

Chulalongkorn University

Chula Digital Collections

Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD)

2021

การประจบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร: การสืบสานและการสร้างสรรค์

พิรัช สติดยุทธการ
คณะอักษรศาสตร์

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



Part of the [Arts and Humanities Commons](#)

Recommended Citation

สติดยุทธการ, พิรัช, "การประจบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร: การสืบสานและการสร้างสรรค์" (2021). *Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD)*. 5329.
<https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd/5329>

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.

การบูรณทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร: การสืบสานและการสร้างสรรค์



นายพิรชัช สติยยุทธการ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2564

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE COMPOSITION OF *KHUN CHANG KHUN PHAEN* SEPHA DANCE DRAMA TEXTS BY
THE FINE ARTS DEPARTMENT: CONTINUITY AND CREATIVITY



A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in Thai
Department of Thai
FACULTY OF ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2021
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การปรับปรุงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร:
	การสืบสานและการสร้างสรรค์
โดย	นายพิรัช สติยยุทธการ
สาขาวิชา	ภาษาไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.ธานีรัตน์ จัตุหะศรี

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้แนบวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของ
การศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต

.....	คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.สุรเดช โชติอุดมพันธ์)	
คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์	
.....	ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ปรมินทร์ จารูวร)	
.....	อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.ธานีรัตน์ จัตุหะศรี)	
.....	กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.พิสิทธิ์ กอบบุญ)	

CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มุ่งศึกษากลวิธีการประนอมละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ตั้งแต่ พ.ศ. 2492-ปัจจุบัน(พ.ศ. 2562) จำนวน 59 ส่วนวน และศึกษาคุณค่าของบทละครดังกล่าว โดยบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนที่นำมาศึกษา จำแนกได้ตามรูปแบบการแสดงเป็น 2 ประเภท ได้แก่ บทละครเสภา 33 ส่วนวน และบทเสพากึ่งพันทาง 26 ส่วนวน

ผลการศึกษาดูบทกลวิธีการประพันธ์บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร 3 ประการ ประการแรกคือ การปรุงเรื่อง เป็นการเลือกเนื้อเรื่องจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุชวิญญาน และบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย มาสร้างเป็นบทละครตอนต่าง ๆ บทละครแต่ละตอนสร้างขึ้นจากปมขัดแย้งของตัวละคร ความสัมพันธ์รักของตัวละคร บทบาทเด่นของตัวละครเอก อนุภาคที่โดดเด่น และตัวละครต่างเชื้อชาติซึ่งทำให้เกิดกระบวนการแสดงแบบพันทาง บทละครกลุ่มนี้ยังดัดแปลงเหตุการณ์ และตัวละครจากเรื่องขุนช้างขุนแผนดั้งเดิม เพื่อให้มีเนื้อหากระชับ เข้าใจง่าย และเหมาะแก่การแสดงละคร อีกทั้งสืบทอดเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีไทยแทรกไว้ในบทละคร ประการที่สอง คือ การปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์ บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรเรียบเรียงภาษาและกลวิธีการประพันธ์จากบทประพันธ์ซึ่งมีที่มาจากรวมคดียุโรปานเรื่องขุนช้างขุนแผน ได้แก่ บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน และบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนโบราณ ควบคู่กับบทที่กรมศิลปากรแต่งใหม่ ซึ่งจำแนกได้ 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มบทละครที่ปรับปรุงจากบทเสภา กลุ่มบทละครที่ปรับใช้บทเสภาผสานกับบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่ และกลุ่มบทละครที่ปรับบทเสภาและบทละครสำนวนเก่าผสานกับบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่ และประการที่สาม คือ การปรุงวิธีการนำเสนอ เป็นการกำหนดการนำเสนอด้วยองค์ประกอบทางการแสดงไว้ในบทละคร ได้แก่ การบรรจุเพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์ และเพลงบรรเลง ให้เหมาะกับบทละครเสภาและบทละครเสภากิ่งพันทาง การกำหนดบทขับเสภาแทรกในบทละครทั้งเสภาไทยและเสภาภาษาตามเชื้อชาติของตัวละคร การกำหนดเจรจาซึ่งมีทั้งเจรจาฉัน และการกำหนดบทเจรจาเรื่อยแก้วและร้อยกรองไว้ในบท การแทรกบทที่เนื้อต่อการแสดงนาฏกรรมที่งดงาม การแบ่งองค์และแบ่งฉาก รวมถึงการแทรกข้อความกำกับวิธีแสดง อันทำให้บทละครมีองค์ประกอบสมบูรณ์ตามขนบละครเสภา

การบูรณทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรแสดงให้เห็นการสืบสานองค์ความรู้ด้านวรรณคดี นาฏศิลป์ ดนตรี และการขับเสภาไว้ในบทละคร ผสานกับการสร้างสรรค์กระบวนการแสดงและองค์ประกอบใหม่ ทำให้บทละครเป็นบทที่ใช้แสดงละครเสภาให้สอดคล้องกับขนบของการแสดง และเสนอเรื่องขุนช้างขุนแผนแก่ผู้ชมอย่างเหมาะสมกับยุคสมัย

กลวิธีการประบททั้ง 3 ด้านข้างต้น ทำให้บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรมีคุณค่า 5 ประการ ได้แก่ คุณค่าด้านวรรณคดี บทละครรักษาเนื้อหาเรื่องขุนช้างขุนแผนไว้เป็นจำนวนมาก สืบทอดอันหลักขมกลอนอย่างหลากหลาย รักษาบรรทัดจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ รวมถึงแสดงศิลปะการประพันธ์อย่างงดงาม คุณค่าด้านการแสดง บทละครมีองค์ประกอบตามขนบละครเสภา บทละครประกอบด้วยกระบวนแสดงอย่างหลากหลาย บทละครมีองค์ประกอบสมบูรณ์พร้อมแก่การแสดง มีเนื้อหาหลากหลายให้เลือกแสดง รวมถึงมีบทหลายตอน และหลายสำนวนให้ใช้แสดงตามวาระโอกาส คุณค่าด้านการให้คิดในการดำเนินชีวิต บทละครเสนอเนื้อหาให้คิดหลายประการ เช่น คติเรื่องการปฏิบัติตนตามหน้าที่ และคติเรื่องความแค้นที่นำไปสู่หายนะ คุณค่าด้านการบันทึกและนำเสนอวัฒนธรรมไทยโบราณ เช่น ประเพณีและพิธีกรรม หรือข้าวของเครื่องใช้ที่มุ่งให้ปรากฏในการแสดง นอกจากนี้ยังมีความสามารถในการแสดงให้เห็นคุณค่าอมตะของเรื่องขุนช้างขุนแผนในฐานะวรรณคดีเอกของไทย กล่าวคือ บทละครแสดงให้เห็นเนื้อหาที่โดดเด่นของเรื่องขุนช้างขุนแผนหลากหลายมิติ เช่น เหตุการณ์ที่สนุกสนาน ตัวละครที่มีบทบาทแตกต่างกัน อนุภาคที่เป็นเอกลักษณ์ บรรทัดจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณที่ยังคงคุณค่าทางภาษาจนเป็นที่ประจักษ์ตลอดมา ตลอดจนสาระของเรื่องขุนช้างขุนแผนที่ยังคงสัมพันธ์กับวิถีวัฒนธรรมไทยในปัจจุบัน

สาขาวิชา ภาษาไทย

ลายมือชื่อนิติ

ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก

6180151022 : MAJOR THAI

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

Pirachut Stithyudhakarn : THE COMPOSITION OF *KHUN CHANG KHUN PHAEN* SEPHA DANCE DRAMA TEXTS BY THE FINE ARTS DEPARTMENT: CONTINUITY AND CREATIVITY. Advisor: Assoc. Prof. THANEERAT JATUTHASRI, Ph.D.

This thesis aims to study the composition and examine the literary value of *Khun Chang Khun Phaen Sepha Dance Drama Texts* by the Fine Arts Department from the year 1949 to the present, which is comprised of 59 texts. The chosen *Khun Chang Khun Phaen Sepha Dance Drama Texts* are categorized into two performance types: 33 Lakhon Sepha texts and 26 Lakhon Sepha Kueng Phanthat texts.

The result of this study indicates that there are three composition techniques in the Fine Arts Department. The first is the composition of the story, which consists of the selection and implementation of the storyline from Vajirayana Library's *Khun Chang Khun Phaen* and the final parts of *Khun Chang Khun Phaen*. Dramatic texts in this category are of modified events and characters from the original *Khun Chang Khun Phaen* in order to create a laconic storyline befitting a play. The text also assimilated Thai culture and tradition into the play. Second, the composition of the register and techniques, *These texts* incorporated the register and techniques from the original *Khun Chang Khun Phaen* texts. The texts can be categorized into three groups: the drama texts that were taken from the Sepha texts, the original Sepha texts combined with the Fine Arts Department's new composition, and the combination of the original Sepha texts, the original drama texts, and Fine Arts Department's new composition. Third, the composition of the portrayal is comprised of the integration of various performance elements into the play by adding vocal songs, Na phat songs, and instrumental songs that are appropriate for Sepha plays and Lakhon Sepha Kueng Phanthat texts. The addition of the Sepha verse into the play and assigning the verse respectively to certain characters' ethnicity. The addition of improvisation-based dialogues and script-based dialogues in prose form and verse form, the addition of the texts befitting for the dramatic performance, the Arrangement of acts and scenes, and the implementation of stage direction in the texts. Thus, making the dramatic text complete according to Sepha play convention.

The composition of *Khun Chang Khun Phaen Sepha Dance Drama texts* of the Fine Arts Department represents the continuation of literature, dancing arts, music, and Sepha; then associating them with the creation of the new dramatic pattern and various new elements. Which, creates harmony within the performance convention, displaying *Khun Chang Khun Phaen* to the audience appropriately with the era.

The three aforementioned compositional techniques are the factors that grant 5 essential values for "*Khun Chang Khun Phaen*" *Sepha Dance Drama Texts* by the Fine Arts Department, hence the following: First concerns literary value, the dramatic text preserved a great amount of the original *Khun Chang Khun Phaen* content, and inherited the literary devices, and the iconic lines from Vajirayana library's *Khun Chang Khun Phaen Sepha texts*. The composition techniques preserved the grand portrayal of the art of literary composition. Second, the performance value, the dramatic texts consist of elements according to the Sepha Dance Drama convention, in which the texts have various dramatic patterns, appropriate and excellent for display. Third, the life value, the stories portrayed contribute various life lessons. Fourth, the cultural record and representation value, *theses texts* illustrate traditional Thai culture, be it traditions, rites, tools, and goods of the olden times. And lastly, the texts reflect the value of the timeless *Khun Chang Khun Phaen* literature, which is known as one of the Thai masterpieces; the work represents the exquisite content of *Khun Chang Khun Phaen* in many dimensions such as enjoyable moments, the variety of characters, and the unique motifs. The message of the story that pertains to Thai culture and tradition. And lastly, the iconic line of Vajirayana library's *Khun Chang Khun Phaen* that touched the hearts of the Thais to this day.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study: Thai
Academic Year: 2021

Student's Signature
Advisor's Signature

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ธานีรัตน์ จัตุหะศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ นอกจากความรู้ และแนวคิดที่ครูคอยขัดเกลามาตลอดระยะเวลาการศึกษาแล้ว ความทุ่มเทและความเอาใจใส่ด้วยความเมตตาของครู ยังเป็น กำลังสำคัญที่ทำให้อุปสรรคทุกอย่างระหว่างการศึกษาเบาบางลงไปทุกครั้ง จนปรากฏเป็นวิทยานิพนธ์ ที่หวังให้ครูได้ชื่นชม ความสำเร็จดังกล่าวด้วยความเคารพจากผู้วิจัย

วิทยานิพนธ์นี้ยังได้รับคำแนะนำอันมีคุณค่า จากคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้แก่ รองศาสตราจารย์ ดร.ปรเมินทร์ จารูวร และรองศาสตราจารย์ ดร.พิสิทธิ์ กอบบุญ ตลอดจน รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน และอาจารย์ ดร.ไกรสร อามระดิษ ที่กรุณาให้คำแนะนำในการจัดทำโครงร่างวิทยานิพนธ์เรื่องนี้ อีกทั้งคณาจารย์และผู้ทรงคุณวุฒิที่ได้ให้ความรู้และคำแนะนำให้วิทยานิพนธ์นี้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ประกอบ ลาภเกษร ผู้มีบทบาทสำคัญยิ่งที่ทำให้วิทยานิพนธ์นี้เกิดขึ้นเป็น ผลสำเร็จ ขอบพระคุณหน่วยงานและบุคคลผู้อนุเคราะห์ข้อมูลการวิจัย ได้แก่ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร สำนักหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม รวมถึงขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อาภา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา ที่ได้มอบสูจิบัตรการแสดงอันเป็นของสะสมของท่านให้ผู้วิจัยได้ใช้ศึกษาค้นคว้า และ อาจารย์ ดร.ดุขสิทธิ์ สว่างวิบูลย์พงศ์ ที่ให้ความรู้เรื่องการขับเสภาอันเป็นประโยชน์ต่อการวิจัย

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์บุญเดือน ศรีวรพจน์ ขอบพระคุณผู้บังคับบัญชาและบุคลากร กลุ่มภาษาและวรรณกรรม สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร ทุกท่านที่ให้คำแนะนำ เป็นกำลังใจ และช่วยเหลือให้ผู้วิจัย สามารถทำวิทยานิพนธ์ได้สำเร็จลุล่วง

วิทยานิพนธ์นี้ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจาก “ทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์สำหรับนิสิต” บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รวมถึงขอขอบคุณ คุณณัฐภัทร บุญเจริญ ที่ช่วยเหลือด้านระบบอิเล็กทรอนิกส์ และ คุณวิษุวัต ศรีวรพจน์ ที่ให้ความช่วยเหลือเกี่ยวกับการเรียบเรียงบทคัดย่อภาษาอังกฤษของวิทยานิพนธ์

ขอขอบคุณ คุณธนพร ศิริพันธ์ คุณคนภูมิ รตินที คุณสุทธิดา สุวรรณวงษ์ คุณณัฐวรา แก้วอิม และคุณพิมพ์พิชญ์ ลาภสมบูรณ์ชัย รวมถึงเพื่อนร่วมรุ่นปริญญาโท สาขาภาษาไทย สายวรรณคดีและคติชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและเพื่อนร่วมรุ่นวรรณคดีไทย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ที่คอยอยู่เคียงข้างและเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยตลอดระยะเวลาการศึกษา

ขอบพระคุณ พลตรีกันท์ สติดยุทธการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุตาพร สติดยุทธการ คุณศุภิกา สติดยุทธการ คุณบุญญาภา สติดยุทธการ รวมถึงสมาชิกในครอบครัวที่ผู้วิจัยรักยิ่งและเป็นทุกสิ่งในชีวิตของผู้วิจัย ในเส้นทางการศึกษา ปริญญาโทนี้ คงไม่มีสิ่งใดที่จะแสดงความขอบคุณได้มีค่าเทียบเท่ากับความสำเร็จที่ผู้วิจัยจะได้รับจากวิทยานิพนธ์เล่มนี้

วิทยานิพนธ์เล่มนี้ ขอมอบเป็น “ของขวัญ” ให้กับ “เด็กผู้ชายตัวเล็ก ๆ” คนหนึ่งที่รักและมีความสุขกับวรรณคดีไทยและศิลปวัฒนธรรมไทยมาตลอด แม้เขาอาจจะไม่ใช่คนที่เก่งเท่าใด แต่ก็ยังคงหลงรักและสนใจ “เรื่องไทย ๆ” มาตลอด และในเวลาอีก 20 กว่าปีต่อมา “เด็กผู้ชายตัวเล็ก ๆ” คนนั้น เติบโตมาขึ้นมาเป็น...ผู้วิจัย

พิรัช สติดยุทธการ

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ค
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	ง
กิตติกรรมประกาศ.....	จ
สารบัญ.....	ฉ
สารบัญตาราง.....	ฐ
สารบัญภาพ	ณ
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ความเป็นมาของปัญหา.....	1
1.2 วัตถุประสงค์	7
1.3 สมมติฐาน	8
1.4 ขอบเขตของการวิจัย.....	8
1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น	11
1.6 นิยามศัพท์	12
1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	12
1.8 วิธีการดำเนินการวิจัย.....	12
1.9 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	13
1.9.1 การศึกษาบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร.....	13
1.9.2 การศึกษาบทละครของกรมศิลปากรเรื่องอื่น ๆ.....	16
1.9.2.1 กลุ่มที่ศึกษาเรื่องขุนช้างขุนแผนเชิงวรรณคดี	16
1.9.2.2 กลุ่มที่ศึกษาเรื่องขุนช้างขุนแผนเชิงคติชนและศิลปวัฒนธรรม	19
1.9.2.3 กลุ่มที่ศึกษาเรื่องขุนช้างขุนแผนเชิงคีตศิลป์	19

บทที่ 2 ภูมิหลังของเรื่องขุนช้างขุนแผนและบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร	21
2.1 ภูมิหลังของเรื่องขุนช้างขุนแผน.....	21
2.1.1 กำเนิดและประวัตินิทานขุนช้างขุนแผน	21
2.1.2 เรื่องย่อของเรื่องขุนช้างขุนแผน	22
2.1.2.1 เรื่องย่อของบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ	22
2.1.2.2 เรื่องย่อของบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย	25
2.1.3 ประวัติของการขับเสภาและการแต่งบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน	26
2.1.3.1 การขับเสภาและการแต่งบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนยุคอยุธยา	26
2.1.3.2 การขับเสภาและการแต่งบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนยุครัตนโกสินทร์ตอนต้น	27
2.1.3.3 การตีพิมพ์เผยแพร่บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนในรัชกาลที่ 5	30
2.1.3.4 การชำระบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นบทเสภา ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ ในสมัยรัชกาลที่ 6	31
2.1.3.5 เรื่องขุนช้างขุนแผน ว่าด้วยสำนวนแปลก และเนื้อหาความแปลก.....	35
2.2 ภูมิหลังของการแสดงละครร่ายก่อนกรมศิลปากร และบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนยุคก่อนกรมศิลปากร.....	36
2.2.1 ภูมิหลังของการแสดงละครร่ายเรื่องขุนช้างขุนแผนยุคก่อนกรมศิลปากร	36
2.2.1.1 การแสดงละครร่ายเรื่องขุนช้างขุนแผนในช่วงรัชกาลที่ 3-รัชกาลที่ 4	37
2.2.1.2 การแสดงละครร่ายเรื่องขุนช้างขุนแผนในสมัยรัชกาลที่ 5	37
2.2.1.3 การแสดงละครร่ายเรื่องขุนช้างขุนแผนในช่วงรัชกาลที่ 6 – ยุคก่อนการแสดงละครของกรมศิลปากร.....	41
2.2.2 บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนยุคก่อนกรมศิลปากร.....	43
2.2.2.1 บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนยุคก่อนกรมศิลปากร	43
2.2.2.2 บทละครร่ายเรื่องขุนช้างขุนแผนประเภทอื่น ๆ ยุคก่อนกรมศิลปากร	46

2.3 ภูมิหลังของการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร และบทละครเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร	52
2.3.1 งานด้านนาฏดุริยางคศิลป์ของกรมศิลปากร	52
2.3.2 ภูมิหลังของการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร	53
2.3.2.1 ประวัติการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร	53
2.3.2.2 วาระโอกาสของการจัดการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ของกรมศิลปากร	60
2.3.2.3 สถานที่จัดการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร	64
2.3.2.4 ลักษณะการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร	67
2.3.3 ลักษณะของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร	72
2.3.3.1 บทละครเสภา	72
2.3.3.2 บทละครเสพากึ่งพันทาง	75
บทที่ 3 การปรุงบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร	80
3.1 การปรุงเรื่อง	84
3.1.1 การเลือกเนื้อหาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน	84
3.1.1.1 การเลือกสรรเนื้อหาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน	85
3.1.1.2 การนำเนื้อหาจากเรื่องขุนช้างขุนแผนมาสร้างเป็นตอนที่เหมาะสมแก่การแสดง	91
3.1.2 การดัดแปลงเรื่องขุนช้างขุนแผนให้เหมาะสมแก่การแสดง	104
3.1.2.1 การดัดแปลงด้านเนื้อหา	104
3.1.2.2 การดัดแปลงด้านตัวละคร	109
3.1.3 การแทรกเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีไทยในบทละคร	114
3.1.3.1 เนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีไทยที่สืบทอดมาจากเรื่องขุนช้างขุนแผน ดั้งเดิม	115
3.1.3.2 เนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีไทยที่กรมศิลปากรเพิ่มขึ้นใหม่ในบทละคร	118

3.2 การปรุงรษาภาษาและกลวิธีการประพันธ์.....	119
3.2.1 การปรุงรษาภาษาและกลวิธีการประพันธ์ในกลุ่มบทละครที่ปรับมาจากบทเสภาเรื่องขุนช้าง ขุนแผน	120
3.2.1.1 การคัดกลอนเดิมจากบทเสภา	122
3.2.1.2 การปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากกลอนเดิม	123
3.2.1.3 การปรับเปลี่ยนคำขึ้นต้นของกลอนเดิม	124
3.2.1.4 การตัดต่อกลอนเดิม	124
3.2.1.5 การแต่งกลอนใหม่แทรกในกลอนเดิม	125
3.2.2 การปรุงรษาภาษาและกลวิธีการประพันธ์ในกลุ่มบทละครที่ปรับใช้บทเสภาผสานกับบทที่ กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่	127
3.2.2.1 การคัดกลอนเดิม	129
3.2.2.2 การปรับเปลี่ยนถ้อยคำของกลอนเดิม	130
3.2.2.3 การปรับคำขึ้นต้นจากกลอนเดิม	131
3.2.2.4 การตัดต่อกลอนเดิม	132
3.2.2.5 การสลับลำดับกลอนเดิม	133
3.2.2.6 การแต่งกลอนใหม่ผสานเข้ากับกลอนเดิม	134
3.2.2.7 การแต่งบทใหม่ที่เรียบเรียงจากเค้าบทเดิม	135
3.2.2.8 การแต่งกลอนใหม่	136
3.2.2.9 การแต่งบทร้อยแก้วใหม่	138
3.2.3 กลุ่มบทละครที่ปรับบทเสภาและบทละครสำนวนเก่าผสานกับบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้น ใหม่	141
3.2.3.1 การคัดกลอนเดิมและสืบทอดเพลงร้องจากบทละครสำนวนโบราณ	143
3.2.3.2 การคัดและปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากกลอนเดิม	144
3.2.3.3 การปรับเปลี่ยนคำขึ้นต้นจากกลอนเดิม	146
3.2.3.4 การแต่งบทใหม่ผสานเข้ากับบทเดิม	146

3.3 การปรับปรุงวิธีการนำเสนอ.....	148
3.3.1 การบรรจุเพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์และเพลงบรรเลง	148
3.3.1.1 การบรรจุเพลงตามชนบ	149
3.3.1.2 การบรรจุเพลงแบบพิเศษ	157
3.3.2 การกำหนดบทขับเสภา.....	163
3.3.2.1 รูปแบบการกำหนดบทขับเสภาในบทละคร	163
3.3.2.2 เนื้อหาของบทขับเสภาในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร	168
3.3.2.3 หน้าที่ของการขับเสภาในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร	173
3.3.3 การกำหนดเจรจา	177
3.3.3.1 ลักษณะการกำหนดเจรจา	177
3.3.3.2 หน้าที่ของบทเจรจา.....	181
3.3.4 การแทรกบทที่เอื้อต่อการแสดงนาฏการที่งดงาม	184
3.3.4.1 บทรำแต่งตัวและรำแต่งตัวออกอุบาย	184
3.3.4.2 บทรำตรวจพล.....	186
3.3.4.3 บทรำเกี้ยวนาง	187
3.3.4.4 บทรำต่อสู้	188
3.3.4.5 บทรำประกอบเพลงเชิดจีน.....	190
3.3.4.6 บทระบำและการแสดงหมู่เพื่อแสดงความงดงาม	191
3.3.5 การกำหนดรายละเอียดด้านวิธีแสดง	193
3.3.5.1 การแบ่งองค์และฉาก	193
3.3.5.2 การแทรกข้อความกำกับวิธีแสดง.....	194
3.4 การสืบสานและการสร้างสรรค์ : ลักษณะเด่นด้านแนวคิดของการปรับปรุงบทละครเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร	198

บทที่ 4 คุณค่าของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร	205
4.1 คุณค่าด้านวรรณคดี	205
4.1.1 บทละครรักษาเนื้อหาจากวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนไว้เป็นจำนวนมาก	205
4.1.2 บทละครสืบทอดรูปแบบฉันทลักษณ์กลอนอย่างหลากหลาย	208
4.1.3 บทละครรักษาวรรคทองจากบทเสภาขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ	212
4.1.4 บทละครแสดงศิลปะการประพันธ์อย่างงดงาม	214
4.2 คุณค่าด้านการแสดง	224
4.2.1 บทละครมีองค์ประกอบตามขนบของละครเสภา	224
4.2.1.1 บทละครประกอบด้วยบทร้อง บทขับเสภาและบทเจรจาตามขนบของละครเสภา	224
4.2.1.2 บทละครบรรจุเพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์และเพลงบรรเลงอย่างเหมาะสม	225
4.2.2 บทละครประกอบด้วยกระบวนแสดงอย่างหลากหลาย	226
4.2.2.1 มีกระบวนแสดงแบบตามขนบของละครลำ	227
4.2.2.2 มีกระบวนแสดงตามขนบละครเสภา	229
4.2.2.3 มีกระบวนขับและบรรเลงดนตรีที่สืบทอดมาจากวัฒนธรรมการเล่นเสภา	231
4.2.2.4 มีกระบวนแสดงแบบพื้นทาง	233
4.2.2.5 มีการแทรกบทตลกขบขัน	237
4.2.2.6 มีการแทรกรูปแบบการแสดงที่สร้างสีสัน	239
4.2.2.7 มีกระบวนบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีแทรกในการแสดง	241
4.2.2.8 มีกระบวนแสดงวัฒนธรรมประเพณีไทย	242
4.2.2.9 มีการใช้องค์ประกอบเพื่อสร้างความตื่นตาตื่นใจและเหมาะสมแก่ยุคสมัย	244
4.2.3 บทละครมีองค์ประกอบสำหรับการแสดงสมบูรณ์พร้อมแก่การแสดงจริง	245
4.2.4. บทละครมีเนื้อหาหลากหลายให้เลือกแสดงเพื่อสร้างรสจากการแสดงแตกต่างกัน	247

4.2.5 บทละครเรื่องนี้ประกอบด้วยบทหลายตอนและหลายสำนวนให้ใช้แสดงตามวาระโอกาส	248
4.3 คุณค่าด้านการให้คติในการดำเนินชีวิต.....	252
4.3.1 คติเกี่ยวกับการปฏิบัติตนตามหน้าที่.....	252
4.3.2 คติเกี่ยวกับความรัก	254
4.3.3 คติเกี่ยวกับความแค้นที่สร้างหายนะแก่ตัวละคร	255
4.3.4 คติเกี่ยวกับการใช้ปัญญา	256
4.4 คุณค่าด้านการบันทึกและนำเสนอวัฒนธรรมไทย	257
4.4.1 ประเพณีและพิธีกรรม.....	257
4.4.2 วิถีปฏิบัติในสังคมไทยโบราณ.....	259
4.4.3 ความเชื่อในวัฒนธรรมไทย.....	260
4.4.4 วัตถุสิ่งของ.....	261
4.5 คุณค่าในการแสดงให้เห็นความเป็นอมตะของเรื่องขุนช้างขุนแผนในฐานะวรรณคดีเอกของไทย	263
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	267
บรรณานุกรม.....	280
ภาคผนวก.....	291
ประวัติผู้เขียน.....	301

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1	ชื่อตอนของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรที่นำมาศึกษา	9
ตารางที่ 2	บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรที่นำมาศึกษา ประเภทบทละครเสภาตามชนบ	73
ตารางที่ 3	บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรที่นำมาศึกษา ประเภทบทละครเสภาทั้ง พื้นทาง.....	76
ตารางที่ 4	ตัวอย่างบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรที่เสนอเนื้อหาจากบทเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ตั้งแต่ตอนที่ 1 – 43	86
ตารางที่ 5	ตัวอย่างบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรที่เสนอเนื้อหาจากบทเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย	90
ตารางที่ 6	บทละครเสภาของกรมศิลปากรที่เสนอตัวละครและเหตุการณ์เกี่ยวกับความขัดแย้งเรื่องความรัก..	92
ตารางที่ 7	บทละครเสภาของกรมศิลปากรที่เสนอตัวละครและเหตุการณ์เกี่ยวกับความขัดแย้งในครอบครัว.....	93
ตารางที่ 8	บทละครเสภาของกรมศิลปากรที่เสนอตัวละครและเหตุการณ์เกี่ยวกับความขัดแย้งเรื่องหน้าที่การงาน...	93
ตารางที่ 9	บทละครเสภาของกรมศิลปากรที่เสนอตัวละครและเหตุการณ์เกี่ยวกับความสัมพันธ์รัก	95
ตารางที่ 10	บทละครเสภาของกรมศิลปากรที่สร้างตอนจากบทบาทเด่นของตัวละครเอก	96
ตารางที่ 11	อนุภาคตัวละครและบทบาทของตัวละครในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร	98
ตารางที่ 12	อนุภาคเหตุการณ์ในเรื่องขุนช้างขุนแผนที่นำมาสร้างเป็นตอนของบทละครเสภาของกรมศิลปากร	99
ตารางที่ 13	ชื่อและเหตุการณ์ที่เสนอตัวละครพื้นทางลาวในบทละครเสภาของกรมศิลปากร.....	101
ตารางที่ 14	การเปลี่ยนเนื้อหาในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร	105
ตารางที่ 15	การตัดเนื้อหาในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร.....	106
ตารางที่ 16	การเพิ่มเนื้อหาในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร	107
ตารางที่ 17	การสลับเหตุการณ์ในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร	108
ตารางที่ 18	การรวบเนื้อหาในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร.....	109
ตารางที่ 19	การขยายบทบาทของตัวละครในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร.....	113

ตารางที่ 20 เนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีไทยที่สืบทอดมาจากบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ในบทละคร เสภาของกรมศิลปากร	115
ตารางที่ 21 ตัวอย่างการคัดกลอนเดิมจากบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ในบทละคร ตอนขุนแผนเลือกม้า	123
ตารางที่ 22 ตัวอย่างการปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ในบทละคร ตอนขุนแผนเลือกม้า	123
ตารางที่ 23 ตัวอย่างการปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากบทเสภา ภาคปลาย ในบทละคร ตอนสร้อยฟ้าอาฆาต.....	124
ตารางที่ 24 ตัวอย่างการปรับเปลี่ยนคำขึ้นต้นของกลอนเดิมในบทละคร ตอนสร้อยฟ้าอาฆาต	124
ตารางที่ 25 ตัวอย่างการตัดต่อกลอนเดิมจากบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ในบทละคร ตอนขุนแผนเลือกม้า.....	125
ตารางที่ 26 ตัวอย่างการแต่งกลอนใหม่แทรกในกลอนเดิม ในบทละคร ตอนขุนแผนเลือกม้า	126
ตารางที่ 27 ตัวอย่างการแต่งกลอนใหม่แทรกในกลอนเดิม ในบทละคร ตอนสร้อยฟ้าอาฆาต.....	126
ตารางที่ 28 การรักษาวรรคทองจากกลอนเดิมในบทละคร ตอนกำเนิดพลายงาม	129
ตารางที่ 29 การเลือกใช้กลอนเดิมที่เอื้อต่อการแสดงบทตลกขบขันในบทละคร ตอนกำเนิดพลายงาม	130
ตารางที่ 30 ตัวอย่างการปรับเปลี่ยนถ้อยคำของกลอนเดิมในบทละคร ตอนได้ลาวทอง (1).....	131
ตารางที่ 31 ตัวอย่างการปรับเปลี่ยนถ้อยคำของกลอนเดิมในบทละคร ตอนได้ลาวทอง (2).....	131
ตารางที่ 32 ตัวอย่างปรับคำขึ้นต้นกลอนเดิมให้มีคำขึ้นต้นแบบกลอนบทละครในบทละคร ตอนได้ลาวทอง	132
ตารางที่ 33 ตัวอย่างตัดต่อกลอนเดิมในบทละคร ตอนได้ลาวทอง	133
ตารางที่ 34 การสลับลำดับกลอนเดิมในบทละคร ตอนได้ลาวทอง.....	133
ตารางที่ 35 ตัวอย่างการแต่งกลอนใหม่ผสมไปกับกลอนเดิมเพื่อใช้เป็นบทแสดงกระบวนรำแต่งตัวในบทละคร ตอน ได้ลาวทอง	134
ตารางที่ 36 ตัวอย่างบทแต่งใหม่ที่เรียบเรียงจากเค้าบทเดิมในบทละคร ตอนได้ลาวทอง	135
ตารางที่ 37 ตัวอย่างบทที่แต่งขึ้นใหม่จากเค้ากลอนเดิม ตอนกำเนิดพลายงาม	136
ตารางที่ 38 ตัวอย่างบทเจรจาที่สร้างขึ้นจากกลอนเดิมในบทละคร ตอนกำเนิดพลายงาม	139
ตารางที่ 39 การสืบทอดบทพระไวยครวญจากบทละคร สำนวนโบราณ ในบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ	144
ตารางที่ 40 การคิดและปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ในบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ (1).....	144
ตารางที่ 41 การสืบทอดบทเปิดฉากจากบทละคร สำนวนโบราณ ในบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ	145
ตารางที่ 42 การคิดและปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ในบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ (2).....	146
ตารางที่ 43 ตัวอย่างบทที่แต่งขึ้นใหม่ในบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ	147

ตารางที่ 44 ตัวอย่างเพลงร้องตามเชื้อชาติของตัวละครในบทละคร ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก.....	150
ตารางที่ 45 เพลงไทยเดิมใช้เนื้อร้องจากบทเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผนที่บรรจุเป็นเพลงร้องในบทละครเสภาของ กรมศิลปากร	159
ตารางที่ 46 การกำหนดสำเนียงขับเสภาตามเชื้อชาติของตัวละคร ในบทละคร ตอนสร้อยฟ้าศรีมาลาละเลงขนมเบื้อง-นางสร้อยฟ้าทำเสน่ห์	165
ตารางที่ 47 ชื่อระบำในบทละครเสภาของกรมศิลปากรที่นำมาจากกระบี่ที่กรมศิลปากรมีอยู่แต่เดิม.....	192
ตารางที่ 48 ตัวอย่างการสืบทอดเนื้อหาของเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนนอก : ชื่อม้าของพระไวยในเหตุการณ์ พระไวยยกทัพรบมอญใหม่.....	207
ตารางที่ 49 ตัวอย่างบทละครเสภาของกรมศิลปากรที่เคยใช้แสดงที่โรงละครแห่งชาติ ภาคตะวันตก จังหวัด สุพรรณบุรี	250



สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ปกหนังสือเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ เล่ม 1 พิมพ์ครั้งที่ 1	33
ภาพที่ 2 นายเสรี หวังในธรรมในบทขุนช้างจากการแสดงของกรมศิลปากร	58
ภาพที่ 3 นายปกรณ์ พรพิสุทธิ์ในบทขุนแผนจากการแสดงของกรมศิลปากร	59
ภาพที่ 4 การขับเสภาไหว้ครูในการแสดง ตอนขึ้นเรือนขุนช้าง ของกรมศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2563	68
ภาพที่ 5 ตัวละครขุนแผนแต่งเครื่องอย่างน้อยในการแสดงของกรมศิลปากร	69
ภาพที่ 6 ตัวละครพลายยง แต่งยืนเครื่อง สวมมงกุฎยอดลาวในการแสดงของกรมศิลปากร	69
ภาพที่ 7 หุ่นเปรตสุรกายนางวันทองในการแสดงของกรมศิลปากร	100
ภาพที่ 8 เหตุการณ์ขุนช้างร่วมงานแต่งงานพระไวยในการแสดงของกรมศิลปากร	116
ภาพที่ 9 การแสดงของกรมศิลปากรในเหตุการณ์นางวันทองและนางลาวทองวิวาทกัน มีขุนแผนห้ามปราม	167
ภาพที่ 10 รำประกอบเพลงเชิดจันในการแสดงของกรมศิลปากร	191
ภาพที่ 11 เหตุการณ์ขุนช้างอ่อนนงนางเทพทองให้ไปสู่ขอนางพิมพิลาไลยในการแสดงของกรมศิลปากร ...	221
ภาพที่ 12 ทักพม่าแปลงของพลายเพชร พลายบัว และหลวงต่างใจในการแสดงของกรมศิลปากร	237
ภาพที่ 13 ตลกเกี้ยวเปรตนางวันทองแปลงในการแสดงของกรมศิลปากร	239
ภาพที่ 14 ผู้แสดงเป็นกระถางไม้ดัดในการแสดงของกรมศิลปากร	240
ภาพที่ 15 ตัวละครขุนไกร นางทองประศรี และพลายแก้ววัยเด็กในการแสดงของกรมศิลปากร	264

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาของปัญหา

เรื่องขุนช้างขุนแผน เป็นวรรณคดีที่มีชื่อเสียงแพร่หลายในสังคมวัฒนธรรมไทยมาแต่โบราณ เนื่องจากเหตุผลหลายประการ เช่น ลักษณะและบุคลิกตัวละครที่โดดเด่น ดังเช่น ความเก่งกล้าสามารถและความเจ้าชู้ของขุนแผน รูปร่างที่อัปลักษณ์ของขุนช้าง และ “วันทองสองใจ” วาตะอมตะที่ติดตามชีวิตของนางวันทอง เนื้อเรื่องขุนช้างขุนแผนยังสนุกสนานโลดโผนด้วยความมหัศจรรย์เหนือจริง ควบคู่ไปกับเรื่องราวชีวิตที่พลิกผันอยู่ตลอดเวลาอย่าง “ไม่เป็นไปตามใจหวัง” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2501: 11) อีกทั้งยังเชื่อกันว่าเป็นเรื่องที่มีเค้ามาจากเรื่องจริงในอดีต ด้วยเหตุการณ์ของเรื่องขุนช้างขุนแผนมีความสมจริง ดังที่ สุนทรภู่ (2545: 55) กล่าวว่า “ขุนช้างขุนแผน เป็นวรรณคดีไทยที่มีชีวิตชีวาสมจริงสมจังที่สุด”

นอกจากนี้ เรื่องขุนช้างขุนแผนยังผูกพันกับสังคมไทย ดังจะเห็นได้จากความสัมพันธ์ของผู้คน สถานที่ และข้อมูลคติชน ในจังหวัดกาญจนบุรีและจังหวัดสุพรรณบุรีเชื่อมโยงกับเรื่องขุนช้างขุนแผนอย่างเด่นชัด ดังที่ พัทธินยา บุญาค (2555: 235) กล่าวว่า “ข้อมูลคติชนประเภทต่าง ๆ ที่พบในจังหวัดกาญจนบุรีและจังหวัดสุพรรณบุรีได้สะท้อนให้เห็นการนับถือขุนแผนในฐานะที่เป็นวีรบุรุษท้องถิ่น” เหตุผลที่ได้กล่าวมา แสดงให้เห็นว่าเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นที่นิยมเหนือกาลเวลา และผูกพันกับวิถีชีวิตของคนไทยมาอย่างยาวนาน

ในวรรณคดีไทย เรื่องขุนช้างขุนแผนถือเป็นบทเสภาเรื่องเอกแห่งวรรณคดีเสภา อันเป็นรูปแบบการขับร้องอย่างหนึ่งในวัฒนธรรมการขับลำนำนิทานของไทย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2546 : [2-3]) ทรงกล่าวถึงเรื่องขุนช้างขุนแผนกับวัฒนธรรมการขับเสภาที่นิยมสืบมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ความว่า

ขับเสภาก็คือเล่านิทานนั่นเอง แลประเพณีมีเสภาก็มีในงานอย่างเดียวกับที่เล่านิทานนั้น จึงเห็นว่าเนื่องจากเล่านิทาน ขับเสภาติดกับเล่านิทานแต่เอานิทานมาผูกเป็นกลอน สำเนียงที่ใช้ขับเป็นลำนำ แลขับกันเฉพาะเรื่องขุนช้างขุนแผนเรื่องเดียว...ข้อที่ขับแต่เรื่องขุนช้างขุนแผนเรื่องเดียวนั้น คงจะเป็นด้วยนิทานเป็นเรื่องที่ชอบกันแพร่หลายในครั้งกรุงเก่ายิ่งกว่านิทานอื่น ๆ ด้วยเป็นเรื่องสนุกจับใจแลถือกันว่าเป็นเรื่องจริง จึงเกิดขับเสภาขึ้นด้วยประการฉะนี้

หลังเสียกรุงศรีอยุธยา เมื่อ พ.ศ. 2310 เป็นเหตุให้ “หนังสือเสภาที่แต่งเมื่อครั้งกรุงเก่าเห็นจะสูญเสียแทบหมด” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: [21]) ต่อมาเมื่อเข้าสู่สมัยรัตนโกสินทร์ ในสมัยรัชกาลที่ 2 บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ได้รับการสืบทอดและประพันธ์บทเสภาขึ้นใหม่ กล่าวคือ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โปรดเกล้าฯ ให้กวีในราชสำนักช่วยกันแต่งเรียบเรียงบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เรียกว่า “บทเสภาหลวง” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2468: 49) ในช่วงเวลาต่อ ๆ มาจึงมีการแต่งบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นสำนวนเชลยศักดิ์หลายสำนวนเพื่อประชันโวหารกัน และพัฒนาประเพณีการขับเสภากันไปอย่างแพร่หลาย

ในรัชกาลที่ 6 คณะกรรมการหอพระสมุดวชิรญาณ มีสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และพระราชนัดดา กรมหมื่นกวีพจน์สุปรีชา เป็นต้น ได้ชำระบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ใน พ.ศ. 2457 ใช้ตัวบทเสภาฉบับต่าง ๆ มาสอบทาน 4 ฉบับ โดยแก้ไขตัดทอนของเดิมที่ไม่ดี เช่น ข้อความหยาบคาย หรือบทแทรกจำอวด รวมถึงแต่งต่อเติมข้อความ เพื่อเชื่อมต่อเนื้อหาให้สอดคล้องกันยิ่งขึ้น ในบางส่วนยังเป็นการแก้ไขสำนวนกลอนบางส่วนจากของเดิม และแก้ไขขึ้นใหม่เอง (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: [29-31]) จนเกิดเป็น “เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ” มีจำนวนตอนทั้งสิ้น 43 ตอน จับความตั้งแต่ ตอนที่ 1 กำเนิดขุนช้างขุนแผน - ตอนที่ 43 จระเข้เณรขาด

ทั้งนี้บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนยังมีบทเสภาอีกจำนวนหนึ่งที่มีเนื้อหาต่อออกไป ซึ่งคณะกรรมการหอพระสมุดฯ ตัดทอนออกไปเมื่อครั้งชำระบทเสภาฉบับหอพระสมุดฯ ต่อมา กรมศิลปากรได้ชำระเสภาตอนที่เหลือดังกล่าวด้วยเห็นว่า “บุคคลในยุคปัจจุบันมิผู้จะได้ทราบเรื่องเพราะหาฉบับที่จะอ่านจะฟังกันมิได้” (กรมศิลปากร, 2510: [3]) ใช้ชื่อเรื่องว่า “เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย” จับความต่อเนื่องจากเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ตั้งแต่ ตอนที่ 43 จับจระเข้เณรขาด - ตอนที่ 75 อุปฮาดกับสมภารลาวจับพลายเพชรได้ พิมพ์เผยแพร่ครั้งแรกใน พ.ศ. 2509 นอกจากนี้ ยังพบตัวบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนนอกตกทอดมาอีกเป็นจำนวนมาก

ด้วยความดีเด่นของเรื่องขุนช้างขุนแผน เรื่องนี้จึงมิได้มีถ่ายทอดอยู่เพียงแต่ในกรอบของบทเสภาเท่านั้น แต่วรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนยังออกมาในทางการแสดงละคร ดังที่ได้ปรากฏการนำเรื่องขุนช้างขุนแผนมาปรับปรุงและสร้างสรรค์เป็นบท เพื่อใช้สำหรับการแสดงละครต่าง ๆ ทั้งการแสดงละครของราชสำนักและของประชาชน

หลักฐานที่กล่าวถึงประวัติการแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนครั้งเก่าสุด ปรากฏอยู่ที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (อ้างถึงใน กรมศิลปากร, 2545ก: 95) ได้ทรงสันนิษฐานเกี่ยวกับการแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนที่เก่าที่สุดในสมัยรัตนโกสินทร์ว่า สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ ในรัชกาลที่ 3 ทรงริเริ่มการแสดงละครนอกเรื่องขุนช้างขุนแผน และทรงพระราชนิพนธ์บทละครขึ้น ช่วงเวลาต่อมา คณะละครของประชาชนแสดงละครนอกเรื่องขุนช้างขุนแผนอย่างแพร่หลาย เช่น คณะละครนอกโรงนายเนตร นายต่าย ตอนที่นิยมนำไปแสดง คือ ตอนแต่งงานพระไวย และตอนขุนช้างถวายฎีกา จนเกิดเป็นความนิยมเรื่องขุนช้างขุนแผนในคณะละครของประชาชน นอกจากนี้ สมัยรัชกาลที่ 4 ยังเกิดการแสดงเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนอีกด้วย

ในสมัยรัชกาลที่ 5 เรื่องขุนช้างขุนแผนยังนำไปใช้แสดงละครรำตามชนบท คือละครนอกแบบหลวง อีกทั้งใช้เป็นเรื่องแสดงกับละครรูปแบบใหม่ที่เกิดขึ้นในสมัยนี้ด้วย ได้แก่ ละครเสภา ละครดึกดำบรรพ์ และละครพันทาง ปรากฏหลักฐานจากบทละครต่าง ๆ ที่ตกทอดมา ตัวอย่างเช่น บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน พระนิพนธ์ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนวันทองหึง พระนิพนธ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (ทรงพระนิพนธ์ค้าง ไม่เคยออกแสดง) นอกจากนี้ คณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิธำรง ยังนำเรื่องขุนช้างขุนแผน ไปแสดงตามรูปแบบ ละครผสมสามัคคี หรือ ละครพันทาง รวมถึงสร้างบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ที่หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) เป็นผู้แต่ง สำหรับใช้แสดงในคณะดังกล่าว

ตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ 5 กระทั่งปลายรัชกาลที่ 6 เป็นต้นมา ยังคงมีการแสดงเรื่องขุนช้างขุนแผนในพระราชสำนัก ตัวอย่างเช่น ละครนอกแบบหลวงเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชทานนิพนธ์บทละครสำหรับข้าราชการในพระองค์แสดงถวาย นอกจากนี้ ยังมีคณะละครของผู้มีบรรดาศักดิ์ที่ฝึกซ้อมและแสดงละครรำเรื่องขุนช้างขุนแผน ตัวอย่างคณะละครสำคัญ ได้แก่ คณะละครวังสวนกุหลาบ และคณะละครเจ้าคุณพระประยูรวงศ์

ความนิยมแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนในสมัยโบราณ ยังเห็นได้จากหลักฐานตัวบทสมุดไทยบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนตกทอดมาหลายฉบับ ดังที่ผู้วิจัยได้สืบค้นต้นฉบับเอกสารโบราณหมวดวรรณคดี หมู่กลอนบทละคร เรื่องขุนช้างขุนแผน เก็บรักษาไว้ที่ห้องเอกสารโบราณสำนักหอสมุดแห่งชาติ พบว่ามีจำนวนทั้งสิ้น 17 สำนวน นับเป็นหลักฐานหนึ่ง que แสดงถึงความแพร่หลายและความนิยมละครเรื่องขุนช้างขุนแผนในสมัยโบราณ

ในบรรดารูปแบบการแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนที่กล่าวมาข้างต้นนั้น **ละครเสภา** เป็นรูปแบบหนึ่งของการแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนที่ได้รับความนิยมตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 สืบต่อดังหลักฐานจากบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน พระนิพนธ์ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จำนวน 7 ตอน นอกจากนี้ ตั้งแต่หลังสมัยรัชกาลที่ 6 จนถึงปัจจุบัน ความนิยมนำเรื่องขุนช้างขุนแผนมาแสดงเป็นละครเสภาก็ยังปรากฏต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ดังจะเห็นจากการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของหน่วยงานต่าง ๆ อย่างแพร่หลาย หน่วยงานสำคัญคือ กรมศิลปากร ได้จัดแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนหลายตอน ในโอกาสต่าง ๆ เช่น รายการนาฏกรรมสังคีต รายการศรีสุขนาฏกรรม รายการดนตรีสำหรับประชาชน ณ สังคีตศาลา รวมถึงการแสดงนอกสถานที่ ตั้งแต่ พ.ศ. 2492 - ปัจจุบัน นอกจากนี้ การแสดงของกรมศิลปากรยังเป็นต้นแบบให้หน่วยงานด้านการศึกษาและด้านศิลปวัฒนธรรมจัดแสดงเรื่องขุนช้างขุนแผนในรูปแบบละครเสภา เช่น คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้จัดแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ ในงาน “เทวาลัยรฤก” เมื่อ พ.ศ. 2537 รวมถึงวิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ร่วมกับมูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้จัดแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนพาวันทองหนี ในงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เมื่อ พ.ศ. 2562 อันแสดงให้เห็นว่า ละครเสภา เป็นรูปแบบการแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนที่ยังคงสืบสายการ “สร้าง – เสพ” จากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน

จากที่ได้กล่าวถึงความนิยมการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนในยุคปัจจุบัน จะเห็นได้ว่าหน่วยงานสำคัญที่สืบทอดและจัดแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน คือ กรมศิลปากร โดยสำนักการสังคีต ถือเป็นหน่วยงานหลักในการสืบทอดและนำเสนอละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน กรมศิลปากรได้จัดแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเผยแพร่แก่ประชาชน ตามที่ปรากฏหลักฐานครั้งล่าสุด คือ การแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ เมื่อ พ.ศ. 2492 - 2493 มีรอบการแสดง 108 รอบ หลังจากช่วงเวลาดังกล่าว กรมศิลปากรก็ยังคงจัดแสดงละครเสภาเรื่องนี้จบจนถึงปัจจุบัน อาจกล่าวได้ว่า กรมศิลปากรเป็นหน่วยงานสำคัญที่จัดแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนต่อเนื่องมาเป็นเวลายาวนาน

ความนิยมและความสำเร็จของละครเสภาขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรอย่างต่อเนื่องยาวนานกว่า 70 ปี นอกจากจะเกิดขึ้นจากความงดงาม หลากหลายและสนุกสนานของกระบวนการแสดงความสามารถของศิลปิน รวมถึงความสมบูรณ์พร้อมของฉาก เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์การแสดงตามรูปแบบการแสดงละครของกรมศิลปากรแล้ว องค์ประกอบสำคัญส่วนหนึ่งที่ส่งเสริมให้เกิด

ความสำเร็จดังกล่าวก็คือ “บทละคร” เนื่องจากบทเป็นหัวใจของการแสดงทุกชนิด ดังที่ เสาวณิต วิจารณ์ (2555 : 18) กล่าวว่า “บทเป็นหัวใจของการแสดงทุกชนิด เป็นตัวบอกความคิดและกำหนดทิศทางของการแสดง บทการแสดงที่ดีต้องมีการใช้ภาษาดี มีองค์ประกอบเหมาะแก่การแสดงประเภทนั้น ๆ มีความประสานกลมกลืนกันทุกส่วนและสามารถถ่ายทอดความคิดสู่ผู้ชมได้ ตัวบทที่ดีจึงถือว่าเป็นวรรณคดีแบบหนึ่งได้”

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร นอกจากจะสร้างบทละครขึ้นหลายสำนวนและสืบสายการสร้างบทละครมาเป็นเวลายาวนานดังกล่าว บทละครยังเป็นวรรณคดีการแสดงที่มีลักษณะเด่นหลายประการ ตัวอย่างเช่น

เนื้อหาของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร กรมศิลปากรได้เลือกเนื้อหา มาจัดทำบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นจำนวนหลากหลายตอน จากเนื้อหาในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ เช่น ตอนขุนไกรทำนายฝันนางทองประศรี ตอนได้กุมารทอง ตอนถอยยศขุนแผน ตอนสร้อยฟ้าศรีมัลลาละเลงขนมเปี๊ยะ และตอนปราบเถรवाद รวมถึงยังสร้างบทละครจากเนื้อหาในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย เช่น ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรจึงปรากฏชื่อตอนจำนวนมาก จับความเนื้อหาตอนแตกต่างกัน รวมถึงเนื้อหาบางส่วนยังไม่เคยปรากฏมาก่อนในบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนชิ้นก่อนหน้า

เรื่องขุนช้างขุนแผนมีตัวละครหลากหลายชาติภาษาภายในโครงเรื่องเดียวกัน เมื่อพิจารณาความสัมพันธ์ของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรกับกระบวนแสดงละครรำ บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรปรากฏทั้งบทของตัวละครไทย เช่น ขุนช้างขุนแผน นางวันทอง และพระพันวษาที่มีกระบวนแสดงตามชนบทละครเสภา

ตัวอย่างเช่น บทขุนแผน จากบทละคร ตอนขึ้นเรือนขุนช้าง - พาวันทองหนี ปรากฏการแสดงแบบไทย ดังเช่นการกำหนดขับเสภาแก้บทของตัวละคร อันเป็นกระบวนแสดงละครตามชนบ

- ชับ -

ขุนแผน - แล้วลงยันต์ ปิดหน้า ม้าสีหมอก	อย่า..อย่าออก ลำพอง คนองแล่น
บังเงา เสออยู่ อย่าดูแคลน	สั่งม้า แล้วก็แล่น ไปส่งพราย
จงสะกด ให้หลับหมด ทั้งเคหา	ต่อกู เตือนว่า จึ่งผันผาย
สั่งพลาง ร่ายมนต์ สนธยาย	เขยื้อนกาย เหยียบยุด ขึ้นหยุดยืน

(บทละคร ตอนขึ้นเรือนขุนช้าง - พาวันทองหนี)

นอกจากจะมีบทละครเสภาตามชนบทที่แสดงกระบวนแสดงของตัวละครไทย บทละครยังปรากฏบทของตัวละครต่างชาติภาษาตามกระบวนการแสดงแบบพื้นทางที่ มุ่งให้แสดงร่วมอยู่ในการแสดงละครตอนเดียวกัน

ตัวอย่างเช่น บทนางสร้อยฟ้า ในบทละคร ตอนสร้อยฟ้าสอนพลายยัง ปรากฏบทการแสดงแบบกระบวนแสดงพื้นทางลาว ดังเช่น การบรรจupesong ร้องสำเนียงลาว คือเพลงลาวพุงขาว การกำหนดขับเสภาลาว และการบรรจupesong หน้าพาทย์สำเนียงลาว คือเพลงโอดลาว ดังนี้

- ร้องเพลงลาวพุงขาว -

สร้อยฟ้า - ความอาย ใครจะอาย เหมือนอกแม่	ความเจ็บแท้ ใครจะเท่า เหมือนครวหลัง
เพราะเป็นคน หัวปลัด ชัดเซซัง	เขาจึงตั้ง ยุแยง แกล้งใส่ความ
ฝั่งรูปรอย ไว้ใน ป่าช้า	มันขุดมา ให้พระไวย ไม่ได้ถาม
แม่อีกต้อง ลุยไฟ ไม่ไหม้ลาม	ทูลพระองค์ ทรงนาม ให้ฟ้าพัน

- ขับเสภาลาว -

เพราะบุญเจ้า ที่เข้า อยู่ในท้อง	แม่อิงต้อง รอดได้ ไม่อาลัย
แต่เดินดง หลงทาง กลางอรัญ	เถรเถรนั้น ช่วยพา มาพ้นแดน

- ปี่พาทย์ทำเพลงโอดลาว -

(บทละคร ตอนสร้อยฟ้าสอนพลายยัง)

ลักษณะเด่นอีกอย่างหนึ่งคือ ภารกิจการอนุรักษ์มรดกศิลปวัฒนธรรมไทยตามภารกิจของกรมศิลปากร ส่งผลให้บทละครเรื่องนี้ นอกจากจะปรากฏการสืบทอดเรื่องขุนช้างขุนแผน และการแสดงละครเสภาตามชนบท อันสะท้อนออกมาในบทละคร อีกด้านหนึ่ง บทละครยังสะท้อนให้เห็นการสร้างสรรคแนวทางการแสดงเพื่อให้ตอบรับกับรสนิยมของผู้ชมและเหมาะสมกับศักยภาพการแสดงของกรมศิลปากรมาแทรกไว้ในบทละครเรื่องนี้

ตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนแต่งงานพระไวย – พระพันวษาพิพากษาคดี เสนอกระบวนแสดงละครรำตามชนบ ดังเช่นการกำหนดให้ขับร้องเพลงลาวเสียงเทียนแก่บพของพระเจ้าเชียงใหม่ อีกส่วนหนึ่ง บทละครยังปรากฏการกำหนดวิธีการนำเสนอคือการกำหนดให้เปิดเสียงภูตผีก็รื้อร้อง ประกอบเหตุการณ์ผีฝ่ายขุนแผนเข้ารบกับผีรักษาเมืองเชียงใหม่ ดังนี้

- เปิดม่าน -

(พระเจ้าเชียงใหม่บรรทมแต่ผู้เดียวบนพระแท่นที่)

- เปิดเสียงภูตผีก็รื้อร้อง แสดงการต่อสู้ระหว่างผีป่าและผีเมือง -

- ไฟแสงสลัว -

- ร้องเพลงลาวเสียงเทียน -

เจ้าเชียงใหม่อยู่ในที่ไสยาสน์

เสียงทัพผีวิปลาสหวาดผวา

พระสะอึกพลิกฟื้นตื่นตาคานทร

รู้ว่าจะเกิดเหตุเภทภัย

- หยุดเสียงผีปีศาจ -

(บทละคร ตอนแต่งงานพระไวย – พระพันวษาพิพากษาคดี)

บทละครดังกล่าวแสดงตัวอย่างให้เห็นในเบื้องต้นว่า บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร นำไปใช้แสดงละครเสภาอย่างถูกต้องตามขนบนาฏศิลป์ไทย และใช้แสดงละครอย่างเหมาะสมแก่สมัยควบคู่ไปพร้อมกัน

ด้วยเหตุที่บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร เป็นวรรณคดีการแสดงที่มีลักษณะเด่นดังกล่าว ผู้วิจัยเห็นว่าควรนำบทละครเสภากลุ่มนี้มาศึกษาวิเคราะห์ในฐานะวรรณคดีการแสดงว่ามีกลวิธีการปรุงบทและคุณค่าอย่างไร อันเป็นลักษณะเด่นของบทละครกลุ่มนี้ที่สร้างให้ละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง และเหมาะแก่การแสดงอย่างเหมาะสมในปัจจุบัน

การศึกษาครั้งนี้ จะทำให้เห็นมิติการสร้างบทละคร ทั้งส่วนที่สืบสานองค์ความรู้โบราณและส่วนที่สร้างสรรค์ใหม่ของกรมศิลปากร และคุณค่าของบทละครเสภาเรื่องนี้ เพื่อเติมเต็มองค์ความรู้ด้านวรรณคดีการแสดงและเรื่องขุนช้างขุนแผน รวมถึงสะท้อนให้เห็นคุณค่าของเรื่องขุนช้างขุนแผนในฐานะวรรณคดีเอกของไทย

1.2 วัตถุประสงค์

1. รวบรวมตัวบทบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร
2. วิเคราะห์กลวิธีการปรุงบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร
3. ศึกษาคุณค่าของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

1.3 สมมติฐาน

1. บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร เริ่มปรากฏตั้งแต่ พ.ศ. 2492 จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2562) ตัวบทมีทั้งที่พิมพ์เผยแพร่และไม่ได้พิมพ์เผยแพร่ เก็บรักษาไว้ที่สำนักงานการสังคีต และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มีทั้งที่เป็นบทละครเสภาและบทละครเสพากึ่งพันทาง

2. บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร มีกลวิธีการปรุงบทหลายประการที่แสดงให้เห็นการสืบสานองค์ความรู้โบราณเกี่ยวกับเรื่องขุนช้างขุนแผนควบคู่กับการสร้างสรรค์องค์ประกอบใหม่เพื่อให้เหมาะสมแก่การแสดงในปัจจุบัน ได้แก่ การเลือกเนื้อหาเรื่องขุนช้างขุนแผนมาสร้างเป็นบทละคร การปรับใช้บทที่มีอยู่เดิม และการผสมผสานบทเดิมกับการแต่งบทใหม่ การดัดแปลงเรื่องให้เหมาะสมแก่การแสดง และการกำหนดองค์ประกอบสำหรับการแสดงไว้ในบท

3. การปรุงบทด้วยกลวิธีอันหลากหลายดังกล่าว ทำให้บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรมีคุณค่าหลายประการ ได้แก่ คุณค่าด้านวรรณคดี คุณค่าด้านการแสดง คุณค่าด้านคติในการดำเนินชีวิต คุณค่าด้านการบันทึกวัฒนธรรม และคุณค่าในการแสดงให้เห็นความเป็นอมตะของเรื่องขุนช้างขุนแผนในฐานะวรรณคดีเอกของไทย

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยคัดเลือกศึกษาจากบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ตั้งแต่ พ.ศ. 2492 - ปัจจุบัน (พ.ศ. 2562) โดยใช้เกณฑ์คัดเลือกบทละครที่นำมาศึกษา คือ ผู้วิจัยจะคัดเลือกเฉพาะบทละครที่มีเนื้อเรื่อง บทประพันธ์ และวิธีการนำเสนอ เช่น การกำหนดเพลง และการกำหนดเจรจาของบทละคร แตกต่างกัน แล้วจำแนกบทละครดังกล่าวออกเป็น “สำนวน” เพื่อให้ได้ประเด็นศึกษาจากบทละครต่างสำนวนที่มีรายละเอียดต่างกันชัดเจน ไม่เกิดความซ้ำซ้อนของเนื้อหาที่นำมาศึกษา

อนึ่ง บทละครบางสำนวนอาจจับความเนื้อเรื่องตรงกัน แต่มีบทประพันธ์และการกำหนดวิธีการนำเสนอต่างกัน ผู้วิจัยจะคัดนำบทละครมาศึกษา แต่หากบทละครสำนวนใดที่มีเนื้อเรื่อง บทประพันธ์ และวิธีการนำเสนอซ้ำกับบทละครสำนวนอื่นแล้ว ผู้วิจัยจะไม่คัดเลือกมาศึกษา

ผลจากการคัดเลือกข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยจะศึกษาบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ตั้งแต่ พ.ศ. 2492 - พ.ศ. 2562 จำนวน 59 สำนวน จำแนกเป็น บทละครเสภาตามขนบจำนวน 33 สำนวน และ บทละครเสพากึ่งพันทาง จำนวน 26 สำนวน ทั้งนี้ การระบุ พ.ศ. เป็นการระบุตามบทละครว่าเป็นปีที่ใช้แสดง ไม่ได้หมายความว่าบทละครแต่งขึ้นใน พ.ศ. นั้นเสมอไป

ตารางที่ 1 ชื่อตอนของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรที่นำมาศึกษา

ลำดับที่	ชื่อตอน	พ.ศ. (ที่ระบุในบท)	ประเภทของบทละคร	
			บทละครเสภา	บทละครเสภา กิ่งพันทาง
1	ขุนไกรนายด่านสุพรรณบุรี	2544	/	
2	ขุนไกรทำนายฝันนางทองประศรี	2551	/	
3	เสน่หานางพิม	2544	/	
4	ขอนางพิม	2541	/	
5	สัมพันธรัก	2544		/
6	ตันโพธิ์บอกเหตุ	ม.ป.ป.		/
7	ได้ลาวทอง	2536		/
8	ศิกรบศึกรัก	2544		/
9	ขุนช้างขอวันทอง	2543	/	
10	ตันโพธิ์เสี่ยงทาย	2548	/	
11	อุบายขุนช้าง	2543	/	
12	ฤทธิ์รักฤทธิ์หึง	2544		/
13	ขุนแผนแสนสะท้าน	2535		/
14	หึงลาวทอง	2543		/
15	เพื่อนทรยศ	2545		/
16	ได้กุมารทอง	ม.ป.ป.	/	
17	กำเนิดกุมารทอง	2525	/	
18	ได้ดาบเลื่องชื่อ ชื่อม้า ขึ้นเคหาขุนช้าง	2545	/	
19	ขุนแผนซื้อม้าสีหมอก	2548	/	
20	ขุนแผนเลือกม้า	2553	/	
21	ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง - ได้นางแก้วกิริยา	2523	/	
22	ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง - ได้นางแก้วกิริยา	2554	/	
23	ขึ้นเรือนขุนช้างและพาวันทองหนี	2543	/	
24	ขุนแผนพินม่านและพาวันทองหนี	2504	/	
25	นางวันทองจากขุนช้าง	2551	/	
26	ขึ้นเรือนขุนช้างถึงขุนแผนพินม่าน	2548	/	
27	ขึ้นเรือนขุนช้างถึงพาวันทองหนี	2547	/	
28	ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง	2545	/	
29	ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง	2543	/	
30	ชิงรักครอง ต้องอาญา ฟังพาพระพิจิตร	2545	/	

31	ขุนช้างตามนางวันทอง	2542	/	
32	ตามล่า	2540	/	
33	ขุนแผนต้องโทษ / ขุนแผนมอบตัว	2540	/	
34	ถอดยศขุนแผน	2526	/	
35	กำเนิดพลายงาม	2546	/	
36	กำเนิดพลายงาม	2550	/	
37	พลายงามพบพ่อ - ขออาสาศีเชียงใหม่	2536		/
38	พลายงามอาสา	2537		/
39	ตีเชียงใหม่และขึ้นบ้านพระพิจิตร	2541		/
40	ขุนแผน พลายงาม อาสาศีเชียงใหม่	2547		/
41	วิวาทพระไวย - พระพันวษาพิพากษาคดี	2539	/	
42	วิวาทพระไวย ถึง แก้วสยแสนห่มนิต	2549		/
43	วันทองผู้บาปบุญ	ม.ป.ป.	/	
44	แต่งงานพลายงาม	2551	/	
45	สร้อยฟ้าศรีมัลลาละเลงขนมเบื้อง	2528		/
46	แสนห่มนิตสร้อยฟ้า	ม.ป.ป.		/
47	สร้อยฟ้าศรีมัลลาละเลงขนมเบื้อง - นาง สร้อยฟ้าทำเสน่ห์	ม.ป.ป.		/
48	ขุนแผนส่องกระจกมนต์	2526		/
49	พระไวยแตกทัพ	2492		/
50	พระไวยแตกทัพ	2554		/
51	พระพันวษาชำระความ	2549		/
52	พลายชุมพลสวามีภักดี	2550	/	
53	ปราบเถรवाद	ม.ป.ป.		/
54	สร้อยฟ้าอาฆาต	2528		/
55	สร้อยฟ้าสอนพลายงาม	2546		/
56	พลายเพชรพลายบัวออกศึก	2496		/
57	พลายบัวพบนางแว่นแก้ว	2526		/
58	พลายบัวรบม้านิล	2545	/	
59	พลายบัวได้ม้านิลบุกถิ่นพลายงาม	2562		/

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

- การอ้างอิงบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร จะใช้คำว่า “บทละคร ตอน”
- “บทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ” หมายถึง บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ มีเนื้อหาตั้งแต่ ตอนที่ 1 กำเนิดขุนช้างขุนแผน - ตอนที่ 43 จระเข้เถรขวาด และ “บทเสภา ภาคปลาย” หมายถึง บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย มีเนื้อหาตั้งแต่ ตอนที่ 43 จับจระเข้เถรขวาด¹ - ตอนที่ 75 อุปฮาดกับสมภารลาวจับพลายเพชรได้
- การระบุชื่อตอนในการศึกษา ผู้วิจัยจะระบุตามชื่อตอนที่ปรากฏในตารางข้างต้น หากชื่อตอนซ้ำกันจะระบุเลข พ.ศ. ใน วงเล็บต่อท้าย ได้แก่ ตอนขึ้นเรือนขุนช้าง - ได้นางแก้วกิริยา (2523) ตอนขึ้นเรือนขุนช้าง - ได้นางแก้วกิริยา (2554) ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง (2543) ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง (2545) ตอนกำเนิดพลายงาม (2546) ตอนกำเนิดพลายงาม (2550) ตอนพระไวยแตกทัพ (2492) ตอนพระไวยแตกทัพ (2554)
- ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยจะกำหนดเรียก **กระบวนแสดงพันทางแบบลาว** หมายถึงกระบวนแสดงพันทางตามแบบล้านนา รูปแบบอย่างวัฒนธรรมภาคเหนือ ใช้เป็นกระบวนแสดงของตัวละครฝ่ายเมืองเชียงใหม่และเมืองเชียงทอง และ **กระบวนแสดงพันทางแบบลาวล้านช้าง** หมายถึงกระบวนแสดงพันทางอย่างวัฒนธรรมภาคอีสาน ใช้เป็นกระบวนแสดงของตัวละครฝ่ายล้านช้าง
- ชื่อตัวละครในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ปรากฏชื่อตัวละครในบทละครบางสำนวนที่สะกดไม่ตรงกับบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ คือ เถรขวาด พระพันวษา บทละครฯ ของกรมศิลปากร สะกดเป็น เถรขวาด พระพันวส ดังนั้น ในงานวิจัยนี้ เมื่อกล่าวถึงตัวละครดังกล่าว ผู้วิจัยจะใช้ตัวสะกด ตามบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ แต่หากยกตัวอย่างเนื้อความจากบทละครฯ ของกรมศิลปากร คงการสะกดตามบทละครของกรมศิลปากร
- การอ้างอิงบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับหอพระสมุดฯ ผู้วิจัยจะอ้างอิงจาก เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 1-3 (2546) พิมพ์ครั้งที่ 20 องค์การค้าของคุรุสภาเป็นหน่วยงานจัดพิมพ์ รวมถึงในวิทยานิพนธ์นี้ ผู้วิจัยจะกำหนดใช้รูปแบบการอ้างอิงหนังสือดังกล่าว ดังนี้ (เล่มที่ (ล.), ปีที่พิมพ์ : เลขหน้า) ได้แก่ (ล.1, 2546 : เลขหน้า) ใช้กับการอ้างอิงเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 1 (2546)

¹ สะกดตามต้นฉบับ

(ล.2, 2546 : เลขหน้า) ใช้กับการอ้างอิงเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 2 (2546) และ (ล.3, 2546 : เลขหน้า) ใช้กับการอ้างอิงเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 3 (2546)

- การอ้างอิงบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย ผู้วิจัยจะอ้างอิงจาก เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย (2510) พิมพ์ครั้งที่ 2 รวมถึง โดยกำหนดใช้รูปแบบการอ้างอิงหนังสือดังกล่าว ดังนี้ (ภาคปลาย, ปีที่พิมพ์ : เลขหน้า)

1.6 นิยามศัพท์

1. การสืบสาน หมายถึง การสืบทอดองค์ความรู้ที่เคยมีอยู่แล้วในอดีต และนำองค์ความรู้ดังกล่าวมาเสนอให้ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน
2. การสร้างสรรค์ หมายถึง การริเริ่มและต่อเติมสิ่งที่มีอยู่เดิมให้เกิดความงอกงามยิ่งขึ้น ด้วยองค์ความรู้จากอดีตและองค์ความรู้ใหม่

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ตัวบทบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ตั้งแต่ พ.ศ. 2492-2562
2. เข้าใจกลวิธีการปรุงบทและคุณค่าของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร
3. เห็นคุณค่าของเรื่องขุนช้างขุนแผนในฐานะวรรณคดีเอกของไทย
4. เป็นแนวทางการศึกษาวรรณคดีการแสดงเรื่องอื่น ๆ

1.8 วิธีการดำเนินการวิจัย

1. สืบหาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2. รวบรวมบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร จากสำนักการสังคีต กรมศิลปากร และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
3. ค้นคว้าและคัดลอกเอกสารโบราณบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนที่เกี่ยวข้อง จากห้องเอกสารโบราณ สำนักหอสมุดแห่งชาติ
4. ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล
5. สรุปและอภิปรายผล

1.9 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการสำรวจเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการปรุงบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร พบเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องสามารถจัดกลุ่มได้ 2 กลุ่ม ได้แก่ การศึกษาบทละครของกรมศิลปากร และการศึกษาเรื่องขุนช้างขุนแผน ดังนี้

1.9.1 การศึกษาบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

เนื่องด้วยบทละครของกรมศิลปากรมีจำนวนเรื่องและรูปแบบของบทละครจำนวนมาก ส่งผลให้ผู้วิจัยพบเอกสารและงานวิจัยที่ศึกษาบทละครของกรมศิลปากรหลายหัวข้อ แสดงให้เห็นมุมมองในการศึกษาทั้งศึกษาจากเรื่อง และรูปแบบการแสดง

การศึกษามบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรซึ่งเป็นข้อมูลหลักที่ผู้วิจัยสนใจศึกษาในวิทยานิพนธ์นี้ ผู้วิจัยพบการศึกษามบทละครดังกล่าวในวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาจำนวน 2 เรื่อง กล่าวคือการศึกษาในทางภาษาไทย มุ่งวิเคราะห์วรรณคดี และการศึกษาในทางนิเทศศาสตร์ มุ่งศึกษาบทบาทและค่านิยมในฐานะสื่อพื้นบ้าน ดังนี้

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน : การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิเคราะห์ ของ เบญจวรรณ ส่งสมบูรณ์ (2540) วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยบูรพา มุ่งศึกษาวิเคราะห์ลักษณะเด่นของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนที่กรมศิลปากรจัดแสดง ตั้งแต่ พ.ศ. 2492 ถึง พ.ศ. 2537 จำนวน 27 ตอน โดยทฤษฎีรสของวรรณคดีสันสกฤตจากเนื้อเรื่องของบทละคร ผลการศึกษาพบว่า บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน มีรสเด่น 6 รส และรสรอง 3 รส ที่ทำให้มีรสวรรณคดีครบ 9 รส ตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤตจึงทำให้บทละครเสภาเรื่องนี้เป็นที่ยอมรับ

ในวิทยานิพนธ์ดังกล่าว มุ่งวิเคราะห์บทละครด้วยทฤษฎีรสจากเนื้อเรื่องของบทละครเป็นสำคัญ และกล่าวถึงกระบวนการทำบทและการตัดต่อบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรที่เป็นข้อมูลพื้นฐานไว้เป็นภูมิหลัง แม้ผู้วิจัยจะใช้ข้อมูลบางส่วนตรงกับที่เบญจวรรณ ส่งสมบูรณ์ (2540) ศึกษาไว้ ผู้วิจัยยังเห็นว่า นอกจากวรรณคดีจากเนื้อเรื่องที่วิทยานิพนธ์ดังกล่าวอภิปรายผลการศึกษาแล้ว บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรยังมีแง่มุมด้านการประพันธ์ ได้แก่ การจัดทำบทเพิ่มขึ้นอีกหลายสำนวนตลอดระยะเวลาภายหลังการศึกษาดังกล่าว การเลือกสรรเนื้อหาและบทประพันธ์จากวรรณคดีโบราณ ตลอดจนความสัมพันธ์กับกระบวนการแสดงอย่างโดดเด่นที่น่าสนใจศึกษาเพิ่มเติมขึ้น อันจะเป็นการขยายองค์ความรู้เกี่ยวกับบทละครเสภา

เรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรและพัฒนาการของวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

การวิเคราะห์บทบาท และค่านิยมในสื่อพื้นบ้าน “ละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน” ของ ชีรเดช ชื่นประภาณุสรณ์ (2538) วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มุ่งศึกษาละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรในฐานะสื่อพื้นบ้าน ศึกษาค่านิยม ความเชื่อ บทบาทและการสื่อสารต่อสังคม รวมถึงศึกษาถึงปัจจัยที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงด้านความนิยม ศึกษาจากการแสดง ในพ.ศ. 2537 จำนวน 5 ครั้ง ผลการศึกษาพบว่า ละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ในฐานะสื่อพื้นบ้าน มีบทบาททางกิจกรรมบันเทิงและการให้ข้อมูลข่าวสาร เนื้อหาที่สะท้อนถึงค่านิยมความเชื่อของสังคมไทยและความเปลี่ยนแปลงต่อความนิยมที่เกิดจากการเสื่อมความนิยมของผู้ชม การเข้ามาแทนที่ของสื่อสมัยใหม่และข้อจำกัดของการแสดง

ในวิทยานิพนธ์ดังกล่าว ผู้วิจัยได้นำบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร จำนวน 5 ตอน มาพิจารณาเป็นส่วนหนึ่งในฐานะองค์ประกอบของการแสดงควบคู่ไปกับปฏิกิริยาของผู้ชม บทบาทของบทละครในฐานะที่เป็น สารระ ของการส่งสารในสื่อพื้นบ้าน รวมถึงวิเคราะห์ค่านิยมจากบทละคร การศึกษาดังกล่าวจึงเป็นการศึกษาบทละคร โดยนำแนวคิดทางนิเทศศาสตร์มาใช้ในการศึกษาเพื่อศึกษาในฐานะที่บทละครดังกล่าวเป็นองค์ประกอบประการหนึ่งของ “สื่อพื้นบ้าน” ควบคู่กับองค์ประกอบของการแสดงด้านอื่น ๆ

งานวิจัยทั้ง 2 เรื่องในกลุ่มนี้มีประโยชน์ให้ผู้วิจัยได้สืบค้นแนวทางการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรในช่วงเวลาของงานวิจัยดังกล่าว และช่วยแสดงถึงความสำคัญของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรที่เป็นข้อมูลที่ผู้วิจัยสนใจศึกษา

ผู้วิจัยยังพบการศึกษาบทละครของกรมศิลปากรเรื่องอื่น ๆ โดยเป็นการศึกษาบทละครของกรมศิลปากรในฐานะวรรณคดีการแสดง โดยมากมักศึกษาจากบทละครนอกและบทละครพันทาง ดังนี้

วิทยานิพนธ์เรื่อง กลวิธีการดัดแปลงวรรณกรรมต้นฉบับเป็นบทละครนอกของกรมศิลปากร ของ สัมพันธ์ สุวรรณเลิศ (2550) ผลการศึกษาพบว่าละครนอกของกรมศิลปากรมีการปรับปรุงขึ้นจากกระบวนการแสดงละครนอกแต่โบราณ บทละครดัดแปลงจากกลอนบทละครและกลอนนิทาน มีกลวิธีการเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และปิดเรื่องที่ตรงและแตกต่างจากวรรณกรรมต้นฉบับ การดัดแปลงด้านฉันทลักษณ์เป็นการเปลี่ยนฉันทลักษณ์แบบกลอนสุภาพเป็นกลอนบทละคร

การดัดแปลงด้านเนื้อเรื่อง เช่น การเลือกสรรเรื่อง การขยาย หรือการสลับเหตุการณ์และการเพิ่ม/ลด
 สีสันของตัวละคร การดัดแปลงด้านภาษา ได้แก่ การดัดแปลงบทร้อยกรองเป็นร้อยแก้ว การดัดแปลง
 คำและการเพิ่มวรรณศิลป์ คุณค่าของบทละคร ได้แก่ ด้านการอนุรักษ์ ด้านภาษา ด้านการสร้างสรรค์
 ด้านการนำไปใช้

ในวิทยานิพนธ์เรื่องดังกล่าวได้นำบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน จำนวน 1 ตอน มาศึกษาคือ
 บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนสร้อยฟ้าศรีมาลาละเลงขนมเบื้อง ผู้วิจัยได้จัดให้บทละครดังกล่าว
 เป็นประเภทบทละครนอก เพื่อพิจารณาศึกษาร่วมกับบทละครเรื่องอื่น ๆ ในฐานะ บทละครนอก
 เป็นหลัก

วิทยานิพนธ์เรื่อง การวิเคราะห์บทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ของ เสรี หวังในธรรม
 ของ สุพิชฌาย์ นพวงศ์ ณ อยุธยา (2546) ผลการศึกษาพบว่า การดัดแปลงนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ
 มาเป็นบทละครพันทางยังคงเนื้อหาและอรรถรสเหมือนนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศโดยรักษาโครงเรื่อง
 แก่นเรื่องและสารของเรื่องอีกทั้งปรากฏการปรับบทให้เหมาะกับการแสดง

การศึกษาของสุพิชฌาย์ นพวงศ์ ณ อยุธยานี้ยังเป็นตัวอย่งการศึกษาตัวบทการแสดงใน
 แง่มุมของการสร้างสรรค์และปรับปรุงวรรณกรรมให้กลายเป็น บทละครพันทาง ของกรมศิลปากร

วิทยานิพนธ์เรื่อง การดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบทละครรำของกรม
 ศิลปากร ของ ณีภูษพล เขียวเสน (2561) ศึกษาจากบทละครเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร
 ช่วง พ.ศ. 2495 – 2561 จำนวน 57 สำนวน ศึกษาด้านการนำเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ไป
 ปรับเป็นบทละครรำของกรมศิลปากรและคุณค่าของบทละครดังกล่าว ผลการศึกษาพบว่า บทละคร
 รำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรมีรูปแบบละครนอกและละครนอกกึ่งพันทาง มีการสืบทอด
 เนื้อหาจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ 7 เหตุการณ์ ตัวละครที่สืบทอดโดยคงบทบาทตามเรื่องเดิม
 และนำเสนอตัวละครแปลกใหม่ รวมถึงสืบทอดกลอนเดิมของสุนทรภู่โดยเฉพาะ “วรรณทอง”
 ด้านการดัดแปลงกลอนมีการปรับเปลี่ยนถ้อยคำ และตัดต่อกลอนเดิมให้เหมาะสมกับการแสดง มีการ
 ดัดแปลงรูปแบบโดยการแต่งกลอนใหม่รวมถึงการบรรจุองค์ประกอบทางการแสดง การดัดแปลง
 เนื้อหาของเรื่อง การดัดแปลงด้านตัวละคร ได้แก่ การเพิ่ม ลดและปรับเปลี่ยนเพื่อจุดประสงค์ใน
 การแสดง การแทรกชุดการแสดง เช่น ระบายเงือก ฉุยฉายและบัลเล่ต์ การดัดแปลงทำให้บทละคร
 มีคุณค่าด้านการแสดง ด้านวรรณศิลป์ คุณค่าด้านสังคมและคุณค่าด้านการเผยแพร่เกียรติคุณของ
 สุนทรภู่ในฐานะบุคคลสำคัญของโลก

การศึกษาดังกล่าวเป็นตัวอย่างของการศึกษาบทละครนอกของกรมศิลปากรแบบเฉพาะเรื่อง รวมถึงการวิเคราะห์คุณค่าของบทละครรำของกรมศิลปากร สอดคล้องกับแนวทางที่ผู้วิจัยต้องการจะศึกษาในวิทยานิพนธ์เรื่องนี้ โดยเฉพาะด้านการวิเคราะห์กลวิธี และคุณค่าของบทละครรำของกรมศิลปากรต่างเรื่อง อันจะได้ผลการวิจัยเกี่ยวกับวรรณคดีไทยและบทละครรำของกรมศิลปากรเพิ่มเติม

จากการทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่ศึกษาบทละครของกรมศิลปากร ทำให้พบว่าการศึกษามาก่อนนำบทละครของกรมศิลปากรมาศึกษาในเชิงวรรณคดีการแสดง ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรยังเป็นบทละครที่สามารถศึกษาในเชิงการประพันธ์บทและคุณค่าได้ อันจะช่วยแสดงให้เห็นลักษณะเด่นของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ในฐานะ บทละครเสภา และวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผนอีกสำนวนหนึ่ง ซึ่งยังไม่มีการศึกษาในแง่มุมดังกล่าวมาก่อน

1.9.2 การศึกษาบทละครของกรมศิลปากรเรื่องอื่น ๆ

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องขุนช้างขุนแผน สามารถจำแนกออกเป็น 3 กลุ่มย่อยได้แก่ กลุ่มที่ศึกษาเรื่องขุนช้างขุนแผนเชิงวรรณคดี กลุ่มที่ศึกษาเรื่องขุนช้างขุนแผนเชิงคติชนและศิลปวัฒนธรรม และกลุ่มที่ศึกษาเรื่องขุนช้างขุนแผนเชิงจิตศิลป์

1.9.2.1 กลุ่มที่ศึกษาเรื่องขุนช้างขุนแผนเชิงวรรณคดี

วิทยานิพนธ์เรื่อง การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทยของ ชลธิรา สัตยาวัฒนา (2513) ผู้วิจัยมุ่งที่จะใช้แนวคิดวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกมาทดลองใช้ศึกษาวรรณคดีไทย ในส่วนของเรื่องขุนช้างขุนแผน ผู้วิจัยนำแนวคิดจิตวิทยาทั่วไปของนักจิตวิทยาตะวันตกมาใช้ศึกษาวรรณคดีเรื่องดังกล่าว โดยได้ชี้ให้เห็นวิเคราะห์สภาพจิตใจของตัวละครในเรื่อง พบว่า ความก้าวร้าวเป็นสภาพจิตที่มีอิทธิพลต่อบทบาทของตัวละครในเรื่องซึ่งทำให้ตัวละครในเรื่องขุนช้างขุนแผนมีชีวิตจิตใจแบบมนุษย์

วิทยานิพนธ์เรื่อง การศึกษาสังคมและวัฒนธรรมไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจากเรื่องขุนช้างขุนแผน ของ วรรณัท อักษรพงศ์ (2516) ผลการศึกษาพบว่าเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนบันทึกสภาพสังคมและวัฒนธรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เช่น ด้านการแต่งงาน การศึกษา การศาล และการพิพากษา ตลอดจนพิธีกรรมที่เกี่ยวกับศาสนา ไสยศาสตร์แบบไทยที่มีการผสมผสานความเชื่อแบบ

พุทธเป็นหลักและความเชื่อแบบพราหมณ์เข้ามาเสริม อิทธิพลทางสังคมและวัฒนธรรมยังมีผลต่อบทบาทและการกระทำของตัวละครทั้งตัวละครเอกที่เป็นสามัญชนและพระมหากษัตริย์

วิทยานิพนธ์เรื่อง **การใช้ไสยศาสตร์ในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน** ของ ทศนีย์ สุจินะพงษ์ (2516) ผลการศึกษาพบว่า ไสยศาสตร์ในเรื่องเสภาขุนช้างขุนแผน ปรากฏทั้งไสยศาสตร์ขาวที่ใช้ในทางดีและไสยศาสตร์ดำที่ใช้เพื่อทำให้ผู้อื่นได้รับผลร้าย การใช้ไสยศาสตร์ในเรื่องเป็นกลวิธีที่สร้างให้ตัวละครมีลักษณะเป็นพระเอกในอุดมคติ กระชับเรื่องให้รัดกุมและเป็นเหตุผลของเรื่อง มีการใช้ไสยศาสตร์ในเรื่องมีลักษณะคล้าย ๆ กันกับวรรณคดีไทยเรื่องอื่น ๆ

วิทยานิพนธ์เรื่อง **คุณค่าเชิงวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน** ของ ศักดา ปั่นแห่งเพ็ชร (2517) ผลการศึกษาพบว่า เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนมีกลวิธีการสร้างเนื้อเรื่องมิให้เป็นไปตามความคาดหวังของผู้อ่าน รูปแบบกลอนเสภาและเนื้อเรื่องที่ดำเนินอย่างนิยาย ทำให้เหมาะสมทั้งการขับและการอ่าน ความเป็นเลิศด้านสำนวนโวหารและสร้างจินตภาพรวมถึงอารมณ์สะท้อนใจ และสะท้อนความสัมพันธ์ของคนในสังคมซึ่งช่วยให้เข้าใจถึงโครงสร้างสังคมอย่างเด่นชัด

วิทยานิพนธ์ทั้ง 4 เรื่องที่ได้กล่าวถึง ถือเป็นงานวิจัยรุ่นแรกเริ่มของการศึกษาวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน ที่มุ่งศึกษาเนื้อหาสาระที่โดดเด่นในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ เช่น พฤติกรรมของตัวละคร ประเพณีวัฒนธรรม การใช้ไสยศาสตร์และคุณค่าทางภาษา ที่ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจแง่มุมดังกล่าวของเรื่องขุนช้างขุนแผนซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าที่สนใจศึกษา

วิทยานิพนธ์เรื่อง **การศึกษาเปรียบเทียบเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนครกับฉบับสำนวนอื่น** ของ ชุมสาย สุวรรณชมพู (2534) มุ่งศึกษาเปรียบเทียบความแตกต่างในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับหอพระสมุดฯ กับฉบับลายมือเขียนสมุดไทย ผลการศึกษาพบว่าด้านความแตกต่างของเหตุการณ์และเนื้อเรื่อง ปรากฏทั้งเหตุการณ์เนื้อเรื่องที่พบในฉบับอื่น จำนวน 4 ตอน และเนื้อเรื่องปรากฏร่วมกันทั้งสองฉบับโดยฉบับสมุดไทยมีความละเอียดมากกว่า ผู้วิจัยได้อภิปรายถึงเหตุผลของการตัด การเพิ่มและการปรับเหตุการณ์หรือเนื้อเรื่องของคณะกรรมการหอพระสมุดวชิรญาณที่มุ่งให้เสภาขุนช้างขุนแผนฉบับหอสมุดฯ เกิดความกระชับ มีเอกภาพและครบสมบูรณ์ ส่วนด้านความแตกต่างของการใช้คำและสำนวนโวหาร ผู้วิจัยพบว่าการใช้คำและสำนวนโวหารในฉบับหอพระสมุดวชิรญาณมีความลึกซึ้ง อีกทั้งยังมีคุณค่าทางวรรณศิลป์ที่โดดเด่นกว่าฉบับอื่น ๆ

วิทยานิพนธ์ ของ ชุมสาย สุวรรณชมพู (2534) ทำให้ผู้วิจัยทราบข้อมูลเกี่ยวกับตัวบทเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนสมุดไทย นอกจากนี้วิทยานิพนธ์เรื่องนี้ยังมีข้อมูลเกี่ยวกับตัวสะกดที่ปรากฏในสมุดไทย มีการจำแนกข้อมูลสมุดไทยที่เป็นประโยชน์ต่อการสืบค้น และศึกษาด้านฉบับบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนสมุดไทยที่เกี่ยวข้องกับบทละครที่ผู้วิจัยสนใจศึกษาอีกด้วย

ปริญญาณิพนธ์เรื่อง **ความขัดแย้งในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน** ของ วรรณดี น้ำฟ้า (2543) ผลการศึกษาพบว่า ความขัดแย้งในเรื่องขุนช้างขุนแผนสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่ ความขัดแย้งภายในใจของตัวละคร ที่สร้างความซับซ้อนใจจากสภาพที่ตัวละครต้องเลือกตัดสินใจ และความขัดแย้งภายนอก เช่น ความขัดแย้งระหว่างตัวละคร ความขัดแย้งระหว่างสังคม และความขัดแย้งระหว่างชนชั้น ความขัดแย้งทำให้เรื่องราวสนุกสนาน ชวนติดตาม รวมถึงสะท้อนสภาพสังคมวัฒนธรรมไทยสมัยต้นรัตนโกสินทร์

ผลการศึกษาของปริญญาณิพนธ์แสดงความขัดแย้งหลายระดับในเรื่องขุนช้างขุนแผนที่ช่วยสนับสนุนมุมมองการศึกษาเกี่ยวกับการคัดเลือกเนื้อหาความขัดแย้งจากเรื่องดังกล่าวมาสร้างเป็นบทละครของกรมศิลปากร

วิทยานิพนธ์เรื่อง **การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมดัดแปลงเรื่องขุนช้างขุนแผน** ของ ณรงค์ดี สอนใจ (2545) มุ่งศึกษากลวิธีในการดัดแปลงและปัจจัยของการดัดแปลงเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นวรรณกรรมดัดแปลงเรื่องขุนช้างขุนแผนจำนวน 4 ฉบับ ประกอบด้วย นวนิยายเรื่องขุนช้างขุนแผน ของ พิชัย โอตตรดิตถ์ นวนิยายเรื่องขุนช้างขุนแผน ของ ป.อินทรปาลิต นิราศขุนช้างขุนแผน และบทละครเวทีเรื่องพิณพิลาไลย ผลการศึกษาพบว่า วรรณกรรมดัดแปลงขุนช้างขุนแผนทั้ง 4 ฉบับ มีรูปแบบที่แตกต่างกันที่ส่งผลต่อการใช้กลวิธีการประพันธ์ให้เหมาะสมกับรูปแบบ มีการตัดทอน เปลี่ยนแปลงและเพิ่มเติมเนื้อหาจากบทเสภา รวมถึงปัจจัยในการดัดแปลงที่เกิดจากบริบททางสังคม ทักษะของผู้แต่งและรูปแบบคำประพันธ์

วิทยานิพนธ์เรื่องดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าเรื่องขุนช้างขุนแผนยังมีในรูปแบบอื่นนอกจากบทเสภา รวมถึงเป็นแนวทางในการพิจารณาเรื่องขุนช้างขุนแผนในสื่ออื่น เช่น นวนิยาย วรรณกรรม นิราศ บทละครเวที ที่ขยายขอบเขตการศึกษาเรื่องขุนช้างขุนแผนออกไปจากการศึกษาเจาะจงที่บทเสภา

1.9.2.2 กลุ่มที่ศึกษาเรื่องขุนช้างขุนแผนเชิงคติชนและศิลปวัฒนธรรม

วิทยานิพนธ์เรื่อง **คติชนขุนแผนเกี่ยวกับขุนแผนในจังหวัดกาญจนบุรีและจังหวัดสุพรรณบุรี** ของ พัทธินยา บุณนาค (2555) ผลการศึกษาพบว่า ข้อมูลคติชนเกี่ยวกับขุนแผนในจังหวัดกาญจนบุรีและสุพรรณบุรีปรากฏหลากหลายรูปแบบมี รูปเคารพ วัตถุมงคล หรือจิตรกรรม คติชนที่พบในทั้ง 2 จังหวัด สะท้อนให้เห็นการนับถือขุนแผนในฐานะวีรบุรุษท้องถิ่น โดยจังหวัดกาญจนบุรีนับถือในฐานะที่เป็นนักรบและผู้ปกครอง จังหวัดสุพรรณบุรีนับถือในฐานะผู้มีวิชาที่นำความรู้ไปปรับราชการ เรื่องราวเกี่ยวกับขุนแผนยังเป็นความทรงจำร่วมในทั้ง 2 จังหวัด

วิทยานิพนธ์ของ พัทธินยา บุณนาค (2555) ช่วยเน้นให้ผู้วิจัยเห็นความผูกพันของเรื่องขุนช้างขุนแผนกับสังคมไทยที่เป็นภูมิหลังของความนิยมการนำเรื่องขุนช้างขุนแผนไปปรับเป็นบทละคร รวมถึงผลการศึกษาความทรงจำร่วมเรื่องขุนแผน ที่ช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจการนำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละครในบทละครเรื่องนี้

วิทยานิพนธ์เรื่อง **การใช้วรรณกรรมขุนช้างขุนแผนเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในจังหวัดสุพรรณบุรี** ของ อมรรัตน์ เปี่ยมดนตรี (2557) มุ่งศึกษาแนวทางการใช้วรรณกรรมขุนช้างขุนแผนในการส่งเสริมการท่องเที่ยวและความสนใจของนักท่องเที่ยวในจังหวัดสุพรรณบุรี ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้หมายรวมถึงเรื่องขุนช้างขุนแผนที่เป็นนิทานท้องถิ่นในจังหวัดสุพรรณบุรีด้วย ผลการศึกษาพบว่า วรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นเรื่องที่เล่าสืบกันต่อมาอย่างแพร่หลายในจังหวัดสุพรรณบุรีประกอบกับแหล่งท่องเที่ยวจำนวนมาก จังหวัดสุพรรณบุรีจึงใช้วรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผนเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวด้วยการจัดกิจกรรมต่าง ๆ เช่น การจัดสถานที่ที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรม การจัดศูนย์การเรียนรู้แบบครบวงจร และการจัดการแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ณ โรงละครแห่งชาติ สุพรรณบุรี

การศึกษาของ อมรรัตน์ เปี่ยมดนตรี (2557) ทำให้ผู้วิจัยเห็นหน้าที่ของบทละครบางสำนวนที่นำมาศึกษาในวิทยานิพนธ์นี้ที่นอกจากมีหน้าที่เพื่อสร้างความบันเทิงแล้ว ยังมีหน้าที่ในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของจังหวัดสุพรรณบุรีอีกด้วย

1.9.2.3 กลุ่มที่ศึกษาเรื่องขุนช้างขุนแผนเชิงคติศิลป์

รายงานวิจัยเรื่อง **ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณศิลป์กับคติศิลป์ในวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน** ของ ยมโดย เพ็งพงศา (2545) มุ่งศึกษาเสถียรภาพของพระสมุทฯ กับการขับเสภา ผลการศึกษาพบว่า ด้านวรรณศิลป์ เรื่องขุนช้างขุนแผนมีรสกรุณาเป็นรสเด่น มีศฤงคารรส เราทรรส

และวีรกรรมเป็นรสเสริม ด้านคีตศิลป์ บทขับที่เป็นเลิศทางวรรณศิลป์เอื้อให้เกิดการทำนองขับสำเนียง และลีลาต่าง ๆ ที่ใช้รับเสภาประกอบการขับเสภาและความสัมพันธ์ของรสจากรสวรรณคดีกับลีลา การขับเสภาที่แสดงความสัมพันธ์ของวรรณศิลป์กับคีตศิลป์

รายงานวิจัยนี้ทำให้ผู้วิจัยทราบข้อมูลและเห็นความสำคัญของรูปแบบการขับเสภา ซึ่งสอดคล้องกับมุมมองของผู้วิจัยเกี่ยวกับการนำองค์ความรู้ด้านการเสภามาบรรจุในบทละครเรื่องนี้ ของกรมศิลปากร

การศึกษาเรื่องขุนช้างขุนแผน พบว่า ส่วนมากศึกษาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับ หอพระสมุดฯ ในประเด็นต่าง ๆ เช่น สังคม วัฒนธรรม ความแตกต่างระหว่างสำนวน ความขัดแย้ง รวมถึงความสัมพันธ์กับคีตศิลป์ในฐานะบทขับเสภา นอกจากนี้ยังมีงานศึกษาเรื่องขุนช้างขุนแผน จากแหล่งข้อมูลอื่น ๆ ที่นอกเหนือไปจากบทเสภา เช่น วรรณกรรมดัดแปลง ข้อมูลศิขณ การส่งเสริม การท่องเที่ยว และคีตศิลป์ การศึกษาทั้งสองกลุ่มจึงแสดงให้เห็นความสำคัญของเรื่องขุนช้างขุนช้างที่สามารถศึกษาได้จากตัวบทที่เป็นลายลักษณ์และตัวบทอื่น ๆ รวมถึงประเด็นการศึกษาที่หลากหลาย จากเรื่องขุนช้างขุนแผน

ดังที่กล่าวมา แม้ว่าจะมีผู้ศึกษาเรื่องขุนช้างขุนแผนและบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของ กรมศิลปากรไว้บ้างแล้ว แต่ยังไม่มีการศึกษาบทละครเรื่องดังกล่าวในมิติกลวิธีการปรุงบทด้วย วรรณคดีโบราณทั้งบทเสภา และบทละครสำนวนโบราณเรื่องขุนช้างขุนแผน ผสานกับบทที่แต่งใหม่ รวมถึงการสืบสานองค์ความรู้โบราณผสานการสร้างสรรค์องค์ประกอบใหม่ในบทละครที่จะให้เห็น เอกลักษณ์ของบทละครเรื่องนี้ ตลอดจนคุณค่าด้านต่าง ๆ เช่น คุณค่าด้านวรรณคดี คุณค่าด้าน การแสดง และคุณค่าในการสะท้อนให้เห็นความเป็นอมตะของเรื่องขุนช้างขุนแผน อันเป็นประเด็น หลักที่ผู้วิจัยมุ่งจะศึกษาในวิทยานิพนธ์ การศึกษาดังกล่าวจะช่วยเติมเต็มองค์ความรู้ด้านวรรณคดี การแสดงและองค์ความรู้เกี่ยวกับขุนช้างขุนแผนในฐานะที่เป็น “วรรณคดีเอกของไทย”

บทที่ 2

ภูมิหลังของเรื่องขุนช้างขุนแผนและบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

ในบทนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงภูมิหลังของวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน ในด้านประวัติความเป็นมา ของเรื่องขุนช้างขุนแผน รวมถึงการนำเรื่องดังกล่าวมาใช้สร้างเป็นตัวบทสำหรับการแสดงละคร ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และภูมิหลังของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร เนื้อหาในบทนี้จะทำให้เห็นความเป็นมาและความสัมพันธ์ของเรื่องขุนช้างขุนแผนกับการแสดงละครของไทย ตั้งแต่อดีตกระทั่งถึงช่วงเวลาของการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

2.1 ภูมิหลังของเรื่องขุนช้างขุนแผน

2.1.1 กำเนิดและประวัตินิทานขุนช้างขุนแผน

เรื่องขุนช้างขุนแผน เชื่อถือว่ามีเค้าเรื่องมาจากเรื่องจริงในสมัยอยุธยา สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2546: [3] – [9]) ทรงแสดงหลักฐานเอกสารทางประวัติศาสตร์ที่มีเนื้อหาสัมพันธ์กับเค้าเรื่องขุนช้างขุนแผน คือ คำให้การชาวกรุงเก่า ปรากฏชื่อ ขุนแผน เป็นทหารในรัชกาลสมเด็จพระพันวษาแห่งกรุงศรีอยุธยา โดยทรงสันนิษฐานว่าสมเด็จพระพันวษา คือ สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: [3] – [9])

เหตุการณ์เรื่องสงครามระหว่างกรุงศรีอยุธยากับเชียงใหม่ที่คล้ายกับเนื้อหาในวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน มีความโดยสังเขป ดังนี้ พระพันวษาให้ถอดขุนแผนออกจากคุก และตั้งขุนแผนเป็นแม่ทัพยกไปนครเชียงใหม่ เพราะพระเจ้าโพธิสารราชกุมาร เจ้านครเชียงใหม่ คบหาพิชิตตัวพระราชธิดา พระเจ้ากรุงล้านช้างที่ส่งมาถวายแด่พระพันวษา ระหว่างทางขุนแผนแวะหาพระพิฆิตร์ ขอดาบวิเศษกับม้าวิเศษที่ฝากไว้ ในภายหลังเรียกว่าดาบฟ้าฟื้นและม้าสีหมอก ขุนแผนต่อสู้กับทัพเชียงใหม่ จนเข้าเมืองเชียงใหม่ได้ (กรมศิลปากร, 2515: 61-66) เมื่อขุนแผนซรา ได้นำดาบวิเศษเข้าถวายพระพันวษา พระพันวษารับไว้เป็นพระแสงสำหรับพระองค์ ชื่อว่า พระแสงปราบศัตรู (กรมศิลปากร, 2515: 69-70)

เรื่องขุนแผนที่ปรากฏในคำให้การชาวกรุงเก่าดังกล่าว คงจะเป็นเรื่องที่เล่ากันอย่างแพร่หลายมาช้านานตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ในเวลาต่อมา เรื่องดังกล่าวคงจะเป็น ต้นเค้าของการแต่งต่อเติมจนกลายเป็นนิทานเรื่องขุนช้างขุนแผน ดังที่ สุนทรภู่ (2542: 2) แสดงทรรศนะเกี่ยวกับพัฒนาการของนิทานเรื่องขุนแผนว่า “ระยะแรก เป็นนิทานศักดิ์สิทธิ์ของราชสำนัก ปรากฏเรื่องอยู่ในคำให้การชาวกรุงเก่า เนื้อหา มีขนาดสั้น กล่าวยกย่องขุนแผนแต่เพียงผู้เดียวเท่านั้น ไม่ได้

กล่าวถึงผู้อื่น และเป็นเรื่องที่มาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา และระยะหลังเป็นนิทานสุขสันต์ของชาวบ้าน คือมีการนำนิทานศักดิ์สิทธิ์มาแต่งเป็นกลอนเสภาไว้สำหรับขับเสภา”

นอกจากจะมีการเล่านิทานเรื่องขุนช้างขุนแผนแบบมุขปาฐะอย่างแพร่หลายในสมัยอยุธยา แล้ว เรื่องขุนช้างขุนแผนยังนิยมนำมาขับเสภาด้วย ดังจะได้กล่าวถึงในลำดับต่อไป

2.1.2 เรื่องย่อของเรื่องขุนช้างขุนแผน

ในที่นี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเรื่องย่อของเรื่องขุนช้างขุนแผน สรุปเนื้อหาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตั้งแต่กำเนิดขุนแผน ขุนช้างและนางวันทอง ถึง พลายเพชรพลายบัวชนะศึกพลายยง จากบทเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผน 2 ส่วนวน ได้แก่ บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ และบทเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย เพื่อให้ทราบเนื้อเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นเบื้องต้น อันเป็นเนื้อหาของ นิทานขุนช้างขุนแผนที่แพร่หลายในปัจจุบัน และเป็นเนื้อหาของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของ กรมศิลปากรที่เป็นข้อมูลของการศึกษาในวิทยานิพนธ์นี้

2.1.2.1 เรื่องย่อของบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ

บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ จับความตั้งแต่กำเนิดของตัวละครเอกทั้งสาม ในรัชกาลพระพันวษาแห่งกรุงศรีอยุธยา ได้แก่ พลายแก้ว เป็นบุตรของขุนไกรพลพ่ายกับ นางทองประศรี ต่อมาขุนไกรพลพ่ายต้องโทษประหารชีวิตและริบราชบาตร เพราะทำให้ผู้กระบือที่เตรียมไว้รับเสด็จแตกหนี นางทองประศรีจึงพาพลายแก้วหนีราชภัยไปอยู่เมืองกาญจนบุรี ต่อมา พลายแก้วบวชเป็นเณรได้ศึกษาวิชาความรู้กับพระภิกษุสำคัญในวัดที่เมืองสุพรรณบุรีหลายอาราม ขุนช้าง เป็นบุตรของขุนศรีวิชัยกับนางเทพทอง ต่อมาขุนศรีวิชัยถูกโจรสลัดฆาตกรรม และ นางพิมพิลาไลย เป็นธิดาของพันศรโยธากับนางทองประศรี ต่อมาพันศรโยธาเป็นไข้ป่าจนเสียชีวิต

เมื่อขุนแผน ขุนช้าง และนางพิมพิลาไลย เจริญวัยขึ้น พลายแก้วซึ่งบวชเป็นเณรได้พบกับ นางพิมพิลาไลย ในงานทำบุญที่วัดป่าเลไลยก์อีกครั้ง ทั้งสองผูกใจรักกันและลอบมาพลอดรักกันหลายครั้ง โดยมีนางสายทอง พี่เลี้ยงของนางพิมพิลาไลยคอยช่วยเหลือ ฝ่ายขุนช้างก็หมายปองนางพิมพิลาไลยมาเป็นภรรยา แต่ก็ไม่สมหวัง เวลาต่อมาพลายแก้วสึกจากเณร ขอให้นางทองประศรีไปสู่ขอนางพิมพิลาไลยจากนางศรีประจัน ทั้งสองจึงได้แต่งงานกัน ทว่าเมื่อแต่งงานเข้าหอได้ 2 วัน พระพันวษาได้รับสั่งให้พลายแก้วเป็นแม่ทัพยกไปรบศึกเมืองเชียงทอง ก่อนไปศึก พลายแก้ว นางพิมพิลาไลย และนางทองประศรี ปลุกต้นโพธิ์แสดงชะตาชีวิตของตนไว้ เมื่อพลายแก้วรบชนะศึก เชียงทอง แสนคำแมน นายบ้านจอมทองนำนางลาวทอง ธิดาของตนมามอบให้เป็นภรรยาของ

พลายแก้ว เนื่องจากชัยชนะของพลายแก้วดังกล่าว พระพันวษาพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้พลายแก้ว เป็น ขุนแผน ระหว่างเวลานั้น ขวัญตาจูให้เปลี่ยนชื่อนางพิมพิลาไลยเป็น วันทอง เพราะนางล้มป่วย หนัก ฝ่ายขุนช้างเห็นได้ช่องทางที่จะครอบครองนางวันทองจึงได้นำกระดุกผีไปลงนางศรีประจัน โทษกว่าเป็นกระดุกของพลายแก้วที่ตายในศึกเชียงทอง พร้อมอ้างว่านางวันทองจะต้องตกเป็นหม้าย หลวง เนื่องจากสามีแพ้ในราชการศึก นางศรีประจันจึงยกนางวันทองให้เป็นภรรยาของขุนช้าง เมื่อขุนแผนกลับมาบ้านพร้อมนางลาวทอง ขุนแผนโกรธคิดจะไปเอาความขุนช้าง แต่นางลาวทอง ออกมาห้าม นางวันทองกับนางลาวทองเกิดวิวาทกัน ขุนแผนโกรธประกาศตัดสัมพันธ์กับนางวันทอง และพานางลาวทองไปอยู่บ้านที่เมืองกาญจนบุรี นางวันทองจึงตกเป็นภรรยาของขุนช้าง ด้วยความจำยอม

ขุนแผนกลับมาบอกกล่าวเอาความขุนช้างที่เรือนหอของขุนช้างกับนางวันทองอีกครั้ง แต่ นางวันทองยังคงแค้นใจขุนแผน เวลาต่อมาพระพันวษาโปรดให้ขุนแผนและขุนช้างมาอยู่เวรมหาดเล็ก ที่ในวัง ขุนช้างคิดระแวงว่านางวันทองกับขุนแผนจะกลับมารักกันอีกครั้ง เมื่อครั้งขุนแผนฝากเฝ้าไว้ กับขุนช้าง เพื่อไปเฝ้านางลาวทองที่ป่วย ขุนช้างทูลใส่ความว่าขุนแผนปิ่นกำแพงวังหนีเวร พระพันวษารับสั่งห้ามขุนแผนเข้าเฝ้าและให้ออกตะเวนด่าน รวมถึงริบนางลาวทองมาไว้ที่โรงสะดึงใน วัง ขุนแผนคิดจะชิงนางวันทองคืนจากขุนช้างจึงออกเสาะหาของวิเศษคู่กาย ได้แก่ กุมารทอง ซึ่งเป็น บุตรของขุนแผนกับนางบัวคลี่ ดาบฟ้าฟื้น และม้าสีหมอก ขุนแผนบุกขึ้นเรือนขุนช้าง ระหว่างทางได้ พบนางแก้วกิริยา ธิดาพระยาสุโขทัย ขุนแผนได้นางแก้วกิริยาเป็นภรรยาและพานางวันทองหนีเข้าป่า ขุนช้างยกพวกออกตามหานางวันทอง แต่ต่อสู้แพ้ขุนแผน ขุนช้างจึงนำความไปทูลพระพันวษาใส่ร้าย ว่าขุนแผนเป็นขบถ พระพันวษาให้พระหมื่นศรี ขุนเพชร และขุนราม ไปจับตัวขุนแผน แต่ขุนแผน บันดาลโทษะสังหารขุนเพชรขุนราม ระหว่างนั้นขุนแผนและนางวันทองซึ่งกำลังตั้งครรรภ์หลบหนีไปอยู่กับ พระพิจิตร ต่อมาขุนแผนและนางวันทองกล่าวว่าพระพิจิตรจะพลอยได้รับโทษทัณฑ์ ขุนแผนและ นางวันทองจึงขอให้ส่งตัวตนและนางวันทองไปรับโทษ เมื่อได้ส่วนคดี ขุนแผนชนะคดี ขุนแผนกำเริบ ใจ ขอให้พระหมื่นศรีทูลขอตัวนางลาวทอง พระพันวษาริ้วสั่งจำคุกขุนแผน ขุนช้างให้บ่าวไพร่ลักพา ตัวนางวันทองมาอยู่ด้วย

เมื่อนางวันทองคลอดลูกจึงให้ชื่อว่า พลายงาม ครั้นพलयงามเติบโตขึ้น ขุนช้างทราบ ว่า พलयงามไม่ใช่ลูกของตนจึงออกอุบายลวงพलयงามไปฆ่าในป่า แต่ผีพรายของขุนแผนมาช่วยเหลือ นางวันทองจึงให้พलयงามไปอยู่กับนางทองประศรีที่เมืองกาญจนบุรี

กล่าวถึงพระเจ้าล้านช้างถวายพระราชธิดา คือ นางสาวสร้อยทอง แต่พระพันวษา เมื่อพระเจ้าเชียงใหม่ทราบข่าวจึงรับสั่งให้แสนตรีเพชรไปชิงตัวนางสร้อยทองออกจากขบวน และนำนางสร้อยทองมาไว้ที่เมืองเชียงใหม่ พระหมื่นศรีนำตัวพลายงามเข้ารับอาสายกทัพไปชิงนางสร้อยทองจากเมืองเชียงใหม่ พลายงามทูลขอภัยโทษให้ถอดขุนแผนออกจากคุก พระพันวษาโปรดให้ขุนแผนพ้นโทษและให้ร่วมเป็นแม่ทัพไปรบเมืองเชียงใหม่ ระหว่างนั้น นางแก้วกิริยาคลอดบุตรชื่อพลายชุมพล ระหว่างเดินทางขุนแผนและพลายงามได้ไปพบพระพิจิตร พลายงามเกิดรักกับนางศรีมาลา ธิดาพระพิจิตร และได้นางเป็นภรรยา ขุนแผนและพลายงามสู้ศึกชนะและจับพระเจ้าเชียงใหม่ได้ พระพันวษาพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้พลายงามเป็น จมื่นไวยวรนาถ หรือ พระไวย และพระราชทานนางสร้อยฟ้า พระราชธิดาของพระเจ้าเชียงใหม่ให้เป็นภรรยาของพระไวย

พระไวยแต่งงานกับนางศรีมาลาและนางสร้อยฟ้า ในงานแต่งงานขุนช้างเมาลวนลามนางวันทอง ทำให้พระไวยโกรธและวิวาทกับขุนช้าง ขุนช้างนำความทูลฟ้องต่อพระพันวษา พระพันวษาจึงรับสั่งให้ทั้งสองดำเนินน้ำพิสูจน์ พระไวยชนะคดี ขุนช้างต้องโทษประหารชีวิต แต่นางวันทองไปอ้อนวอนให้พระไวยขอพระราชทานอภัยโทษแก่ขุนช้าง ขุนช้างและนางวันทองได้กลับไปอยู่ด้วยกัน ต่อมาพระไวยคิดจะพรากนางวันทองมาจากขุนช้าง จึงลอบขึ้นเรือนขุนช้างและพานางวันทองมาอยู่ด้วย ขุนช้างจึงดำน้ำดักทางรอดถวายฎีกา พระพันวษาทรงไต่สวนและให้นางวันทองเลือกว่าจะอยู่กับใคร ระหว่างขุนช้าง พระไวย และขุนแผน นางวันทองทูลตอบเป็นกลางไม่เลือกอยู่กับผู้ใด ทำให้พระพันวษาจึงสั่งประหารชีวิตนางวันทอง พระไวยทูลขอภัยโทษแก่นางวันทอง แต่พระยายมราชเข้าใจผิดว่าให้เร่งสังหารนางวันทอง ท้ายที่สุดพระพันวษาจึงรับสั่งให้ขุนแผนไปดูแลเมืองกาญจนบุรี

กล่าวถึงพระไวยซึ่งมีภรรยา ได้แก่ นางสาวสร้อยฟ้า และ นางศรีมาลา ซึ่งมีเรื่องบาดหมางกันอยู่เสมอ ความขัดแย้งครั้งสำคัญเกิดขึ้น เมื่อพระไวยให้ภรรยาทั้งสองนางละเลงขนมเบื้องมาเลี้ยงพลายชุมพล ทั้งสองเกิดวิวาทกัน จนพระไวยไล่ต้อนางสร้อยฟ้า ทำให้นางสร้อยฟ้าแค้นใจและขอให้เถนขवादทำเสน่ห์ใส่พระไวย พระไวยเกิดลุ่มหลงนางสร้อยฟ้าและไล่ต้อนางศรีมาลา พลายชุมพลจึงนำความไปบอกขุนแผนที่เมืองกาญจนบุรี ขุนแผนและพระพิจิตรลงมาพบพระไวย ขุนแผนส่องกระจกมนต์ให้พระไวยรู้ตัวว่าถูกเสน่ห์ แต่พระไวยไม่เชื่อคำทอลำเลิกขุนแผน ขุนแผนตัดพ้อตัดลูกและผูกอาฆาตคิดจะสังหารพระไวย ขุนแผนร่วมอุบายกับพลายชุมพลโดยให้พลายชุมพลปลอมตัวเป็นมอญยกทัพมาตีกรุงศรีอยุธยา พระพันวษาจึงรับสั่งให้ขุนแผนออกไปรบ ขุนแผนทำที่รบแพ้ให้ทัพมอญจับได้ พระพันวษาจึงโปรดให้พระไวยออกไปแก้ขุนแผนออกมา ระหว่างเดินทาง นางวันทองซึ่งตายเป็นเปรตอสุรกาย แปลงกายเป็นหญิงสาวงามมารอดักห้ามทัพ เตือนให้พระไวยรู้ว่าเป็นกลอุบายที่จะ

สังหารพระไวย เมื่อพระไวยปะทะทัพกับพลายชุมพลที่ปลอมเป็นมอญ แลเห็นขุนแผนจึงรู้ว่าเป็นกลอุบาย ทำให้กองทัพฝ่ายพระไวยแตกตื่นหนีกลับมาแจ้งความกรุงศรีอยุธยา

พระพันวษาได้สวนความ นางสร้อยฟ้าไม่ยอมรับเรื่องทำเสน่ห์ และใส่ความว่านางศรีมาลาคบชู้กับพลายชุมพล พระพันวษาจึงสั่งให้ทั้งสองนางลุยไฟพิสูจน์ความสัตย์ นางสร้อยฟ้าแพ้ ทำให้ต้องโทษประหารชีวิต แต่นางศรีมาลาขอภัยโทษ เพราะเห็นแก่นางสร้อยฟ้าที่กำลังตั้งครรภ์ นางสร้อยฟ้าจึงถูกเนรเทศออกจากกรุงศรีอยุธยา ฝ่ายพลายชุมพลและพระหมื่นศรีทูลาสาจับเสน่ห์ โดยปลอมตัวเป็นแขกไปหาเถนขวาท กระทั่งจับเถนขวาทและเณรจิ๋วได้ แต่เถนขวาทและเณรจิ๋วสามารถหนีออกจากคุกกลับไปเมืองเชียงใหม่ ต่อมานางสร้อยฟ้าคลอดบุตรคือพลายยง ส่วนนางศรีมาลาคลอดบุตรคือพลายเพชร

กล่าวถึงเถนขวาทได้เป็นสังฆราชเมืองเชียงใหม่ เกิดคิดแค้นพลายชุมพลจึงแปลงตนเป็นจระเข้ใหญ่ออกอาละวาดตามลำน้ำลงมาถึงกรุงศรีอยุธยา พลายชุมพลทูลขออาสาปราบจระเข้เถนขวาท พลายชุมพลเข้าต่อสู้กับเถนขวาทจนชนะ พระพันวษาจึงสั่งให้ประหารชีวิตเถนขวาท พลายชุมพลประหารเถนขวาทด้วยดาบฟ้าฟัน และได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นหลวงนายฤทธิ

2.1.2.2 เรื่องย่อของบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย

บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย จับความตั้งแต่เหตุการณ์เถนขวาทแปลงเป็นจระเข้ พลายชุมพลปราบเถนขวาทและประหารชีวิตเถนขวาทด้วยดาบฟ้าฟันนำศีรษะเสียบประจาน พระพันวษาพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้พลายชุมพลเป็นหลวงนายฤทธิ ต่อมาเณรจิ๋วแปลงกายเป็นนกทืดหนีไปตามหาเถนขวาท และนำศีรษะเถนขวาทกลับมา แต่ระหว่างทางมีเสือมาคาบไป

ฝ่ายพระไวยได้นางแว่นฟ้าเป็นภรรยาและพลายชุมพลรับพระราชทานนางสร้อยระย้าธิดาเจ้าเมืองพิมายเป็นภรรยา ครั้นมีเจ้าเมืองขึ้นมาถวายเครื่องบรรณาการตามธรรมเนียม พระพันวษาจึงสั่งให้พระไวยกับพลายชุมพลตีลือวดแขกเมือง ต่อมาพระพันวษาสวรรคต สมเด็จพระจักรพรรดิพระโอรสครองราชย์สืบต่อมา รวมถึงขุนแผน นางแก้วกิริยา นางลาวทอง พระไวยและพลายชุมพลก็ถึงแก่กรรม

กล่าวถึงนางสร้อยฟ้าที่คลอดบุตรกับพระไวยคือพลายยง เมื่อพระเจ้าเชียงใหม่ พระบิดาทิวงคตก็รักษาเมืองแทน นางสร้อยฟ้านำพลายยงมาถวายต่อพระจักรพรรดิ ครั้นมีศึกที่กรุงจีน จอจิลังเจ้าเมืองตั้งจิว ขอกำลังกรุงศรีอยุธยาไปช่วยรบ พลายยงรบชนะและได้นางเวสสิ ธิดาเจ้าเมืองตั้งจิวเป็นภรรยา พระจักรพรรดิทรงปูนบำเหน็จให้พลายยงเป็นพระเจ้าสมมตวิวงศ์ครองเมืองเชียงใหม่

เมื่อพลายยังมีอำนาจยิ่งขึ้น นางสร้อยฟ้ายุ้งให้พลายไปทำร้ายนางศรีมาลาเพื่อแก้แค้น พลายยังสั่งให้แสนคำอินทนำทหารไปปล้นบ้านนางศรีมาลา แต่กุมารทองและโง่พรายคุ้มกัน นางศรีมาลาสลบลอยมาติดที่วัดเรไร ฝ่ายพลายเพชรและพลายบัวตามมาพบจึงคิดแก้แค้นพลายยัง ออกเดินทางไปตามหาหลวงต่างใจ พลายบัวลักนางแว่นแก้ว ธิดาหลวงต่างใจมาไว้ในถ้ำ ได้ดาบโพรง แก้วและม้านิล เมื่อหลวงต่างใจตามมาและรู้ว่าเป็นญาติกัน จึงให้นางแว่นแก้วเป็นภรรยาของพลายบัว พลายเพชร พลายบัวและหลวงต่างใจแปลงเป็นทัพพม่าเข้าตีเมืองเชียงใหม่ จับพลายยังได้และนำ พลายยังกับนางสร้อยฟ้าประหารชีวิต ก่อนตายพลายยังจ้องเวรอาฆาตพลายเพชรและพลายบัว พลายยังเกิดเป็นนิลละมัยราชบุตรเมืองหงสาวดี

ทางกรุงศรีอยุธยาเมื่อได้ทราบข่าวว่าเชียงใหม่เสียเมือง พระจักรพรรดิทรงส่งยกพลไป ตรวจสอบ เมื่อทรงทราบความเป็นไป พระจักรพรรดิทรงแต่งตั้งพลายเพชรเป็นเจ้าเมืองเชียงใหม่

2.1.3 ประวัติของการขับเสภาและการแต่งบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน

นิทานเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นที่นิยมนำไปแต่งเป็นบทเสภาอย่างแพร่หลาย ดังที่ผู้วิจัยจะ กล่าวถึงประวัติของการขับเสภาและการแต่งบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ดังนี้

2.1.3.1 การขับเสภาและการแต่งบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนยุคอยุธยา

เสภา เป็นการขับขานทำนองสั้น ๆ กระชับเพื่อเล่าเรื่องคล้ายเพลงฉันท์ เดิมทีทำนองของแต่ละ ครุแตกต่างกันบ้าง แต่มีลักษณะร่วมกันที่มีทำนองและลีลาคล้ายแหล่ (ถาวร สีขโกศล, 2558: (37)) การขับเสภาใช้รับเป็นเครื่องประกอบจังหวะ กรับเสปามี 2 คู่ อยู่ในมือทั้งสองของผู้ขับ (ถาวร สีขโกศล, 2558: (38)) กำเนิดของการขับเสภาเริ่มมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นต้นมา ถือเป็น มหรสพที่นิยมจัดหาไปเล่นตามงาน ดังเช่น งานโกนจุก (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา ดำรงราชานุภาพ, 2546: [2] - [3])

เรื่องขุนช้างขุนแผน สันนิษฐานว่าเป็นเรื่องที่นิยมใช้ขับเสปามาตั้งแต่ตั้งแต่สมัยอยุธยา ดังสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2546: [2] - [3]) ประทานพระอธิบาย ความว่า “ข้อที่ขับแต่เรื่องขุนช้างขุนแผนเรื่องเดียวกัน คงจะเป็นด้วยนิทานเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็น เรื่องที่ชอกกันแพร่หลายในครั้งกรุงเก่ายิ่งกว่านิทานเรื่องอื่น ๆ ด้วยเป็นเรื่องที่สนุกจับใจแลถือกันว่าเป็นเรื่องจริง จึงเกิดขับเสภาขึ้นด้วยประการนี้”

พัฒนาการของการเล่านิทานสู่การสร้างบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานว่า ในระยะแรก การเล่าเรื่องขุนช้างขุนแผนคงจะเป็น

รูปแบบ “การเล่านิทานทรงเครื่อง” คือผู้เล่านิทานคงจะเล่านิทานเรื่องขุนช้างขุนแผนตลอดทั้งเรื่อง ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง เมื่อเล่านิทานมาจนถึงบทที่สำคัญ ผู้เล่าจึงเปลี่ยนมาเล่าเป็นกลอนแทรก ตัวบทเรื่องขุนช้างขุนแผนคงจะแต่งเป็นกลอนเฉพาะบทที่สำคัญ เช่น บทสังวาส บทพ้อ บทชมโฉม และบทชมดง อีกทั้งทรงสันนิษฐานลักษณะการแต่ง ว่าคงจะเป็นกลอนสดที่คิดขึ้นในเวลาเล่านิทาน (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: [11])

ระยะต่อมา การเล่าเรื่องขุนช้างขุนแผนคงจะมีการแต่งตัวบทเป็นกลอนอย่างเป็นท่อนเป็นตอน สำหรับนำไปขับเสภาเฉพาะตอน นักขับเสภาต้องเลือกขับเฉพาะตอนเพราะการขับเสภากับตัวบทที่เป็นกลอนใช้เวลามาก ผู้ขับอาจเลือกตอนให้เหมาะสมกับโอกาสของการขับเสภาแต่ละโอกาส ต่างไปจากระยะแรกที่เล่าเรื่องสลับการขับเสภา (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: [11])

ช่วงระยะเวลาของการแต่งบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนขึ้นเป็นตัวบทที่เป็นกลอน นักวิชาการสันนิษฐานว่าคงจะมีการแต่งขึ้น ตั้งแต่รัชสมัยของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชแล้ว ดังเช่น วัชร รมยะนันท์ (2535: 96-99) สันนิษฐานว่าเริ่มแต่งขึ้นราวสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราชภายหลังเหตุการณ์การสร้างชัยมงคลเจดีย์ อันเป็นเหตุการณ์สำคัญในรัชสมัยที่สัมพันธ์กับเนื้อความในเสภาที่กล่าวถึงการนำแก้วที่พระเจ้ากรุงจีนถวายขึ้นใส่ไว้ในยอดเจดีย์วัดเจ้าพญาไทย และชลดา เรื่องรักษ์ลิขิต (2538: 54) กล่าวถึงความในตอนที่พระพันวษาเสด็จออกล่าควายป่า ยังมีการกล่าวถึงพระแสงดาบคาบค่ายของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชเอาไว้ด้วย สันนิษฐานว่ากวีมีความประทับใจในเรื่องเหล่านี้ เมื่อเรื่องขุนช้างขุนแผนแต่งขึ้นเป็นลายลักษณ์อักษรจึงได้นำมาแทรกไว้ในเรื่องด้วย

ลักษณะของบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนเก่าที่ “เป็นท่อนเป็นตอน ไม่เป็นเรื่องที่ติดต่อกันเหมือนกับบทละคร” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: [11] – [12]) ถือเป็นรูปแบบของตัวบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนขั้นแรก ก่อนจะมีการรวบรวมบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนต่าง ๆ ให้ติดต่อกันเข้าเป็นเรื่องยาวตลอดทั้งเรื่องในช่วงรัชกาลที่ 3 - 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

2.1.3.2 การขับเสภาและการแต่งบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนยุครัตนโกสินทร์ตอนต้น

ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ แม้ว่า “หนังสือเสภาที่แต่งเมื่อครั้งกรุงเก่าเห็นจะสูญเสียแทบหมด” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: [12]) แต่คาดว่ามีการขับเสภาเรื่อง

ขุนช้างขุนแผนอย่างมุกปาฐะก็คงจะเป็นที่นิยมกันในหมู่คนยุคต้นรัตนโกสินทร์ ทั้งฝ่ายราชสำนักและฝ่ายประชาชนสืบเนื่องต่อมา

การพัฒนาประเพณีการเล่นเสภาปรากฏอย่างเด่นชัดในสมัยรัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โปรดเกล้าฯ ให้ฟื้นฟูการเล่นเสภาขึ้น คือ โปรดเกล้าฯ ให้กวีในราชสำนักช่วยกันแต่งเรียบเรียงบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน บทเสภาในรัชกาลที่ 2 ดังกล่าว มีลักษณะการแต่งแบบ “แต่งเป็นตอน ๆ แล้วแต่กวีคนใดพอใจแต่งเรื่องตรงไหน ก็รับไปแต่งตอน ๑” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: [20]) ต่อมาเรียกบทเสภาสำนวนนี้ว่า “บทเสภาหลวง” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2468: 49) โดยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชนิพนธ์บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายแก้วเป็นชู้กับนางพิม ตอนนางวันทองหึงลาวทอง ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างและได้นางแก้วกิริยา และตอนขุนแผนพานางวันทองหนี (มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2558: (7)) นอกจากนี้ บทเสภาสำนวนหลวง ยังมีบทเสภาที่เป็นผลงานของกวีสำคัญในสมัยรัชกาลที่ 2 อีกหลายตอน เช่น ตอนขุนช้างขอนางพิมและตอนขุนช้างตามนางวันทอง เป็นพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (เมื่อครั้งทรงดำรงพระอิสริยยศเป็น กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์) และตอนกำเนิดพลายงาม เป็นผลงานของสุนทรภู่

ในสมัยรัชกาลที่ 2 ยังปรากฏการพัฒนารูปแบบการขับเสภา จากแบบเดิมที่ขับเสภาเพียงอย่างเดียว ให้มีวงปี่พาทย์เครื่องห้าบรรเลงรับระหว่างการขับเสภา โดยให้แทรกเพลงร้องส่งให้ปี่พาทย์รับและบรรเลงเพลงหน้าพาทย์เหมือนอย่างการแสดงละคร (วิณา วิสเพ็ญ, 2549: 174) รวมถึงยังนำธรรมเนียมการบรรเลงดนตรีในการแสดงละครมาใช้กับการขับเสภา เช่น การบรรเลงเพลงโหมโรงต่อท้ายด้วยเพลงวาก่อนเริ่ม และการบรรเลงเพลงกราวรำในตอนท้ายการแสดงละครแบบโบราณ การขับเสภาในสมัยนั้นก็ได้บรรเลงเพลงวาทเป็นช่วงเริ่มและเพลงกราวรำเสภาเป็นเพลงลา (คณะผู้ดำเนินงานโครงการดุริยางคศิลป์ไทยฯ, 2532: 84)

ช่วงสมัยรัชกาลที่ 2 ยังมีการนำกลองชนะมาถ่วงเสียงด้วยข้าวสุกและซีเถ้าให้เสียงต่ำลงใช้เป็นเครื่องตีประกอบจังหวะในวงปี่พาทย์สำหรับขับเสภา เรียกว่า กลองสองหน้า แทนที่ตะโพนและกลองทัดตามรูปแบบวงปี่พาทย์เครื่องห้าดั้งเดิม ด้วยเหตุนี้ วงปี่พาทย์เครื่องห้าที่ใช้กลองสองหน้าจึงถือว่าเป็นลักษณะเฉพาะของวงปี่พาทย์เสภา (คณะผู้ดำเนินงานโครงการดุริยางคศิลป์ไทยฯ, 2532: 84)

ในสมัยรัชกาลที่ 3 บรรดาเจ้านายและขุนนางนิยมการขับเสภากับวงปี่พาทย์เสภา และวงปี่พาทย์เครื่องคู่ อันเป็นประเภทดนตรีที่ประสมขึ้นใหม่ในสมัยนี้ การขับเสภานิยมใช้ตัวบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับสำนวนหลวงในรัชกาลที่ 2 นอกจากนี้ยังมีการแต่งบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนอื่นๆ เพิ่มขึ้นอีก ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2546: [22]) ทรงอธิบายว่า “มีผู้ชวนชวายเป็นแต่งบทเสภาตอนอื่น ๆ ซึ่งยังมีได้แต่งเมื่อในรัชกาลที่ 2 เพิ่มเติมขึ้นเมื่อในรัชกาลที่ 3 อีกหลายตอน”

บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนในช่วงรัชกาลที่ 3-รัชกาลที่ 4 ยังพบบทเสภาสำนวนราษฎรที่เกิดขึ้นจากกวีหรือครูเสภาแต่งเพื่อประชันโวหารกับสำนวนหลวงหรือสำนวนที่มีอยู่เดิม เรียกว่า “สำนวนเชลยศักดิ์” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2468: 79) หรือ “บทประชัน” อีกเป็นจำนวนมาก เช่น บทเสภาสำนวนครูแจ้ง ตอนขุนแผนแก้พระทัยน้ำตอนกำเนิดกุมารทองบุตรนางบัวคลี่ ตอนพลายงามแต่งงานกับนางศรีมาลา ซึ่งสันนิษฐานว่าแต่งสมัยรัชกาลที่ 4 นอกจากนี้ ในช่วงรัชกาลที่ 3 - รัชกาลที่ 4 คาดว่าเป็นช่วงเวลาที่มีการแต่งต่อบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนให้ยืดยาวออกไปจนถึงรุ่นหลาน เป็นลูกของพระไวยหรือพลายงาม ได้แก่ พลายงพ่ายเพชร และพ่ายบัว รวมถึง รุ่นเหลน เป็นลูกของพ่ายบัว ได้แก่ พ่ายสุริยัน พายมณีนารถ (ถาวรสิกขโกศล, 2558: (42))

ในสมัยรัชกาลที่ 3 - รัชกาลที่ 4 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นช่วงเวลาที่มิให้นำบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับสำนวนหลวงปะติดปะต่อกันจนมีเนื้อหาต่อเนื่องกันตลอดเรื่อง ดังที่ทรงพบต้นฉบับบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนตลอดเรื่องตกทอดมาจำนวนมาก ทั้งชุดที่มีเนื้อหาตลอดเรื่องและชุดที่เป็นตอน ๆ โดยฉบับที่ทรงสันนิษฐานว่าต้นฉบับบทเสภา สำนวนฉบับที่เป็นตอน ๆ ยังไม่ได้รวบรวมเข้าเป็นชุด มีอายุเก่าแก่ที่สุดเป็นต้นฉบับฝีมืออักษรสมัยรัชกาลที่ 3 (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2468: 60-61) ส่วนลักษณะของบทเสภาชุดที่มีเนื้อหาตลอดเรื่อง มีสำนวนไม่สม่ำเสมอ คงเกิดจากการปะติดปะต่อบทเสภาสำนวนหลวงกับเสภาเชลยศักดิ์ เพื่อให้ได้เรื่องต่อเนื่องกันตามลำดับ ต้นฉบับบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนที่ทรงสันนิษฐานว่าเกิดจากการรวบรวมเรื่องครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 4 ชุดหนึ่ง มีเนื้อหาตั้งแต่เริ่มต้นเรื่องจนถึงขับนางสร้อยฟ้ากลับไปเมืองเชียงใหม่ ความยาวจำนวน 38 เล่มสมุดไทย (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2468: 60; สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: [23] – [24])

ต้นฉบับบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนที่รวบรวมเข้าในสมัยรัชกาลที่ 4 ยังมีอีกชุดหนึ่ง ที่ “ต่อเรื่องเข้าอีก 4 เล่มสมุดไทย” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: [23] – [24]) ให้มีเนื้อหายาวกว่าเนื้อหาของบทเสภาชุดก่อนหน้า คือ มีเนื้อหาตั้งแต่ต้นเรื่องจนถึงตอนพลายเพชรพลายบัวชนะศึกเชียงใหม่ รวมจำนวนสมุดไทยสำนวนเก่าและสำนวนที่นำมาต่อใหม่ ความยาวจำนวน 42 เล่มสมุดไทย (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: [23] – [24])

2.1.3.3 การตีพิมพ์เผยแพร่บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนในรัชกาลที่ 5

การพิมพ์บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนครั้งแรกเกิดขึ้นในรัชกาลที่ 5 มีโรงพิมพ์สำคัญที่ตีพิมพ์บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ได้แก่ โรงพิมพ์หมอสมิธและโรงพิมพ์วัดเกาะ นอกจากนี้ยังมีโรงพิมพ์อีกหลายแห่งที่ตีพิมพ์บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนตามต้นฉบับที่แต่ละโรงพิมพ์ถือครอง

โรงพิมพ์หมอสมิธ ของ นายแซมมวล จอห์น สมิท (Samuel John Smith) ซึ่งก่อตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2411 เป็นโรงพิมพ์แรกที่ตีพิมพ์บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน โรงพิมพ์หมอสมิธได้ตีพิมพ์ต้นฉบับวรรณคดีประเภทร้อยกรองจำนวนมาก รวมถึงบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนหลวง อันเป็นบทเสภาสำนวนที่แต่งขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 2-3 และได้รวบรวมไว้ตลอดเรื่องในช่วงรัชกาลที่ 3-4 โดยใช้ต้นฉบับบทเสภาสำนวนหลวง ฉบับสมเด็จพระเจ้าบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) เป็นฉบับที่เขียนคัดลอกเมื่อ พ.ศ. 2412 ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 5 (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: [27])

หนังสือบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับโรงพิมพ์หมอสมิธ เริ่มตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2415 จำหน่ายเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นชุดทั้งหมด 10 เล่ม แต่ละเล่มพิมพ์ประกอบด้วยเนื้อความจากสมุดไทย 4 เล่ม ราคาเล่มละ 1 บาท สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงนิพนธ์ไว้ว่า เสภาฉบับหมอสมิธนี้เป็นที่นิยมอย่างมากจนโรงพิมพ์อื่น ๆ พิมพ์ตามอย่างโดยรวดเร็ว (คริส เบเกอร์ และ ผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2556: 629-630)

เวลาต่อมา หมอสมิธโดนฟ้องร้องในศาลกงสุลอังกฤษ ข้อหาพิมพ์หนังสือไม่เป็นศีลธรรม จำหน่ายหาประโยชน์ มิชชันนารีฝ่ายที่โจทยยื่นฟ้องแสดงหลักฐานด้วยการแปลบทกลอนที่หมอสมิธพิมพ์บางแห่ง “เช่นบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนที่อยู่ข้างหยาบ และบทละครตอนเข้าห้องสังวาส เปนภาษาอังกฤษพิสดารในศาล” (กรมศิลปากร, 2507: 23) ทำให้โรงพิมพ์หมอสมิธปิดตัวเลิกกิจการ ช่วงเวลานั้น เกิดโรงพิมพ์ใหม่ ๆ ที่นำตีพิมพ์ตัวบทวรรณคดีไทยออกจำหน่ายเช่นเดียวกันกับโรงพิมพ์

หมอสุมิต โรงพิมพ์สำคัญคือ โรงพิมพ์ราษฎร์เจริญหรือโรงพิมพ์วัดเกาะ ซึ่งได้ตีพิมพ์บทเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผนออกจำหน่ายเช่นกัน

หนังสือเรื่องขุนช้างขุนแผนของโรงพิมพ์วัดเกาะก็ยังคงพิมพ์ตัวบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน สำนวนหลวงเช่นกันกับฉบับพิมพ์ก่อนหน้านี้ แต่ก็ยังมีเนื้อความแตกต่างไปจากหนังสือ ฉบับโรงพิมพ์ หมอสุมิตบางส่วน ดังที่ คริส เบเกอร์ และ ผาสุก พงษ์ไพจิตร (2556: 631) กล่าวถึงที่มาของบทเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับวัดเกาะที่น่าจะพิมพ์จากต้นฉบับอีกชุดหนึ่ง ว่า “ต้นฉบับที่หมอสุมิตและ วัดเกาะใช้มาจากแหล่งเดียวกัน คือหนังสือหอหลวงในรัชกาลที่ 4 แต่ไม่ได้เหมือนกันเสียทีเดียว...ฉบับ หมอสุมิตนั้นพิมพ์ขึ้นจากชุดสมุดไทยของสมเด็จพระเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ ดังนั้นฉบับวัดเกาะจึง น่าจะเรียงพิมพ์มาจากชุดสมุดไทยของขุนนางอีกคนหนึ่งซึ่งแตกต่างกันเล็กน้อย”

หนังสือบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับโรงพิมพ์วัดเกาะ ตีพิมพ์ใน พ.ศ. 2432 แบ่งเป็น 42 เล่มปลีก เล่มปลีกแต่ละเล่มคัดลอกมาจากสมุดไทยหนึ่งเล่ม แต่ละเล่มมี 40 หน้า ขยายเล่มละ 25 สตางค์ (คริส เบเกอร์ และ ผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2556: 631)

ความเฟื่องฟูของการตีพิมพ์ตัวบทวรรณคดีเพื่อจำหน่ายเชิงพาณิชย์ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 ดังการตีพิมพ์ตัวบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของแต่ละโรงพิมพ์ แม้ว่าเกิดผลดีคือตลาดหนังสือมี ปริมาณหนังสือเรื่องขุนช้างขุนแผนขึ้นเป็นจำนวนหลายฉบับ แต่ก็ทำให้ “หนังสือเสภาเป็นจลาจล” คือมีถ้อยคำที่คลาดเคลื่อนที่อาจเกิดตั้งแต่การคัดลอกต้นฉบับสมุดไทย การคัดลอกจากหนังสือที่พิมพ์ ก่อนหน้า ซึ่งส่วนมากเป็น “การจำลองจากฉบับหมอสุมิต” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา ดำรงราชานุภาพ, 2468: 71) หรือเกิดความคลาดเคลื่อนของอักขรวิธีในระหว่างขั้นตอนการตีพิมพ์ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: [23] – [24]) จนเป็นสาเหตุของการ ขำระบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของคณะกรรมการหอพระสมุดวชิรญาณในเวลาต่อมา

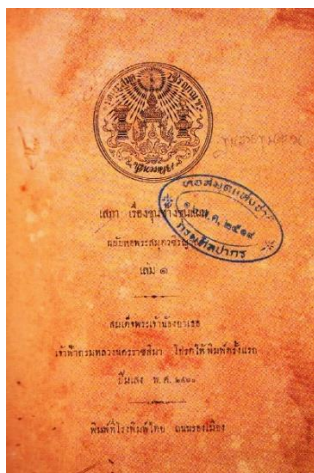
2.1.3.4 การชำระบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นบทเสภา ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ ในสมัยรัชกาลที่ 6

ในสมัยรัชกาลที่ 6 เมื่อ พ.ศ. 2457 คณะกรรมการหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนคร มี สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นกวีพจน์ สุปรีชา เป็นต้น ทรงร่วมกันชำระบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน จากต้นฉบับบทเสภาเรื่องขุนช้าง ขุนแผนที่รวบรวมมาเก็บรักษาไว้ที่หอพระสมุดวชิรญาณ จำนวน 4 ฉบับ ได้แก่ 1. ฉบับที่ได้มาจาก พระบรมมหาราชวัง ฝีมืออาลักษณ์ในสมัยรัชกาลที่ 3 2. ฉบับสมเด็จพระยาบรมมหาพิชัย ญาติ ฝีมือเขียนสมัยรัชกาลที่ 4 3. ฉบับหลวงในรัชกาลที่ 5 เขียนเมื่อ พ.ศ. 2412 และ 4. ฉบับสมเด็จพระ

เจ้าพระบรมมหาศรีสุริยวงศ์ เขียนเมื่อ พ.ศ. 2412 (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา
ดำรงราชานุภาพ, 2546: [27])

จุดประสงค์การชำระบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของคณะกรรมการหอพระสมุดวชิรญาณ
เน้นการชำระตัวบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเพื่อรักษาคุณค่าเชิงกวีนิพนธ์ของบทเสภาไว้เป็นหลัก
ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2546: [28]) ทรงชี้แจงว่า “กรรมการ
หอพระสมุดฯ มีความประสงค์ที่จะรักษาหนังสือกลอนที่เป็นอย่างดีในภาษาไทยไว้ให้ถาวรเป็นข้อ
สำคัญยิ่งกว่าจะพยายามรักษาเรื่องขุนช้างขุนแผน” วัตถุประสงค์ดังกล่าว ทำให้คณะกรรมการ
หอพระสมุดฯ เลือกจะชำระบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนจากต้นฉบับที่คณะกรรมการฯ เห็นว่า “เรื่อง
ดีและแต่งดี” เนื้อหาของบทเสภาฯ ที่คณะกรรมการหอพระสมุดฯ ชำระ จึงจับความตั้งแต่ ต้นเรื่อง
จนถึง ตอนจระเข้เถลขวาด วิธีการชำระบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน คณะกรรมการหอพระสมุดฯ ใช้
ตัวบท บทเสภาสำนวนหลวง เป็นหลัก กับ “เลือกเสภาปลีกเฉพาะตอนที่แต่งดี” (สมเด็จพระเจ้าบรม
วงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: [29]) เข้ามารวมไว้ด้วยกันกับบทเสภาสำนวนหลวง
คณะกรรมการฯ ได้แก้ไขตัดทอนสำนวนที่ไม่ดีและเปลี่ยนแปลงแต่งเติมข้อความที่ขัดกับเรื่องตอนต้น
ให้ความสนธิขึ้น รวมถึงตัดทอนข้อความและเนื้อหาในส่วนที่คณะกรรมการฯ เห็นว่าไม่มีคุณค่าทาง
วรรณคดีออก (ชุมสาย สุวรรณชมพู่, 2535: 3-4) ตัวอย่างเนื้อหาส่วนที่คณะกรรมการฯ ตัดออกและ
แก้ไข ได้แก่ สำนวนที่มีความหยาบคาย บทที่เป็น “เครื่องเล่นของคนขับ” เช่น บทจำอวดแทรกใน
บทเสภา ความที่แต่งเชื่อมหัวต่อ รวมถึงถ้อยคำและกลอนที่คลาดเคลื่อน (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ
กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: [29]) นอกจากนี้ คณะกรรมการฯ ยังแต่งต่อเติมบทเสภาที่ขาด
ไปเพื่อให้เนื้อหาสมบูรณ์ เช่น ตอนพลายงามได้นางศรีมาลา โดยคณะกรรมการฯ แต่งซ่อมบทเสภาที่
ขาด เพื่อให้กลอนต่อกับบทเสภาสำนวนครูแจ้งได้สนิท (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา
ดำรงราชานุภาพ, 2546: [39])

เมื่อคณะกรรมการฯ ชำระบทเสภาดังกล่าวสำเร็จ เกิดเป็น “เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน
ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ” ที่มีจำนวนตอนทั้งสิ้น 43 ตอน จับความตั้งแต่ ตอนที่ 1 กำเนิดขุนช้าง
ขุนแผน - ตอนที่ 43 จระเข้เถลขวาด การตีพิมพ์ครั้งแรกแบ่งออกเป็น 3 เล่ม ได้แก่ เล่ม 1 - เล่ม 2
ตีพิมพ์ครั้งแรก เมื่อ พ.ศ. 2460 และเล่ม 3 ตีพิมพ์ครั้งแรก เมื่อ พ.ศ. 2461 (กรมศิลปากร, 2554:
75-76 ,95)



ภาพที่ 1 ปกหนังสือเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ เล่ม 1 พิมพ์ครั้งที่ 1
ที่มาภาพ: กรมศิลปากร. (2554). **เรียงร้อยบรรณสารศิลปากรในรอบศตวรรษ เล่ม 1 (พ.ศ. 2454 - 2488).**

กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

เมื่อบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ตีพิมพ์เผยแพร่สู่สาธารณชน ส่งผลให้เกิดความเชื่อถือและนิยมบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนนี้เป็นอย่างยิ่ง ดังพระดำริของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2468: 82-83) ว่า “คนทั้งหลายก็พากันชอบว่า ดีกว่าบทเสภาเรื่องซึ่งเคยพิมพ์มาแล้วทุกฉบับหมด จึงถือเปนตำราบทเสภาสืบมา” ตั้งแต่นั้นมา บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ จึงเป็นบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนหลักในวงวรรณคดีมาจนถึงปัจจุบัน

บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ ยังได้รับการยกย่องจากวงวรรณคดีศึกษาที่สำคัญของชาติ ได้แก่ วรรณคดีสโมสรยกย่องบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ปรากฏหลักฐานตั้งแต่ พ.ศ. 2459 คณะกรรมการวรรณคดีสโมสรคัดเลือกเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นตัวอย่างของหนังสือประเภทกลอน เพื่อวาดเป็นภาพในกรอบ “ดิโปลมา” หรือประกาศนียบัตรหนังสือที่วรรณคดีสโมสรยกย่อง ต่อมาใน พ.ศ. 2462 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงพระนิพนธ์คำนำเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือน มีความตอนหนึ่งกล่าวถึงหนังสือแต่งดีแต่ละประเภทซึ่งคณะกรรมการวรรณคดีสโมสรยกไว้เป็นตัวอย่าง โดย “กลอนเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผน เปนยอดของกลอนสุภาพ” (จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา และคนอื่น ๆ (บรรณาธิการ), 2557: 375-378) และใน พ.ศ. 2474 สมาคมวรรณคดี ยกย่องสำนวนกลอนจากบทเสภาเรื่องนี้ ตามที่คณะกรรมการวรรณคดีสมาคมเห็นว่า “แต่งดีอย่างยอดเยี่ยม” ได้แก่ ตอนพลายแก้วเป็นซู้กับนางพิม ตอนขุนช้างขอนางพิม ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง ตอนขุนแผนพาวันทองหนี ตอนขุนช้างถวายฎีกา ตอนฆ่านางวันทอง และตอนพระไวยถูกเสน่ห์ (จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา และคนอื่น ๆ (บรรณาธิการ), 2557: 451)

บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ นี้ยังมีการนำไปใช้อย่างแพร่หลาย ดังนี้

การตีพิมพ์เผยแพร่เพื่อการอ่านและการค้า ดังเช่นการตีพิมพ์บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ผู้พิมพ์มีทั้งหน่วยงานของรัฐ เช่น กรมศิลปากร องค์การค้าของคุรุสภา และหน่วยงานของเอกชน เช่น สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร สำนักพิมพ์ดอกหญ้าหรือบริษัท ซีฟิวส์ จำกัด (มหาชน) รวมถึงการขับและการเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับเสภา ดังเช่นรายการไขความรู้ จากครุกรรมศิลป์ ตอน “บทเสภา ขุนช้าง ขุนแผน” ของกรมศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2564

การดัดแปลงเป็นวรรณกรรมหรือสื่อบันเทิงอื่น ๆ ดังเช่น ขุนช้างขุนแผนฉบับนิยาย ของ ป.อินทรปาลิต ขุนช้างขุนแผน ฉบับอ่านใหม่ ของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช นวนิยายเรื่องนางพิม ของ จันทร ศรีจรูญ แอนเดอร์สัน นวนิยายเรื่องปลายเทียน ของแก้วแก้ว (ณรงค์ศักดิ์ สอนใจ, 2548: 27) รวมถึงละครโทรทัศน์เรื่องวันทอง ของบริษัท เดอะ วัน เอ็นเตอร์ไพรส์ จำกัด (มหาชน) ออกอากาศเมื่อ พ.ศ. 2564

การบรรจุในแบบเรียน ดังเช่น บทเสภา ตอนกำเนิดพลายงาม ในหนังสือเรียนวรรณคดีลำนำ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 และบทเสภา ตอนขุนช้างถวายฎีกา ในหนังสือเรียนวรรณคดีวิจักข์ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 การวิจารณ์วรรณกรรม ดังเช่นบทความเรื่อง ขุนช้างขุนแผน วรรณกรรมที่งามกว่าเพชร คมกว่าดาบ เป็นโอสถอันประเสริฐยิ่ง ของ คุณหญิงกุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ (2558: 91 - 121) และบทวิจารณ์เรื่อง วันทองมิใช่หญิงสองใจ ของรินฤทัย สัจจพันธุ์ (2540: 127 - 140)

อีกรูปแบบหนึ่งคือ การแปลเป็นภาษาต่างประเทศ ดังเช่น เรื่อง The Tale of Khun Chang Khun Phaen (2010) แปลโดย Chris Baker และ Pasuk Phongpaichit

บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับหอพระสมุดฯ จึงนับว่าเป็นตัวบทวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนหลักที่แพร่หลายทั้งระดับชาติและระดับสากล

อนึ่ง เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนยังมีบทเสภาอีกจำนวนหนึ่งที่มีเนื้อหาต่อออกไปจากฉบับหอพระสมุดฯ ซึ่งถูกคณะกรรมการฯ ตัดทอนออกไปเมื่อครั้งชำระบทเสภาฉบับหอพระสมุดฯ เมื่อ พ.ศ. 2509 กรมศิลปากร ซึ่งเป็นหน่วยงานที่รับถ่ายโอนงานด้านภาษา เอกสารและหนังสือ สืบต่อมาจากภารกิจของหอพระสมุดวชิรญาณ กรมศิลปากรได้ชำระบทเสภาตอนที่เหลือดังกล่าวด้วยเหตุผลคือ “บุคคลในยุคปัจจุบันมิผู้จะได้ทราบเรื่อง เพราะหาฉบับที่จะอ่านจะฟังกันมิได้” (กรมศิลปากร, 2510: [3]) ใช้ชื่อเรื่องว่า “เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย” จับความต่อเนื่องจากเสภา

ฉบับหอพระสมุดฯ จำนวนตอนทั้งสิ้น 31 ตอน ตั้งแต่ ตอนที่ 43 จักรจะเข้เถรवाद - ตอนที่ 75 อุพาสกกับสมภารลาวจับพลายเพชรได้ พิมพ์เผยแพร่ครั้งแรกใน พ.ศ. 2509

บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ และ บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย เป็นเนื้อหาเรื่องขุนช้างขุนแผนที่กรมศิลปากรนำมาสร้างเป็นบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

2.1.3.5 เรื่องขุนช้างขุนแผน ว่าด้วยสำนวนแปลก และเนื้อหาความแปลก

นอกจากวรรณคดีไทยจะปรากฏมีตัวบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ที่ถือว่าเป็นบทเสภาสำนวนหลักของเรื่องขุนช้างขุนแผนในปัจจุบันแล้ว ยังมีบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนปลีกอื่น ๆ ที่ไม่ได้ถูกรวมอยู่ในบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ตกทอดมาอีกจำนวนหนึ่ง โดยบทเสภากลุ่มนี้ยังคงมีเนื้อหาตรงกับเนื้อหาในบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ แต่มีสำนวนกลอนต่างไปจากบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ นิยมเรียกกันว่า “สำนวนความแปลก”

บทเสภาเหล่านี้ บางสำนวนเชื่อว่าเป็นสำนวนเก่าที่แต่งก่อนการแต่งเรียบเรียงบทเสภาสำนวนหลวงในรัชกาลที่ 2 เช่น บทเสภา ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง ความเก่า ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นต้นเค้าของบทเสภา สำนวนพระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ 2 (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2468: 34-42)

บทเสภาอีกจำนวนหนึ่งคาดว่าน่าจะแต่งในสมัยรัชกาลที่ 2-3 อันเป็นช่วงใกล้เคียงกับการแต่งบทเสภาหลวง หรือแต่งหลังจากบทเสภาสำนวนหลวง เช่น บทเสภาตอนบัวคลีศรีใส บทเสภาตอนแต่งงานพระไวย และพระไวยถูกเสน่ห์ สำนวนของครูแจ้ง และบทเสภาตอนถวายสร้อยฟ้าสร้อยทอง ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง (ถาวร ลิกขโกศล, 2558 : (5) - (6))

อีกประการหนึ่ง ยังปรากฏเรื่องขุนช้างขุนแผน “เนื้อหาความแปลก” เป็นเรื่องขุนช้างขุนแผนเสนอเนื้อหาที่ไม่ปรากฏอยู่ในโครงเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ อันชวนให้พิจารณาว่าเรื่องขุนช้างขุนแผนเนื้อหาความแปลกเหล่านี้ อาจจะตกทอดมาแต่วัฒนธรรมโบราณ และกระจายไปปรากฏในวัฒนธรรมมุขปาฐะหลากหลายรูปแบบ หรือเป็นการแต่งต่อเติมเรื่องขุนช้างขุนแผนสืบเนื่องมาแต่โบราณถึงปัจจุบัน ในจารีตมุขปาฐะ โดยไม่ปรากฏเป็นตัวบทเสภา เช่น พัทธินยา บุนนาค (2555 : 81) พบเนื้อหาตอนขุนไกรหลบฝนมาพบพระอาจารย์คง ในตำนานท้องถิ่น ถ้ำขุนไกร จังหวัดสุพรรณบุรี สุกัญญา สุฉายา (2557 : 205 - 207) พบเนื้อหาตอนขุนช้างแปลงสาร ในการแสดงลิเกและเพลงพื้นบ้าน ขุนวิจิตรมาตรา (ถาวร ลิกขโกศล, 2558: (96)) พบเนื้อหา ตอนขุนแผนแก้หีบพยนต์ของ

เมืองจันทน์เสียชีวิต ในการแสดงลิเก ทั้งนี้ ผู้วิจัยพบเนื้อหาที่ตามขุนวิจิตรมาตราในปัจจุบันคือ การแสดงลิเกของคณะเด่นชัย อเนกกลาก ใช้ชื่อตอนว่า พระกาญจน์บุรีพลีชีพ มีเนื้อหาว่าพระกาญจน์บุรีแก้หีบพยนต์ของเมืองจันทน์เสียชีวิต และยังพบเนื้อหาตอนศึกมั่งคั่งยอยกทัพมารบกับพระไวย ในการแสดงลิเกของคณะศราราม น้ำเพชร

เรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับบทเสภาสำนวนแปลก หรือ ฉบับความแปลก ยังคงเป็นมรดกวัฒนธรรมไทยที่ควรให้ความสนใจ บันทึกรวบรวม ศึกษาวิเคราะห์ และเผยแพร่ให้กว้างขวางต่อไป

2.2 ภูมิหลังของการแสดงละครรำยุคก่อนกรมศิลปากร และบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนยุคก่อนกรมศิลปากร

ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึง ภูมิหลังของเรื่องขุนช้างขุนแผนกับการเข้าสู่การแสดงละครรำ และบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนยุคก่อนกรมศิลปากร กล่าวตามลำดับเวลาทางประวัติศาสตร์และกระแสทางศิลปะการแสดงละครของไทย ตามหลักฐานที่ค้นพบ ตั้งแต่ สมัยรัชกาลที่ 3 – ยุคก่อนการแสดงละครของกรมศิลปากร ดังนี้

2.2.1 ภูมิหลังของการแสดงละครรำเรื่องขุนช้างขุนแผนยุคก่อนกรมศิลปากร

เรื่องขุนช้างขุนแผน นอกจากจะเป็นเรื่องที่นิยมใช้ขับเสภาแล้ว เรื่องนี้ยังเป็นเรื่องที่ได้รับ ความนิยมในการนำมาแสดงเป็นมหรสพหลายประเภทของไทยตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน ตัวอย่างเช่น หุ่น เพลงทรงเครื่อง หมอลำ ลิเก รวมถึงการแสดงละครรำ อันเป็นมหรสพที่นิยมนำเรื่อง ขุนช้างขุนแผนมาใช้แสดงควบคู่ไปกับความเปลี่ยนแปลงของการแสดงละครรำที่มีพัฒนาการตาม ยุคสมัยต่าง ๆ

ละครรำ เป็นรูปแบบการแสดงละครในสมัยโบราณ มีลักษณะสำคัญคือการดำเนินเรื่อง ประกอบการรำและการร้อง โดยละครรำของไทยมีรูปแบบการแสดงที่แต่ละต่างกันไป เช่น ละครนอก ละครใน ละครชาตรี รวมถึงละครที่ปรับเปลี่ยนใหม่ เช่น ละครพันทาง ละครดึกดำบรรพ์ เป็นต้น เรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นเรื่องที่นิยมใช้เล่นละครรำหลายประเภท

ในที่นี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงประวัติการแสดงละครรำเรื่องขุนช้างขุนแผน ตามที่ปรากฏหลักฐานที่สามารถสืบค้นและข้อมูลที่มีผู้ศึกษาไว้ เรียงลำดับตามช่วงเวลาและรูปแบบการแสดง ตั้งแต่ การแสดงละครรำเรื่องขุนช้างขุนแผน ใน ช่วงรัชกาลที่ 3 - รัชกาลที่ 4 ช่วงรัชกาลที่ 5 และช่วงรัชกาลที่ 6 - ยุคก่อนการแสดงละครของกรมศิลปากร

2.2.1.1 การแสดงละครรำเรื่องขุนช้างขุนแผนในช่วงรัชกาลที่ 3-รัชกาลที่ 4

เรื่องขุนช้างขุนแผนปรากฏเป็นการแสดงละครครั้งเก่าที่สุดในสมัยรัชกาลที่ 3 คือ ละครนอกแบบหลวงของคณะละครผู้หญิงวังหน้าในสมเด็จพระบรมราชเจ้ามหาศกดิพลเสพ ดังคำอธิบายของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (อ้างถึงใน กรมศิลปากร, 2545ก: 92) ความว่า “ถ้าว่าโดยทางตำนานเห็นพอจะยุติได้ว่าละครที่เล่นเรื่องขุนช้างขุนแผนนั้น สมเด็จพระบรมราชเจ้า กรมพระราชวังบวรมหาศกดิพลเสพรังริเริ่มขึ้นก่อนที่ละครนอก เล่นกันเปนสามัญมาเล่นต่อในรัชกาลที่ 4” ส่วนตอนที่คณะละครดังกล่าวใช้แสดง ได้แก่ ตอนนางวันทองวิวาทกับนางลาวทอง ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างถึงขุนแผนพานางวันทองหนี และตอนเปรตอสุรกายนางวันทองห้ามทัพพระไวย

ในช่วงรัชกาลที่ 4 ยังมีละครนอกของประชาชนหรือ “แบบราษฎร์” คือละครนอกโดยคณะละครประชาชน นิยมเล่นเรื่องขุนช้างขุนแผนกันหลายตอน เช่น ตอนขุนแผนตีเชียงทองและเชียงใหม่ ตอนแต่งงานพระไวย ตอนวันทองห้ามทัพหรือพระไวยแตกทัพ ตอนสร้อยฟ้าศรีมาลาลุยไฟ และตอนพลายเพชร พลายบัวรบกับพลายยัง (ธนิต อยู่โพธิ์, 2492: 4)

ตัวอย่างคณะละครสำคัญมีชื่อเสียงด้านการแสดงละครนอกเรื่องขุนช้างขุนแผนในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 คือ คณะละครนายเนตร นายต่าย โดยนำบทเสภาไปปรับเป็นบทละคร ตามที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (อ้างถึงใน กรมศิลปากร, 2545ก: 95) ทรงกล่าวถึงละครคณะนี้ไว้ ความว่า “มีละครโรงนายเนตร นายต่าย ชำนาญเรื่องขุนช้างขุนแผน นายต่ายเล่นเป็นตัวขุนช้าง นายเนตรเล่นเป็นตัวพระไวยแลเปนนางได้ด้วย เล่นไม่มีใครสู้ แต่เรื่องที่เล่นมักเล่นตอนแต่งงานพระไวยกับตอนขุนช้างถวายฎีกา เอาบทเสภาไปแก้เป็นบทละคร”

2.2.1.2 การแสดงละครรำเรื่องขุนช้างขุนแผนในสมัยรัชกาลที่ 5

ในสมัยรัชกาลที่ 5 มีทั้งการแสดงละครที่สืบทอดมาตั้งแต่ยุคต้นรัตนโกสินทร์ ตัวอย่างเช่น ละครนอก ละครใน อีกด้านหนึ่ง การแสดงละครของไทยเกิดเปลี่ยนแปลงจนเกิดรูปแบบการแสดงละครที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ ตัวอย่างเช่น ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง และละครเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผนยังคงเป็นเรื่องที่นิยมใช้แสดงทั้งละครราชนาวชนบ และละครที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ในช่วงนี้

การแสดงละครราชนาวชนบที่ยังแสดงเรื่องขุนช้างขุนแผนในสมัยรัชกาลที่ 5 ปรากฏหลักฐาน คือ การแสดงละครนอกแบบหลวงเรื่องขุนช้างขุนแผน เป็นมหรสพสมโภชในพระราชพิธีของ

พระราชสำนัก ดังเช่น การแสดงละครนอกแบบหลวงเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนแต่งงานพระไวย ใน พระราชพิธีโสกันต์ ปรากฏใน โคลงพระราชพิธีโสกันต์ พระราชานิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 (2553: 143 - 144) ทรงพระราชานิพนธ์ เมื่อ พ.ศ. 2415² หรือ การแสดงละครนอกแบบหลวงเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนช้างถวายฎีกาในน้ำ แสดงในพระราชพิธีเล่นถวายเป็นงานฉลองพระสุพรรณบัฏ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมขุนสวรรคโลกลักษณวดี เมื่อ พ.ศ. 2448 (คุณหญิงเลื่อนฤทธิ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา, 2466: 5-8)

ส่วนคณะละครของเจ้านาย ขุนนาง และประชาชนในช่วงต้นรัชกาลที่ 5 ก็สืบทอดความนิยม การแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนแบบละครนอก ตามที่นายพลอย หอพระสมุด (2534: 43 - 45) บันทึกกรายชื่อละครในระหว่าง ร.ศ. 116 (พ.ศ. 2440) ปรากฏจำนวนคณะละครรำที่นิยมแสดงละคร รำเรื่องขุนช้างขุนแผนหลายคณะ เช่น คณะละครพระองค์เจ้าวัชร (พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวัชร วังค์ นิยมเรียกว่า คณะละครเจ้าขาว - ผู้วิจิตร) คณะละครหม่อมเจ้าอลังการ (ต่อมาคือ พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอลังการ - ผู้วิจิตร) คณะละครพระยาเทเวศร์ (เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลาน กุญชร) - ผู้วิจิตร) คณะละครเจ้าหมื่นสรรเพชญ์ (ต่อมาคือ เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง - ผู้วิจิตร) คณะละครนายทองดี และคณะละครนายปลื้ม โดยคณะละครของนายทองดีและคณะของปลื้ม มีจำนวนรอบการละครเรื่องขุนช้างขุนแผนมากที่สุดยิ่งกว่าเรื่องอื่นใด

ในช่วงรัชกาลที่ 5 ความนิยมขับเสภากับวงปี่พาทย์ที่สืบมาแต่ครั้งต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ยังทำให้เกิดการแสดง “เสภารำ” คือ การขับเสภาประกอบการบรรเลงปี่พาทย์ มีตัวละครออกมารำแสดง ท่าทางประกอบ ตัวละครจะรำตีบทตามบทขับเสภาและรำหน้าพาทย์เมื่อปี่พาทย์บรรเลงเพลงหน้า พาทย์ประกอบกิริยา โดยการบรรเลงของวงปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงร้องส่งและเพลงหน้าพาทย์ให้ เหมาะสมกับตัวละครรำ (มนตรี ตราโมท, 2497: 40)

ระยะแรก เสภารำมีแนวทางการขับเสภาและการแสดงทำร่าอย่างงดงามตามแบบแผน เรียกกันว่า “เสภารำแนวเรียบร้อย” ระยะต่อมาเกิดการแสดงเสภารำที่มุ่งให้เกิดความตลกขบขัน เรียกกันว่า “เสภารำแนวตลก” หรือ “เสภาตลก” (มนตรี ตราโมท, 2497: 40 - 41) อันทำให้เห็น

² ความตอนหนึ่งว่า “๑ วนนสามสนุกนี้ล้น

เล่นเรื่องเจ้าพลายงาม

แต่งงานท่านพระนาย

ขุนหม่อมทำหน้าด้าน

เหลือหลาย

กลับบ้าน

ลี้ยงเล่า กนนแฮ

หยอกเมีย” (ดูเพิ่มเติมใน กรมศิลปากร, 2553)

ความแตกต่างของแนวทางการแสดงเสภารำทั้ง 2 ประเภท เรื่องที่นิยมแสดงคือเรื่องขุนช้างขุนแผน ตัวอย่างตอนที่แสดง เช่น ตอนเข้าห้องนางแก้วกิริยา (ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, 2526: 149)

ในสมัยรัชกาลที่ 5 การแสดงละครของไทยยังเกิดความเปลี่ยนแปลงขึ้นหลายประการ เช่น การปรับปรุงรูปแบบการแสดงดั้งเดิมให้แปลกตาผู้ชม การผสมรูปแบบการแสดงแนวขนบหลากหลายประเภทไว้ร่วมกัน อิทธิพลจากศิลปวัฒนธรรมตะวันตก รวมถึงแนวคิด “นาฏยพาณิชย์” หรือ “การขยายตัวของละครออกไปอย่างกว้างขวางอันเป็นผลมาจากการแข่งขันในเชิงธุรกิจ” (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547 : 166) การแสดงละครในสมัยดังกล่าวจึงเกิดความเปลี่ยนแปลงหลายประการ เช่น การเพิ่มจำนวนคณะละครของเจ้านาย ขุนนาง ตลอดจนประชาชน การเปิดรอบการแสดงอย่างเป็นระบบ เวลา รวมถึงการสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงแบบใหม่

ในช่วงเวลาดังกล่าว ละครของไทยประเภทสำคัญที่เกิดจากการปรับปรุงรูปแบบการแสดงไปจากแนวทางเดิม ได้แก่ ละครพันทางหรือละครผสมสามัคคี ละครเสภา และละครดึกดำบรรพ์ คณะละครสำคัญที่นำเรื่องขุนช้างขุนแผนไปแสดงตามรูปแบบละครที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ 2 ประเภท ได้แก่ ละครผสมสามัคคีหรือละครพันทางของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง และละครเสภาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

เรื่องขุนช้างขุนแผนกับการแสดงละครของคณะเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง นำเรื่องขุนช้างขุนแผน ไปแสดงตามรูปแบบละครผสมสามัคคี หรือนิยมเรียกต่อมาว่า ละครพันทาง การแสดงใช้บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ที่หลวงพัฒน์พงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) เป็นผู้แต่ง ลักษณะเด่นของการแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนของคณะเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงคือการแสดงเรื่องขุนช้างขุนแผนตามกระบวนแสดงแบบพันทาง จากการเลือกเนื้อเรื่องขุนช้างขุนแผนที่มีบทของตัวละครต่างชาติภาษา การใช้ท่ารำแบบออกภาษา และการแต่งเครื่องแต่งกายตามชาติภาษา เพื่อให้เข้ากับกระบวนแสดงพันทาง

การแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนของคณะเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงถือว่าเป็นผลงานเรื่องเอกเรื่องหนึ่งของคณะละครนี้ ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2464: 119) ทรงยกย่องละครเรื่องขุนช้างขุนแผนของคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ว่า “ในบรรดาเรื่องละครที่เจ้าพระยามหินทรฯ ริเล่น เรื่องราชาธิราช กับเรื่องขุนช้างขุนแผน เป็นดีกว่าเรื่องอื่นหมด” นอกจากนี้ รูปแบบการแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนของคณะนี้ ยังเป็นต้นแบบแก่คณะละครรำอื่นในชั้นหลังด้วย เช่น แม่ครูหิม ตัวละครของคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงนำกระบวน

ท่าภาษาในละครพันทาง เช่น เรื่องราชาธิราช และเรื่องขุนช้างขุนแผนไปถ่ายทอดแก่คณะละครวังสวนกุหลาบ (กรมศิลปากร, 2543: 45, 55)

ฝ่ายคณะละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ใช้ชื่อว่า คณะละครหลวงนฤมิตร เดิมแสดงละครพันทางที่พัฒนาจากละครผสมสามัคคีของเจ้าพระยามหินทรศักดิธำรง ต่อมาพระองค์ทรงปรับปรุงรูปแบบการแสดงละครรำโดยนำลักษณะการแสดงแบบ เสงารำ หรือการขับเสภาให้ตัวละครรำเข้ามาผสมกับการแสดงละครรำ เรียกว่า ละครเสภา ทำให้รูปแบบละครเสภาของคณะละครนี้ มีลักษณะของละครพันทางตามรูปแบบเดิมของคณะละครนี้ผสมอยู่ด้วย ตามที่ จาตุรงค์ มณรีศาสตร์ (2527: 26) กล่าวว่า “พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงปรับปรุงรูปแบบละครเสภาขึ้นเป็นแบบละครพันทาง แต่ดำเนินเนื้อเรื่องด้วยการขับเสภาทำนองขับเสภาประดิษฐ์ขึ้นอีกแบบหนึ่งไม่เหมือนเสภาแบบธรรมดา” โดยตัวละครจะต้องร้องและขับเสภาด้วยตนเอง ในขณะที่ย่ออกท่ารำไปด้วย (อารดา กิระนันท์, 2530: 123)

การแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของคณะละครหลวงนฤมิตร ใช้บทละครที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงพระนิพนธ์ ตามที่ปรากฏบทละครเสภาพระนิพนธ์ของพระองค์จำนวน 7 ตอน ได้แก่ ตอนนางพิมเสียตัวแลเสียคน ตอนขุนแผนลักนางวันทอง ตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์ ตอนพลายชุมพลปลอมเป็นมอญใหม่ ตอนวันทองห้ามทัพ ตอนจับเถรขวาด และตอนพิสูทธิ์ลุยเพลิง นอกจากนี้ยังมีการแสดงละครเสภาของคณะนี้เรื่องอื่น ๆ เช่น เรื่องไกรทอง³ เรื่องน้ำตาลทราย เรื่องพระออลัสันม และเรื่องปู่เจ้าสมิงพราย

อนึ่ง เรื่องขุนช้างขุนแผนปรากฏว่ามีการแต่งบทเพื่อใช้แสดงละครดึกดำบรรพ์ ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์ ตอนวันทอง หึง แต่ทรงพระนิพนธ์บทละครค้าง และยังไม่ปรากฏหลักฐานว่านำออกแสดงจริง

ในเวลาภายหลัง เมื่อคณะละครทั้งสองคณะ ได้แก่ คณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิธำรง และคณะละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ยุติการแสดง ตัวละครได้ย้ายไปอยู่และไปฝึกสอนแก่คณะละครชั้นหลัง ทำให้นารูปแบบการแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนจากคณะเดิมไปถ่ายทอดแก่คณะใหม่ด้วย

³ ละครเสภาเรื่องแรกที่ย่อแสดงคือ ละครเสภาเรื่องไกรทอง (อารดา กิระนันท์, 2530: 123)

2.2.1.3 การแสดงละครรำเรื่องขุนช้างขุนแผนในช่วงรัชกาลที่ 6 – ยุคก่อนการแสดงละครของกรมศิลปากร

การแสดงละครรำเรื่องขุนช้างขุนแผนยังคงสืบทอดมาในสมัยรัชกาลที่ 6 พบทั้งการแสดงละครของกรมมหรสพหลวงในพระราชสำนัก รวมถึงคณะละครรำของเจ้านายและผู้มีบรรดาศักดิ์ที่สำคัญ ได้แก่ คณะละครวังสวนกุหลาบ และคณะละครเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ ก่อนหน้าที่กรมศิลปากรจะรวบรวมครูละครจากคณะละครหลายแหล่งเข้ามาปฏิบัติงานด้านนาฏศิลป์ของกรมศิลปากร

การแสดงละครนอกแบบหลวงของราชสำนัก เรื่องขุนช้างขุนแผน ยังปรากฏมาถึงสมัยรัชกาลที่ 6 ดังที่พระองค์ได้ทรงพระราชนิพนธ์ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย สำหรับพระราชทานให้ข้าราชการกรมมหรสพแสดงในวาระต่าง ๆ ตัวอย่างการแสดงครั้งหนึ่งที่ค้นพบหลักฐาน คือ “ละคอนหลวง เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนช้างกินเลี้ยง” เป็นการแสดงของข้าราชการกรมมหรสพแสดงถวายหน้าที่นั่ง หรือ “แสดงบำเรอพระยุคลบาท” ในโอกาสวันเถลิงศก วันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2468 (ระเบียบการแสดงละครหลวง ตอนขุนช้างกินเลี้ยง, 2468: หน้าปก)

ด้านคณะละครรำของเจ้านายและบุคคลสำคัญในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้สืบทอดกระบวนการแสดงละครรำเรื่องขุนช้างขุนแผนของคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิธำรง คณะละครที่มีหลักฐานชัดเจน ได้แก่ คณะละครของเจ้าคุณพระประยูรวงศ์⁴ และ คณะละครวังสวนกุหลาบ ในพระอุปถัมภ์สมเด็จพระอนุชาธิราช เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา

คณะละครของเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ เป็นคณะละครในช่วงรัชกาลที่ 6 ที่รวบรวมครูละครมาจากคณะละครสำคัญต่าง ๆ ในรัชกาลก่อนหน้า จนได้รับยกย่องว่า “เป็นแหล่งผลิตศิลปินผู้มีฝีมือในการแสดง” (กรมศิลปากร, 2550: 181) โดยมีเจ้าคุณพระประยูรวงศ์เป็นผู้ควบคุมคณะละคร กล่าวเฉพาะ ตัวละครมาจากคณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิธำรง⁵ เช่น หม่อมครูเครือ หม่อมเป่า

⁴ พบชื่อเรียกคณะละครของเจ้าคุณพระประยูรวงศ์หลายชื่อ ได้แก่ คณะละครสามเสน (ชินิต อยู่โพธิ์, 2492: 4) ละครเจ้าคุณแพ (ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช (2514: 33) อ้างถึงใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2554: 56)) คณะละครบ้านเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ (กรมศิลปากร, 2550: 177)

⁵ ตัวละครจากคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิธำรงที่ม่ายทอดให้กับคณะของเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ สอดคล้องกับที่ สมพิศ สุขวิวัฒน์ (2539: 26 - 27) กล่าวว่า เมื่อ พ.ศ. 2437 เจ้าพระยามหินทรศักดิธำรงถึงแก่อนิจกรรม นายบุศย์ บุตรเจ้าพระยามหินทรศักดิธำรงรับสืบละครคณะนี้ต่อจากบิดา เปลี่ยนชื่อเป็น คณะบุศย์มหินทร ต่อมา พ.ศ. 2460

แม่ครูคร้าม แม่ครูเปลี่ยน (กรมศิลปากร, 2550: 178) คณะละครนี้แสดงจนถึงเจ้าคุณพระประยุรวงศ์ ถึงแก่พิราลัย กระบวนแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนรับสืบทอดมาจากคณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิธำรง มีประวัติการแสดงตอนที่ได้รับความนิยมคือ ตอนวันทองห้ามทัพ (ธนิศ อยู่โพธิ์, 2492: 4)

ในอีกทางหนึ่ง คณะละครวังสวนกุหลาบ เป็นคณะละครรำผู้หญิงที่มีกระบวนละครสืบทอดมาจากละครหลวงยุครัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จนได้รับยกย่องว่า “เป็นยอดสุดของการละคร สมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว” (กรมศิลปากร, 2543: 46) คณะละครวังสวนกุหลาบ อยู่ในพระอุปถัมภ์ สมเด็จพระอนุชาธิราช เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา ในระหว่าง ช่วง พ.ศ. 2454 - 2461 ได้ตัวละครจากคณะเจ้าพระยามหินทรศักดิธำรงมาเป็นครูถ่ายทอดกระบวน ละครในละครละครวังสวนกุหลาบ เช่น แม่ครูหิม ตัวละครคณะเจ้าพระยามหินทรศักดิธำรงเป็น ผู้ถ่ายทอดกระบวนแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนตามแบบละครเจ้าพระยามหินทรศักดิธำรง (กรม ศิลปากร, 2543: 45) รวมถึงคณะละครวังสวนกุหลาบยังได้แสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนหลาย ตอนอีกด้วย (กรมศิลปากร, 2543: 45)

นอกจากนี้ ในช่วงรัชกาลที่ 6 ยังมีคณะละครของเจ้านายและผู้มีบรรดาศักดิ์ที่แสดงละครรำ เรื่องขุนช้างขุนแผนอีกด้วย ดังเช่น คณะละครวังเพชรบูรณ์ ในพระอุปถัมภ์ สมเด็จพระเจ้าฟ้า จุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย เป็นคณะละครที่รับถ่ายทอดตัวละครส่วนหนึ่งมา จากคณะละครวังสวนกุหลาบ มีประวัติว่าได้แสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนตามกระบวนแสดงละคร พันทางเช่นกัน

ส่วนการสืบทอดกระบวนละครจากคณะละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป ประพันธ์พงศ์ ปรากฏหลักฐานว่า ครูละครในคณะละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป ประพันธ์พงศ์ คือ เจ้าจอมมารดาเขียน ในรัชกาลที่ 4 พระมารดาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์⁶ เป็นครูถ่ายทอดกระบวนละครตามแบบคณะละครของพระเจ้าบรม

คุณหญิงเลื่อนฤทธิ์รับอุปการะคณะละครดังกล่าว แต่ไม่ได้รับความสนใจดังเดิม และ พ.ศ. 2465 เจ้าคุณพระประยุรวงศ์ รับอุปการะสืบทอดคณะละครผสมสามัคคีนี้

⁶ มนิศา วคินารมณ (2549: 41-42) สันนิษฐานว่า เจ้าจอมมารดาเขียนน่าจะเป็นผู้ออกแบบท่ารำสำหรับละครของ คณะละครพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ หลายเรื่อง เช่น ละครพันทางเรื่องพระลอและละคร เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนด้วย

วงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ให้แก่คณะละครวังสวนกุหลาบ (กรมศิลปากร, 2543: 55) รวมถึง ถ่ายทอดแก่คณะละครของเจ้าคุณพระประยูรวงศ์หรือคณะละครสามเสน (กรมศิลปากร, 2543: 177 และ มนิตา วศินารมณ, 2549: 50) อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยยังไม่พบหลักฐานที่กล่าวถึงการถ่ายทอดกระบวนการละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนจากคณะละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์มาสู่คณะละครชั้นหลังอย่างชัดเจน

ช่วงหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง เมื่อ พ.ศ. 2475 เป็นต้นมา มีการจัดตั้งกรมศิลปากร หลังจากถูกยุบเป็นราชบัณฑิตยสถานในสมัยรัชกาลที่ 7 เมื่อกรมศิลปากรเริ่มวางรากฐานการดำเนินงานด้านนาฏดุริยางคศิลป์ โดยเฉพาะการจัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศิลป์ เมื่อ พ.ศ. 2477 รวมถึงเริ่มจัดการแสดงละครของกรมศิลปากรเผยแพร่แก่ประชาชนตามนโยบายของพลตรีหลวงวิจิตร วาทการในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 กรมศิลปากรได้รวบรวมครูละครและตัวละครจากคณะละครโบราณ ไปปฏิบัติงานด้านการถ่ายทอดและการฝึกหัดนาฏศิลป์ให้แก่กรมศิลปากร ทำให้กระบวนการโบราณจากครูละครหลายคณะสืบทอดมาถึงยุคกรมศิลปากร

2.2.2 บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนยุคก่อนกรมศิลปากร

เรื่องขุนช้างขุนแผนใช้แสดงละครรำหลายประเภท ทำให้มีบทละครทั้งรูปแบบเอกสารโบราณ และสื่อสิ่งพิมพ์ตกทอดมาจำนวนมาก ตัวบทเหล่านี้เป็นหลักฐานยืนยันความนิยมการสร้าง - เสพ เรื่องขุนช้างขุนแผนในสมัยโบราณได้อย่างดี

ผู้วิจัยจำแนกบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนตามประเภทของการแสดงละครรำเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนยุคก่อนกรมศิลปากร และบทละครรำเรื่องขุนช้างขุนแผนประเภทอื่นยุคก่อนกรมศิลปากร เพื่อแสดงภูมิหลังของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนขึ้นก่อนหน้า บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรซึ่งเป็นข้อมูลหลักของการวิจัยให้ชัดเจน ดังนี้

2.2.2.1 บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนยุคก่อนกรมศิลปากร

ละครเสภา เป็นละครที่เกิดขึ้นจากคณะละครในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในสมัยรัชกาลที่ 5 มีลักษณะการแสดงตามแบบละครนอก มีการขับเสภาเป็นส่วนสำคัญของการดำเนินเรื่อง กำหนดให้ผู้แสดงร้องหรือขับบทสนทนาด้วยตนเอง พร้อมกับร่ายรำตามบทร้อง (รักษพงศ์ ธรรมมุสนา, 2544: 20) นอกจากนี้ ยังกำหนดให้ผู้ขับเสภาประกอบบทบรรยายอยู่ภายในโรง อีกทั้งรูปแบบการแสดงละครเสภาแบบคณะละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ยังมีรูปแบบการแสดงแบบ

ละครพันทางเข้ามาผสม ตัวอย่างเช่น การบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ตามชาติภาษาของตัวละคร และยังมีการใช้เสภาภาษา เพื่อแสดงการเล่นออกภาษาในชั้นเสภา (รักษพงศ์ ธรรมมุสนา, 2544: 21) นอกจากนี้ ยังปรากฏการกำหนดเจรจาต้นแทรกอยู่ในบทละคร

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนยุคก่อนกรมศิลปากรที่ค้นพบตัวบทในปัจจุบัน คือบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ใช้พระนามแฝง ว่า “ประเสริฐอักษร” ทรงพระนิพนธ์สำหรับคณะละครหลวงนฤมิตรซึ่งเป็นคณะละครของพระองค์ใช้แสดง ตัวบทพระนิพนธ์บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน มีจำนวน 7 ตอน ได้แก่ ตอนนางพิมเสียตัวแลเสียคน ตอนขุนแผนลักนางวันทอง ตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์ ตอนพลายชุมพลปลอมเป็นมอญใหม่ ตอนวันทองห้ามทัพ ตอนจับเถรขวาด และตอนพิสูทธิ์ลุมพลิง กล่าวได้ว่าบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนนับว่าเป็นเรื่องที่ใช้สำหรับแสดงละครเสภาของคณะละครนี้จำนวนหลายตอน ยิ่งกว่าเรื่องอื่น ซึ่งมักเป็นเรื่องที่สามารถแสดงจบในตอนเดียว⁷

ด้านรูปแบบบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ บทละครแบ่งออกเป็นองค์ ใช้คำเรียกว่า “ชุด” แต่ละชุดมีชื่อเรียกคล้องจองกัน ตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนลักนางวันทองประกอบด้วย 5 ชุด ได้แก่ คิดความหลัง รุ่งพลายคะนอง เข้าห้องแก้วกิริยา พาเข้าไพร และถ่านไฟเก่า

ด้านบทประพันธ์ของบทละคร เกิดจากการนำกลอนเดิมจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนมาปรับเป็นบทละคร รวมถึงมีคำกลอนส่วนที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นเองรวมอยู่ด้วย รูปแบบของบทประพันธ์เป็นกลอนที่แสดงเนื้อความหรือบรรยายตามอย่างกลอนเสภาในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ไม่ได้ขึ้นต้นด้วยคำขึ้นต้นอย่างกลอนบทละครตามชนบ มีการกำหนดเจรจาต้นเป็นส่วนมาก และกำหนดเพลงร้องรวมถึงเพลงหน้าพาทย์ไว้ตลอดทั้งตอน ในบางครั้งยังกำหนดให้ตัวละครร้องเพลงด้วยตนเองด้วย

ตัวอย่างเช่น บทขุนช้าง จากบทละคร ตอนนางพิมเสียตัวแลเสียคน บทละครปรับมาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน บทดังกล่าวเป็นบทคำพูดของขุน กำหนดให้ตัวละครร้องเพลงตลกหัวร่อด้วยตนเอง และกำหนดเจรจาอย่างเจรจาต้นแทรกประกอบ ดังนี้

⁷ บทละครเสภาพระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์เรื่องอื่น จับความเนื้อหาดูเรื่องไม่ได้แสดงเฉพาะตอน เช่น เรื่องไกรทอง เรื่องพระอาทิตย์สนม หรือเรื่องน้ำตาทราย

(ร้องลำตลกหัวร่อเอง) ๑ โอ้อ้วเจ้าสาวแท้ ๆ อีฉิม ช่างขอชิมขนมประกริมสักอ้อมเถาะหา

แม่ปลาหมอต้มเค็มพี่ได้มรอา

ครึ่งเดือนกว่าแล้วขอรับกระผม ไม่ได้ชิมเอยฯ ๒ คำ เจริจา

(ประเสริฐอักษร, 2453ข: 63)

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ยังกำหนดเพลงร้องด้วยเพลงสำเนียงภาษาตามเชื้อชาติของตัวละครพันทางแทรกอยู่ในบทละครตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนพลายชุมพลปลอมเป็นมอญใหม่ บทของขอมดำดิน^๘เมืองหงสา ว่า “ข้าขณะนั้น ขอมเตลงเขวฤทธิ์ไม่คิดหวง” (ประเสริฐอักษร, 2453ก: 63) บรรจุเพลงมอญโยนดาบตามชาติภาษาของตัวละครที่เป็นมอญ

ด้านการกำหนดขับเสภา บทละครกำหนดช่วงให้ตัวละครขับเสภาระบุไว้ในบทละครจากบทละครพบบทที่กำหนดให้ขับเสภาจำนวนมากกว่าบทที่กำหนดให้ร้อง รวมถึงมีบทขับเสภาที่กำหนดให้ตัวละครขับเสภาเองอันเป็นลักษณะเด่นประการหนึ่งของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ตัวอย่างเช่น บทขุนแผนลานางทองประศรีจากบทละครตอนขุนแผนลักนางวันทอง กำหนดให้ขับเสภา โดยมีผู้ขับเสภา ขับบทบรรยายกิริยาของตัวละครขุนแผน ดังคำกำกับว่า “ขับ” และกำหนดให้ตัวละคร ขุนแผน ขับเสภาที่เป็นบทคำพูดด้วยตนเอง ดังคำกำกับว่า “เอง” ดังนี้

(ขับ) ครานั้นขุนแผนแสนสุภาพ

ก็กราบมารดาแล้วว่าขาน

(เอง) แต่ลูกเจ็บใจมานั้นช้านาน

ลูกเหลือทนทนจึงต้องมา

กราบลาแม่แก่เผด็จ่ายขุนช้าง

ให้สั้นอย่างสาสมแก่น้ำหน้า

ชิงวันทองของลูกผูกเวรอา

ถ้าตามมาแล้วจะฟันไม้ครั้นคร้าม ฯ ๔ คำ เจริจา

(ประเสริฐอักษร, 2452: 6)

บทละครยังนำเสนอกระบวนแสดงหลากหลายที่สืบทอดมาจากขนบละครรำหลายรูปแบบ เช่น กระบวนรำอวดฝีมือตามขนบละครหลวง เช่น บทรำฉุยฉายนางวันทองแปลง ในบทละครตอนวันทองห้ามทัพ กระบวนแสดงแนวคำทอหรือเล่นไล่ชุลมุนตามแบบละครนอก เช่น เหตุการณ์นางทองประศรีทะเลาะกับนางศรีประจัน ในบทละคร ตอนนางพิมพ์เสียตัวแลเสียคน และเหตุการณ์พระไวยไล่ตีนางศรีมาลา ในบทละคร ตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์ รวมถึงการแสดงแบบพันทาง

^๘ ขอมดำดินในเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นตัวละครมอญ ชาวเมืองหงสา (ประจักษ์ ประภาพิตยากร, 2508: 25)

อันเป็นรูปแบบที่คณะละครนี้เคยแสดงจนได้รับความนิยม ตัวอย่างกระบวนการแสดงแบบพันทางใน
บทละครเสภากลุ่มนี้ เช่น บทนางไหมและเงรจิว ที่เจรจาโต้ตอบกันด้วยคำภาษาลาวตามรูปแบบ
พันทางลาว จากบทละคร ตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์ ความว่า

มาถึงวัดพระยาแมนหยุดเยียมมอง	ร้องเรียกเงรจิวชนไปหนไหน
หมาเห็นเห่าโฮกกระโชกไป	ตกใจกั๊กกำลังกลัว
เงรจิวร้อง (เอง) เหทอ้ายเปิดหมา	มาหาโคชะสีกามาหาข้าว
(ไหม) ยันสุนัขขีมน้อยข้อยกั๊กอิกัว	เจ้าหัวเอนดูด้วยช่วยกันหมา
ยืนยักคิ้วสาวไหมให้หน้าตา	คว่ำผ้า (เอง) ฮาสาสักเท่าโล
(จับ) สาวไหมปัดมือว่า (เอง) ฮือตุ้	ปาขอตเกิดแล้วยังดุกะดิกได้
(จิว) ฮะ ๆ ๆ หาป้าหมอบท้อใด	เก็ดออกปอกไปใจยังมี

(ประเสริฐอักษร, 2453ค: 31-32)

2.2.2.2 บทละครรำเรื่องขุนช้างขุนแผนประเภทอื่น ๆ ยุคก่อนกรมศิลปากร

เรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นเรื่องที่นิยมนำไปสร้างเป็นบทละครนอก ทั้งละครนอกแบบหลวงและ
ละครนอกแบบประชาชน บทละครนอกกึ่งพันทาง และบทละครดึกดำบรรพ์

1) บทละครนอก

บทละครนอกเรื่องขุนช้างขุนแผน เป็นตัวบทละครรำเรื่องขุนช้างขุนแผนยุคก่อนกรมศิลปากร
ที่พบมากที่สุด ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 - รัชกาลที่ 6 บทละครนอกเรื่องขุนช้างขุนแผนจำแนกตาม
กระบวนการแสดงได้เป็น บทละครนอกแบบหลวง และบทละครนอกของประชาชน ดังนี้

1.1 บทละครนอกแบบหลวง

บทละครนอกแบบหลวงเรื่องขุนช้างขุนแผนที่พบตัวบทในปัจจุบัน มี 3 ส่วน คือ
1. บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน พระราชนิพนธ์สมเด็จพระบรมราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ 2. บทละคร
เรื่องขุนช้างขุนแผน ส่วนคุณหญิงเลื่อนฤทธิ์ และ 3. บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงาน
พระไวย พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 บทละครกลุ่มนี้ยังคงสืบทอดรูปแบบบทละครรำตามขนบ
โบราณ รวมถึงยังปรากฏลักษณะของบทละครนอกแบบหลวง ซึ่งยังคงเสนอเนื้อหาตามแนวทางของ
ละครนอก เช่น การดำเนินเนื้อหากระชับ และการแทรกบทปะทะคารมหรือบทตบตี อีกส่วนหนึ่งยังมี
บทที่รักษาศิลปะการแสดงอย่างละครใน เช่น การแทรกบทพรรณนาการแต่งตัวหรืออารมณ์ของ
ตัวละคร การแทรกเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาของตัวละครสำคัญ รวมถึงการรักษาแนวทาง

การดำเนินเนื้อหาให้เรียบร้อย ไม่เล่นหยาบโลนคึกคะนองจนเกินงาม ดังที่ เสาวณิต วิงวอน (2558: 121) อธิบายลักษณะสำคัญของบทละครนอกแบบหลวงว่า บทละครนอกแบบหลวงผสมผสานข้อดีของบทละครนอกและบทละครในไว้ด้วยกัน คือบทพรรณนาจะตัดทอนสั้นลงกว่าบทละครใน ทำให้การดำเนินรวดเร็วทันใจ แต่ขณะเดียวกันก็มีบทที่ทำให้เกิดกระบวนรำงามแบบละครใน

ตัวอย่างเช่น บทละครนอกแบบหลวงเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย พระราชินพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังคงสืบทอดรูปแบบคำขึ้นต้นของกลอนบทละครตามขนบ ดังเช่นคำขึ้นต้นว่า “ฟังไซ” รวมถึงการกำหนดเพลงหน้าพาทย์ คือเพลงเชิด ประกอบพิธีกรรมการรุ่มทำร้ายขุนช้างอย่างซุ่มนุ่นวายที่สอดคล้องกับรสของการแสดงละครนอก

๑ ฟังไซ	พระไวยซึ่งแค้นจนตัวสั่น
ขมาแม่แรมกลางหอพลัน	ดิฉันบอกกล่าวท่านทั้งปวงไว้
อ้ายใจยักษ์หักคอคนทั้งเป็น	เพราะบุญดีหนีเรือนจึงรอดได้
เห็บรังจิ้งก่าเรียกข้าไทย	เอาหาอย่าไว้ชีวิตมัน
๑ คำ ๑	
๑ พวกทนายหนุ่มหนุ่มเข้ารุมถอง	เอาจันร้องไม่ออกศอกกลุ้มสั่น
ถีบตกลงดินดินยันยัน	พวกขุนนางกางกั้นเกะกะไป
๑ เชิด ๒ คำ ๑	

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2515: 200-201)

บทละครนอกแบบหลวงเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย ยังแทรกบทพรรณนาที่เอื้อต่อกระบวนรำตามแบบละครหลวง ตัวอย่างเช่นบทแต่งตัวของนางวันทอง บทพรรณนาการแต่งตัวยังเอื้อให้เกิดกระบวนรำแต่งตัวของนางวันทองอย่างกระชับ เมื่อจบบทนางวันทองแต่งตัวแล้ว บทละครยังกำหนดเพลงหน้าพาทย์คือเพลงเสมอ ประกอบพิธีการการเดินทางไปลงท่าเรือในระยะใกล้ ก่อให้เกิดกระบวนรำตีบทในบทรำแต่งตัว และกระบวนรำหน้าพาทย์ในเพลงเสมอต่อเนื่องกัน อันเป็นนาฏการที่ตรงตามกระบวนละครแบบหลวง

๑ ครั้นเสร็จจัดแจงข้าวของ	นางวันทองเรียกน้ำมาล้างหน้า
ทาน้ำอบผัดแบ่งแต่งทา	หวิ้มสมหน้าสวยไม่เบา
นุ่งผ้ายลายขัดขัดแพรสี	งามสง่าทำที่ผู้ดีเกา
นั่งหน้าคั่นฉ่องมองดูเงา	สวยละเราคราวนี้ไม้อายใคร
แล้วร้องตะโกนเรียกบ่าว	เลือกสาวสาวหน้าตาพอดูได้
แล้วลาภัสตาคลาไคล	ลงบันไดไปลงนาวา

๑ เสมอ ๖ คำ ๑

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2515 : 188-189)

1.2 บทละครนอกแบบประชาชน

บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนยังพบในรูปแบบบทละครนอกของประชาชนอีกหลายสำนวน ดังที่ผู้วิจัยพบเอกสารต้นฉบับเอกสารโบราณ หมวกลอนบทละคร ซึ่งเก็บรักษาไว้ที่ห้องเอกสารโบราณ สำนักหอสมุดแห่งชาติ ผู้วิจัยพบว่าบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนสมุดไทยหลายสำนวน จัดเป็นบทละครนอกแบบประชาชน เนื่องจากมีเนื้อหากระชับ ดำเนินเรื่องรวดเร็ว ถ้อยคำและสำนวนกลอนคมคายอย่างชาวบ้าน รวมถึงมีการระบุเพลงและองค์ประกอบของการแสดง เช่น บทแสดงนาฏการ ไม่ละเอียดยกเว้นอย่างละครนอกแบบหลวง สอดคล้องกับรูปแบบการแสดงละครนอกของประชาชน บทละครกลุ่มนี้หลายสำนวนไม่ทราบชื่อผู้แต่งที่ชัดเจน อย่างไรก็ตาม อาจสันนิษฐานได้ว่าบทละครกลุ่มนี้น่าจะแต่งในระหว่างปลายรัชกาลที่ 3 - รัชกาลที่ 5 อันเป็นช่วงที่คณะละครนอกของประชาชนนิยมแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนกันอย่างแพร่หลาย

ดังตัวอย่างการแทรกบทแสดงคารมที่คมคายอย่างชาวบ้านเข้าไปในบทละคร เช่น บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน สมุดไทยดำ เลขที่ 78 เสนอเนื้อหาตั้งแต่ตอนขุนช้างไปช่วยงานแต่งงานพระไวย โดยให้นางวันทองเดินทางล่วงหน้ามาบ้านพระไวย และพักค้างที่บ้านพระไวย เพื่อช่วยเตรียมงานแต่งงานก่อนวันงาน เมื่อถึงวันงาน ขุนช้างแลเห็นขุนแผนอยู่ในบ้านพระไวย ขุนช้างจึงแกล้งเฝ้านางวันทองที่ได้มาพักค้างในบ้านพระไวยที่ขุนแผน สามีก่อนนางค้างอยู่ในบ้านด้วย ตัวอย่าง บทขุนช้างถามนางวันทองที่มาร่วมงานแต่งงานพระไวย ดังความว่า

๑ ขุนช้างเห็นเขาฮาโกรธหนัก	ค้อนควักหลายหนเหวี่ยงกันผิง
ชู่ถามเมียรักชกตะบึง	มันหาอิงแยงเจ้าข้าเข้าใจ
ถามจริงจริงคืนนี้สักกี่หน	หรือล่อจันรุ่งแจ้งแสงใส
เห็นอ้ายแผนย้มอยู่ดูผิดใจ	จงบอกให้กระจ่างอย่างพรางกัน ฯ

ฯ ๔ คำ ฯ

๑ เมื่อนั้น	นางวันทองเคื่องขุนหุ่นหัน
ควักค้อนย้อนตอบขุนช้างพลัน	ขึ้นจะดันไต่ถามความอัปรีดิ์
มิใช่ว่ามันมีที่หัวเขา	ช่างโดยเดาชักใช้ไม้บัดสี
เมื่อเขาบอกอยู่ว่าเปล่าขึ้นเข้าชี้	จู้จี้คร้านรำคาญใจ
เขาหัวเราะอะไรก็ไม่รู้	เฝ้าขู่อัยยักชำระไปได้
ลูกกระต๊อบเท้าตึงปึงไป	เรียกข้าไทยชนของอยู่วันวาย ฯ

ฯ ๕ คำ ฯ

(บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน สมุดไทยดำ เลขที่ 78 หน้าต้น)

ตัวอย่างข้างต้น บทละครเสนอเหตุการณ์ขุนช้างคิดว่านางวันทองจะต้องมีความสัมพันธ์กับขุนแผน ว่า “ถามจริงจริงคืนนี้สักกี่หน หรือล่อจันรุ่งแจ้งแสงใส” ฝ่ายนางวันทองก็ย้อนตอบด้วยคารม

คมคายว่า “มิใช่ว่ามันมีที่หัวเข่า ช่างโดยเดาชักใช้ไม่บัดสี” เพื่อยืนยันว่าตนไม่ได้มีสัมพันธ์กับขุนแผน ดังที่ขุนช้างปรักปรำ

2) บทละครนอกกึ่งพันทาง

บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนในยุคก่อนกรมศิลปากร ยังมีบทละครนอกที่แทรกกระบวนแสดงแบบพันทางในบทละครนอก โดยกระบวนแสดงแบบพันทางพัฒนามาจากการแสดงละครนอก แต่มีกระบวนที่โดดเด่นคือการแต่งกายตามเชื้อชาติ มีเพลงร้องเป็นเพลงออกภาษา (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2554: 70 - 72) เนื้อหาของบทละครยังคงดำเนินตามกระบวนแสดงละครนอกตามขนบเป็นพื้น ขณะเดียวกันบทละครอาจแทรกบทที่เอื้อต่อกระบวนแสดงละครพันทางที่เป็นบทของตัวละครเชื้อชาติภาษาในช่วงที่เหมาะสมกับบทละครตอนนั้นได้

บทละครนอกกึ่งพันทางเรื่องขุนช้างขุนแผน พบอยู่ในสมุดไทย เก็บรักษาไว้ที่สำนักหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร เช่น บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน สมุดไทยขาว เลขที่ 82 เสนอเหตุการณ์ขุนแผนจับพระเจ้าเชียงใหม่ เอื้อให้เกิดกระบวนแสดงพันทางแบบลาว บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน สมุดไทย เลขที่ 55 - เลขที่ 56 เสนอเหตุการณ์พระไวยรบบมอญไหมถึงนางศรีมาลาและนางสร้อยฟ้าลุลไฟ เอื้อให้เกิดกระบวนแสดงพันทางแบบมอญและลาว บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน สมุดไทยดำ เลขที่ 87 เสนอเหตุการณ์พระหมื่นศรีและพลายชุมพลปลอมตัวเป็นคนจีนไปจับเสน่ห์เถนขวาด เอื้อให้เกิดกระบวนแสดงพันทางแบบจีน และบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน สมุดไทยดำ เลขที่ 61 - 62 เสนอเหตุการณ์หลวงต่างใจ นายบ้านจอมทอง พร้อมด้วยครอบครัว ไปสละหัว ถึงพลายเพชร พลายบัว และหลวงต่างใจ แปลงตัวเป็นพม่าไปรบพลายยง เจ้าเมืองเชียงใหม่ เอื้อให้เกิดกระบวนแสดงพันทางแบบลาวและพม่า

ผู้วิจัยคาดว่าบทละครกลุ่มนี้จะเกิดขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 4 - รัชกาลที่ 5 ดังที่ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2554: 70) กล่าวถึงช่วงเวลาเริ่มแสดงกระบวนแสดงพันทางในช่วงปลายรัชกาลที่ 4 แต่พัฒนาเต็มรูปแบบในสมัยรัชกาลที่ 5 ดังปรากฏในการแสดงของคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงเป็นสำคัญ

ตัวอย่างเช่น บทพระหมื่นศรีและพลายชุมพลปลอมตัวเป็นจีน ในบทละครนอกกึ่งพันทางเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนสมุดไทย สมุดไทยดำ หมวกวรรณคดี หมุกกลอนบทละคร เลขที่ 87 บทดังกล่าวยังคงสืบทอดกระบวนแสดงละครนอกตามขนบ ดังเช่นบรรจุเพลงร่ำและเพลงพญาเดินที่เป็นเพลงหน้าพาทย์สำเนียงไทยตามขนบละครนอก ผสมกับกระบวนแสดงแบบพันทาง จีน ดังเช่นการบรรจุเพลงร้องสำเนียงจีนคือ เพลงจีนรำพัด และการกำหนดให้เสนอการแต่งกายและเครื่องใช้ตามวัฒนธรรมจีน ดังนี้

๑ หมิ่นศรีจึงเรียกบ่าวไพร่	นายตรวจนายใหญ่ทั้งซ้ายขวา
กับชุมพลจัดแจงแต่งกาย	แปลงเป็นจีนใหม่มาทันใด ๆ รัว
ร้องเงินรำพัด ๑ กางเกงดอกกระจำงเลื้อกวางตั้ง	ลายนกยูงตีนดีวิ้งสุกใส
หมิ่นศรีทำที่เป็นเงินใน	เจ้าสาวใหญ่ไว้หางหนูดูเหมือนจีน
ใส่หมวกกระจำงอย่างมาเก่า	ผวกเป่า ^๙ เป็นแจ็กไปหมดสิ้น
ถือกล้องเสียมปลอกงาไม่ราคิน	เสร็จสิ้นเดินออกมานอกวัง ๆ พญาเดิน

(บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน สมุดไทยดำ เลขที่ 87 หน้าปลาย)

บทละครกลุ่มนี้เป็นหลักฐานให้เห็นความนิยมแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนด้วยการผสมรูปแบบการแสดงแบบออกภาษาตามเชื้อชาติของตัวละคร อันเป็นกระบวนการแสดงที่กรมศิลปากรใช้แสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรจำนวนหนึ่งเช่นกัน

3) บทละครดึกดำบรรพ์

เรื่องขุนช้างขุนแผนยังพบเป็นตัวบทละครดึกดำบรรพ์ ละครประเภทนี้เกิดขึ้นจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ร่วมกับเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) ปรับปรุงขึ้นจากบทร้องคอนเสิร์ต และการแสดงทำนองประกอบเพลง เรียกว่า ตาโบลิวิงต์ (Tableu Vivant) จนเกิดเป็นละครขึ้น (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547: 233-238)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำเรื่องขุนช้างขุนแผนมาทรงพระนิพนธ์เป็นบทละครดึกดำบรรพ์ ได้แก่ บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนวันทอง หึง แต่ทรงพระนิพนธ์ค้าง ทำให้ไม่เคยนำออกแสดง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำกลอนเดิมจากเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนมาปรับเป็นบทละคร เช่น บทร้องของตัวละครที่ใช้ร้องกับเพลง รวมถึงยังทรงพระนิพนธ์บทละครบางส่วนขึ้นใหม่ เช่น บทร้องของตัวละครที่มีรูปแบบเป็นกลอน และเป็นร้อยกรองรูปแบบอื่น ๆ เช่น กลอนเพลง รวมถึงบทเจรจาเรื่อยแก้ว

ตัวอย่างเช่น บทนางวันทองคร่ำครวญถึงพลายแก้วขณะไปทัพ บทละครกำหนดบทร้องที่สืบทอดจากบทเสภา และบทเจรจาให้ตัวละครพูดรำพันความรู้สึกของตน โดยบทละครมุ่งให้ตัวละครร้องและเจรจาเอง แต่ยังไม่ได้รับซื้อเพลงหรือทำนองร้อง เนื่องจากทรงพระนิพนธ์ค้าง อีกทั้งแทรกข้อความกำกับวิธีแสดงของตัวละคร ว่า “สะอื้น” ให้เข้ากับบทคร่ำครวญของตัวละคร ดังนี้

^๙ สันนิษฐานว่า คือคำว่า “พวกบ่าว”

วันทองร้อง....

อนิจจาครานี้เป็นสุดรู้ เสียแรงสู้สงวนตัวไว้คอยท่า
โศพ้อพลายแก้วแววตา มรณาแน่นแล้วหรือยังไร ฯ

เจรจา

วัน คิด ๆ ขึ้นมาก็แค้นแม่จะสืบสาวดูให้แน่ก็ไม่ได้
 หลงไหลเชื่อฟังคนจิงไร รัยยกลูกให้อื้อขุนช้าง

วันทองร้อง....

เกิดมาทำไมวันทองเอ๋ย กระไรเลยแสนยากนี้สุดอย่าง
แต่ระกำซ้ำใจไม่วายว่าง ได้สร้างกรรมไว้อย่างไรนา ฯ (สะอื้น)

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514: 260)

บทละครยังมีข้อความกำหนดการจัดฉาก กำหนดข้อความกำกับวิธีแสดง รวมถึงการแทรกชุดการแสดงประกอบเพื่อสร้างความงดงามแทรกในการแสดงละครตามลักษณะเด่นของบทละครดึกดำบรรพ์ ตัวอย่างเช่น ฉากที่ 5 เป็นฉากทำพิธีแต่งงานขุนช้างกับนางพิมพิลาไลย กำหนดให้ใช้ฉาก “รูปบนบานเรือน” รวมถึงช่วงท้ายกำหนดให้ “เด็กหญิงรำบาเล่ต์บวงสรวงเข้าปีพาทย์” อีกด้วย

กล่าวโดยสรุป บทละครรำเรื่องขุนช้างขุนแผนยุคก่อนกรมศิลปากร นับเป็นวรรณคดีการแสดงเรื่องขุนช้างขุนแผนเรื่องสำคัญที่สืบทอดกันมาตามช่วงเวลา พร้อมไปกับความเปลี่ยนแปลงด้านการแสดงละครของไทย สะท้อนให้เห็นความนิยมการนำเรื่องขุนช้างขุนแผนมาแสดงเป็นละครรำ นอกจากนี้บทละครรำเรื่องขุนช้างขุนแผนจำนวนหนึ่ง ยังเป็นตัวบทที่กรมศิลปากรสืบสานไปเป็นบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ดังจะกล่าวถึงบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ต่อไป

2.3 ภูมิหลังของการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร และบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

ดังที่ได้กล่าวถึงภูมิหลังของละครเรื่องขุนช้างขุนแผนยุคก่อนหน้ากรมศิลปากร ผู้วิจัยจะกล่าวถึงภูมิหลังของละครเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร โดยในลำดับแรก จะกล่าวถึงงานด้านนาฏดุริยางคศิลป์ของกรมศิลปากร ภูมิหลังของการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร และลักษณะของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

2.3.1 งานด้านนาฏดุริยางคศิลป์ของกรมศิลปากร

กรมศิลปากร เป็นหน่วยงานของรัฐ สถาปนาขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อวันที่ 27 มีนาคม พ.ศ. 2454 ช่วงแรกสถาปนาภารกิจของกรมศิลปากรคือการดูแลงานช่างแขนงต่าง ๆ ของไทย โดยช่วงดังกล่าว งานดนตรีและการละครยังอยู่ในสังกัดกรมมหรสพกระทรวงวัง เมื่อถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เกิดภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ ทรงยุบกรมศิลปากรรวมกับกรรมการหอพระสมุดสำหรับพระนคร เปลี่ยนชื่อเป็นราชบัณฑิตยสภา (กรมศิลปากร, 2562ก: 43 – 53)

หลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง มีพระราชบัญญัติจัดตั้งกรมศิลปากร สังกัดกระทรวงธรรมการ เมื่อวันที่ 3 พฤษภาคม พ.ศ. 2476 นับแต่ครั้งนั้น ภารกิจของกรมศิลปากรได้ขยายภาระงานให้กว้างขวางขึ้น คือการรับผิดชอบงานประณีตศิลป์ นาฏศิลป์ ดนตรี สถาปัตยกรรม และงานที่เกี่ยวข้องหนังสือ หลักฐาน และเอกสารสำคัญ ได้แก่ หอสมุด พิพิธภัณฑ์ โบราณคดี วรรณคดี ประวัติศาสตร์ ซึ่งงานด้านนาฏศิลป์อยู่ในสังกัดกองศิลปวิทยาการ ต่อมา พ.ศ. 2485 ภาระงานดังกล่าว จัดตั้งเป็นกองการสังคีต ซึ่งกองการสังคีต กรมศิลปากร นี้ เป็นหน่วยงานที่ริเริ่มแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรขึ้น เมื่อ พ.ศ. 2492 เวลาต่อมาใช้ชื่อหน่วยงานว่า สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ และปัจจุบันคือ สำนักการสังคีต (กรมศิลปากร, 2562ก: 43 – 53)

สำนักการสังคีต เป็นหน่วยงานหนึ่งในสังกัดกรมศิลปากร ทำหน้าที่ดำเนินการด้านนาฏดุริยางคศิลป์ ได้แก่ โขน ละคร ฟ้อนรำ การแสดงพื้นเมือง ดนตรีไทย และดนตรีสากล (ไพโรจน์ทองคำสุก, 2549 : 159) ในงานพระราชพิธี รัฐพิธีและพิธีการต่าง ๆ ทั้งยังรวบรวมองค์ความรู้ด้านนาฏดุริยางคศิลป์ รวมถึงดำเนินการเกี่ยวกับกิจการของโรงละครแห่งชาติ (กรมศิลปากร, 2556: 43 – 54)

ปัจจุบัน ภารกิจสำคัญของสำนักการสังคีต กรมศิลปากรคือ “ทำหน้าที่สืบทอด อนุรักษ์ พัฒนา และเผยแพร่งานนาฏศิลป์ ดนตรีไทย และดนตรีสากล” (กรมศิลปากร, 2556: 54) ผลงานสำคัญของสำนักการสังคีตของกรมศิลปากร คือ การแสดงละครโขน ละคร ดนตรีไทย และดนตรี

สากลในโอกาสต่าง ๆ ในพระราชพิธี รัฐพิธี และเผยแพร่แก่ประชาชนต่อเนื่องตลอดมา นอกจากนี้
 สำนักการสังคีตของกรมศิลปากรยังเป็นแหล่งความรู้ด้านนาฏดุริยางคศิลป์สำคัญของประเทศไทย
 เช่น หนังสือค้นคว้าเกี่ยวกับนาฏศิลป์ดนตรี บทการแสดง และการเผยแพร่ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย ดนตรี
 ไทย พัสตราภรณ์ และฉากผู้สนใจตามโอกาส

ภารกิจดังกล่าวนับเป็นส่วนหนึ่งของภารกิจของกรมศิลปากร ซึ่งเป็นหน่วยราชการที่มีภารกิจ
 หลักคือดำเนินการเกี่ยวกับมรดกศิลปวัฒนธรรมของชาติ ดังความว่า

กรมศิลปากร เป็นหน่วยงานของรัฐซึ่งมีภารกิจในการสร้างสรรค์
 บำรุงรักษาอนุรักษ์ ส่งเสริม และเผยแพร่ศิลปวิทยาการและวัฒนธรรมของชาติ
 ในด้านศิลปกรรม พิพิธภัณฑ โบราณคดีและโบราณสถาน วรรณกรรม
 ประวัติศาสตร์ ขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี หอสมุดแห่งชาติ หอจดหมายเหตุ
 แห่งชาติ รวมทั้งนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ สถาปัตยกรรม และช่างศิลป์ให้คง
 อยู่อย่างมั่นคงถาวร

(กรมศิลปากร, 2565: 69)

2.3.2 ภูมิหลังของการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

กรมศิลปากรมีผลงานการแสดงนาฏกรรมไทยหลายรูปแบบ เช่น โขน ละครใน ละครนอก
 ละครพันทาง ละครดึกดำบรรพ์ ละครเสภา รวมถึงมหรสพหลวงในพระราชพิธี กล่าวเฉพาะการละคร
 เสภาของกรมศิลปากร เริ่มต้นครั้งแรกเมื่อกรมศิลปากรริเริ่มการแสดงละครเสภา เรื่องไกรทอง
 สำหรับแสดงที่โรงละครศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2490 หลังจากนั้น กรมศิลปากรได้แสดงละครเสภาอีก
 หลายเรื่อง เรื่องที่สำคัญคือเรื่องขุนช้างขุนแผน นอกจากนี้ยังมีละครเสภาเรื่องอื่น ๆ ที่กรมศิลปากร
 แสดงอีกจำนวนมากเช่น เรื่องกาเกี๋ย เรื่องนิทรราชาคริต และเรื่องกามนิต - วาสิฏฐี

ผู้วิจัยจะกล่าวถึงภูมิหลังการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ดังนี้

2.3.2.1 ประวัติการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร นำเรื่องขุนช้างขุนแผนไปแสดงเป็นนาฏกรรมไทย
 หลายรูปแบบ เช่น ละครเสภา ละครนอกแบบหลวง เสภารำ เสภารำแนวตลก เสภาทรงเครื่อง สักวา
 ออกตัว ละครตลก รวมถึงชุดการแสดงเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ เช่น รำฉุยฉายชายนี่ชื่อขุนแผน รำเบิกโรงชุด
 ไว้ม้าสีหมอก และการแสดงชุดคู่ขวัญวรรณคดี

ในบรรดารูปแบบการแสดงเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ละครเสภา ถือเป็นรูปแบบที่
 ได้รับความนิยมแสดงอย่างต่อเนื่องยิ่งกว่าการแสดงรูปแบบอื่น ดังเห็นได้จากกรมศิลปากรจัดการ

แสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนในโอกาสต่าง ๆ อยู่เสมอ กรมศิลปากรจัดทำละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนจำนวนหลายตอนและหลายสำนวน รวมถึงรูปแบบการแสดงที่อยู่ในละครเสภาเรื่องนี้ของกรมศิลปากร ยังเป็นต้นทางให้แก่การแสดงเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรในรูปแบบอื่น และการแสดงของหน่วยงานอื่น ๆ

ประวัติการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร พบการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตั้งแต่ พ.ศ. 2492 - ปัจจุบัน (พ.ศ. 2564) ประวัติการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรมีรายละเอียด ดังนี้

ละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร จัดแสดงครั้งแรกมีกองการสังคีต กรมศิลปากรเป็นหน่วยงานรับผิดชอบ เกิดขึ้นใน “ช่วงอนุรักษ์”¹⁰ โดยนายธนิต อยู่โพธิ์ ขณะดำรงตำแหน่งหัวหน้ากองการสังคีต (พ.ศ. 2489 - 2499) ให้นาโชน ละครแบบดั้งเดิมมาจัดแสดงในโรงละครศิลปากร (กรมศิลปากร, 2556: 55) การแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรครั้งแรก คือ การแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ แสดงเมื่อ พ.ศ. 2492 - 2493 มีรอบการแสดง 108 รอบ (กรมศิลปากร, 2499: 4) และ การแสดงครั้งที่ 2 คือ การแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก ใน พ.ศ. 2496 มีรอบการแสดง 125 รอบ (กรมศิลปากร, 2499: 4) ผู้แสดงในช่วงดังกล่าว มีทั้งรอบนักแสดงชุดบุคลากรของกองการสังคีตและครูผู้สอนของโรงเรียนนาฏศิลป์ และรอบนักแสดงชุดนักเรียนนาฏศิลป์ของโรงเรียนนาฏศิลป์

รูปแบบของการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน 2 ครั้งแรกของกรมศิลปากร กรมศิลปากรสืบทอดองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์จากครูในคณะละครโบราณที่มาปฏิบัติงานถ่ายทอดกระบวนการละครให้แก่กรมศิลปากร เช่น สายคณะละครวังสวนกุหลาบ ได้แก่ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ตัวละครเก่าของคณะละครวังสวนกุหลาบเป็นผู้ร่วมจัดทำละครทั้ง 2 ตอนนั้น (ธนิต อยู่โพธิ์, 2492: 4; ปัญญา นิตยสุวรรณ (บก.), 2529: 44) นอกจากนี้ กระบวนท่ารำในการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนกรมศิลปากรยังใช้ลีลาท่ารำตามแบบคณะละครวังสวนกุหลาบที่แม่ครู หจิม แม่ครูแปลก หม่อมครูอิง หม่อมครูนุ้ม ตัวละครของคณะละครเจ้าพระยามหินศักดิ์ธำรง นำมา

¹⁰ วันทนี ม่วงบุญ (กรมศิลปากร, 2556: 55-57) กล่าวถึง การสืบทอดงานด้านนาฏศิลป์ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร แบ่งเป็น 4 ช่วง ได้แก่ 1.ช่วงวางรากฐาน 2.ช่วงอนุรักษ์ 3.ช่วงพัฒนา 4.ช่วงสร้างสรรค์ โดย ช่วงอนุรักษ์ นายธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากรให้นาโชน ละครแบบดั้งเดิมมาจัดการแสดงในโรงละครศิลปากร รวมถึงการฟื้นฟูและอนุรักษ์ระบำมาตรฐานและรำเดี่ยวและสร้างสรรค์ระบำโบราณคดี 5 สมัย (ดูเพิ่มเติมใน กรมศิลปากร, 2556: 55 - 57)

ถ่ายทอดแก่คณะละครวังสวนกุหลาบอีกด้วย (กรมศิลปากร, 2543: 55) สายคณะละครเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ ได้แก่ ครูสะอาด แสงสว่าง¹¹ ตัวละครเก่าจากคณะละครเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ มีประวัติว่าเป็นผู้ถ่ายทอดทำรำพระไวยตรวจพลแก่กรมศิลปากร และ สายคณะละครวังบ้านขาวหรือคณะละครพระองค์เจ้าวัชรวิงศ์ ดังเช่น ครูมัลลี คงประภัศร์¹² ตัวละครเก่าจากคณะละครวังบ้านขาว ครูละครทั้งสองท่านดังกล่าวยังได้นำบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนเก่าที่ปรับมาจากบทละครของคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงมาให้กรมศิลปากรจัดทำบทละครอีกด้วย

จากการศึกษาหลักฐานเกี่ยวกับประวัติการเริ่มแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร กล่าวได้ว่า การริเริ่มการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร เกิดจากการรับถ่ายทอดองค์ความรู้มาจากครูละครที่เกี่ยวข้องกับคณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงในสมัยรัชกาลที่ 5

รูปแบบการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรจึงยังปรากฏรูปแบบละครรำตามขนบโบราณ ได้แก่ การใช้บทละครที่นำตัวบทมาจากวรรณคดีโบราณ การใช้การรำประกอบการแสดงของตัวละครเป็นสำคัญ การเสนอฉากนาฏการตามขนบของละครโบราณ เช่น ฉากท้องพระโรง ฉากห้อง ฉากการแสดงพิธีกรรม และฉากรบ การแทรกบทที่มุ่งให้ตัวละครแสดงกระบวนรำทั้งดงาม กระบวนแสดงแบบออกภาษาหรือกระบวนละครพันทาง การกำหนดใช้เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงละครรำ รวมถึงการกำหนดขับเสภาตามขนบของละครเสภา

ด้านการขับเสภาในการแสดงละครเสภาของกรมศิลปากร ถาวร ลิกขโกศล และ ศิริ วิชเวช (2558: 25) อธิบายว่า กรมศิลปากรใช้ทางขับเสภาของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เนื่องจากศิษย์ของพระยาเสนาะดุริยางค์มาเป็นนักร้องในกรมศิลปากร ทางขับเสภาดังกล่าวเป็นทางขับเสภาเป็นที่แพร่หลายจนถึงปัจจุบัน ความว่า

ทางเสภาที่ขับแพร่หลายในปัจจุบันเป็นทางของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม พ.ศ. 2405 - 2492) แม้พระยาเสนาะดุริยางค์จะเป็นคนรุ่นก่อนหมื่นขับคำหวาน รุ่นราว

¹¹ ครูสะอาด แสงสว่าง มีประวัติว่าเป็นตัวละครเก่าจากคณะละครเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ ภายหลังได้เข้ามารับราชการในกรมศิลปากร ได้ถ่ายทอดกระบวนทำรำแก่กรมศิลปากร ดังเช่น บทพระไวยตรวจพล (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2549: 36)

¹² ครูมัลลี คงประภัศร์ มีประวัติว่าเป็นศิษย์เอกของหม่อมเป้า เมื่อครั้งหม่อมเป้ามาฝึกหัดให้แก่คณะละครวังเจ้าขาว หรือคณะละครพระองค์เจ้าวัชรวิงศ์ (2515: 2) โดยหม่อมเป้าเป็นครูละครเก่าจากคณะเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง อนึ่ง มนตรี ตราโมท (2515: 17) กล่าวว่า ครูมัลลี คงประภัศร์ เป็นผู้ที่ได้เก็บรวบรวมบทละครที่เคยแสดงมาแล้วแต่ก่อน ๆ ไว้เป็นอันมาก

คราวเดียวกับหลวงกล่อมโกศลศัพท์ แต่ทางขับเสภาของท่านกลับพัฒนาประณีตละเอียดละไมยิ่งกว่าของผู้อื่น ไม่เหลืออิทธิพลของแหล่อยู่เลย ศิษย์ที่นำทางขับของท่านไปใช้จนโด่งดังแพร่หลาย คือ ครูเหนียว ดุริยพันธุ์ เนื่องจากเป็นนักร้องของกรมศิลปากรเสียงดีและได้ทางขับไพเราะ เสภาที่ครูเหนียวขับจึงได้รับความนิยมแพร่หลายไปอย่างรวดเร็ว จนเป็นแบบที่นิยมใช้กันทั่วประเทศ น่าจะตั้งแต่ก่อน พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา

ผู้วิจัยยังพบรายชื่อผู้ขับร้องการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร 2 ตอน แรกจากสูจิบัตรการแสดง ปรากฏชื่อผู้ขับร้องหลายท่านที่เป็นศิษย์ของพระยาเสนาะดุริยางค์ เช่น ครูเหนียว ดุริยพันธุ์ ครูสุตา เขียววิจิตร และครูเข้มซ้อย ดุริยพันธ์ อันแสดงให้เห็นการสืบทอดทางขับเสภาของพระยาเสนาะดุริยางค์มาใช้ในการแสดงละครเสภาของกรมศิลปากร

กรมศิลปากรยังคงปรับใช้บทและรูปแบบการแสดงทั้ง 2 ตอนดังกล่าวมาจนถึงปัจจุบัน นับได้ว่า ตอนพระไวยแตกทัพ และ ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก เป็นต้นแบบสำคัญของการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

หลังจากนั้น กรมศิลปากรก็ยังคงจัดแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเรื่อยมาตามลำดับ มีการนำเนื้อหาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ และเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย มานำเสนอเป็นละครเสภาหลากหลายตอนมากขึ้นตามโอกาสต่าง ๆ ตอนที่ได้รับความนิยมแสดงมากที่สุด คือ ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง ตอนพระไวยแตกทัพ และตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก นอกจากนี้กรมศิลปากรยังได้พัฒนารูปแบบการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนให้เหมาะสมกับรสนิยมผู้ชมตามยุคสมัย เช่น การคัดเลือกเนื้อหาตอนมาแสดงอย่างหลากหลาย การออกแบบหรือสร้างฉากเรื่องขุนช้างขุนแผนให้แปลกตา การออกแบบเครื่องแต่งกายของตัวละครในเรื่องขุนช้างขุนแผนให้งดงามแปลกตาไปจากเดิม หรือการสร้างตอนที่เอื้อต่อการแสดงของศิลปินของกรมศิลปากรที่มีชื่อเสียง

ด้านผู้แสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ใช้ผู้แสดงที่เป็นเจ้าหน้าที่ของกรมศิลปากรมากยิ่งขึ้น รวมถึงยังมีการนำนักเรียนหรือนักศึกษาจากสถาบันการศึกษาด้านนาฏศิลป์มาเป็นแสดงบ้างตามโอกาส

ตลอดระยะเวลาของการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรที่ยาวนาน ตั้งแต่ พ.ศ. 2492 – ปัจจุบัน (2564) มีปรากฏการณ์สำคัญที่ส่งผลต่อการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร 3 ประการ สรุปได้ดังนี้

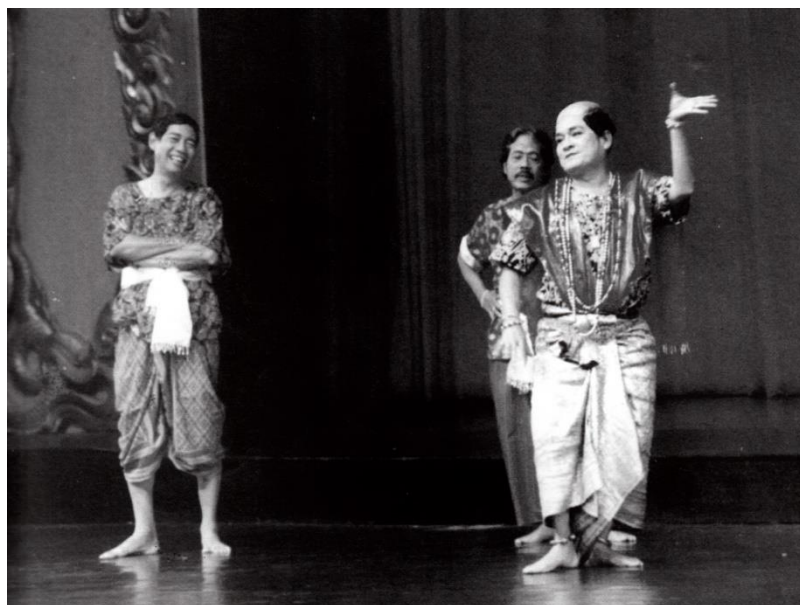
1) นายเสรี หวังในธรรมกับการสร้างสรรค์ละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

นายเสรี หวังในธรรม เป็นอดีตผู้อำนวยการกองการสังคีต กรมศิลปากร (พ.ศ. 2523 – 2533) รวมถึงยังเป็นผู้เชี่ยวชาญของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร การแสดงของกรมศิลปากรในช่วงที่นายเสรี หวังในธรรม เป็นผู้ควบคุม กำกับการแสดง ร่วมแสดง และประพันธ์บทโขน ละครเอง นับเป็นช่วงรอยต่อไปสู่ความเจริญก้าวหน้าของงานนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ซึ่งมีผลงานทั้งอนุรักษ์ พัฒนาและสร้างสรรค์เกิดขึ้นมากมาย (กรมศิลปากร, 2556: 57)

คุณูปการของนายเสรี หวังในธรรม ต่อการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร เห็นได้จากนายเสรี หวังในธรรม เป็นผู้แต่งบทและผู้ตรวจแก้ไขบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนจำนวนหลายตอน อีกทั้งนำเนื้อหาเรื่องขุนช้างขุนแผนที่มีเนื้อหาสนุกสนานแปลกใหม่ มาสร้างเป็นบทละครเสภา เช่น ตอนขุนไกรทำนายฝันนางทองประศรี ตอนตันโพธิ์เสี่ยงทาย ตอนกำเนิดกุมารทอง ตอนขึ้นบ้านพระพิจิตร ตอนสร้อยฟ้าศรีมาลาละเลงขนมเบื้อง หรือตอนพระพันวษาพิพากษาคดี ลักษณะเด่นของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรที่นายเสรี หวังในธรรมเป็นผู้แต่งบท นอกจากจะมีเนื้อหาสนุกสนาน มีบทขับร้องที่เข้าใจง่ายเหมาะแก่การแสดงท่ารำของตัวละคร ยังมักสอดแทรกมุกตลกและช่วงการแสดงตลกแทรกไว้ในบทละครเสมอ

นายเสรี หวังในธรรม ยังเป็นผู้วางแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบการนำเสนอละครเสภาของกรมศิลปากร ตัวอย่างสำคัญคือ การไม่กำหนดร้องรำในบทละครเสภา เพื่อเน้นการขับเสภาในการแสดงละครให้เด่นชัดยิ่งขึ้น (เสรี หวังในธรรม (สัมภาษณ์) เมื่อ 22 กุมภาพันธ์ 2533 อ้างถึงใน คณะผู้ดำเนินงานโครงการดุริยางคศิลป์ไทยฯ, 2532: 186)

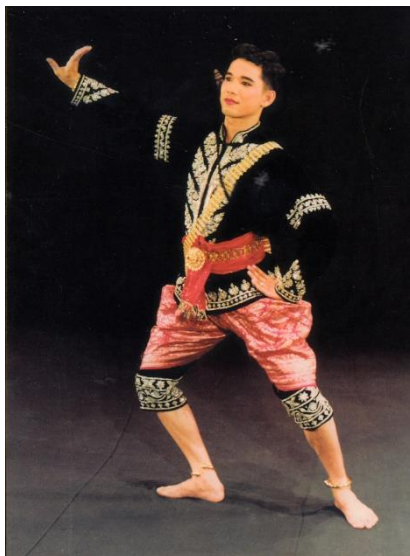
นายเสรี หวังในธรรม ยังเป็นผู้ริเริ่มการเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับการขับเสภา ประกอบการสาธิตและการบรรยาย เกิดเป็นรายการแสดง วิวัฒนาการของเสภา ที่นำเสนอการเล่นเสภาตามพัฒนาการ ตั้งแต่การขับเสภาจนถึงละครเสภา โดยได้นำละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนไปสาธิตในการแสดงดังกล่าวหลายครั้ง นอกจากนี้ นายเสรี หวังในธรรม ยังเป็นผู้แสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนด้วยตนเอง เช่น ขุนแผน ขุนช้าง และเถนขวาท บทที่สร้างความนิยมแก่ผู้ชมอย่างยิ่งคือ ขุนช้าง กล่าวได้ว่า นายเสรี หวังในธรรม นับว่าเป็นผู้สร้างสรรค์การแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร จนเกิดความนิยมชมชอบแก่ผู้ชมอย่างแพร่หลาย



ภาพที่ 2 นายเสรี หวังในธรรมในบทบาทขุนช้างจากการแสดงของกรมศิลปากร
ที่มาภาพ: อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายเสรี หวังในธรรม ม.ว.ม., ป.ช. ศิลปินแห่งชาติ สาขา
ศิลปะการแสดง (ศิลปะการละคร) ณ วัดไตรมิตรวิทยารักษ์วันอาทิตย์ที่ 8 กรกฎาคม 2550. กรุงเทพฯ: มปท.

2) กระแสความนิยมศิลปินของกรมศิลปากรกับการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน

ตั้งแต่ช่วงกลางทศวรรษ พ.ศ. 2520 – ช่วงทศวรรษ พ.ศ. 2530 เป็นต้นมา กรมศิลปากรมีผลงานการแสดงเป็นที่นิยมของประชาชนอย่างแพร่หลาย เช่น โขนเรื่องรามเกียรติ์หลายตอน หรือละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ การแสดงดังกล่าวยังเกิดผลคือ การสร้างกระแสความนิยมต่อศิลปินผู้แสดงของกรมศิลปากร หรือ “ดารากรมศิลป์” ในหมู่สาธารณชน (กรินทร์ กรินทสุทธิ์, 2558: 68) เช่น นายปกรณ์ พรพิสุทธิ์ นายศุภชัย จันทรสุวรรณ หรือนางสาววันทนี ม่วงบุญ ความนิยมของศิลปินดังกล่าวทำให้สามารถเพิ่มรอบการแสดง จำนวนผู้ชมการแสดงและรายได้จากการแสดงของศิลปากรอย่างต่อเนื่อง



ภาพที่ 3 นายปกรณ พรพิสุทธิ์ในบทขุนแผนจากการแสดงของกรมศิลปากร
ที่มาภาพ: Phya Anuman Rajadhon. (2015). *Thai Literature in Relation to the Diffusion of her Cultures*. Bangkok: The Fine Arts Department.

ละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ยังเป็นผลงานที่สร้างชื่อเสียงและความนิยมแก่ศิลปินของกรมศิลปากร โดยเฉพาะปรากฏการณ์ความนิยม นายปกรณ พรพิสุทธิ์¹³ เป็นศิลปินของกรมศิลปากรที่มีชื่อเสียงอย่างยิ่งโดยเฉพาะบท พระราม ในการแสดงโขนของกรมศิลปากร และบทจะเด็ด ในละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ รวมถึงการจัดแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ในช่วง พ.ศ. 2535 – 2537 นายปกรณ พรพิสุทธิ์ ได้แสดงเป็นขุนแผนโดยตลอด ผลงานสำคัญคือ ตอนขุนแผนแสนสะท้าน เมื่อ พ.ศ. 2535 รวมถึงตอนอื่น ๆ อีกจำนวนมาก ส่งผลให้กรมศิลปากรมีรอบการแสดงละครเสภาเรื่องนี้เพิ่มขึ้นในช่วงดังกล่าว ตามที่ ชีรเดช ชื่นประภาณุสรณ์ (2538: 99) ศึกษาปฏิกิริยาของผู้ชมละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ช่วง พ.ศ. 2537 พบว่า “สาเหตุที่มาชมการแสดงเพราะตัวพระเอกผู้นี้ (นายปกรณ พรพิสุทธิ์) เป็นผู้แสดงเป็นขุนแผน ถ้าคุณปกรณ ไม่แสดง กลุ่มผู้ชมส่วนใหญ่จะไม่เข้าชมการแสดง” กล่าวได้ว่า ตัวขุนแผนที่แสดงโดยนายปกรณ พรพิสุทธิ์ สร้างความกระแสความนิยมต่อผู้ชมการแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรเป็นอย่างยิ่ง

¹³ อดีตผู้อำนวยการสำนักการสังคีต กรมศิลปากร พ.ศ. 2554 – 2559

3) การแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรกับการเปิดโรงละครแห่งชาติ ภาคตะวันตก

เมื่อกรมศิลปากรเปิดโรงละครแห่งชาติ ภาคตะวันตก ในวันที่ 4 กันยายน พ.ศ. 2543 ในช่วงแรกเปิดโรงละครแห่งชาติ ภาคตะวันตก ตั้งแต่ พ.ศ. 2544 กรมศิลปากรได้จัดให้มีการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน สับเปลี่ยนกับการแสดงดนตรี – นาฏศิลป์ของกรมศิลปากร ณ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก เพื่อแพร่ให้ประชาชนชม ทุกวันเสาร์ที่ 1 และ 2 ของเดือน (กรมศิลปากร, 2545: 100) การแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรที่โรงละครแห่งชาติ ภาคตะวันตก แสดงแต่ละตอนตามลำดับเนื้อหาของเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ในช่วง พ.ศ. 2544 – 2546 ต่อมากรมศิลปากรจึงได้หมุนเวียนการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนไปแสดงที่โรงละครแห่งชาติ ภาคตะวันตกตามวาระโอกาส

กรมศิลปากรยังคงแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนมาจนถึงปัจจุบัน (2564) เป็นเวลานานกว่า 72 ปี ปรากฏชื่อตอนของการแสดงและรอบการแสดงเป็นจำนวนมาก ผู้วิจัยพบตัวบทละครเสภาเป็นจำนวนมากกว่า 100 ฉบับ ซึ่งจำแนกออกเป็นบทละครที่ต่างสำนวนได้ไม่ต่ำกว่า 70 สำนวน รวมถึงปรากฏการแสดงจัดขึ้นในวาระต่าง ๆ ตามที่ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงวาระโอกาสของการแสดงละครต่อไป

2.3.2.2 วาระโอกาสของการจัดการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

การแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร จัดการแสดงในหลายวาระโอกาส จำแนกเป็น 2 วาระ ได้แก่ การจัดการแสดงในวาระปกติของกรมศิลปากร และการจัดการแสดงในวาระพิเศษ

1) การจัดการแสดงในวาระปกติของกรมศิลปากร

1.1 รายการตามรอบในโรงละครของกรมศิลปากร หรือ “การแสดงข้าวรอบ” เป็นการแสดงโขนหรือละครของกรมศิลปากรตามกำหนดรอบการแสดงจัดเป็นฤดูกาลการแสดงแต่ละปี โดยจัดการแสดงโขนหรือละครแต่ละตอนอย่างเต็มรูปแบบ แสดงในโรงละครของกรมศิลปากร รวมถึง สับเปลี่ยนหมุนเวียนไปแสดงในโรงละครแห่งชาติ ส่วนภูมิภาคตามรอบที่กำหนด มักจัดการแสดงทุกวันเสาร์หรืออาทิตย์ ตัวอย่างเช่น การแสดง ตอนพระไวยแตกทัพ แสดงในโรงละครศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2492 และการแสดง ตอนขุนไกรนายด่านสุพรรณบุรี แสดงในโรงละครแห่งชาติ ภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อ พ.ศ. 2544

การแสดงเข้ารอบของกรมศิลปากรในปัจจุบันใช้ชื่อว่า รายการนาฏกรรมสังคีต ตัวอย่างเช่น การแสดง ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก แสดงในโรงละครแห่งชาติ พระนคร เมื่อ พ.ศ. 2556 และ การแสดง ตอนพลายบัวได่ม้านิลบุกกินพลายยง แสดงในโรงละครแห่งชาติ พระนคร เมื่อ พ.ศ. 2562

1.2 รายการศรีสุขนาฏกรรม เป็นชุดการแสดงระบำ รำ ฟ้อน และการแสดงละคร หรือโขน ตอนสั้น ๆ การคัดเลือกการแสดงมาจัดในรายการศรีสุขนาฏกรรมนั้น จะต้องมีแนวคิดหลักในการนำเสนอ เช่น ความรักของแม่กับลูก การลาจาก ฯลฯ (กรมศิลปากร, 2552: 163) จัดแสดงทุกวันศุกร์ สุดท้ายของเดือน

กรมศิลปากรจัดละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนแสดงในรายการศรีสุขนาฏกรรม ตามแนวคิดของการแสดง เช่น รายการแสดงศรีสุขนาฏกรรม ว่าด้วยเรื่อง “ยศศักดิ์ในวรรณคดี” แสดงตอน ถอดยศขุนแผน เมื่อ พ.ศ. 2526 และรายการแสดงศรีสุขนาฏกรรม ว่าด้วย “การรบ” แสดงตอน พลายบัวรบม้านิล เมื่อ พ.ศ. 2545 รวมถึง รายการศรีสุขนาฏกรรม ในช่วงเดือนสิงหาคม เนื่องในโอกาสวันแม่แห่งชาติ กรมศิลปากรได้แสดง ตอนแม่วันทองของจมีนไว เมื่อ พ.ศ. 2559 และ พ.ศ. 2562

1.3 โครงการแสดงดนตรีสำหรับประชาชน ณ สัปดาห์ศาลา เป็นการแสดงดนตรีและนาฏศิลป์ ไทยทุกรูปแบบ ทั้งแบบไทยเดิม ไทยสากล และไทยร่วมสมัย มีการแสดงของกรมศิลปากร และการแสดงที่กรมศิลปากรคัดเลือกมาแสดง การแสดงจัดขึ้นในช่วงเดือนธันวาคมถึงเมษายนของทุกปี ทุกวันเสาร์และวันอาทิตย์ ตั้งแต่เวลา 17.00 น. เป็นต้นไป (กรมศิลปากร, 2552: 163) ลักษณะเด่นของการจัดแสดงที่สัปดาห์ศาลาคือการแสดงบนเวทีกลางแจ้ง ไม่มีการจัดฉากหรือใช้ม่านแบบในโรงละครแห่งชาติ รวมถึงที่นั่งของผู้ชมอยู่บริเวณพื้นสนามหญ้าหน้าโรงราชรถ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร

กรมศิลปากรจัดการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนในรายการดังกล่าวหลายตอน เช่น การแสดง ตอนเสน่ห่มนต์สร้อยฟ้า เมื่อ พ.ศ. 2538 การแสดง ตอนขนางพิม เมื่อ พ.ศ. 2544 การแสดง ตอนตันโพธิ์เสี่ยงทาย เมื่อ พ.ศ. 2547 และการแสดง ตอนได้กุมารทอง เมื่อ พ.ศ. 2545

1.4 รายการปีพาทย์เสภาที่วังหน้า เป็นการบรรเลงปีพาทย์และขับเสภา ณ ลานพระบวรราชานุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว บริเวณโรงละครแห่งชาติ โดยจัดการแสดง ทุกวันที่ 7 มกราคม ของทุกปี ซึ่งเป็นวันคล้ายวันสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว (กรมศิลปากร, 2552 : 163) กรมศิลปากรแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนในรายการดังกล่าว

มักเป็นตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างและขุนแผนพานางวันทองหนี ลักษณะการแสดงเป็นตอนสั้น ๆ ซึ่งเหมาะสมกับเวลาและสถานที่และจุดประสงค์ของรายการดังกล่าว ตัวอย่างเช่น การแสดง ตอนขึ้นเรือนขุนช้าง ถึง พาวันทองหนี แสดงในรายการปีพาทย์เสภาที่วังหน้า เมื่อ พ.ศ. 2548 และการแสดง ตอนขึ้นเรือนขุนช้างถึงขุนแผนพันม่าน แสดงในรายการปีพาทย์เสภาที่วังหน้า เมื่อ พ.ศ. 2547

1.5 รายการศิลปิน ศิลปากร เป็นการแสดงที่นำผลงานศิลปินของกรมศิลปากรมานำเสนอในรูปแบบที่หลากหลาย ทั้งด้านนาฏศิลป์และดนตรี (กรมศิลปากร, 2552: 163) กรมศิลปากรจัดการแสดงตอนปราบเถรขวาดในรายการศิลปิน ศิลปากร เพื่อแสดงผลงานการแสดงและการถ่ายทอดการแสดงของนายประสิทธิ์ คมภักดี พ.ศ. 2550 และการแสดง ตอนขึ้นบ้านพระพิจิตร ในรายการศิลปิน ศิลปากร เพื่อแสดงผลงานการแสดงและการถ่ายทอดการแสดงของนายถนอม นวลอนันต์ เมื่อ พ.ศ. 2551 ฯลฯ

1.6 รายการดนตรีไทย ไร้สรหรือ เป็นการบรรเลงดนตรีไทย และขับร้องเพลงไทยเดิม ทั้งวงปีพาทย์ วงมโหรี เครื่องสาย ฯลฯ (กรมศิลปากร, 2552: 163) การแสดงหลายครั้งแทรกการแสดงนาฏศิลป์ไทยด้วย ตัวอย่างเช่นกรมศิลปากรจัดการแสดง ตอนขุนแผนพานางวันทองหนี ในรายการดนตรีไทยไร้สรหรือ ปี 2552 ครั้งที่ 3 และ การแสดง ตอนคุณแม่วันทองของลูก ในรายการดนตรีไทยไร้สรหรือ ปี 2552 ครั้งที่ 4

2) การจัดการแสดงในวาระพิเศษ

กรมศิลปากรยังจัดการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนในวาระที่พิเศษอื่น ๆ นอกเหนือจากรายการแสดงประจำของกรมศิลปากร ดังนี้

2.1 งานพระราชพิธี กรมศิลปากรรับผิดชอบการแสดงสมโภชในพระราชพิธีหลายวาระ ตัวอย่าง การแสดงครั้งสำคัญคือ การแสดง ตอนขึ้นเรือนพระพิจิตร ในพระราชพิธีบวงสรวงพระสยามเทวาธิราช ณ พระที่นั่งไพศาลทักษิณ เมื่อ พ.ศ. 2537

2.2 งานแสดงหารายได้เพื่อการกุศล กรมศิลปากรจัดการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเพื่อหารายได้สำหรับการกุศลของหน่วยงานหรือองค์กรภายนอก เช่น การแสดง ตอนตีเชียงใหม่และขึ้นบ้านพระพิจิตร แสดงในรายการพิเศษของสมาคมชาวพิจิตรเพื่อหารายได้การกุศล เมื่อ พ.ศ. 2536 และการแสดงตอนพระไวยแตกทัพ แสดงในรายการหารายได้การกุศลให้แก่สมาคม Y.M.C.A. กรุงเทพฯ (สมาคม ไว.เอ็ม.ซี.เอ. กรุงเทพฯ) เมื่อ พ.ศ. 2546

2.3 งานแสดงประกอบการสาธิตดนตรีและนาฏศิลป์ไทย กรมศิลปากรจัดการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนประกอบการสาธิตนาฏศิลป์และดนตรีไทยของกรมศิลปากรในวาระต่าง ๆ บ่อยครั้ง ตัวอย่างรายการสาธิตที่เกี่ยวข้องกับละครเสภาเรื่องนี้ที่มีชื่อเสียงคือ “รายการวิวัฒนาการเสภา” เป็นการบรรยายประวัติความเป็นมาของเสภา รวมทั้งพัฒนาของการละเล่นเสภาจนเป็นละครเสภา ประกอบด้วยการแสดงและการบรรเลงในลักษณะเป็นการสาธิตหรือแสดงตัวอย่างประกอบคำบรรยาย (กรมศิลปากร, 2526: 16) กรมศิลปากรได้นำรายการนี้ออกแสดงสาธิตไปตามส่วนภูมิภาคและออกโทรทัศน์ในโอกาสต่าง ๆ ตัวอย่างการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนที่สาธิตประกอบในรายการดังกล่าว เช่น การแสดง ตอนพลายบัวพบนางแว่นแก้ว เมื่อ พ.ศ. 2526 และการแสดง ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง เมื่อ พ.ศ. 2545

2.4 งานแสดงเนื่องในงานวันสำคัญของชาติ กรมศิลปากรจัดแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนในโอกาสที่เกี่ยวข้องกับวันสำคัญของชาติหลายวาระ เช่น การแสดง ตอนถอยยศขุนแผนแสดงในงานวันข้าราชการพลเรือน พ.ศ. 2546 การแสดง ตอนกำเนิดพลายงาม แสดงในงานวันสุนทรภู่ของโรงเรียนโพธิสารพิทยากร พ.ศ. 2550 และการแสดง ตอนขึ้นบ้านพระพิจิตร แสดงในงานสัปดาห์วันอนุรักษ์มรดกไทย พ.ศ. 2563

2.5 งานแสดงโอกาสพิเศษนอกสถานที่ กรมศิลปากรยังได้นำการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนไปแสดงนอกสถานที่ของกรมศิลปากร เพื่อเผยแพร่แก่ประชาชนในโอกาสพิเศษอื่น ๆ นอกสถานที่จัดแสดงของสำนักการสังคีต ของกรมศิลปากร ตัวอย่างเช่น การแสดง ตอนพระไวยแตกทัพ เนื่องในงานอยุธยาามรดกโลก แสดงที่บริเวณอนุสาวรีย์พระเจ้าอู่ทอง จ.พระนครศรีอยุธยา เมื่อ พ.ศ. 2544 การแสดง ตอนขึ้นเรือนขุนช้าง แสดงเนื่องในงานนิทรรศการจิตรกรรมต้นแบบภาพปักศิลปาชีพ ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2550 ที่หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ และการแสดง ตอนพิชัรภฤทธิหิง แสดงที่ลานมิ่งเมือง ศูนย์การค้าดิโอลด์สยามพลาซ่า เมื่อ พ.ศ. 2543

2.3.2.3 สถานที่จัดการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

สถานที่จัดการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร จำแนกออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ สถานที่แสดงของกรมศิลปากร และสถานที่ภายนอกของกรมศิลปากร ดังนี้

1) สถานที่แสดงของกรมศิลปากร ได้แก่

1.1 โรงละครศิลปากร หรือ โรงละครศิลปากอน (พ.ศ. 2490 – พ.ศ. 2503) เคยตั้งอยู่บริเวณสนามหน้าพระที่นั่งศิวโมกขพิมาน บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ การริเริ่มตั้งโรงละครศิลปากรเกิดขึ้นในช่วงพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ ขณะดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร มีดำริว่า ศิลปินของกรมศิลปากรจำเป็นต้องมีสถานที่แสดงออกซึ่งศิลปะ กรมศิลปากรจึงได้ดัดแปลงหอประชุมศิลปากรเดิม ซึ่งสร้างเป็นเรือนไม้ข้างพระที่นั่งศิวโมกขพิมานในบริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ให้เป็นโรงละครชั่วคราว เพื่อใช้เป็นที่แสดงโขน ละคร ฟ้อนรำและดนตรี (กรมศิลปากร, 2543ก: 6-7) เมื่อ พ.ศ. 2503 เกิดไฟไหม้โรงละครศิลปากร คณะผู้บริหารกรมศิลปากรในสมัยดังกล่าวจึงได้เร่งดำเนินการสร้างโรงละครแห่งชาติ พระนครเพื่อเป็นสถานที่แสดงแทน

โรงละครศิลปากรเป็นสถานที่ใช้แสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร จำนวน 2 ตอน คือ การแสดง ตอนพระไวยแตกทัพ เมื่อ พ.ศ. 2492 - 2493 และการแสดง ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก เมื่อ พ.ศ. 2496

1.2 โรงละครแห่งชาติ พระนคร (พ.ศ. 2508 - ปัจจุบัน) เป็นสถานที่ในสังกัดของสำนักงานสังคีต กรมศิลปากร ตั้งอยู่บริเวณถนนราชินี เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร การริเริ่มสร้างโรงละครแห่งชาติเริ่มขึ้นตั้งแต่กรมศิลปากรใช้โรงละครศิลปากรเป็นสถานที่แสดงชั่วคราว แต่เมื่อไฟไหม้โรงละครศิลปากร ใน พ.ศ. 2503 พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ ประธานคณะกรรมการก่อสร้างโรงละครแห่งชาติได้เร่งรัดให้ดำเนินการสร้างโรงละครแห่งชาติโดยด่วน การดำเนินการก่อสร้างใช้ระยะเวลาประมาณ 5 ปี การก่อสร้างแล้วเสร็จ ในพ.ศ. 2508 (อัมไพวรรณ เดชะชาติ, 2558: 6) เมื่อวันที่ 23 ธันวาคม พ.ศ. 2508 จอมพลถนอม กิตติขจร นายกรัฐมนตรีในขณะนั้น ทำพิธีเปิดประตูโรงละครแห่งชาติและตรวจเยี่ยมโรงละคร และวันที่ 24 ธันวาคม พ.ศ. 2508 พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง เสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรการแสดงนาฏศิลป์ไทยเนื่องในการเปิดโรงละครแห่งชาติ

โรงละครแห่งชาติ พระนคร ใช้เป็นสถานที่แสดงนาฏศิลป์และดนตรีของกรมศิลปากรเป็นประจำ ตั้งแต่เปิดใช้งาน (พ.ศ. 2508) ถึงปัจจุบัน รวมถึงยังใช้เป็นสถานที่แสดงต้อนรับพระราชอาคันตุกะ การแสดงทางศิลปวัฒนธรรมของหน่วยงานภายนอก และใช้ประกอบพิธีสำคัญของหน่วยงานภายในกระทรวงวัฒนธรรม เช่น พิธีไหว้ครูโขน-ละครของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร และพิธีพระราชทานปริญญาบัตรของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

การแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ในโรงละครแห่งชาติ พระนคร เกิดขึ้นจำนวนหลายรอบต่อเนื่องกันเป็นเวลายาวนาน กล่าวเฉพาะการแสดงที่เกี่ยวข้องกับประวัติของโรงละครแห่งชาติ พระนคร คือ การแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยรบบพลายชุมพล ในรายการ ระบาย รำเต้น เล่นดนตรี 40 ปี โรงละครแห่งชาติ เมื่อ พ.ศ. 2548

นอกเหนือจากการจัดแสดงภายในอาคารโรงละครแห่งชาติ พระนครแล้ว การแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ยังจัดแสดงบริเวณลานพระบวรราชานุสาวรีย์ พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว อยู่บริเวณหน้าโรงละครแห่งชาติ ฝั่งที่ติดกับพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ในรายการปีพาทย์เสภาที่วังหน้าอีกด้วย

1.3 โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี (พ.ศ. 2543 - ปัจจุบัน) เป็นสถานที่ในสังกัดของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ตั้งอยู่ในจังหวัดสุพรรณบุรี การริเริ่มก่อตั้งโรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี ดำเนินการตั้งแต่ พ.ศ. 2536 - 2542 โดยกรมศิลปากรและนายบรรหาร ศิลปอาชา นายกรัฐมนตรีในขณะนั้น ได้ร่วมก่อตั้งโรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นศูนย์กลางเผยแพร่การจัดกิจกรรมนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมท้องถิ่นของนักเรียนนักศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์ระหว่างภูมิภาคและระหว่างประเทศ (กรมศิลปากร, 2543ก: 1)

ตั้งแต่หลังช่วงแรกเปิดใช้โรงละคร เริ่มตั้งแต่ พ.ศ. 2544 กรมศิลปากรจัดให้มีการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร สับเปลี่ยนกับการแสดงดนตรี - นาฏศิลป์ของกรมศิลปากร เพื่อเผยแพร่ให้ประชาชนชม ณ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี ทุกวันเสาร์ที่ 1 และ 2 ของเดือน (กรมศิลปากร, 2545ข: 100) ภายหลังจึงได้สับเปลี่ยนหมุนเวียนการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนไปจัดแสดงตามโอกาส

1.4 โรงละครแห่งชาติภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา (พ.ศ. 2543 - ปัจจุบัน) ตั้งอยู่ในจังหวัดนครราชสีมา การริเริ่มก่อตั้งโรงละครแห่งชาติภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัด

นครราชสีมา ดำเนินการตั้งแต่ พ.ศ. 2536 – 2543 ริเริ่มขึ้นจากรัฐบาลในสมัยที่มีพลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ เป็นนายกรัฐมนตรี ได้ผลักดันให้จังหวัดนครราชสีมาเป็นที่ตั้งของโรงละครแห่งชาติ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (กรมศิลปากร, 2543ก: 9) รวมทั้ง การก่อตั้งวิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมา กรมศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2535 ซึ่งรัฐบาลในสมัยนั้นและกรมศิลปากรได้สนับสนุนให้ก่อสร้างโรงละครแห่งชาติภายในพื้นที่ดังกล่าวด้วย (กรมศิลปากร, 2543ก: 10)

กรมศิลปากรได้หมุนเวียนการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนมาจัดแสดงในโรงละครแห่งนี้ สลับกับการแสดงโขนหรือละครเรื่องอื่น ๆ ตามวาระโอกาส

1.5 สังคีตศาลา เป็นเวทีชั่วคราวตั้งอยู่บริเวณสนามหน้าโรงราชรถ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ตั้งเวทีตามฤดูกาลแสดง ระยะเวลาสังคีตศาลาเป็นเวทีสำหรับกรมศิลปากรจัดแสดง การบรรเลงดนตรีไทยและดนตรีสากล ต่อมาได้นำการแสดงโขน ละคร นาฏศิลป์เข้ามาแสดงด้วย ช่วงระยะหนึ่งกรมศิลปากรย้ายเวทีสังคีตศาลาไปทำการแสดงที่สนามด้านข้างโรงละครแห่งชาติที่ติดกับสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ปัจจุบันได้ย้ายเวทีกลับไปจัดการแสดงที่บริเวณสนามหน้าโรงราชรถ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร มาจนปัจจุบัน

สังคีตศาลาเป็นเวทีกลางแจ้ง ไม่มีฉากประกอบเนื้อเรื่องเหมือนเวทีในโรงละครแห่งชาติ ที่นั่งของผู้ชมคือบริเวณพื้นสนาม สามารถเลือกบริเวณชมการแสดงได้ตามอัธยาศัย การแสดงบริเวณสังคีตศาลานี้ผู้แสดงและผู้ชมมีความใกล้ชิดกันมากกว่าภายในโรงละครแห่งชาติ จึงปรากฏว่าผู้แสดงล้อเล่นกับผู้ชมอยู่เสมอ (สัมพันธ์ สุวรรณเลิศ, 2550 : 46)

2) สถานที่ภายนอกกรมศิลปากร

การแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ยังจัดแสดงในสถานที่ภายนอกของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร เช่น ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ กรุงเทพมหานคร ใช้เป็นสถานที่แสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างและพาวันทองหนี เมื่อ พ.ศ. 2543 เรือนไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพมหานคร ใช้เป็นสถานที่แสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน ขึ้นเรือนขุนช้างถึงพาวันทองหนี เมื่อ พ.ศ. 2549 ลานมิ่งเมือง ศูนย์การค้าดิโอลด์สยาม กรุงเทพมหานคร ใช้เป็นสถานที่แสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนสร้อยฟ้าศรีมาลาละเลงขนมเบื้อง เมื่อ พ.ศ. 2543 และตอนขุนช้างขอวันทอง เมื่อ พ.ศ. 2543 โรงเรียนโพธิสารพิทยากร กรุงเทพมหานคร ใช้เป็นสถานที่แสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนกำเนิดพลายงาม เมื่อ พ.ศ. 2550

การแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ยังจัดการแสดงในสถานที่ต่างจังหวัด เช่น วัดป่าเลไลยก์วรวิหาร จังหวัดสุพรรณบุรี ใช้เป็นสถานที่แสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขึ้นเรือนขุนช้างถึงพัววันทองนี้ เมื่อ พ.ศ. 2551 หรือ คุ่มขุนแผน ใช้เป็นสถานที่แสดงจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ใช้เป็นสถานที่แสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ เมื่อ พ.ศ. 2541 อนึ่ง การแสดงในสถานที่ภายนอกสามารถทำการแสดงบนเวทีการแสดงตามปกติ เวทีการแสดงแบบหน้าจอ (แบบเวทีโซนหน้าจอ) รวมถึงแสดงบนพื้นสถานที่ กลางแจ้ง ไม่มีเวทีการแสดง

2.3.2.4 ลักษณะการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

ละครเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ละครเสภา และละครเสพากึ่งพันทาง ดังนี้

1) ละครเสภา

นักวิชาการด้านนาฏศิลป์ไทยและวรรณคดีไทย กล่าวถึง ลักษณะสำคัญของการแสดงละครเสภา สรุปได้ 3 ประการ

ประการแรก ละครเสปามีลักษณะทั่วไปแบบละครนอก ประกอบด้วย การรำ การขับร้อง และการบรรเลงดนตรี (อารดา กิระนันท์, 2530: 123; ปัญญา นิตยสุวรรณ, 2542: 5813; เสาวณิต วิงวอน, 2555: 99)

ประการที่สอง ละครเสปาต้องมีการขับเสภาประกอบการแสดงละคร ซึ่งพัฒนาขึ้นมาจากการแสดงเสการำ โดยกำหนดให้ตัวละครรำตามขับเสภา (สมถวิล วิเศษสมบัติ, 2525: 70; ทรงศักดิ์ ปรางวัฒนากุล, 2526: 124; จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, 2527: 26; อารดา กิระนันท์, 2530: 123; สุนน มาลัย นิมเนติพันธ์, 2532: 146; สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547: 169; วิมลศรี อุปรมัย, 2553: 153; เสาวณิต วิงวอน 2555: 99)

ประการที่สาม การแต่งกายของตัวละครในละครเสภา ตัวละครมักแต่งกายตามสภาพของตัวละครคล้ายละครพันทาง ไม่ยึดติดว่าตัวละครจะต้องแต่งกายแบบยืนเครื่องอย่างโขนหรือละครรำดั้งเดิมเสมอไป ทั้งนี้การแสดงบางครั้งก็ยังพบการแต่งกายแบบยืนเครื่องอย่างละครได้ (สุนนมาลัย นิมเนติพันธ์, 2532: 149; สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547: 169; วิมลศรี อุปรมัย, 2553: 155; เสาวณิต วิงวอน 2555: 99)

ลักษณะการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร สอดคล้องกับนิยามลักษณะการแสดงละครเสภาดังที่กล่าวข้างต้น เห็นได้จากการแสดงละครเสภาของกรมศิลปากร ที่มีรูปแบบการแสดงพื้นฐานตามอย่างละครนอกแบบหลวง¹⁴ อันเป็นรูปแบบการแสดงละครนอกของกรมศิลปากร ตัวอย่างเช่น การบรรจุเพลงร้องหรือเพลงหน้าพาทย์ตามแนวทางการแสดงละครนอกดำเนินเรื่องฉับไว มีความตลกขบขันบางส่วนตามแนวเรื่องของละครนอก ตัวละครเจรจาด้วยตนเอง รวมถึงการแทรกกระบวนรำงามตามลักษณะการแสดงละครแบบหลวง

การแสดงละครเสภาของกรมศิลปากรยังมีการขับเสภาในการแสดงละครเสภา โดยตัวละครรำตีบทบาทที่ขับเสภา มีนักร้องเป็นผู้ขับเสภาให้ ตัวละครจึงไม่ต้องขับเสภาหรือร้องบทด้วยตนเอง นอกจากนี้ยังมีลักษณะพิเศษอีกประการคือ การขับเสภาในการแสดงละครเสภาของกรมศิลปากร ผู้ขับเสภาจะไม่ขยับกรับในระหว่างการแสดง ยกเว้นขับไหว้ครูเสภาในช่วงเริ่มแสดงที่พบการขยับกรับประกอบขับเสภา



ภาพที่ 4 การขับเสภาไหว้ครูในการแสดง ตอนขึ้นเรือนขุนช้าง ของกรมศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2563
ที่มาภาพ: Facebook สำนักงานการสังคีต กรมศิลปากร [ออนไลน์]

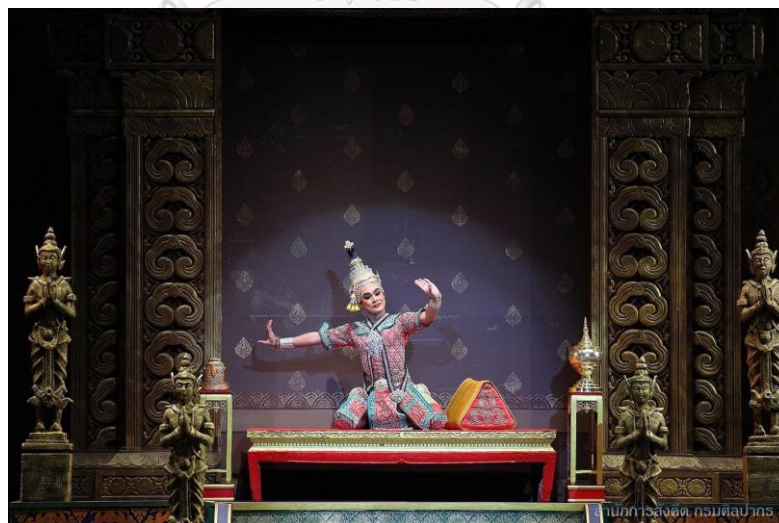
อีกประการหนึ่ง การแต่งกายของตัวละครในการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ตัวละครแต่งกายตามสถานภาพของตัวละคร หรือแต่งเครื่องอย่างน้อยเป็นหลัก ทำให้การแสดงบางตอนตัวละครหลักมีการเปลี่ยนเครื่องแต่งกาย เพื่อให้เข้ากับเหตุการณ์ของบทละคร ไม่ได้กำหนดว่าแต่งกายยืนเครื่องตลอดการแสดงเช่นการแสดงโขน

¹⁴ ลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับ เสาวณิต วิงวอน (2555: 121) กล่าวถึงลักษณะของบทละครนอกของกรมศิลปากรว่า บทละครนอกที่กรมศิลปากร ปรับจากบทละครนอกพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 หรือบทละครของคณะโบราณที่แสดงละครนอกแบบหลวง ส่งผลให้บทละครนอกของกรมศิลปากรอยู่ในแนวบทละครนอกแบบหลวงทั้งสิ้น



ภาพที่ 5 ตัวละครขุนแผนแต่งเครื่องอย่างน้อยในการแสดงของกรมศิลปากร
ที่มาภาพ: Facebook เพจ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร [ออนไลน์]

อนึ่ง ในการแสดงบางครั้ง ตัวละครบางตัวอาจแต่งกายยืนเครื่องตามแบบละครนอกหรือละครพื้นทาง ตัวอย่างเช่น ตัวละครพลายยง แต่งกายด้วยยืนเครื่อง สวมยอดมงกุฎลาวตามอย่างการแสดงละครพื้นทาง



ภาพที่ 6 ตัวละครพลายยง แต่งยืนเครื่อง สวมมงกุฎยอดลาวในการแสดงของกรมศิลปากร
ที่มาภาพ: Facebook เพจ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร [ออนไลน์]

อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยพบข้อแตกต่างระหว่างละครเสภากับละครนอกของกรมศิลปากร 3 ประการ ได้แก่ ประการแรก ละครเสภาคมักแต่งกายตามสถานภาพของตัวละคร มีตัวละครที่แต่ง

ยื่นเครื่องจำนวนน้อย หรือในบางตอนอาจไม่พบตัวละครที่แต่งยื่นเครื่อง แต่ละครนอกของ
กรมศิลปากรนิยมแต่งกายยื่นเครื่องเป็นหลัก ประการที่ 2 ละครเสภาใช้เสภาเป็นหลัก จึงมีการบรรจุ
การร้องร่ายน้อยกว่าในละครนอก และประการที่ 3 กรมศิลปากรใช้วงปี่พาทย์เสภาบรรเลงใน
การแสดงละครเสภา ส่วนการแสดงละครนอกของกรมศิลปากรนิยมใช้วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่บรรเลง
ประกอบการแสดง

วิธีแสดงการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ผู้วิจัยยังมีข้อสังเกตอีก
3 ประการ ได้แก่

- ด้านการแสดงท่ารำของตัวละคร ตัวละครจะแสดงท่ารำประกอบกิริยาอาการต่างๆ
ประกอบเพลงร้อง บทขับเสภา และเพลงหน้าพาทย์ที่เป็นรูปแบบการแสดงละครนอกแบบหลวง
แต่หากเป็นบทเจรจา ตัวละครอาจแสดงท่ารำอย่างจำลองหรือแสดงท่าทางปกติก็ได้

- ด้านการขับเสภา การแสดงละครเสภาของกรมศิลปากรมีนักร้องเป็นผู้ขับเสภาประกอบ
มักใช้น้ำเสียงนักร้องชายสำหรับของตัวละครชาย และใช้น้ำเสียงนักร้องหญิงสำหรับบทของตัวละคร
หญิง แต่หากเป็นบทขับบรรยาย มักใช้น้ำเสียงนักร้องชายขับเสภา

- ด้านการใช้ผู้แสดง การแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร สามารถใช้
ผู้แสดงแบบชายจริงหญิงแท้ หรือแบบหญิงล้วน - ชายล้วน ทั้งนี้ รูปแบบการใช้ผู้แสดงแบบชายจริง
หญิงแท้เป็นรูปแบบที่กรมศิลปากรนิยมใช้แสดงมากที่สุดในการแสดงละครเรื่องนี้ ส่วนรูปแบบการใช้
นักแสดงหญิงล้วน (ยกเว้นตัวจำเริญจะใช้ผู้ชายแสดง) ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นรูปแบบที่
กรมศิลปากรสืบทอดมาจากรูปแบบการแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนของคณะละครโบราณที่นำมา
ถ่ายทอดแก่กรมศิลปากร

กล่าวโดยสรุป การแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรมีลักษณะเป็น
ละครรำ ที่ยึดถือรูปแบบการรำ การเจรจา การร้อง และการบรรจุเพลงร้องรวมถึงเพลงหน้าพาทย์
โดยภาพรวมตามลักษณะการแสดงละครนอก รวมถึง การขับเสภา ที่ถือเป็นหัวใจสำคัญของการแสดง
ละครเสภา ตัวละครแต่งกายตามสถานภาพของตัวละคร มีนักร้องเป็นผู้ขับเสภาตามบทของตัวละคร
ตัวละครทำท่าทางประกอบการขับเสภา การแสดงสามารถใช้ผู้แสดงเป็นชายจริงหญิงแท้หรือหญิง
ล้วน - ชายล้วนก็ได้ การแสดงละครเสภายังคงเสนอองค์ประกอบการแสดงละครนอกของ
กรมศิลปากร เช่น การใช้เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ การเจรจาติดตลก และการแทรกกระบวนรำ

งามไว้เป็นในการแสดง อย่างไรก็ตาม การแสดงละครเสภาเรื่องนี้จำเป็นต้องมีการขับเสภาในการแสดงอยู่เสมอ อันเป็นลักษณะสำคัญของการแสดงละครเสภา

2) ละครเสภากิ่งพันทาง

กรมศิลปากรให้ความหมายของ ละครพันทาง (2544: 17) ว่า “ละครพันทาง คือละครรำแบบผสม นิยมนำเรื่องต่างชาติมาแสดง โดยนำมาปรับปรุงตามแบบอย่างละครไทย ดำเนินเรื่องด้วยบทร้อง มีบทพูด ซึ่งบางเรื่องผู้แสดงทั้งหญิง - ชาย จะพูดเลียนเสียงภาษาของชาตินั้น ๆ ส่วนการรำก็มีนำเอาลักษณะกิริยาท่าทางของชาตินั้น ๆ มาปรับปรุง ดัดแปลง มีการแต่งกายตามเชื้อชาติอีกทั้งดนตรีและเพลงร้องก็เป็นเพลงที่เลียนสำเนียงภาษาของแต่ละชาติเช่นกัน”

การแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรบางตอน พบว่ามีลักษณะเป็นการผสมละครเสภาตามชนกับละครพันทาง คือ มีรูปแบบการแสดงตามแบบละครเสภาตามชนข้างต้น ในบทของตัวละครฝ่ายไทย เช่น ขุนแผน ขุนช้าง นางวันทอง และพลายงาม ผสมกับบทของตัวละครต่างชาติภาษา เช่น นางลาวทอง พระเจ้าเชียงใหม่ พลายชุมพลปลอมตัวเป็นแขก และหลวงต่างใจแปลงตัวเป็นพม่า ส่งผลให้เนื้อหาของการแสดงมีบทของตัวละครต่างชาติภาษานอกเหนือไปจากตัวละครไทย สามารถเสนอกระบวนการแสดงของตัวละครต่างชาติต่างภาษาดังกล่าว กรมศิลปากรนำเสนอการแสดงของตัวละครต่างชาติภาษาเหล่านี้ตามแบบละครพันทาง ได้แก่ การแสดงท่ารำและลีลาตามชาติภาษา การบรรจเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์แบบออกภาษา การเจรจาด้วยภาษาหรือสำเนียงแบบพันทาง รวมถึงการแต่งกายและการใช้อุปกรณ์ตามเชื้อชาติ อันเป็นกระบวนการแสดงแบบละครพันทาง มาเสนอควบคู่ไปกับการแสดงบทของตัวละครไทย

ตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนสร้อยฟ้าศรีมัลลาละเลงขนมเบื้อง เนื้อเรื่องกล่าวถึงการวิวาทของภรรยาของพระไวย ได้แก่ นางศรีมัลลาลา ธิดาพระพิจิตร และนางสร้อยฟ้า พระธิดาพระเจ้าเชียงใหม่ เนื้อหาของบทละครปรากฏบทที่มุ่งให้นางศรีมัลลาลา แสดงตามกระบวนการแสดงละครเสภาตามชน ดังเช่นการกำหนดเพลงที่ใช้ขับร้องด้วยเพลงไทย การกำหนดขับเสภาสำเนียงไทย รวมถึงแต่งกายตัวละครด้วยเครื่องแต่งกายไทย นอกจากนี้ นางม้าย บ่าวของนางศรีมัลลาลาจะแสดงตามกระบวนการพันทาง มอญ เช่นการกำหนดเจรจาด้วยสำเนียงมอญ ส่วนฝ่ายนางสร้อยฟ้าและพรรคพวก เช่นนางไหม แสดงตามกระบวนการแสดงพันทางแบบลาว ดังเช่น การกำหนดเพลงร้องใช้สำเนียงลาว การแทรกคำภาษาถิ่นเหนือในบทละคร การกำหนดขับเสภาลาว รวมถึงการแต่งกายด้วยเครื่อง

แต่งกายอย่างล้านนา ดังนั้น ในการแสดงละครเสภาตอนเดียวกันจึงเสนอกระบวนละครทั้ง 2 แบบ ได้แก่ กระบวนแสดงละครเสภาตามชนบ และกระบวนพันทาง แก่ผู้ชมพร้อมกัน

ในวิทยานิพนธ์นี้ ผู้วิจัยจึงกำหนดเรียกลักษณะการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนที่มี กระบวนแสดงแบบละครพันทางเข้ามาผสม ว่า “ละครเสพากึ่งพันทาง” อันเป็นลักษณะการแสดงที่เพิ่มเติมขึ้นมาจากการแสดงละครเสภาตามชนบ เพื่อพิจารณาให้เห็นเอกลักษณ์และคุณค่าของ บทละครกลุ่มนี้ได้ชัดเจนขึ้น อนึ่งรูปแบบการแสดงละครเสพากึ่งพันทาง เป็นรูปแบบการแสดงละครเสภาที่พบในสมัยโบราณ ดังเช่นคณะละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

2.3.3 ลักษณะของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร เป็นตัวบทสำหรับการฝึกซ้อมและ การแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน พบทั้งฉบับที่ตีพิมพ์เผยแพร่ และฉบับที่ไม่ได้ตีพิมพ์ เผยแพร่ ซึ่งฉบับที่ตีพิมพ์เผยแพร่ ปรากฏอยู่ในสูจิบัตรรายการแสดงของกรมศิลปากร หรือสิ่งพิมพ์ใน โอกาสอื่น ๆ เช่น เอกสารประกอบการสัมมนา หรือหนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ และ ฉบับที่ไม่ได้ตีพิมพ์เผยแพร่ ใช้สำหรับฝึกซ้อมและแสดงในแต่ละโอกาส

ในปัจจุบัน แหล่งข้อมูลสำคัญที่เก็บรักษาบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร มี 2 แหล่ง ได้แก่ 1. สำนักการสังคีต กรมศิลปากร และ 2. ศูนย์รักษาศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม แหล่งข้อมูลทั้ง 2 แห่ง เป็นหน่วยราชการในสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม ตัวบทละครเรื่องนี้เก็บรักษาอยู่ในรูปแบบสื่อสิ่งพิมพ์และไฟล์ข้อมูลออนไลน์

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร เท่าที่สำรวจพบตั้งแต่ พ.ศ. 2492 - พ.ศ. 2562 ไม่ต่ำกว่า 100 ฉบับ ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยรวบรวมและคัดเลือกบทละครมาศึกษา จำนวน 59 สำนวนที่แตกต่างกัน จำแนกเป็น บทละครเสภา จำนวน 33 สำนวน และ บทละครเสภา กึ่งพันทาง จำนวน 26 สำนวน ดังนี้

2.3.3.1 บทละครเสภา

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร เป็นบทที่ใช้สำหรับแสดงละครเสภา ตามชนบ คือการบรรจบท้อง บทขับเสภา และการกำหนดเจรจา บทละครกลุ่มนี้เสนอบทบาทของ ตัวละครเชื้อชาติไทยเป็นหลัก เช่น ขุนแผน ขุนช้าง นางวันทองหรือพระพันวษา

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรที่รวบรวมมาศึกษาในวิทยานิพนธ์นี้มี 33 ลำดับ เรียงตามลำดับเนื้อหาของเรื่องขุนช้างขุนแผน ดังนี้

ตารางที่ 2 บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรที่นำมาศึกษา ประเภทบทละครเสภาตามชนบท

ลำดับที่	ชื่อตอน	พ.ศ. (ที่ระบุในบท)	รายละเอียดของการแสดง
1	ขุนไกรนาค่านสุพรรณบุรี	2544	จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อวันเสาร์ที่ 10 มีนาคม พ.ศ. 2544
2	ขุนไกรทำนายฝันนางทองประศรี	2551	จัดแสดงในรายการศรีสุชนาภกรรม ณ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อวันเสาร์ที่ 2 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2551
3	เสน่ห์นางพิม	2544	จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม พ.ศ. 2544
4	ขุนนางพิม	2541	จัดแสดง ณ สัณทิตยศาลา เมื่อวันที่ 8 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2541
5	ขุนช้างขอวันทอง	2543	จัดแสดง ณ ลานมิ่งเมือง ดิโอลด์สยามพลาซ่า เมื่อวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2543
6	ตันโพธิ์เสียงหาย	2548	จัดแสดงเนื่องในรายการศรีสุชนาภกรรม ประจำปี ครั้งที่ 12 เมื่อวันที่ 30 ธันวาคม พ.ศ. 2548 ณ โรงละครแห่งชาติ
		2547	จัดแสดงในวันปิดฤดูกาลดนตรีสำหรับประชาชน ประจำปี 2547 ณ สัณทิตยศาลา เมื่อวันที่ 25 เมษายน พ.ศ. 2547
7	อุบายขุนช้าง	2543	จัดแสดง ณ ลานมิ่งเมือง ดิโอลด์สยามพลาซ่า เมื่อวันที่ 15 ตุลาคม พ.ศ. 2543
8	ได้กุมารทอง	ม.ป.ป.	- ไม่ปรากฏในบทละคร -
9	กำเนิดกุมารทอง	2525	จัดแสดงในรายการศรีสุชนาภกรรม ครั้งที่ 29 ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ 26 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2525
10	ได้ดาบเลื่องชื่อ ชื่อม้า ขึ้นเคหาขุนช้าง	2545	จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อวันที่ 11 สิงหาคม พ.ศ. 2545

11	ขุนแผนซื้อม้าสีหมอก	2548	จัดแสดงเนื่องในรายการศรีสุชนาฏกรรม ประจำปี 27 ครั้งที่ 10 ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ 28 ตุลาคม พ.ศ. 2548
12	ขุนแผนเลือกม้า	2553	จัดแสดงเนื่องในรายการพิเศษประจำปี ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม พ.ศ. 2553
13	ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง - ได้นางแก้วกิริยา	2523	จัดแสดงในวาระคล้ายวันพระราชสมภพ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2523
14	ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง - ได้นางแก้วกิริยา	2554	จัดแสดงในรายการศรีสุชนาฏกรรม ปี 2554 ครั้งที่ 5 ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ 27 พฤษภาคม พ.ศ. 2554
15	ขึ้นเรือนขุนช้างและพาวันทองหนี	2543	จัดแสดง ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ เมื่อวันที่ 4 สิงหาคม พ.ศ. 2543
16	ขุนแผนฟันม่านและพาวันทองหนี	2504	จัดแสดงในงานดนตรีมหกรรมของกรมศิลปากร ณ สังคีตศาลา เมื่อ มีนาคม พ.ศ. 2504
17	นางวันทองจากขุนช้าง	2551	จัดแสดงในรายการ “ศรีสุชนาฏกรรม” ประจำปีที่ 30 ครั้งที่ 5 ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงละครเล็ก) เมื่อวันที่ 26 กันยายน พ.ศ. 2551
18	ขึ้นเรือนขุนช้างถึงขุนแผนฟันม่าน	2548	จัดแสดง ณ เวทีกลางแจ้ง บริเวณพระบรมราชานุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องในงาน “ปีพายุเสภาที่วังหน้า” ครั้งที่ 4 เมื่อวันที่ 7 มกราคม พ.ศ. 2548
19	ขึ้นเรือนขุนช้างถึงพาวันทองหนี	2547	แสดงในงาน “ปีพายุเสภาที่วังหน้า” ครั้งที่ 3 เมื่อวันที่ 7 มกราคม พ.ศ. 2547
20	เสภารำแนวสุภาพ ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง	2545	จัดแสดงในรายการวิวัฒนาการเสภา งานสัปดาห์อนุรักษ์มรดกไทย ณ สังคีตศาลา เมื่อวันที่ 3 เมษายน พ.ศ. 2545
21	เสภารำแนวตลก ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง	2543	จัดแสดงในงานมหกรรมลายลักษณ์อักษรศิลป์ ณ สังคีตศาลา เมื่อวันที่ 2 ธันวาคม พ.ศ. 2543
22	ชิงรักครอง ต้องอาญา ฟังพาพระพิจิตร	2545	จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อวันที่ 12 และ 19 ตุลาคม พ.ศ. 2545
23	ขุนช้างตามนางวันทอง	2542	จัดแสดงในรายการดนตรีสำหรับประชาชน

			ประจำปี ที่ 4 ณ สัปดาห์ที่ 13 มีนาคม พ.ศ. 2542
24	ตามล่า	2540	เผยแพร่ออกอากาศ สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย เมื่อ พ.ศ. 2540
25	ขุนแผนต้องโทษ / ขุนแผนมอบตัว	2540	เผยแพร่ออกอากาศ สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย เมื่อ พ.ศ. 2540
26	ถอดยศขุนแผน	2526	จัดแสดงในรายการศรีสุชนาธรรม ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ 30 กันยายน - 1 ตุลาคม พ.ศ. 2526
		2546	จัดแสดงในงานวันข้าราชการพลเรือน ปี 2546 ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ 29 มีนาคม พ.ศ. 2546
27	กำเนิดพลายงาม	2546	จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อวันที่ 11 และ 18 มกราคม พ.ศ. 2546
28	กำเนิดพลายงาม	2550	จัดแสดง เนื่องในวันสุนทรภู่ ณ โรงเรียนโพธิสารพิทยากร เมื่อวันที่ 26 มิถุนายน พ.ศ. 2550
29	วิวิธพระไวย - พระพันวษาพิพากษาคดี	2539	จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อพฤศจิกายน พ.ศ. 2539
		2550	จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงละครเล็ก) เมื่อวันที่ 19 มิถุนายน พ.ศ. 2550 (ใช้ชื่อตอนว่า พิพากษาคดีวันทอง)
30	วันทองผู้บาปบุญ	ม.ป.ป.	- ไม่ปรากฏในบทละคร -
31	แต่งงานพลายงาม	2551	จัดแสดงเนื่องในรายการศิลปิน - ศิลปกร (นายพงษ์พิศ จารุจินดา) ณ หอวิชาฐานุสรณ์ เมื่อวันที่ 31 พฤษภาคม พ.ศ. 2551
32	พลายชุมพลสามัคคี	2550	จัดแสดงในรายการศรีสุชนาธรรม ประจำปี 2550 ครั้งที่ 3 ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงละครเล็ก) เมื่อวันที่ 30 มีนาคม พ.ศ. 2550
33	พลายบัวบาน	2545	จัดแสดงในรายการศรีสุชนาธรรม ณ สัปดาห์ที่ 31 มีนาคม พ.ศ. 2545

2.3.3.2 บทละครเสากิ่งพันทาง

บทละครเสากิ่งพันทางเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร มีลักษณะตามบทละครเสากิ่งพันทาง คือมีการกำหนดบทร้อง บทขับเสภาและการกำหนดเจรจา แต่ข้อแตกต่างอยู่ที่บทละคร

เสากิ่งพันทาง จะเสนอตัวละครต่างเชื้อชาติ เช่น นางลาวทอง พระเจ้าเชียงใหม่ และนางสร้อยฟ้า มีเชื้อชาตินาม และพลาญชุมพลป้อมเป็นมอญ มีเชื้อชาติมอญ บทละครประเภทนี้ จึงมุ่งเสนอ กระบวนการแสดงแบบพันทาง เพื่อแสดงอัตลักษณ์จากชาติภาษาของตัวละครต่างเชื้อชาติ แทรกไป ในการแสดงละครเสภาตามชนบ ทำให้เกิดกระบวนการแสดงที่แปลกใหม่นอกไปจากการนำเสนอบทบาท ของตัวละครไทยเพียงอย่างเดียว

บทละครเสากิ่งพันทางเรื่องขุนช้างขุนแผน นำมาศึกษาในวิทยานิพนธ์นี้ มี 26 ส่วนวน เรียงตามลำดับเนื้อหาของเรื่องขุนช้างขุนแผน ดังนี้

ตารางที่ 3 บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรที่นำมาศึกษา ประเภทบทละครเสากิ่งพันทาง

สำนวนที่	ชื่อตอน	พ.ศ. (ที่ระบุในบท)	รายละเอียดของการแสดง
1	สัมพันธ์รัก	2544	จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติภาค ตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อวันที่ 9 และ 16 มิถุนายน พ.ศ. 2544
2	ตันโพธิ์บอกเหตุ	ม.ป.ป.	- ไม่ปรากฏในบทละคร -
3	ไฉไลลาวทอง	2536	จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ 14 - 15 สิงหาคม พ.ศ. 2536
4	ศึกรบศึกรัก	2544	จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ ภาค ตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อวันที่ 13 และ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2544
5	ฤทธิ์รักฤทธิ์หึง	2544	จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติภาค ตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อวันที่ 8 และ 15 ธันวาคม พ.ศ. 2544
6	ขุนแผนแสนสะท้าน	2535	จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อ พฤษภาคม พ.ศ. 2535
7	หึงลาวทอง	2543	จัดแสดง ณ สังกัดศาลา เมื่อวันที่ 9 เมษายน พ.ศ. 2543
8	เพื่อนทรยศ	2545	จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติภาค ตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อวันที่ 9 และ 16 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2545
9	พลาญงามพบพ่อ - ขออาสาศิเชียงใหม่	2536	จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติภาค ตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อวันที่ 8 และ 15 มีนาคม พ.ศ. 2546

10	พलयงมอาสา	2537	จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ 12 - 13 มีนาคม พ.ศ. 2537
11	ตีเชื่องใหม่และขึ้นบ้านพระพิจิตร	2541	จัดแสดงในงานอะเมซิ่งพระนครศรีอยุธยา ในโครงการดนตรี โชน ละคร จรกรุงเก่า ณ คุ่มขุนแผน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เมื่อวันที่ 13 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2541
12	ขุนแผน พलयงม อาสาตีเชื่องใหม่	2547	จัดแสดงเนื่องในวันข้าราชการพลเรือน ประจำปี 2547 ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อ วันที่ 26 - 27 มีนาคม พ.ศ. 2547
13	วิวาทพระไวย ถึง แก้วสยแสนห่มนงค์	2545	จัดแสดง ณ สังกศิตศาลา บริเวณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เมื่อวันที่ 2 มีนาคม พ.ศ. 2545
14	สร้อยฟ้าศรีมัลลาละเลงขนมเป็อง	2528	จัดแสดงในรายการศรีสุขนาฏกรรม ฤดูกาล พิเศษ เมื่อวันที่ 28 - 29 กันยายน พ.ศ. 2528
		2543	จัดแสดง ณ ลานมิ่งเมือง ดิโอลด์สยาม พลาซ่า เมื่อวันที่ 21 ตุลาคม พ.ศ. 2543
15	แสนห่มนงค์สร้อยฟ้า	2538	จัดแสดง ณ สังกศิตศาลา เมื่อ พ.ศ. 2538
16	สร้อยฟ้าศรีมัลลาละเลงขนมเป็อง – นาง สร้อยฟ้าทำเสน่ห์	2551	จัดแสดงในรายการศิลปิน-ศิลปากร (นางอรุณศรี เกษมศิลป์) ณ หอวชิราวุธา นุสรณ์ เมื่อวันที่ 30 สิงหาคม พ.ศ. 2551
17	ขุนแผนส่องกระจกมนต์	2526	จัดแสดงในรายการศรีสุขนาฏกรรม ครั้งที่ 84 ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ 27 - 28 พฤษภาคม พ.ศ. 2526
18	พระไวยแตกทัพ	2492	จัดแสดง ณ โรงละครศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2492 - 2493
19	พระไวยแตกทัพ	2554	จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ 30 มกราคม พ.ศ. 2554
20	พระพันวษาชำระความ	2549	จัดแสดงในรายการศรีสุขนาฏกรรม ประจำปี 28 ครั้งที่ 7 เมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม พ.ศ. 2549
21	ปราบเถรवाद	ม.ป.ป.	- ไม่ปรากฏในบทละคร -
22	สร้อยฟ้าอาฆาต	2528	จัดแสดงในรายการศรีสุขนาฏกรรม ปีที่ 11 ครั้งที่ 4 เมื่อวันที่ 25 - 26 มกราคม พ.ศ. 2528

23	สร้อยฟ้าสอนพลายยง	2546	จัดแสดงในรายการศรีสุขนาฏกรรม ณ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก จังหวัด สุพรรณบุรี วันเสาร์ที่ 4 ตุลาคม พ.ศ. 2546 เวลา 14.00 น.
24	พลายเพชรพลายบัวออกศึก	2496	จัดแสดง ณ โรงละครศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2496 - 2497
25	พลายบัวพบนางแว่นแก้ว	2526	จัดแสดงในรายการวิวัฒนาการเสภา เนื่องในรายการศรีสุขนาฏกรรม ครั้งที่ 91 เมื่อวันที่ 30 - 31 ธันวาคม พ.ศ. 2526
		2550	จัดแสดงในรายการศรีสุขนาฏกรรม ประจำปีที่ 29 ครั้งที่ 9 ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงละครเล็ก) เมื่อวันที่ 28 กันยายน พ.ศ. 2550
26	พลายบัวได้ม้านิลภูกินพลายยง	2562	จัดแสดงในรายการนาฏกรรมสังคีต ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ 4 สิงหาคม และวันที่ 1 กันยายน 2562 และ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก เมื่อวันที่ 3 สิงหาคมและวันที่ 7 กันยายน พ.ศ. 2562

จากการสำรวจเบื้องต้นพบว่า ตัวบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ซึ่งปรากฏตั้งแต่ พ.ศ. 2492 - พ.ศ. 2563 มีไม่ต่ำกว่า 70 สำนวน ปรากฏชื่อตอนของบทละครจำนวนมาก ผู้จัดทำบทเป็นบุคลากรของกรมศิลปากร เช่น ท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์เสนี ณ อยุธยา มন্ত্রী ตราโมท เสรี หวังในธรรม มานิต ม่วงบุญ แจ่ม คล้ายสีทอง ยงยศ วรรณมาศ พัฒน์ พร้อมสมบัติ สมชาย ทับพร ประสาท ทองอร่าม วันทนี ม่วงบุญ ขวลิศ สุนทรานนท์ ไพโรจน์ ทองคำสุก อัมไพวรรณ เดชะชาติ กัญจนปกรณ์ แสดงหาญ

การระบุชื่อผู้จัดทำบทละครในบทละครที่นำมาศึกษา บทละครจะแสดงชื่อผู้จัดทำบทไว้ ช่วงต้นของบทละคร บทละครบางสำนวนระบุชื่อผู้แต่งและอาจจะระบุชื่อผู้ช่วยแต่งบท เช่น บทละคร ตอนพลายชุมพลสามภักดิ์ ท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์เสนี เป็นผู้แต่งบท อิงอร ศรีสัตตบุษย์ เป็นผู้ช่วย บทละครบางสำนวนปรากฏชื่อผู้แต่งบทและผู้บรรจเพลง เช่น บทละคร ตอนพลายงามอาสา พัฒน์ พร้อมสมบัติ เป็นผู้แต่งบท ยงยศ วรรณมาศ เป็นผู้บรรจเพลง บทละคร ตอนสัมพันธรัก เกษม ทองอร่าม เป็นผู้แต่งบท แจ่ม คล้ายสีทอง เป็นผู้บรรจเพลง รวมถึงบางสำนวนยังปรากฏชื่อผู้ตรวจ บทละครร่วมอยู่ด้วย เช่น บทละคร ตอนขุนช้างตามนางวันทอง พัฒน์ พร้อมสมบัติ เป็นผู้แต่งบท

ศิลป์ ตรีโมท เป็นผู้บรรจุเพลง และปราณี สำราญวงศ์ เป็นผู้ตรวจแก้ไข อันแสดงให้เห็นว่า กระบวนการจัดทำบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เกิดขึ้นจากความร่วมมือของบุคลากรของ กรมศิลปากรด้านนาฏศิลป์และคีตศิลป์ตามความเชี่ยวชาญ ตลอดจนเป็นบทการแสดงที่มีการออกแบบและกลั่นกรองก่อนจะนำบทละครมาเสนอแก่สาธารณชน

เรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นนิทานที่แพร่หลายมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา เรื่องดังกล่าวเป็นที่นิยมใช้ สำหรับขับเสภาเป็นอย่างยิ่ง ทำให้เกิดบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนหลายสำนวน เรื่องขุนช้างขุนแผน ยังเป็นเรื่องที่นิยมแสดงละครรำแต่โบราณ พบหลักฐานสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา เรื่องดังกล่าวยังเป็นเรื่องที่นิยมใช้แสดงควบคู่มากับความเปลี่ยนแปลงของการแสดงละครรำของไทย ทั้งคณะละคร ของพระมหากษัตริย์ เจ้านาย ผู้มีบรรดาศักดิ์ และประชาชน กระทั่งสืบทอดมาจนถึงการแสดงละคร เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร เริ่มแสดงตั้งแต่ พ.ศ. 2492 – ปัจจุบัน นับเป็นการแสดงที่มีรากฐานต่อเนื่องมาจากวัฒนธรรมการแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนแต่โบราณ กรมศิลปากรยังได้ จัดทำตัวบทละครเสภาสำหรับใช้เป็นตัวบทสำหรับการแสดงดังกล่าวขึ้นเป็นจำนวนหลายตอนและ หลายสำนวนมากยิ่งขึ้นไปกว่าบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนยุคก่อนหน้า อีกทั้งบทละครเสภาเรื่องขุนช้าง ขุนแผนของกรมศิลปากร เป็นบทการแสดงที่มุ่งให้เป็นใช้เสนอการแสดงละครเสภาแนวชนบแก่ผู้ชม ให้เหมาะสมแก่ยุคสมัย

ด้วยเหตุที่บทละครเป็น “หัวใจ” ของการแสดง (เสาวณิต วิงวอน, 2555: 18) บทละครเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้การแสดงละครเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรได้รับความนิยมมาเป็นเวลานานกว่า 70 ปี ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงกลวิธี การปรับปรุงบทละครเรื่องนี้ของกรมศิลปากรในบทต่อไป

บทที่ 3

การปรุงบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

ในบทนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงกลวิธีการปรุงบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน

การปรุงบท หมายถึง การประพันธ์บทละคร โดยการเลือกสรร สร้างสรรค์และเรียบเรียงองค์ประกอบของบทละคร ได้แก่ เนื้อหา ตัวบทประพันธ์ และองค์ประกอบของการแสดง เพื่อให้เป็นบทละครเหมาะแก่การแสดง รวมถึงใช้แสดงได้ตามจุดประสงค์ของการแสดงละคร คำว่า “การปรุง” เป็นคำที่ใช้เรียกการสร้างบทละครของไทยมาแต่โบราณ ตัวอย่างเช่น บทละครรำพระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ รวมถึงบทละครรำ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6

ในลำดับแรก เนื่องจากบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร เป็นตัวบทที่กรมศิลปากรจัดทำขึ้นสำหรับใช้แสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรในหลากหลายวาระ ตลอดจนบทละครกลุ่มนี้มีโครงสร้างหลักสอดคล้องกัน ผู้วิจัยจะแสดงโครงสร้างของบทละครดังกล่าว อันจะช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจลักษณะของข้อมูลที่ผู้วิจัยจะกล่าวถึงผลการศึกษาในลำดับต่อไป

โครงสร้างของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร มี 6 ลักษณะ ได้แก่

1. บทละครมีชื่อตอนปรากฏอยู่ทุกสำนวน
2. บทละครแบ่งออกเนื้อหาการแสดงออกเป็นฉาก
3. บทละครดำเนินเรื่องด้วยการบทร้อง บทขับเสภา และบทเจรจา
4. บทละครจำนวนหนึ่ง เริ่มต้นด้วยการกำหนดให้บรรเลงเพลงร่ำประลองเสภาและการกำหนดไหว้ครูเสภา
5. บทละครมักเริ่มต้นฉากแรกด้วยการกล่าวถึงตัวละครเอก
6. บทละครมักกำหนดให้ตัวละครออกจากฉากเมื่อจบฉาก และ
7. บทละครแต่ละสำนวนจะเสนอเหตุการณ์สำคัญที่สัมพันธ์กันอย่างเหมาะสมตามกำหนดเวลาแสดง

1. บทละครมีชื่อตอนปรากฏอยู่ทุกสำนวน

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรทุกสำนวนจะมีชื่อตอนปรากฏอยู่ ชื่อตอนของบทละครดังกล่าว พบทั้งการตั้งตามเหตุการณ์สำคัญของบทละคร เช่น บทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ บทละคร ตอนขุนช้างตามนางวันทอง บทละคร ตอนขุนแผนส่อกระຈกมณฑ์ และบทละคร ตอนได้ลาวทอง บทละครบางสำนวนยังตั้งชื่อตามขอบเขตเหตุการณ์ที่แสดง เช่น บทละคร ตอนวิวาทพระไวย ถึงแก่สงสัยเสน่ห่มณฑ์ บทละคร ตอนขึ้นเรือนขุนช้าง ถึงพาวันทองหนี่ และบทละคร ตอนได้ดาบเลื่องชื่อ ชื่อม้า ขึ้นเคหาขุนช้าง ยังมีบทละครที่ตั้งชื่อตอน ตามตัวละครเอกของบทละคร เช่น บทละคร ตอนขุนไกรนายด่านสุพรรณบุรีและบทละคร ตอนขุนแผนแสนสะท้าน

ชื่อตอนของบทละครอีกส่วนหนึ่ง ยังตั้งตามจุดเด่นของเรื่อง เพื่อมุ่งให้ดึงดูดความสนใจจากผู้ชมยิ่งขึ้น เช่น บทละคร ตอนเสน่ห์นางพิม บทละคร ตอนเสน่ห์มณฑลสร้อยฟ้า และบทละคร ตอนฤทธิ์รักฤทธิ์หึง

2. บทละครแบ่งออกเนื้อหาการแสดงออกเป็นฉาก

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรทุกสำนวน แบ่งเนื้อหาของการแสดงออกเป็นฉาก โดยในการแสดงจริง อาจมีการจัดฉากประกอบการแสดง หรือไม่มีการจัดฉากประกอบการแสดงก็ได้ โดยบทละครที่จับความเนื้อหาน้อย มุ่งให้ใช้แสดงในเวลาสั้น อาจปรากฏเนื้อหาของการแสดงจำนวน 1 – 2 ฉาก เช่น บทละคร ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง - ได้นางแก้วกิริยา ประกอบด้วย 1 ฉาก คือ ฉากห้องนอนนางแก้วกิริยา ส่วนในบทละครที่จับความเนื้อหาจำนวนมาก มุ่งให้ใช้แสดงเป็นเวลานาน จะปรากฏเนื้อหาของการแสดงตั้งแต่ 4 – 7 ฉาก เช่น บทละคร ตอนแต่งงานพระไวย - พระพันวษาพิพากษาคดี ประกอบด้วย 6 ฉาก คือ ฉากป่าโปร่งใกล้เมืองเชียงใหม่ ฉากหอคำ ฉากแต่งตั้งพระไวยวรรณ (ท้องพระโรงกรุงศรีอยุธยา) ฉากนางวันทองไปช่วยงานแต่งงานพระไวย (บ้านขุนช้าง) ฉากแต่งงานพระไวย (บ้านพระไวย) และฉากพระพันวษาคัดสินคดี (ท้องพระโรงกรุงศรีอยุธยา)

อนึ่ง บทละครที่ระบुरายละเอียดว่าใช้แสดงในโรงละครแห่งชาติ จะปรากฏข้อความการแบ่งฉากตามข้อความกำกับการเปิด - ปิดม่าน และกำหนดการจัดฉากไว้ชัดเจน ส่วนบทละครที่ใช้แสดงในสถานที่นอกโรงละครแห่งชาติ เช่น สังคีตศาลา แม้จะไม่มีกำกับการกำหนดเปิด - ปิดม่าน แต่บทละครแบ่งฉากตามสถานที่หรือเหตุการณ์ในการแสดงละคร

3. บทละครดำเนินเรื่องด้วยการบทร้อง บทขับเสภา และบทเจรจา

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ดำเนินเรื่องด้วยบทร้อง บทขับเสภา อันประกอบด้วยบทที่แต่งเป็นร้อยกรอง ประเภทยกฉันทลักษณ์ และบทเจรจา สำหรับใช้เจรจาอย่างถ้อยคำปกติ มีทั้งบทเจรจาที่เป็นกลอนและร้อยแก้ว รวมถึงการเจรจาด้านที่ไม่ปรากฏคำเจรจาในบทละคร

ตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนกำเนิดพลายงาม (2550) กำหนดให้ร้องบทบรรยายนางวันทอง ขณะตั้งครรภ์และอยู่กับบ้านขุนช้างด้วยเพลงอาถรรพ์ เมื่อจะเสนอเหตุการณ์นางวันทองเจ็บท้องคลอด บทละครกำหนดให้ขับเสภา เมื่อหมดบทขับเสภาแล้ว บทละครกำหนดให้ตัวละครเจรจาเป็นคำพูดปