก จากงานเขียนของจักรพันธ์ โปษยกฤต (2529) ในหนังสือหุ่นไทย ดังต่อไปนี้

**ลักษณะโรง** โรงหุ่นกระบอกแต่เดิมมีกฎเกณฑ์การสร้าง ได้แก่ 1) สูงจากพื้นดินประมาณ ช่วงตัวคน 2) ความยาวหน้าโรงประมาณ 3 วา 2 ศอก (7.00 เมตร) 3) ความสูงจากพื้นโรงถึงหลังคา

โรงหุ่น ประมาณ 3.50 เมตร 4) ความลึกจากหน้าโรงถึงหลังโรง ไม่น้อยกว่า 5.00 เมตร จากหลักฐาน ภาพจิตรกรรมฝาผนังและภาพถ่ายเก่าแสดงให้เห็นว่าโรงมหรสพ สร้างด้วยหลังคามุงจากหรือมุงแฝก หรือคา มีช่อฟ้าอยู่ยอดจั่วทั้งสองข้าง มีปีกนกยื่นออกมาตลอดความยาวของหน้าโรง มีเสาไม้ไผ่ปัก จากดินรองรับปีกนกนี้ประมาณ 6 เสา (จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2529, น. 99)

**ฉากหุ่นกระบอก** เขียนฉากด้วยสีฝุ่นบนผ้าเป็นรูปปราสาท พระราชวัง ฉากผ้านี้มี 5 ชั้น ห้อยต่อกันเป็นผืนเดียวลงมาจากด้านบนโรง สำหรับให้คนขีดลวดมือจับหุ่นได้สะดวก ส่วนล่างสุดของ ฉากที่เขียนเป็นปราสาทราชวังจะเป็นกำแพงเมือง ทำด้วยผ้าโปร่งเพื่อให้คนขีดซึ่งนั่งเชิดกับพื้นและ อยู่หลังผ้า มองเห็นตัวหุ่นได้ถนัด หน้าฉากกำแพงเมืองนี้เป็นภาพเขียนแบบจิตรกรรมประเพณี ประตุ สำหรับหุ่นเข้าออก จะมี 4 ประตุ อยู่ด้านริมโรง 2 ประตุ และอยู่ด้านในอีก 2 ประตุ ประตุด้านในนี้เป็นประตุที่หุ่นใช้เข้าออกมากที่สุด ประตุหุ่นนิยมทำเป็นประตุซุ้มเรือนแก้ว มีม่านแหวกปักดินเลื่อม หรือปิดลายกระดาดของน้ำตะโกบ้าง นอกจากนี้จะมี ผ้าม่านหรือผ้าระบายห้อยข้างบนตลอดความ ยาวของโรง และถัดออกมาระยะเดียวกับเสาค้ำยันโรงอีกผืนหนึ่งด้านหลังหรือด้านในของโรงหุ่นจะปิด ทั้งสามด้านเพื่อมิให้ลมตีฉาก และเพื่อมิให้คนดูแลเห็นคนเชิด คนปีพาทย์คนขับร้องและลูกคู่ (จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2529, น. 99-100)

**เครื่องประกอบฉากในการแสดงหุ่นกระบอก** เป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดสิ่งหนึ่งของการแสดง หุ่นกระบอก สิ่งที่ต้องดูให้คนดูนิยมชมชื่นคือเครื่องประกอบฉากที่ทำได้เหมือนของจริงเพียงแต่ย่อ สัดส่วนเข้ากับหุ่นตัวขนาดเล็ก เช่น เรือสำเภาทั้งลำ ราชรถ พระราชยานูมาศ พระโกศ เป็นต้น มหรสพหุ่นกระบอกแต่เดิมนั้นอยู่ในอุปลักษณ์ของเจ้านายผู้มีบรรดาศักดิ์มีบริวารเป็นช่างฝีมือสูงย่อม สร้างสรรค์ความวิจิตรพิสดารอย่างมาก เจ้าของคณะหุ่นกระบอกที่เป็นเอกชนก็ประชันขันแข่งในด้าน ความคิดและฝีมือ กันอย่างสุดกำลังเช่นกัน (จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2529, น. 100-101)

#### 2.1.10 บทประพันธ์ที่หุ่นกระบอกนิยมแสดง

จักรพันธ์ โปษยกฤต (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายแต่เดิมเรื่องที่ยินยนำมาแสดงหุ่นกระบอก อาทิ พระอภัยมณี ลักษณะวงศ์ คาวิ สุวรรณหงส์ ไชยเชษฐ ไกรทอง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

เรื่องที่หุ่นกระบอกนิยมแสดง คือเรื่องที่ละครก็นิยมแสดงหรืออีกนัยหนึ่ง คือ เรื่องใดดีนำมาเล่นได้ หุ่นกระบอกสามารถนำมาเล่นได้ ทั้งนี้เว้นแต่เรื่องละครในซึ่งก็มีอยู่ เพียง 2 เรื่อง คือ 1. อิเหนา และ 2. อุณรุท (ยกเว้นหุ่นของพระเจ้าลูกเธอพระองค์ เจ้าอนุสรศิริประสาธน์ ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว) ด้วยละครใน ดำเนินเรื่องที่ซ้ำ มีบทร้องและการบรรเลงที่ตั้งใจจะแสดงความงดงามในการร่ายรำของ ตัวละคร ซึ่งไม่เหมาะสมกับหุ่น การทำท่าร่ายรำไม่ได้มากและต้องการจะดำเนินเรื่องให้

รวดเร็วสนุกสนาน อันเป็นลักษณะเฉพาะตัวของหุ่นกระบอก เรื่องและตอนที่ หุ่นกระบอกแต่เดิมนิยมแสดง คือ

1. พระอภัยมณี นิยมเล่นตอนหนีผีเสื้อ ตอนศึกเจ้าละมาน ตอนศึกเก้าทัพ (หากมีคนเชิดจำนวนมากพอที่จะเล่นได้) ตอนหลงรูปละเวง

2. ลักษณะวงศ์ นิยมเล่นตอนประหารลักษณวงศ์กับนางสุวรรณอำภา ตอนยุชฌิมพาพราหมณ์เข้าเฝ้าถวายตัว ตอนยี่ลุ่นขึ้นหึง - ฆ่าพราหมณ์

3. คาวิ นิยมเล่นตอนสิ้นนุราชชุบตัว - คันทมาลีขึ้นหึง

4. สุวรรณหงส์ นิยมเล่น ตอนกุมภภณฑ์ถวายม้าตอนชมเขาเพชร

5. ไชยเชษฐ์ นิยมเล่นตอนขับนางสุวิญญาและตอนนางแมวเหยียชุ้ม

6. ไกรทอง นิยมเล่นตอนขาละวันสั่งถ้ำ (คือเมื่อขาละวันคาบนางตะเกาทองลง น้ำ และไกรทองจุดเทียนชวนลงไปปราบขาละวัน) ตอนพ้อล่าง พ้อบน (หรือ ตะเกาแก้ว ตะเกาทองขึ้นหึงนางวิมาลา)

7. ชุนช้าง - ชุนแผน นิยมเล่นตอนวันทองห้ามทัพ - พระไวยยกทัพ (หรือพระไวยแตกทัพ) ตอนจับเถรवाद ตอนจับเสน่ห์สร้อยฟ้า

8. วงศ์สุวรรณ - จันทवास นิยมเล่นตอนตรีสุริยา - จินดาสมุทร พี่น้องรบกัน ตอนจินดาสมุทรหนีแม่

9. พระปิ่นทอง (แก้วหน้าม้า) นิยมเล่นตอนแก้วหน้าม้าถวายลูก ตอนลูกแก้ว หน้าม้า

นอกจากนี้ยังมีเรื่องนิทานคำกลอนเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ที่โรงพิมพ์วัดเกาะ พิมพ์ออกจำหน่ายและคนนิยมอ่านกันจึงมีผู้นำมาดัดแปลงสำหรับหุ่นกระบอก เช่น

1. ครนรินทร์ 2. สุริยัน 3. ลิ่นทอง 4. มาลัยทอง 5. โกมินทร์ (จักรพันธ์ุ โปษยกฤต, 2529, น. 102-103)

นอกจากนี้ยังมีบทประพันธ์เรื่อง มณีพิชัย เรื่องไชยทัต เรื่องสังข์ศิลป์ไชย เรื่องพระรถ-เมรี เรื่องมโนราห์ แต่อาจเป็นที่นิยมน้อยกว่าเรื่องที่ยกมาตั้งแต่ต้น เรื่องที่นิยมเล่นเป็นหุ่นกระบอกมากที่สุดอีกเรื่องหนึ่งคือ “พระอภัยมณี” ของสุนทรภู่ เนื่องจากบทกลอนเป็นเรื่องที่ติดอกติดใจของคนทั่วไปเนื้อเรื่องรวดเร็วเหมาะกับหุ่นกระบอก นิทานคำกลอนของสุนทรภู่ทุกชิ้นบทกลอนด้วยตัวละครทันทีไม่ขึ้นต้นว่า เมื่อนั้น หรือ บัดนั้น ไม่มีการชมรถ ชมม้า ชมช้างหรือการอาบน้ำลงสรองแต่งตัวของตัวละครให้ยึดเยื้องจึงเป็นการถูกใจผู้ชมเป็นอย่างยิ่ง นอกจากที่กล่าวมาแล้ว บางครั้งเจ้าของคณะหุ่นก็แต่งบทสำหรับเล่นหุ่นขึ้นเองโดยเฉพาะ เช่น บทหุ่นกระบอก เรื่องสิงห์สุริยวงศ์ ที่พระราชาวงค์เธอ

พระองค์เจ้าสุทนต์นิภาธร ทรงนิพนธ์เอาไว้สำหรับเล่นหุ่นของพระองค์เอง เป็นต้น (จักรพันธ์ุ โปษยกฤต, 2529, น. 102-104)

นอกจากนี้หุ่นกระบอกยังสามารถเล่นเรื่องรามเกียรติ์ได้อีกด้วย จักรพันธ์ุ โปษยกฤต (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายไว้ว่า หุ่นกระบอกนั้นนิยมเล่นเรื่องรามเกียรติ์เช่นกัน ดังจะเห็นได้จาก ศิระหุ่นกระบอกของทุกคณะที่ยังเหลือให้เห็นอยู่ในปัจจุบัน เช่น หุ่นคณะจางวางทั่ว พาทยโกศล ก็เป็นอีกคณะหนึ่งที่มีหัวหุ่นเรื่องรามเกียรติ์อยู่ทั้งคู่ ตอนที่ยอดนิยมแสดง คือ 1) ตอนสามทหารยก (พระรามใช้ให้ชมพูพาน หนุมาน องคต สิบมรรคาไปลงกา 2) นางลอย 3) ทำวมาลีวราชว่าความ 4) สีดาหาย – พระรามตามกวาง 5) จองถนน และตอนอื่น ๆ ที่โชนนิยมเล่นซึ่งหุ่นกระบอกสามารถนำมาเล่นได้ทั้งสิ้น (จักรพันธ์ุ โปษยกฤต, 2529, น. 104-105)

**โอกาสที่นิยมแสดงหุ่นกระบอก** การแสดงหุ่นกระบอกปรากฏทั้งวัฒนธรรมมหรสพงานหลวง และงานราษฎร์ จักรพันธ์ุ โปษยกฤต (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายไว้ดังนี้

การแสดงหุ่นกระบอกแต่เดิมนั้น เป็นที่นิยม ไม่ว่าจะเป็ในงานหลวงหรือ งานราษฎร์การแสดงในงานหลวง หรือของทางราชการ ได้แก่ งานสมโภชตามนักขัตฤกษ์ต่าง ๆ หรืองานพระศพของเจ้านายหรือที่เรียกว่างานพระเมรุ ซึ่งจะต้องมีการแสดงมหรสพตามช่องระथा ได้แก่ การแสดงโชน ละคร หุ่น หนังใหญ่ เป็นอาทิ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้เลิกการแสดงมหรสพต่าง ๆ ตามช่องระथा งานหลวงที่มีหุ่นกระบอกแสดงจึงเหลือแต่งานปีที่ทุ่งพระเมรุ (ท้องสนามหลวง) อันได้แก่ งานสงกรานต์ งานปีใหม่ งานฉลอง 25 พุทธศตวรรษ เป็นต้น แต่สำหรับงานราษฎร์ ยังนิยมหาหุ่นกระบอกไปแสดงกัน โดยเฉพาะแสดงในงานศพ ประเพณีการแสดงหุ่นในงานศพนี้ เป็นด้วยผู้วายชนม์ล้งเอาไว้ก่อนถึงแก่กรรมบ้าง หรือเจ้าภาพมีความประสงค์จะให้มีการละเล่นครึกครื้นอันถือเป็นประเพณีของไทยมาแต่เดิม การเล่นหุ่นในงานศพ มักเล่นตอนไล่ไฟตอนเย็นพักหนึ่งด้วยเรื่องราวสั้น ๆ แล้วไปเล่นอีกครั้ง ตั้งแต่สองทุ่มไปจนถึงสองยาม (เที่ยงคืน) บางครั้งเจ้าภาพหาไปเล่นคืนเดียว บางครั้งก็เล่นติดต่อกันไปหลายคืนสุดแต่จะว่าจ้าง นอกจากงานศพแล้ว คนยังนิยมหาหุ่นไปเล่นแก้บน เล่นในงานทำขวัญจุกและงานทำขวัญนาคบ้างตามวาระ หุ่นกระบอกสมัยแรก ๆ มีผู้ว่าจ้างให้ไปเล่นตามบ่อนการพนัน เพื่อเป็นการดึงคนให้เข้าบ่อนด้วย แต่ก่อนคนนิยมเล่นการพนันกันมาก เช่น หุ่นคณะนายวิง รับงานเล่นในบ่อนอยู่แถววังหลังเป็นประจำ เรียกกันว่างานเหมา กล่าวคือเหมาเล่นเป็นเดือนโดยเล่นวันละสองเวลา คือ เวลาบ่ายกับกลางคืน จนกระทั่งทางราชการให้เลิกบ่อน หุ่นกระบอกตามบ่อนจึงได้เลิกไปด้วย ในสมัยปัจจุบัน (พ.ศ. 2524) การหาหุ่นไปแสดงตามงานศพยังคงมีอยู่ไม่มาก แต่งานปีที่ท้องสนามหลวง ไม่มีหุ่นกระบอกแสดงอย่างเคย ส่วนมากจะเป็น

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

กล่าวโดยสรุปคือ ในอดีตหุ่นกระบอกนิยมแสดงเรื่องพระอภัยมณี ลักษณะวงค์ คาวิ สุวรรณหงส์ ไชยเชษฐ์ และไกรทอง นอกจากนี้ยังมีบทประพันธ์เรื่อง มณีพิชัย เรื่องไชยทัต เรื่องสังข์ศิลป์ไชย เรื่องพระรถเมรี เรื่องมโนราห์ แต่อาจเป็นที่นิยมน้อยกว่า “พระอภัยมณี” ของสุนทรภู่ คือเรื่องที่ยอดนิยมเล่นเป็นหุ่นกระบอกมากที่สุดอีกเรื่องหนึ่ง หุ่นกระบอกสามารถเล่นเรื่องรามเกียรติ์ได้เช่นกัน ตอนที่นิยมแสดง คือ 1) ตอนสามทหารยก 2) นางลอย 3) ท้าวมาลีวราชว่าความ 4) สีดาหายพระรามตาม กวาง 5) จองถนน และตอนอื่น ๆ ที่โชนิยมเล่นซึ่งหุ่นกระบอกสามารถนำมาเล่นได้ทั้งสิ้น โอกาสที่นิยมแสดงหุ่นกระบอกมีทั้งในงานหลวงหรืองานราษฎร์ ทั้งงานสมโภชตามนักขัตฤกษ์ต่าง ๆ งานพระศพของเจ้านายงานพระเมรุ งานของชาวบ้านมีทั้งในงานศพ เล่นแก้บน เล่นในงานทำขวัญลูก งานทำขวัญนาค เป็นต้น

### 2.1.11 พิธีกรรมประเพณีและความเชื่อ

จักรพันธ์ โปษยกฤต (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายเรื่องพิธีกรรมประเพณีและความเชื่อในศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกไทย ไว้ในหนังสือหุ่นไทย สรุปความว่า

หุ่นกระบอกทุกคณะจะมีพิธีกรรมประเพณีและความเชื่อในการแสดงคล้ายและแตกต่างกัน ตัวหุ่นที่สำคัญจะต้องมี คือ ตัว "พระครูฤๅษี" หรือที่เรียกกันว่า "พ่อแก่" อันถือกันว่าเป็นบรมครูแห่งนาฏศิลป์ หุ่นพระครูฤๅษีจะต้องไปตั้งบูชาด้วยดอกไม้ธูปเทียนทุกครั้งที่มีการแสดง การบูชาครูก่อนการแสดงหุ่น ก่อนการแสดงหุ่นกระบอกแต่ละครั้ง ครูอาวุโสหรือผู้ที่จะเป็นผู้เซตตัวนายโรง รำซำปีไหว้ครู จะจุดธูปเทียนบูชาคุณพระรัตนตรัย ต่อจากนั้นสักการะเทพเจ้าบรมครูแห่งศิลปะ ได้แก่ พระอิศวร พระนารายณ์ พระครูฤๅษีทั้งห้าพระองค์ (ได้แก่ พระฤๅษีนารอท พระฤๅษีนาไลย พระฤๅษีตาไฟ พระฤๅษีดาวัว พระฤๅษีประไลยโกฏ) ต่อมาคือ พระพิฆเนศวร์ พระพิราพป่า พระครุทศ (ทศกัณฐ์) พระครุณายโรง พระครุเห่ง พระครุแห่น บ้างก็มีเพิ่มพระประโคนธรรพ (ท้าวธตรฐ) ครูแห่งปี่พาทย์ พระปัญจสิขรครุเครื่องสาย พระวิสสุกรรม (จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2529, น. 107)

สำหรับการไหว้ครูก่อนการแสดงนั้น ครูอาวุโสจะเริ่มจุดธูป 3 ดอก ตั้งนะโม 3 จบ ไหว้พระรัตนตรัยแล้วจึงจุดเทียน 1 เล่ม ธูป 9 ดอก สักการะชุมนุมเทวดาและครูบาอาจารย์แล้วจึงปักธูป ผู้แสดงทุกคนจุดธูปคนละ 1 ดอกร่วมบูชาครูด้วย จากนั้นตัวนายโรงจะออกรำซำปีไหว้ครู ผู้เซตตัวนายโรงจะนำหุ่นตัวเอกมาบริการกรมก่อนจะออกฉากให้เป็นที่ติดตามต้องใจแก่คนทั่วไปและปราศจากอุปสรรค จากนั้นปี่พาทย์จึงลงวา - ซอฮู้ - เสมอ - รั้ว แล้วร้องซำปี เนื้อร้องเพลงซำปีและปี่ดลิ่งนอกที่ใช้เป็นเพลงรำไหว้ครูหุ่นนี้ เชื่อกันว่าเป็นของเดิมที่ หม่อมราชวงศ์เถาะ เป็นผู้แต่งขึ้นและ

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

### ร้องซ้ำปี

ลิบนิ้วลูกจะยกขึ้นประนม	ขอถวายบังคมเหนือเกศี
ไหว้พระพุทธรูปธรรมล้ำโลกีย์	โพล่ยกยออย่าได้มีมาปีทา
ไหว้คุณบิดามารดร	ครูพักอักษรทุกแห่งหล้า
ไหว้ทั้งผู้สูงเทพเทวา	ขอจงมาช่วยอำนวยชัย ฯ

### ร้องปีนดลิ่งนอก

ทั้งตะวันนัยก็ย่ำค้ำลงแล้ว	รักเจ้าสาธิตาแก้วจะนอนไหน
มานอนด้วยเสียดกับพีจะดีใจ	เหมือนดั่งได้ดอกฟ้าลงมาเขย
ชายขึ้นรีนรวยระทายทอด	ใครจะกอดอิงแอบแนบเขนย
หนวนน้ำค้ำพรางพรมลมร่ำเพย	ใครจะเซยชมชิดเมื่อนิทรา
ใครใครเขาก็มาด้วยกันหมด	แม่ดอกประดู่ชूरลไม่เห็นหน้า
ทั้งหญิงชายยัดเยียดเบียดกันมา	ลัมมา ลัมมา อย่าซ้ำที่ ฯ

(จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2529, น. 108)

ดังที่กล่าวมาข้างต้นนั้นเป็นการไหว้ครูก่อนการแสดง สำหรับ “การไหว้ครูประจำปี” มักทำกันในวันพฤหัสบดี สมัยก่อนผู้เป็นเจ้าของคณะหุ่นหรือเจ้านายผู้มีหุ่นกระบอกในอุปถัมภ์จะไหว้ครูร่วมกับโขนละคร ปีพาทย์และหุ่นในครั้งเดียว แต่สำหรับคณะหุ่นที่มีแต่หุ่นอย่างเดียวเช่นคณะนายเปี้ยก ประเสริฐกุล จะมีพิธีบูชาครูหุ่นไม่มีพิธีครอบ หากทำการใหญ่ก็มีการนิมนต์พระสงฆ์มาฉันเช้า เสร็จจากพิธีสงฆ์จึงจะเป็นพิธีบูชาครู หากไม่มีพิธีสงฆ์ก็จะเป็นการบำเพ็ญกุศลใส่บาตรพระสงฆ์ 9 รูป อุทิศส่วนกุศลนี้ถวายครูบาอาจารย์แล้วจึงจะเป็นพิธีบูชาครูต่อไปเป็นอันดับรอง (จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2529, น. 109)

เครื่องสังเวทในพิธีบูชาครูที่ต้องเตรียม ได้แก่ มัจฉมังสาหารหกลิ่ง (หัวหมู เป็ด ไก่ ปูต้ม กุ้งต้ม ปลาแปะชะนึ่ง) เครื่องกระยาบวช บายศรีปากชาม ขนมต้มขาวต้มแดง ขนมหวาน 7 หรือ 9 อย่าง ผลไม้อื่น ๆ 7 หรือ 9 อย่าง นมเนย ข้าวรำ 3 ก้อน หมูดิบนอนตอง หมู 3 ชั้นต้มนอนตอง เหล้าโรง สำหรับเครื่องอุปโภคในการสังเวทนั้น ได้แก่ ดอกไม้ 7 สี ใส่พานและแจกันประดับบูชา ข้าวตอก

ดอกไม้ รูปหอม เทียนปิดทองเทียนปิดเงิน พวงมาลัยสำหรับคล้องมือหุ่นกระบอก (จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2529, น. 109-111)

เมื่อจะทำพิธีบูชาครู จุดธูป 3 ดอก ตั้งนะโม 3 จบ ไหว้พระพุทธรูป พระธรรม พระสงฆ์และกล่าวคำสักการะ ต่อจากนี้หัวหน้าจุดเทียนและธูป ผู้เป็นหัวหน้ากล่าวโอองการเชิญครู ถวายเครื่องสักการะจนเสร็จพิธีอ่านโอองการแล้วจึงนำรูปไปปักตามเครื่องสังเวย อาจจะมีการเรียกหน้าพาทย์ หากเป็นพิธีธรรมดาไม่มีดนตรีปีพาทย์และไม่เรียกหน้าพาทย์ พอสมควรแก่เวลาทำการลาเครื่องเช่นสังเวย อย่างไรก็ตาม ในการไหว้ครูหุ่นกระบอก ไม่เคยมีหลักฐานระบุว่าเคยมีการครอบครูหุ่น พิธีของหุ่นกระบอกเรียกว่า “การประสิทธิ์” ครูอาวุโสจะจับหุ่นพ่อแก่ส่งให้แก่ศิษย์ ครั้นศิษย์จับที่ไม่กระบอก ลำตัวหุ่นและตะเกียบของพ่อแก่แล้ว ครูจะอุ้มประคบมือศิษย์ไว้ พร้อมกับกล่าวคำบริกรรมและให้พรแก่ศิษย์ เป็นอันเสร็จพิธี (จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2529, น. 100-112)

กล่าวโดยสรุป ความเชื่อในการแสดงหุ่นกระบอกนั้นให้ความสำคัญกับหุ่น "พระครูฤๅษี" หรือ "พ่อแก่" เป็นพิเศษเพราะถือกันว่าเป็นบรมครูแห่งนาฏศิลป์ทั้งปวง หุ่นพระครูฤๅษีจะต้องไปตั้งบูชาทุกครั้งที่มีการแสดง สำหรับประเพณี “การไหว้ครูประจำปี” นั้นมักทำกันในวันพฤหัสบดี จะมีพิธีสงฆ์หรือไม่นั้นขึ้นอยู่กับขนาดของงานพิธี หากจัดพิธีใหญ่จะมีการประกอบพิธีเกี่ยวกับเครื่องสังเวยซึ่งมีรายละเอียดและขนบประเพณีรองรับ ระหว่างอ่านโอองการไหว้ครูอาจมีการเรียกหน้าพาทย์ หากเป็นพิธีธรรมดากล็ก ๆ ก็จะไม่มีการดนตรีปีพาทย์ ข้อสังเกตประการหนึ่ง คือ ในการไหว้ครูหุ่นกระบอกนั้นไม่ปรากฏว่าเคยมีการครอบครูหุ่นแต่อย่างใดพิธีที่มีลักษณะเดียวกันนี้ของหุ่นกระบอกเรียกว่า “การประสิทธิ์”

## 2.2 ประวัติและที่มาของคณะหุ่นกระบอกพะวงช้าง

สิทธิพันธุ์ โพธิ์ศิริสุข (2550) ได้อธิบายเรื่องประวัติและที่มาของคณะหุ่นกระบอกพะวงช้างไว้ในหนังสือ “หุ่นกระบอกพะวงช้าง จิตวิญญานสู่งานประณีตศิลป์” ผู้วิจัยได้สรุปสาระสำคัญมีรายละเอียดต่อไปนี้

เมื่อปี พ.ศ. 2541 มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ วิทยาลัยพะวงช้าง เริ่มก่อตั้งคณะหุ่นกระบอกพะวงช้าง โดยได้รับความร่วมมือจากคณาจารย์ และนักศึกษาคณะศิลปะประจำชาติ วิทยาเขตพะวงช้าง โดยมีครูสุขสันต์ พ่วงกลัด อาจารย์ประจำวิชาหัตถศิลป์เป็นผู้ริเริ่มและนำเสนอโครงการสืบทอดศิลปการแสดงหุ่นกระบอกซึ่งมีวัตถุประสงค์ในการพัฒนาศักยภาพและส่งเสริมคุณค่าของผลงานศิลปกรรมของนักศึกษาในระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง ในเวลาต่อมาคณะวิชาศิลปะประจำชาติได้จัดการเรียนการสอนในวิชาที่เกี่ยวกับจิตรกรรมไทย หัตถศิลป์ ประติมากรรมไทย ซึ่งเป็นรากฐานในการสร้างหุ่นกระบอก อีกทั้งนักศึกษาวิชาหัตถศิลป์ จะต้องสร้างหุ่นกระบอกเพื่อเป็นผลงานในรายวิชาเอกจึงเกิดความลึกลับในเชิงศิลปะการช่าง ดังนั้นการเสนอ



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

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

คณะหุ่นกระบอกเพาะช่างเป็นคณะหุ่นกระบอกสมัครเล่น ที่จัดตั้งขึ้นโดยการร่วมมือของหลายฝ่าย ทั้งคณาจารย์และนักศึกษา โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อรักษาศิลปะการแสดงหุ่นกระบอก มินักแสดงส่วนมากเป็นนักศึกษาของคณะวิชา ศิลปะประจำชาติ ที่มีความชื่นชอบในเรื่องของการแสดงหุ่นกระบอกจึงรวมตัวกันขึ้น แต่ด้วยความที่เป็นนักศึกษา จึงขาดความรู้ความชำนาญ ทางด้านการเชิดหุ่น จึงต้องทำการเสาะหา ผู้เชิดหุ่นที่มีฝีมือดีเพื่อสอนวิธีการเชิดหุ่นบทการแสดงต่าง ๆ รวมไปถึงเรื่องราวในการแสดงหุ่นกระบอกให้แก่ผู้ที่อยู่ในคณะ เพื่อที่จะทำให้การแสดงหุ่นกระบอกเป็นไปตามแบบอย่างที่ควรจะเป็นของการแสดงหุ่นกระบอก หากไม่มีผู้ที่มีความรู้หรือความชำนาญในด้านนี้ มาสอนอาจจะทำให้การแสดงเกิดความผิดพลาดหรือผิดแบบอย่างของการแสดงหุ่นกระบอกได้ และการผิดพลาดก็อาจจะทำให้การแสดงหุ่นกระบอกออกนอกกลุ่มนอกทางและจะทำให้การแสดงหุ่นกระบอกผิดเพี้ยนไปจากอดีต ดังนั้นจึงควรที่จะต้องมีผู้รู้มาสอนวิธีการต่าง ๆ ให้กับคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง ดังนั้นคณะนักแสดงหุ่นกระบอกเพาะช่างจึงเริ่มต้นโครงการนำนักศึกษาไปฝากตัวเป็นศิษย์กับครูชื่น สุกุลแก้ว (ศิลปินแห่งชาติ) และได้จัดพิธีไหว้ครูหุ่นกระบอก ในวันที่ 19 กันยายน 2542 ในขณะนั้นครูชื่น สุกุลแก้ว (ศิลปินแห่งชาติ) อยู่ในระหว่างพักรักษาร่างกายจึงมอบหมายให้นายสุริยะ สิทธิชัย ศิษย์ของท่านรับหน้าที่เป็นนายโรงเพื่อฝึกซ้อม ด้านดนตรีนั้น นายวันกวี สุดใจและนิสิตจากภาควิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ให้ความอนุเคราะห์สนับสนุนด้านดนตรีและการแสดง ในระยะเริ่มต้นนี้ของการสร้างหุ่นกระบอก นักศึกษาคณะศิลปะประจำชาติจะเป็นผู้สร้างขึ้นมา เช่น ตัวพระ ตัวนาง ใส่ชฎาและมงกุฎ ต่อมาจึงสร้างหุ่นกระบอกชุดใหม่สำหรับเรื่องสังข์ทอง ตอน รจนาเลือกคู่ หุ่นกระบอกที่สร้างขึ้นได้แก่ เจ้าเงาะ รจนา เสนา พลทหาร นางกำนัล เด็กเลี้ยงวัวและวัว (สิทธิพันธุ์ โพธิ์ศิริสุข, 2550, น. 17)

ต่อมาในปี พ.ศ. 2543 ชมรมดนตรีไทยได้แสดงหุ่นกระบอกครั้งแรก เรื่องสังข์ทอง ตอนรจนา เลิกคู่ ในงานพิทยาศิลนิวัล เมืองพิทยา จังหวัดชลบุรี ในวันที่ 16 เมษายน 2543 ใช้ชื่อในการแสดง ว่า “หุ่นกระบอกพะชะง” และยังคงใช้ชื่อนี้มาถึงปัจจุบัน (สิทธิพันธุ์ โพธิ์ศิริสุข, 2550, น. 18 )

ระยะเวลาที่ผ่านมา คณะหุ่นพะชะงได้รับโอกาสจากสถาบันการศึกษาทั้งในภาครัฐและ ภาคเอกชน ตลอดจนบุคคลและสถานประกอบการต่าง ๆ ได้จัดกิจกรรมตามโครงการสืบทอด ศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกของครูชั้น สกุลแก้วอย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ใน การพัฒนาศักยภาพและส่งเสริมคุณค่าผลงานด้านศิลปกรรมของนักศึกษาให้เผยแพร่สู่สังคม คณะหุ่นพะชะง มีบทบาทรับผิดชอบโดยตรงต่อโครงการ สืบทอดศิลปะการแสดงหุ่นกระบอก ซึ่งได้ บรรลุตามวัตถุประสงค์ สามารถพัฒนาศักยภาพของนักศึกษา ส่งเสริมคุณค่าผลงานทางศิลปกรรมของ วิทยาเขตพะชะงให้เผยแพร่สู่สังคมได้เป็นอย่างดียิ่งและสนับสนุนในการสร้างและพัฒนาบุคลากร ทางด้านศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกอีกทางหนึ่ง รวมทั้งขยายผลไปสู่การได้รับงบประมาณแผ่นดิน สนับสนุนโครงการจัดทำและแสดงหุ่นกระบอกไทย ของมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล รัตนโกสินทร์ วิทยาลัยพะชะง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2547 ถึงปัจจุบัน (สิทธิพันธุ์ โพธิ์ศิริสุข, 2550, น. 18)

กล่าวโดยสรุปได้ว่า คณะหุ่นกระบอกพะชะง เริ่มก่อตั้ง เมื่อปี พ.ศ. 2541 ณ วิทยาลัย พะชะง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ ได้รับความร่วมมือจากคณาจารย์และ นักศึกษาคณะศิลปะประจำชาติ วิทยาเขตพะชะง โดยมีครูสุขสันต์ พ่วงกลัด อาจารย์ประจำวิชา ทัศนศิลป์เป็นผู้ริเริ่ม ต่อมาในปี พ.ศ. 2542 โครงการสืบทอดศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกโดยมี ครูชั้น สกุลแก้ว (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นผู้ให้ความรู้ ต่อมานักศึกษาที่มีความชื่นชอบหุ่นกระบอกรวมตัว กันขึ้นแต่ขาดความรู้ความชำนาญด้านการเชิดหุ่น ดังนั้นจึงเริ่มต้นโครงการนำนักศึกษาไปฝากตัวเป็น ศิษย์กับครูชั้น สกุลแก้ว (ศิลปินแห่งชาติ) และได้จัดพิธีไหว้ครูหุ่นกระบอกในปี พ.ศ. 2542 ต่อมา คณะหุ่นกระบอกพะชะงได้รับโอกาสจัดกิจกรรมตามโครงการสืบทอดศิลปะการแสดงหุ่นกระบอก ของครูชั้น สกุลแก้วอย่างต่อเนื่องและเผยแพร่ศิลปะชั้นนี้สู่สังคมสาธารณะในวาระสำคัญต่าง ๆ

## 2.3 องค์ประกอบในการแสดงหุ่นกระบอกพะชะง

ในการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอก พะชะงมีรายละเอียดและองค์ประกอบหลายอย่างที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะซึ่งประกอบไปด้วย ฉาก ตัวหุ่น อุปกรณ์ในการแต่งหุ่น ดนตรีประกอบการแสดงหุ่นกระบอก ผู้เชิดหุ่นและผู้พากย์เสียง ผู้วิจัยได้ดำเนินการสัมภาษณ์ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด มีรายละเอียดดังนี้

## ฉาก

หุ่นกระบอกเพาะช่างเป็นหุ่นคณะใหม่ในช่วงยุค พ.ศ. 2541 ใช้ฉากลักษณะแบบเดิมมีผ้าส่วนโปร่งออกไปบนฉากทึบ ข้างบนเป็นฉากทึบ ข้างล่างเป็นฉากโปร่ง ตอนทำพระไวยแตกทัพเริ่มเห็นความแตกต่างของการใช้ฉากและได้รับคำแนะนำจาก เสริมคุณ คุณาวงศ์ ท่านบอกว่า “การรวมฉากตอนบนซึ่งทึบและฉากตอนล่างซึ่งโปร่งเอาไว้ให้มองทะลุได้เป็นส่วนเดียวกันเลย โดยใช้วิธีคือใช้ผ้าโปร่งมาเขียนฉากด้วยการกระทุ้งสีจนออกมาเป็นรูปภาพ จะทำให้มีลึติดค้ำงบนผ้าจะไม่ไปอุดรูผ้าที่โปร่ง จึงทำให้ฉากมีรูวดลายมีภาพทึบแต่คนเข็ดสามารถมองทะลุฉากออกมาได้ เวลาแสดงไฟจะฉายแสงมาที่หน้าฉาก ก็จะทำให้ฉากดูมีมิติมากขึ้นและที่สำคัญจะมองไม่เห็นคนเข็ด ถือเป็นลักษณะเด่นของฉากหุ่นในยุคนี้เลยซึ่งไม่มีการต่อผ้าโปร่งเลย ใช้ผ้าแค่ชิ้นเดียว โดยใช้ผ้าผ้าโปร่งหรือผ้าดิบเนื้อบาง ซึ่งแต่ก่อนของยุคนี้จะใช้ผ้ามุ้งและนี่คือการเปลี่ยนแปลงครั้งแรกของท่านแนะนำให้สกรีนผ้า แต่เรายังอยากรักษาเอกลักษณ์ของฉากก็เลยไม่ใช้วิธีการสกรีน เนื่องจากทำโรงหุ่น ซึ่งมีลักษณะการใช้งานแบบยื่นเข็ดและนั่งเข็ดตัวโรงหุ่นเลยมีลักษณะเป็นกล่องลึกเข้าไปจึงทำให้สามารถซ่อนฉากให้สามารถยื่นเข็ดและนั่งเข็ดได้ไปพร้อมๆกัน ทุกครั้งที่มีการเข็ดมักมีการเปลี่ยนแปลงฉากโดยใช้ม่านซ่อนเข้าไป ปกติก่อนหน้าที่เป็นพระไวยมีการซ่อนฉากเข้าไปพอรำไหว้ครูเสร็จก็จะปลดฉากลงมา ตอนหลังเลยเปลี่ยนเป็นการใช้ม่านแทน รำไหว้ครูหน้าม่านพอจะเข้าเรื่องถึงจะเปิดม่านออก เลยกลายมาเป็นการ “รำไหว้ครูหน้าม่าน” (พอเปิดการแสดงจะมีม่านอันแรกที่อยู่ด้านหน้า หลังจากเปิดแล้วก็รำไหว้ครูแล้วหุ่นจะอยู่หน้าม่านอีกทีโดยมีม่านด้านในบังฉากไว้อีกฉากหนึ่ง) การมีฉาก 2 ด้าน ซ้อนกันมันจะทำให้เรียกความสนใจจากหุ่นไป ก็เลยตัดฉากนั้นออกไปเลยกลายเป็นรำหน้าม่าน หลังจากรำหน้าม่านเสร็จเปิดมาถึงจะเปิดม่านและเจอประพันพานั่งอยู่ เป็นม่านซ่อนม่านอีกที

## หุ่น

หุ่นในตอนนี้อยู่ไม่มีหุ่นแบบไว้เลย พอเวลาจะเล่นต้องทำหุ่นใหม่ จากที่ต้องทำหุ่นใหม่ก็เลยมีการออกแบบใหม่โดยตัวพระพันพานั่งก่อนเคยใส่ชุดครุยเป็นยอดชัย การใส่ชุดครุยของพระพันพานั่งเกิดจากการฉลองพระองค์ของใน แต่ของที่นี่จะเป็นการใส่ชุดครุยพระไวยยืมแบบละครเสภา พระไวยใส่ปิ่นจุหรีจ พระไวยวรรณาคือพลายงาม นางวันทอง มีรูปลักษณะเป็น 2 รูปลักษณะ รูปลักษณะตัวจริงงาม อีกรูปลักษณะหนึ่งคือเปรตที่ทำใหม่ จินตนาการจากเปรต คือเป็นเปรตที่ดูอ่อนโยนดูน่าสงสารเลยลบสภาพความน่ากลัวออก แต่ยังคงเหลือซากของผิวซากความแห้งแล้งของสภาพศพไว้

ติดผมจริง ตามีไฟ สามารถยึดคอได้ ซึ่งก่อนทำ ได้ไปศึกษาจากโรงละครแห่งชาติและ บ้านครุรัตน์ ครูดวงเนตร เป็นคนปิดทองให้

ตอนนางวันทองสวยได้ออกแบบจากบทกลอนที่เขียนมา ในบทจะเขียนไว้เลย ตอนนางวันทองสวยจะออกมาพร้อมการรำดูฉาย ในบทดูฉายจะมีร้องว่าแต่งกายอย่างไร ใส่กระบังหน้า สไบสีทองใช้สำหรับตอนรำดูฉาย เกี่ยวพาราสิ ส่วนร่างกาย เป็นเปรตใช้ตอนที่ปรากฏร่างออกทีแรก แล้วก็ไปใช้ตอนทำอีกครั้งหนึ่ง แล้วก็มาเป็นพวกกลุ่มเสนา กลุ่มอำมาตย์ทั้งหลายก็จะใส่ครุยมเหมือนกันและใส่ลอมพอก เป็นเครื่องสวมศีรษะคล้าย ๆ เทวดาแรกนาขวัญ

พระโหราจะเป็นเหมือนครุพราหมณ์ ครูโชน ติดผม และม้วนผมข้างหลัง เก็บเป็นมวยผม

ตัวทหาร ใส่หมวกหูกกระต่ายสีแดงใส่เสื้อและถืออาวุธ ถือหอกถือดาบ

ตัวตลกผี ทำเป็นตัวนางตานี ความพิเศษคือมี 2 หน้า มีด้านหน้ากับด้านหลัง พอเป็นหน้าหญิงสาวสวยงามก็จะหันหน้าที่สวยงามมา แล้วก็สามารถหมุนหน้าที่เป็นหน้าผีมาได้ด้วย ชุดสีเขียว สไบสีเหลือง จะมีการเล่นตลกแทรกกันระหว่างเนื้อเรื่องที่เป็นการเกี่ยวพาราสิและคร่ำโศกเสียใจ

#### **อุปกรณ์ในการแสดง**

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

#### **ดนตรีประกอบการแสดง**

ดนตรีจะใช้วงเป็นปี่พาทย์ไม้แข็ง บางช่วงใช้ไม้ฉิ่งบางช่วงใช้ไม้แข็งตี แต่ไม่มีมาก ส่วนใหญ่จะเป็นไม้แข็งตีมากกว่า ส่วนใหญ่จะตีฉิ่ง 2 ชั้น หรือเรียกว่า หมูฉิ่ง คือตี ฉิ่ง ฉับ ครบ 1 วรรค (ส่วนใหญ่จะไม่ตีฉิ่งตัด ฉิ่ง ฉิ่ง ฉับ) จะตี 2 ชั้นปกติ โดยไม่มี ฆ้องวงเล็ก เพราะเสียงแหลม

### นักเชิด

ส่วนใหญ่เป็นศิษย์เก่า แต่ในช่วงเวลานั้นก็จะใช้ศิษย์ปัจจุบันมาเป็นลูกคู่ มาเชิดตัวทหาร เพราะเด็กจะอยู่กับเราตลอดเวลา เราก็ซ้อมทำให้พร้อมเพียงกัน ส่วนตัวเอกก็จะเป็นศิษย์เก่าเป็นคนเชิด ในโรงทานจะรำให้ครูเสร็จจะมาเชิดตัวพระพันวษาให้หรือเป็นการเปิดโรงให้แล้วก็สลับคอยดูแลอยู่หลังโรง

### นักพากย์

จะคอยดูแลอยู่หลังโรง มีพระพันวษา มีนางกำนัล ทหารหรือพวกเสนาคนพากย์พระพันวษาเป็นหลัก เป็นต้น คนพากย์จะเป็นอาจารย์วรวิทย์ หิรัญมาศ หัวหน้าสาขาวิชาทัศนศิลป์ จหมื่นไวย พีเตี้ย ญัฐพันธ์ นุชอำพันธ์ เป็นคนพากย์ ตลกจะเป็นคนเล่นเองพากย์เองเชิดเองเป็น นายธงชัย จำปาสัก และนายอนุชา สอนพลายและบุญชริกา จำเนียรพีช พากย์ตลกทหาร ส่วนผี คือ แอน นายันทพล วงศ์เนกและนายรัช มีธศิลป์ ไกรเพิ่ม เป็นคนพากย์ตัวหุ่นโหรา ส่วนเราพากย์เสียงของจมีนศรีสรรัักษ์ เปรตไม่มีคนพากย์ เพราะเปรตไม่มีบทบาทแต่จะมาพากย์อีกที่ตอนท้ายคนพากย์คือ ครูตุ๋ วสวรรช เมืองแมน เราไม่ได้พากย์ทุกตัวจะพากย์เฉพาะตัวที่สำคัญที่นำไปสู่การเล่นตลก บทพากย์จะเป็นสมัยนิยม หรือตามโอกาสที่จะไปเล่น (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 24 กรกฎาคม 2565)

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



ภาพที่ 4 ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดในขณะที่ทำตัวหุ่นกระบอก  
ที่มาภาพ: หนังสือ หุ่นกระบอกพะยะช่าง จิตวิญญานสู่งานประณีตศิลป์, 2550, น. 39



ภาพที่ 5 ตัวหุ่นกระบอก พ่อแอก  
ที่มาภาพ: หนังสือ หุ่นกระบอกพะยะช่าง จิตวิญญานสู่งานประณีตศิลป์, 2550, น. 80



**คุณยายวันทอง**

ตัวละครจากวรรณคดี เรื่อง  
ขุนช้างขุนแผน เป็นเป็ดนางวันทอง  
และยายของพระวอ แต่ทางคณะหุ่น  
กระบอกเพาะช่างกล่าวว่าหุ่นกระบอก  
ตัวนี้มีอาถรรพ์

ภาพที่ 6 ตัวหุ่นกระบอก คุณยายวันทอง

ที่มาภาพ: หนังสือ หุ่นกระบอกเพาะช่าง จิตวิญญานสู่งานประณีตศิลป์, 2550, น. 83



**ขุนนางในราชสำนัก**

ตัวละครจากบทเสภาเรื่องขุนช้าง  
ขุนแผน ตอน วันทองห้ามทัพ เป็น  
ขุนนางหรือข้าราชการ บทบาทในฉาก  
เข้าเฝ้าพระพันวษา และได้กราบซูล  
พระพันวษาสั่งหมั้นโยธา ออกทัพทำ  
สงครามกับชาวรามัญ

ภาพที่ 7 ตัวหุ่นกระบอก ขุนนางในราชสำนัก

ที่มาภาพ: หนังสือ หุ่นกระบอกเพาะช่าง จิตวิญญานสู่งานประณีตศิลป์, 2550, น. 82



**ตัวพระ หรือเทวดา**  
เป็นหุ่นกระบอก ที่คณะหุ่น  
กระบอกพะเยาช่าง จะใช้เป็นตัวนำใน  
การรำไหว้ครู แต่ถ้าจะใช้หุ่นกระบอก  
ตัวนี้แสดง จะใช้แสดงเป็นเทวดา ได้  
ทุกเรื่องที่จะแสดง

ภาพที่ 8 ตัวหุ่นกระบอก ตัวพระ หรือเทวดา

ที่มาภาพ: หนังสือ หุ่นกระบอกพะเยาช่าง จิตวิญญานสู่งานประณีตศิลป์, 2550, น. 81

## 2.4 กิจกรรมการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกพะเยาช่าง

ผู้วิจัยได้ประมวลข้อมูลกิจกรรมการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกพะเยาช่าง จากงานเขียนของสิทธิพันธ์ โพธิ์ศิริสุข (2550น. 20-26) ในหนังสือหุ่นกระบอกพะเยาช่าง จิตวิญญานสู่งานประณีตศิลป์ ผู้วิจัยสามารถสรุปสาระสำคัญและแสดงข้อมูลตามลำดับเวลาได้ดังนี้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

**กิจกรรมปี พ.ศ. 2543** - การแสดงหุ่นกระบอกเป็นครั้งแรก เรื่องสังข์ทอง ตอนรจนาเลือกคู่ ในงานพัทยาคานิวัล เมืองพัทยา จังหวัดชลบุรี เมื่อวันที่ 16 เมษายน 2543

- การแสดงหุ่นกระบอกเรื่องสังข์ทอง ตอนรจนาเลือกคู่ และการบรรยาย พิเศษเรื่อง หุ่นกระบอกไทย ณ อาคารดำรงราชานุภาพ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร เมื่อวันที่ 13 สิงหาคม 2543

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องสังข์ทอง ตอนรจนาเลือกคู่ ในงานเลี้ยงต้อนรับ นักศึกษานานาชาติ ณ ห้องสัมมนา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อเดือน ตุลาคม 2543

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องสังข์ทอง ตอนรจนาเลือกคู่ ในงานวันเกิด พะเยาช่าง เมื่อวันที่ 7 มกราคม 2543



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

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

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร ณ เมืองทองธานี จังหวัดนนทบุรี เมื่อวันที่ 31 ตุลาคม 2544

- การแสดงหุ่นกระบอก ในงานสัปดาห์ดนตรีไทย 120 ปี ดุริยกีวดนตรีไทย จัดโดยมหาวิทยาลัยมหิดล ณ ลานจัดการแสดง อาคารเสรีเซนเตอร์

- สาธิตการสร้างหุ่นกระบอก ในงานมหกรรมดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 32 ณ มหาวิทยาลัยมหิดล เมื่อวันที่ 18 พฤศจิกายน 2544

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

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

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องสังข์ทอง ตอนรจนาเลือกคู่ ในงานเลี้ยงรับรอง ณ ตำหนักประถม จังหวัดนนทบุรี โดยหม่อมราชวงศ์สุนิดา กิติยากร

- การบันทึกเทปและสัมภาษณ์ หุ่นกระบอกเพาะช่าง ในรายการข่าวภาคเที่ยงวัยตื่น สถานีโทรทัศน์ ITV เมื่อวันที่ 17 มกราคม 2545

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

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องสังข์ทอง ตอนรจนาเลือกคู่ ในงานเทิดไถ้พระพุทธรูปหลักชัยตรีย์อักษรศิลป์ ณ เวทีวัดอรุณราชวรารามมหาวิหาร เมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2545

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องตำนานวันสงกรานต์ ณ เรือนไทยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 5 เมษายน 2545

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

- การบันทึกเทปการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องพระอภัยมณี ประกอบสารคดีโลกสีเขียว ในโครงการสืบสานหุ่นละครเล็ก โรงเรียนปราโมทย์วิทยา เพื่ออากาศในรายการโลกสีเขียว ทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 7 เมื่อวันที่ 29 พฤษภาคม 2545

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร ในกิจกรรมวันสุนทรภู่ ประจำปีการศึกษา 2545 ณ หอประชุมโรงเรียนราชินี

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร ในงานเทศกาลหุ่นเอเชียและยุโรป ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2545

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องเงาะป่า ตอน แต่งงานนางลำหับ พระราชินีพจนีในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในงานวันปิยะมหาราช เมื่อวันที่ 23 ตุลาคม 2545

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

- การแสดงหุ่นกระบอก ในงานประเพณีแห่หลวงพ่อโสธร จังหวัดฉะเชิงเทรา เมื่อวันที่ 28 พฤศจิกายน 2545

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร ในงาน บำเพ็ญกุศล ทำบุญอุทิศแด่แม่คู่ อัครวงค์ ณ ศาลาวัดเขาแก้ว อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 28 ธันวาคม 2545

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

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

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

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

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

- การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องสังข์ทอง ตอนรจนาเลือกคู่ในงานเลี้ยงต้อนรับเจ้าหญิงแอสทริดและเจ้าชายโลเรนซ์ แห่งเบลเยียม ณ เรือนไทย หม่อมหลวงภูมิใจ ชุมพล เมื่อวันที่ 19 กันยายน 2546

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

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

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

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

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

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

- การถ่ายทำละครเวทีหุ่นกระบอกประกอบโฆษณา มาม่า ชุด UNSEEN IN THAILAND โดยบริษัทอินสติงค์ फिल्म โปรดักชั่น จำกัด ณ ห้องประชุมจุฑารัฐ โรงเรียนเพาะช่าง เมื่อวันที่ 19 กันยายน 2547

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

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

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

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

**กิจกรรมปี พ.ศ. 2549** - การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทรและจับ ระเบิดหุ่นกระบอก ในงานพระราชทานเพลิงศพครูชื่น สุกุลแก้ว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พื้นบ้าน (หุ่นกระบอก ณ ฌาปนสถานกองทัพเรือ วัดเครือวัลย์วรวิหาร กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 31 ตุลาคม 2549

**กิจกรรมปี พ.ศ. 2550** - การบรรยายและสาธิตการแสดงหุ่นกระบอก หัวข้อ ศิลปะการแสดงหุ่น กระบอกไทย แนวคิดและทิศทางการวิจัย ในการบรรยายเรื่องความสัมพันธ์ศิลปะและศาสตร์แขนงอื่น: แนวคิดและทิศทางการวิจัย ณ ห้อง อช. คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2550

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

จากข้อมูลที่ได้แสดงดังกล่าว นับได้ว่าเป็นเวลากว่าสองทศวรรษที่คณะหุ่นกระบอกเพาะ ช่าง มีผลงานเป็นที่ประจักษ์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2543 เป็นต้นมา ผลงานการแสดงมีทั้งในระดับชาติ ภูมิภาค และนานาชาติ ได้ไปแสดงหุ่นกระบอกรวมถึงไปบรรยายและสาธิตการแสดงหุ่นกระบอก โดยการ แสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ถือว่าเป็นความภาคภูมิใจของคณะ หุ่นกระบอกเพาะช่างเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากในการแสดงครั้งนี้สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิ วัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ เสด็จฯทอดพระเนตร ซึ่งประกอบไปด้วยภูมิปัญญาทางศิลปะ อันประณีตที่ได้กลั่นกรองจากผู้เชี่ยวชาญมาเป็นอย่างดี

## 2.5 ประวัติและที่มาของเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ

### 2.5.1 ความหมายของคำว่า เสภา

คำว่า “เสภา” มีสันนิษฐานถึงที่มาและความหมายของคำหลายแนวทาง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงวินิจฉัยคำว่า “เสภา” ในหนังสือ วิจารณ์เรื่องตำนานเสภาซึ่งปรากฏในตอนต้นของคำไหว้ครูเสภา มีความเห็นว่า

*คำว่า เสภา จะแปลว่าอะไร ได้คิดและค้นแล้ว ยังไม่เห็นไม่พบเลย ที่มาน่าจะมาจากคำขับ นั้นเอง เช่นชื่อสักง่าก็เพราะร้องขึ้นต้นว่าสักง่า คำนี้ก็แปลไม่ออกเหมือนกัน ชื่อดอกสร้อยก็ได้ชื่อมาจาก บทแบบที่ว่า “มาพบ ดอกสร้อยสวรรค์มาลัย” ชื่อเพลงเก่า ๆ ก็มักได้จากบทที่ร้องนั้นเอง เช่น เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวนก็ได้จากบทเรื่องสุวรรณหงส์ว่า “ข้าพราหมณ์พินิจพิศหัวแหวน งามประดับ กับแผ่นงูมา” เป็นต้น คำว่า เสภา บางทีจะมีในคำไหว้ครูที่สูญเสียนั้น ประกอบกับอะไรให้เป็นถ้อย ความได้สักอย่างหนึ่ง แต่ความเห็นนี้ก็เห็นแต่เทียบเคียงเท่านั้นจะเอาเป็นหลักแน่ไม่ได้... (นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา, 2501, น. 7)*

นอกจากนี้ สุนทรภู่ (2538, น. 14) ให้ความเห็นในหนังสือสุนทรภู่ ครูเสภาและ ทะเลอันดามัน กล่าวว่า “เสภา” แต่เดิมนั้นมีรากความหมายเกี่ยวกับ “ชาวพนักงาน” ในพระราชวัง ซึ่งอาจไม่เกี่ยวข้องกับความหมายเชิงการละเล่นแต่อย่างใด

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

กล่าวโดยสรุป คำว่าเสภานั้นมีข้อสันนิษฐานตามวินิจฉัยของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งเป็นคำที่ปรากฏขึ้นตอนต้นของคำไหว้ครูเสภาเช่นเดียวกับ ชื่อสักง่าที่ร้องขึ้นต้นว่าสักง่า หรือชื่อดอกสร้อยที่ได้ชื่อมาจากบทดอกสร้อยสวรรค์มาลัย อย่างไรก็ตาม สุนทรภู่ เสนอว่าเสภามีความหมายดั้งเดิมเกี่ยวกับชาวพนักงานในพระราชวังไม่เกี่ยวข้องกับการละเล่น ในปัจจุบันเสภาถูกใช้ในความหมายของการดนตรีและกลอนชนิดหนึ่งที่นิยมแต่งเล่า เรื่องยาว ใช้ขับร้องประกอบกรับเป็นเครื่องประกอบจังหวะ ต่อมาใช้ปี่พาทย์รับ บทเสภาที่มีชื่อคือ “เสภาขุนช้างขุนแผน”

### 2.5.2 ที่มาของเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงวินิจฉัยเรื่องขุนช้างขุนแผนว่า เกิดขึ้นเมื่อใดนั้น มีเค้าเงื่อนว่าเป็นเรื่องราวที่เกิดในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ระหว่าง พ.ศ. 2034 กับ 2072 อนุมูลได้ว่าเสภาคงจะเกิดขึ้นภายหลังรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 กว่าร้อยปี เมื่อเรื่อง

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

มนตรี ตราโมท ได้อธิบายถึงเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนว่าเป็นบทประจําสำหรับขับเสภาที่ยังใช้กันมาถึงปัจจุบัน สันนิษฐานว่าคงคิดแต่งขึ้นราวปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา เนื่องจากเนื้อเรื่องในเรื่องขุนช้างขุนแผนได้นำเค้าความของเหตุการณ์ในรัชสมัยของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 มาประพันธ์ขึ้นกลอนตอนต้นของเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนกล่าวว่า จะกล่าวถึงเรื่องขุนแผนกับขุนช้าง “ทั้งนวนางวันทองผ่องศรี คักกราช (แปด) ร้อยสี่สิบเจ็ดปี” พ่อแม่เขาเหล่านี้คนครั้งนั้น ซึ่งเรื่องขุนช้างขุนแผนคงเป็นเรื่องเล่ากันเป็นนิทานมาก่อน แล้วจึงได้นำมาผูกเป็นกลอนเสภาขึ้นภายหลัง (มนตรี ตราโมท 2540, น. 33-34)

สำหรับเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยโปรดเกล้าฯ ให้กวีหลายท่านช่วยกันแต่งขึ้น สมเด็จพระกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานว่าคงไม่ได้ประพันธ์คราวเดียวจนจบคงเลือกตอนที่สำคัญเท่านั้น ส่วนตอนที่ไม่ว่างก็เล่าในลักษณะร้อยแก้ว ต่อมาเมื่อผู้ฟังชอบฟังกลอนมากขึ้นจึงเลือกแต่งเป็นตอนที่ยาวเพียงพอสำหรับหนึ่งคืน (ตำราพระราชานุญาต, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา, 2505, น. 12)

ต่อมาเมื่อพ.ศ. 2460 หอพระสมุดวชิรญาณชำระหนังสือ “เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน” ปรากฏว่ามีบทเสภาหลายสำนวนจึงรวบรวมแล้วเลือกนำตอนที่ดีที่สุดมาจัดเข้าพวกจนครบทุกตอน ตัวอย่างตอนต่าง ๆ และกวีผู้ประพันธ์มีดังนี้

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

- จระเข้เถรขวาด (สำนวนครูแจ่ง)

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

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

### 2.5.3 เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน วันทองห้ามทัพ

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

#### 2.5.3.1 บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนวันทองห้ามทัพ ของกรมศิลปากร (2482)

จากหนังสือเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 3

##### บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน วันทองห้ามทัพ

...จะกล่าวถึงวันทองที่ต้องโทษ	พระองค์ทรงโปรดให้เช่นฆ่า
เมื่อขาดใจอาลัยถึงลูกยา	เวรพาเป็นอนุสรกาย
วันนั้นพระไวยจะไปศึก	นางนีกสำคัญมั่นหมาย
เกรงฤทธิ์บิดาจะฆ่าตาย	กลับกลายเป็นเพี้ยนเป็นนารี
ผิวผ่องละอองพัศตร์ปลั่งเปล่ง	ดังดวงจันทร์วันเพ็ญประไพศรี
ประมาณชันษาสิบห้าปี	ท่วงทีมารยาตรตั้งนางใน
ฝ้ายกตานิรุ่งพุ่งทอง	สอดส่องขับสีดูสอดไต่
กรองนอกดอกกลุ่ดวงละไม	เส้นไหมย้อมม่วงเป็นมันยับ
ก้านแย่งโคมเพ็ชรเจ็ดเหลี่ยม	กรวยเชิงช่อเอี่ยมดั่งแบบจับ
ซัดแสดสอดสีทับทิมทับ	นางแก่งแต่งประดิษฐ์กาย
เฉิดโฉมประโลมลานสวาท	ชะอ้อนอ่อนเอวสะอาดสะอิ่งสาย
สร้อยสังวาลสุวรรณพรรณราย	แต่ละเม็ดเพชรกระจายกระจ่างดวง

สองเต้าต๋มเต่งเคร่งครัด  
 กรองร้อยสร้อยสนกระสันทรวง  
 พัดชาข้าลุกหลวงหวนละห้อย  
 ลักระवादอกสร้อยละห้อยใจ

พระไวยขับม้ามาถึงนั้น  
 เสียงเสนาะเพราะชันเป็นสตรี  
 ลงจากม้าพลันในทันใด  
 แฝงไม้แลไปเห็นโฉมนาง  
 ผิวปลั่งดังทองทาทะทวย  
 งามระบอบรอบไปเจ้าเรียบริม  
 หวานอ่อนร้อนเสียงเสนาะดง  
 แสนสวาทนาฏน้องไม้พริบตา

ครานั้นนางเปรตอสุรกาย  
 แขน่ช้อยร้อยกรองพวงมาลัย  
 ทำเดินเก็บดอกไม้ไม่สงกา  
 กระทั่งถึงต้นไม้พระไวยพลัน  
 ทิ้งพวงดอกไม้กรองร้องตระหนก  
 แอบพุ่มพฤษภาประหม่าใจ

ครานั้นจึงโฉมพระหมื่นไวย  
 กระหึ่มยี่มัยุรยาตราบดา  
 แก้วตาอย่าประหม่ากมลหมอง  
 เสียดายผิวจะเผื่อคอย่าเดือดใจ  
 มานี้เถิดพี่จะรับขวัญ  
 ให้คืนร่างเข้าน้องประคองตัว  
 อยู่เดียวเปลี่ยวอกในอารัญ  
 ยามหนาวเจ้าจะนอนในกลางไพร  
 กุศลส่งพี่มาพบน้อง  
 จะอยู่ด้วยน้องน้อยสักร้อยปี

ดอกไม้ทัดทั้งห่อผ้าห่มหวง  
 รำร้องเสียงล่องรำพรรณไป  
 น้ำค้างย้อยตะวันตกกนให้  
 เสียงหวานวิเวกในพนาลี ฯ

พอพระจันทร์เพ็ญผ่องละอองศรี  
 ก็หยุดโยธียู่กลางทาง  
 เยื้องยุรยาตริไปไม่เกรียบกร่าง  
 ทรงบางตละหล่อออกจากพิมพ์  
 มือสวยสับนิ้วดูนุ่มนัม  
 พร้อมพริ้มเพราทั่วทั้งกายา  
 ดังเสียงหงส์เหาะเหินในเวหา  
 แฝงพฤษภาสอดแลตะลึงไป ฯ

แยบคายทำหาเห็นพระไวยไม่  
 สำราญร้องเรื่อยในพนาวัน  
 ถอยหลังละเลิงมาไม่ผินผัน  
 สะดุ้งหวีดหวานหวั่นผวาไป  
 ประคองออกก่อนวิงมีใครไหว  
 แกล้งไล่เล่ห์ล่อให้ละลานตา ฯ

แสนสำราญบานใจเป็นหนักหนา  
 ชะอ้อนเอื้อนโอการำพรรณไป  
 จะหวีศรีร้องจรดลไปไหน  
 ขวัญจะโอบบินไกลกำลังกลัว  
 ซึ่งผาดผันโผนไปในไพรทั่ว  
 เจ้าอย่าประหม่ามัวให้หมองใจ  
 เพื่อนพุดจาสาระพันหามีไม่  
 ไม่มีใครโอบอุ้มให้อุ่นดี  
 ขอประคองเคียงกายไม่หน่ายหนี  
 แก้วพ็อย่าสะทกสะเทินใจ



ปลอบปลางทางอย่างขยับเยื้อง  
ขยับมือมาแม่อย่าเมินไป

ครานี้นางเปรตอสุรกาย  
เห็นลูกชายและเลียมเทียมคะนอง  
ตวาดมาว่าเหวยพลายงามลูก  
ลุ่มหลงโลภว่าประสาใจ  
ชื่อว่าวันทองที่ต้องโทษ  
ตายไปใจผูกด้วยลูกยา  
ตัวเจ้าจะยกออกไปทัฬหี  
ศึกนี้หนักหนาสง่ามี  
รอรั้งระวังให้จงดี  
ว่าแล้วแผ่นโผนโจนทะยาน  
ศูนย์ล่ายกลับกายไปตามเพศ  
ไม่มีหัวตัวทมิฬยืนย่น

พระไวยห้วนหวาดอนาถนัก  
สยดสยองพองหัวกลัวมารดา  
ไอ้แม่เจ้าประคุณของลูกแก้ว  
ลูกทำบุญส่งให้ไปมากมาย  
เอาเพศเป็นเปรตอสุรกาย  
สั่งสอนวอนบอกให้ลูกจำ  
แม่ตายหายลับไปหลายปี  
ห้ามลูกไม่ให้ไปประจัญ  
ท่านขุนแผนพอก็ตายแล้ว  
ถึงคืนทัพกลับเข้าพระนคร  
ชาติชายเป็นตายไม่ย่อท้อ  
แม่อย่าเป็นห่วงบ่วงโย  
แล้วมาขึ้นม้าพาพวกพล  
พอแสงเดือนเคลื่อนดับลงลับฟ้า  
ตัดไม้ตั้งค่ายสนามเพลาะ

ชายฆ่าเลื่องโลมเลียมเข้าไปใกล้  
ขอดอกไม้สักหน่อยที่ร้อยกรอง ๆ

แยบคายเชิงดีไม่มีสอง  
ก็โผนผาดแผ่ดั่งระงมไพร  
มาตุถูกข่มเหงหาเกรงไม่  
ภูใช้สาธารณคือมารดา  
พระกริ้วโกรธสั่งให้ไปเข่นฆ่า  
ตามมาจะบอกซึ่งร้ายดี  
น่าจะยับเยินย่อยถอยหนี  
ไพร่เร็วแรงจะรุกราน  
จะเสียทีอย่าโหนเข้าหักหาญ  
เสียงสะท้อนทั่วท้องพนาวิน  
เป็นเปรตสูงเยียมเทียมสวรรณค์  
เหียนหันหายวับไปกับตา ๆ

เห็นประจักษ์ว่าแม่แม่หนักหนา  
น้ำตาพรากพรากลงพร่างพราย  
สิ้นซากศพแล้วไม่ศูนย์หาย  
ยังไม่วายความชั่วที่ตัวทำ  
กลับกลายตามมาเวลาค่ำ  
มีพระคุณเข้าค้ำแต่เป็นคน  
พึงมาเห็นวันนี้ในไพร่สมณต์  
จะเสียตนตายด้วยฝีมือมอญ  
สุดที่ลูกแก้วจะผันผอน  
พระทรงธรรมบั่นรอนก็บรรลไย  
จะแก้แค้นแทนพ่อให้จงได้  
ปลางกราบไหว้สะอื้นกลืนน้ำตา  
ด้นด้นตัดทุ่งมุงป่า  
ยกมาถึงบางกะทิงพลัน  
หอรบครบเหมาะทุกสิ่งสรรพ

รั้ววากปักช่องป้องกัน

ให้มาใช้ไปพลันเอาเหตุมา ฯ...

(กรมศิลปากร, 2482, น. 409-412)

2.5.3.2 ตับเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน วันทองห้ามทัพ ของราชบัณฑิตยสถาน (2550) ในสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงตับ ประวัติเพลงหน้าพาทย์และเพลง โหมโรง

### ตับเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนวันทองห้ามทัพ

เนื้อเรื่องย่อเป็นตอนที่พระไวยลี้ภัยนางสร้อยฟ้าและนางศรีมาลาให้ปรองดองกันแล้ว ออกเดินทางไปรบ นางวันทองซึ่งต้องโทษถูกประหารชีวิตกลายเป็นปีศาจด้วยความหึงหวงใหญ่ ทราบว่าพระไวยจะไปรบกับบิดาของตนเอง จึงจำแลงเป็นหญิงงามมาคอยเตือนภัย เมื่อพระไวยได้เห็น จึงเข้าเกี่ยวพาน ปีศาจนางวันทองบอกว่าตนเป็นมารดาที่ตาย พระไวยไม่เชื่อ จึงคืนร่างเป็นอสุรกาย พระไวยเห็นตกใจกลัวจึงยกมือไหว้ปีศาจนางวันทองก็หายไป พระไวยจึงเคลื่อนทัพต่อไป

### บทร้องตับเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนวันทองห้ามทัพ

เพลงซ้ำปี

เมื่อนั้น

จมีนไวยวรรณานา

ครั้นค่ายแสงสนธยา

เข้าห้องสองภรรยาให้อารมณ์

พอรุ่งสว่างเจ้าการ้อง

กางเขนก้องส่งเสียงลำเนียงสลอน

จัดแจงแต่งกานพระนายจร

สว่างรอนออกมาหนึ่งยังหอกกลางฯ

### เพลงร้ายนอก

คิดพลางทางปลอมเจ้าสร้อยฟ้า

เจ้าอย่าอาละวาดให้เกิดเสีย

ศรีมาลาอย่าย่ำวีรนิวเนียบ

คู่ยี่เข็งซึ่งเคียดเกียดกัน

ทั้งสองเจ้าจงจำคำผัวว่า

อย่างหิงซารังเกียดเดียวดฉันท์

ลั้งพลางขึ้นอาขามีข้าพลัน

จรจรลไปยั้งที่ตั้งทัพฯ

## เพลงกราวนอก

พระไวยได้ฤกษ์ให้เลิกทัพ	ผู้คนเจนจับอาวุธมั่น
ช้างม้าแออัดอยู่แจจัน	ทหารแท้ให้ลั่นสนั่นไป
พวกไทยใจหาญไม้คร้านศึก	อีกทีก็ก๊กกองทัพใหญ่
ศาสตราอาวุธเกียงไกร	มุ่งจิตเอาชัยแก่ไพร่ฯ

## ปี่พาทย์ทำเพลงออกทะเลแยะ-เชิด

## เพลงชมดงนอก

เดินทัพคั้งคั้งจรดรงค์	ผ่านทุ่งมุ่งตรงจากกรุงศรี
ถึงวัดลาดเพลาธาตรี	สั่งให้พักโยธีแรมรอน
ต่างก็ตั้งที่พักเป็นหมู่หมู่	หยุดอยู่พร้อมพร้อมนั่งสลอน
บรรดาพวกโยธาพลากร	บ้างก็นอนบ้างเฮฮาน่าสำราญฯ

## เพลงแขกลพบุรี

ครานั้นจมีนไวยวรรณาท	เห็นชัยภูมิตลาดธาธาฐาน
เดือนดาวสลัวมัวมัวลาน	เย็นเย็นน่าสะท้านหนาวใจ
เงียบสงัดว่างทางป่าช้า	เสียงจ้ำจกกระจันอยู่หวั่นไหว
เดินพลางทางนีกการชิงชัย	จมีนไวยเลาะลัดตัดมาฯ

## เพลงห้วงอาลัย

ครานั้นวันทองที่ต้องโทษ	เจ้าอยู่หัวทรงโปรดให้เช่นฆ่า
เมื่อขาดใจอาลัยถึงลูกยา	เวรพาไปเป็นอสุรกาย
เมื่อวันพระไวยจะไปศึก	นางนีกอกสันขวัญหาย
กลัวฤทธิ์บิดาจะฆ่าตาย	จึงกลับกลายเพศเพี้ยนเป็นนารีฯ

## เพลงขมตลาด

เป็นสาวผ่องละอองพัทตร์ปลั่งเปล่ง      ดั่งดวงจันทร์วันเพ็ญประไพศรี  
 ประมาณชั้นชาลิบห้าปี      ท่วงทีมารยาทดังนางใน  
 ฝ่ายกตานิ่งฟังทอง      สอดส่องสลบสี่ตูดไส  
 ร่ำร้องเสียงฉ่ำร่ำพรรณไป      แกล้งให้พระไวยแลเห็นกายฯ

## เพลงขุยนาย

ขุยนายเอย      โฉมวันทองแปรตแปลงเพศปลอมกาย  
 เยื้องย่าง เจ้าช่างกริดกราย      ทำกระแอมไอ ให้ชายเห็นหน้า  
 รุ่งราวขาดสะอาดเดินลีลาโคลคลา      ถ้าใครเห็นหน้า แทบเป็นบ้าใจเอยฯ

## เพลงแม่ศรี

วันทองเอย      วันทองแปลงโฉม  
 นำรักนำตะโบม      นำประโลมให้ชื่นใจ  
 เทียวเก็บมาลีที่ในป่า      เอาใส่ห่อผ้าจะไปข้างไหน  
 ทั้งดอกทั้งช่อเจ้าห่อสไบ      ใครเห็นอยากได้ดมเอยฯ

## เพลงแขกประเทศ

ร้องเรื้อยเฉื่อยวราราดรี      ดึกเหลือพิลึกไพเราะเสนาะสมร  
 ลักวาดดอกสร้อยละห้อยกลอน      ข้าโหยโรยร้อนวิเวกดงฯ

## ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง-ลา

## เพลงแม่ศรีทรงเครื่อง

เสียงซ้องน้องแก้ว      ร่ำร้องเจ็ยแจ้วอยู่หนไหน  
 จริงจริงนั่นแหละหนา      ดูเหมือนเรียกหาอยู่ไวไว  
 ได้ยินถนัดอยู่บัดใจ      จงเดินต่อไปเถิดเอย  
 หาไหนไม่เห็น      ไม่ควรปลีกหลีกเร้นเล่นอะไรในไพรศรี  
 เร็วเร็วช่วยกันหา      อัยารออยู่ช้าในพงพี

ต้องให้ประสบพบยามยามนี้	ขึ้นรอรืจะตึกเอย
เออนั้นคนหรืออะไร	จริงจริงนั้นแหละใช้พอทักไปก็เรียกหา
กำลังนั่งไกวชิงช้า	ดูที่ดูท่าจะเป็นใคร
เอ๊ะเป็นผู้หญิงอยู่บ้านไหน	น่ารักจักใครถามไถ่เอย
ไอ้สาวน้อยนงคราญ	บุกพงในคางคานอย่าชมซานไปไหนนัก
ฉันใดใคร่ประจักษ์	อย่ามัวชักช้าเอย

## เพลงชมโฉม

งามทรงอนงค์น้อยจ้อยร้อยร้อง	แลโฉมฉ่องเฉลิมเพื่อนเตือนให้เสียว
ผมยาวเพื่อยเลื้อยคะนองฟุ้งเปลี่ยว	หวิปลั่งดังจะเหนี่ยวชวนให้เซย

## เพลงไอ้ลาว

ครานั้นนางเปตเจ้าเลศหลาย	เห็นลูกชายแก้งเพลินทำเดินเฉย
ไกวชิงช้านี้คงอยู่ไม่แงย	เจ้าไม่เอ่ยจับบุพผามาร้องกรอง
คนเดียวเดินไม่สะเทิ้นฤทัยไหว	เก็บดอกไม้ค่อยเลียบค่อยเหยียบย่อง
มาจนใกล้พระไวยยืนทำตื้นมอง	สะดุ้งหยองร้องกรีดผวาไป

## เพลงช้างประสานงา

จมีนไวยวรรณชาติชายหยิ่ง	เห็นผู้หญิงสาวสะเทิ้นเมนไกล
นีกกระหิมย์ยิ้มแยมกระแอมไอ	พยักหน้าบอกไปว่าอย่าเกรง

## เพลงไอ้โลม

เชิญมานี้เถิดพี่จะรับขวัญ	อย่าไหวหวั่นวุ่นไหวไม่ชมแหง
เดินเอกालะล้าละล้งอยู่วังเวง	มีแต่เพลงปากก็ร้องเพื่อนน้องไป
มานั่งนี้เถิดพี่ไซ่ชายชั่ว	ดูเถิดกลัวกระเถิบหนีพี่ไปไหน
อันตัวพินี้หรือคือหมื่นไวย	น้องอย่าได้ตั้งงวยขวยเขิน

## เพลงสิงโตตัด

นำเอยน่าสรวล	นี่สมควรหรือมาเลี้ยวเกี่ยวเกี่ยวเฟินเฟิน
ฮะรู้ใหม่นี้อวดดีเกิน	อย่ามาเดินเคลียดลของขอร่วมทาง

## เพลงปิ่นตลิ่งนอก

ครานี้นางเปรตอสุรกาย	เห็นลูกชายจริตทำผิดอย่าง
เฝ้าไขว่คว้ากัลลาคะนองไม่ต้องทาง	ก็โผงผางแผดร้องก้องกลางไพร

## ปีพาทย์ทำเดี่ยวเพลงแขกฉิ่ง-ลา

## เพลงพ้อ (เพลงโลมนอก)

เหวยเหวยไอ้พรายามชุ่มซำแท้	ดูวันแม่ซ่มเหงหาเกรงไม่
ไม่นึกขามกามคุณหมกมุ่นใจ	เจ้ารู้ใหม่ว่าใครอย่าไว้ตัว
กูคือวันทองที่ต้องโทษ	พระพิโรธดำรัสให้ตัดหัว
ใจผูกลูกชายตายแต่ตัว	วิญญานมัวมุ่งหวังถึงดวงตา
อันตัวเจ้าจะเข้าสนามศึก	แม่นึกมิสมที่อาสา
จะแตกถอยย่อยยับอัปรา	อย่าทะนงฤทธาให้ว่าวุ่น

## เพลงขว้างขวาน

นางเปรตให้เลิศแก่ลูกรัก	เห็นตระหนกน่าวิตกให้หมกมุ่น
ไม่เชื่อถ้อยฟังคำทำทารุณ	นางหม่นกลายกลับเป็นอสุรกาย

## ปีพาทย์ทำเพลงร้ว-เชิด

## เพลงทยอยใน

จมีนไวยวรรณาทอนาถนั้ก	เห็นประจักษ์ตาจริงมิ่งขวัญหาย
สยดสยของพองหัวกลัวแทบตาย	ตลายสะอื่นไอ้โคกกา

## ปีพาทย์ทำเพลงโอด

## เพลงไอ้ป๋นอก

ไอ้ไอ้เจ้าประคุณทูลหัวลูก	จิตใจผูกถูกรักเป็นหนักหนา
อกุศลผลกรรมแม่ทำมา	เวรพาไปเป็นอสุรกาย
ลูกกรวดน้ำทำบุญเป็นคุณผล	แม่กุศลถึงแม่ก็เหลือหลาย
ยังมีพันโทษกรรมเมื่อก่อนตาย	ตกอบายภูมิเปรตหน้าเวทนา

## ปี่พาทย์ทำเพลงโอด

ครั้นยกมือไหว้แม่ก็แลหาย	พระนายหวาดเสียวเหลียวหา
แสงอรุณกรุ่นขึ้นขอบฟ้า	ก็ร้องสั่งให้ยาตราพลาพล

(ราชบัณฑิตยสถาน, 2550, น. 33-37)

ทั้งนี้ เอกสารบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ ซึ่งจัดทำบทยานายเสรี หวังในธรรม (ศิลปินแห่งชาติ) และบรรจุเพลงโดยนายสมชาย ทัพบพร (ศิลปินแห่งชาติ) สำหรับสำนักการสังคีต กรมศิลปากร จัดการแสดงเผยแพร่ทางวิทยุศิลป์และดนตรี โดยบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้แบ่งการแสดงออกเป็น 4 ฉาก คือ 1. ฉากท้องพระโรง 2. ฉากป่าเปลี่ยว (วันทองห้ามทัพ) 3. ฉากค่ายขุนแผนกับพลายชุมพล และ 4. ฉากทุ่งบางกระทิง (สนามรบ) ผู้วิจัยจึงนำเพียงฉากที่ 2 ป่าเปลี่ยว (วันทองห้ามทัพ) มาไว้ดังนี้

## ฉากที่ 2 ป่าเปลี่ยว

## ปี่พาทย์ทำเพลงแน สองชั้น

(นางไม้ ออกจับระบำตามกระบวนท่า แล้วเข้าหลังต้นไม้)

## ปี่พาทย์ทำเพลงได้ลวด เบา ๆ

(อสุรกายวันทอง เดินออกมาหยุดอยู่กลางโรง พวกระบำหายไป)

## ร้องเพลงทะเลบัว

ครานั้นวันทองผู้ต้องโทษ      พระองค์ทรงโปรดให้เช่นฆ่า  
เมื่อขาดใจาลัยถึงลูกยา      กรรมพามาเป็นนอสุรกาย

## ร้องรำย

วันเมื่อพระไวยจะไปศึก      นางนีกสำคัญมั่นหมาย  
เกรงฤทธิ์บิดาจะฆ่าตาย      ก็กลับกลายเป็นนางงาม

## ปีพาทย์ทำเพลงร้ว

## ร้องเพลงชมตลาด

นวลละอองฟุ้งศรีฉวีขาว      พึงแรกรุ่งรูปราวกับนางห้าม  
มวยกระหมวดกวดเกล้าเหมือนเจ้าพราหมณ์      ไล่ส่งवालประจำยามอร่ามพราย  
กรอบพักตร์วีเชียรเจียรนัย      ทัดดอกไม้เพชรเลิศเฉิดฉาย  
เยื้องย่างยุรยาตรนาฏกราย      ร้องฉุยฉายเสียงเฉื่อยระเรื้อยมา

## ร้องเพลงฉุยฉาย

ฉุยฉาย      เสรีจจำแลงแปลงกายเยื้องกรายมาในป่า  
โอ้พระไวยสายใจ      อีกลักเมื่อไรจึงจะมา  
แลลอดสอดหา      เดินไปคอยท่าทางโน้น

## ร้องเพลงแม่ศรี

แม่ศรีเสาสงส์      เยื้องย่างมากกลางดงเหมือนหนึ่งหงส์เหม  
ราชผิวเจ้างามเมื่อยามพิศงามจริตเมื่อยามผาด      อ่อนระทวยนวนนาคลีลาศมาเอย



ปีพาทย์ทำเพลงเร็ว  
(นางวันทองแปลงเข้าโรง)

ปีพาทย์ทำเพลงเชิด  
(ทัพพระไวยออก)

ร้องร้าย

เมื่อนั้น

พระไวยยกพลพลไพร่

ร้องเพลงแขกลพบุรี

ยอแสงสุริยจนถึงต้นไทร      เกือบจะใกล้หนองน้ำดงลำดวน  
พื้นโพยมเย็นพยับอ้ออากาศ      แว่วปีศาจส่งเสียงสำเนียงหวาน  
วังเวงวับจับใจให้รัฐจวน      ชกสีจันทร์ปั้นปูนอยู่ที่เดียว  
กระแสเสียงเป็นกังวานหวานวาบ      ปลื้มปลาบซาบซ่านในทรวงเสียว  
ลั้งให้หยุดโยธาย่ากราเกรียว      ลงจากม้าลดเลี้ยวเที่ยวค้อมดู  
(คำท้ายไม่รับ)

ปีพาทย์ทำเพลงฉิ่ง

(พระไวยสั่งกองทัพเข้าโรง แล้วชวนบริวารไปด้วย 2-3 คน)

เจรจาดิตตลก

(ทุกคนแยกย้ายเข้าโรง นางวันทองแปลงออกนั่งชิงช้า พระไวยออกพบ)

ร้องเพลงนกกจาก

เห็นนางหนึ่งพึงรุ่นเจริญวัย      งามละไมมัวเล่นชิงช้าอยู่  
รูปทรงโสภาน่าเอ็นดู      ไยมาอยู่ผู้เดียวในแดนไพร  
(เจรจากวนมุกตอนนี้)



หม่อมเชื้อหงส์หรือจะหลงด้วยกาตาก  
จะมาปนสังกะสีมีระคาย

หม่อมเหมือนนากชมพูเห็นลุดหมาย  
ลิกแล้วนายจะมาล่อให้หลงลม

### ร้องเพลงโลมนอก

โฉมแฉล้ม  
แม่ดวงแก้วแววตาอย่าปรารมภ์  
เป็นความจริงมีเมียหามีไม่  
จะถนอมกล่อมเกลี้ยงเลี้ยงกัน  
พลางขยับจับผ้าสไบนาง  
แม่ดวงแก้วแววตาจงปราณี

ช่างเหน็บแนมแนบชิดสนิทสนม  
จะขอชมเชยขึ้นทุกคืนวัน  
จะมอบจิตมอบใจให้จอมขวัญ  
จนชีวิที่จะมีด้วยนารี  
ขอจูบปรางน้องนิตอย่าปิดหนี  
จะเปื้อนหนีนวงหนักซักซ้ำไย

### ขับเสภา

ครานั้นวันทองมองดูลูก  
นางจึงบอกความจริงทุกสิ่งไป  
แม่รู้ว่าอวไวยจะไปทัพ  
ห่วงด้วยลูกแก้วแววตา  
อย่าทะนงองอาจนะลูกรัก  
แล้วผาดแผลงแปลงกายกลายเป็น

เห็นดูถูกข่มเหงหาเกรงไม่  
แน่ะพ่อไวยข้านี้คือมารดา  
ศึกคราวนี้ลึกลับเป็นหนักหนา  
จึงตามมาบอกเจ้าให้เข้าใจ  
แม่จะอยู่ข้านักก็ไม่ได้  
เป็นปีศาจโลมโล่พระไวยมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
ปีพาทย์ทำเพลงร้ว โอด  
(นางแปลงเข้า อสุรกายวันทองออก)

### ร้องเพลงโอบี้นอก

ทั้งกลัวทั้งสงสารรำคาญอก  
โอดแม่วันทองของลูกยา  
ลูกจะแบ่งส่วนบุญให้แม่เจ้า  
แสนกำสรดโศกสะท้อนเอียงอ่อนกาย

น้ำตาตกพรั่งพรายทั้งซ้ายขวา  
เคยทำเวรมาไว้มากมาย  
แม่อย่าเฝ้าเวียนระไวลูกใจหาย  
เจียนจะวายชีวิวางกลางพนา

### ปีพาทย์ทำเพลงโอด

(ยมทูตออก นำอสุรกายวันทองเข้าโรง)

(ทัพพระไวยออกเวทีล่าง พระไวยเดินลงเวทีล่าง)

(ปิดม่าน)

ขับเสภา

แล้วขึ้นม้าพาพวกพล                      ดั้นด้นตัดทุ่งมุ่งป่า  
แสงเดือนเคลื่อนดับลงลับฟ้า                ยกฝ่าไปบางกระหิงพลัน

ปีพาทย์ทำเพลงเชิด

(พระไวยสั่งทัพเข้าโรง)

ปีพาทย์ทำเพลงโยนดาบ

(กลุ่มวิจัยและพัฒนากองการสังคีต, 2565, น. 5-11)

## 2.6 หน้าที่ซอู้ในการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงหุ่นกระบอก

### 2.6.1 ดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอก

ในการแสดงหุ่นกระบอกจะใช้วงปีพาทย์ นิยมปีพาทย์เครื่องห้า เช่นเดียวกับการแสดงโขนละคร ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ซอด้วงใหญ่ ตะโพน กลองแขก กลองทัด ต่อมาในภายหลังได้เพิ่มระนาดทุ้มเข้าไปในวง เพื่อเป็นคู่ล้อคู่ขัดกับระนาดเอก ส่วนของพวกเครื่องหนังจะเพิ่มเปิงมางเข้าไปเพื่อเป็นคู่เล่นกับตะโพน ส่วนเครื่องกำกับจังหวะ เช่น ฉิ่ง กรับ จะเป็นกรับพวง หรือกรับไม้ไผ่ เครื่องดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์สำคัญของการแสดงหุ่นกระบอกที่จะขาดไม่ได้ คือ ซอู้ กลองต็อก และแต้ว (จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2529, น. 91)

**ซอู้** เป็นซอสองสาย กะโหลกซอทำด้วยกะลามะพร้าวขนาดใหญ่ที่ต้องพิถีพิถันเลือกกะลาตาเดียว ถ้าจะให้รูปกะโหลกสวยงามต้องตัดแต่งมาตั้งแต่มะพร้าวยังไม่แก่ด้านหลังกะโหลกซอ มักเป็นลายฉลุโปร่ง เพื่อให้เสียงซอด้วงกังวานไม่อับ คันทักทำด้วยไม้เนื้อแข็งเหนียว เช่น ไม้ชิงชัน ไม้แดง สายคันทักทำด้วยหางม้าเหมือนเช่นซอทั่วไป ซอู้นี้มีเสียงทุ้มค่อนข้างเศร้า เหมาะแก่การสีเคล้าไปกับการร้องเพลงหุ่นเป็นอย่างยิ่ง (จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2529, น. 91)

**กลองต็อก** เป็นกลองจินขนาดเล็กมีสองหน้า หน้าใหญ่กว้างประมาณ 8 นิ้ว หน้าเล็กกว้างประมาณ 3 นิ้ว ใช้ไม้ตี 2 อันมีขนาดเล็กยาวประมาณ 10 นิ้ว ใช้ตีประกอบจังหวะไปพร้อมกับซอู้ และการขับร้อง (จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2529, น. 91)

**แต้ว** ทำด้วยทองบุหรือทองม้าพ้อ มีลักษณะกลมแบน ยกขอบเล็กน้อยเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 4 นิ้ว ใช้ตีด้วยไม้เล็กยาวประมาณ 6 - 7 นิ้ว ใช้ตีล้อตีขัดไปกับกลองต็อก นอกจากนี้ยังมี

ม้าฟ่อ ล่อโเกะ หรือฝ่าง ทำด้วยโลหะผสมพิเศษ มีลักษณะกลมแบนยกขอบ ประมาณหนึ่งนิ้ว มีขนาดเล็กที่สุดตั้งแต่ 15 นิ้วขึ้นไป ตรงขอบเจาะรูสองรูร้อยเชือกสำหรับถือหรือแขวน ดีด้วยไม้หัวหุ้มนวมหรือไม้หัวแข็ง ใช้ตียี่นังหะหรือเล่นสลัดกับกลองเงิน ในกรณีที่มีการรบฟ่งหรือเล่นสนุกสนาน ทั้งม้าฟ่อและกลองเงินนี้ไม่ใช่เครื่องดนตรีหลัก แต่อาจจะเพิ่มพิเศษขึ้นเฉพาะโอกาสหรือเรื่องราวที่ออกทางภาษาจีน เช่น เรื่องพระอภัยมณี ตอน ตีงเก๊าทัพ ในการบรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงหุ่นกระบอก มีลักษณะเดียวกันกับการแสดงละครทุกอย่าง กล่าวคือมีเพลงร้องสองชั้น ชั้นเดียว เพลงร่าย และเพลงหน้าพาทย์ ที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาอาการและบทบาทต่าง ๆ ของตัวหุ่น (จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2529, น. 91)

### ตัวอย่างเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอก

เพลงเข้ามา	ประกอบการเดินเข้าฉากในระยะใกล้ ๆ ของหุ่นตัวเอก
เพลงเสมอ	ประกอบการไป-มาในระยะใกล้ ๆ
เพลงเชิด	ประกอบการไป-มาในระยะไกล ๆ และใช้ในการต่อสู้
เพลงตระนิมิต	ประกอบการเปล่งกายของตัวหุ่นที่เป็นตัวเอก ๆ
เพลงซุบ	ประกอบการเดินของนางกำนัล เช่น เมื่อนางยี่สุน ใช้นางกำนัลให้ไปตามพรหมณ์ ปี่พาทย์ก็จะทำเพลงซุบ
เพลงโลม	ประกอบการโลมเล้าเกี่ยวพาระหว่างตัวหุ่นที่เป็นตัวเอก มักต่อด้วยเพลงตระนอน
เพลงตระนอน	ใช้สำหรับหุ่นตัวเอกเมื่อจะเข้านอน โดยมาบรรเลงต่อจากเพลงโลม
เพลงโอด	ประกอบการเศร้าโศกเสียใจ
เพลงไล่	ประกอบการเดินทางทางน้ำ เช่น พระอภัยโดยสารเรือสำเภาหรือเกาะหลังเรือกว่าย่น้ำหนีผีเสื้อ
เชิดฉิ่ง	ประกอบการเดินทาง การเหาะ เช่น เบญจกายเหาะมายังเขาเหมตริ้น เพื่อแปลงเป็นสีดาลอยน้ำไปลวงพระราม หรือการติดตาม เช่น พระล่อตามไก่ รามสูรตามนางเมขลา
เชิดกลอง	บรรเลงต่อจากเพลงเชิดฉิ่ง
เพลงร้วต่าง ๆ	ประกอบการแผลงอิทธิฤทธิ์ หรือแปลงตัวอย่างรวบรัด
เพลงกราวนอก	ประกอบการยกทัพตรวจพลของกระบวนท์ฝ่ายมนุษย์
เพลงกราวใน	ประกอบการยกทัพตรวจพลของกระบวนท์ฝ่ายยักษ์

(จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2529, น. 92)

**ด้านการขับร้อง** แต่เดิมผู้เชิดหุ่นที่เป็นสตรี มักจะร้องเพลงหุ่นไปด้วยพร้อม ๆ กันกับการเชิด โดยมีลูกคู่รับ เข้าใจว่าผู้เชิดคงจะร้องแต่เพลงที่เป็นเพลงหุ่น ส่วนเพลงละคร เช่น เพลงซ้ำปี เพลงร้าย จะมีต้นเสียงสตรีต่างหากเป็นคนร้องและมีลูกคู่รับ ไม่ปรากฏว่าในการเล่นหุ่นกระบอกแต่ก่อนจะมีผู้ขับร้องชายเป็นต้นเสียง ทั้งเพลงหุ่นและเพลงละครใช้ผู้หญิงร้องทั้งสิ้น ลูกคู่ใช้ผู้หญิงและตีกรับไปด้วยในตัวหากเล่นกันสนุกสนานถึงอกถึงใจ จะช่วยกันร้องรับลูกคู่ทั้งหญิงชายได้ทั้งโรงด้วยความสามัคคีปรองดอง มีใช้ต้นเสียงร้องเองรับเองอยู่คนเดียว (จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2529, น. 94)

### 2.6.1.1 การไหว้ครูก่อนการแสดงหุ่นกระบอกของวงปีพาทย์

การบูชาครูของพวกดนตรีปีพาทย์ก่อนการแสดงหุ่น ก่อนการออกฉากขณะที่ทางผู้เชิดทำการสักการบูชาครู ทางดนตรีปีพาทย์ก็จะจัดรูปเทียน มีดอกไม้และเงินค่ากำนัล 6 บาท ใส่พานให้ผู้เป็นหัวหน้าวงจับพานอธิษฐานบูชาครูเช่นกัน เสร็จแล้วจึงนำดอกไม้และรูปเทียนเสียบข้างตะโพนด้วยถือว่าตะโพนเป็นสัญลักษณ์ของพระประโคนธรพร เทพเจ้าแห่งการดนตรีประการหนึ่งและตะโพนก็เป็นเครื่องกำกับจังหวะอันมีความสำคัญอีกประการหนึ่ง เงินค่ากำนัล 6 บาทนั้น ผู้เป็นหัวหน้าวงจะนำไปใส่บาตรอุทิศส่วนกุศลให้แก่ครูบาอาจารย์ทางดนตรีต่อไป (จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2529, น. 109)

### 2.6.1.2 การโหมโรงสำหรับการแสดงหุ่นกระบอก

การโหมโรงเริ่มต้นด้วยเพลงสาธุการและเพลงตระสามตัว ได้แก่ ตระหม้อปากคอก ตระปลายพระลักษณ์ และตระมารละม่อม แล้วรวีสามลา ทั้งหมดนี้หมายถึงการบูชาพระรัตนตรัยเป็นสามคำรบ แล้วจึงออกเพลงหน้าพาทย์อื่น ๆ ตลอดจนเพลงเกร็ดไปจนกว่าจะถึงเวลาแสดง ความหมายของเพลงสาธุการ และเพลงตระสามตัว จักรพันธ์ โปษยกฤต (2529) อธิบายรายละเอียดไว้ดังนี้

1. สาธุการ เป็นการนอบน้อมบูชาพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์
2. ตระหม้อปากคอก เป็นการเชิญชวนให้พุทธศาสนิกชนทั้งหลายน้อมจิตระลึกถึงเมื่อพระพุทธเจ้าทรงลาดพอนหญ้าทั้งแปดของโสถถิยะพราหมณ์ลงยังโคนไม้ศรีมหาโพธิ์
3. ตระปลายพระลักษณ์ เป็นการให้ระลึกถึงการบำเพ็ญเพียรในชาติสุดท้ายของพระพุทธเจ้าและพระองค์ทรงพิจารณาเห็นปลายที่สุดแห่งภพ คือ ไตรลักษณ์
4. ตระมารละม่อม คือเมื่อพระองค์พิจารณาเห็นพระไตรลักษณ์แล้ว ก็ทำให้มาพญามารทั้งหลายอ่อนกำลังลงพ่ายแพ้ไป พระองค์จึงหลุดพ้นเป็นพระอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้า โบราณจารย์จึงบรรเลงเพลงเหล่านี้ก่อนการแสดงเพื่อรำลึกถึงคุณพระรัตนตรัยขจัดศัตรูหมู่มาร

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

### 2.6.1.3 การบรรเลงเริ่มต้นการแสดงหุ่นกระบอก

เมื่อได้เวลาอันควรปี่พาทย์จะทำเพลงวา แล้วขออัญจะทำเพลงหุ่นเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงหุ่นกระบอก ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอให้ตัวนายโรง (ตัวพระ) ออกฉากมารำไหว้ครูเบิกโรงด้วยเพลงช้าปี่ออกเพลงปี่นตลิ่ง เมื่อจบแล้วปี่พาทย์ทำเพลงรวสามลา เมื่อลาที่สามลง หุ่นจึงจะเข้าฉากไป เพลงวา แต่เดิมไม่นิยมใช้ประกอบการเดินออกมานั่งเดี่ยวของโขนหรือละครเหมือนอย่างในปัจจุบัน เนื่องจากเพลงวาเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงไม่น้อยไปกว่าเพลงสาธการหรือเพลงตระ ต่าง ๆ จะสังเกตได้จากเมื่อนักดนตรีหรือศิลปินโขนละคร ได้ยินเพลงวา จะต้องยกมือขึ้นไหว้เป็นการสักการะ ทั้งท่วงทำนองของเพลงวานั่งดงามสง่าผ่าเผยควรแก่บุคคลในฐานะทั้งสามคือ องค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เทพเจ้าชั้นสูง และ พระมหากษัตริย์ผู้เปรียบด้วยสมมุติเทพ ฉะนั้นการแสดงโขนและละครแม้จะสวมบทบาทเทพเจ้าหรือกษัตริย์ จะไม่นิยมออกฉากด้วยเพลงวา หรือใช้เพลงวาประกอบการรำรำตอนหนึ่งตอนใดในเรื่อง มักจะใช้เพลงเสมอ เป็นการออกฉากหลังจากปี่พาทย์ทำเพลงวาแล้ว แต่ที่โขนละครมานิยมใช้เพลงวา เป็นเพลงสำหรับตัวโขนละครออกนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเล่าไว้ในลายพระหัตถ์บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ ประทานพระยาอนุমানราชชนไว้ว่า “...เหตุที่ทำให้เข้าใจผิดว่าเป็นเพลงละครออกนั้น มาแต่ละครหลวง ต้องคอยเสด็จลงละครจึงจะลงโรงได้ เมื่อเสด็จลงแล้วจะทำโหมโรงให้เสด็จมาคอยอยู่ก็ไม่ได้ ต้องตัดทำเพลงวาท้ายโหมโรงเท่านั้น หรือถ้าทำโหมโรงก่อนเสด็จลงถึงโรง ก็ต้องหยุดไว้ ทำว่า ต่อเมื่อเสด็จลง จึงพาให้เข้าใจไปว่าเพลงวาเป็นเพลงทำให้ละครออก” (นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา, 2506, น. 259-260) จากเหตุผลข้างต้น จะเห็นได้ว่าเพลงวานี้เป็นเพลงที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นการเคารพ สักการะเอาฤกษ์เอาชัยพร้อมกับการประกาศเริ่มการแสดง นอกจากนี้เมื่อจบการแสดงยังมีการทำเพลงวาลาโรง เพื่อเป็นการเคารพสักการะอีกครั้ง ด้วยเหตุผลและความหมายอันเดียวกัน ปัจจุบันการการแสดงต่างๆ ไม่บรรเลงเพลงวาลาโรง แต่เปลี่ยนเป็นเพลงสรรเสริญพระบารมีแทน การว่าจ้างคณะหุ่นไปแสดง บางครั้งเล่นเพียงคืนเดียว บางครั้งเล่นหลายคืนติดต่อกัน อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าจะเล่นติดต่อกันหลายคืน แต่ทุกคืนจะต้องเริ่มต้นการแสดงด้วยการรำช้าปี่ไหว้ครูทุกครั้งเสมอ ส่วนการเล่นหุ่นตอนใส่ไฟตอนเย็นในงานศพเรียกกันว่า เล่นหน้าไฟ ไม่มีการไหว้ครู ด้วยจับเล่นตอนสั้นๆเช่น เรื่องลักษณวงศ์ ตอน ยูชันเจอพราหมณ์เกษร หรือเรื่องไชยเชษฐ

ตอนไชยเชษฐากลับจากป่า พอสมควรก็จบการแสดง เจ้าภาพจะเลี้ยงอาหารแก่คณะหุ่นและพักผ่อนเตรียมพร้อมสำหรับการแสดงในตอนต่อไป (จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2529, น. 89-90)

กล่าวโดยสรุปได้ว่า การบรรเลงช่วงเริ่มต้นการแสดงหุ่นกระบอกนั้น จะเริ่มจากปีพาทย์ทำเพลงวา แล้วขออุ้จะทำเพลงหุ่นเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงหุ่นกระบอก ปีพาทย์ทำเพลงเสมอให้ตัวนายโรง (ตัวพระ) ออกฉากมารำไหว้ครูเบิกโรง จบแล้วปีพาทย์ทำเพลงรวีสามลา หลังจากนั้นหุ่นจึงจะเข้าฉากไป เพลงวา แต่เดิมไม่นิยมใช้ประกอบการเดินออกมานั่งเตียงเหมือนปัจจุบันเนื่องจากเพลงวาเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ท่วงทำนองของเพลงวาสง่าผ่าเผย เพลงวานี้เป็นเพลงประกาศเริ่มการแสดงที่ทำขึ้นเพื่อเป็นการเคารพสักการะเอาฤกษ์เอาชัย เมื่อจบการแสดงก็ทำเพลงวาลาโรงเพื่อเป็นการเคารพสักการะอีกครั้ง

## 2.6.2 รูปแบบการสีซออุ้ในการสีประกอบการแสดงหุ่นกระบอก

มนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายเรื่องรูปแบบการสีซออุ้ในการสีประกอบการแสดงหุ่นกระบอกไว้ในหนังสือการละเล่นของไทย ความว่า

...ครั้นจบแล้ว ซออุ้จะสีประลองเสียง โดยมากเป็นเพลงจีน มีฉิ่ง กลองต็อก และแต้ว เป็นเครื่องประกอบจังหวะ การที่ซออุ้สีนำด้วยเพลงจีนและมีเครื่องดนตรีของจีน เข้าประกอบจังหวะอยู่ในตอนไหว้ครูด้วยนี้ นับว่าเป็นการแสดงประวัติของหุ่นกระบอกที่ได้เปลี่ยนแปลงมาจากหุ่นจีน ซึ่งกรมพระราชวังบวรวิชัยชาญได้ทรงริเริ่มขึ้นให้เห็นเด่นชัดอย่างหนึ่ง เช่นเดียวกับลิเกที่ต้องมีออกแขกเป็นการค่านับครู เพื่อแสดงต้นกำเนิดให้ประจักษ์ ครั้งสีซออุ้ไปจนสิ้นกระบวนเพลงแล้ว ปีพาทย์จึงบรรเลงเพลงเสมอ เริ่มการแสดงเข้าเรื่องต่อไป ตามแต่จะแสดงเรื่องใดและตอนใด เพลงทำนองหุ่นนี้แต่ก่อนเรียกกันว่าเพลง ลังขาร่า แพร่หลายจนถึงแกมีคนขอทานตาบอดคนหนึ่งนำไปร้องและสีซออุ้เคล้าไปด้วยตนเอง รู้จักกันทั่วไปในนาม ตาลังขาร่า เรื่องที่ร้องก็เป็นเรื่องปลงสังขารและพระยาฉันทันต์ นัยว่าทั้งทำนองร้องและมีมือซอของแกไพเราะนักหนา (มนตรี ตราโมท, 2540, น. 27)

นอกจากนี้ จักรพันธ์ โปษยกฤต (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายเรื่องรูปแบบการสีซออุ้ในการสีประกอบการแสดงหุ่นกระบอก ไว้ในหนังสือหุ่นไทย ความว่า

เมื่อซออุ้ นำ และผู้ขับร้องเอื่อนำก่อนจะเอ่ยกลอนแรกนั้นเรียกกันว่า ร้องท้าว การร้องท้าวมีหลากหลายทางออกไปแล้วแต่ละสกุลช่าง แต่ก็อยู่ในครรลองเดียวกัน เพื่อจะทอดไปสู่เนื้อความที่จะเริ่มกล่าวต่อไป ทำนองเพลงร้องหุ่นกระบอกนี้ มีอยู่



หลายทาง ทั้งในระหว่างบทกลอนที่เป็นเนื้อร้อง ล้วนแต่มีจังหวะและช่องทางที่จะให้ ผู้ร้องใส่กลวิธีของการขับร้องไปได้ต่าง ๆ สุดแต่ความสามารถและไหวพริบปฏิภาณของ ผู้ร้อง ที่จะดูว่าบทบาทตอนนี้จะร้องให้ไปในทางใด โกรธเกรี้ยว เศร้าสร้อยหรือว่า อีกริมสนุกสนาน หรือกำลังตระการกำล่ำเคียดถึงที่สุด เช่น เมื่อพราหมณ์เกสรกำลังจะถูก นำไปฆ่า ก็จะมีการร้องเพลงหุ่นอีกทางหนึ่งเรียกว่า ร้องครวญ ครั้นถึงกลอนคำสุดท้าย อันเรียกว่า ลง เพลงหุ่นมีทางลงอีกหลายทาง เช่น ลงโอด ลงเซ็ด ลงเจอร์จา ลงตลก ซึ่งเมื่อต้นเสียงทอดจะลงใกล้ท้ายคำอยู่แล้ว ลูกคู่ก็ต้องคอยรับให้แน่นหนาพร้อม เปรียงทันท่วงทีจึงจะไพเราะ หากลูกคู่รับบ้างไม่รับบ้างหรือความรู้ความสามารถ ไม่ทัดเทียมกัน (จักรพันธ์ุ โปษยกฤต, 2529, น. 94)

สรุปความได้ว่า ซออุจะเริ่มบรรเลงด้วยเพลงสังขาร มีฉิ่ง กลองตอกและแตร เป็นเครื่อง ประกอบจังหวะ มีสำเนียงจีน เพื่อแสดงถึงประวัติของหุ่นกระบอก ที่ได้เปลี่ยนแปลงมาจากหุ่นจีน เช่นเดียวกับลิเกที่ต้องมีออกแขกเป็นการคำนับครู แสดงถึงต้นกำเนิดของการแสดง เมื่อสี่ซออุไปจน สิ้นกระบวนเพลงแล้ว ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงเสมอ เพื่อเริ่มการแสดงและเข้าเรื่องต่อไป ส่วนในการแสดง เมื่อซออุเริ่มบรรเลงนำ ผู้ขับร้องจะร้องท้าว เพื่อจะทอดไปสู่เนื้อความที่จะเริ่มกล่าว ต่อไป ทำนองเพลงร้องหุ่นกระบอกนี้ มีอยู่หลายทาง ในระหว่างบทกลอนที่เป็นเนื้อร้อง ล้วนแต่มี จังหวะและช่องทางที่จะให้ผู้ร้องใส่กลวิธีของการขับร้องไปได้ต่าง ๆ สุดแต่ความสามารถและไหวพริบ ปฏิภาณของผู้ร้องที่จะสื่ออารมณ์ของตัวละคร เช่น โกรธ เศร้า สนุกสนาน เมื่อพราหมณ์เกสรกำลังจะ ถูกนำไปฆ่าจะมีการขับร้องเพลงหุ่นอีกทางหนึ่งเรียกว่า ร้องครวญ ครั้นถึงกลอนคำสุดท้าย อันเรียกว่าลง ซึ่งเพลงหุ่นมีทางลงอีกหลากหลายทาง เช่น ลงโอด ลงเซ็ด ลงเจอร์จา ลงตลก ตามแต่ที่ บทละครจะดำเนินต่อไป

## 2.7 ชีวิตประวัติครูดวงเนตร ดุริยพันธ์ุ

ผู้วิจัยได้ค้นคว้าชีวิตประวัติครูดวงเนตร ดุริยพันธ์ุ จากหนังสือหนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นางดวงเนตร ดุริยพันธ์ุ (2561) ประกอบกับบทความของ ไพโรจน์ ทองคำสุก (2555) ซึ่งกล่าวถึงเรื่อง “ศิลปิน-ศิลปิน นักร้องเสียงหวานจับใจ ดวงเนตร ดุริยพันธ์ุ” ในนิตยสารศิลปิน ซึ่งมีเนื้อหาโดยสรุป ดังนี้

ครูดวงเนตร ดุริยพันธ์ุ เกิดเมื่อวันที่ 23 มิถุนายน 2482 เป็นธิดาคนที่ 3 ของนางแหม่มซ้อย (ดุริยประณีต) กับนายเหนี่ยว ดุริยพันธ์ุ มีพี่น้องร่วมบิดามารดา จำนวน 5 คน ด้านชีวิตสมรส ครูดวงเนตร ดุริยพันธ์ุ สมรสกับนายสุพจน์ ไตสง่า มีบุตรธิดาจำนวน 3 คน คือ นายณรงค์ฤทธิ์

โตสง่า นางประดิษฐา วิบูลย์เลิศวัฒนา และนายชัยยุทธ์ โตสง่า (อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นางดวงเนตร ดุริยพันธ์, 2561, น. 14-18)



ภาพที่ 9 ครูดวงเนตร ดุริยพันธ์

ที่มาภาพ: ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2555, น. 108

#### ด้านการศึกษา

ครูดวงเนตร ดุริยพันธ์ ได้เข้าศึกษาในระดับชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนนรวราวุฒิวินิจฉัย และเข้าศึกษาต่อในระดับมัธยมศึกษาตอนต้นที่โรงเรียนเบญจมราชาลัย แล้วจึงเข้าศึกษาต่อในโรงเรียนเซนต์คาทอลิก ได้ 1 ปี จึงพักการศึกษา จากนั้นเข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนสตรีวัดระฆังโฆสิตาราม ในระดับมัธยมศึกษา ตอนปลายภาคพิเศษ วุฒิมัธยมศึกษา (พ.ม.) และเข้าศึกษาต่อ ในระดับปริญญาตรี คณะครุศาสตร์ วิทยาลัยครูสวนสุนันทา (ปัจจุบันคือ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา) (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2555, น. 98)

ด้านการศึกษาคีตศิลป์ไทยและดนตรีไทย ครูดวงเนตร ดุริยพันธ์เกิดและเติบโตในครอบครัวนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียง ในวัยเด็กครูดวงเนตร ดุริยพันธ์ สนใจในการเป่าหีบเพลงฝรั่งแต่ไม่ได้สนใจในการเรียนดนตรีไทยมากนัก กอปรกับบิดาเห็นถึงความยากลำบากจึงไม่ต้องการให้ครูดวงเนตร ดุริยพันธ์เป็นนักร้องเหมือนบิดา ต่อมาในปี พ.ศ. 2498 บิดาถึงแก่กรรม ครูดวงเนตร ดุริยพันธ์จึงเริ่มศึกษาการขับร้องเพลงไทยอย่างจริงจังกับมารดา โดยเริ่มฝึกหัดในตอนเช้าก่อนไปโรงเรียนและหลังจากเลิกเรียนเพลงไทยที่ได้รับการถ่ายทอดจากมารดาเป็นเพลงแรกคือ เพลงทองย่อน สองชั้น จากนั้นจึงเริ่มฝึกหัดเพลงเถากับนักดนตรีในครอบครัว อาทิ ครูโชติ ดุริยประณีต ครูชม รุ่งเรือง เป็นต้น ต่อมาจึงมีโอกาสศึกษาเพลงละครกับครูสุดา เขียววิจิตร ซึ่งเป็นป้าและศึกษาเพลงเกร็ดกับครูสุดจิตต์ ดุริยประณีตได้ศึกษาทั้งวิธีการขับร้องและเนื้อเพลง เมื่อปี พ.ศ. 2504 ได้ศึกษาเพลงขับไม้กับคุณอาจารย์ เพลงบุหลันลอยเลื่อน เพลงหกบท กับครูอุดม อรุณรัตน์

นอกจากนี้ยังได้ศึกษาเพลงเถา เพลงละครประเภทต่าง ๆ เพิ่มเติมกับครูจันทนา พิจิตรครุการ อีกด้วย ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2522 จึงฝากตัวเป็นศิษย์กับ ครูละม่อม อิศรางกูร ณ อยุธยา ได้รับการถ่ายทอด กลวิธีการขับร้องประกอบการแสดงหุ่นกระบอก ในด้านเพลงหุ่นกระบอกนั้น ได้ศึกษาเพิ่มเติมจากครู เจริญใจ สุนทรวาทีน (ศิลปินแห่งชาติ) โดยได้รับการถ่ายทอดเพลงหุ่นกระบอกทางดึกดำบรรพ์ ต่อมา ได้ฝากตัวเป็นศิษย์กับครูชื่น สุกุลแก้ว (ศิลปินแห่งชาติ) ได้รับการครอบครูหุ่นกระบอกและถ่ายทอด กลวิธีการขับร้องประกอบการเชิดหุ่นกระบอก โดยเฉพาะบทตัวละครที่มีความสนุกสนานขบขัน (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2555, น. 98)

#### **ด้านการทำงาน**

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

#### **ด้านผลงานการขับร้อง**

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

ปี พ.ศ. 2539 ขับร้องเพลงประกอบการแสดงโขนของกรมศิลปากร การแสดงมหรสพสมโภช งานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระบรมศพ สมเด็จพระศรีนครินทร์ราบรมราชชนนี ณ เวทีท้องสนามหลวง (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2555, น. 101)

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

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

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

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

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

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

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

**รางวัลที่ได้รับ** ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ ได้รับรางวัลโล่แผ่นทองผดุงเกียรติ 60 ปี โรงเรียนพระตำหนักสวนจิตรลดา ในฐานะศิษย์เก่าดีเด่น ด้านการขับร้อง เมื่อปี พ.ศ. 2535 รางวัลครูดนตรีไทยดีเด่นจากมหาวิทยาลัยรังสิตร่วมกับหนังสือพิมพ์เนชั่นและกระทรวงวัฒนธรรม เมื่อปี พ.ศ. 2539 และเมื่อปี พ.ศ. 2549 ได้รับเข็มเชิดชูเกียรติ วิชาศิลปปินปิ่นสยาม ต่อมาในปี พ.ศ. 2550 ได้รับยกย่องให้เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมและเมื่อปี พ.ศ. 2552 ได้รับยกย่องให้เป็นครุภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 6 ด้านศิลปกรรม (คีตศิลป์ไทย) โดยสำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ (อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนางดวงเนตร ดุริยพันธุ์, 2561, น. 41-42)

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

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

## 2.8 ชีวิตประวัติครูสุขสันต์ พ่วงกลัด



ภาพที่ 10 ภาพครูสุขสันต์ พ่วงกลัด  
ที่มาภาพ: ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด

### 2.8.1 ประวัติส่วนตัว

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

## 2.8.2 ประวัติการศึกษา

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

### การศึกษาดนตรี

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

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

อย่างมากในการฝึกซ้อมดนตรีไทย โดยจะฝึกซ้อมเป็นประจำทุก ๆ วัน ในห้องเล็ก ๆ ที่มีไว้สำหรับการฝึกซ้อมโดยเฉพาะ ต่อมาครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ได้ขอเรียนชออยู่กับครูฉลุย จิยะจันทร์ และเริ่มการเรียนการสอนในเทอมที่ 2 ของปีการศึกษา 2532 การเรียนการสอนของครูฉลุย จิยะจันทร์ จะไม่ได้กำหนดเพลงที่จะสอน แต่ให้นิสิตเสนอเพลงที่ต้องการเรียนและต้องแจ้งก่อนการเรียนการสอน เพื่อเตรียมพร้อมสำหรับการเรียนการสอนครั้งต่อไป เพลงแรกที่ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดได้ต่อกับครูฉลุย จิยะจันทร์ คือ เพลงทยอยยวน ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดได้เรียนชออยู่กับครูฉลุย จิยะจันทร์เรื่อยมา จนถึงการเรียนเพลงเดี่ยวชออยู่ในรายวิชาทักษะดนตรีไทย 5 - 7 โดยได้เรียน เดี่ยวชออยู่เพลงนกขมิ้น สามชั้น เพลงพญาโศก สามชั้นและเพลงกราวใน ซึ่งวิธีการเรียนการสอนนั้น ครูฉลุย จิยะจันทร์ จะสื่อนำและนิสิตติดตาม เมื่อจบท่อนจึงจะทบทวนอีกครั้ง ครูฉลุย จิยะจันทร์เป็นครูที่อารมณ์ดี แต่มักจะหันมามองและยิ้มเสมอ เมื่อนิสิตบรรเลงผิดพลาด บางครั้งจะให้คำแนะนำเพิ่มเติมหรือการเพิ่มเติม กลวิธีพิเศษเข้าไปในเพลงเดี่ยว (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2563, อ้างถึงใน สุทธิดา พุทธิรักษา, 2563, น. 95-96)

นอกจากการเรียนการสอนตามหลักสูตรการศึกษาแล้ว ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ยังได้ศึกษาดนตรีไทยเพิ่มเติมที่บ้านครูฉลุย จิยะจันทร์เป็นประจำและยังได้ติดตามครูฉลุย จิยะจันทร์ไปสอนดนตรีไทยในสถานที่ต่าง ๆ เช่น ชุมชนดนตรีไทย สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง โดยสอนร่วมกับครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต (ศิลปินแห่งชาติ) ต่อมาครูสุขสันต์ พ่วงกลัด จึงเกิดความสนิทสนมกับครูทั้ง 2 ท่านมากยิ่งขึ้น ภายหลังจากครูสุดจิตต์ ดุริยประณีตได้ชักชวนให้ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ไปสอนดนตรีไทย ที่มูลนิธิดุริยประณีต ในวันอาทิตย์ ซึ่งการไปสอนที่มูลนิธิดุริยประณีตนั้น ทำให้ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดได้เรียนรู้และศึกษาเพลงต่าง ๆ มากยิ่งขึ้นและมีโอกาสได้พบกับครูท่านอื่น ๆ อีกหลายท่าน คือ ครูคงศักดิ์ สุจิตานนท์ ครูธีระ ภูมณีและครูสมชาย ดุริยประณีต เมื่อครูสุขสันต์ พ่วงกลัด สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรีแล้ว ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด จึงเลือกศึกษาต่อในระดับปริญญาโท สาขาพื้นฐานการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งขณะที่ศึกษาต่อระดับปริญญาโทนั้น ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด มีภาระงานเพิ่มมากขึ้น นาน ๆ ครั้งจึงจะมีโอกาสได้พบกับครูฉลุย จิยะจันทร์ ในขณะที่ครูฉลุย จิยะจันทร์มีอายุสูงขึ้นแต่กลับพบว่ามีลูกศิษย์จำนวนมากขึ้นเช่นเดียวกัน ภายหลังจากการเสียชีวิตของครูฉลุย จิยะจันทร์ ทำให้การรวมตัวบรรเลงดนตรีไทยของกลุ่มลูกศิษย์ลดน้อยลง ต่อมากลุ่มลูกศิษย์ได้มีโอกาสกลับมาช่วยกันบรรเลงดนตรีไทยอีกครั้งในวงสำเนียงอรชร (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2563, อ้างถึงใน สุทธิดา พุทธิรักษา, 2563, น. 97-101)

#### การศึกษาด้านการแสดงหุ่นกระบอก

ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดมีความสนใจในเรื่องของการแสดงหุ่นกระบอก จึงได้มีโอกาสเรียนการสือชอหุ่นกระบอกจากครูศักดิ์กรินทร์ สุ่มบุญ ซึ่งครูเคยมีประสบการณ์สือชอในคณะหุ่นกระบอกของ

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

### การทำงาน

ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด เริ่มทำงานโดยการเป็นครูสอนพิเศษตามโรงเรียนต่าง ๆ ได้แก่ โรงเรียนเสสะเวชวิทยา โรงเรียนกมลวรรณ การดนตรี โรงเรียนแสงอรุณ การดนตรี โรงเรียนเซนต์ฟรังซิสเซเวียร์ โรงเรียนเบญจมราชาลัย โรงเรียนวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ (เสรีชนเตอร์) โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาและได้เข้าบรรจุเป็นครู ที่โรงเรียนเพาะช่าง เมื่อปี พ.ศ. 2541 ยังคงเป็นอาจารย์พิเศษในบางที่เท่านั้น ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ได้รับโอกาสจากครูเหมราช เหมหงษา มาโดยตลอด โดยให้ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดเป็นครูพิเศษที่โรงเรียนต่าง ๆ เช่น แสงอรุณการดนตรีและโรงเรียนเตรียมอุดม เป็นต้น นอกจากนี้ยังได้โอกาสจาก มาเซอมาลีโนแอล ผู้อำนวยการโรงเรียนเซนต์ฟรังซิสเซเวียร์ให้ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดไปเป็นครูพิเศษที่โรงเรียนอีกด้วย ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดได้มีโอกาสสอนดนตรีไทยในหลายโรงเรียน ซึ่งเป็นงานที่ต้องใช้ความวิริยะอุสาหะเป็นอย่างสูงและต้องมีจิตวิญญาณของครูเป็นอย่างมาก ภายหลังครูสุขสันต์ พ่วงกลัดยังได้ส่งต่อโอกาสให้กับบรรดาน้อง ๆ ได้ทำหน้าที่ครูผู้สอนดนตรีไทยต่อไป (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2563, อ้างถึงใน สุทธิดา พุทธิรักษา, 2563, น. 102-103)

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





ภาพที่ 11 ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด บรรเลงซอสามสาย

ที่มา: ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด, 2565



ภาพที่ 12 ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด จับมือฆ้องในพิธีไหว้ครูสำนักแพทย์โกศล

ที่มา: ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด



ภาพที่ 13 ภาพครูสุขสันต์ พ่วงกลัด กับครูอภิชาติ อินทร์ยงค์  
ที่มา: ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด



ภาพที่ 14 ภาพครูสุขสันต์ พ่วงกลัด บันทึกภาพกับหุ่นกระบอกแพะช่าง  
ที่มา: ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด



ภาพที่ 15 ภาพครูสุขสันต์ พ่วงกลัด กับงานประณีตศิลป์ศิระชะโยน  
ที่มา: ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด



ภาพที่ 16 ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด เป็นคณะกรรมการในการตัดสินรายการประกวดดนตรีไทย  
ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา  
ที่มา: ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด

## ผลงานและรางวัล

### ด้านการประพันธ์เพลง

1. เพลงมังกรเล่นคลื่น เถา (ประพันธ์ขณะกำลังศึกษาในระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 3)
2. เพลงบัวสีเหล่า สามชั้น (บรรเลงครั้งแรกที่รายการวิทยุศึกษา เป็นเพลงแรกที่ประพันธ์ขึ้นและได้เผยแพร่)
3. เพลงโหมโรงจันทร์ทรงกลด (ประพันธ์ไว้สำหรับวิทยาลัยเพาะช่าง)
4. เพลงโหมโรงสามแซ่
5. เพลงพระแสงรามัญ เถา
6. เพลงโหมโรง (ไม่ปรากฏนาม) ประพันธ์ให้กับโรงเรียนเซนต์ฟรังซิสเซเวียร์
7. เพลงโหมโรงสำเนียงอรชร ครูสุขสันต์ พวงกลัดได้ร่วมตรวจทานและแก้ไข นายพงศ์ศิริ มงคลโสภาคกุล เป็นผู้ประพันธ์
8. เพลงเดี่ยว สุดสงวน สามชั้น
9. เพลงสุครีพหัตถ์สามชั้น
10. เพลงอุสเรนัญจวน เถา

### ด้านการแข่งขันบรรเลงดนตรีไทย

1. รางวัลยอดเยี่ยมขออู้ จากการแข่งขันดนตรีไทยเพื่อความมั่นคง ครั้งที่ 13
2. รางวัลชมเชยอันดับ 1 การบรรเลงเดี่ยวขออู้จากการแข่งขันการบรรเลงเครื่องดนตรีไทย ศรีทอง
3. รางวัลชมเชยอันดับ 1 การบรรเลงเดี่ยวขอสามสายจากรายการแข่งขันการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีไทย ประลองเพลง ประเลงมโหรี
4. บรรเลงขออู้ วงมโหรี ได้รับรางวัลรองชนะเลิศ ในการแข่งขันชิงถ้วยพระราชทานจากสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี จัดโดยธนาคารกรุงเทพ และกรมประชาสัมพันธ์

### ด้านกรรมาการตัดสินในการแข่งขันดนตรีไทย

ครูสุขสันต์ พวงกลัด เป็นนักดนตรีที่มีสามารถและมีความเชี่ยวชาญ โดยเฉพาะทางด้านเครื่องสายไทย จึงได้รับเชิญให้เป็นกรรมาการตัดสินการบรรเลงดนตรีไทย ในรายการประกวดต่าง ๆ เช่น รายการประกวดการบรรเลงดนตรีไทยศรีทอง โดยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง), รายการประกวดการบรรเลงดนตรีไทย ศิลปหัตถกรรมนักเรียน เป็นต้น (สุทธิดา พุทธรักษา, 2563, น. 117)

กล่าวโดยสรุป ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด เริ่มเข้าศึกษาในระดับชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนอาชีวศึกษา จังหวัดสมุทรปราการ จากนั้นเข้าศึกษาต่อในระดับชั้นมัธยมศึกษา โรงเรียนทวีธาภิเศก ต่อมาได้เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาตรี วิชาเอกดนตรี ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และระดับปริญญาโท สาขาพื้นฐานการศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สำหรับด้านการศึกษาดนตรี ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด เริ่มเรียนดนตรีไทยขณะศึกษาอยู่ในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนอาชีวศึกษา โดยมีครูวิชาญ ชิตวิริยะ เป็นผู้สอนบรรเลงระนาดและซอ ต่อมาจึงเริ่มเรียนซอด้วงได้ต่อเพลงแป๊ะ สามชั้น เป็นเพลงแรก กระทั่งจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด เข้าศึกษาต่อในระดับมัธยมศึกษา จึงได้สมัครเข้าชมรมดนตรีไทย โดยมีครูประยูร พักภู, ครูสำเนียง บัวท้ง เป็นครูผู้สอนและครูประภิต สะเพียรชัย เป็นผู้ช่วยฝึกซ้อมด้วยความตั้งใจฝึกซ้อมจึงได้รับคัดเลือกให้บรรเลงในการแข่งขันวงดนตรีไทยและการแข่งขันบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีไทย ตลอดการศึกษาที่โรงเรียนทวีธาภิเศก จากนั้นครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ได้เข้าศึกษาในระดับปริญญาตรี ที่คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ศึกษากับอาจารย์สมศรี บรรยายกิจ เป็นหลัก ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดมีความตั้งใจเป็นอย่างมากในการฝึกซ้อมดนตรีไทย โดยจะฝึกซ้อม เป็นประจำ จากนั้นจึงได้ขอเรียนซออยู่กับครูฉวย จิยะจันทร์เรื่อยมาจนถึงการเรียนเพลงเดี่ยวซอด้วง นอกจากนี้ยังได้ศึกษาดนตรีไทยเพิ่มเติมที่บ้านครูฉวย จิยะจันทร์เป็นประจำ หลังจากนั้นจึงสอนร่วมกับครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต (ศิลปินแห่งชาติ) ในโอกาสนี้ได้มีโอกาสได้พบกับครุท่านอื่นอีกหลายท่าน คือ ครูคงศักดิ์ สุชีตานนท์ ครูธีระ ภูมณี และครูสมชาย ดุริยประณีต เมื่อสำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรีจึงได้เลือกศึกษาต่อในระดับปริญญาโท คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภายหลังได้รวมกลุ่มบรรเลงดนตรีไทยในวงสำเนียงอรชร จากนั้นครุมีความสนใจในการแสดงหุ่นกระบอกจึงได้เรียนการสีซอหุ่นกระบอกจากครุศักรินทร์ สุ่มบุญและเรียนเชิดหุ่นกับครุชูศรี สุกุลแก้ว

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

เชี่ยวชาญเครื่องสายไทย จึงได้รับเชิญให้เป็นกรรมการตัดสินการบรรเลงดนตรีไทยในรายการประกวดต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอกและมุลบทที่เกี่ยวข้องกับคณะหุ่นกระบอกพะวงช่าง สรุปได้ว่า หุ่นเป็นมหรสพชนิดหนึ่งของไทย โดยปรากฏหลักฐานในวรรณคดี ตั้งแต่สมัยอยุธยาจนกระทั่งในสมัยรัชกาลที่ 5 มีการนำหุ่นกระบอกเข้ามาแสดงเป็นครั้งแรก ในปี พ.ศ. 2541 ได้ก่อตั้งคณะหุ่นกระบอกพะวงช่างขึ้น ริเริ่มโดยครูสุขสันต์ พ่วงกลัด โดยมีครูชื่น สกุณแก้ว เป็นผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ต่างๆในการแสดงหุ่นกระบอก ในส่วนของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ถือว่าท่านเป็นผู้ที่มีความสามารถทางด้านดนตรีรอบด้าน เนื่องจากได้ศึกษากับครูหลายท่านในทักษะการบรรเลงดนตรีที่หลากหลาย หนึ่งในนั้น คือ ได้เรียนชอู้กับครูฉลุย จิยะจันท์ จนถึงการเรียนเพลงเดี่ยว อีกทั้งครูได้มีโอกาสได้เรียนการสีซอหุ่นกระบอกจากครูศักรินทร์ สู้บุญ ปัจจุบันครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ดำรงตำแหน่งหัวหน้าสาขาวิชาทัศนศิลป์ ภาควิชาศิลปะไทย วิทยาลัยพะวงช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ถือว่าเป็นอีกเรื่องหนึ่งที่สร้างชื่อเสียงให้กับคณะหุ่นกระบอกพะวงช่าง โดยนำมาจากเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน วันทองห้ามทัพ ขุนช้างขุนแผนเดิมเป็นเรื่องเล่านิทานมุขปาฐะที่เนื้อหาอ้างอิงเหตุการณ์ในรัชสมัยของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ต่อมารัชกาลที่ 2 โปรดเกล้าฯ ให้ปราชญ์กวีหลายท่านได้ประพันธ์จนจบ

### บทที่ 3

#### การบรรจุเพลงในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน

#### ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกพะาะช่าง

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

3.1 เพลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกพะาะช่าง

3.2 หลักและวิธีการการบรรจุเพลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกพะาะช่าง

#### 3.1 เพลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกพะาะช่าง

##### 3.1.1 บทแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ

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

บทแสดงหุ่นกระบอก

บทการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ

บทไหว้ครูหุ่นกระบอก

- ปี่พาทย์ทำเพลงวา (เปิดม่านฉากบน ชั้นที่ 1)

- ซอด้วงทำเพลงหุ่นกระบอก แล้วบากลงเสมอ และ รั้ว และ รั้ว

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ และ รั้ว -

ร้องเพลงซ้ำปี

ลิบนิ้ว ลูกจะยก ขึ้นประนม (ขอถวาย)

ขอถวาย บังคม เหนือเกศ

ไหว้พระพุทธ พระธรรม ล้ำโลกีย์ (โพยภัย)

โพยภัย อย่าได้มี มาปีทา

ร้องเพลงป็นตลิ่ง

ไหว้ครู บิดา มารดร

ครูพัก อักษร ทุกแห่งหล้า

ไหว้ทั้งฝูงเทพ เทวา

ขอจงมา ชูช่วย อำนวยชัย

ปี่พาทย์ทำเพลงรั้วสามลา

(นายโรงรำหุ่นกระบอกเพลงรั้วสามลา แล้วเข้าโรงไป)

- บทไหว้ครูเสภา -

ไหว้พระพุทธ พระธรรม ล้ำโลกา  
อะหัง วันทา น้อมมนัส

ลิบนิ้ว ลูกประนม เหนือเกศา  
พระสงฆ์ ทรงศีลา ชำนบตาม

ซึ่งยังสัตว์ ตัดกิเลส ข้ามเขตกาม

ไหว้พระ รัตนตรัย แก้วทั้งสาม

ข้าไหว้คุณ บิดา มาตุเรศ

ภพทั้งสาม สุนิพพาน สำราญใจ

ข้าไหว้คุณ อุปัชฌาย์ วันทาไป

ที่ปกเกศ เกศา ได้อาศัย

ครูผู้ให้ สรรพสิทธิ์ วิทย์อำไพ

- เกริ่นเสภา -

อนึ่งน้อม นบคุณ ครูกลอน

ทั้งเสภา ละคร ทุกสมัย

ลูกจะเล่น หุ่นเชิด เลิศวิไล

ประสมสร้าง เสภาให้ ใครยินยล

จับบทความ ตามอย่าง ขุนช้างขุนแผน

ถ้วนทุกแดน ได้ลำดับ ไม่ลับสน

ตอนวันทอง ห้ามทัพ ขับไพร่พล

ศึกรอน ผ่อนผจญ เป็นกลกลอน



- ปี่พาทย์ทำเพลงรัวประลองเสภา -

- เกริ่นนำเรื่องร้องเพลงหุ่นกระบอก -

ครั้นว่า ไหว้ครู แล้วจับบท	ให้ปรากฏ เรื่องราว แต่เก่าก่อน
ในแผ่นดิน พระพันวษา นรากร	ครองนคร กรุงศรีอยุธยา
เกิดสงคราม รามัญ ลั่นกรອງรบ	ขุนแผนสยบ ปราศัย ให้กังขา
เจ้าหมื่นไวย รับพระราช บัญชา	แล้วยาตรา ทัพชัย ไปประจัน
จึงเป็นเหตุ เปรตวันทอง จำแลงกาย	ด้วยจิตหมาย ช่วยออไวย ไม่อาลัญญ
เรื่องดำเนิน เพลินพา สารพัน	ขอเชิญท่าน ชมชื่น รื่นฤทัย (บากลงท้ายวา)

ฉากที่ 1 ท้องพระโรง

- เปิดม่านฉากบน ชั้นที่ 2 -

ตัวละคร - พระพันวษาประทับบนตั่ง นางกำนัลถวายงานพัด  
พระยากลาโหม เจ้าหมื่นศรีศรีรักษ์ ราชครู และตำรวจวัง

- ร้องเพลงขึ้นพลับพลา -

(พระพันวษาศีท่าตามบท ข้าราชการบริพารถวายบังคมพร้อมกันแล้วหมอบเฝ้าอยู่ข้างที่ประทับ)

เมื่อนั้น	พระทรงธรรม พันวษา เป็นใหญ่
สถิตเหนือ แท่นสุวรรณ อันอำไพ	เสนาใน หมอบเฝ้า เป็นเหล่ากัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- ชับเสภา -

แค้นด้วย มอญใหม่ ไพรี่	ทะนงจิต คิดจะดี เอาเขตชั้น์
เสียดด้วย ขุนแผน แสนฉกรรจ์	เคยบุกบัน ไพรี่ มีชัย
ให้คุมทัพ คับคั่ง ไปครั้งนี้	กลับเสียดที่ ฟ่ายแพ้ แก่มอญได้
ทหารดี ก็ยังมี แต่หมื่นไวย	จะให้ยก ทัพชัย ไปโรมรัน

- ร้องเพลงเขมรปากท่อ -

คิดพลาง ทางมี รับลั้ง	ตำรวจวัง เร็วไว
จงไปบอก เจ้าไวย ให้มาพลัน	เร่งมัน ให้รีบ มาไวไว

- ตำรวจวัง รับผิดชอบเกล้า พระพุทธเจ้าข้า (ทำท่าถวายบังคม 1 ครั้ง แล้วเข้าโรงไป  
- ปี่พาทย์ทำเพลงชายเรื่อ ชั้นเดียว เบาๆ แล้วทอดลง -
- พันวษา ข้าขอขอบใจที่มาพร้อมกัน ณ ที่นี้  
ท่านพระยากลาโหม ท่านจงจัดเตรียมทัพชี้ยให้พร้อมกันในวันพรุ่งนี้  
ข้าจะให้เจ้าหมื่นไวยเร่งยกทัพไปยุทธนาราวีต่อศึกบรามัญ
- ข้าราชบริพาร (พูดพร้อมกัน)...พระพุทธเจ้าข้า...(และถวายบังคมพร้อมกัน 1 ครั้ง)
- พันวษา พวกท่านคิดเห็นเช่นไรเล่า ที่ข้าจะให้เจ้าหมื่นไวยยกทัพไปรับศึกบรามัญ
- พระยากลาโหม ขอเดชะ กระหม่อมฉันเห็นดีด้วย เพราะเจ้าหมื่นไวยเป็นยอดขุนศึก  
ชำนาญการเครื่องศาสตราอาวุธ เชี่ยวชาญยุทธพิชัย แลมีอาคมแก่กล้า  
สมควรแก่การเป็นแม่ทัพรับศึกในครั้งนี้...พระพุทธเจ้าข้า...
- ราชครู ขอเดชะ กระหม่อมฉันได้จับยามสามตาพิจารณาแล้ว เห็นว่า ...เอ้อ...  
(ทำท่าเอามือป้องปากกระซิบ)  
...แหม...จะทูลเสนอดีหรือไม่กันนี้...คือ...อย่างนี้ พระพุทธเจ้าข้า...ใน  
การศึกครั้งนี้ มีเล่ห์กลเป็นแน่แท้ กองทัพ เจ้าหมื่นไวย คงจะปราศัยย่อยยับ  
กระหม่อมฉันพันเพิร์ม แต่กระหม่อมฉันมีอาจทูลทัดทานได้ดอก เพราะมัน  
เป็นความลับฟ้าดิน จะหาทางแก้ไขเยี่ยงไรก็ได้เลย... (ทำท่าส่ายหน้าแล้ว  
ถอนหายใจ)...เฮ้อ...
- พันวษา หมื่นศรีสรลักษณ์ ท่านเห็นว่าการศึกครั้งนี้ควรอย่างไร แล้วทำไมหมื่นเจ้า  
หมื่นไวยจึงขาดราชการงานเมืองละท่าน
- หมื่นศรีสรลักษณ์ ขอเดชะพระอาญาไม่พินเกล้า กระหม่อมฉันขอถวายความเห็นว่ายากจะหา  
นายทหารผู้ใดเสมอเจ้าหมื่นไวยไม่มีแล้ว... แต่ที่เจ้าหมื่นไวยขาดราชการนั้น  
ก็เป็นด้วยเพราะป่วยไข้มาแต่เดือนก่อน พระพุทธเจ้าข้า
- พันวษา แล้วท่านรู้บ้างไหมละ ว่ามันเจ็บไข้ได้ป่วยด้วยโรคอันใดรี
- หมื่นศรีสรลักษณ์ ขอเดชะ บอกรมาแต่เพียงเป็นไข้ กระหม่อมฉันไม่ทราบเป็นอื่น ประเดี๋ยวเจ้า  
หมื่นไวยเข้ามาเฝ้า ขอล้นเกล้าทรงไต่ถามเอาความเถิด พระพุทธเจ้าข้า  
(ตำรวจวังและเจ้าหมื่นไวยออกโรง)
- ตำรวจวัง ขอเดชะ ฝ่าพระบาท เจ้าหมื่นไวยบรรณาถมาแล้ว พระพุทธเจ้าข้า
- เจ้าหมื่นไวย กระหม่อมฉันถวายบังคม พระพุทธเจ้าข้า

- ร้องเพลงสามเส้า -

(พระพันวษาตีทำตามบท)

เห็นหน้าบุตร สุดคิด ถึงบิดา	ชลนา คลอคลอง ไม่ฝ่องใส
ยั้งนึกถึง ขุนแผน แสนอาลัย	มาเลียชัย ลิ่นชื่อ เพราะมีมอญ
กลับมาณะ กษัตริย์ ตรัสประภาษ	กับพระไวย วรรณถ ชาญสมร
พ้อมึง ภูใช้ ให้ราษฎรอน	ไปย่อหย่อน เลียท่า แก่รามัญ

- ร้อง ฉากที่ 1 ท้องพระโรง เพลงนาคราช ชั้นเดียว (ไล่เดือนฉกจวก)

ละไว้ ไพรี จะลามมา	เจ้าจยก โยธา ไปห้าห้า
แก้แค้นแทนพ่อต่อตีมัน	พาดฟัน เสียให้แหลก แดกไป

- ร้องร้าย -

(เจ้าหมื่นไวยตีทำตามบท)

เมื่อนั้น	พระไวยฟัง โองการ สะท้านไหว
เหงื่อตก ออกสั่นตันใจ	จึงกราบ ทูลไป ในฉับพลัน

- ขับเสภา -

ขอเดชะ ฝ่าละออง ธูลีพระบาท	องค์พระ หริราช รั้งสรรัศ
ซึ่งว่า พ่อแผนแพ้ แก่รามัญ	กระหม่อมฉัน คืดคิด เห็นผิดใจ
ขุนแผนหรือ จะแพ้ แก่ข้าศึก	ไม่น่านึก ว่าจะเป็น เช่นนั้นได้
ข้าพระบาท ขออาสา ภูวไนย	ยกไป ตามพระราช โองการ

(เจ้าหมื่นไวยถวายบังคมลา แล้วรำเสมออกหน้าม่าน)

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ แล้วรัว -

- ปิดม่านฉากบน ชั้นที่ 2 -

(พระพันวษา พระยากลาโหมเจ้าหมื่นศรีศรีลักษณ ราชครู ตำรวจวังนางกำนัลเข้าโรงไป)

## ฉากรที่ 2 สนามริมหำแพงพระราชวัง

- เปลี่ยนฉาก -

- หน้าม่านฉากบน ชั้นที่ 1 -

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

- ปี่พาทย์ทำเพลงกราวนอก -

(ทหารถือธงโบกนำออกมา ตามด้วยพลทหารธนู หอก ดาบ พลอง ออกเดินกราว)

- ร้องเพลงกราวนอก -

(กองทหารตีทำตามบท)

พระไวย ได้ฤกษ์ ให้เลิกทัพ  
พลองขยับ ดาบแกว่ง ท่าแทงฟัน  
พลเซน เจนจับ อาวุธมัน  
เคยโรมรัน ปัจจามิตร ไม่คิดเกรง

- ปี่พาทย์รับ -

พลหอก ถือหอก ควางกลอกกลับ  
พลกระปี่ รำกระปี่ ที่นักร้อง  
จ้องขยับ ย่างเหยาะ ดูเหมาะเหมง  
เสียงครื้นเครง โห่ร้อง กึกก้องมา

- ปี่พาทย์รับเพลงกราวนอก ออกทำนองเพลง กลับเข้าเพลงกราวนอก แล้วเชิด -  
(เจ้าหมื่นไวยออกกรำจิ้งหะปะเท่งปะ แล้วขึ้นม้า ตีทาลั้งให้ยกทัพเคลื่อนขบวนเข้าโรงไป)

## ฉากรที่ 3 ตลกผีปีศาจและเปรต

- ป่าเปลี่ยวเพลาเย็น มีต้นไทรใหญ่ (ฉากล่าง) -

ตัวละคร - ปีศาจ 2 ตนและเปรตนางวันทอง

- เปิดม่านฉากล่าง -

(ปล่อยหมอกควัน)



เยื้องย่าง ยุรยาตร นาฏกราย

ร้องอุยฉาย เสียงเฉื่อย ระเรียมมา

- ร้องอุยฉาย -

อุยฉายเอย เสร็จจำแลง แปลงกาย  
ไอ้พระไวย สายใจ  
แลลอดสอดหา

เยื้องกราย มาในป่า (ปีรับ)  
อีกสัก เมื่อไร จึงจะมา (ปีรับ)  
เดินไป คอยท่า ทางโน้นเอย (ปีรับ)

- ปีพาทย์รับร้องอุยฉาย -

- ร้องแม่ศรี -

แม่ศรีเอย  
เยื้องย่าง มากกลางดง  
ผิวเจ้างาม เมื่อยามพิศ  
อ่อนระทวย นวยนาฏ

แม่ศรี เสาหงส์  
เหมือนหนึ่งหงส์ เหมราช (ปีรับ)  
งามจริต เมื่อยามผาด  
ลีลาศ มาเอย

- ปีพาทย์รับร้องแม่ศรี เพลงเร็วแล้วเชิด

( นางวันทองแปลงเข้าโรงไป )

ฉากที่ 5 พักทัพที่ป่าเปลี่ยวเปลาค่ำ

ตัวละคร - เจ้าหมื่นไวย และกองทหารเจอบีหลอก

- ปีพาทย์ทำเพลงเชิด (ต่อ) -

(พระอาทิตย์อัสดง เจ้าหมื่นไวยอละกองทัพออกโรง)

- ร้องร้าย -

(เจ้าหมื่นไวยชี้ไม้ตีทำตามบท)

เมื่อนั้น

พระไวย ยกพหล พลไพล่

- ร้องเพลงหุ่นกระบอก -

(ปล่อยหมอกควัน เสียงหวีดและเสียงสุนัขหอนเป็นระยะ)

ยอแสง สุรียน ถึงต้นไทร  
พีนโพนม เย็นพยับ จับอากาศ  
วังเวงวับ จับใจ ให้รัญจวน

เกือบจะใกล้ หนองน้ำ ดงลำตวน  
ปีศาจ ส่งเสียง ลำเนียงหวน  
ชกสิจันทร บั่นป่น อยู่ที่เดียว







## - ร้อยร่าย -

(นางวันทองแปลงตีท่าตามบท)

เมื่อนั้น	นางจำแลง แกล้งทำ เป็นเดินหนี
ค้อนคม กัมหน้า ไม่พาทิ	เด็ดได้ มาลี แล้วเดินดม
พระไวย เข้าใกล้นาง พलगร้อยหยอก	พี่ชอดอก เกิดที่หอ ในผ้าห่ม
แม่งามพร้อม หอมกลิ่น มาตามลม	ขอพี่ชม พอชื่น อูราเรียม

## - ร้องเพลงเทพทอง -

(นางวันทองแปลงตีท่าตามบท)

เมื่อนั้น	นางแปลง แกล้งทำ เป็นอายเหนียม
ฉันทขวปา วาสนา ไม่เทียบเทียม	จะนุ่งเจียม ห่มเจียม ไปตามจน
แต่เกิดมา ธาณี อยู่ที่ไหน	ยังมีได้ เข้าไปเลียบ เหยียบถนน
ไม่สำออง ร่างเอี่ยม ต้องเจียมตน	ชาติปัด หรือจะปน กับเพชรพราย
หม่อมเชื้อหงส์ หรือจะหลง ด้วยกาหาก	หม่อมเหมือนนก ชมพูนุท เห็นสุดหมาย
จะมาปน ลังกะลี มีระคาย	นึกแล้วนาย จะมาล่อ ให้หลงลม

## - ขับเสภา -

(เจ้าหมื่นไวยตีท่าตามบท)

โฉมแฉล้ม	ช่างเหน็บแนม แนบชิด สนิทนม
แม่ดวงแก้ว แววดา อายปรารมภ์	จะขอชม เชยชื่น ทุกคืนวัน
เป็นความจริง มิ่งเมีย หามีไม่	จะมอบจิต มอบใจ ให้จอมขวัญ
จะถนอม กล่อมเกลี้ยง เลี้ยงกัน	จนชีวิต พี่จะม้วย ด้วยนารี
พलगขยับ จับผ้า สไบนาง	ขอจูบปราง น่องนิต อย่าบิดหนี
แม่ดวงแก้ว แววดา จงปรานี	จะเบือนหนี หน่วงหนัก ชักซ้าย

## - ร้องเพลงหุ่นกระบอก ขึ้นหัวทำนองมอญแปลง -

(นางวันทองแปลงตีท่าตามบท)

ครานั้น วันทอง มองดูลูก	เห็นดูถูก ชมเหง หาเกรงไม่
-------------------------	---------------------------

## - ซออุลี้เข้าทำนองร้องเพลงหุ่นกระบอก -

นางจึงบอก ความจริง ทุกสิ่งไป	แน่ะพ่อไวย ข้านี้ คือมารดา
------------------------------	----------------------------

แม่รู้ว่า ออไวย จะไปทัพ	ศีกคราวนี้ ลีกลับ เป็นหนักหนา
ห่วงด้วย ลูกแก้ว แววดา	จึงตามมา บอกเจ้า ให้เข้าใจ
อย่าทะนง องอาจ นะลูกรัก	แม่จะอยู่ ช้านัก ก็ไม่ได้
แล้วผาดแผลง แปลงกาย กลายไป	เป็นปีศาจ โลมโล่ พระไวยมา

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว แล้วโอด -

(นางวันทองแปลงร่างกลับเป็นเปรต เจ้าหมื่นไวยตกใจและเสียใจ)

- ร้องเพลงโคกตัด (ปี่พาทย์ไม่ต้องทำเพลงรับ) -

(เจ้าหมื่นไวยตีท่าตามบท)

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

- ปี่พาทย์ทำเพลงโอด -

- ชับเสภา -

(เจ้าหมื่นไวยตีท่าตามบท)

แล้วมา ขึ้นม้า พาพวกพล	ดั้นดั้น ตัดทุ่ง มุ่งป่า
แสงเดือน เคลื่อนดับ ลงลับฟ้า	ยกฝ่า ไปบาง กระทั่งพลัน

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

- ปิดม่านฉากบน -

- ร้องเพลงโนเน -

ในท่ายบท วรรณกรรม น้อมนำจิต	ฝากข้อคิด ควรกระทำ นำลึงสรรพ์ (รับ)
(โหน่น โน้เน โนชา รักเจ้าหนา นวลเอย	โหน่น โน้เน โนชา ไม่รัก ไม่มา เลยเอย)
เรื่องความรัก ของมนุษย์ สุดจ่านรรจ์	เป็นปวงคล้อง ชีวิต ตราบชีพพลี (รับ)
(โหน่น โน้เน โนชา ขอขอบคุณที่มา ชมเอย	โหน่น โน้เน โนชา คุณพระช่วยพา สุขเอย)
อนิจจา ความรัก ประจักษ์แท้	รักของแม่ ยิ่งใหญ่ ในโลกนี้ (รับ)
(โหน่น โน้เน โนชา รักเจ้าหนา นวลเอย	โหน่น โน้เน โนชา ไม่รัก ไม่มา เลยเอย)

ขอเทิดทูน ประเสริฐแท้ แก่สตรี

จักจบความ ตามที่ สำแดงมา (รับ)

โหม่น โน้เน โนชา เพาะช่างจะลา ไปก่อนเอย

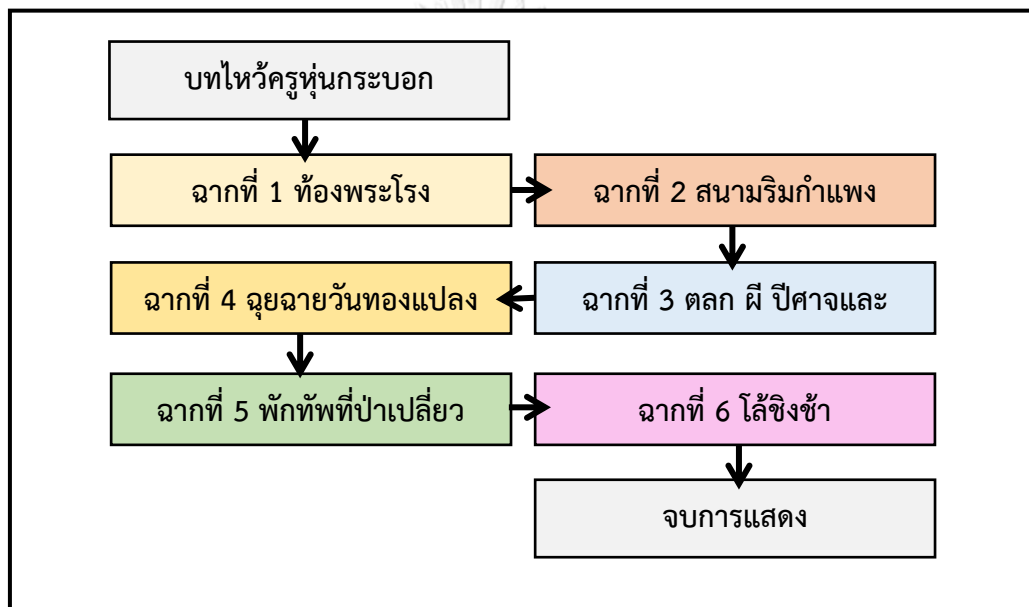
โหม่น โน้เน โนชา ปีหน้าจะมาใหม่เอย)

- ปี่พาทย์ทำเพลงวราเชษฐ์ลาโรง -

(หุ่นกระบอกทุกตัวออกรำเล่นลาโรง)

- จบการแสดง -

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



ภาพที่ 17 ภาพโครงสร้างบทแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน

ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง

ที่มา: ผู้วิจัย

บทแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพที่ได้แสดงข้างต้นนั้น ผู้วิจัยได้คัดมาจากหนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนางดวงเนตร ดุริยพันธุ์ ซึ่งใช้เป็นบทขับร้องและเพลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลและพบว่าสามารถจำแนกบทได้ทั้งหมด 7 ส่วน ดังนี้

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

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

อนึ่ง การจำแนกบทแสดงหุ่นกระบอกซึ่งประกอบด้วยบทขับร้องและบทเพลงออกเป็น 7 ส่วนนั้นจะนำไปใช้ในการวิเคราะห์และอธิบายในหัวข้อ 3.2 เรื่องการบรรจุเพลงในลำดับถัดไป

### 3.1.2 ประวัติของเพลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง

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

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

3.1.2.1 วา เป็นเพลงหน้าพาทย์ ถูกบรรจุเป็นเพลงทำยในชุดเพลงโหมโรง ในรัชกาลที่ 2 ใช้เพลงวาเป็นเพลงสุดท้ายในโหมโรงเสภา ภายหลังมีการปรับปรุงในทำนองเพลงวา โดยใช้ทำนองตอนท้ายบรรเลงต่อจากเพลงสามชั้น โดยนำไปใช้กับเพลงมโหรีและเครื่องสาย (ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์, 2542, น. 401)

3.1.2.2 เสมอ เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาไปมาระยะใกล้ปกติต้องบรรเลงออกด้วยรั้วลาเดียว ปรากฏอยู่ในชุดโหมโรงเย็น นอกจากนี้ยังมีเสมอลาว เสมอเข้าที่ เสมอเถร ทั้งนี้มีเพลงเสมอสามชั้นขยายจากเสมอสองชั้นในชุดโหมโรงเย็นใช้บรรเลงในเพลงชุดโหมโรงโขนหรือโหมโรงใหญ่ (ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์, 2542, น. 445-446)

3.1.2.3 **รวัลลาเดียว** เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่มีความหมายเกี่ยวกับการร้ายเวทย์มนต์ การล่องหนหายตัว การแสดงอิทธิฤทธิ์ของตัวละคร การเนรมิตกาย ใช้ประกอบการแสดงโขน ละคร ลิเก ระบำ หรือใช้ในพิธีไหว้ครู (ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์, 2542, น. 361)

3.1.2.4 **ซ้ำปี** เป็นเพลงร้องโขนละครใช้ในบทขึ้นต้นการแสดง เดิมร้องแล้วจะรับด้วยลูกคู่ เรียกว่า "ซ้ำลูกคู่" ต่อมาแต่งทำนองมีดนตรีรับ มีลีลาซ้ำและบรรเลงรับด้วยปี่จึงเรียกว่า "เพลงซ้ำปี" ปัจจุบันมีปีพาทย์รับทั้งวงแต่ยังคงใช้ชื่อเพลงซ้ำปีเช่นเดิม มีสองทำนองแตกต่างกันที่ระดับเสียง บรรเลงรับละครในหรือโขนเรียกซ้ำปีใน บรรเลงรับละครนอกเรียกซ้ำปีนอก (ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์, 2542, น. 125)

3.1.2.5 **ปิ่นตลิ่ง** ทำนองสองชั้นเป็นเพลงเก่าใช้ประกอบการแสดงละคร ละครในจะปิ่นตลิ่งใน ละครนอกจะเรียกปิ่นตลิ่งนอก (ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์, 2542, น. 239) เพลงปิ่นตลิ่งเป็นเพลงลำดับที่ 2 ของเรื่องปิ่นตลิ่ง ขึ้นต้นบทร้องเพลงปิ่นตลิ่ง คือ “(เฝิด) แต่ก่อนไรไม่เคยจะเลยลวง ละลาบละล้วงเหลวเลอะทำพะอะใหญ่...” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550, น. 234)

3.1.2.6 **รวัสสามลา** เป็นเพลงหน้าพาทย์ จัดอยู่ในเพลงชุดโหมโรงเย็น และใช้ในการแสดง โขนละครประกอบตัวละครที่มีศักดิ์สูงจะแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ ในเทศน์มหาชาติเป็นเพลงประจำ ภัณฑ์จุลพล (ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์, 2542, น. 361)

3.1.2.7 **รวัประลองเสภา** เป็นเพลงแรกก่อนจะบรรเลงโหมโรงเสภา มีความหมายไปในทางแสดงเดชอำนาจตัดไม้ข่มนาม สันนิษฐานแต่งขึ้นในรัชสมัยรัชกาลที่ 2 ใช้บรรเลงเพื่อตรวจสอบเสียงของเครื่องดนตรีและเตรียมพร้อมก่อนที่จะบรรเลงเพลงต่อไป (ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์, 2542, น. 361)

3.1.2.8 **ขึ้นพลับพลา** ทำนองสองชั้นเป็นของเก่าใช้กับบทละครในและละครนอกเพื่อประกอบการแสดงถึงอำนาจราชศักดิ์ ความสง่าผ่าเผย ต่อมาได้เกิดเพลงขึ้นพลับพลานอก เภา โดยนายประกอบ สุภณนะเกตต์ (ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์, 2542, น. 16)

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

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

3.1.2.11 **นาคราช** เป็นเพลงของเก่าอัตราชั้นเดียว มีท่อนเดียวหน้าทับปรบไก่ มี 8 จังหวะ ใช้ในบทโศกหรือกิริยาเร่งร้อน (ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์, 2542, น. 210) เพลงไส้เดือนฉกฉวก ปรากฏในตอนท้ายเพลงเรื่อง หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นำมาแต่งขยายขึ้นเป็น

อัตราสองชั้น ต่อมาได้นำมาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตราสามชั้นบรรเลงรับร้องครบเถา มีชื่อเรียกต่าง ๆ เช่น เพลงนาคราช เถา เพลงนาคราชแผลงฤทธิ์ เถา ไล่เดือนฉกจวก เถา เพลงไล่พระจันทร์ เถา ปัจจุบันนิยมใช้ชื่อไล่พระจันทร์ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550, น. 127)

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

3.1.2.13 **ไต้ลวด** เป็นเพลงหนึ่งในเพลงชุดบัวลอยใช้ประกอบในงานศพ (ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์, 2542, น. 174)

3.1.2.14 **ธรรณีกรรแสง** หรือธรรณีร้องไห้ อัตราชั้นเดียวเป็นของเก่า หน้าทับสองไม้ ต่อมา มีผู้แต่งขยายขึ้นเป็นอัตราสองชั้นใช้ประกอบการแสดงมีทำนองโศกเศร้า ปรากฏอยู่ในประเภทเพลงเร็วเรื่องแขกมอญ และมีผู้ทำเป็นเถาหลายทาง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550, น. 66)

3.1.2.15 **ขมตลาด** ทำนองสองชั้นเป็นเพลงประกอบฉิ่งตัด ใช้ในการขับร้องประกอบการแสดงละครในบทรอบบ้านเมืองหรือชมการแต่งตัวของละคร ต่อมาได้นำมาประกอบการร้องแสดงทำรำแม่บท (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550, น. 47)

3.1.2.16 **ฉุยฉาย** ทำนองสองชั้นเป็นของเก่าสมัยอยุธยา เดิมเป็นเพลงร้องในดับโมหิรี ต่อมาสมัยรัชกาลที่ 2 แต่งให้วิจิตรขึ้นเมื่อร้องตามบทจบปีในจะเป่ารับ วงปี่พาทย์จึงรับทำย การเป่าปี่รับคำร้องเพลงฉุยฉายเป็นการอวดฝีมือที่ต้องเลียนคำร้องมากที่สุด เมื่อจบร้องฉุยฉายจะร้องแม่ศรีออกเพลงเร็ว ลา หรือตามที่ผู้คิดแนวทางใหม่จะกำหนด (ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์, 2542, น. 109-110)

3.1.2.17 **แม่ศรี** อยู่ในการละเล่นพื้นบ้านของภาคกลางในพิธีเชิญผีให้เข้าประทับทรงหญิงสาว ทั้งนี้ยังเป็นเพลงร้องประกอบการแสดงละครและทำรำ บรรเลงต่อจากเพลงฉุยฉาย นัยหนึ่งเพลงแม่ศรีมีอยู่ในดับเรื่องอิเหนาตอนตัดไม้ฉ้ายกริช (ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์, 2542, น. 326)

3.1.2.18 **เชิด** เป็นเพลงหน้าพาทย์รวมอยู่ในเพลงชุดโหมโรงเย็น และประกอบการแสดงโขนละครใช้กับตัวละครเดินทางไปมาอย่างรีบร้อนหรือกิจการเดินทางระยะไกล การต่อสู้อ การยกทัพจับศึก นิยมใช้อัตราสองชั้นและชั้นเดียว มีกลองทัดตีเป็นไม้กลอง หากใช้กลองทัดตีเรียก "เชิดกลอง" หากใช้ฉิ่งอย่างเดียวเรียกว่า เชิดฉิ่ง เชิดแต่ละท่อนเรียกว่า "ตัว" (ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์, 2542, น. 129)

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

3.1.2.20 **นกจาก** ทำนองสองชั้น หน้าทับปรบไก่อ มี 4 จังหวะ นิยมใช้ในการแสดงโขนละคร มีท่อนเดียว จัดอยู่ในเพลงเรื่องลีลากระทุม ปี พ.ศ. 2495 หลวงบำรุงจิตรเจริญ (ชูป สาทรวิสัย) แต่งจนครบเถา ต่อมาแต่งเพลงนกจากทางเปลี่ยนในอัตราสองชั้นโดยหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) (ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์, 2542, น. 206)

3.1.2.21 **ดาวทอง** ทำนองสองชั้นบางครั้งเรียกว่า เพลงโคกพม่า เป็นเพลงสำเนียงมอญ ทำนองโคกเศร้า หน้าทับสองไม้ มี 7 จังหวะ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นผู้แต่งเพลง และตั้งชื่อดาวทองใช้ประกอบการแสดงละครในบทโคกและใช้ประโคมในงานศพ (ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์, 2542, น. 152)

3.1.2.22 **โลม** เป็นเพลงสื่อกิริยาเกี่ยวพาราสีของบทพระนาง ใช้ประกอบละครในชื่อว่า โลมใน ใช้ประกอบละครนอกเรียกโลมนอก บางครั้งใช้คู่กับเพลงอื่น เช่น ตระนอน เรียกว่า โลมตระนอน (ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์, 2542, น. 397)

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

3.1.2.24 **มอญแปลง** ทำนองสองชั้นเป็นเพลงเก่าอยู่ในเพลงช้าเรื่องมอญแปลง มี 2 ท่อน ท่อนละ 2 จังหวะ ต่อมามีการแต่งเป็นเพลงเรื่องเรียกว่าเพลงเรื่องมอญแปลง ประกอบด้วย เพลงต้นมอญแปลง มอญแปลง คู่มอญแปลง ปลายมอญแปลง สองไม้มอญแปลง แยกต่อຍหม้อ ออกแยกต่อຍหม้อ ตามด้วยออกเพลงเร็วแยกมอญแปลง (ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์, 2542, น. 310-311)

3.1.2.25 **โอด** เป็นเพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์บรรเลงประกอบการร้องให้ หรือการเสียดชีวิต การดำเนินทำนองจะมีทำนองที่ซ้ำ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554, น. 1441)

3.1.2.26 **โคกตัด** เป็นเพลงสองชั้นมีทำนองโคกเศร้าใช้ประกอบการแสดง (ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์, 2542, น. 412)

3.1.2.27 **โนเน** ทำนองสองชั้นดัดแปลงโดยศิลปินลิเกจากเพลงทำยมกรทำนองเก่า การร้องมีลูกคู่รับว่า "โนเนโนช้า ไม่รักไม่มาเลยเอ๋ย" มีหลายทำนองตั้งร้องห้วน ร้องเล่นลูกคอ ร้องแบบนัมนวล (ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์, 2542, น. 219)

3.1.2.28 **ร้าย** เป็นเพลงที่ใช้ในการแสดงละครในบทพรรณนาที่ต้องการให้มีความรวดเร็ว โดยแบ่งออกตามประเภทของละคร ละครในเรียกว่าร้ายในส่วนละครนอก เรียกว่า ร้ายนอก (ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์, 2542, น. 363)

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

### 3.1.3 โฉนดเพลงทำนองหลักของเพลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง

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

#### โน้ตทำนองหลักเพลงวา

##### ต้น

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

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

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

##### ท่อน 1

- ด - รั	- ด - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ	- ร - -	ด ด - -	ร ร - -	ฟ ฟ - ซ
- ด - ร	- ด - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- ล - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ

- ด - ล	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล	- - - ล	- ด - รั	- ม - รั	- ด - ล
- ด - ล	- ซ - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- ฟ - -	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ล

- ด - รั	- ด - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ	- ร - -	ด ด - -	ร ร - -	ฟ ฟ - ซ
- ด - ร	- ด - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- ล - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ



- ฟ --	ชล - ตั	- รี่ - ตั	ล - ช
- ด --	ฟ -- ด	- ร - ด	- ล - ช

กลับต้น

## ทำนองกลับต้นท่อน 1

--- ฟ	-- ช ช	--- ล	-- ช ช
--- ฟ	- ช --	--- ล	- ช --

## ท่อน 2

--- ฟ	-- ช ช	--- ล	-- ช ช	- ล - ตั	- ล --	ช ช --	ฟ ฟ - ร
--- ฟ	- ช --	--- ล	- ช --	- ล - ด	- ล - ช	--- ฟ	--- ล

-- ฟ ฟ	- ช - ด	---	- ดร - ฟ	- ด - ฟ	-- ช ล	- ช --	ล ล - ช
- ฟ --	- ช - ช	- ล --	ฟ -- ฟ	- ช - ฟ	--- ล	- ช - ล	--- ช

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

-- ตั ตั	- รี่ - ช	---	ชล - ตั	- ช - ตั	-- รี่ มี่	- มี่ - มี่	- รี่ - ตั
- ด --	- ร - ร	- ม --	ฟ -- ด	- ร - ด	--- ม	- ช - ม	- ร - ด

กลับต้น

## ก่อนจบลงวา ประโยคที่ 3 เทียบกลับ ให้บรรเลงดังนี้

--- ฟ	-- ช ช	--- ล	-- ช ช	ช ล	- ตั - รี่	- มี่ - รี่	- ตั - ล
--- ฟ	- ช --	--- ล	- ช --	- ฟ --	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ล

## ทำยว

- มี่ รี่ ท	- ล - รี่	--- ท	--- ล	--- ช	--- ฟ	--- ม	--- ร
- ม ร ท	- ล - ร	--- ท	--- ล	--- ช	--- ฟ	--- ม	--- ร

### โน้ตทำนองหลักเพลงเสมอ

-- ล ล	- ท - พม-	-- ร ร	- ร - ช	-- ล ล	- ท - ร	--- ม	--- พ
- ล --	- ท -- ร	- ร --	- ล - ช	- ล --	- ท - ล	--- ท	--- ด

- - (ม) พ	- ล - ท	- ร - ท	- ล - พ	-- ดั ดั	- ท - ล	- ม --	ม ร - ม
- ร --	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ด	- ด --	- ท - ล	- ร - ท	- ล - ท

- - (ม) พ	- ล --	- ล --	พ - -) ท	----	-- ท ท	-- ช ช	- ล - ท
- ร --	--- ม	- ร --	- ม ร - ท	--- ท	----	- ช --	- ล - ท

--- ร	-- (ม) พ	- ล - ล	- พ - )	- พ - ม	- ร --	ด - -)	-- (ร) ม
- ล --	- ร --	--- พ	-- ม ร	----	- ล --	- ท ล - ท	- ด --

- - (ร) ม	- ช - ล	- ช - พ	- ม - ร	----	----	----	----
- ด --	- ช - ล	- ช - พ	- ม - ร	----	----	----	----

### เพลงร่ำลาเดียว

(การบันทึกโน้ตเพลงร่ำลาเดียว จังหวะอิสระ การกันห้องโน้ตเพื่อแสดงกลุ่มทำนองเท่านั้น)

----	--- ล	----	--- ท	----	- พ - )	--- ม	-- ม ม
----	--- ล	----	--- ท	----	-- ม ร	----	- ม --

--- ร	- ด - )	----	- - (ร) ม	--- ร	----	- ม - ม	- ม - ม
--- ล	-- ท ล	-- ท -	- ด --	--- ล	--- ม	--- ม	--- ม

- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	----	- ล - ช	- พ - )	----
--- ม	--- ม	--- ม	--- ม	--- ล	--- ร	-- ม ร	--- ม

- - (ช) ล	- ช --	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล
- พ --	- ร - ล	--- ล	--- ล	--- ล	--- ล	--- ล	--- ล

- รี้ - มี่	- รี้ - ท	- ล - ท	- ล ช ล	-----	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
- ร - ม	- ร - ท	- ล - ท	- ล - ล	--- ช	--- ช	--- ช	--- ช

-----	- ม - ม	- ท - ล	--- ล	-- ช -	- ล - ช	-----	--- ช
--- ม	--- ท	-----	--- ร	--- ฟ	--- ด	--- ช	--- ช

จบ

โน้ตทำนองหลักเพลงซ้ำปีนอก

-----	-----	-----	--- รี้	-- มี่	รี้ ท - ล	-- ม ม	- ช - ล
-----	-----	-----	--- ร	--- ม	ร ท - ล	- ท --	- ช - ล

--- มี่	- รี้ -	ท ท -	ล ล - ช	- ม --	ม ร - ม	- ล --	ช ช - ล
--- ม	--- ท	--- ล	--- ช	- ร - ท	- ล - ท	- ล - ช	--- ล

- - ช ช	- ฟ - ช	-- ล ล	- ท - ล	- ช --	- ล ท - รี้	- มี่ - รี้	- ท - ล
- ช --	- ฟ - ช	- ล --	- ท - ล	- ร --	ช -- ร	- ม - ร	- ท - ล

- - ม ม	- ช - ล
- - ม ม	- ช - ล

ออกภาษา

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

- - ม ม	- - ฟ ฟ	-- ล ล	-- ท ท	-- มี่ มี่	-- รี้ รี้	-- ท ท	-- ล ล
--- ท	--- ด	--- ล	--- ท	--- ม	--- ร	--- ท	--- ล

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

- - ม ม	- - ฟ ฟ	-- ล ล	-- ท ท	-- มี่ มี่	-- รี้ รี้	-- ท ท	-- ล ล
--- ท	--- ด	--- ล	--- ท	--- ม	--- ร	--- ท	--- ล

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

- ร - ช	-- ล ท	- ล --	ท ท - ล	-- ม ม	- ช - ล	-----	-----
- ล - ช	--- ท	- ล - ท	--- ล	- ม --	- ช - ล	-----	-----

### โน้ตทำนองหลักเพลงปิ่นตลิ่งนอก

--- ช	ล ท ต รี่	--- มี่	-- รี่ รี่	-----	-- ท ท	- รี่ - ท	ล ช - ล
-- ร -	--- ร	--- ม	- ร --	--- ท	-----	- ร - ท	ล ช - ล

-----	- ล - ล	- รี่ - ท	- ล - ช	- ร - ช	- ล - ท	- รี่ - ท	ล ช - ล
--- ล	-----	- ร - ท	- ล - ช	- ล - ช	- ล - ท	- ร - ท	ล ช - ล

--- ช	-- ล ล	--- ท	-- ล ล	- ท - รี่	- ท --	ล ล --	ช ช - ม
--- ช	- ล --	--- ท	- ล --	- ท - ร	- ท - ล	--- ช	--- ท

-----	- ม - ม	-- ร ม	- ช - ล	- ร - ช	- ล - ท	- รี่ - ท	- ล - ช
--- ท	-----	- ด --	- ช - ล	- ล - ช	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ช

### โน้ตทำนองหลักเพลงร้วสามลา

(การบันทึกโน้ตเพลงร้วสามลาเยว จังหวะอิสระ การกันห้องโน้ตเพื่อแสดงกลุ่มทำนองเท่านั้น)

-----	--- ล	-----	--- ท	-----	- พ -	--- ม	-- ม ม
-----	--- ล	-----	--- ท	-----	-- ม ร	-----	- ม --

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

- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	-----	- ล - ช	- พ -	-----
--- ม	--- ม	--- ม	--- ม	--- ล	--- ร	-- ม ร	--- ม

- - ช ติ	- ช - -	- ติ - ติ	- ติ - ติ	- ติ - ติ	- ติ - ติ	- ติ - ติ	- ติ - ติ
- พ - -	- ร - ติ	- - - ติ	- - - ติ	- - - ติ	- - - ติ	- - - ติ	- - - ติ

- รื - มื	- รื - ท	- ติ - ท	- ติ ช ติ	- - - -	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
- ร - ม	- ร - ท	- ติ - ท	- ติ - ติ	- - - ช	- - - ช	- - - ช	- - - ช

- - - ร	- - - ม	- - - ติ	- - - ม	- ติ - ช	- - - ท	- รื - มื	- รื - ท
- - - ติ	- - - ท	- - - ติ	- - - ท	- ติ - ช	- ท - -	- ร - ม	- ร - ท

- ติ - ท	- ติ ช ติ	- - - -	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
- ติ - ท	- ติ - ติ	- - - ช	- - - ช	- - - ช	- - - ช	- - - ช	- - - ช

- - - -	- - - ติ	- - - -	- - - ท	- - - -	- พ - -	- - - ม	- - ม ม
- - - -	- - - ติ	- - - -	- - - ท	- - - -	- - ม ร	- - - -	- ม - -

- - - ร	- ด - -	- - - -	- - - ร ม	- - - ร	- - - -	- ม - ม	- ม - ม
- - - ติ	- - ท ติ	- - ท -	- ด - -	- - - ติ	- - - ม	- - - ม	- - - ม

- ม - ม	- ม - ม	- - - -	- - - -	- ร - ช	ติ ท - ติ	- - - -	- ท - ท
- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - -	- ท - ช	- ท - ติ	- - - ท	- - - ท

- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- รื - มื	- รื - ท	- ติ - ท	- ติ ช ติ
- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- ร - ม	- ร - ท	- ติ - ท	- ติ - ติ

- - - -	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
- - - ช	- - - ช	- - - ช	- - - ช	- - - ช	- - - ช	- - - ช	- - - ช

- - - ติ	- - - ช	- - - ติ	- ช - ติ	- ช - ติ	- ช - ติ	- ช - ติ	- ช ติ ช
- - - ติ	- - - ช	- - - ติ	- ช - ติ	- ช - ติ	- ช - ติ	- ช - ติ	- ช ติ ช

ช - ล ช	ช - ล ช	- ร - ช	ล ท - ล	----	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท
- พ - ร	- พ - ร	- ท - ช	- ท - ล	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท

-- ล ท	- ล - ร	--- ม	--- ร	--- ท	- ล - ช	- ร - พ	- ม - ร
- ช --	- ม - ร	--- ม	--- ร	--- ท	- ล - ช	- ล - ด	- ท - ล

----	- ล - ช	- พ - --	- ช ล - ช	----	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล
--- ล	--- ร	-- ม ร - ม	พ - - ร	--- ล	--- ล	--- ล	--- ล

- ร - ม	- ร - ท	- ล - ท	- ล ช ล	----	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
- ร - ม	- ร - ท	- ล - ท	- ล - ล	--- ช	--- ช	--- ช	--- ช

----	- ม - ม	- ท - ล	--- ล	-- ช -	- ล - ช	----	--- ช
--- ม	--- ท	----	--- ร	--- พ	--- ด	--- ช	--- ช

จบ

### โน้ตทำนองหลักเพลงร่ำประลองเสภา

(การบันทึกโน้ตเพลงร่ำลาเยว จังหวะอิสระ การกันห้องโน้ตเพื่อแสดงกลุ่มทำนองเท่านั้น)

----	- พ - )	--- ม	--- ม ม	--- ร	- ด - )	----	- ร ม
----	-- ม ร	----	- ม --	--- ล	-- ท ล	-- ท -	- ด --

--- ร	----	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
--- ล	--- ม	--- ม	--- ม	--- ม	--- ม	--- ม	--- ม

- ร - ช	ล ท - ล	----	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท
- ท - ช	- ท - ล	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท

- มี่ - รี่	-----	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล
- ม - ร	--- ล	--- ล	--- ล	--- ล	--- ล	--- ล	--- ล

- รี่ - มี่	- รี่ - ท	- ล - ท	- ล ซ ล	-----	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ
- ร - ม	- ร - ท	- ล - ท	- ล - ล	--- ซ	--- ซ	--- ซ	--- ซ

### โน้ตทำนองหลักเพลงขึ้นพลัปลา สองชั้น

--- ฟ	-- ซ ซ	--- ล	-- ซ ซ	- ตี่ - ล	- ซ - ม	-- ร ม	- ซ - ล
--- ฟ	- ซ --	--- ล	- ซ --	- ด - ล	- ซ - ท	- ด --	- ซ - ล

-----	- ล - ล	- ตี่ - ซ	- ล - ตี่	-- รี่ รี่	- ตี่ --	ล ล --	ซ ซ - ม
--- ล	-----	- ด - ซ	- ล - ด	- ร --	- ด - ล	--- ซ	--- ท

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

-----	- รี่ - รี่	- มี่ - ตี่	- รี่ - มี่	- มี่ - มี่	- มี่ --	มี่ มี่ --	รี่ รี่ - ตี่
--- ร	-----	- ม - ด	- ร - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	--- ร	--- ด

### โน้ตทำนองหลักเพลงเขมรปากท่อ ชั้นเดียว

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

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

### โน้ตทำนองหลักเพลงชายเรือ

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

--- ฑ	--- ม	--- ฑ	--- ม	- ฟ ล -	พ ม --	----	ม ร - ม
- ล --	- ล --	- ล --	- ล --	--- ม	-- ร ฑ	- ล - ฑ	- ล - ฑ

2 เที้ยว

- / ม พ	- ล --	- / ม พ	- ล --	- ฟ ล -	พ ม --	----	ม ร - ม
- ร --	--- ม	- ร --	--- ม	--- ม	-- ร ฑ	- ล - ฑ	- ล - ฑ

2 เที้ยว

### โน้ตทำนองหลักเพลงสามเส้า สองชั้น

#### ท่อน 1

--- ม	-- ซ ซ	--- ล	-- ซ ซ	-- ล ล	- ฑ - ล	- ซ - ม	- ซ - ล
--- ฑ	- ซ --	--- ล	- ซ --	- ล --	- ฑ - ล	- ซ - ฑ	- ซ - ล

- ฑ - ร	- ฑ --	ล ล --	ซ ซ - ม	- ร - ซ	- ล - ฑ	- ร - ฑ	- ล - ซ
- ฑ - ร	- ฑ - ล	--- ซ	--- ฑ	- ล - ซ	- ล - ฑ	- ร - ฑ	- ล - ซ

กลับ

#### ท่อน 2

--- ม	-- ซ ซ	--- ล	-- ซ ซ	----	- ม - ม	-- ด - ด	- ร - ม
--- ฑ	- ซ --	--- ล	- ซ --	--- ม	----	- ด --	- ร - ม

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

กลับ

#### เที้ยวกลับวรรคแรก เปลี่ยนเสียงลูกเท่า

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



## ท่อน 3

- - ซ ล	- ตี - รี่	- มี - รี่	- ตี - ล	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ตี ตี - รี่
- ฟ - -	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ล	- ม - ร	- - - ม	- - - ด	- - - ร

- - ซ ล	- ตี - รี่	- มี - รี่	- ตี - ล	- ซ - ตี	- - รี่ ม	- มี - มี	- รี่ - ตี
- ฟ - -	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ล	- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด

กลับ

## โน้ตทำนองหลักเพลงนาคราช ชั้นเดียว

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

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

## โน้ตทำนองหลักไต้ลวด

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

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

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

- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - -	- - - ตี
- - - -	- - - -	- ม - -	- ม - -	- ม - -	- ม - -	- - - ด	- - - -

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ตี	- - - -	- - ท รี่	- - - -	- - ท ตี
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - ท ร	- - - -	- - ท ด

----	-- ร่ม	--- ร	--- ด	----	-- ฑ ด	--- ร	--- ล
----	-- ร ม	--- ร	--- ด	----	-- ฑ ด	--- ร	--- ล

----	----	--- ด	--- ล	----	----	--- ด	--- ล
----	----	- ล - -	- ล - ม	----	----	- ล - -	- ล - ม

----	----	--- ช	--- ล	--- ช	--- ล	----	--- ด
----	----	- ม - -	- ม - -	- ม - -	- ม - -	--- ด	----

โน้ตทำนองหลักเพลงกราวนอก

วรรค 1

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

--- ฑ	--- ล	--- ช	--- ม	- ล - -	ช ม - -	-- ม ช	- ช - ช
--- ฑ	--- ล	--- ช	--- ฑ	-- ช ม	-- ร ด	- ร - -	- ร - ม

----	--- ช	-- ล -	ล ช - ช	----	--- ม	- ม ม ม	- ม - ม
----	--- ม	--- ช	- ร - ม	----	--- ม	- ม ม ม	- ม - ม

ล ล ล -	ช ช ช -	ด ด ด -	ช ช ช -	ล ล ล -	ช ช ช -	ด ด ด -	ช ช ช -
--- ร	--- ม	--- ร	--- ม	--- ร	--- ม	--- ร	--- ม

ดํ ึ ล --	ช ล --	ดํ ึ ล --	ช ล --	ดํ ึ ล --	ช ล --	ดํ ึ ล --	ช ล --
-- ช ร	-- ช ม	-- ช ร	-- ช ม	-- ช ร	-- ช ม	-- ช ร	-- ช ม

ช - ช -	ช - ช -	ช - ช -	ช - ช -
- ร - ม	- ร - ม	- ร - ม	- ร - ม

### วรรค 2

-- ช ล	ดํ ึ - ล ดํ ึ	-- ดํ ึ รํ ึ	มํ ึ - รํ ึ มํ ึ	- มํ ึ รํ ึ ดํ ึ	- ดํ ึ รํ ึ ดํ ึ	- มํ ึ รํ ึ ดํ ึ	- ดํ ึ รํ ึ มํ ึ
- ม --	- ช --	ช ล --	- ดํ ึ --	ช --	ช --	ช --	ช --

- มํ ึ รํ ึ ดํ ึ	- ดํ ึ รํ ึ ดํ ึ	- มํ ึ รํ ึ ดํ ึ	- ดํ ึ รํ ึ มํ ึ	- มํ ึ รํ ึ ดํ ึ	- ดํ ึ รํ ึ ดํ ึ	- มํ ึ รํ ึ ดํ ึ	- ดํ ึ รํ ึ มํ ึ
ช --	ช --	ช --	ช --	ช --	ช --	ช --	ช --

- มํ ึ รํ ึ ดํ ึ	- ดํ ึ รํ ึ มํ ึ	- มํ ึ รํ ึ ดํ ึ	- ดํ ึ รํ ึ มํ ึ	- รํ ึ - มํ ึ	- รํ ึ - มํ ึ	- รํ ึ - มํ ึ	- รํ ึ - มํ ึ
ช --	ช --	ช --	ช --	ดํ ึ - ดํ ึ -	ดํ ึ - ดํ ึ -	ดํ ึ - ดํ ึ -	ดํ ึ - ดํ ึ -

### วรรค 3

- มํ ึ --	มํ ึ มํ ึ - มํ ึ	-- รํ ึ รํ ึ	มํ ึ มํ ึ - มํ ึ	- มํ ึ --	มํ ึ มํ ึ - มํ ึ	-- รํ ึ ดํ ึ	- ช - ล
- ช --	ม ช - ม	- ร --	ม ช - ม	- ช --	ม ช - ม	-- ร ด	- ร - ม

- มํ ึ --	มํ ึ มํ ึ - มํ ึ	-- รํ ึ รํ ึ	มํ ึ มํ ึ - มํ ึ	- มํ ึ --	มํ ึ มํ ึ - มํ ึ	-- รํ ึ ดํ ึ	- ช - ล
- ช --	ม ช - ม	- ร --	ม ช - ม	- ช --	ม ช - ม	-- ร ด	- ร - ม

ท ล --	ช ล ท ดํ ึ	-- รํ ึ ดํ ึ	--- ล	ท ล --	ช ล ท ดํ ึ	-- รํ ึ ดํ ึ	----
-- ช ร	----	ท ล --	ท ล ช -	-- ช ร	----	ท ล --	ท ล ช ม

ท ล --	ช ล ท ดั	-- รื ดั	--- ล	ท ล --	ช ล ท ดั	-- รื ดั	----
-- ช ร	----	ท ล --	ท ล ช -	-- ช ร	----	ท ล --	ท ล ช ม

- ช - ช	- ช - ดั	-- รื ดั	--- ล	- ช - ช	- ช - ดั	-- รื ดั	--- ล
- ม --	ร -- ด	----	ท ล ช -	- ม --	ร -- ด	----	ท ล ช -

กลับวรรค 3 (เที่ยวหลังไม่เล่นบรรทัดสุดท้าย)

วรรค 4

รื ม --	รื ม --	รื ม --	- ท --	รื ม --	รื ม --	รื ม --	- ล --
-- รื ดั	-- รื ดั	-- รื ดั	- ฟ --	-- รื ท	-- รื ท	-- รื ท	- ม --

รื ท --	ล ท --	ล ท --	- ม --
-- ล ช	-- ล ช	-- ล ช	- ท --

กลับ

วรรค 5

-- ร ม	- ช - ม	-- ร ม	- ช --	ช - ม ช	- ล - ช	-- ม ช	- ล --
ล ท --	ร - ร -	ร ท --	ร ---	- ร --	ม - ม -	ม ร --	ม ---

ท - ล ท	- ร - ท	ล ท -	ดั รื --	-- ร ม	- ช - ม	-- ร ม	- ช --
- ช --	ล - ล -	ล ช -	- ร --	ล ท --	ร - ร -	ร ท --	ร ---

ช - ม ช	- ล - ช	-- ม ช	- ล --	ท - ล ท	- ร - ท	-- ล ท	ดั รื --
- ร --	ม - ม -	ม ร --	ม ---	- ช --	ล - ล -	ล ช --	- ร --

----	----	รื - รื รื	- ท - มั	----	- มั - มั	- มั - มั	รื ท - รื
----	----	- ร --	- ฟ - ม	----	- ช - ม	- ช - ม	ร ฟ - ร

----	----	รื - รื รื	- ท - มั	----	- มั - มั	- มั - มั	รื ท - รื
----	----	- ร --	- ฟ - ม	----	- ช - ม	- ช - ม	ร ฟ - ร

-- ล ท	- รื - ท	-- ลท	ดื รื --	-- ร ม	- ช - ม	-- ร ม	ฟ ช --
- ช --	ล - ล -	ล ช --	- ร --	ล ท --	ร - ร -	ร ท --	- ช --

-- ล ท	- รื - ท	-- ลท	ดื รื --	-- ร ม	- ช - ม	-- ร ม	ฟ ช --
- ช --	ล - ล -	ล ช --	- ร --	ล ท --	ร - ร -	ร ท --	- ช --

**วรรค 6**

ทลชล	ชมชม	ท ล - ล	-- ช -	ทลชล	ชมชม	ท ล - ล	-- ช -
ทลชล	ชมชม	-- ช -	ช ม - ม	ทลชล	ชมชม	-- ช -	ช ม - ม

----	ท ล --	----	ท ล --	----	ท ล --	----	ท ล --
----	-- ช ร	----	-- ช ม	----	-- ช ร	----	-- ช ม

ช ช ช -	ช ช ช -	ช ช ช -	ช ช ช -	ช - ช -	ช - ช -	ช - ช -	ช - ช -
--- ร	--- ม	--- ร	--- ม	- ร - ม	- ร - ม	- ร - ม	- ร - ม

----	- รื - รื	----	- รื - รื	----	- รื - รื	-- ล -	ล ช - ช
----	- ล - ท	----	- ช - ล	----	- ม - ช	--- ช	- ร - ม

----	- รื - รื	----	- รื - รื	----	- รื - รื	-- ล -	ล ช - ช
----	- ล - ท	----	- ช - ล	----	- ม - ช	--- ช	- ร - ม

ลทรม	รชรม	รทรม	ฟช-ช	-- ร ม	- ช - ม	-- ร ม	ฟ -- ช
ลทรม	รชรม	รทรม	ฟช-ช	ล ท --	ร - ร -	ร ท --	- ช --

ลทรม	รชรม	รทรม	ฟช-ช	-- ร ม	- ช - ม	-- ร ม	ฟ -- ช
ลทรม	รชรม	รทรม	ฟช-ช	ล ท --	ร - ร -	ร ท --	- ช --

ลทรม	ฟช-ช	-- ร ม	ฟ - ช -	ลทรม	ฟช-ช	-- ร ม	ฟ - ช -
ลทรม	ฟช-ช	ล ท --	- ช --	ลทรม	ฟช-ช	ล ท --	- ช --

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

----	ล ท --	----	ล ท --	----	ล ท --	----	ล ท --
----	-- ล ช	----	-- ล ช	----	-- ล ช	----	-- ล ช

ล ท --	ล ท --	ล ท --	ล ท --	ท - ท -	ล ท - ท	-- ล ท	ดํ -- รํ
-- ล ช	-- ล ช	-- ล ช	-- ล ช	- ล - ช	-- ล -	ล ช --	- ร --

**วรรค 7**

-- รํ รํ	- ดํ - รํ	- มํ - มํ	- มํ - รํ	-- รํ รํ	- ดํ - รํ	- ดํ --	ล ล - ช
- ร --	- ด - ร	- ม - ช	- ม - ร	- ร --	- ด - ร	- ด - ล	--- ช

-- รํ รํ	- ดํ - รํ	- มํ - มํ	- มํ - รํ	-- รํ รํ	- ดํ - รํ	- ดํ --	ล ล - ช
- ร --	- ด - ร	- ม - ช	- ม - ร	- ร --	- ด - ร	- ด - ล	--- ช

-- ดํ ดํ	- ล - ช	- ช ล ดํ	- ล - รํ	-- ดํ ดํ	- ล - ช	- ช ล ดํ	- ล - ช
- ด --	- ม - ร	ม -- ด	- ม - ร	- ด --	- ม - ร	ม -- ด	- ม - ร

-- ดํ ดํ	- ล - ช	- ช ล ดํ	- ล - รํ	-- ดํ ดํ	- ล - ช	- ช ล ดํ	- ล - ช
- ด --	- ม - ร	ม -- ด	- ม - ร	- ด --	- ม - ร	ม -- ด	- ม - ร

- ช ล ตั	- ตั --	-ชลตตั	-ตตั--	- ช ล ตั	- ตั --	- ช ล ตั	- ตั --
ม ---	ล - ล ช	ม ---	ล - ล ช	ม ---	ล - ล ช	ม ---	ล - ล ช

- ช ล ตั	--- ตั	--- ตั	--- ตั	--- ตั	- ตั - ตั	- ตั - ตั	--- ตั
ม ---	-- ฑ -	-- ฑ -	-- ฑ -	-- ฑ -	ฑ - ฑ -	ฑ - ฑ -	- ฑ --

- ล --	ตั ล --	ตั ล --	ตั ล --	- มั --	มั รื --	ตั - ช ล	-- ตั ล
-- ช ล	-- ช ล	-- ช ล	-- ช ล	-- รื ตั	-- ตั ล	- ม --	ช ล --

- มั --	มั รื --	ตั - ช ล	-- ตั ล	ตั - ช ล	-- ตั ล	ตั - ช ล	-- ตั ล
-- รื ตั	-- ตั ล	- ม --	ช ล --	- ม --	ช ล --	- ม --	ช ล --

ตั - ช ล	-- ตั ล	ตั - ช ล	-- ตั ล	ตั ตั ตั -	ตั ตั ตั -	ตั ตั ตั -	ตั ตั ตั -
- ม --	ช ล --	- ม --	ช ล --	--- ช	--- ล	--- ช	--- ล

ตั - ตั -	ตั - ตั -	ตั - ตั -	ตั - ตั -	--- ช	--- ล	--- ตั	--- รื
- ช - ล	- ช - ล	- ช - ล	- ช - ล	--- ร	--- ม	--- ด	--- ร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY  
โน้ตทำนองหลัก เพลงขมตลาด

จบ

----	--- รื	--- ล	- ฑ - รื	--- มั	- รื - ฑ	ล ช - ล
----	--- ร	--- ล	- ฑ - ร	--- ม	- ร - ฑ	ล ช - ล

-- ร ม	- ช - ล	- ฑ - ล	- ช - ม	--- ร	--- ม	- ช - ล
- ด --	- ช - ล	- ฑ - ล	- ช - ฑ	--- ล	--- ฑ	- ช - ล

--- ม	-- ช ช	--- ล	- ช - ม	--- ร	--- มั	รื ฑ - ล
--- ฑ	- ช --	--- ล	- ช - ฑ	--- ล	--- ม	ร ฑ - ล

--- ท	- ล - ช	--- ม	- ช - ล	--- ท	- ล - ช	- ล - ท
--- ท	- ล - ช	--- ท	- ช - ล	--- ท	- ล - ช	- ล - ท

----	- ช - ล	- ท - ล	-- ช ช	--- ม	- ท ล ช	- ม - ช
----	- ช - ล	- ท - ล	- ช --	--- ท	- ท ล ช	- ท - ช

### โน้ตทำนองหลักเพลงฉุยฉาย

#### รับร้องฉุยฉาย

----	--- รี่	--- มี่	รี่ ท - ล
----	--- ร	--- ม	ร ท - ล

#### ฉุยฉาย

-- ร ม	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม	- ร - ช	- ล - ท	- รี่ - ท	- ล - ช
- ท --	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ท	- ล - ช	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ช

-- ร ม	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม	- ม --	ร ร --	ม ม --	ช ช - ล
- ท --	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ท	- ท - ล	--- ท	--- ช	--- ล

-- ร ม	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม	- ร - ช	- ล - ท	- รี่ - ท	- ล - ช
- ท --	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ท	- ล - ช	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ช

- รี่ - ท	- ล - รี่	----	- ล - ล	----	- ช - ช	- ล ท ล	--- ช
- ร - ท	- ล - ร	--- ล	----	--- ช	----	ล ---	ช ม - ร



โน้ตทำนองหลักแม่ศรี

- - ร ม	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม	- ร - ช	- ล - ท	- รี่ - ท	- ล - ช
- ท - -	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ท	- ล - ช	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ช

- - ร ม	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ช ช - ล
- ท - -	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ท	- ท - ล	- - - ท	- - - ช	- - - ล

- - ร ม	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม	- ร - ช	- ล - ท	- รี่ - ท	- ล - ช
- ท - -	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ท	- ล - ช	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ช

โน้ตทำนองเพลงเรือลูกวอนแม่

- - ท ล	- - ล ช	- - ท ล	- - ล ช	- - ท ล	- - ช ล	- - ท ล	- - ล ช
- - - -	ช ม - ร	- - - -	ช ม - ร	- - - -	ช ม - -	ช ล - -	ช ม - ร

- - ท ล	- - ช ล	- - ท ล	- - ล ช	- - ท ท	- - ท ท	- - ช ช	- ล - ท
- - - -	ช ม - -	ช ล - -	ช ม - ร	- ท - -	- ท - -	- ช - -	- ล - ท

- รี่ - มี่	- รี่ - -	ท ท - -	ล ล - ช	- - ท ท	- - ท ท	- - ช ช	- ล - ท
- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ช	- ท - -	- ท - -	- ช - -	- ล - ท

- รี่ - มี่	- รี่ - -	ท ท - -	ล ล - ช	*- ม - ล	- ช - ม	- ท - ล	- ท - รี่
- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ช	- ท - ล	- ช - ท	- ท - ล	- ท - ร

- ม - ล	- ช - ม	- รี่ - ท	- ล - ช	- ม - ล	- ช - ม	- ท - ล	- ท - รี่
- ท - ล	- ช - ท	- ร - ท	- ล - ช	- ท - ล	- ช - ท	- ท - ล	- ท - ร

- ม - ล	- ช - ม	- รี่ - ท	- ล - ช	- ท - -	ท ล - -	ล ฟ - -	ฟ ม - -
- ท - ล	- ช - ท	- ร - ท	- ล - ช	- - ล ฟ	- - ฟ ม	- - ม ร	- - ร ท

- ร - ช	- ล - ท	- รี่ - ท	- ล - ช	- ท - -	ท ล - -	ล ฟ - -	ฟ ม - -
- ล - ช	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ช	- - ล ฟ	- - ฟ ม	- - ม ร	- - ร ท

- ร - ช	- ล - ท	- รี่ - ท	- ล - ช
- ล - ช	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ช

(กลับตรง \*)

### โน้ตทำนองหลักเพลงเข็ดชั้นเดียว

#### ตัว 1

- ล - ร	- ท - ม	- - รี่ ม	- ช - ล ช	- - ช ล	ท ล - -	ฟ ม - -	ฟ ช ล -
- ล - ล	- ฟ - ท	ลท-ด - -	ช - - ล ช	- ม - -	- - ช ม	- - ร ม	- - - ช

- - ม ร	- - - ม	- - รี่ ม	- ช - ล ช	- ร - ช	- ล - ท	- ล - -	ท ท - ล
ล ท - -	ด ท ล -	ลท-ด - -	ช - - ล ช	- ล - ช	- ล - ท	- ล - ท	- - - ล

- ล - ล	- ช - ม	- ท - ล
- ร - ล	- ช - ท	- ท - ล

#### สร้อย

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

- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม	- ร - ช	- ล - ท	- ล - -	ท ท - ล	- ท ล ช
- ช - ล	- ท - ล	- ช - ท	- ล - ช	- ล - ท	- ล - ท	- - - ล	- ท ล ช

#### ตัว 2

- ท - ล	- ช - ม	- ช - -	ท ล - -	ล ช - -	ช ม - -	ม ร - -	ร ท - -
- ท - ล	- ช - ท	- ช - -	- - ช ม	- - ม ร	- - ร ท	- - ท ล	- - ล ช

- ท - ล	- ช - ม	- ช - -	ท ล - -	- ร - ช	- ล - ท	- ล - -	ท ท - ล
- ท - ล	- ช - ท	- ช - -	- - ช ม	- ล - ช	- ล - ท	- ล - ท	- - - ล

- ล - ล	- ช - ม	- ท - ล
- ร - ล	- ช - ท	- ท - ล

## สร้อย

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

- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม	- ร - ช	- ล - ท	- ล - -	ท ท - ล	- ท ล ช
- ช - ล	- ท - ล	- ช - ท	- ล - ช	- ล - ท	- ล - ท	- - - ล	- ท ล ช

## ตัวที่ 3

- ร - -	- ร - ร	พ - ม พ	- ม - -	- ช - -	ท ล - -	ล ช - -	ช ม - -
- - - ล	- - - -	- ร - -	ท - ร ท	- ช - -	- - ช ม	- - ม ร	- - ร ท

ม ร - -	ร ท - -	- ร - -	- ร - ร	พ - ม พ	- ม - -	- ช - -	ท ล - -
- - ท ล	- - ล ช	- - - ล	- - - -	- ร - -	ท - ร ท	- ช - -	- - ช ม

- ร - ช	- ล - ท	- ล - -	ท ท - ล	- ล - ล	- ช - ม	- ท - ล
- ล - ช	- ล - ท	- ล - ท	- - - ล	- ร - ล	- ช - ท	- ท - ล

## สร้อย

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

- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม	- ร - ช	- ล - ท	- ล - -	ท ท - ล	- ท ล ช
- ช - ล	- ท - ล	- ช - ท	- ล - ช	- ล - ท	- ล - ท	- - - ล	- ท ล ช

## ตัวที่ 4

- ท - ช	- ล - ท	- ท ล ช	- ล - ท	- ช - -	ท ล - -	ล ช - -	ช ม - -
- ท - ช	- ล - ท	- ท ล ช	- ล - ท	- ช - -	- - ช ม	- - ม ร	- - ร ท

ม ร - -	ร ท - -	- ท - ช	- ล - ท	- ท ล ช	- ล - ท	- ช - -	ท ล - -
- - ท ล	- - ล ช	- ท - ช	- ล - ท	- ท ล ช	- ล - ท	- ช - -	- - ช ม

- ร - ช	- ล - ท	- ล - -	ท ท - ล	- ล - ล	- ช - ม	- ท - ล
- ล - ช	- ล - ท	- ล - ท	- - - ล	- ร - ล	- ช - ท	- ท - ล

## สร้อย

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

- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม	- ร - ช	- ล - ท	- ล - -	ท ท - ล	- ท ล ช
- ช - ล	- ท - ล	- ช - ท	- ล - ช	- ล - ท	- ล - ท	- - - ล	- ท ล ช

## โน้ตทำนองหลักเพลงฉิ่ง

## สร้อย

- - ร ร	- ม - ช	- ท - ร	- ท - ล	- - ร ร	- ม - ช	- ช - -	ล ล - ช
- ล - -	- ท - ช	- ท - ร	- ท - ล	- ล - -	- ท - ช	- ช - ล	- - - ช

กลับ

## ท่อน 1

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

กลับ

## สร้อย

- - ร ร	- ม - ช	- ท - รี่	- ท - ล	- - ร ร	- ม - ช	- ช - -	ล ล - ช
- ล - -	- ท - ช	- ท - ร	- ท - ล	- ล - -	- ท - ช	- ช - ล	- - - ช

กลับ

## ท่อน 2

- - ท -	ล ช - ล	- - ท -	ล ช - ล	- - ท -	ล ช - ล	- รี่ - ท	- ล - ช
- ท - -	- ช - ล	- ท - -	- ช - ล	- ท - -	- ช - ล	- รี่ - ท	- ล - ช

กลับ

## สร้อย

- - ร ร	- ม - ช	- ท - รี่	- ท - ล	- - ร ร	- ม - ช	- ช - -	ล ล - ช
- ล - -	- ท - ช	- ท - ร	- ท - ล	- ล - -	- ท - ช	- ช - ล	- - - ช

กลับ

## ท่อน 3

- - รี่ ตี่	- - - ล	- - รี่ ตี่	- - - ล	- - รี่ ตี่	- - - ตี่	- - รี่ ตี่	- - รี่ -
- - - -	ท ล ช -	- - - -	ท ล ช -	- - - -	ท ล ช -	ท ล - -	ท ล - ช

กลับ

## สร้อย

- - ร ร	- ม - ช	- ท - รี่	- ท - ล	- - ร ร	- ม - ช	- ช - -	ล ล - ช
- ล - -	- ท - ช	- ท - ร	- ท - ล	- ล - -	- ท - ช	- ช - ล	- - - ช

กลับ

## โน้ตทำนองหลัก เพลงนกจาก สองชั้น

- ร - ช	- ล - ท	- รี่ - ท	- ล - ช	- ฟ ล -	ฟ ม - -	- - - -	ม ร - ม
- ล - ช	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ช	- - - ม	- - ร ท	- ล - ท	- ล - ท

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

----	-ม-ม	-รื--	-ท-ท	- <del>ร</del> ม	-ช-ล	-ท-ล	-ช-ม
---ท	-----	-ร-ท	-----	-ด--	-ช-ล	-ท-ล	-ช-ท

----	-ช-ช	-ล-ช	-ม-ร	-ท--	ทท--	รร--	มม-ช
---ช	-----	-ล-ช	-ท-ล	-พ-พ	---ล	---ท	---ช

### โน้ตทำนองหลักเพลงเทพทอง

#### ท่อน ๑

--รืรื	--รืรื	รืท--	ท-รืรื	--รืรื	--รืรื	รืท--	ท-รืรื
---ท	---ท	--ลช	-ล-ท	---ท	---ท	--ลช	-ล-ท

-----	--ทรื	-มื-รื	-ท-ล	-ทรื-	ทล--	-----	ลช-ล
-----	ชล-ร	-ม-ร	-พ-ม	---ล	--ชม	-ร-ม	-ร-ม

ทล--	-ร-ช	-ช-ล	ท-รืรื	--รืรื	--รืรื	รืท--	ท-รืรื
--ชม	-ล-ร	-ร--	-ล-ท	---ท	---ท	--ลช	-ล-ท

--รืรื	--รืรื	รืท--	ท-รืรื	-----	--ทรื	-มื-รื	-ท-ล
---ท	---ท	--ลช	-ล-ท	-----	ชล-ร	-ม-ร	-พ-ม

-ทรื-	ทล--	-----	ลช-ล	-ร-ช	-ล-ท	-รื-ท	-ล-ช
---ล	--ชม	-ร-ม	-ร-ม	-ล-ช	-ล-ท	-ร-ท	-ล-ช

#### ท่อน ๒

--มม	--มม	ม-มช	-ล-ท	--มืมื	--มืมื	มื-มืมื	-มื-มื
---ร	---ร	-ร-ช	-ล-ท	---รื	---รื	-รื-ช	-ล-ท

-----	-มื-รื	-----	-ท-ล	-----	-ช-ม	-----	-ช-ล
-----	-ม-ร	-----	-ท-ล	-----	-ช-ท	-----	-ช-ล

ท ล --	- ร - ช	- ช - ล	ท - รี้ รี้	-- ม ม	-- ม ม	ม - ม ช	- ล - ท
-- ช ม	- ล - ร	- ร --	- ล - ท	--- ร	--- ร	- ร - ช	- ล - ท

-- มี้	-- มี้	มี้ - มี้	- มี้ - มี้	--- -	- มี้ - รี้	----	- ท - ล
--- รี้	--- รี้	- รี้ - ช	- ล - ท	----	- ม - ร	----	- ท - ล

----	- ช - ม	----	- ช - ล	- ร - ช	- ล - ท	- รี้ - ท	- ล - ช
----	- ช - ท	----	- ช - ล	- ล - ช	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ช

### โน้ตทำนองหลักเพลงโศกตัด

--- ท	-- ตี้	--- รี้	-- ตี้	- รี้ - รี้	- รี้ - ตี้	-- ฟ ฟ	- ช - ล
--- ท	- ด --	--- ร	- ด --	- ร - ฟ	- ร - ด	- ฟ --	- ช - ล

----	ล ล --	- ตี้ - ล	- ช - ตี้	- รี้ - รี้	- ตี้ --	ท ท --	ล ล - ช
--- ล	----	- ด - ล	- ร - ด	- ฟ - ร	- ด - ท	--- ล	--- ช

--- ท	-- ตี้	--- รี้	-- ตี้	- ล --	ช ช --	ตี้ ตี้ --	รี้ รี้ - มี้
--- ท	- ด --	--- ร	- ด --	- ม - ร	--- ด	--- ร	---- ม

----	- มี้ - มี้	- มี้ - มี้	- ร - ตี้	-- ท ท	- ตี้ - รี้	- มี้ - มี้	- รี้ - ตี้
--- ม	----	- ช - ม	- ร - ด	- ท --	- ด - ร	- ช - ม	- ร - ด

### โน้ตทำนองหลักเพลงโอด ชั้นเดียว

--- ร	--- ม	--- ช	--- ล	- ล - ล	- ช - ล	- ล - ล	- ช - ล
--- ล	-- - ท	-- - ช	--- ล	- ร - ล	- ช - ล	- ร - ล	- ช - ล

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

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

- รี้ - มี่	- รี้ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ร - ม	- ร - ฑ	- - - ล	- - - ซ

### โน้ตทำนองหลัก เพลงวรเชษฐ์

#### ท่อน 1

- มี่ - มี่	มี่ มี่ - มี่	- - - รี้	- - - ท	- - - -	- มี่ - มี่	- มี่ - รี้	- - - -
- ซ - ท	ล ซ - ม	- - - ร	- - - ฬ	- - - -	- ม - ซ	- ม - ร	- - - -

- มี่ - มี่	มี่ มี่ - มี่	- - - รี้	- - - ท	- - - -	รี้ ท - -	- ล - -	- - - -
- ซ - ท	ล ซ - ม	- - - ร	- - - ฬ	- - - -	- - ล ซ	- - - ซ	- - - -

กลับ

#### ท่อน 2

- ร - ร	- ซ - ท	- - - ล	- ซ ล ท	- - - -	รี้ ท - -	- ล - ท	- - - -
- ล - -	ร - - ฑ	- - - ล	- ซ ล ฑ	- - - -	- - ล ซ	- ม - ฬ	- - - -

- ร - ร	- ซ - ท	- - - ล	- ซ ล ท	- - - -	รี้ ท - -	- ล - -	- - - -
- ล - -	ร - - ฑ	- - - ล	- ซ ล ฑ	- - - -	- - ล ซ	- - - ซ	- - - -

กลับ

#### ท่อน 3

- - ดี่ ดี่	- รี้ - ดี่	- มี่ รี้ ดี่	- ท - ล	- - - -	- มี่ - มี่	- มี่ - รี้	- - - -
- ด - -	- ร - ด	- ม ร ด	- ฑ - ล	- - - -	- ม - ซ	- ม - ร	- - - -

- - ดี่ ดี่	- รี้ - ดี่	- มี่ รี้ ดี่	- ท - ล	- - - -	รี้ ท - -	- ล - -	- - - -
- ด - -	- ร - ด	- ม ร ด	- ฑ - ล	- - - -	- - ล ซ	- - - ซ	- - - -

กลับ

#### ท่อน 4

- - ซ ซ	- ม - ซ	- ท ล ซ	- ม - ร	- - - -	- ม - ร	- ด - ฑ	- - - -
- ซ - -	- ฑ - ซ	- ฑ ล ซ	- ฑ - ล	- - - -	- ฑ - ล	- ซ - ฬ	- - - -



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

กลับ

### 3.2 หลักและวิธีการบรรจุเพลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง

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

ฉะนั้น เพื่อแสดงให้เห็นหลักและวิธีการบรรจุเพลงที่ปรากฏภายใต้เงื่อนไขการแสดงมหรสพ 2 ประเภท คือ บทการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างกับบทละครเสภาของกรมศิลปากร ผู้วิจัยจึงนำประเด็นนี้มาเปรียบเทียบเรื่องการเรียบเรียงและบรรจุเพลงโดยอ้างอิงจากบทละครเสภาของกรมศิลปากรซึ่งจะแสดงรายละเอียดตามลำดับหัวข้อต่อไปนี้

#### 3.2.1 บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ ของกรมศิลปากร

บทละคร

เรื่อง

ขุนช้างขุนแผน ตอน พระไวยแตกทัพ

ฉาก 1 ท้องพระโรง

เสด็จออก

- ปี่พาทย์ทำเพลง "วา" ตอนจะจบเพลง เปิดม่าน -

มีพระแท่นลดหน้าราชบัลลังก์

มีม้าตั้งเครื่องราชูปโภคข้างขวาตัวละครอน

บนพระแท่นลดนั้น มีพระเขนยทรงพิง

พระพันวษาประทับอยู่บนพระแท่นลด มหาดเล็กคน 1 ถวายอยู่ด้านพิง

7 เจ้าหมื่นศรีสรรักษ์หมอบอยู่หน้ามหาดเล็กกองหนึ่งทางข้างที่ประทับ

ทางหน้าพระที่นั่ง มีข้าราชการฝ่ายทหารและพลเรือน

เฝ้าตามตำแหน่งเสด็จออกประจำวัน

-- จบเพลง "วา" แล้วร้อง --

-- ซ้ำปี่นอก --

• เมื่อนั้น พระทรงธรรม พันวษา เป็นใหญ่  
สถิตเหนือ แทนสุวรรณ อันอำไพ เสนาใน หมอบเฝ้า เป็นเหล่ากันฯ

-- เขมรปากท่อ 2 ชั้น --

• แค้นด้วย มอญใหม่ ไพรี ทนงจิต คิดจะตี เอาเขตชั้นนี้  
เสียดาย ขุนแผน แสนฉกรรจ์ เคยบุกบัน ไพรี มีชัย ฯ

-- เขมรปากท่อชั้นเดียว --

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

-- ร่ายนอก --

• คิดพลาง ทางมี รับสั่ง ตำรวจวัง เร็วไว ใครอยู่นั้น  
จงไปบอก เจ้าไวย ให้มาพลัน เร่งมัน ให้รีบ มาไวไว ฯ

ตำรวจจลานออกไปถวายบังคมรับ "พระพุทธเจ้าข้า" แล้วจลานถอยหลังเข้าโรง

ทำเพลงชายเรือ เบา ๆ

-- เจริญในระหว่าง --

พระพันวษา -- ท่านกลาโหม จงจัดทัพให้พร้อมในพรุ่งนี้ ฉันทจะให้เจ้าไวยยกไป  
กลาโหม -- พระพุทธเจ้าข้า (ถวายบังคมรับ แล้วพระพันวษาหันพระพักตร์มาตรัส  
ทางมหาดเล็ก)  
พระพันวษา -- หมู่นี้ ทำไมเจ้าไวยจึงขาดเวร ศรีสรรลักษณ์ ?  
เจ้าหมื่นศรี -- พระราชาอาญาไม่พินเกล้าฯ จมื่นไวยได้ลาป่วยมาเมื่อเดือนก่อน  
พระพุทธเจ้าข้า  
พระพันวษา -- รู้ไหมว่ามันเจ็บเป็นโรคอะไร ?  
เจ้าหมื่นศรี -- บอกมาว่าเป็นไข้พระพุทธเจ้าข้า  
(ทำเพลง พระไวยออก แล้วจลานเข้า ไปถวายบังคมอยู่ตรงหน้าที่นั่ง)

## -- สามเเล้า --

- เห็นหน้าบุตร สุดคิด ถึงบิดา  
ยั้งนึกถึง ขุนแผน แสนอาลัย
- ชลนา คลอคลอง ไม่ฝ่องใส  
มาเลียช้ำ ลิ่นชื้อ เพราะมีอมฤ ๗

## -- ร่าย --

- กลับมานะ กษัตริย์ ตรัสประภาษ  
พ่อมิ่ง ภูใช้ ให้ราญรอน
- กับพระไวย วรรณาด ชาญสมร  
ไปย่อหย่อน เลียท่า แก่รามัญ ๗

## -- นาคราช --

- ละโว้ ไพรี่ จะลามมา  
แก้แค้น แทนพ่อ ต่อตีมัน
- เจ้าจยก โยธา ไปห่มหั้น  
พาดฟัน เลียให้แหลก แดกไป ๗

## -- ร่ายนอก --

- เมื่อนั้น  
เหงื่อตก ออกสั่น ตันใจ
- พระไวยฟัง โองการ สะท้านไหว  
จึงกราบ ทูลไป ในฉับพลัน ๗

## - ชับเสภา -

- ขอเดชะ ฝ่าละออง ธูลีพระบาท  
ซึ่งว่า พ่อแผนแพ้ แก่รามัญ  
ขุนแผน หรือจะแพ้ แก่ข้าศึก  
ข้าพระบาท ขออาสา ภูวไนย
- องค์พระ หริราช รังสรรค์  
กระหม่อมฉัน คิดคิด เห็นผิดใจ  
ไม่น่านึก ว่าจะจะเป็น เช่นนั้นได้  
ยกไป ตามราช โองการ ๗

## -- ครอบจักรวาล --

- เมื่อนั้น  
ชื่นชม สมจิน ตนาการ
- พระจอม อยุธยา มหาศาล  
ภูบาล ตรัสอำนวย อวยชัย ๗

## - ชับเสภา -

- เจ้าไป ให้ชนะ ปัจจามิตร  
ลั้งเสร็จ พระเสด็จ ขึ้นข้างใน
- หยิบพระแสง อาญาสิทธิ์ ส่งให้  
เสนา น้อยใหญ่ บังคมคัล ๗

## -- ถวายบังคมพร้อมกัน --

## -- พระยาเดิน --

## -- ปิดม่าน --

ฉาก 2 สนามริมกำแพงพระราชวัง

ยกทัพ

ปีพาทย์ทำเพลง "กราวนอก"

เปิดม่าน คนชงและเชนออกเต็นกราวนอก แล้วพระไวยออก

## - ร้องกราวนอก -

พระไวย ได้ฤกษ์ ให้เลิกทัพ	พลชน เจนจับ อาวุธมัน
พลองชัยบ ดาบแกว่ง ทำแทงฟัน	เคยโรมรัน ปัจจามิตร ไม่คิดเกรง
พลหอก ถือหอก ดวงกลอกกลับ	จ้องชัยบ ย่างเหยาะะ ดูเหมาะเหมง
พลกระบี่ รำกระบี่ ที่นักรบ	เสียงครั้นเครง โห่ร้อง ก็ก้องมา ๆ

## - เชิด -

## ปิดม่าน

## ฉาก 3 ป่าเปลี่ยว

## ห้ามทัพ

เปิดม่าน เห็นป่าแห่งหนึ่งในเวลาเย็น มีต้นไทรใหญ่

- ซ่อนซิงเข้าใต้ต้นไทรใหญ่ไว้ทางหนึ่ง -

- ทำเพลง "แดนป่า" เคล้ากับเสียงสัตว์ร้อง -

- ทำเพลง "แนสองชั้น" นางไม้ออกจับระบำ -

ไฟรัว ๆ เสียงพายุครวญคราง

ปีพาทย์ทำเพลง "ไต้ลวด" เบา ๆ

ไฟค่อย ๆ สว่างขึ้น เห็น "อสุรกายวันทอง" เดินออกมาหยุดอยู่กลางโรง

- พวกระบำหายไป ไฟค่อยสว่างขึ้นแล้วร้อง -

## - ทะเลบ้า -

• ครานั้น วันทอง ผู้ต้องโทษ พระองค์ ทรงโปรด ให้เช่นฆ่า  
เมื่อขาดใจ อาลัย ถึงลูกยา กรรมพา มาเป็น อสุรกาย ๆ

## - ร่าย -

• วันเมื่อ พระไวย จะไปศึก	นางนิก สำคัญ มันหมาย
เกรงฤทธิ์ บิดา จะฆ่าตาย	ก็กลับกลาย เพศเพี้ยน เป็นนางงาม ๆ

## - รัว -

## - ร้องชมตลาด -

• นवलละออง ผ่องศรี ฉวีขาว	พั้งแรกรุ่งน รุปราว กับนางห้าม
มวยกระหมวด กวดเกล้า เหมือนเจ้าพราหมณ์	ใส่สังวาลย์ ประจำยาม อร่ามพราย
กรอบพัทตร์ วิเชียร เจียรระไนย	ทัดดอกไม้ เพชรเลิศ ฉีดฉาย
เยื้องย่าง ยุรยาตร นาฏกราย	ร้องอุยฉาย เสียงเฉื่อย ระเรื้อยมา ๆ

## - ร้องอุยฉาย -

## อุยฉายเอย

• เสรีจำแลง แปลงกาย  
โ้วพระไวย สายใจ  
แลลอด สอดหา

เยื้องกราย มาในป่า  
อีกลักเมื่อไหร่ จึงจะมา  
เดินไปคอยท่า ทางโน้นเอย ฯ

## - ร้องแม่ศรี -

• แม่ศรีเอ๋ย  
เยื้องย่าง มากกลางดง  
ผิวเจ้างาม เมื่อยามพิศ  
อ่อนระทวย นวยนาฏ

แม่ศรีเสาหงส์  
เหมือนหนึ่งหงส์ เหมราชา  
งามจริต เมื่อยามผาด  
ลีลาศ มาเอย

## - เพลงเร็ว -

## - เข้าโรง -

- เชิด ทัพพระไวยออก - พระอาทิตย์กำลังจะตก

## - ร่าย -

• เมื่อนั้น

พระไวย ยกพล พลไพร่

## - แหกกลพบุรี -

• ยอแสง สุริยน ถึงต้นไทร  
พื้นโพยม เย็นหยับ จับอากาศ  
วังเวงวับ จับใจ ให้รัญจวน  
กระแสเสียง เป็นกังวาน หวานวาบ  
สั่งให้หยุด โยธา อย่ากราเกรียว

เกือบจะใกล้ หนองน้ำ ดงลำดวน  
แหว่ปีศาจ ส่งเสียง สำเนียงหวน  
ชกสีจันทร์ ปั่นป่วน อยู่ที่เดียว  
ปลื้มปลาบ ซาบซ่าน ในทรวงเสียว  
ลงจากม้า ลดเลี้ยว เทียวด้อมดู ฯ

(คำท้ายไม่รับ)

## - เพลงฉิ่ง -

กองทัพอู่เข้าโรง

พระไวยชวนบริวาร ไปด้วย 2 - 3 คน

มีพายุ อากาศค่อยๆมืด แล้วสว่างขึ้นด้วยแสงจันทร์

พร้อมกับเห็นนางนั่งโยกชิงช้าอยู่

## - นกจาก -

- เห็นนางหนึ่ง ฟุ้งรุ่ม เจริญวัย งามละไม มัวเล่น ชิงช้าอยู่  
รูปทรง โสภา นำเอ็นดู ไยมาอยู่ ผู้เดียว ในแดนไพร ฯ

## - เจริจา กวนมุกตอนนี้ -

## - ร่าย -

- เมื่อนั้น นางจำแลง แกล้งทำ หาเห็นไม่  
เอ่ยลำนำ คำร้อง ทำนองใน ส่งสำเนียง เสียงใส ไกวชิงช้า ฯ

## - จีนแสด 2 ชั้น -

- ไฉ่เวรกรรม ทำไว้ ไฉนหนอ มาสืบท่อ ส่งให้ ต้องไร้คู่  
ส่วนใครใคร เขาก็รู้ เขาก็มี ที่ชื่นชู เราต้องอยู่ ผู้เดียว เปลี่ยวएका  
ดวงบุหลัน พันแสง ยังแผงไกล ถึงกระไร เข้าเย็น ได้เห็นหน้า  
แต่ตัวเรา ฝ้าอับ ลับนัยนา อนิจจา กรรมเอ๋ยกรรม ข้าใจเอ๋ย)

## - พระไวยเดินเข้าไปหา - แล้วร้อง -

## - ชาตรี -

- น้องรัก ลีลักษณ์ เลิศล้ำ เลขา  
ช่างไม่กลัว ผีสาง กลางพนา กระไรกล้า มาอยู่ แต่ผู้เดียว  
พี่จะช่วย น้องรัก ชักชิงช้า (ชื่นใจเอ๋ย) เป็นเพื่อนแก้ว แววดา ในป่าเปลี่ยว  
อย่าค้อนคม ก้มหน้า ไปทำเดี๋ยว เชิญเหยี่ยว พักตรา มาพาที่ ฯ

## - ร่าย -

- เมื่อนั้น นางจำแลง แกล้งทำ เป็นเดินหนี  
ค้อนคม ก้มหน้า ไม่พาที่ เต็ดได้ มาลี แล้วเดินคม ฯ

## - ร้องโลมนอก -

- พระไวย เข้าใกล้นาง พลองร้องหยอก พี่ขอดอก เกิดที่ห่อ ในผ้าห่ม  
แม่งามพร้อม หอมกลิ่น มาตามลม ขอพี่ชม พอชื่น อูราเรียม ฯ

## - ร่าย -

• เมื่อนั้น  
ฉันทว่า วาสนา ไม่เทียบเทียม  
แต่เกิดมา ธาณี อยู่ที่ไหน  
ไม่ลำอ้าง ร่างเอี่ยม ต้องเจียมตน  
หม่อมเชื้อหงส์ หรือจะหลง ด้วยกาการ  
จะมาปน ลังกะลี มีระคาย

นางแปลง แกล้งทำ เป็นอายเหนียม  
จะนุ่งเจียม หม่อมเจียม ไปตามจน  
ยังมีได้ เข้าไปเลียบ เหยียบถนน  
ชาติปัด หรือจะปน กับเพชรพราย  
หม่อมเหมือนนาก ชมพุนุท เห็นสุดหมาย  
นี่กล้านาย จะมาล่อ ให้หลงลม ฯ

## - เจริจา -

## - โลมนอก -

• โลมแฉล้ม  
แม่ดวงแก้ว แววดา อย่าปรารมภ์  
เป็นความจริง มิ่งเมียร หามีไม่  
จะถนอม กล่อมเกลี้ยง เลี้ยงกัน  
พลางขยับ จับผ้า สไบนาง  
แม่ดวงแก้ว แววดา จงปราณี

ช่างเหน็บแนม แนบชิด สนิทสนม  
จะขอชม เชยชื่น ทุกคืนวัน  
จะมอบจิต มอบใจ ให้จอมขวัญ  
จนชีวัน พี่จะม้วย ด้วยนารี  
ขอจูบปราง น่องนิต อย่าปิดหนี  
จะเปื้อนหนี หน่วงหนัก ชักเข้าไย ฯ

## - ชับเสภา -

• ครานั้น วันทอง มองดูลูก  
นางจึงบอก ความจริง ทุกสิ่งไป  
แม่รู้ว่า ออไวย จะไปทัพ  
ห่วงด้วย ลูกแก้ว แววดา  
อย่าทะนง องอาจ นะลูกรัก  
แล้วผาดแผลง แปลงกาย กลายไป

เห็นดูถูก ช่มเหง หาเกรงไม่  
แฉะพ่อไวย ข้านี้ คือมารดา  
ศึกคราวนี้ ลึกลับ เป็นหนักหนา  
จึงตามมา บอกเจ้า ให้เข้าใจ  
แม่จะอยู่ ช้านัก ก็ไม่ได้  
เป็นปีศาจ โลมโล่ พระไวยมา ฯ

## - รั้ว - โอด -

## - ไร่ป็นอก -

• ทั้งกลัว ทั้งสงสาร รำคาญอก  
ไอ้แม่ วันทอง ของลูกยกยา  
ลูกจะแบ่ง ส่วนบุญ ให้แม่เจ้า  
แสนกำสรวล โศกสะท้อน เอียงอ่อนกาย

น้ำตาตก พรังพราย ทั้งซ้ายขวา  
เคยทำ เวรมา ไว้มากมาย  
แม่อย่าเฝ้า เวียนระไว ลูกใจหาย  
เจียนจะวาย ชีพวาง กลางพนาฯ

## - โอด -

## - ชับเสภา -

- แล้วมา ขึ้นม้า พาพวกพล ดั้นดั้น ตัดทุ่ง มุ่งป่า  
แสงเดือน เคลื่อนดับ ลงลับฟ้า ยกฝ่า ไปบาง กระทั่งพลัน ฯ

## - เชิด -

## ปิดม่าน

ฉาก 4 ค่ายขุนแผน กับ พลายชุมพล

## ขุนแผนจัดทัพ

เปิดม่าน แลเห็นค่ายมีสนามหน้าค่าย

## - โยนดาบ -

- เมื่อนั้น รออ่าว ทัพมา เกือบหัววัน  
ขุนแผน พลายชุมพล คนขยัน  
ได้ยินเสียง โห่ลั่น แต่ไกลมา ฯ

## - ชับเสภา -

- รู้แน่ ว่าทัพ พระหมื่นไวย พ่อลูก ดีใจ เป็นหนักหนา  
ช่วยกัน ปลุกเศก เครื่องศาสตรา จุद्धรูปเทียน บูชา หน้าบัตพลี ฯ

## - สารุการ -

## - ร้องเชื้อ -

- เดชะ พระเวท วิเศษสาร คาบพลิก เครื่องอาณ เสียงอึงมี  
ขุนแผน เสกข้าวสาร หว่านทันที ปลุกชีวี ฟอนหญ้า เป็นคนพลัน ฯ

## - รั้ว -

## เจรจาจัดทัพ

## - ร้องมอญดูดาว - คำรับ - 2 คำรับ-

- แล้วจัดแจง แต่งกาย พลายชุมพล ปลอมตน เป็นมอญใหม่ ดูคมสัน  
นุ่งผ้า ตาหมากรุก ของรามัญ ใส่เสื้อ ลงยันต์ ย้อมว่านยา  
คอผูก ผ้าประเจียด ของอาจารย์ โอมอ่าน เศกผง ผัดหน้า  
คาดตะกรุด โทนทอง ของบิดา โปกผ้า สีสั้ทิม ริมขลิบทอง  
ถือหอก สัตตะโลหะ ชะนะชัย เหมือนสมิง มอญใหม่ ดูไวว่อง  
ขุนแผนชี้ สีมอก ออกล้าพอง ชุมพลขึ้น กะเสียวผยอง นำโยธา ฯ





หลับตา ภาวนา เรียกธาตุน้ำ  
พิรุณ โปรงปราย เป็นสายชล

อ่านซ้ำ เป็นพายุ พยับฝน  
ดับเพลิง ท่วมพล พระหมื่นไวย "

- รั้วท้ายรำตาบ -

- ชับเสภา -

พระไวยเห็น คงคา เป็นท่าฝน  
ฝนหาย น้ำแห้ง บัดเดี๋ยวใจ

ก็หลับตา อ่านมนต์ มุขใหญ่  
ด้วยอิทธิ ฤทธิไทร มหีมา "

- รั้ว -

- ร่าย -

• เมื่อนั้น  
เห็นพระไวย ลีนฤทธิ คิระระอา

ชุมพล ชาญชัย ใจกล้า  
ชับกะเลียว เชี่ยวกล้า รำเข้าไป ๗

- เล่นตลกเขาะเขี้ย -

- ร้องมอญท่าอิฐ -

ว่าเหวยเหวย เอี้ยแอ้ ท่านแม่ทัพ (เต๊ะเอย นายเอย)

ลีนตำหรับ เทานั้น หรือไฉน  
(เอี้ยโกละหน่วยเอย)

แม้นมีอีก แล้วเอง เร่งทำไป (เต๊ะเอย นายเอย)

กูจะได้ ดูเล่น เป็นขวัญตา  
(เอี้ยโกละหน่วยเอย)

ว่าพลาง ทางหัวเราะ เขาะเขี้ย (เต๊ะเอย นายเอย)

ร้องเผย ไยไย แล้วส่ายหน้า  
(เอี้ยโกละหน่วยเอย)

เก้อเก้อ กุ้ยกุ้ย หุยฮา (เต๊ะเอย นายเอย)

แล้วร่ายรำ ทำท่า จะโรมรัน  
(เอี้ยโกละหน่วยเอย)

- กรวาร์มอญ -

- ชับเสภา -

• พระไวย มองเขม้น เห็นน้องชาย  
ด้วยปีศาจ ลิงกาย เจ้าพลายนั้น  
คิดแล้ว ร้องถาม เนื้อความพลัน  
รูปร่าง สำออง ลออดตา  
พระสงฆ์ องค์ใด เป็นครูบา  
สู้รบ กับเรา เข้าจริงจริง

ดูคล้าย ๆ เคลือบแคลง ทุกสิ่งสรรพ  
สำคัญ ว่ามอญใหม่ ไม่สงกา  
เฮี้ยรามัญ แม่ทัพ เมืองหงสา  
จงบอก กูมา แต่ความจริง  
สอนวิชา มาให้ ลักก็ลิ่ง  
จะต้องวิ่ง วุ่นหลบ ไม่พบตัว

บิตร มารดาเองชื่อไร  
องอาจ ประมาทใจช่างไม่กลัว

อยู่เมืองไหน บอกกูให้รู้ทั่ว  
ใครยั่วให้มึงยกมา ๆ

- ร้อยสร้อยทะเล -

• ครานั้น ยอดชาย พลายชุมพล  
กูหรือ ชื่อสมิง มัตรา  
ชื่อสมิง แมงตะยะ กะละออน  
เลื่องชื่อ ลือฟุ้ง ทุกกรุงไกร  
พระครู กูเรื่อง ฤทธิเวท  
จะมาลอง ฝีมือไทย ให้ระอา

• พระไวย ว่าเหวย อ้ายมัตรา  
ตัวกูหรือ มีชื่อ ว่าพลายงาม  
พ่อกู ชื่อขุนแผน แสนสะท้าน  
หนึ่งท่าน วันทอง เป็นมารดา

• ชุมพล ตอบไป อ้ายมุลสา  
ว่าแกมี ลูกชาย แต่หนึ่งคน  
อีกคนหนึ่ง นั้นลูก ดิดแม่  
เป็นลูก ไ้อ้ข้างล้าน พาลา  
ชนอก รุ่งรัง กระทั่งคาง  
หากเอง อยาใจ ไม่บอกกัน

• พระไวย ชัดใจ ดังไฟฟอน  
โมโห ฮึดฮัด มีดม้วตา  
กำลังโกรธ โดดถลัน เข้าฟันฟาด  
ชุมพลแย้ง แทงกรอก ด้วยหอกชัย  
พระไวย แกว่งดาบ ออกกวาบวบ  
เป็นประกาย วายวาบ ดาบไม่กิน  
อยู่เปล่า หาเข้า พระไวยไม่  
ทั้งสองข้าง ชาตรี มีกำลัง

• ชุมพล คิดพาล วางหอก  
พระไวยเห็น แผ่นโผน โจนมาพลัน

ทำกล พุดเพี้ยน เป็นหงสา  
บิดากู ผู้เรื่อง ฤทธิไกร  
ในเมืองมอญ ใครไม่รอ ต่อได้  
แม่ไชร้ ชื่อเม้ย แมงตะยะ  
พระสุเมธ กะละดง เมืองหงสา  
ใครกล้า กูจะฟัน ไม่ครั้นคร้าม  
อย่าโอหัง หวังว่า กูเกรงขาม  
ติดตาม มาแก้แค้น แทนบิดา  
เป็นอาจารย์ สอนเวท วิเศษกล้า  
จะมาฆ่า อ้ายมอญ ทรชน ๆ  
ขุนแผน บอกกูมา แต่ต้น  
ชื่อชุมพล ลูกแก้ว กิริยา  
มิใช่ลูก ของแก ดังเจ้าว่า  
เคหา นั้นอยู่ เมืองสุพรรณ  
ขม่อมบาง ผมขอด ตลอดขวัญ  
บิดผัน ว่าขุนแผน เป็นบิดา  
เหม่ออ้ายมอญ ค่อนแคะ มุสาวา  
กายสั้น เต็มประดา เป็นบ้าใจ  
ชุมพลเลี้ยง เพลียงพลาด หาต้องไม่  
สะท้านไป ไม่เข้า เท้าปีกรีน  
โถมลับ ฉับฉาด ดังฟาดหิน  
ชุมพลผิน หอกแตก กระแทกแกง  
พระหมื่นไวย หวดบับ เข้าไหลบั้ง  
ไม่เพลิงพลั้ง รับรอง ป้องกัน ๆ  
ถือดาบออก ร้าท้า ท่าแข็งขัน  
ร้าดาบเด่น แผ่นผัน เข้าชิงชัย ๆ



จากบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ ของกรมศิลปากร ข้างต้นนี้เป็นบทอ้างอิงสำหรับเปรียบเทียบกับบทการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกพะวงช้างซึ่งจะได้อธิบายข้อสังเกตในหัวข้อถัดไป

### 3.2.2 การเปรียบเทียบการบรรจุเพลงระหว่างบทการแสดงหุ่นกระบอกคณะหุ่นกระบอกพะวงช้างกับบทละครเสภาของกรมศิลปากร

ผู้วิจัยพบว่ามีการบรรจุเพลงและบทร้องที่มีส่วนคล้ายคลึงและแตกต่างกันซึ่งผู้วิจัยจะอธิบายรายละเอียดของการบรรจุเพลงโดยยึดบทการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกพะวงช้างเป็นหลักสำคัญในการอธิบายเชิงเปรียบเทียบเพื่อแสดงถึงเจตนาและวัตถุประสงค์ของการบรรจุเพลง ทั้งนี้จะแสดงตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลงระหว่างบทการแสดงหุ่นกระบอกคณะหุ่นกระบอกพะวงช้างกับบทละครเสภาของกรมศิลปากร จำแนกข้อมูลเป็น 7 ส่วน ดังต่อไปนี้

#### 3.2.2.1 ส่วนที่ 1 บทไหว้ครูหุ่นกระบอก

ก่อนจะเริ่มแสดงจะมี “บทไหว้ครูหุ่นกระบอก” เริ่มเป็นลำดับแรก ทั้งนี้จะมีการบรรจุเพลงเข้าไปในบทหรือส่วนต่าง ๆ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตั้งต้นจากปีพาทย์ทำเพลงวา (เปิดม่านฉากบน ชั้นที่ 1) ซออุสสีเพลงหุ่นกระบอก แล้วบากลงเสมอ และรัว หลังจากนั้นร้องซำปีและปี่นตลิ่งด้วยบทไหว้ครูขอมาช่วยอำนวยชัย ปีพาทย์ทำเพลงรัวสามลา นายโรงรำหุ่นกระบอกเพลงรัวสามลา แล้วเข้าโรงไป จากนั้นขับเสภาบทไหว้ครูเสภาปีพาทย์ทำเพลงรัวประลองเสภา เกริ่นนำเรื่องร้องเพลงหุ่นกระบอกบากลงทำยา

ผู้วิจัยพบว่าการแสดงหุ่นกระบอกจะมีบทไหว้ครูหุ่นกระบอกก่อนที่จะเริ่มแสดงตามบทของเนื้อเรื่อง จากบทละครเสภาของกรมศิลปากรนั้นไม่แสดงบทไหว้ครูเช่นหุ่นกระบอก แต่พบว่าปีพาทย์จะทำเพลงวาก่อนที่จะเปิดม่านเหมือนกันตามขนบ ผู้วิจัยจะอธิบายรายละเอียดของการบรรจุเพลงเพื่อแสดงถึงเจตนาและวัตถุประสงค์ของการบรรจุเพลง ดังนี้

เริ่มต้นการแสดงหุ่นกระบอกด้วยบทไหว้ครูหุ่นกระบอกด้วยปีพาทย์ทำเพลงวา ต่อด้วยซออุสสีเพลงทำนองหุ่นกระบอก แล้วบากลงเสมอ จากนั้นปีพาทย์ทำเพลงเสมอและรัว หลังจากนั้นหุ่นนายโรงจะออกรำไหว้ครู โดยเริ่มจากการร้องเพลงซำปี ครูสุขสันต์กล่าวว่า “เพลงนี้จะมีทางเปลี่ยนออกสำเนียงมอญ โดยจะนำเพลงมาจากเพลงพม่าห้าท่อน ” (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 17 กันยายน 2566) ต่อด้วยการร้องเพลงปี่นตลิ่ง ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดกล่าวว่า “บทไหว้ครูนี้ไม่ใช่บทไหว้ครูเต็ม แต่ใช้ไหว้ครูตัด เพื่อให้คนดูไม่เบื่อ ” (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 17 กันยายน 2566) จากนั้นปีพาทย์ทำเพลงรัวสามลาเพื่อให้นายโรงรำหุ่นกระบอกเพลงรัวสามลาแล้วเข้าโรง ตามด้วยบทไหว้ครูเสภา ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดกล่าวว่า “ครูธัญนภภัทร์ มังกรทริณูสิริ เป็นผู้แต่งบทนี้ ปัจจุบันเป็นผู้อำนวยโรงเรียนวัดนางเลว อำเภอลำไย จังหวัดอ่างทอง ซึ่งได้เรียนขับเสภามาจากครูศิริ วิชเวช ”

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

### 3.2.2.2 ส่วนที่ 2 ฉากที่ 1 ท้องพระโรง

ผู้วิจัยพบว่าในส่วนที่ 2 ฉากที่ 1 ท้องพระโรง มีบทขับร้องตรงกับบทละครเสภา ในฉากที่ 1 ท้องพระโรง แต่มีความแตกต่างกันที่การบรรจุเพลงและเพิ่มบทพากย์ของตัวละคร

ผู้วิจัยจะอธิบายรายละเอียดและเปรียบเทียบการบรรจุเพลงเท่านั้น โดยไม่เปรียบเทียบความแตกต่างถึงบทพากย์ของตัวละครในบทบาทการแสดงหุ่นกระบอกและบทละครเสภา เพื่อแสดงถึงเจตนาและวัตถุประสงค์ของการบรรจุเพลง โดยยึดบทบาทการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกพะวงช้างเป็นหลักในการอธิบายรายละเอียด

ผู้วิจัยจะกำหนดความหมายในการใช้คำในการอธิบายรายละเอียด ซึ่งจะใช้จนถึง ส่วนที่ 7 คือ “บทการแสดงหุ่นกระบอก” หมายถึง บทประกอบการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกพะวงช้าง และ “บทละครเสภา” หมายถึง บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพของกรมศิลปากร ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลมาแสดงในตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลง ดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลงส่วนที่ 2 ฉากที่ 1 ท้องพระโรง

ลำดับ	บทขับร้อง	การบรรจุเพลง	
		หุ่นกระบอก	ละครเสภา
1	เมื่อนั้น พระทรงธรรมพันวษาเป็นใหญ่ ฯ	ขึ้นพลับพลา	เข้าปี่นอก
2	แค้นด้วยมอญใหม่ไพร่ ฯ	ขับเสภา	เขมรปากท่อ
3	คิดพลางทางมีรับสั่ง ฯ	เขมรปากท่อ	ร้ายนอก
4	เห็นหน้าบุตรสุดคิดถึงบิดา ฯ	สามเส้า	สามเส้าและร้องร้าย
5	ละไว้ไพร่จะลามมา ฯ	นาคราช ชั้นเดียว	นาคราช ชั้นเดียว
6	เมื่อนั้น พระไวยฟังโองการสะท้านไหว ฯ	ร้องร้าย	ร้ายนอก
7	ขอเดชะฝ่าละอองธุลีพระบาท ฯ	ขับเสภา	ขับเสภา

จากตารางเปรียบเทียบพบว่า ในส่วนที่ 2 ฉากที่ 1 ท้องพระโรง สรุปได้ว่าการบรรจุเพลง รวมถึงเนื้อร้องของการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่น

กระบอกเพาะช่าง และบทธละครเสภา เรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ ของกรมศิลปากร พบว่าบทร้องมีเนื้อร้องที่เหมือนกัน แต่มีความแตกต่างกันที่การบรรจุมุข ซึ่งมีส่วนน้อยที่มีการบรรจุมุข หรือมีรูปแบบแสดงที่เหมือนกัน โดยการบรรจุมุขจากบทแสดงหุ่นกระบอกของ คณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง ในส่วนที่ 2 ฉากที่ 1 ท้องพระโรงนี้มีการนำเพลงร้อง เพลงเกร็ดเข้ามา บรรจุเริ่มจากเพลงขึ้นพลับพลา เขมรปากท่อ สามเส้า นาคราชขึ้นเดียว และคั่นด้วยการขับเสภาและการร้องรำ ซึ่งคล้ายกับการบรรจุมุขจากบทการแสดงละครเสภาของกรมศิลปากร โดยพบข้อแตกต่างเพียงเล็กน้อยคือ มีการใช้เพลงซ้ำป้อนอกในส่วนต้นและใช้วิธีการร้องเป็นแบบรำนอก รวมถึงมีการสลับตำแหน่งเพลงที่บรรจุในบางตำแหน่งเท่านั้น

### 3.2.2.3 ส่วนที่ 3 ฉากที่ 2 สนามริมกำแพงพระราชวัง

ในส่วนที่ 3 ฉากที่ 2 สนามริมกำแพงพระราชวัง มีบทร้องที่คล้ายกันกับบทธละครเสภา ในฉากที่ 2 สนามริมกำแพงพระราชวัง แต่มีความแตกต่างกันที่การบรรจุมุข และเพิ่มบทพากย์ของตัวละคร ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลมาแสดงในตารางเปรียบเทียบการบรรจุมุข ดังนี้

ตารางที่ 2 ตารางเปรียบเทียบการบรรจุมุขส่วนที่ 3 ฉากที่ 2 สนามริมกำแพงพระราชวัง

ลำดับ	บทขับร้อง	การบรรจุมุข	
		หุ่นกระบอก	ละครเสภา
1	พระไวยได้ถูกขับให้เลิกทัพ ฯ	ร้องกราวนอก	ร้องกราวนอก
2	พลหอกถือหอกควงกลอกกลับ ฯ	กราวนอก	กราวนอก

จากตารางเปรียบเทียบพบว่าในบทการแสดงหุ่นกระบอกและบทธละครเสภา โดยฉากนี้ตัว หุ่นทหารจะถือธงโบกตามพลทหารที่ถืออาวุธออกมา เริ่มต้นด้วยการร้องเพลงกราวนอกตามด้วย ปี่พาทย์ทำเพลงกราวนอกเหมือนกัน เนื่องจากหลักของการบรรจุมุขในฉากที่มีการยกทัพดนตรีจะ บรรเลงเพลงกราวนอก โดยครูสุขสันต์กล่าวว่า “เพลงนี้สนุกตรงที่มีตัวตลกมาออกดาบ” (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 17 กันยายน 2566) ในบทมีเนื้อร้องและมีการบรรจุมุขที่เหมือนกัน กับบทธละครเสภา คือ เพลงกราวนอก

### 3.2.2.4 ส่วนที่ 4 ฉากที่ 3 ตลกผีปีศาจและเปรต

ในส่วนที่ 4 ฉากที่ 3 ตลกผีปีศาจและเปรตส่วนใหญ่จะมีบทร้องที่คล้ายกัน แต่มีความแตกต่างกันที่การบรรจุมุข และเพิ่มบทพากย์ของตัวละคร กับบทธละครเสภา ในฉากที่ 3 ป่าเปลี่ยว ซึ่งเป็นฉากสุดท้ายของละครเสภาที่ผู้วิจัยจะนำมาเปรียบเทียบ เนื่องจากบทนี้เป็นตอนห้ามทัพซึ่งจะ ดำเนินจบในฉากที่ 3 ส่วนในฉากที่ 4-5 เป็นฉากที่ไม่มีความสัมพันธ์กับบทการแสดงหุ่นกระบอก

เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกพะวงช้าง ผู้วิจัยจึงจะเทียบกับบทละครเสภา ในฉากที่ 3 จนถึงในส่วนที่ 7 ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลมาแสดงในตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลง ดังนี้

**ตารางที่ 3 ตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลงส่วนที่ 4 ฉากที่ 3 ตลกผีปีศาจและเปรต**

ลำดับ	บทขับร้อง	การบรรจุเพลง	
		หุ่นกระบอก	ละครเสภา
1	ไม่มี (ฉากเปิดม่านและเจรจา)	ปอบผีฟ้า และไต่ลวด	ไต่ลวด
2	ครานั้นวันทองที่ต้องโทษ ฯ	ธรรณิกันแสงและร้องหุ่นกระบอก	ทะเลบ้า
3	วันเมื่อพระไวยจะไปศึก ฯ	หุ่นกระบอก และรั้ว	ร้องร้าย และรั้ว

จากตารางเปรียบเทียบพบว่าในบทการแสดงหุ่นกระบอกและบทละครเสภามีเนื้อร้องที่เหมือนกัน แต่มีความแตกต่างกันที่การบรรจุเพลง โดยบทการแสดงหุ่นกระบอก ขออัญจะสื่อออกทางเพลงหุ่นก่อนที่จะมีการร้องเพลงหุ่นกระบอก ในขณะที่บทละครเสภาจะเป็นการร้องร้าย และปีพาทย์ทำเพลงรั้วเหมือนกันทั้งบทการแสดงหุ่นกระบอกและบทละครเสภา

ในส่วนที่ 4 ฉากที่ 3 ตลกผีปีศาจและเปรต สรุปได้ว่าการบรรจุเพลงรวมถึงเนื้อร้องของการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกพะวงช้างและบทละครเสภา เรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ ของกรมศิลปากร พบว่าบทร้องมีเนื้อร้องที่เหมือนกัน แต่มีความแตกต่างกันที่การบรรจุเพลง ซึ่งมีส่วนน้อยที่มีการบรรจุเพลงหรือมีรูปแบบแสดงที่เหมือนกัน เนื่องจากบทการแสดงหุ่นกระบอกมีการนำการสีหุ่นกระบอกมาประกอบการแสดง ซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงหุ่นกระบอก ในขณะที่บทละครเสภาเป็นการทำเพลงด้วยวงปีพาทย์เช่นเดิม

### 3.2.2.5 ส่วนที่ 5 ฉากที่ 4 ฉุยฉายวันทองแปลง

ในส่วนที่ 5 ฉากที่ 4 ฉุยฉายวันทองแปลง ส่วนใหญ่จะมีบทร้องที่คล้ายกันกับบทละครเสภา ในฉากที่ 3 ป่าเปลี่ยว แต่มีความแตกต่างกันที่การบรรจุเพลง และเพิ่มบทพากย์ของตัวละคร ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลมาแสดงในตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลง ดังนี้



**ตารางที่ 4 ตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลงส่วนที่ 5 ฉากที่ 4 ฉายฉายวันทองแปลง**

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

จากตารางเปรียบเทียบพบว่าในบทการแสดงหุ่นกระบอกและบทละครเสภา มีเนื้อร้องและการบรรจุเพลงที่เหมือนกัน โดยจะร้องเพลงแม่ศรี ซึ่งเมื่อจบเนื้อร้องจะมีปี่มาทำเพลงสวมรับต่อด้วยปีพาทย์รับร้องแม่ศรี เพลงเร็ว แล้วเชิด

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

**3.2.2.6 ส่วนที่ 6 ฉากที่ 5 พักทัพที่ป่าเปลี่ยวเปลาค่า**

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

**ตารางที่ 5 ตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลงส่วนที่ 6 ฉากที่ 5 พักทัพที่ป่าเปลี่ยวเปลาค่า**

ลำดับ	บทขับร้อง	การบรรจุเพลง	
		หุ่นกระบอก	ละครเสภา
1	เมื่อนั้น พระไวยยกพลพลไพล่ ฯ	ร้องร้าย	ร้องร้าย
2	ยอแสงสุริยันถึงต้นไทร ฯ	หุ่นกระบอก	แขกลพบุรี เพลงฉิ่ง
3	บทแสดงเจ้าหมื่นไวยและกองทัพทหารเจรจาตลกกับผี	เพลงสัมพันธ์ แล้วเจรจาตลก	นกจาก แล้วเจรจาตลก

จากตารางเปรียบเทียบพบว่า ในบทการแสดงหุ่นกระบอกและบทรละครเสภามีเนื้อร้องที่เหมือนกันทั้งหมด แตกต่างกันที่การบรรจุเพลง โดยบทการแสดงหุ่นกระบอกจะมีการร้องเพลงหุ่นกระบอก โดยซออุ้จะสี่แบบหุ่นกระบอกเต็ม ในขณะที่บทรละครเสภาจะทำเพลงแขกลพบุรีตามด้วยปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง โดยบทแสดงเจ้าหมื่นไวยและกองทัพ การแสดงหุ่นกระบอก วงปี่พาทย์จะทำเพลงสัมพันธ์ ส่วนบทรละครเสภาจะทำเพลงนกกจาก หลังจากนั้นจะตามด้วยบทเจรจาตลกเช่นกัน

### 3.2.2.7 ส่วนที่ 7 ฉากที่ 6 โฉมซิ้งซำ

ในส่วนที่ 7 ฉากที่ 6 พักทัพที่ป่าเปลี่ยวเปลาค่า จะมีบทขับร้องที่คล้ายกันกับบทรละครเสภา ในฉากที่ 3 ป่าเปลี่ยว แต่มีความแตกต่างกันที่การบรรจุเพลงและเพิ่มบทพากย์ของตัวละคร ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลมาแสดงในตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลง ดังนี้

ตารางที่ 6 ตารางเปรียบเทียบการบรรจุเพลงส่วนที่ 7 ฉากที่ 6 โฉมซิ้งซำ

ลำดับ	บทขับร้อง	การบรรจุเพลง	
		หุ่นกระบอก	ละครเสภา
1	เห็นนางหนึ่งพั่งรุ่นเจริญวัย ฯ	นกกจาก	นกกจาก
2	เมื่อนั้น นางจำแลงแก้งทำหาเห็นไม่ ฯ	ร้องร้าย	ร้องร้าย
3	น้องรัก สิริลักษณ์เลิศล้ำเลขา ฯ	ร้องโลมนอก	ชาตรี
4	เมื่อนั้น นางจำแลงแก้งทำเป็นเดินหนี ฯ	ร้องร้าย	ร้องร้าย และโลมนอก
5	เมื่อนั้น นางแปลงแก้งทำเป็นอายเหนียม ฯ	เทพทอง	ร้องร้าย
6	โฉมแฉล้ม ช่างเหน็บแนมแนบชิดสนิทสนม ฯ	ขับเสภา	โลมนอก
7	ครานี้วันทองมองดูลูก ฯ	ร้องหุ่นกระบอก ซออุ้สี่เค้าด้วยเพลง มอญแปลง	ขับเสภา
8	นางจึงบอกความจริงทุกสิ่งไป ฯ	ร้องหุ่นกระบอก ซออุ้สี่เค้า	ขับเสภา รั้วแล้วโอด
9	ทั้งกลัวทั้งสงสารรำคาญอก ฯ	ร้องโศกตัด	โอดปี่ แล้วโอด
10	แล้วมาขึ้นม้าพาพวกพล ฯ	ขับเสภา แล้วเชิด	ขับเสภา แล้วเชิด

- จบการแสดง -

จากตารางเปรียบเทียบพบว่า ในบทการแสดงหุ่นกระบอกและบทรละครเสภาในส่วนสุดท้ายมีเนื้อร้องตรงกัน มีการบรรจุเพลงที่คล้ายคลึงและแตกต่างกันบ้างบางบท ข้อสังเกตประการ

หนึ่ง คือ ในส่วนท้ายก่อนที่จะจบการแสดงนั้น บทขับร้อง “แล้วมาขึ้นม้าพาพวกพล” จะทำการขับเสภา ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด โดยบทละครเสภาจะจบการแสดงเท่านี้ซึ่งนับว่าจัดอยู่ในฉากที่ 3 ป่าเปลี่ยวซึ่งอยู่ในเหตุการณ์ห้ามทัพ มีเจตนาเพื่อจะดำเนินเรื่องไปในฉากต่อไปในของละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ แต่สำหรับการแสดงหุ่นกระบอกนั้นจะมีการร้องเพลงโนเน “โหน่น โหน่น โนชา รักเจ้าหนา นวลเอ๋ย” เพลงนี้เป็นเพลงพิเศษที่จะมีในบทการแสดงหุ่นกระบอก จากนั้นปี่พาทย์จะทำเพลงวระเชษฐ์เพื่อลาโรงและจบการแสดงอันเป็นลักษณะเฉพาะที่สำคัญของการแสดงหุ่นกระบอกคณะเพาะช่าง

จากการที่ผู้วิจัยนำบทการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง โดยเปรียบเทียบกับบทละครเสภา เรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ ของกรมศิลปากร ได้ข้อสรุปว่าบทของการแสดงนั้นไม่แตกต่างกันมาก แต่จะมีจุดสังเกตประการหนึ่งที่มีความแตกต่างของบทพากย์ซึ่งเปลี่ยนไปตามสมัยนิยม รวมถึงประเด็นที่เห็นได้ชัดเจนถึงความแตกต่างคือ การบรรจุเพลง เนื่องจากรูปแบบของการแสดงหุ่นกระบอกและละครเสภา มีรูปแบบและบริบทที่ต่างกันอย่างชัดเจน โดยเฉพาะการแสดงหุ่นกระบอก เอกลักษณ์ของเพลงประกอบการแสดง คือ การสืขออุทานองหุ่นกระบอก ซึ่งเป็นข้อสรุปอีกนัยหนึ่งที่ทำให้เกิดความแตกต่างในการคัดสรรบทเพลงเพื่อบรรจุในการแสดง ภายใต้การร้อยเรียงบทเพลงที่จะแสดงอารมณ์เหมาะสมกับบทและประสงค์ให้เกิดความรื่นเริงกลมกลืนระหว่างบันไดเสียงที่ถูกกำหนดไว้ตามหลักวิชาของเพลงหุ่นกระบอกไทยจึงนับได้ว่าเป็นภูมิปัญญาชั้นสูงและอัจฉริยภาพทางดุริยางคศิลป์ไทยของครูผู้บรรจุเพลงเป็นอย่างยิ่ง

## บทที่ 4

### กลวิธีการบรรเลงซอฮู้ของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด

#### ในการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะ หุ่นกระบอกเพาะช่าง

สืบเนื่องจากการอธิบายหัวข้อการศึกษาหลักการบรรเลง กลวิธีการบรรเลง และทำนองซอฮู้ ในการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง ซึ่งได้แสดงเนื้อหาไปในบทที่ผ่านมาแล้วนั้น เพื่อเชื่อมโยงองค์ความรู้มาสู่ในเนื้อหาบทนี้ ผู้วิจัยจึงได้ใช้วิธีการวิเคราะห์เชิงจับประเด็น (Selective approach) ซึ่งพบผลการวิจัย 4 ประเด็น ประเด็นแรกคือ “หลักการบรรเลงซอฮู้ในการแสดงหุ่นกระบอกของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด” ซึ่งมีแนวทางและเอกลักษณ์เฉพาะตัว ประเด็นที่ 2 คือ “การเทียบเสียงซอฮู้” ในการสีเพลงหุ่นกระบอกของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด สำหรับบรรเลงในคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างซึ่งมีวิธีการเทียบเสียงซอฮู้ลักษณะเฉพาะและแตกต่างจากการบรรเลงเครื่องสายทั่วไป ประเด็นที่ 3 คือ “การบรรจุเพลง” ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง นั้นจะยึดโยงหลักการบรรจุเพลงของครูตวงเนตร ดุริยพันธุ์ ซึ่งพิจารณาความสอดคล้องของแต่ละเพลงภายใต้กรอบการวินิจฉัยเพลงที่เอื้อต่อการกำหนดเสียง การส่งและสวมรับร้องให้มีความต่อเนื่องกลมกลืน ในประเด็นสุดท้ายคือ “กลวิธีในการบรรเลงซอฮู้” ซึ่งผู้วิจัยพบทั้งหมด 10 กลวิธีในการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง ดังจะได้แสดงรายละเอียดผลของการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล ต่อไปนี้

#### 4.1 หลักการบรรเลงซอฮู้ในเพลง หุ่นกระบอก ของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด

มนตรี ตราโมท ได้อธิบายว่า หลักการเดิมของการแสดงหุ่นแบบละครนั้นจะใช้เพลงร่ายนอกหรือร่ายในตลอดตอนที่ดำเนินเรื่อง ต่อมาจึงปรับปรุงและใช้ทำนองเพลงสังขารของโบราณมาดัดแปลงใหม่โดยมีซอฮู้สี่เคล้าไปกับการขับร้องจนได้รับความนิยมจากบรรดาศิลปินจนแพร่หลาย (มนตรี ตราโมท, 2540, น. 22) ในทำนองเดียวกัน ณรงค์ชัย ปิฎกักรัตน์ ได้อธิบายว่า เพลงสังขาร คือ ทำนองเพลงสำหรับการเชิดหุ่นกระบอก มีซอฮู้เป็นผู้บรรเลงคลอการขับร้อง นิยมใช้ประกอบละครเรื่องพระอภัยมณี (ณรงค์ชัย ปิฎกักรัตน์, 2542, น. 426)

ทำนองหุ่นกระบอกและเพลงสังขาร มักเข้าใจว่าเป็นเพลงเดียวกัน ชัยวุฒิ ดินปรางค์ ได้อธิบายว่า ความเข้าใจว่าเพลงหุ่นกระบอกและเพลงสังขารเป็นเพลงเดียวกันนั้น เนื่องจากใช้ในการประกอบการแสดงหุ่นกระบอก และมีการสีซอเคล้าไปกับร้องเหมือนกัน หากพิจารณาแล้วทั้งสองเพลงแตกต่างกันอย่างชัดเจน กล่าวคือเพลงสังขารนั้นเป็นเพลงเข้าซอ ในบางครั้งเล่นเพื่อแสดงอารมณ์

ตลกสำหรับตัวตลก ตัวเงือก หรือตัวฤๅษีออกโรง (ชัยวุฒิ ดินปรารงค์, 2545, น. 17 อ้างถึงใน ยูร กมลเสวีรัตน์, 2540, น. 108) ในแนวทางเดียวกัน ประเด็นความเข้าใจคลาดเคลื่อนระหว่างเพลง ทั้งสองนั้น ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ได้อธิบายยืนยันดังความว่า

เพลงสังขารแตกต่างจากเพลงทำนองร้องหุ่นกระบอก กล่าวคือ ถ้าทำนอง ร้องสังขารที่มีซออยู่ไปสอดคล้องกับทำนองร้องหุ่นกระบอกที่มีซออยู่เข้าไปสอดคล้อง จะมีทำนองที่ แตกต่างกัน สีลาและช่องไฟของทำนองไม่เหมือนกัน ทำนองที่ซอสีทำนองร้อง หุ่นกระบอก วรรคแรกจะลงจบด้วยเสียง โด วรรคที่ 2 จะลงจบด้วยเสียง ซอล วรรคที่ 3 ลงจบด้วยเสียง ฟา และวรรคสุดท้าย จะลงจบด้วยเสียงซอลคือ 4 หมู่อิง<sup>2</sup> แต่เพลงสัง ขารามี 8 หมู่อิง ซึ่งมีทำนองมากกว่า 1 เท่า ถ้าพิจารณาถึงทำนองจะพบว่าไม่ใช่ทำนอง เดียวกันเลย และเพลงสังขารร้องไม่ได้ในทุกโอกาส เพราะจะใช้ได้ในช่วงเวลาที่สูง ตลก ฉะนั้นจะใช้กับละครที่เป็นตัวเอกไม่ได้ แต่ถ้าถามถึงความไพเราะและมีชีวิตชีวา เพลงสังขารจะมีมากกว่า แต่มีข้อสังเกตที่ว่า เพลงสังขารปรับแต่งทำนองไม่ได้ แต่ เพลงหุ่นสามารถปรับทำนองได้ เลยใช้เพลงทำนองหุ่นกระบอกแทน แต่ที่คนทั่วไป อาจเข้าใจผิดเพราะใช้เล่นในทำนองหุ่นกระบอกเหมือนกัน (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 27 ตุลาคม 2566)

จากคำอธิบายและคำสัมภาษณ์ข้างต้น สรุปได้ว่า เพลงสังขารและเพลงทำนอง หุ่นกระบอก นั้นไม่ใช่เพลงเดียวกันเมื่อวินิจฉัยเรื่องทำนองและหลักการใช้เพลง กล่าวคือ การดำเนิน ทำนองซอสีในการร้องหุ่นกระบอกมี 4 หมู่อิง แต่เพลงสังขารมีหมู่อิงมากกว่าเท่าตัว เรื่องความ เหมาะสมในการใช้เพลงให้เข้ากับตัวหุ่นนั้นพบว่ามึบทบาทแตกต่างอย่างชัดเจน อีกนัยหนึ่งอาจกล่าว ได้ว่าเพลงสังขาร มีบทบาทในการสำแดงความสำราญ (Comic) ด้วยเหตุที่เพลงทั้งสองเป็นเพลงซึ่ง นำมาร้องคล้ายกับการสีซออยู่ในการเล่นหุ่นกระบอกเหมือนกันจึงทำให้คนทั่วไปมีความเข้าใจผิดว่าเป็น เพลงเดียวกัน ฉะนั้น ผู้วิจัยจะได้แสดงถึงโครงสร้างทำนองหุ่นกระบอกและทำนองสังขาร ดังนี้

<sup>2</sup> หมู่อิง หมายถึง การตีฉิ่ง 1 วรรค หรือ 4 ท้องโน้ตไทย โดยจะตีฉิ่งในอัตราจังหวะใดก็ได้ (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2566)

### โครงสร้างทำนองหุ่นกระบอ

- ด - ซ	- ท - ซ	- ด - ซ	- ท - ดี	- ด - ดี	- ท - ดี	- ริ - ดี	- ท - ซ
- ด - ซ	- ท - ฟ	- ม ฟ ซ	ท ด ม ฟ	- ซ - ดี	- ท - ม	- ด - ดี	- ท - ซ

ทำนองข้างต้นนี้ถือว่าเป็นทำนองเฉพาะของเพลงหุ่นกระบอ ซอู้จะต้องสีพร้อมกับร้อง โดยเรียกการร้องแบบนี้ว่า “การร้องเคล้า” (ชัยวุฒิ ดินปรารค์, 2545, น. 17) ทั้งนี้ การสีทำนองหุ่นกระบอขึ้นอยู่กับผู้ที่สีขอแต่ละท่านว่าจะมีแนวทางการดำเนินทำนองอย่างไร โดยจะต้องมีทำนองสัมพันธ์กับการร้อง ข้อสังเกตประการหนึ่งพบว่าเสียงขึ้นต้นเริ่มด้วยสายเปล่า ทั้งสายเอกและสายทุ้ม ซึ่งสามารถปรับเปลี่ยนเพลงการลงจบของทางร้องได้ ไม่จำเป็นต้องลงจบด้วยเพลงหุ่นกระบออย่างเดียว ประกอบด้วยเพลงหน้าพาทย์ เพลงสองชั้น เพลงร้ายเป็นต้น โดยยึดหลัก เสียงตกของทำนองร้องต้องมีเสียงเชื่อมกับเพลงที่จะบรรเลงในลำดับต่อไป ซึ่งขึ้นอยู่กับปฏิภาณของผู้ร้องและผู้เล่น (ชัยวุฒิ ดินปรารค์, 2545, น. 22) ทั้งนี้ ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดได้อธิบายถึงหลักการร้องเพลงหุ่นกระบอ ความว่า

เพลงหุ่นกระบอจะมี 4 วรรค คือ สดับ รับ รอง ส่ง ซึ่งกลุ่มเสียงจะอยู่ในทางกลางแหบ คือ เสียงมี เสียงฟา เสียงซอล เสียงที เสียงโด รูปแบบของกลอนสุภาพ ซึ่งขึ้นอยู่กับปฏิภาณของผู้ร้อง ว่าจบแต่ละวรรค จะร้องเลย หรือสอดทำนองก่อนส่งร้องเกริ่นท้าววรรค หรือจะมีการนำเพลงลำเนียงเพลงอื่นมาเล่นแทรกในหัวหุ่นกระบอ แต่ต้องผันกลับลงเสียงซอล ให้ได้ เพื่อส่งให้ร้องเกริ่นหุ่นกระบอได้ (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2566)

จากคำอธิบายข้างต้น สรุปได้ว่า เพลงทำนองหุ่นกระบอ สามารถเริ่มบรรเลงด้วยเพลงอื่นขึ้นต้นก่อนร้องเกริ่นหุ่นกระบอได้ โดยคำนึงถึงลูกตกที่จะต้องส่งให้นักร้องร้องเกริ่นหุ่นกระบอได้อย่างสะดวก คือ เสียง ซอล รวมถึงสามารถบรรเลงเพลงอื่นแทรกในเพลงหุ่นกระบอได้ แต่จะต้องผันเสียงให้มีเสียงลูกตกเสียงเดียวกันกับเพลงถัดไปที่จะบรรเลงเพื่อให้การบรรเลงมีความประสานสนิทหรือต่อเนื่องกลมกลืน (Harmony)

## ทำนองเพลงสังขาร

- - - ท	- ท ท ท	- ช ท ดิ	ท ช - ท	- - - ช	- ท - ดิ	- ริ - ดิ	ท ช - ท
---------	---------	----------	---------	---------	----------	-----------	---------

- ดิ ท ช	- ท - -	ฟ ช ท ช	ฟ ม - ฟ	- - - -	- ม - ฟ	- ช - ดิ	- ม - ฟ
----------	---------	---------	---------	---------	---------	----------	---------

- ช - ฟ	- ม ร ด	- ร - ด	- - - -	- - - ช	- ช ช ช	- - - ฟ	- - - ช
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

- - ฟ ท	- - - -	ฟ ช ท ช	ฟ ม - ฟ	- - - -	- ช - ฟ	- ช - ฟ	- - - -
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

นอกจากนี้ ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่อง ตะเลงพ่าย จะมีการนำทำนองเพลงสังขารไปบรรเลงสำหรับเล่นหุ่นกระบอกด้วย ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ได้ถ่ายทอดทำนองตัวอย่าง ดังนี้

- ด - ดิ	- ท - ช	ฟ ช ท ฟ	- ช - ท	- - - ท	- - ฟ ช	ท ช ฟ ช	ฟ ม - ฟ
----------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

- - - ม	- - ฟ ช	ด ดิ ท ช	- - ฟ ม	- - - -	- ด - ม	- - ฟ ช	ท ดิ - ม
---------	---------	----------	---------	---------	---------	---------	----------

- - ฟ ด	- - ฟ ม	ด ม ฟ ช	ท ด ม ฟ	- ช - ดิ	ท ช ฟ ม	- ด - ดิ	- ท - ช
---------	---------	---------	---------	----------	---------	----------	---------

จากตัวอย่างดังกล่าว เป็นทำนองเพลงหุ่นกระบอก ที่มีการแทรกทำนองของเพลงสังขารไว้ในโน้ตห้องที่ 6 - 8 คือ (- - ฟ ช / ท ช ฟ ช / ฟ ม - ฟ) โดยครูสุขสันต์ได้อธิบายไว้ว่า “...การแทรกทำนอง สังขารนี้เพื่อทำให้อารมณ์เพลงสนุกมากขึ้น โดยใส่ทำนองไว้ท้ายของวรรคที่ 2 แต่ถ้าสังเกตดูในโน้ตวรรคแรกก็เอามาจากสังขาร มีลูกตกที่เหมือนกัน แต่เอาโครงสร้างทำนองหุ่นกระบอกมาครอบไว้และมีเสียงเชื่อมทำนอง คือ เสียงที่ ลียำ 2 ครั้ง ทำให้อารมณ์เพลงเปลี่ยน มีลีลันมากขึ้น...” (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2566)

การสืบขอู้ทำนองเพลงหุ่นกระบอก ถือว่าเป็นการสืบเคล้าไปกับนักร้องโดยจะมีการรับร้องและส่งร้อง เหตุนี้จึงทำให้มีการปรับเปลี่ยนทำนองเพื่อให้สัมพันธ์กับการร้อง ผู้วิจัยจึงจะแสดงรูปแบบการร้องเพลงในการแสดงหุ่นกระบอกตามแนวทางของครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ ความว่า

ร้องทำนองหุ่นกระบอกล หมายถึง การขับร้องลำนำหุ่นกระบอกลคล้ายซอที่มี  
รูปทำนองเฉพาะอย่างฟังรู้กัน หรือที่บางท่านติดปากเรียก "เพลงสังขารา" ทุกวันนี้ ใช้  
เล่าความดำเนินเรื่องประสังข์เดียวกับการขับเสภาที่มีรูปทำนองเฉพาะซึ่ง ชัด กรอ คลอ  
ด้วยไม้กรับเสภา แทรกสลับการร้องส่งเพลงเกร็ดอื่นๆ

รูปร่างทางร้องทำนองหุ่นกระบอกลประกอบด้วย

ร้องเกริ่น ออกเสียงร้องเกริ่นนำด้วยเสียงสระ (ไม่มีความหมาย) เหมือน  
เกริ่นเสภา ทว่ามีทำนองต่างกัน

ร้องเอื้อน วิธีร้องเอื้อนหุ่นกระบอกลจะเดินถ้อยคำทำนองคล้ายกันไปทางร้อง  
เนื้อเต็ม

ร้องครวญ ใช้ขับร้องแทรกเมื่อต้องแต่งเติมบทโศกเศร้า หรือเน้นความ  
อาการความรู้สึกอื่น

ร้องลง เป็นกลวิธีร้องเฉพาะเป็นรูปบังคับ และร้องลงอิสระในการแต่งเติม  
ลูกเล่นเข้าไปในเค้าโครงทำนอง

ร้องเพลงหุ่นกระบอกล หมายถึง การขับร้องเพลงเกร็ดต่าง ๆ ที่ใช้บรรจลงใน  
บทแสดงหุ่นกระบอกลซึ่งส่วนใหญ่เป็นเพลงละครนอก ตั้งแต่เพลงซ้ำสี่ ไร่ห้า นอก  
กระบอกลทอง มอญแปลง ปันตลิ่ง เป็นอาทิ ซึ่งหากสังเกตดี ๆ จะพบความแตกต่าง  
ในทางร้องเพลงเกร็ดเหล่านี้ เมื่อขับร้องในการแสดงหุ่นกระบอกล สำเนียงลีลาจะแปรไป  
จากทางร้องตามทำนองปรกติหรือร้องละครนอก จะมีที่ดัดแปลงให้ออกสำเนียง  
หุ่นกระบอกลเพื่อฟังอยู่บ้าง แต่ไม่มากเท่าการขับร้องออกโรงแสดงร่วมกับท่าทางการเชิด  
หุ่นให้ได้ลีลาอารมณ์ร่วมเดียวกัน ซึ่งจำเป็นต้องใช้กลวิธีร้องลักษณะต่าง ๆ เข้าทาง  
หุ่นกระบอกล (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์, 2545,  
น. 64-65)

จากข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงวิธีการร้องที่มีรายละเอียดในแต่ละบริบทแตกต่างกัน  
ในการแสดงหุ่นกระบอกลได้อย่างชัดเจน ในทางเดียวกันนั้น “ซอฮู้” ที่ทำหน้าที่สี่เคล้าไปกับการร้อง  
ทำนองหุ่นกระบอกล จะต้องสืบทอดสัมพันธภาพการร้องเช่นกัน ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด อธิบายว่า

การที่คนร้องจะร้องทำนองหุ่นกระบอกล โดยจะเริ่มร้องเกริ่นหุ่นกระบอกล  
ก่อนได้นั้น ซอฮู้จะต้องสืบทอดซอฮู้ส่งมาก่อน โดยความสั้นยาวของทำนองนั้น จะต้อง  
นัดกับนักร้องว่าให้เล่นกี่หมูฉิ่ง บางคณะจะตีฉิ่งเป็นจังหวะฉิ่งตัด คือ ---/---ฉิ่ง/---ฉิ่ง/---  
ฉับ แต่ของเราจะตี -ฉิ่ง -ฉับ เป็นปกติ โดยจะนับจังหวะเป็นหมูฉิ่ง คือ ---ฉิ่ง/---ฉับ/---  
ฉิ่ง/---ฉับ นับเป็น 1 หมูฉิ่ง เมื่อได้บทร้องมา ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ และครูนิชา ถนอม



รูป จะมาตกลงกับคนสี่ซอว่าจะให้สี่เกริ่นมากี่หมู่ฉิ่ง ฉะนั้นจะสี่เกริ่นสั้นหรือสี่เกริ่นยาวก็ได้แต่ต้องครบ 1 หมู่ฉิ่งเป็นอย่างน้อย โดยลูกตกเสียงสุดท้ายจะต้องลงด้วยเสียง ซอล เพราะการร้องเกริ่นทำนองหุ่นกระบอกลีเสียงเริ่มแรกคือ เสียงซอล แต่ถ้าเป็นการส่งร้องทั้งวงปี่พาทย์โดยซออู้ไม่มีการสี่เกริ่นมาก่อน ก็จะต้องบรรเลงให้ลูกตกเพลงนั้นเป็นเสียงซอล เพื่อส่งให้นักร้องร้องเกริ่นได้ แต่ถ้าไม่สามารถบรรเลงให้ลูกตกเสียงสุดท้ายของเพลงนั้นเป็นเสียงซอลได้ ก็จะตัดการร้องเกริ่นออก แล้วให้นักร้องร้องขึ้นเนื้อเพลงเลย ส่วนถ้ามีการบรรเลงเพลงอื่นที่ไม่ได้ต่อด้วยเพลงทำนองหุ่นกระบอก เสียงลูกตกเสียงสุดท้ายจะไม่ใช้เสียงซอลก็ได้ แต่ต้องอยู่ในกลุ่มเสียงโน้ต 5 เสียงนี้คือ เสียงมี เสียงฟา เสียงซอล เสียงที เสียงโด ลงเสียงเร พอพบบ้าง แต่ถ้าลูกตกลงเสียงลา ต่อจากเพลงนี้ต้องเลี่ยงการบรรเลงดนตรี อาจจะต้องด้วยการขับเสภา การร้องรำย (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2566)

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

ทำนองหุ่นกระบอกในการแสดงหุ่นกระบอกรื่องซุ่นซ่างซุ่นแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ คณะหุ่นกระบอกละซ่าง มีจำนวนทั้งหมด 5 ทำนอง โดยผู้วิจัยจะยกตัวอย่างทำนองหุ่นกระบอกทำนองที่ 1 เพื่อนำมาวิเคราะห์แสดงรายละเอียดของโครงสร้างทำนองหุ่นกระบอกเพื่อให้เห็นถึงกลุ่มเสียงที่ใช้และเสียงลูกตก ดังนี้

### ทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 1

--- ดุ	--- ซ	--- ท <sup>๖</sup>	--- ซ	- ดุ - ซ	- ท <sup>๖</sup> - ซ	ดุ ซ ท ซ	ดุ ซ ท ดุ
--------	-------	--------------------	-------	----------	----------------------	----------	-----------

ซ ดุ ท ดุ	ริ้ ด หิ -	ซ - ฟ ซ	ท ดุ ม ฟ	ซ ดุ ท ซ	- ฟ - ม	- ด - ดุ	ท ซ ฟ ซ
-----------	------------	---------	----------	----------	---------	----------	---------

ท ซ ฟ ม	-- ฟ ซ	ท ซ ฟ ม	ฟ <sup>๗</sup> ซ --	ท ซ ฟ ม	- ด - ดุ	-- ริ้ ดุ	ท -- ซ
---------	--------	---------	---------------------	---------	----------	-----------	--------

ท ดุ ท ซ	ท ซ ฟ ม	ด ม ฟ ด	ฟ ม --	ด ดุ ท ซ	ท ซ ฟ ม	ด ม ฟ ซ	ท ซ ฟ ม
----------	---------	---------	--------	----------	---------	---------	---------

ฟ <sup>๗</sup> ซ - ฟ	ม ฟ - ดุ	ริ้ ด ท ซ	- ท - ดุ	- ซ - ฟ	ม ร - ดุ	ริ้ ด ท ซ	- ท - ดุ
----------------------	----------	-----------	----------	---------	----------	-----------	----------

ทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 1 พบว่ามีทำนองทั้งหมด 10 หมู่อึ่ง ผู้วิจัยจะนำมาเปรียบเทียบรายละเอียดทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 1 กับโครงสร้างทำนองหุ่นกระบอกโดยจะแสดงตารางดังนี้

**ตารางที่ 7 ตารางรายละเอียดโครงสร้างทำนองหุ่นกระบอก**

หมู่อึ่งที่	กลุ่มเสียงปัญจมูล	เสียงลูกตก	วิธีทำนอง
1	กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6 มฟซซทตX ระดับเสียงทางกลางแหบ	เสียงโด	วิธีขึ้น
2	กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6 มฟซซทตX ระดับเสียงทางกลางแหบ	เสียงซอล	วิธีลง
3	กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6 มฟซซทตX ระดับเสียงทางกลางแหบ	เสียงฟา	วิธีคงที่
4	กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6 มฟซซทตX ระดับเสียงทางกลางแหบ	เสียงซอล	วิธีลง

ตารางที่ 8 ตารางรายละเอียดทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 1

หมู่ฉิ่งที่	กลุ่มเสียงปัญญามูล	เสียงลูกตก	วิธีทำนอง
1	กลุ่มเสียงปัญญามูลที่ 6 มฟชXทดX ระดับเสียงทางกลางแหบ	เสียงซอล	วิธีคงที่
2	กลุ่มเสียงปัญญามูลที่ 6 มฟชXทดX ระดับเสียงทางกลางแหบ	เสียงโด	วิธีขึ้น
3	กลุ่มเสียงปัญญามูลที่ 6 มฟชXทดX ระดับเสียงทางกลางแหบ	เสียงฟา	วิธีลง
4	กลุ่มเสียงปัญญามูลที่ 6 มฟชXทดX ระดับเสียงทางกลางแหบ	เสียงซอล	วิธีขึ้น
5	กลุ่มเสียงปัญญามูลที่ 6 มฟชXทดX ระดับเสียงทางกลางแหบ	เสียงซอล	วิธีคงที่
6	กลุ่มเสียงปัญญามูลที่ 6 มฟชXทดX ระดับเสียงทางกลางแหบ	เสียงซอล	วิธีลง
7	กลุ่มเสียงปัญญามูลที่ 6 มฟชXทดX ระดับเสียงทางกลางแหบ	เสียงมี	วิธีคงที่
8	กลุ่มเสียงปัญญามูลที่ 6 มฟชXทดX ระดับเสียงทางกลางแหบ	เสียงมี	วิธีคงที่
9	กลุ่มเสียงปัญญามูลที่ 6 มฟชXทดX ระดับเสียงทางกลางแหบ	เสียงโด	วิธีขึ้น
10	กลุ่มเสียงปัญญามูลที่ 6 มฟชXทดX ระดับเสียงทางกลางแหบ	เสียงโด	วิธีขึ้น

จากตารางข้างต้นสรุปได้ว่า โครงสร้างทำนองหุ่นกระบอก มีลูกตกโน้ตในท้องที่ 4 ของแต่ละหมู่ฉิ่ง ลงด้วยเสียงทั้งหมด 3 เสียง คือ เสียงโด เสียงซอล เสียงฟา โดยการดำเนินทำนองจะอยู่ในกลุ่มเสียงปัญญามูลที่ 6 มฟชXทดX คือ ทางกลางแหบ ในส่วนของทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 1 มีลูกตกโน้ตในท้องที่ 4 ของแต่ละหมู่ฉิ่ง ลงด้วยเสียงทั้งหมด 4 เสียง คือ เสียงโด เสียงซอล เสียงมี เสียงฟา ซึ่งอยู่ในกลุ่มเสียงปัญญามูลที่ 6 มฟชXทดX คือ ทางกลางแหบ เช่นเดียวกัน โดยวิธีของกระสวนทำนองของโครงสร้างทำนองหุ่นกระบอกและทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 1 มีทั้งหมด 3 แบบ คือ กระสวนทำนองวิธีขึ้น กระสวนทำนองมีวิธีลง กระสวนทำนองมีวิธีคงที่ โดยจะใช้สลับกันตามบริบทคนร้องของบทนั้น ๆ โดยอยู่ในกลุ่มเสียงทางกลางแหบ

สรุปความจากหัวข้อหลักการบรรเลงซอฉิ่งในเพลง หุ่นกระบอก ของครูสุขสันต์ พ่วงกลัดพบว่า ทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 1 แสดงให้เห็นถึงรูปแบบการแปรทำนองที่น่าสนใจ ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ได้อธิบายไว้ว่า ในการสืบทอดทำนองหุ่นกระบอก ในบรรทัดแรกจะเห็นได้ว่าจะเริ่มจากในโน้ต 1 ท้อง มีโน้ต 1 เสียง คือ (--ด/--ซ/--ฟ/--ช) ทั้งหมด 4 ท้อง และโน้ตท้องที่ 5-6 ในโน้ต 1 ท้อง จะมีโน้ต 2 ตัว คือ (-ด-ช/-ท-ช) และโน้ตท้องที่ 7-8 ในโน้ต 1 ท้อง จะมีโน้ต 4 ตัว คือ (ด ชท ซ/ด ชท ด) แสดงให้เห็นว่ามีการแปรทำนองไล่จำนวนโน้ตขึ้นมา ส่วนในการสืบลำกับการร้องต้องขึ้นอยู่กับนักร้องและบทร้อง โดยสืตามโครงสร้าง หรือ ด้นแบบมีโครงสร้าง (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2566) จึงสรุปได้ว่า ทำนองที่

ซอู้เพียงเครื่องดนตรีเดียวในการสีเคล้าการร้องในการแสดงหุ่นกระบอกคือการสีทำนองหุ่นกระบอก ไม่ใช่การสีเพลงหุ่นกระบอก เนื่องจากนั่นหมายถึงการสีเพลงอื่นที่อยู่ในการแสดงหุ่นกระบอก ในส่วนของทำนองหุ่นกระบอกนั้นมีความแตกต่างของทำนองอย่างชัดเจน เพียงแต่ใช้ประกอบการแสดงหุ่นกระบอกเหมือนกัน ทำนองขึ้นต้นของทำนองหุ่นกระบอกจะมีความสั้นหรือยาวจะต้องขึ้นอยู่กับคนร้องว่ามีการนัดแนะความยาวที่หมู้งีงโดยต้องมีลูกตกตัวสุดท้าย คือ เสียงซอล เพื่อส่งให้นักร้องร้องเกริ่นได้ ในการสีเคล้ากับนักร้องต้องสีให้มีความกลมกลืนกับเสียงร้องโดยทำนองจะอยู่ในกลุ่มเสียงปัญญาผลที่ 6 มฟชXทดX เป็นระดับเสียงทางกลางแหบ

#### 4.2 การเทียบเสียงซอู้ในการสีเพลงหุ่นกระบอก ของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ในคณะหุ่นกระบอกพะเพาะช่าง

มนตรี ตราโมท ได้อธิบายว่า ในการแสดงหุ่นกระบอกจะใช้วงปี่พาทย์ประกอบแสดง ในรูปแบบปี่พาทย์เครื่องห้า ปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือปี่พาทย์เครื่องใหญ่ได้ทั้งสิ้น วงปี่พาทย์จะต้องเพิ่มเติมเครื่องดนตรีประกอบจังหวะเข้ามา คือ ซอู้ กลองตอก แต้ว และม้าพ้อ (มนตรี ตราโมท, 2540, น. 21)

เงื่อนไขสำคัญในการสีซอู้ประกอบการแสดงหุ่นกระบอกนั้น จะต้องบรรเลงร่วมกับวงปี่พาทย์จึงส่งผลโดยตรงให้เกิดความแตกต่างของบันไดเสียงระหว่างเสียงเครื่องสายและเสียงปี่พาทย์ โดยครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ได้อธิบายถึงเรื่องการเทียบเสียงซอู้เพื่อเล่นร่วมกับวงปี่พาทย์ในการแสดง หุ่นกระบอก ความว่า

ในการเทียบเสียงซอู้ให้เล่นกับวงปี่พาทย์ได้นั้น คณะเราจะใช้ซอค์ันเดียวโดยตั้งเสียงให้สูงกว่าปกติ 2 เสียง คือ จากสายเปล่าสายในเสียง โด ให้ตั้งเป็นเสียงมี และสายเปล่าสายนอก เสียง ซอล ให้ตั้งเป็นเสียงที่ เพื่อสะดวกต่อการเปิดสายเปล่าทั้งสายในและสายนอกในเวลาสีทำนองหุ่นกระบอก แต่เมื่อเราต้องสีพร้อมกับปี่พาทย์ ในเพลงหน้าพาทย์หรือเพลงอื่นๆ ในการแสดงหุ่นกระบอก จะต้องสีให้เสียงต่ำกว่าวงปี่พาทย์ 1 เสียง เสียงจะเท่ากันพอดี เหตุผลที่ไม่ตั้งเสียงให้เท่ากับวงปี่พาทย์ คือ การตั้งสายเปล่าสายใน ให้เป็นเสียง เร และสายเปล่าสายนอกให้เป็นเสียงลา การตั้งเสียงแบบนี้จะทำให้การสีเพลงหน้าพาทย์หรือเพลงอื่นที่สีร่วมกับวงปี่พาทย์จะสียง่าย เพราะตั้งเสียงตรงกับเสียงวงปี่พาทย์อยู่แล้ว แต่ถ้าจะสีทำนองเพลงหุ่นกระบอกจะสีค่อนข้างยาก

เพราะจะต้องสี่เพิ่มเสียงขึ้นมา 1 เสียง เพื่อเปลี่ยนเสียงให้อยู่ใน ทาง กลางแหบ คือ (มฟชxทดx) โดยการ กดนิ้วชี้ค้างไว้ตลอด การสี่ โน้ตจะ เปลี่ยนบันไดเสียงเลย เช่น ตัวอย่างโน้ตบรรทัดแรกของทำนอง หุ่นกระบอก คือ (- - - ม / - - - ท / - - - ร / - - - ท / - ม - ท / - ร - ท / ม ท ร / ม ท ร / ม) ซึ่งเป็นการที่ไม่ได้เปิดสายเปล่าเลย แล้วต้องผัน ทำนองใหม่หมด แต่คุณครูอภิชาติ อินทร์รงค์ ท่านใช้วิธีการสี่แบบนี้ ใน คณะหุ่นกระบอกชูเชิดชำนาญพิเศษ ซึ่งถือว่าท่านเก่งมาก (สุขสันต์ พวงกลัด, สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2566)

รองศาสตราจารย์ ดร. ภัทระ คมขำ ได้อธิบายเรื่องการนำซอู้เข้ามา บรรเลงร่วมกับวงปี่พาทย์ ความว่า

ในวัฒนธรรมโบราณพบว่าซอู้เข้ามาประสมในวงปี่พาทย์ ไม่แข็งและเล่นเสียงทางใน ตั้งสายให้เท่ากับเสียงทางใน เพื่อให้นิ้วไม่ ฟาด ในการแสดงหุ่นกระบอก หากมีการปรับเสียงที่สูงกว่านี้เพื่อการสี่ ทำนองหุ่นกระบอก แต่ในเพลงอื่นผันกลับมาใช้เสียงใน เพื่อความ สะดวกอาจจะต้องมีซอู้ 2 คัน (ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, 23 ตุลาคม, 2566)

จากคำอธิบายดังกล่าว สรุปได้ว่าการบรรเลงซอู้ร่วมกับวงปี่พาทย์จะต้องคำนึงถึง ระดับเสียง ให้เสียงนั้นมีความกลมกลืนกับวงปี่พาทย์ คือ เสียงทางใน โดยวิธีการในการปฏิบัติ การสี่ลัดนิ้ว ในกรณีที่เทียบเสียงสูงกว่าเสียงทางใน หรือใช้ซอ 2 คัน เพื่อสะดวกต่อการบรรเลง

จากหลักการดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยสามารถแสดงข้อมูลลำดับนิ้วของซอู้ เสียงในการสี่ซอู้ ปกติ เสียงในการสี่ซอู้ในวงปี่พาทย์ เสียงในการสี่ซอู้ในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอก เพาะช่าง ประกอบการพิจารณา ดังตารางต่อไปนี้

**ตารางที่ 9 ตารางเปรียบเทียบกรณีเสียงซอู้ในการแสดงหุ่นกระบอกเพาะช่าง**

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

จากการได้ศึกษา สรุปความได้ว่า การเทียบเสียงซอู้เพื่อใช้ในการสีประกอบการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง จะเทียบเสียงต่างจากการเทียบเสียงซอู้ตามปกติ 2 เสียง และสูงกว่าปีพาทย์ 1 เสียง โดยจะตั้งสายเปล่าสายในให้เป็นเสียงมี และสายเปล่าสายนอกให้เป็นเสียงที เพื่อสะดวกต่อการสีทำนองหุ่นกระบอก แต่ในการสีเพลงหน้าพาทย์และเพลงอื่นๆที่ร่วมบรรเลงกับ วงปีพาทย์จะต้องสืลดเสียงลงมา 1 เสียงเพื่อให้เสียงนั้นมีความกลมกลืนกันพอ

**4.3 การบรรจุเพลงการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง**

ผู้วิจัยได้พิจารณาจากบทประกอบการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างดังกล่าว จึงพบว่า สามารถจำแนกออกได้เป็น 7 ส่วน และจะแสดงอธิบายประกอบตารางการบรรจุเพลงการแสดงหุ่นกระบอก ดังนี้

ส่วนที่ 1 บทไหว้ครูหุ่นกระบอก

ส่วนที่ 2 ฉากที่ 1 ท้องพระโรง

ส่วนที่ 3 ฉากที่ 2 สนามริมกำแพงพระราชวัง

ส่วนที่ 4 ฉากที่ 3 ตลก ฝี่ ปีศาจและเปรต

ส่วนที่ 5 ฉากที่ 4 ฉุยฉายวันทองแปลง

ส่วนที่ 6 ฉากที่ 5 พักทัพที่ป่าเปลี่ยวเปลาค่ำ

ส่วนที่ 7 ฉากที่ 6 โล้ชิงช้า

ตารางที่ 10 ตารางแสดงการบรรจุเพลงและระดับเสียง ส่วนที่ 1 บทไหว้ครูหุ่นกระบอ

ที่	เพลง	เสียงวงปี่พาทย์	เสียงซอ <sup>3</sup>	หมายเหตุ
1	วา	ทำนองในวรรคแรก คือ (-ท-ร/-ท-ล/-ซ-ฟ/-ม-ร) จบทำนองด้วยเสียง เร ระดับเสียงทางเพียงออล่าง	ทำนองในวรรคแรก คือ (-ล-ด/-ล-ซ/-ฟ-ม/-ร-ด) จบทำนองด้วยเสียง โด ระดับเสียงทางเพียงออบน	-
2	ทำนองหุ่น กระบอ (1)	ปี่พาทย์ไม่บรรเลง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - ด/- - -ซ/- - -ท/- - - ซ) จบทำนองด้วยเสียง โด ระดับเสียงทางกลางแหบ	ไม่มีร้อง ทำนองหุ่น กระบอ
3	เสมอ	ทำนองในวรรคแรก คือ (-ล ล ล/-ท-ฟมร/-ร ร ร/-ร-ซ) จบทำนองด้วยเสียง เร ระดับเสียงทางนอก	ทำนองในวรรคแรก คือ (-ซ ซ ซ/-ล-มรด/-ด ด ด/-ด- ฟ)จบทำนองด้วยเสียง โด ระดับเสียงทางเพียงออบน	
4	รัวลาเดียว	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - -/- - - ล/- - - - / - - - ท) จบทำนองด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางนอก	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - -/- - - ซ/- - - - / - - - ล) จบทำนองด้วยเสียง ฟา ระดับเสียงทางเพียงออบน	
5	ร้องเพลง ช้าปี่นอก	ทำนองในบรรทัดแรก คือ (- - - -/- - - - / - - - - / - - - - ร/ - - - - ม/-ร ท ล - / - ม ม ม / -ซ-ล) จบทำนองด้วยเสียง ลา ระดับเสียงทางเพียงออล่าง	ทำนองในบรรทัดแรก คือ (- - - -/- - - - / - - - - / - - - - ด/ - - - - ร/-ด ล ซ - / - ร ร ร / -ฟ - ซ) จบทำนองด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางเพียงออล่าง	
6	บทไหว้ครูเสภา และเกริ่นเสภา			

<sup>3</sup> เนื่องด้วยการเทียบเสียงซอด้ว้โดยกำหนดให้สายในเป็นเสียง มี และสายนอก เป็นเสียงที่ สูงกว่าเสียงปกติ 2 เสียง เพราะฉะนั้นผู้สีซอด้ว้จะต้องสีด้วยการ ลดลงมา 1 เสียง เพื่อให้เสียงเท่ากับวงปี่พาทย์

7	ร้องเพลง ปิ่นตลิ่ง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- -ร ซ/ล ท ด ร์/- -มิ/- ร์ ร์ ร์) จบทำนองด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางเพียงออกลาง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- -ด ฟ/ซ ล ท ด ์/- - ร์/-ด ์ ด) จบทำนองด้วยเสียง ฟา ระดับเสียงทางเพียงอบบน	
8	รั้วสามลา	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - -/- - - ล/- - - - /- - -ท) จบทำนองด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางนอก	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - -/- - - ซ/- - - - /- - - ล) จบทำนองด้วยเสียง ฟา ระดับเสียงทางเพียงอบบน	
9	บทไหว้ครู เสภา	ไม่มีดนตรีบรรเลง	ไม่มีดนตรีบรรเลง	
10	เกริ่นเสภา	ไม่มีดนตรีบรรเลง	ไม่มีดนตรีบรรเลง	
11	รั้วประลอง เสภา	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - -/- ฟิมริ/- - - ม /- ม ม ม) จบทำนองด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางนอก	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - -/- มริต/- - - ร /- ร ร ร) จบทำนองด้วย เสียง ฟา ระดับเสียงทางเพียงอบบน	
12	ร้องเพลง ทำนอง กระบอก (2)	ปี่พาทย์ไม่บรรเลง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - ด/- - -ซ/- - -ท/- - - ซ) จบทำนองด้วยเสียง โด ระดับเสียงทางกลางแหบ	-

จากตารางวิเคราะห์เสียงลูกตกและกลุ่มเสียงปัญญาของวงปี่พาทย์และซอู้ที่เทียบเสียงสูงกว่าการเทียบเสียงปกติ 2 เสียง สามารถวิเคราะห์และสังเคราะห์ถึงวิธีการบรรจเพลง ในส่วนที่ 1 บทไหว้ครูหุ่นกระบอก พบว่า กลุ่มเสียงปัญญามีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงในเพลงปี่พาทย์ ส่วนลูกตกในเสียงจบของซอู้ มีทั้งหมด 3 เสียง คือ เสียงโด เสียงฟา และเสียงซอล โดยอยู่ในขอบเขตกลุ่มเสียง (มฟซขทต) ซึ่งเป็นเสียงที่ใช้เป็นลูกตกได้ทุกเสียงและสามารถขึ้นเพลงอื่นต่อไปได้โดยไม่ขัดหู (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2566) โดยมีข้อสังเกตในส่วนของเพลงว่า ลูกตกของซอู้เสียงสุดท้ายจบด้วยเสียง โด และเพลงถัดไปซอู้สีทำนองหุ่นกระบอกที่ขึ้นต้นด้วยเสียงโดเช่นกัน



ซึ่งทำนอง หุ่นกระบอที่ 1 จะไม่มีการร้อง ส่วนทำนองหุ่นกระบอที่ 2 ซึ่งเป็นเพลงสุดท้ายในส่วนที่ 1 โดยเพลงก่อนหน้าคือ เพลงรัวประลองเสภา ซึ่งลูกตกเสียงสุดท้ายของซออุ้บด้วย เสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงที่อยู่ในขอบเขตเสียง (มฟชxทตx) โดยซออุ้บจะสีทำนองหุ่นกระบอตามจำนวนจังหวะ 4 หมู่อิ่ง และลูกตกเสียงสุดท้าย จะลงเสียงซอล เพื่อส่งให้นักร้องร้องเกริ่นทำนองหุ่นกระบอ ซึ่งเสียงแรกจะตรงกับเสียง ซอล พอดี ในส่วนของบทไหว้ครูเสภา และการเกริ่นเสภาจะไม่มีดนตรีเป็นองค์ประกอบ จึงไม่ต้องระมัดระวังถึงลูกตกเพื่อจะนำเสียงแรกให้นักร้อง ทั้งหมดนี้จึงทำให้การร้อยเรียงเพลงของ ส่วนที่ 1 นั้นมีความราบรื่นเรียบร้อย

### ตารางที่ 11 ตารางแสดงการบรรจุเพลงและระดับเสียง ส่วนที่ 2 ฉากที่ 1 ท้องพระโรง

ที่	เพลง	เสียงวงปีพาทย์	เสียงซออุ้บ	หมายเหตุ
1	ขับร้อง เพลงขึ้น พลับพลา	ทำนองในวรรคแรก คือ ( - - ฟ/-ซ ซ ซ/- - - ล/-ซ ซ ซ) จบทำนองด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางเพียงออกลาง	ทำนองในวรรคแรก คือ ( - - -ม/-ฟ ฟ ฟ/- - - ซ/-ฟ ฟ) จบด้วยเสียง ฟา ระดับเสียงทางขวา	ส่งร้อง รับร้อง เท่านั้น
2	ขับเสภา	ไม่มีดนตรีบรรเลง	ไม่มีดนตรีบรรเลง	-
3	ร้องเพลง เขมรปาก ท่อ ขึ้น เดียว	ทำนองในวรรคแรก คือ ( - - ท ท/-ท - -/ร ม ร ซ/-ล-ท) จบทำนองด้วยเสียง ที ระดับเสียงทางเพียงออกลาง	ทำนองในวรรคแรก คือ ( - - ล ล/-ล - -/ด ร ด ฟ/-ซ-ล) จบทำนองด้วยเสียง ลา ระดับเสียงทางขวา	ส่งร้อง รับร้อง เท่านั้น
4	ชายเรือ	ทำนองในวรรคแรก คือ ( - - ท ท/-ท - -/ร ม ร ซ/-ล-ท) จบทำนองด้วยเสียง ที ระดับเสียงเพียงออกลาง	ทำนองในวรรคแรก คือ ( - - ล ล/-ล - -/ด ร ด ฟ/-ซ-ล) จบทำนองด้วยเสียง ลา ระดับเสียงทางขวา	
5	-	บทพากย์ของตัวละคร		-
6	ร้องสามเส้า	ท่อนที่ 1 ทำนองในวรรคแรก คือ ( - - - ม/- ซ ซ ซ/- - - ล/-ซ ซ ซ) จบทำนองด้วยเสียง ซอล	ท่อนที่ 1 ทำนองในวรรคแรก คือ ( - - - ร/-ฟ ฟ ฟ/- - - ซ/-ฟ ฟ ฟ) จบทำนองด้วยเสียง ฟา	ส่งร้อง รับร้อง เท่านั้น

		<p>ระดับเสียงทางเพียงออล่าง</p> <p>ท่อนที่ 2 ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - ม/- ซ ซ ซ/- - -ล/-ซ ซ ซ)</p> <p>จบทำนองด้วยเสียง เร ระดับเสียงทางเพียงออบน</p> <p>ท่อนที่ 3 ทำนองในวรรคแรก คือ (- ฟ ซ ล/- ด -ร/- ม - ร/ - ด -ล)</p> <p>จบทำนองด้วยเสียง โด ระดับเสียงทางเพียงออบน</p>	<p>ระดับเสียงทางขวา</p> <p>ท่อนที่ 2 ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - ร/-ฟ ฟ ฟ/- - -ซ/-ฟ ฟ ฟ)</p> <p>จบทำนองด้วยเสียง ฟา ระดับเสียงทางกลาง</p> <p>ท่อนที่ 3 ทำนองในวรรคแรก คือ (- ม ฟ ซ/- ท - ด/-ร/-ด/ - ท - ซ)</p> <p>จบทำนองด้วยเสียง ที ระดับเสียงทางกลาง</p>	<p>ท่อนที่ 2 ทำนองใน วรรคแรก เหมือนกับ ท่อนที่ 1 ทำนอง หลังจาก นั้นมีการ เปลี่ยน ระดับ เสียง</p>
7	เพลง นาคราช ชั้นเดียว	<p>ทำนองในวรรคแรก คือ (- ท ท ท/- ท ท ท/- ซ ซ ซ/ - ล -ท)</p> <p>จบทำนองด้วยเสียง มี ระดับเสียงทางเพียงออบน</p>	<p>ทำนองในวรรคแรก คือ (- ล ล ล/- ล ล ล/- ฟ ฟ ฟ/ - ซ - ล)</p> <p>จบทำนองด้วยเสียง เร ระดับเสียงทางกลาง</p>	ส่งร้อง รับร้อง เท่านั้น
8	ร้องรำย	ไม่มีดนตรีบรรเลง		
9	ขับเสภา	ไม่มีดนตรีบรรเลง		
10	เสมอ	<p>ทำนองในวรรคแรก คือ (-ล ล ล/-ท-ฟมร/-ร ร ร/-ร-ซ)</p> <p>จบทำนองด้วยเสียง เร ระดับเสียงทางนอก</p>	<p>ทำนองในวรรคแรก คือ (-ซ ซ ซ/-ล-มรด/-ด ด ด/-ด-ฟ)</p> <p>จบทำนองด้วยเสียง โด ระดับเสียงทางเพียงออบน</p>	
11	ริ้วลาเดียว	<p>ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - -/- - - - ล/- - - - / - - -ท)</p> <p>จบทำนองด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางนอก</p>	<p>ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - -/- - - - ซ/- - - - / - - - ล)</p> <p>จบทำนองด้วยเสียง ฟา ระดับเสียงทางเพียงออบน</p>	

จากตารางวิเคราะห์ลูกตกและกลุ่มเสียงปัญจมูลของวงปีพาทย์และซออุ้ที่เทียบเสียงสูงกว่า การเทียบเสียงปกติ 2 เสียง สามารถวิเคราะห์และสังเคราะห์ถึงวิธีการบรรจเพลง ส่วนที่ 2 ฉากที่ 1 ท้องพระโรง พบว่า สามารถสังเคราะห์ได้ว่า กลุ่มเสียงปัญจมูลมีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงส่วนลูก ตกในเสียงจบของซออุ้ทุกเพลงในส่วนที่ 2 มีทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียงโด เสียงเร เสียงฟา เสียงลา และเสียงที โดยบางเสียงไม่อยู่ในขอบเขตกลุ่มเสียง (มฟชxทดข) โดยมีข้อสังเกตเริ่มจาก เพลงขึ้นพลับพลา สองชั้น ลูกตกเสียงสุดท้ายลงด้วย เสียงฟา และต่อด้วยการขับเสภา จากนั้น เป็นการร้องเพลงเขมรปากท่อ ชั้นเดียว โดยการเป็นการบรรเลงแบบรับร้อง-ส่งร้อง ลูกตกจบด้วยเสียงลา ซึ่งอยู่นอกขอบเขตกลุ่มเสียง (มฟชxทดข) ซึ่งครูสุขสันต์ พวงกลัด กล่าวว่า “เพลงนี้ลงเสียง ลา ก็จริง แต่ต่อไปตัดเป็นบทพากย์ จะไม่ได้ต่อด้วยเพลงที่มีดนตรีประกอบ ส่วนในบทจะต่อด้วยเพลงชายเรือ แต่เมื่อเล่นจริงต่อด้วยบทพากย์” (สุขสันต์ พวงกลัด, สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2566) จึงเป็นเหตุให้ เพลงชายเรื่อนั้นไม่ได้เล่น โดยจะคั่นด้วยบทพากย์ของตัวละครแทน ต่อด้วยการบรรเลงเพลงสามเส้า เป็นการบรรเลงแบบรับร้อง-ส่งร้อง ถัดมาเป็นการบรรเลงเพลงนาคราชชั้นเดียว ซึ่งเสียงลูกตกเสียง สุดท้ายคือ เสียงเร ซึ่งไม่อยู่ในขอบเขตกลุ่มเสียง (มฟชxทดข) ซึ่งถ้าต่อด้วยเล่นเพลงอื่นๆจะทำให้ฟัง แล้วขัดหู แต่ผู้บรรจเพลงแก้ไขโดยให้มีการร้องรำ และ ต่อด้วยขับเสภา เพื่อเลี่ยงเพลงที่มีดนตรี ประกอบ จบฉากนี้ด้วยเพลงเสมอ และรัว

ตารางที่ 12 ตารางแสดงการบรรจเพลงและระดับเสียง ส่วนที่ 3 ฉากที่ 2 สนมรมิกำแพงพระราชวัง

ที่	เพลง	เสียงวงปีพาทย์	เสียงซออุ้	หมายเหตุ
1	กราวนอก	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - -ช/-ช-ด/- - -ร/-ด ร ม) จบทำนองด้วยเสียง เร ระดับเสียงทางเพียงอ่อนบน	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - -ฟ/-ฟ-ท/- - -ด/ทตร) จบทำนองด้วยเสียง โด ระดับเสียงทางกลาง	แทรกเพลง ทำนองพม่า และผันกลับเข้า เพลงกราวนอก
2	เชิด	ทำนองในวรรคแรก คือ (-ล-ร/-ท-ม/ลทตรม/ ชชช-ลช) จบทำนองด้วยเสียง ลา ระดับเสียงทางเพียงอ่อนล่าง	ทำนองในวรรคแรก คือ (-ช-ด/-ล-ร/ชลทตร/ ฟฟฟ-ชล) จบทำนองด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางเพียงอ่อนบน	

จากตารางวิเคราะห์ลูกตกและกลุ่มเสียงปัญญาของวงปีพาทย์และซอู้ที่เทียบเสียงสูงกว่าการเทียบเสียงปกติ 2 เสียง สามารถวิเคราะห์และสังเคราะห์ถึงวิธีการบรรจเพลง ส่วนที่ 3 ฉากที่ 2 สนากรมกำแพงพระราชวัง พบว่า กลุ่มเสียงปัญญามีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงส่วนลูกตกในเสียงจบของซอู้ทุกเพลงในส่วนที่ 3 มีทั้งหมด 2 เสียง คือ เสียงเร เสียงซอล โดยเริ่มจากเพลงกราวนอก ซึ่งเป็นการบรรเลงเต็มเพลง แล้วส่งร้อง และบรรเลงเต็มเพลงต่อด้วยส่งร้องอีกครั้ง เมื่อจบบทร้องปีพาทย์บรรเลงเพลงกราวนอกโดยแทรกทำนองพม่าเพื่อให้มีความสนุกสนานมากขึ้นและผันเข้ามาในเพลงกราวนอก ซึ่งเสียงลูกตกเสียงสุด คือ เสียงเร ซึ่งไม่อยู่ในขอบเขตกลุ่มเสียง (มฟชขทตข) แต่ครูดวงเนตร ดุริยพันธ์ ผู้บรรจเพลงได้แก้ไขด้วยการบรรเลงเพลงต่อไป คือ เพลงเชิด ซึ่งไม่มีการร้อง จึงไม่มีผลกระทบต่อการบรรเลง

**ตารางที่ 13 ตารางแสดงการบรรจเพลงและระดับเสียง ส่วนที่ 4 ฉากที่ 3 ตลก ฝิ ปิศาจและเปรต**

ที่	เพลง	เสียงวงปีพาทย์	เสียงซอู้	หมายเหตุ
1	ไต่ลวด <sup>4</sup>	ขึ้นด้วยเสียง มี จบด้วยเสียง โด ระดับเสียงทางเพียงอบบน โดยมีเสียง ที เป็นเสียงหลุม	ขึ้นด้วยเสียง เร จบด้วยเสียง ที ระดับเสียงทางกลาง	มีเจรจา บทตลก
2	ธรรณี กรรแสง	ไม่บรรเลงปีพาทย์	ทำนองในวรรคแรก คือ (-ซ-ฟ/-ม-ด/---ม/ตม-ฟ) จบทำนองด้วยเสียงซอล ระดับเสียงทางกลางแหบ	-
3	ทำนองหุ่น กระบอก (3)	ปีพาทย์ ไม่บรรเลง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - -ซ/- - -ซ/ฟม-ฟ/- ซ - ซ) จบทำนองด้วยเสียง เร ระดับเสียงทางกลางแหบ	-
4	ร่ำลาเดียว	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - -/- - - ล/- - - - /- - -ท) จบทำนองด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางนอก	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - -/- - - ซ/- - - - /- - - ล) จบทำนองด้วยเสียง ฟา ระดับเสียงทางเพียงอบบน	-

<sup>4</sup> ในบทแสดงหุ่นกระบอกจะใช้ เพลงปอบผีฟ้า แต่เดิมทีแล้วใช้เพลงไต่ลวด ซึ่งแสดงถึงอารมณ์หวาดกลัวได้เช่นกัน (สุชสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 22 ตุลาคม 2566)

จากตารางวิเคราะห์ลูกตก และกลุ่มเสียงปัญจมูลของวงปีพาทย์และซอู้ที่เทียบเสียงสูงกว่าการเทียบเสียงปกติ 2 เสียง สามารถวิเคราะห์และสังเคราะห์ถึงวิธีการบรรจเพลง ส่วนที่ 4 ฉากที่ 3 ตลก ผี ปีศาจและเปรต พบว่า กลุ่มเสียงปัญจมูลมีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงส่วนลูกตกในเสียงจบของซอู้ทุกเพลงในส่วนที่ 4 มีทั้งหมด 4 เสียง คือ เสียงที เสียงซอล เสียงเร และเสียงฟา เริ่มต้นด้วยการเจรจาบทตกโดยเมื่อถึงช่วงกลางของการเจรจาบทตก ปีพาทย์จะบรรเลงเพลงไต่ลวด เสียงลูกตกเสียงสุดท้ายคือ เสียง ที ในส่วนของช่วงท้ายของการเจรจาบทตก ซอู้จะสีเพลงธรณีกรรแสงซึ่งเสียงลูกตกเสียงสุดท้ายคือ เสียง ซอล เพื่อส่งให้นักร้องร้องเกริ่นทำนองหุ่นกระบอกได้ ซึ่งถือว่าเป็นการแสดงถึงศักยภาพและความสามารถของครูดวงเนตร ดุริยพันธ์ ผู้บรรจเพลงเป็นอย่างยิ่ง

ตารางที่ 14 ตารางแสดงการบรรจเพลงและระดับเสียง ส่วนที่ 5 ฉากที่ 4 ฉุยฉายวันทองแปลง

ที่	เพลง	เสียงวงปีพาทย์	เสียงซอู้	หมายเหตุ
1	ชมตลาด	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - - / - - - ร / - - - ล / - ท - ริ) จบทำนองด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางเพียงออล่าง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - - / - - - ด / - - - ซ / - ล - ด) จบทำนองด้วยเสียง ฟา ระดับเสียงทางขวา	รับร้อง 4 บรรทัด
2	ร้องฉุยฉาย และปี พาทย์รับ ร้องฉุยฉาย	ทำนองในวรรคแรก คือ (- ท ร ม / - ซ - ล / - ท - ล / - ซ - ม) จบทำนองด้วยเสียง เร ระดับเสียงทางเพียงออล่าง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- ล ด ร / - ฟ - ซ / - ล - ซ / - ฟ - ร) จบทำนองด้วยเสียง โด ระดับเสียงทางขวา	ปีเป่ารับ ร้องในแต่ ละวรรค
3	ร้องแม่ศรี	ทำนองในวรรคแรก คือ (- ท ร ม / - ซ - ล / - ท - ล / - ซ - ม) จบทำนองด้วยเสียง เร ระดับเสียงทางเพียงออล่าง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- ล ด ร / - ฟ - ซ / - ล - ซ / - ฟ - ร) จบทำนองด้วยเสียง โด ระดับเสียงทางขวา	ปีเป่า รับร้อง บรรทัดที่ 2 และ 4
4	เร็ว (ลูกวอน แม่)	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - ท ล / ซ ม ล ซ / - - ท ล / ซ ม ล ซ)	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - ล ซ / ฟ ร ซ ฟ / - - ล ซ / ฟ ร ซ ฟ)	-

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

จากตารางวิเคราะห์ลูกตก และกลุ่มเสียงปัญญาของวงปีพาทย์และซอู้ที่เทียบเสียงสูงกว่าการเทียบเสียงปกติ 2 เสียง สามารถวิเคราะห์และสังเคราะห์ถึงวิธีการบรรจุเพลง ส่วนที่ 5 ฉากที่ 4 ฉายวันทองแปลง พบว่า กลุ่มเสียงปัญญามีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงส่วนลูกตกในเสียงจบของ ซอู้ทุกเพลงในส่วนที่ 5 มีทั้งหมด 3 เสียง คือ เสียงฟา เสียงโด และเสียงซอล เริ่มต้นด้วยการร้องเพลงชมตลาดโดยปีพาทย์จะรับร้องทำยบรรทัดเท่านั้น โดยเนื้อร้องมีทั้งหมด 4 บรรทัด โดยลูกตกเสียงสุดท้าย คือ เสียง ฟา ต่อด้วยการร้องเพลงฉายโดยมีปีเป่ารับทำยบรรทัดโดยมีเนื้อร้องทั้งหมด 3 บรรทัด หลังจากนั้นปีพาทย์บรรเลงรับเพลงฉายโดยเสียงลูกตกเสียงสุดท้าย คือ เสียงโด ในลำดับต่อไปคือ การร้องเพลงแม่ศรีโดยมีปีเป่ารับทำยของเนื้อร้องในบรรทัดที่ 2 และบรรทัดที่ 4 โดยปีพาทย์จะบรรเลงรับเพลงแม่ศรี สังเกตได้ว่าเพลงร้องทั้ง 3 เพลง มีลูกตกที่อยู่ในกลุ่มเสียง (มฟซขทต) จึงทำให้การร้อยเรียงเพลงนั้นไม่ติดขัด ต่อมาวงปีพาทย์บรรเลงเพลงลูกวอนแม่ เสียงลูกตกเสียงสุดท้ายคือ เสียงฟา ลำดับสุดท้ายของฉากนี้คือ ปีพาทย์บรรเลงเพลงเชิดลูกตกเสียงสุดท้ายคือ เสียงซอล

### จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

### Chulalongkorn University

ตารางที่ 15 ตารางแสดงการบรรจุเพลงและระดับเสียง ส่วนที่ 6 ฉากที่ 5 พักทัพที่ป่าเปลี่ยวเปลาค่ำ

ที่	เพลง	เสียงวงปีพาทย์	เสียงซอู้	หมายเหตุ
1	เชิด (ต่อ)	ทำนองในวรรคแรก คือ (-ล-ร/-ท-ม/ลทตรม/ ซซซ-ลซ) จบทำนองด้วยเสียง ลา ระดับเสียงทางเพียงออล่าง	ทำนองในวรรคแรก คือ (-ซ-ด/-ล-ร/ซลทตร/ ฟฟฟ-ซล) จบทำนองด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางเพียงออบน	-
2	ร้องร้าย	ไม่มีดนตรีบรรเลง		-
3	ทำนองหุ่น กระบอก(4)	ปีพาทย์ไม่บรรเลง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - ด/- - -ซ/- - -ท/- - - ซ) จบทำนองด้วยเสียง โด	-

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

จากตารางวิเคราะห์ลูกตก และกลุ่มเสียงปัญญาของวงปี่พาทย์และซออู้ที่เทียบเสียงสูงกว่าการเทียบเสียงปกติ 2 เสียง สามารถวิเคราะห์และสังเคราะห์ถึงวิธีการบรรจุเพลง ส่วนที่ 6 ฉากที่ 5 พักทัพที่ป่าเปลี่ยวเปลาค่า พบว่ากลุ่มเสียงปัญญาที่มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงส่วนลูกตกในเสียงจบของซออู้ทุกเพลงในส่วนที่ 6 มีทั้งหมด 3 เสียง คือ เสียงฟา เสียงซอล และเสียงที เริ่มต้นด้วยการปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิดโดยลูกตกเสียงสุดท้ายคือเสียงซอล ในลำดับต่อไปคือการร้องรำโดยที่ไม่มีการบรรเลงดนตรี ลำดับต่อมาซออู้สีทำนองหุ่นกระบอก 4 หมูฉิ่งโดยมีลูกตกคือ เสียงซอลเพื่อให้นักร้องร้องเกริ่นทำนองหุ่นกระบอก สังเกตได้ว่าผู้บรรจุเพลงนำการรำมาเริ่มก่อนทำนองหุ่นกระบอก เพื่อจะไม่ต้องคำนึงถึงเสียงลูกตกที่จะส่งให้การร้องทำนองหุ่นกระบอก ลำดับต่อมาปี่พาทย์บรรเลงเพลงฉิ่ง ลูกตกเสียงสุดท้าย คือ เสียงฟา และบรรเลงต่อด้วยเพลงไต้ลวด ลูกตกเสียงสุดท้ายคือ เสียงที ซึ่งอยู่ในกลุ่มเสียง (มฟชขทตข)

#### ตารางที่ 16 ตารางแสดงการบรรจุเพลงและระดับเสียง ส่วนที่ 7 ฉากที่ 5 ไล่ชิงช้า

ที่	เพลง	เสียงวงปี่พาทย์	เสียงซออู้	หมายเหตุ
1	นกจาก	ทำนองในวรรคแรก คือ (-ร-ช/ - ล- ท /- รี่ -ท/- ล- ช) จบด้วยเสียง ฟา ระดับเสียงทางเพียงออล่าง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- ด-ฟ/ - ช-ล /- ด์ -ล/- ช- ฟ) จบด้วยเสียง มี ระดับ เสียงทางขวา	ส่งร้อง รับร้อง เท่านั้น
2	ร้องรำ	ไม่มีดนตรีบรรเลง		-
3	ดาวทอง	ปี่พาทย์ไม่บรรเลง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - -ท/ - - - ด์ /รี่-ดท์/ทด-ทช) จบด้วยเสียง ซอล	-

			ระดับเสียงทางกลางแหบ	
4	ร้องเพลง โลมนอก	ไม่มีดนตรีบรรเลง		-
5	ร้องรำย	ไม่มีดนตรีบรรเลง		-
6	ร้องเพลง เทพทอง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - ร ท/ - - ร ท/ร ท ล ซ/ ท ล ร ท) จบทำนองด้วยเสียงซอล ระดับเสียงทางเพียงออกลาง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - ด ล/ - - ด ล/ด ล ซ ฟ/ ล ซ ด ล) จบทำนองด้วยเสียง ฟา ระดับเสียงทางขวา	ส่งร้อง รับร้อง
7	ขับเสภา	ไม่มีดนตรีบรรเลง		-
8	ร้องหุ่น กระบอก (ทำนอง มอญแปลง)	ปี่พาทย์ไม่บรรเลง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - -ฟ/ - - - ซ/ฟร-ฟ/- - - ซ) จบด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางกลางแหบ	
9	ทำนอง เพลงหุ่น กระบอก (5)	ปี่พาทย์ไม่บรรเลง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - ด/- - - ซ/- - - ท/- - - ซ) จบทำนองด้วยเสียง โด ระดับเสียงทางกลางแหบ	-
10	รั้ว	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - -/- - - ล/- - - - /- - - ท) จบทำนองด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางนอก	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - - -/- - - ซ/- - - - /- - - ล) จบทำนองด้วยเสียง ฟา ระดับเสียงทางเพียงออบน	-
11	โอด	ขึ้นด้วยเสียงซอล จบทำนองด้วยเสียงซอล ระดับเสียงทางเพียงออกลาง	ขึ้นด้วยเสียง ฟา จบทำนองด้วยเสียงฟา ระดับเสียงทางขวา	-
12	โศกตัด	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - -ท/- ด ด ด/- - -ร/- ด ด ด) จบทำนองด้วยเสียง โด	ทำนองในวรรคแรก คือ (- - -ล/- ท ท ท/- - -ด/-ท ท ท) จบทำนองด้วยเสียง ที	ส่งร้อง รับร้อง เท่านั้น



		ระดับเสียงทางกลาง	ระดับเสียงทางใน	
13	โอด	ขึ้นด้วยเสียงซอล จบด้วยเสียงซอล ระดับเสียงทางเพียงออกลาง	ขึ้นด้วยเสียงฟา จบด้วยเสียงฟา ระดับเสียงทางขวา	-
14	ขับเสภา	ไม่มีดนตรีบรรเลง		-
15	เชิด	ทำนองในวรรคแรก คือ (-ล-ร/-ท-ม/ลทตรม/ ซซซ-ลซ) จบทำนองด้วยเสียง ลา ระดับเสียงทางเพียงออกลาง	ทำนองในวรรคแรก คือ (-ซ-ด/-ล-ร/ซลทตร/ พพพ-ซล) จบทำนองด้วยเสียง ซอล ระดับเสียงทางเพียงอบน	-
16	ร้องเพลง โนเน	ไม่มีดนตรีบรรเลง		-
17	เพลง วรเชษฐ์	ทำนองในวรรคแรก คือ (- ซ - ท/ลซ -ม /- - - ร/- - - ท) จบทำนองด้วยเสียง เร ระดับเสียงทางเพียงออกลาง	ทำนองในวรรคแรก คือ (- พ - ล/ซพ -ร /- - - ด/- - - ล) จบทำนองด้วยเสียง โด ระดับเสียงทางขวา	-
จบการแสดง				

จากตารางวิเคราะห์ลูกตกและกลุ่มเสียงปัญจมูลของวงปีพาทย์และซออุ้ที่เทียบเสียงสูงกว่าการเทียบเสียงปกติ 2 เสียง สามารถวิเคราะห์และสังเคราะห์ถึงวิธีการบรรเลง เพลง ส่วนที่ 7 ฉากที่ 6 โฉมซำ พบว่า กลุ่มเสียงปัญจมูลมีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงส่วนลูกตกในเสียงจบของซออุ้ทุกเพลงในส่วนที่ 7 มีทั้งหมด 4 เสียง คือ เสียงมี เสียงฟา เสียงซอล และเสียงโด เริ่มต้นจากปีพาทย์บรรเลง เพลงนกจากโดยเสียงลูกตกเสียงสุดท้ายคือ เสียงฟา โดยเป็นการรับ-ส่งร้อง ลำดับต่อมาคือการร้องร้าย และต่อด้วยเพลงดาวทอง โดยมีซออุ้สีคลอระหว่างผู้ร้องนั้นเจรจาเป็นร้อยกรองโดยเสียงลูกตกเสียงสุดท้ายจบด้วยเสียงซอล ถัดมาจะเป็นการร้องโลมนอก ต่อด้วยการร้องร้ายซึ่งทั้งสองจะไม่มีดนตรีประกอบ ตามด้วยการร้องเพลงเทพทอง โดยจะร้องแบบโบราณคือ มีการเติมคำว่า ฮ่าไฮ้ไว้ท้ายเนื้อร้องแต่ละบรรทัด (สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 24 กรกฎาคม 2566) หลังจากนั้นมีการขับเสภา ก่อนที่จะมีการร้องทำนองหุ่นกระบอกโดยมีการขึ้นต้นทำนองด้วยเพลงมอญแปลงและจึงต่อด้วยทำนองหุ่นกระบอก สังเกตได้ว่าครูดวงเนตร ดุริยพันธ์ นำการขับเสภามาก่อนการร้องทำนองหุ่นกระบอกเพื่อตัดความกังวลในเรื่องของการระว่างลูกตกให้เท่ากับเสียงร้องทำนองหุ่นกระบอก จากนั้นปีพาทย์บรรเลงเพลงรวี โอด คั่นด้วยเพลงโศกตัด โดยเป็นการรับ-ส่งร้องแล้วต่อด้วยโอด ตาม

ด้วยการขับเสภา ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด ตามด้วยการร้องเพลงโนเน โดยเพลงนี้จะไม่มียดนตรีประกอบและจบด้วยปี่พาทย์บรรเลงเพลงวระเชษฐเพื่อเป็นการลาโรง

สรุปท้ายเรื่องการบรรจุเพลงการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกพะาะช่าง ผู้วิจัยพบว่า การบรรจุเพลงสำหรับการแสดงหุ่นกระบอกต้องใช้ความชำนาญและความสามารถอย่างสูงเนื่องจากการแสดงหุ่นกระบอกมีองค์ประกอบหลายด้าน กล่าวคือ ซออุ้มบรรเลงร่วมกับวงปี่พาทย์ ซึ่งมีความแตกต่างของบันไดเสียง อีกทั้งมีการร้องร่วมด้วย จึงต้องพิจารณาในเรื่องของระดับเสียงเพื่อให้เสียงดนตรีและเสียงร้องนั้นไม่แตกต่างกัน โดยเฉพาะการร้องทำนองเพลงหุ่นกระบอก เสียงโน้ตที่จะส่งให้นักร้องร้องกรีนทำนองหุ่นกระบอก จะต้องจบด้วยเสียงซอลเท่านั้น จึงสังเกตได้ว่า ในบางครั้งผู้บรรจุเพลงจะนำการร้องร้าย การขับเสภา มาหน้าการร้องทำนองหุ่นกระบอก ซึ่งหลักการทั้งหมดนี้ถือว่าการแสดงถึงภูมิความรู้ในการบรรจุเพลงความสามารถสูงสุดเฉพาะทางของครูดวงเนตร ดุริยพันธ์ ได้อย่างยิ่งยวด

#### 4.4 กลวิธีในการบรรเลงซอู่ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกพะาะช่าง

เพลงที่ใช้การบรรเลงซอู่ในการแสดงหุ่นกระบอกนั้นมีหลายประเภท ประกอบด้วย เพลงหน้าพาทย์ เพลงเกร็ด เพลงละครร้อง และทำนองหุ่นกระบอก โดยผู้วิจัยจะอธิบายถึงรายละเอียดกลวิธีในการบรรเลงซอู่โดยการแสดงโน้ตเฉพาะในทำนองหุ่นกระบอก 5 ทำนอง ซึ่งเพลงธรรมเนียมจะถูกนำมาขึ้นต้นทำนองหุ่นกระบอกลำดับที่ 3 ผนวกกับเพลงดาวทองและเพลงมอญแปลง อีกทั้งเพลงหน้าพาทย์ เพลงเกร็ด เพลงละครร้อง ผู้วิจัยจะสรุปกลวิธีการบรรเลงในรูปแบบของตาราง ดังนี้

### สัญลักษณ์แทนเสียงลูกข้องวงใหญ่

ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์แทนเสียงข้องวงใหญ่ในการบันทึกโน้ตดังนี้

(เสียงสูงสุดคือ ลูกที่ 1)

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

### กลุ่มเสียงปัญจมูล

ในการดำเนินการวิเคราะห์ทำนอง ทำนองหุ่นกระบอก 5 ทำนอง ผนวกกับเพลงดาวทองและ เพลงมอญแปลง ผู้วิเคราะห์ได้กำหนดบันไดเสียงโดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูลของแต่ละบันไดเสียงโดยเริ่ม นับเป็นกลุ่มที่ 1 จากลูกข้องวงใหญ่ลูกที่ 10 เรียงขึ้นไปถึงลูกยอดดังต่อไปนี้

กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 1	ซลทXรมX	เป็นระดับเสียงทางเพ็ญออล่าง
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 2	ลทดXมฟX	เป็นระดับเสียงทางใน
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 3	ทดรXฟซX	เป็นระดับเสียงทางกลาง
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 4	ดรมXซลX	เป็นระดับเสียงทางเพ็ญออบน
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 5	รมฟXลทX	เป็นระดับเสียงทางนอก
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6	มฟซXทดX	เป็นระดับเสียงทางกลางแหบ
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 7	ฟซลXดรX	เป็นระดับเสียงทางขวา

### ระดับเสียงซอู้

การบันทึกทำนองซอู้ เพลงทำนองหุ่นกระบอก 5 ทำนอง ผนวกกับเพลงดาวทองและเพลงมอญแปลง ผู้วิจัยใช้โน้ตซอู้ในการบันทึก โดยกำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกเป็นโน้ตระบบตัวพยัญชนะไทยแทนเสียงซอู้ สามารถอธิบายตามตารางดังต่อไปนี้

### ตารางที่ 17 ตารางแสดงตำแหน่งนิ้วซอู้

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

### หมายเหตุ

ซอู้เทียบเสียงสูงกว่าการเทียบปกติ 2 เสียง คือ สายใน คือ เสียงมี และสายนอกคือเสียงที  
โน้ตที่มีการประจุดบนตัวพยัญชนะ คือ โน้ตเสียงสูง  
โน้ตที่มีการประจุดใต้ตัวพยัญชนะ คือ โน้ตเสียงต่ำ

### ตารางการบันทึกโน้ต

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

--- ด	--- ซ <sup>1</sup>	--- ท <sup>1,7</sup>	--- ซ	- ด - ซ	- ท <sup>1</sup> - ซ	ด ซ ท ซ	ด ซ ท ด
-------	--------------------	----------------------	-------	---------	----------------------	---------	---------

### จังหวะ

**จังหวะฉิ่ง** เพลงทำนองหุ่นกระบอก 5 ทำนอง ผนวกกับเพลงดาวทองและเพลงมอญแปลง ใช้การบรรเลงฉิ่งในอัตราจังหวะสองชั้น ดังนี้

อัตราจังหวะฉิ่ง สองชั้น

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

### สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษ

การบันทึกโน้ตทางซออุ้เพลงทำนองหุ่นกระบอก 5 ทำนอง ผวนกับเพลงดาวทองและเพลงมอญแปลง ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์แทนการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงทางซออุ้เพลงทำนองหุ่นกระบอก 5 ทำนอง เพลงธรรณีกรรมแสง เพลงดาวทอง และเพลงมอญแปลง ซึ่งผู้วิจัยพบทั้งหมด 10 กลวิธี ประกอบด้วย การพรมปิด การพรมเปิด การเคลื่อน การสะบัด การสะบัดเสียงซ้ำ การครั้น การกระทบเสียง การสีนิ้วซิด การประ และการสะบัดเน้นเสียงแรก เพื่อทำให้เกิดความเข้าใจตรงกัน และง่ายต่อการสังเกตกลวิธีพิเศษต่างๆ ผู้วิจัยจึงกำหนดสัญลักษณ์โดยให้เลขอารบิกเป็นสัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษ โดยตำแหน่งของเลขอารบิกจะอยู่ข้างบนตัวโน้ต ดังตัวอย่างต่อไปนี้

กลวิธีพิเศษที่ผู้วิจัยพบ มีดังนี้

การพรมปิด	แทนสัญลักษณ์ด้วย	1
การพรมเปิด	แทนสัญลักษณ์ด้วย	2
การเคลื่อน	แทนสัญลักษณ์ด้วย	3
การสะบัด	แทนสัญลักษณ์ด้วย	4
การสะบัดเสียงซ้ำ	แทนสัญลักษณ์ด้วย	5
การสีครั้น	แทนสัญลักษณ์ด้วย	6
การสีกระทบเสียง	แทนสัญลักษณ์ด้วย	7
การสีนิ้วซิด	แทนสัญลักษณ์ด้วย	8
การประ	แทนสัญลักษณ์ด้วย	9
การสะบัดเน้นเสียงแรก	แทนสัญลักษณ์ด้วย	10
การสียกเยื้อง	แทนสัญลักษณ์โดย	11

### นิยามศัพท์เฉพาะที่ผู้วิจัยพบ มีดังนี้

การพรมปิด คือ การใช้ปลายนิ้วกระทบสายด้วยความเร็ว นิ้วที่ใช้พรมไม่ยกสูงจากสายหรือแทบจะไม่ยกพ้นสายเลยก็ได้ สุดท้ายของการพรมนิ้วจะต้องแตะสายในตำแหน่งเสียงเดิม

การพรมเปิด มีวิธีการเช่นเดียวกับพรมปิด แต่ต่างกันที่สุดท้ายจะจบด้วยการเปิดนิ้วออกเสียงที่ได้จะมีเสียงต่ำลงจากเดิม อย่างเช่น การพรมเปิดเสียงมี เมื่อเปิดนิ้วออกเสียงที่ได้จะกลายเป็นเสียงเร

การสีเคลื่อน คือ การเปลี่ยนเสียงจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่งที่มีเสียงต่ำกว่าอย่างแบบยล โดยการค่อยๆเลื่อนนิ้วไปหาเสียงที่ต้องการพร้อมกับการพรมละเอียดไปด้วย

การสลับนิ้ว คือการเล่นโน้ตติดกัน 3 ตัว ที่เล่นในความยาวปกติในโน้ต 2 ตัว จึงมีจังหวะที่กระชับ และใช้คัมซึกเพียงคัมซึกเดียว

การสลับเสียงซ้ำ คือ การที่เล่นเสียงเดียวกันติดกัน 3 ครั้ง โดยมีจังหวะเหมือนกับการสลับ คือ เล่นในความยาวปกติในโน้ต 2 ตัว และใช้คัมซึกสี่เข้าออกปกติ

การสีก้อน คือ การสีก้อนเสียงเดิม 2 ครั้งโดยแทรกโน้ตด้วยที่แตกต่างกันเสียงเดิม 1 เสียง เพื่อให้เสียงสอดคล้องตามความเหมาะสมของทำนอง

การสีกะทบเสียง คือ การเล่นเสียงเสียงหนึ่งเพียงสั้นๆเชื่อมไปยังอีกเสียงที่เล่นด้วยความหนักแน่น

การสีก้นวิต คือ การกدنนิ้วเสียงโน้ตที่ต้องการให้ชิดกับอีกเสียงหนึ่ง เพื่อให้ได้เสียงที่สูงหรือต่ำกว่าเสียงเดิมครึ่งเสียง

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

- การสลับเน้นเสียงแรก คือ การสีกย้ายสลับแต่ จะเน้นเสียงแรกให้มีจังหวะที่ยาวขึ้น

- การสีกยั้ง คือ การสีกตั้งจังหวะให้จังหวะตกไม่ตกตามจังหวะ แต่ยังคงมีความสัมพันธ์กับทำนองหลักในด้านเสียงลูกตกและบันไดเสียง

#### 4.4.1 การวิเคราะห์กลวิธีการสีกอู่เพลงทำนองหุ่นกระบอก 5 ทำนอง

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์กลวิธีการสีกอู่เพลงทำนองหุ่นกระบอก 5 ทำนองรวมถึงเพลงดาวทองและเพลงมอญแปลงในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผนตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง

#### ทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 1

--- ด <sup>9</sup>	--- ซ <sup>9</sup>	- - ด <sup>1,7</sup>	--- ซ <sup>2</sup>	- ด - ซ	- ท <sup>1</sup> - ซ	ด ซ ท <sup>2</sup> ซ	ด <sup>1</sup> ซ ท <sup>1</sup> ด <sup>1</sup>
--------------------	--------------------	----------------------	--------------------	---------	----------------------	----------------------	--

ซ ด <sup>1</sup> ท <sup>1</sup> ด <sup>1</sup>	ร <sup>1</sup> ด <sup>1</sup> ท <sup>1</sup> -	ซ - ฟ ซ	ท ด ม ฟ	ซ ด <sup>1</sup> ท ซ	- ฟ <sup>1</sup> - ม <sup>1</sup>	- ด - ด <sup>1</sup>	ท <sup>2</sup> ซ ฟ ซ
--	--	---------	---------	----------------------	-----------------------------------	----------------------	----------------------

11

ท ซ ฟ ม <sup>1</sup>	- - ฟ ซ	ท ซ ฟ ม	ฟ <sup>ท</sup> ซ <sup>2,7</sup> - -	ท ซ ฟ ม <sup>1</sup>	- ด - ด <sup>1</sup>	- - ร <sup>1</sup> ด <sup>1</sup>	ท <sup>1</sup> - - ซ
----------------------	---------	---------	-------------------------------------	----------------------	----------------------	-----------------------------------	----------------------

ท ดั ท ซ	ท ซ ฟ ม <sup>1</sup>	ด ม ฟ ด	ฟ ม <sup>1</sup> - -	ด ดั ท ซ	ท ซ ฟ ม <sup>1</sup>	ด ม ฟ ซ	ท ซ ฟ ม
----------	----------------------	---------	----------------------	----------	----------------------	---------	---------

ฟ <sup>๓</sup> ซ <sup>๒,๗</sup> - ฟ	ม <sup>1</sup> ฟ - ด	รื ด ท ซ	- ท - ดั	- ซ - ฟ <sup>1</sup>	ม ร <sup>3</sup> - ด	รื ด ท <sup>1</sup> ซ	- ท <sup>1</sup> - ด <sup>1</sup>
-------------------------------------	----------------------	----------	----------	----------------------	----------------------	-----------------------	-----------------------------------

ทำนองหุ่นกระบอ กทำนองที่ 1 นี้ไม่มีการร้องทำนองหุ่นกระบอ โดยความพิเศษของทำนองหุ่นกระบอ กทำนองที่ 1 คือ มีการสียักเอียงของจังหวะ คือทำนองบรรทัดที่ 3 ห้องที่ 2- 4 ดังนี้ (- - ฟ ซ/ท ซ ฟ ม/ฟ<sup>๓</sup>ซ<sup>๒,๗</sup>- -) โดยเว้นจังหวะว่าง หน้าเสียง ฟาและเสียงซอลในทำนองห้องที่ 2 และดำเนินทำนองโน้ตเนื้อเต็มไปจนจบลูกตกตัวสุดท้ายซึ่งเป็นจังหวะยก ทำนองในภาพรวมจะใช้เสียงสูง-ต่ำที่ค่อนข้างต่างกันมาบรรเลงต่อกัน อาทิเช่น โน้ตในบรรทัดแรก คือ (- - - ด<sup>๑</sup>/- - - ซ<sup>๑</sup>/ - - - ท<sup>1,7</sup>/- - - ซ<sup>2</sup>/- ด - ซ/- ท<sup>1</sup> - ซ/ ด ซ ท ซ/ดั ซ ท ดั) ซึ่งถือว่าเอกลักษณ์ของซอู่ในการสีทำนองเพลงหุ่นกระบอ กในส่วนของกลวิธีพิเศษพบทั้งหมด 6 กลวิธี ดังนี้ การสีพรมปิด พบการใช้ทั้งหมด 17 ครั้ง การสีพรมเปิด พบการใช้ทั้งหมด 5 ครั้ง การสีเลื่อน พบการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง การสีกระทบเสียง พบการใช้ทั้งหมด 3 ครั้ง การสีประ พบการใช้ทั้งหมด 2 ครั้งและการสียักเอียง พบการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง ดังแสดงตามตารางข้างต้น โดยผู้วิจัยจะอธิบายกลวิธีพิเศษที่พบการใช้บ่อยเนื่องจากโอกาสและความเหมาะสมจะมีไม่มาก นั่นคือการเลื่อน พบในโน้ตห้องที่ 6 ในบรรทัดสุดท้าย โดยการเลื่อนนิ้วเสียงมิให้เป็เสียงเร อย่างแยบยล ซึ่งทำให้ทำนองเพลงมีความสั่นไหวและน่าฟังมาก

## ทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 2

--- ด <sup>9</sup>	--- ซ <sup>9</sup>	--- ด <sup>1,7</sup>	--- ซ <sup>2</sup>	- ด - ซ	- ท <sup>1</sup> - ด <sup>1</sup>	- ร <sup>1</sup> - ด <sup>1</sup>	- ท <sup>1</sup> - ด <sup>1</sup>
--------------------	--------------------	----------------------	--------------------	---------	-----------------------------------	-----------------------------------	-----------------------------------

ซ ด <sup>1</sup> ท ซ	ฟ ซ ท ด <sup>1</sup>	ร <sup>1</sup> ด <sup>1</sup> ท ซ	ท ด ม ฟ	- ซ - ด <sup>1</sup>	- ท <sup>1</sup> - ม	- ด - ด <sup>1</sup>	- ท <sup>1</sup> - ซ
----------------------	----------------------	-----------------------------------	---------	----------------------	----------------------	----------------------	----------------------

เข้าเนื้อร้องโดยการร้องเกริ่นก่อน

--- ซ	--- ซ <sup>2</sup>	ฟ ม - ฟ	- <sup>ท</sup> ซ <sup>1,7</sup> - ซ	--- ด <sup>1</sup>	- ท <sup>1</sup> - ซ	- ด <sup>1</sup> ท ซ	ท ม ฟ ซ
-------	--------------------	---------	-------------------------------------	--------------------	----------------------	----------------------	---------

ด ซ ท <sup>2</sup> ซ	ฟ ม ด ม	ฟ ซ ท ซ	- ฟ <sup>1</sup> - ม <sup>1</sup>	- ด ม ฟ	ม ด ฟ ม	ด ด <sup>1</sup> ท ซ	ท ม ฟ ซ <sup>2</sup>
----------------------	---------	---------	-----------------------------------	---------	---------	----------------------	----------------------

- ด - ซ	- ท <sup>1</sup> - ด <sup>1</sup>	-- ท <sup>2</sup> ซ	ฟ ซ ด <sup>1</sup> ท <sup>1</sup>	- ซ ท ด <sup>1</sup>	ร <sup>1</sup> ด <sup>1</sup> ซ ด <sup>1</sup>	ท ซ ฟ ซ	ท ด ม ฟ
---------	-----------------------------------	---------------------	-----------------------------------	----------------------	--	---------	---------

ม ฟ <sup>1</sup> - ด <sup>1</sup>	- ม <sup>1</sup> - ฟ	ซ ด <sup>1</sup> ท ซ	ฟ <sup>1</sup> ม ด ม	ฟ ซ ท ฟ	ซ ด <sup>1</sup> ท ซ	- ท <sup>1</sup> - ม <sup>1,8</sup>	-- ฟ ซ <sup>2</sup>
-----------------------------------	----------------------	----------------------	----------------------	---------	----------------------	-------------------------------------	---------------------

ด <sup>1</sup> ท ร <sup>1</sup> ด	ท ด <sup>1</sup> ท <sup>2</sup> ซ	ฟ ซ ท ซ	ด <sup>1</sup> ซ - ท <sup>1</sup>	- ซ ท ด <sup>1</sup>	ร <sup>1</sup> ด <sup>1</sup> ซ ด <sup>1</sup>	ท ซ ฟ ซ	ท ด ม <sup>8</sup> ฟ
-----------------------------------	-----------------------------------	---------	-----------------------------------	----------------------	--	---------	----------------------

- ม <sup>8</sup> ฟ ซ	ท ด ม ฟ	ซ ด <sup>1</sup> ท ซ	- ฟ <sup>1</sup> - ม <sup>1,8</sup>	- ด - ด <sup>1</sup>	- ท <sup>1</sup> - ซ	ฟ ซ ท ม <sup>1,8</sup>	-- ฟ ซ <sup>2</sup>
----------------------	---------	----------------------	-------------------------------------	----------------------	----------------------	------------------------	---------------------

ด ซ ท ซ	ด <sup>1</sup> ซ ท ซ	ด ซ ท ซ	ด <sup>1</sup> ซ ท ด <sup>1</sup>	ซ ด <sup>1</sup> ท ด <sup>1</sup>	ร <sup>1</sup> ด <sup>1</sup> ท ด <sup>1</sup>	ด ด <sup>1</sup> ท ซ	ท ซ ฟ ม
---------	----------------------	---------	-----------------------------------	-----------------------------------	--	----------------------	---------

ด ม ฟ ซ	ท ด ม ฟ	ซ ด <sup>1</sup> ท ซ	- ฟ <sup>1</sup> - ม <sup>1,8</sup>	- ด - ด <sup>1</sup>	ท ซ ฟ ม	ด ด <sup>1</sup> ท <sup>1</sup> -	ซ - ฟ ซ
---------	---------	----------------------	-------------------------------------	----------------------	---------	-----------------------------------	---------

ด ซ ท ด <sup>1</sup>	ร <sup>1</sup> ด <sup>1</sup> ท ด <sup>1</sup>	- ท <sup>1</sup> - ซ	ฟ ซ ด <sup>1</sup> ท	- ร <sup>1</sup> - ด <sup>1</sup>	- ท <sup>1</sup> - ซ	ฟ ซ ท ด	- ม <sup>1,8</sup> - ฟ
----------------------	--	----------------------	----------------------	-----------------------------------	----------------------	---------	------------------------

- ม ฟ ซ	ท ด ม ฟ	ซ ด <sup>1</sup> ท ซ	- ฟ <sup>1</sup> - ม <sup>1,8</sup>	- ด - ด <sup>1</sup>	- ท <sup>1</sup> - ซ	-- ท ม	ด ม ฟ ซ
---------	---------	----------------------	-------------------------------------	----------------------	----------------------	--------	---------

ด <sup>1</sup> ท ซ ด <sup>1</sup>	ท ซ ฟ ม	ด ม ฟ ซ	ท ด - ด <sup>1</sup>	ด ด <sup>1</sup> ท ด <sup>1</sup>	ร <sup>1</sup> ด <sup>1</sup> ท ซ	ฟ ซ ท ด	ม ฟ ซ ด <sup>1</sup>
-----------------------------------	---------	---------	----------------------	-----------------------------------	-----------------------------------	---------	----------------------

ท ซ ฟ ม <sup>1</sup>	- ฟ <sup>1</sup> - ด	- ม <sup>1</sup> - ฟ	ท ซ ฟ ม	ด ด <sup>1</sup> ท <sup>1</sup> -	ซ - ฟ ม <sup>1</sup>	- ด - ด <sup>1</sup>	ท ซ ฟ ซ
----------------------	----------------------	----------------------	---------	-----------------------------------	----------------------	----------------------	---------



- ร <sup>1</sup> - ด <sup>1</sup>	- ท <sup>1</sup> - ด <sup>1</sup>	ท ซ ฟ ซ	ท ซ ด <sup>1</sup> ท <sup>1</sup>	-----	--- ซ	ฟ ซ ท ด	- ม <sup>1</sup> - ฟ <sup>1</sup>
- ม ฟ ด	- ด - ม <sup>1</sup>	--- ด	- ม <sup>1</sup> - ฟ <sup>1</sup>	- ร <sup>1</sup> ด <sup>1</sup> ล	- ซ - ล <sup>1,7</sup>	--- ล <sup>2</sup>	--- ซ
--- ฟ <sup>1</sup>	--- ม <sup>2</sup>	--- ร <sup>2</sup>	--- ด				

ทำนองหุ่นกระบอกรำทำนองที่ 2 จะสีทำนองซออยู่ทั้งหมด 4 หมู่อึ่ง และส่งให้นักร้องร้องเกริ่น ความพิเศษของทำนองหุ่นกระบอกรำทำนองที่ 2 คือ มีการสีเสียงนิ้วซิด คือ เสียง มี โดยจะสีให้ซิดเสียงที่ ในการสียกเอื้องของจังหวะพบในบรรทัดที่ 10 ในโน้ตห้องที่ 5-8 คือ (- ด-ด<sup>1</sup>/ท ซ ฟ ม/ ด ด<sup>1</sup> - / ซ - ฟ ซ) ในส่วนของกลวิธีพิเศษที่พบในทำนองหุ่นกระบอกรำทำนองที่ 2 พบทั้งหมด 5 กลวิธี ดังนี้ การสีพรมปิด พบการใช้ทั้งหมด 47 ครั้ง การพรมเปิด พบการใช้ 11 ครั้ง การกระทบเสียงพบการใช้ 3 ครั้งและการสีนิ้วซิด พบการใช้ทั้งหมด 8 ครั้ง การประ พบการใช้ 2 ครั้ง และการสียกเอื้องพบการใช้ 1 ครั้ง โดยมีข้อสังเกตที่ว่า บางตัวโน้ตมีสัญลักษณ์ของกลวิธีพิเศษ 2 ตัว นั่นหมายถึงมีการใช้กลวิธีพิเศษ 2 รูปแบบในโน้ตตัวเดียว อาทิเช่น ล<sup>1,7</sup> หมายถึง การสีเสียงโด ที่มีการสีกระทบเสียง ลา และต่อด้วยการสีพรมปิดของเสียงโด โดยทำนองจะตัดเข้าเพลงวาโดยการเปลี่ยนกลุ่มเสียงปัญจมูลเป็นกลุ่มที่ 7 ฟซลXดรX เป็นระดับเสียงทางขวา

### ทำนองหุ่นกระบอกรำทำนองที่ 3

ธรรมเนียมการแสง

- ซ - ฟ <sup>1</sup>	- ม <sup>1</sup> - ด	--- ม <sup>1</sup>	ด ม <sup>1</sup> - ฟ	-----	- ม <sup>1</sup> -ฟ <sup>1</sup>	ซท <sup>1,7</sup> - ซ <sup>2</sup>	- ซ ซ ซ <sup>2</sup>
- ซ - ฟ	- มฟฟมด <sup>10</sup>	--- ม <sup>1</sup>	--- ฟ <sup>1</sup>	--- ซ	- ท <sup>1</sup> - ด <sup>1</sup>	- ร <sup>1</sup> - ด <sup>1</sup>	- ท <sup>1</sup> - ซ <sup>2</sup>
--- ฟ <sup>1</sup>	ซฟ-ท <sup>1,7</sup>	- ด <sup>1</sup> - ท <sup>1</sup>	- ล <sup>1</sup> - ซ <sup>2</sup>				

ร้องเกริ่นทำนองหุ่นกระบอกรำ

--- ซ <sup>9</sup>	--- ซ	ฟม <sup>1</sup> - ฟ	- ซ <sup>1,7</sup> ซ	- ด - ด <sup>2</sup>	- - ซ ท <sup>1</sup>	- - ด <sup>1</sup> ท	- ล <sup>3</sup> - ซ
--- ท <sup>1</sup>	--- ฟ <sup>1</sup>	- ม ฟ ซ	ท ซ ฟ ซ	- ฟ ม <sup>10</sup> -	ด ม ฟ ด <sup>1</sup>	ท ซ ฟ ซ	ท ม ฟ ซ <sup>2</sup>

- ด - ช	- ท <sup>1</sup> - ด <sup>1</sup>	- ท <sup>1</sup> - ช	ฟ ช ด <sup>1</sup> ท <sup>1</sup>	- - ช ด <sup>1</sup>	ท ช ฟ ช	- ท <sup>1</sup> - ด	- ม <sup>1</sup> - ฟ
- ม ฟ ด	- ม <sup>1</sup> - ฟ	ช ด <sup>1</sup> ท ช	ฟ ช ท ม	ด ม ฟ ด <sup>1</sup>	- ท <sup>1</sup> - ช	ฟ ช ท ม <sup>1</sup>	- ม ฟ ช
- - - ท <sup>1</sup>	- ช - ท <sup>1</sup>	- - - <sup>ช</sup> ท <sup>1,7</sup>	- - - <sup>ช</sup> ท <sup>1,7</sup>	- ช - ท <sup>1</sup>	- ช - -	ฟ ช ท ด	- ม <sup>1</sup> - ฟ
- - - <sup>ม</sup> ร <sup>3</sup>	- - - ร	- ฟ - ด <sup>1</sup>	- ท <sup>1</sup> - ด <sup>1</sup>	- - - <sup>ร</sup> ฟ <sup>1,7</sup>	- - ลชฟ <sup>4</sup>	- <sup>ม</sup> ร <sup>1,7</sup> - ด	ร ด ท ด <sup>1</sup>
- ม <sup>1</sup> - ด	-ฟ- ม <sup>1</sup>	- - ด ม	ฟ ด <sup>1</sup> ท ช	- ด <sup>1</sup> - ช	- ด <sup>1</sup> - ท <sup>1</sup>	- ช - ด <sup>1</sup>	ท ช ฟ ช
- ท <sup>1</sup> - ฟ <sup>1</sup>	- ช - ฟ <sup>1</sup>	ด ม ฟ ช	ท ช ฟ ม <sup>1</sup>	- ร <sup>8</sup> - ด	- <sup>ร</sup> ฟ <sup>7</sup> - -	ด <sup>1</sup> ฟ <sup>1</sup> ฟช	ท ด <sup>1</sup> ร <sup>1</sup> ด <sup>1</sup>
ช ด <sup>1</sup> ท ช	ฟ ช ท ด <sup>1</sup>	ร <sup>1</sup> ด ท ช	ท ม ฟ ช <sup>2</sup>	ทำนองหุ่นกระบอก			
- ด - ช	- ท <sup>1</sup> - ด <sup>1</sup>	- ท <sup>1</sup> - ช	ฟ ช ด <sup>1</sup> ท	- ช ท ช	- ฟ <sup>1</sup> - ช	- ท <sup>1</sup> - ด	ท ด ม ฟ
ด ม ด ช	ฟทฟช	ท ช ฟ ช	ท ช ท ด <sup>1</sup>	- ม ฟ ด	ม ช ฟ ม	ฟ ช ท ช	ท ช ฟ ช
- ด - ด <sup>1</sup>	- ท <sup>1</sup> - ช	- ท - ฟ	ช ท ฟ ช	- - - ฟ	ด ฟ ช ล	- ด <sup>1</sup> - ล	ด <sup>1</sup> ล ช ล
- ช <sup>ฟ</sup> ท <sup>10</sup>	- ช -ช <sup>2</sup>	- - - ฟ	- - - ช <sup>2</sup>	- - - -	- - - ฟ	- - - ช <sup>2</sup>	ฟ- <sup>ล</sup> ช <sup>1,2</sup>
- - - ฟ <sup>1</sup>	- ช - ล	- ช - ฟ <sup>1</sup>	-ช-ฟฟฟ <sup>5</sup>	- - - ด	ร ด ร ด	- - - ช	ล ช ล ช
- - - ร <sup>1</sup>	- -ด <sup>1</sup> ร <sup>1</sup>	- - - ฟ	- - - ช <sup>2</sup>	- - - ฟ	- - ช ล <sup>1</sup>	- ช - ล <sup>1</sup>	- ท <sup>1</sup> - ด <sup>1</sup>
- - - -	- -ด <sup>1</sup> ด <sup>1</sup>	- - - ด <sup>1</sup>	- - - ด <sup>1</sup>				

ทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 3 โดยทำนองเริ่มตั้งแต่เข้าเนื้อร้องในบรรทัดที่ 1 จนถึง บรรทัดที่ 7 จากการสัมภาษณ์ครูนิชา ฅนอมรูป ในเรื่องของทำนองหุ่นกระบอกนั้น ครูนิชา ฅนอมรูป ได้แสดงตัวอย่างรูปแบบการร้องเนื้อทำนองหุ่นกระบอกที่สัมพันธ์กับการสีซออยู่ในบทร้องความว่า

“ครานั้น วันทอง ที่ต้องโทษ พระองค์ ทรงโปรด ให้เช่นฆ่า เมื่อขาดใจ อาลัย ถึงลูกยา กรรมพา มา เป็น อสุรกาย” (นิชา ถนอมรูป, สัมภาษณ์, 27 ตุลาคม 2566) ก่อนที่จะสีทำนองหุ่นกระบอกจะเริ่มสี เพลงธรณีกรรมแสงก่อน โดยจะสีทั้งหมด 5 หมู่อิ่งเสียงตกเสียงสุดท้ายคือ เสียงซอลส่งให้นักร้องร้อง เกริ่นทำนองหุ่นกระบอกได้พอดี ความพิเศษของทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 3 คือ พบการสลับ ค่อนข้างมากอาทิเช่น โน้ตบรรทัดที่ 6 ห้องที่ 6 (- - ลขพ<sup>4</sup>) และ (ด<sup>4</sup>ทช<sup>4</sup>พช) โน้ตบรรทัดที่ 8 ห้องที่ 7 มี สีเคล้าการร้องทำนองหุ่นกระบอกไปจนถึง 13 หมู่อิ่ง ตรงกับเนื้อร้อง 2 บรรทัด ซออุ้งจะสีทำนอง หุ่นกระบอกแบบสั้นเพื่อคั่นให้นักร้องได้พักและให้คนดูได้พักช่วงดูเล็กน้อย ซึ่งความสั้นยาวต้องขึ้นอยู่กับ การตกลงของผู้สีและนักร้องและต่อด้วยการสีเคล้าการร้องจนจบในเพลงธรณีกรรมแสงและทำนอง หุ่นกระบอก ทำนองที่ 3 พบกลวิธีพิเศษทั้งหมด 8 กลวิธี ดังนี้ การพรมปิด พบการใช้ทั้งหมด 73 ครั้ง การพรมเปิด พบการใช้ทั้งหมด 102 ครั้ง การสีเลื่อน พบการใช้ทั้งหมด 2 ครั้ง การสลับ พบการใช้ ทั้งหมด 2 ครั้ง การสลับเสียงซ้ำ พบการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง การสีกระทบเสียง พบการใช้ทั้งหมด 8 ครั้ง การสลับเน้นเสียงแรก พบการใช้ทั้งหมด 3 ครั้ง และกลวิธีสุดท้ายคือการประ พบการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง

#### ทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 4

--- ด <sup>9</sup>	--- ซ <sup>9</sup>	--- ด <sup>1,7</sup>	--- ซ <sup>2</sup>	- ด - ซ	- ท <sup>2</sup> - ซ	ด <sup>1</sup> ซ ท ซ	พ ซ ท ด <sup>1</sup>
ซ ท ด <sup>1</sup> ซ	ด <sup>1</sup> ท ร <sup>1</sup> ด <sup>1</sup>	ท ซ ท ม	- ท <sup>1,7</sup> - พ	ม ด - ม	พ ท <sup>1,7</sup> - พ <sup>1</sup>	ด ด <sup>1</sup> ท ซ	พ ม พ ซ
เข้าเนื้อร้องโดยการร้องเกริ่นก่อน							
--- ซ	--- ซ <sup>2</sup>	พ ม - พ	- ท <sup>1,7</sup> - ซ	- ด - ด <sup>1</sup>	- ด - ท <sup>1</sup>	ซ ท ด <sup>1</sup> ม	ด ม พ ซ
ด ซ ท ซ	พ ซ ท ม	พ ซ ท ซ	พ ม ด ม <sup>1</sup>	- ด พ ซ	พ ม ด ม	พ ซ ท ด <sup>1</sup>	ท ซ พ <sup>1</sup> ซ <sup>2</sup>
- ด - ด <sup>1</sup>	- ท <sup>1</sup> - ด <sup>1</sup>	- ซ ท ท <sup>1,7</sup>	- ท <sup>1</sup> - ท <sup>1</sup>	ซ ท ด <sup>1</sup> ซ	ท ซ พ ซ	ท ซ ท ด <sup>1</sup>	- ม <sup>1</sup> - พ
ด ม ด <sup>1</sup> ด <sup>1</sup>	ท ซ พ ม	พ ซ ท ซ	พ ม <sup>2</sup> - ด	ม พ ซ ม	พ ซ พ ม	ด ด <sup>1</sup> ท ซ	พ ม พ ซ <sup>2</sup>
- ด - ซ <sup>9</sup>	- ด <sup>1</sup> - ท	ซ ท ด <sup>1</sup> ซ	ท ซ ด <sup>1</sup> ท	ซ ท ด <sup>1</sup> ซ	พ ซ - ด <sup>1</sup>	ท ซ พ ซ	พ ม - พ

- ม ฟ ด	ม ฟ ด ด	ท ช ฟ ช	ท ช ฟ ม <sup>1</sup>	-- ด ม	ฟ ช ท ม	ด ด ท ช	ฟ ม ฟ ช <sup>2</sup>
-- ด ด	ท ช - ช	--- ฟ <sup>1</sup>	--- ช	--- ท <sup>1</sup>	--- ด <sup>1</sup>	--- ช	--- ท <sup>1</sup>
- ท ด ช	ท <sup>2</sup> ช ท ฟ	ม ฟ ช ด	- <sup>ท</sup> ช <sup>1,7</sup> - ฟ	ม ฟ ท ช	ท <sup>2</sup> ช ฟ ช	ฟ ม <sup>1</sup> - ด	ม ฟ ด ม
ฟ ช ท ช	ฟ ม ด ม	ฟ ด ท ช	ฟ ม ฟ ช	- ท <sup>1</sup> - ช	- ท <sup>1</sup> - ด <sup>1</sup>	-- ท ช	- ท <sup>1</sup> - -
ด ช ท ช	ฟ ช ท ด	- ม <sup>1</sup> - ด	ท ช ม ฟ	ช ด ท ช	ฟ ช ท ฟ	ด ม ฟ ด	ม ช ฟ ม
ด ม ฟ ม	ฟ ช ท ด	ท ช ฟ ม	ด ม ฟ ช <sup>2</sup>	- ด - ท <sup>1</sup>	- ช - ท <sup>1</sup>	- ช - ช	ด ท ช ท
- ช ท ช	ฟ ช ท ช	ท ช ฟ ช	ฟ ม ช ฟ	ม ด - ม <sup>1</sup>	-- ฟ ช	ด ด ท ช	ด ช ฟ ม
ด ม ฟ ช	ท ช ฟ ม	ฟ ช ท ด	ท ช ฟ ช <sup>2</sup>	--- ม <sup>1</sup>	-- ฟ ช	ท ช ฟ ม <sup>1</sup>	--- ม <sup>1</sup>
- ด - ม <sup>1</sup>	- ฟ <sup>1</sup> - ช	- ฟ - ช	--- ช <sup>2</sup>				

ทำนองหุ่นกระบอกร ทำนองที่ 4 ลักษณะเด่นของทำนองหุ่นกระบอกร ทำนองที่ 4 คือ จะมีการสื้เก็บค่อนข้างเยอะ ความพิเศษของทำนองหุ่นกระบอกร ทำนองที่ 4 คือ มีการสื้ทำนองที่แสดงถึงอารมณ์และความรู้สื้กันอย่างชัดเจน ดังแสดงในโน้ตบรรทัดที่ 9 คือ (-ด-ด/ทช - ช /- - - ฟ/- - - ช - - - ท/ - - - ด/- - -ช/ - - - ท) โดยสัมพันธ์กับบทที่ว่า ส่งเสียง สำเนียงหวาน วังเวงวับ จับใจ ให้รัญจวน ซึ่งบ่งบอกถึงอารมณ์โศกเศร้า ทำนองหุ่นกระบอกร ทำนองที่ 4 พบกลวิธีพิเศษทั้งหมด 4 กลวิธีด้งนี้ การพรมปิด พบการใช้ทั้งหมด 36 ครั้ง การพรมเปิด พบการใช้ทั้งหมด 13 ครั้ง การสื้กระทบเสียง พบการใช้ทั้งหมด และกลวิธีสุดท้ายคือ การประ พบการใช้ทั้งหมด 2 ครั้ง

## ทำนองหุ่นกระบอก ทำนองที่ 5

--- ด <sup>2</sup>	--- ซ <sup>9</sup>	- - ด <sup>1,7</sup>	--- ซ <sup>2</sup>	- ด - ซ	- ท <sup>2</sup> - ซ	ด <sup>1</sup> ซ ท ซ	ฟ ซ ท ด <sup>1</sup>
ท ซ ฟ ซ	ท ซ ฟ ซ	ท ซ ท ด	- ม <sup>1</sup> - ฟ	ด <sup>1</sup> ด <sup>1</sup> ท ซ	- ฟ <sup>1</sup> - ม	ฟ ซ ท ด <sup>1</sup>	ท ซ ฟ ซ
เข้าเนื้อร้องโดยการร้องเกริ่นก่อน							
--- ซ	--- ซ <sup>2</sup>	ฟ ม - ฟ	- <sup>ท</sup> ซ <sup>1,7</sup> - ซ	- ด - ด <sup>1</sup>	- ด - ท <sup>1</sup>	ด ท ด <sup>1</sup> ม	ด ม ฟ ซ
ท ซ ฟ ซ	ท ซ ฟ ม	ด ม ฟ ซ	ท ซ ฟ ม	ด ม ฟ ม	ด ม ฟ ด <sup>1</sup>	ท ซ ฟ ม <sup>1</sup>	- ม ฟ ซ
--- ท <sup>1</sup>	--- ซ	- ท ซ ท <sup>1</sup>	ด <sup>1</sup> ซ - ท <sup>1</sup>	- ซ ท ซ	ฟ ซ ท ซ	-- ท ด	- ม <sup>1</sup> - ฟ
ม ด - ม	ฟ ซ ท ด <sup>1</sup>	ท ซ ฟ ซ	ท ซ ฟ ม <sup>1</sup>	---	ด ม ฟ ด <sup>1</sup>	ท ซ ฟ ม <sup>1</sup>	- ฟ <sup>1</sup> - ซ
- ท <sup>1</sup> - ท <sup>1</sup>	ซ ท <sup>1</sup> - ซ	ฟ ซ ท ซ	ด <sup>1</sup> ท <sup>1</sup> - ท <sup>1</sup>	ซ ท ฟ ซ	- ท - ม <sup>1</sup>	ฟ ซ ท ซ	ฟ ม <sup>1</sup> - ฟ
ม ด <sup>1</sup> - ม	- ฟ ด <sup>1</sup> ม	ฟ ซ ท ด <sup>1</sup>	ท ซ ฟ ม <sup>1</sup>	-- ด ม	ฟ ด <sup>1</sup> ฟ ม	ด <sup>1</sup> ด <sup>1</sup> ท ซ	ฟ ม ฟ ซ
--- ท <sup>1,8</sup>	- ซ - ท <sup>1,8</sup>	- ด <sup>1</sup> ท ซ	ฟ ซ ท ซ	- ท <sup>1</sup> - ซ	ฟ ซ ท ซ	ฟ ซ ท ซ	ฟ ม ซ ฟ
- ด - ม <sup>1</sup>	ด ม ฟ ม	ด <sup>1</sup> ด <sup>1</sup> ท ซ	ฟ ม ซ ฟ	ด ซ ฟ ม	ด ม ฟ ด	ม ฟ ซ ด <sup>1</sup>	ท ซ ฟ ซ <sup>2</sup>
- ท <sup>1</sup> - ซ	ด <sup>1</sup> ท ซ ท <sup>1</sup>	- ซ ฟ ซ	ท <sup>2</sup> ซ ฟ ซ	ท ด ม ฟ	ซ ด <sup>1</sup> ท ซ	ฟ ซ ท ซ	ฟ ม <sup>1</sup> - ฟ
- ม ฟ ด	ม ด ฟ ม	ด ม ฟ ซ	ท ซ ฟ ม	ฟ ซ ท ม	ด ม ฟ ด <sup>1</sup>	ท ซ ฟ ม <sup>1</sup>	-- ฟ ซ <sup>2</sup>
--- ท <sup>1,8</sup>	- ซ - ท <sup>1,8</sup>	--- ซ <sup>2</sup>	-- ฟ ซ	ท ซ ฟ ซ	- ฟ - ล <sup>2</sup>	-- ด <sup>1</sup> ล <sup>2</sup>	- <sup>ซ</sup> ลซ <sup>6</sup> ล
- <sup>ซ</sup> ฟ <sup>10</sup> -	- ซ - ซ	--- ฟ <sup>1</sup>	- <sup>ล</sup> ซ <sup>7</sup> - ซ	---	--- ฟ <sup>1</sup>	- ซ - ฟ <sup>1</sup>	--- ซ <sup>2</sup>

$\overline{\text{ซ}}^7 - \text{ด}^1 \text{ฟ}$	- ซ - ล	-- ซ $\text{ฟ}^1$	- $\text{ซ}^2 - \text{ฟ}^1$	--- ด	- ร - ด	- ซ ซ ซ	- $\text{ล}^7 - \text{ซ}^1$
--- ร <sup>1</sup>	- ฟ ด ร	- ฟ - ซ	ซ ฟ - $\text{ซ}^2$	- ด - ฟ	ด ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	- $\text{ท}^1 - \text{ด}^1$
- ล ท ด	- ด - ด	ท ซ ท $\text{ด}^1$	--- $\text{ด}^1$				

ทำนองหุ่นกระบอ กทำนองที่ 5 ลักษณะเด่นของทำนองหุ่นกระบอ กทำนองที่ 5 คือ มีการสืเก็บค่อนข้างมาก อีกทั้งใช้การสืนิ้วซิด โดยเสียงที่สืนิ้วซิด คือ เสียง ที มีการสืแบบนิ้วซิด ซึ่งจะสืนิ้วซิดไปทางนิ้วซี้ คือเสียงลา เพื่อให้เสียงมีความสัมพันธ์กับการร้อง สังเกตได้ว่า โน้ตบรรทัดที่ 13 ห้องที่ 6มีการใช้ เสียงลาเพิ่มเข้ามาทำให้กลุ่มเสียงปัญจมูลเปลี่ยนเป็นกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 7 ฟซลXดรX เป็นระดับเสียงทางขวา โดยสิ้นสุดที่โน้ตห้องที่ 4 ในบรรทัดที่ 16 จากนั้นจะผันเสียงมาอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6 มฟซXทดX เป็นระดับเสียงทางกลางแหบเช่นเดิมจนจบ โดยในโน้ตบรรทัดที่ 13 พบการสืครัน ซึ่งพบกลวิธีนี้น้อยในทำนองหุ่นกระบอ กทำนองหุ่นกระบอ กทำนองที่ พบกลวิธีพิเศษทั้งหมด 6 กลวิธีดังนี้ การพรมปิด พบการใช้ทั้งหมด 46 ครั้ง การพรมเปิด พบการใช้ทั้งหมด 13 ครั้ง การสะบัดเน้นเสียงแรก พบการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง การสืกระทบเสียง พบการใช้ทั้งหมด 5 ครั้ง การสืนิ้วซิด พบการใช้ทั้งหมด 8 ครั้ง การประ พบการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง และกลวิธีสุดท้าย คือ การครันพบการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง

### เพลงดาวทอง

--- $\text{ท}^1$	--- ด	$\overline{\text{ร}} - \text{ด} \text{ท}^{10}$	$\overline{\text{ท}} - \text{ด} \text{ซ}^{10}$	---	--- $\text{ฟ}^1$	- $\text{ม}^1 - \text{ซ}^7$	ท ซ ฟ ฟ
$\overline{\text{ซ}} \text{ฟ} - \text{ม}^{10}$	--- $\text{ม}^1$	-- ฟ ม	$\text{ม}^8 \text{ด} \text{ท}^1$	---	---	- $\text{ท}^1 - \text{ซ}^{1,7}$	--- $\text{ด}^1$
- $\text{ม}^8 - \text{ฟ}^1$	- $\text{ท}^1 - \text{ด}^1$	-- $\overline{\text{ซ}} \text{ฟ} \text{ม}^{4,8}$	ด $\text{ม}^1 - \text{ฟ}$	---	---	- $\text{ม}^{1,8} - \text{ม}^{1,8}$	--- $\text{ฟ}^1$
ซ ท - ฟ	$\overline{\text{ซ}} - \text{ฟ} \text{ม}^{10} - \text{ฟ}$	- ซ - $\text{ท}^1$	$\overline{\text{ด}} - \text{ท} \text{ซ}^{10}$				

เพลงดาวทอง เป็นเพลงที่ซออุ้จะสืคลอการเจรจาเป็นแบบร้อยกรอง ลักษณะเด่นเพลงนี้คือ พบการสืสะบัดเน้นเสียงแรกค่อนข้างมากเนื่องจากเป็นเพลงที่มีอารมณ์แสดงความโศกเศร้า ซึ่งการสืสะบัดเน้นเสียงแรกนั้นจะทำให้ทำนองนั้นๆยึดทำนองออก ซึ่งสมควรกับการใช้ในเพลงที่แสดง

อารมณ์ความโศกเศร้าเป็นอย่างดี ต่อมาพบการสื่อนัวซิดอยู่หลายครั้ง เสียงที่สื่อนัวซิด คือ เสียง มี โดยสื่อนัวซิดนัวซิด คือ เสียงเร เนื่องจาก เพลงดาวทองเป็นเพลงสำเนียงมอญ การสื่อนัวซิด จะทำให้สื่อนอกสำเนียงได้มากขึ้น เพลงดาวทอง พบกลวิธีพิเศษทั้งหมด 5 กลวิธีดังนี้ การพรมปิด พบการใช้ทั้งหมด 15 ครั้ง การสะบัด พบการใช้ทั้งหมด 1 ครั้ง การสีกกระทบเสียง พบการใช้ทั้งหมด 2 ครั้ง การสื่อนัวซิด พบการใช้ทั้งหมด 4 ครั้งและกลวิธีสุดท้าย คือ การสะบัดเน้นเสียงแรก พบการใช้ทั้งหมด 5 ครั้ง

### เพลง มอญแปลง

--- พ <sup>1</sup>	--- ซ	พร <sup>10</sup> - พ	--- ซ	--- ล <sup>2</sup>	- ด <sup>1</sup> - พ <sup>1</sup>	--- ซ	ล-ซพ <sup>10</sup> ซ <sup>1</sup>
----	----	--- พ <sup>1</sup>	--- ซ	ล-ซพ <sup>10</sup> ซ <sup>1</sup>	-- ด <sup>1</sup> ซ	--- พ	พ-ซ-พร <sup>10</sup>
----	- ซ - พ <sup>1</sup>	-- ซ พ <sup>4</sup>	- พ - ซ	----	- ค <sup>1,7</sup> -ซ	--- พ	- ม <sup>1</sup> - ร <sup>1</sup>
- ด <sup>1</sup> - ร <sup>2</sup>	- ม - พ	ซ ล ซ พ	- ม <sup>1</sup> - ร	- ม-ซร	ม-รด <sup>10</sup> ด <sup>1</sup>	ร <sup>1</sup> -ด <sup>10</sup> ด <sup>1</sup>	--- ร <sup>1</sup>

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

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาทำนองเพลงทำนองหุ่นกระบอกของครูสุขสันต์ พ่วงกลัดประกอบด้วยกันทั้งสิ้น 5 ทำนองและผนวกกับทำนองเพลงที่สื่อด้วยซออีก 2 เพลง ได้แก่ เพลงดาวทองและเพลงมอญแปลง สำหรับทำนองหุ่นกระบอกทั้ง 5 ทำนองนั้น มีทำนองหุ่นกระบอกที่ 3 ที่นำทำนองเพลงธรณีกรแสงมาขึ้นต้น พบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษทั้งหมด 11 กลวิธี ได้แก่ การพรมปิด การพรมเปิด การเคลื่อน การสะบัด การสะบัดเสียงซ้ำ การครั้น การกระทบเสียง การสื่อนัวซิด การประ การสะบัดเน้นเสียงแรกและการสีกเอื้อง โดยกลวิธีที่พบการใช้มากที่สุดคือ การพรมปิดและกลวิธีที่พบการใช้ที่น้อยที่สุด คือ การครั้น ด้วยเอกลักษณ์ของแต่ละกลวิธีและการสิดังได้กล่าวมา ส่งผลให้ทำนองหุ่นกระบอก 5 ทำนอง รวมถึงเพลงดาวทองและเพลงมอญแปลง ของครูสุขสันต์ พ่วงกลัดมีการแสดงอารมณ์เพลงที่สัมพันธ์กับการร้องและบทบาทเป็นอย่างดี โดยเพลงละครส่วนใหญ่จะมีอารมณ์ไปทางโศกเศร้า ส่วนทำนองหุ่นกระบอกนอกจากจะใช้กลวิธีพิเศษแล้ว การสียสายเปล่าทั้ง

สายในและสายนอก สลับเสียงกัน หรือจะเป็นการสืเสียงสูงต่ำสลับกันนั้นถือว่าเป็นอีกหนึ่งเสน่ห์ของการสีทำนองหุ่นกระบอก ซึ่งครูสุขสันต์ พ่วงกลัดได้แปรทำนองไว้เป็นอย่างดี

#### 4.4.2 การวิเคราะห์ทกลวิธีสีซออุ้เพลงหน้าพาทย์ เพลงเกร็ด เพลงละครร้อง ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง

จักรพันธ์ โปษยกฤต ได้อธิบายเพลงที่บรรเลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอก ไว้ในหนังสือ หุ่นไทย ความว่า “ในการบรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงหุ่นกระบอก ก็เหมือนกับการแสดงละครทุกอย่าง กล่าวคือ มีเพลงร้อง สองชั้น เพลงร้าย และเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาอาการบทบาทต่างๆ ของตัวหุ่น” (จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2529, น. 92 )

จากคำอธิบายดังกล่าว สรุปได้ว่าการแสดงหุ่นกระบอกรูปแบบการบรรเลงและการขับร้องที่เหมือนกับการแสดงละคร โดยผู้วิจัยจะวิเคราะห์ทกลวิธีเพลงของการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ เพลงเกร็ด เพลงละครร้อง ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง ซึ่งทกลวิธีพิเศษใช้เหมือนกับเพลงทำนองหุ่นกระบอก 5 ทำนอง รวมถึงเพลง เพลงดาวทองและเพลงมอญแปลง แต่มีบางทกลวิธีที่มีเพิ่มเข้ามา คือ การขยี้และการสีย้อยจังหวะโดยผู้วิจัยจะอธิบายความหมาย ดังนี้

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

การสีย้อยจังหวะ คือ การสีให้ทำนองเป็นอิสระจากจังหวะและทำนองหลัก ซึ่งยังคงมีความสัมพันธ์กับทำนองหลักในด้านเสียงลูกตกและบันไดเสียง

ผู้วิจัยจะอธิบายทกลวิธีในการบรรเลงเพลงเกร็ด และเพลงละครร้อง ในรูปแบบของการแสดงตารางเพื่อสะดวกต่อการทำความเข้าใจ ดังนี้

#### ตารางที่ 18 ตารางรายชื่อเพลงและทกลวิธีในการบรรเลงเพลงเกร็ดและเพลงละครร้อง

ลำดับ	เพลง	ทกลวิธีพิเศษ
เพลงหน้าพาทย์		
1	วา	พรมปิด พรมเปิด สะบัด แสดงถึงว่าจะเริ่มการแสดง
2	เสมอ	พรมปิด พรมเปิด สะบัด
3	รั้ว	พรมปิด พรมเปิด สะบัด สีย้อย โดยมีการสีย้อยจังหวะในขณะที่เป่าพาทย์ บรรเลงขยี้ เพื่อให้เสียงซออุ้ลอยออกมา
4	รั้วสามลา	พรมปิด พรมเปิด สะบัด สีย้อย โดยมีการสีย้อยจังหวะในขณะที่เป่าพาทย์ บรรเลงขยี้ เพื่อให้เสียงซออุ้ลอยออกมาจากวงเป่าพาทย์



ลำดับ	เพลง	กลวิธีพิเศษ
5	รั้วประลองเสภา	พรมปิด พรมเปิด สะบัด สีขี้ โดยมีการสีก่เยื้องทำนองจังหวะ และสีจังหวะลอยเพื่อให้เสียงซอด้วงลอยออกมาจากวงปี่พาทย์
6	กราวนอก	พรมปิด พรมเปิด สะบัด ทำนองมีความสนุกสนานใช้ในการยกทัพตรวจพลฝ่ายพลับพลาหรือจัดทัพตรวจพลของทหารมนุษย์
7	เชิด	พรมปิด พรมเปิด สะบัด สีขี้ โดยมีการสีย้อยจังหวะในขณะที่ปี่พาทย์บรรเลงขี้ เพื่อให้เสียงซอด้วงลอยออกมาจากวงปี่พาทย์
8	เพลงเร็ว(ลูกวอนแม่)	พรมปิด พรมเปิด สะบัด สีขี้ โดยมีการสีย้อยจังหวะในขณะที่ปี่พาทย์โดยทำนองมีความสนุกสนาน
9	ฉิ่ง	พรมปิด พรมเปิด สะบัด สีขี้ โดยมีการสีย้อยจังหวะในขณะที่ปี่พาทย์บรรเลงขี้ เพื่อให้เสียงซอด้วงลอยออกมาจากวงปี่พาทย์
10	โอด	พรมปิด พรมเปิด สะบัด สีขี้ โดยมีการสีย้อยจังหวะในขณะที่ปี่พาทย์บรรเลงขี้ เพื่อให้เสียงซอด้วงลอยออกมาจากวงปี่พาทย์
11	ชายเรือ หรือ ใช้เรือ	พรมปิด พรมเปิด
เพลงเกร็ดและเพลงละครร้อง		
12	เข้าปี่นอก	พรมปิด พรมเปิด สะบัด มีการสีก่เยื้องจังหวะและทำนอง (บรรเลงรับ-ส่งร้อง)
13	ปี่นตลิ่ง	พรมปิด พรมเปิด การสีก่เยื้อง
14	ขึ้นพลับพลา	พรมปิด พรมเปิด (บรรเลงรับ-ส่งร้อง) ทำนองมีความหนักแน่น แสดงถึงอำนาจราชศักดิ์ ความสง่าผ่าเผย ของตัวละคร
15	เขมรปากท่อ ชั้นเดียว	พรมปิด พรมเปิด อารมณ์เพลงแสดงถึงความเร่ร่อน
16	ชายเรือ	-
17	เพลงสามเส้า	พรมปิด พรมเปิด (บรรเลงรับ-ส่งร้อง)
18	นาคราช ชั้นเดียว	พรมปิด พรมเปิด ทำนองแสดงถึงความเร่ร่อน
19	ไต้ลวด	พรมปิด พรมเปิด อารมณ์เพลงแสดงความหวาดกลัว ซึ่งเป็นเพลงหนึ่งในเพลงชุดบัวลอยไซที่ใช้ประกอบในงานศพ
20	ชมตลาด	พรมปิด พรมเปิด สะบัด (บรรเลงรับ-ส่งร้อง)

ลำดับ	เพลง	กลวิธีพิเศษ
21	อุยฉาย	พรมปิด พรมเปิด สะบัด
22	แม่ศรี	พรมปิด พรมเปิด การสียักเยื้อง และสัจงหะลอยเพื่อให้เสียงซอด้วงลอยออกมาจากวงปีพาทย์
23	นกจาก	พรมปิด พรมเปิด (บรรเลงรับ-ส่งร้อง)
24	เทพทอง	พรมปิด พรมเปิด ซึ่งเป็นเพลงรูปแบบของเพลงพื้นบ้าน โดยจะเติม คำว่า ฮ่าไฮ้ เพื่อให้อารมณ์สนุกสนานมีความสุขสนุกสนาน
25	โศกตัด	พรมปิด พรมเปิด (บรรเลงรับ-ส่งร้อง) ทำนองแสดงถึงความวังเวง น่ากลัว
26	วระเชษฐุลาโรง	พรมปิด พรมเปิด สะบัด ทำนองแสดงถึงความสนุกสนาน
การร้องโดยไม่มีดนตรีประกอบ		
27	ร้องร้าย	เป็นการร้องประกอบการแสดงละคร
28	ร้องอุยฉาย	การร้องประกอบการรำอุยฉาย โดยปีจะเป่าสวมรับ
29	ร้องแม่ศรี	การร้องประกอบการรำอุยฉาย โดยอธิบายกิริยาท่าทาง และความสวยงามของตัวละคร โดยปีจะเป่าสวมรับ
30	ขับเสภา	เป็นการขับร้องในการแสดงละครซึ่งขับร้องพร้อมกับการตีกรับ
31	โลมนอก	เป็นการขับร้องทำนองเพลงโลมนอก โดยไม่มีดนตรีบรรเลงรับ
32	โนเน	การขับร้องในรูปแบบของเพลงพื้นบ้าน ซึ่งแสดงอารมณ์สนุกสนาน

สรุปกลวิธีในการบรรเลงซอด้วงในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกพะเยาช่าง พบว่าประเด็นกลวิธีซอด้วงเพลงทำนองหุ่นกระบอก 5 ทำนอง รวมถึงเพลงดาวทอง และเพลงมอญแปลง อีกทั้งเพลงหน้าพาทย์ เพลงเกร็ดและเพลงละครร้องในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกพะเยาช่าง พบกลวิธีการซอด้วงใช้ในทุกเพลง คือ การพรมปิด และพรมเปิด ซึ่งเป็นกลวิธีพื้นฐาน ในส่วนของกลวิธีอื่นๆจะใช้ตามความเหมาะสมของลักษณะทำนอง ซึ่งจะทำให้ทำนองนั้นมีความสมบูรณ์และน่าฟังมากยิ่งขึ้น

อนึ่ง เพลงและกลวิธีในการบรรเลงเพลงเกร็ดและเพลงละครร้อง พบว่า มีเพลงประกอบการแสดงประเภทเพลงหน้าพาทย์ เพลงเกร็ด และเพลงละครร้องทั้งหมด 32 เพลง โดยกลวิธีการซอประเภทยุทธหน้าพาทย์นั้น นอกจากจะมีการพรมปิด พรมเปิด สะบัดและการสียักเยื้องแล้ว เองลักษณะที่สำคัญคือ การสียอจ้งหะ เนื่องจากวงปีพาทย์จะบรรเลงทำนองขยี้

ค่อนข้างมาก ซึ่งซอู้ไม่สามารถติดตามได้จึงต้องสียักเยื้องทำนองและจังหวะร่วมด้วยกับการสียลยจังหวะ ในส่วนของเพลงเกร็ด และเพลงร้องสองชั้นนั้น ซอู้สามารถติดตามปีพาทย์ได้ จึงใช้กลวิธีไม่มากนัก ได้แก่ การพรมปิด พรมเปิด สะบัดและการสียักเยื้อง สำหรับเพลงร้องโดยที่ไม่มีดนตรีสวมรับ มีทั้งหมด โดยอารมณ์เพลงส่วนใหญ่จะแสดงถึงความโศกเศร้า รวมไปถึงการร้องโดยไม่มีดนตรีมาสวมรับ เส้นห์ของการแสดงละครและการแสดงหุ่นกระบอก คือ การร้องร้าย และการขับเสภา ส่วนเพลงอื่น ๆ นั้นขึ้นอยู่กับเรื่องนั้น โดยการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างมีเพลงร้องทั้งหมด 4 เพลง คือ ร้องฉุยฉาย ร้องแม่ศรี โลมนอก และ โนน

#### 4.5 สรุปท้ายบท

จากการวิเคราะห์และสังเคราะห์กลวิธีการบรรเลงซอู้ของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ในการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ คณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง จึงได้ศึกษาทั้งหมด 4 ประเด็น ประเด็นแรก คือ หลักการบรรเลงซอู้ในการแสดงหุ่นกระบอก ของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ประเด็นที่ 2 เรื่องการเทียบเสียงซอู้ในการสียเพลงหุ่นกระบอก ของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ในคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง ประเด็นที่ 3 การบรรจุเพลงการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง ในประเด็นสุดท้าย คือ กลวิธีในการบรรเลงซอู้ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง

ทั้งสี่ประเด็นที่ได้ศึกษาและวิเคราะห์ไปข้างต้นนั้น ถือว่าเป็นเรื่องที่สำคัญอย่างยิ่งในการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงหุ่นกระบอก โดยแต่ละประเด็นจะมีรายละเอียดที่ต้องให้ความสำคัญโดยเมื่อนำแต่ละประเด็นมาร้อยเรียงกันทำให้เห็นถึงแต่ละประเด็นมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันกัน โดยเริ่มจาก หลักการบรรเลงซอู้ในการแสดงหุ่นกระบอก ของครูสุขสันต์ พ่วงกลัด โดยอธิบายชัดเจนถึงโครงสร้างทำนองหุ่นกระบอก ต่อเนื่องการเทียบเสียงซอู้ให้สูงกว่าวงปีพาทย์ 1 เสียง เพื่อสะดวกต่อการสียเปิดสายเปล่าในการสียทำนองหุ่นกระบอกซึ่งส่งถึงการบรรจุเพลง เนื่องจากต้องบรรจุเพลงให้เสียงลูกเสียงสุดท้ายที่จะส่งต่อให้นักร้อง ร้องทำนองหุ่นกระบอกเป็นเสียงซอล ถือว่าเป็นความชำนาญและความเชี่ยวชาญของผู้บรรจุเพลงคือ ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ ในส่วนของกลวิธีการสียซอู้เพลงทำนองหุ่นกระบอก 5 ทำนอง ซึ่งเพลงธรรณีกรรมแสงจะถูกนำมาขึ้นต้นทำนองหุ่นกระบอกลำดับที่ 3 รวมถึง เพลงดาวทองและเพลงมอญแปลง อีกทั้งเพลงหน้าพาทย์ เพลงเกร็ดและเพลงละครร้องของ ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด มีลักษณะเฉพาะของตนในเรื่องการใช้กลวิธีพิเศษและรูปแบบการสียซอู้ได้สมควรต่อลักษณะเพลง อารมณ์เพลงเป็นอย่างดีรวมถึงการที่บรรเลงร่วมกับวงปีพาทย์ ครูสุขสันต์ พ่วงกลัดใช้วิธีการสียักเยื้องจังหวะและทำนอง อีกทั้งสียลยจังหวะเพื่อให้เสียงซอู้โดดเด่นออกมา

จากวงปีพาทย์ ส่งผลให้เพลงแต่ละเพลงมีความโดดเด่น สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงประสบการณ์ที่สั่งสมอันยาวนานประกอบกับสติปัญญาความสามารถในการคิดประดิษฐ์ทำนองของผู้ประพันธ์ของ ครู สุขสันต์ ฟวงกลัดได้เป็นอย่างดี



## บทที่ 5

### บทสรุปและข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่อง กลวิธีการบรรเลงซอฮู้ในการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกพะเยาช่าง มีวัตถุประสงค์ 2 ประการ ได้แก่ 1) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและมูลบทที่เกี่ยวข้องกับคณะหุ่นกระบอกพะเยาช่าง 2) เพื่อศึกษาหลักการบรรเลง กลวิธีการบรรเลงและทำนองซอฮู้ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ของคณะหุ่นกระบอกพะเยาช่าง ผู้วิจัยจะสรุปผลตลอดการดำเนินการวิจัยซึ่งบรรลุตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

#### 5.1 บทสรุป

ประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอกและมูลบทที่เกี่ยวข้องกับคณะหุ่นกระบอกพะเยาช่าง พบว่า การแสดงหุ่นมีปรากฏหลักฐานตั้งแต่ในสมัยอยุธยาตอนต้น นิยมแพร่หลายในสังคมไทยเรื่อยมา จนกระทั่งสมัยกรุงธนบุรีและรัตนโกสินทร์ “หุ่นกระบอก” เป็นมหรสพที่เกิดในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ต่อมามีการดัดแปลงพัฒนาหุ่นไหหลำให้เป็นหุ่นกระบอกไทย ชื่อ “หุ่นตาเหนง” เมื่อ พ.ศ. 2436 หม่อมราชวงศ์เถาะ พยัคฆเสนา ได้ตั้งคณะหุ่นกระบอกขึ้นเป็นคณะแรกในกรุงเทพฯ ซึ่งเป็นที่นิยมอย่างมากถือว่าเป็นระยะเฟื่องฟู ในปี พ.ศ. 2541 เกิดคณะหุ่นกระบอกพะเยาช่างขึ้น ริเริ่มโดยครูสุขสันต์ พ่วงกลัด โดยมีครูขึ้น สกุลแก้ว (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับคณะหุ่นกระบอกพะเยาช่าง ถือได้ว่าคณะหุ่นกระบอกพะเยาช่างได้คิดค้นใหม่จากรากฐานภูมิปัญญาโบราณที่ได้รับการสืบทอดมา อาทิ ฉาก ตัวหุ่น อุปกรณ์การแสดง ดนตรีประกอบการแสดง นักเชิด และนักพากย์จนเป็นเอกลักษณ์หุ่นกระบอกตามแบบฉบับคณะพะเยาช่างอันทรงคุณค่าควรอนุรักษ์รักษา นับเป็นเวลากว่าสองทศวรรษที่คณะหุ่นกระบอกพะเยาช่างกิจกรรมและผลงานเป็นที่ประจักษ์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2543 เรื่อยมา ทั้งในระดับชาติ ภูมิภาคและนานาชาติ อัตลักษณ์ผลงานที่สำคัญคือองค์ความรู้การแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ซึ่งเปี่ยมด้วยคุณค่าของภูมิปัญญาอันละเอียดประณีตที่ได้กลั่นกรองจากผู้เชี่ยวชาญอย่างสมบูรณ์

หลักการบรรเลง หนึ่ง การเทียบเสียงซอฮู้เพื่อใช้ในการสีประกอบการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกพะเยาช่าง จะเทียบเสียงต่างจากการเทียบเสียงซอฮู้ตามปกติ 2 เสียง และสูงกว่าบีพาทย์ 1 เสียง โดยจะตั้งสายเปล่าสายในให้เป็นเสียงมี และสายเปล่าสายนอกให้เป็น เสียงที่ เพื่อสะดวกต่อการสีทำนองหุ่นกระบอก แต่ในการสีเพลงหน้าพาทย์และเพลงอื่นๆที่ร่วมบรรเลงกับวงบีพาทย์จะต้องสืลเสียงลงมา 1 เสียงเพื่อให้เสียงนั้นมีความกลมกลืนกันพอดี

ทำนองหุ่นกระบอก ถือว่าเป็นเพลงที่แสดงเอกลักษณ์ของการแสดงหุ่นกระบอกอย่างชัดเจน โดยมักจะถูกเข้าใจผิดว่าเป็นเพลงเดียวกับเพลงสังขาร แต่จริงแล้วนั้นไม่ใช่เพลงเดียวกัน เพียงแต่ทั้งสองเพลงถูกนำมาใช้ในการแสดงหุ่นกระบอก โดยมีข้อสังเกตที่ว่า เพลงสังขารปรับแต่งทำนองไม่ได้ แต่ทำนองหุ่นกระบอกสามารถปรับทำนองได้ จึงทำให้คนทั่วไปอาจจะเข้าใจผิดเพราะใช้เล่นในการแสดงหุ่นกระบอกเหมือนกัน(สุขสันต์ พ่วงกลัด, สัมภาษณ์, 27 ตุลาคม 2566) ทำนองหุ่นกระบอกจะมีโครงสร้างของทำนอง โดยผู้บรรเลงสามารถดัดแปลงทำนองได้ ส่วนทำนองหุ่นกระบอกที่มีการร้องขออุ้จะทำหน้าที่สี่เคล้าให้มีความสัมพันธ์กับการร้อง สอดคล้องกับชัยวุฒิ ดินปรางค์ ที่อธิบายในทิศทางเดียวกันใน ปรินญาณินทร์ เรื่อง การวิเคราะห์ เพลงเชิดหุ่นกระบอกเรื่องสามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพเรือ คณะจักรพันธ์ โปษยกฤต โดยสรุปความได้ว่า ในเพลงหุ่นกระบอก ขออุ้จะต้องสี่พร้อมกับการร้อง โดยเรียกการร้องแบบนี้ว่า “การร้องเคล้า” (ชัยวุฒิ ดินปรางค์, 2545, น. 17) เนื่องจากการแสดงหุ่นกระบอกประกอบด้วยทำนองหุ่นกระบอกและการร้องทำนองหุ่น การบรรเลงเพลงจึงมีข้อควรระวังในเพลงก่อนหน้าจะต้องมีเสียงลูกตกให้สัมพันธ์ต่อการขึ้นทำนองหุ่นกระบอก โดยเฉพาะทำนองหุ่นกระบอกที่มีการร้องร่วมด้วยจะต้องมีเสียงลูกตกที่ลงด้วยเสียงซอล โดยขออุ้จะบรรเลงทำนองหุ่นกระบอกก่อนและลงจบด้วยเสียงซอล เพื่อส่งให้นักร้อง ร้องเกริ่นทำนองหุ่นกระบอก ซึ่งเนื้อร้องคำแรกจะตรงกับ เสียงซอลพอดี หรือใช้วิธีการนำการร้องร้ายหรือการขับเสภาขึ้นก่อนที่จะขึ้นทำนองหุ่นกระบอกในการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกพะวง สำหรับเพลงที่ขออุ้บรรเลงขออุ้เพียงเครื่องเดียวประกอบด้วย ทำนองหุ่นกระบอก 5 ทำนอง โดยมีทำนองเพลงธรณีกรรแสงบรรเลงอยู่ในตอนต้นของทำนองหุ่นกระบอกทำนองที่ 3 ผนวกกับเพลงดาวทองและเพลงมอญแปลง เมื่อผู้วิจัยวิเคราะห์ทำนองแล้ว พบกลวิธีที่ใช้ในการบรรเลง ทั้งหมด 11 กลวิธี ได้แก่ พรหมปิด พรหมเปิด เกลื่อน สะบัด สะบัดเสียงเดียว ครั้น กระทบเสียง การสื่อนิวชิต การประ การสะบัดเน้นเสียงแรกและการสียักเยื้อง ส่งผลให้ทำนองเพลงมีความโดดเด่น แสดงถึงอัตลักษณ์ของขออุ้ได้อย่างชัดเจน

จากการศึกษากลวิธีในการบรรเลงขออุ้ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกพะวง ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการแสดงหุ่นกระบอกนั้นเป็นมหรสพที่รวมทักษะหลากหลายศาสตร์ได้แก่ ศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ ซึ่งต้องใช้ความประณีตอย่างยิ่ง โดยแต่ละคณะจะมีเอกลักษณ์ของคณะนั้นๆ อย่างชัดเจน เฉกเช่นเดียวกับคณะหุ่นกระบอกพะวงซึ่งมีเอกลักษณ์อย่างชัดเจนโดยเริ่มจากการทำตัวหุ่น การทำฉาก การบรรเลงเพลงและดนตรีประกอบการแสดง โดยเจาะลึกไปถึงเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญในการแสดงหุ่นกระบอก คือ ขออุ้ ด้วยกลวิธีพิเศษในการบรรเลง อีกทั้งวิธีการดำเนินในแบบเฉพาะเมื่อบรรเลงร่วมกับวงปี่พาทย์ เพื่อให้เสียงขออุ้ยังคงแสดงความปลั่งจำเพาะ ซึ่งเป็นการถ่ายทอดจากครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ผู้ริเริ่มคณะหุ่นกระบอกพะวง โดยสะท้อนให้เห็นถึงความอัจฉริยภาพของ

ครูสุขสันต์ พ่วงกลัด ส่งผลให้ฟังตระหนักถึงคุณค่ามรดกทางวัฒนธรรมของคณะหุ่นกระบอก เพาะช่าง หนึ่งในมรดกทางวัฒนธรรมภูมิปัญญาไทยให้คงอยู่เพื่อเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจจะศึกษา ในอนาคตสืบไป

## 5.2 ข้อเสนอแนะ

งานวิทยานิพนธ์ เรื่อง กลวิธีในการบรรเลงซอู้ในการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องขุนช้าง ขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่าง อธิบายกลวิธีในการบรรเลงซอู้ในการแสดงหุ่นกระบอก โดยมีรายละเอียดรวมไปถึงการบรรจุเพลง ในทางเดียวกันซึ่งการแสดงหุ่นกระบอกของคณะอื่นๆในเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองห้ามทัพ ย่อมมีการบรรเลงซอู้และการบรรจุเพลงที่แตกต่างกันอันเป็นเอกลักษณ์ของคณะนั้นๆ โดยยังไม่พบการศึกษาและวิเคราะห์ความแตกต่างดังกล่าว ซึ่งสามารถดำเนินการวิจัยสืบเนื่องได้ รวมถึงคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างจะมีแผนการจัดแสดงหุ่นกระบอกตอนใหม่ ได้แก่เรื่องจันทกนิรี และ เรื่องโกมินทร์ หากมีผู้สนใจเข้าศึกษา มาตั้งแต่ต้นไปจนถึงขั้นตอนการจัดการแสดง จะเป็นประโยชน์สำหรับผู้สนใจสืบไปได้

## บรรณานุกรม

- .กรมศิลปากร (2482) *เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 3*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พระจันทร์.
- กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต. (2565). *เอกสารบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ*. สำนักการสังคีต, กรมศิลปากร.
- จักรพันธ์ โปษยกฤต. (2529). *หุ่นไทย*. สำนักเลขาธิการคณะกรรมการแห่งชาติว่าด้วยการศึกษา วิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ.
- ชัยวุฒิ ดินปรารงค์. (2545). *การวิเคราะห์ เพลงเชิดหุ่นกระบอกเรื่องสามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพเรือ คณะจักรพันธ์ โปษยกฤต*. ปริญญาานิพนธ์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์. (2542). *สารานุกรมเพลงไทย*. นครปฐม : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.
- दनัย อิมสุวรรณวิทยา. (2557). *การพัฒนาหุ่นกระบอกของจักรพันธ์ โปษยกฤต : กรณีศึกษา หุ่นกระบอกชุดสามก๊ก และหุ่นกระบอกชุดตะเลงพ่าย*. วิทยานิพนธ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- นงค์นุช ไพโรพิบูลยกิจ. (2541). *หุ่นกระบอก*. กรุงเทพฯ: เอส.ที.พี.เวิลด์ มีเดีย.
- นิษา ถนอมรูป. (27 ตุลาคม 2566). สัมภาษณ์.
- ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2555). ศิลปิน-ศิลปากร: ดวงเนตร ดุริยพันธ์. *นิตยสารศิลปากร*, 54(1), 96-108.
- ภัทระ คมขำ. (23 ตุลาคม 2566). สัมภาษณ์.
- มนตรี ตราโมท. (2540). *การละเล่นของไทย*. กรุงเทพฯ: มติชน.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2550). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติเพลงเกร็ดและเพลงละครร้อง*. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2550). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงตับ ประวัติเพลงหน้าพาทย์และเพลงโหมโรง*. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.
- สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2505). *ขุนช้างขุนแผน : เสภาฉบับหอพระสมุด*. พระนคร : องค์การคำครุสภา
- สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. (2500). *วิจารณ์เรื่องตำนานเสภา*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- สิทธิพันธ์ โปธิ์ศิริสุข. 2551. *หุ่นกระบอกเพาะช่าง จิตวิญญาณสู่งานประณีตศิลป์*. วิทยาลัยเพาะช่าง, มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์.
- สุขสันต์ พ่วงกลัด. (24 กรกฎาคม 2565). สัมภาษณ์.



สุขสันต์ พ่วงกลัด. (26 ตุลาคม 2566). สัมภาษณ์.

สุขสันต์ พ่วงกลัด. (4 พฤศจิกายน 2563). สัมภาษณ์.

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

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

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

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



## ประวัติผู้เขียน

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



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY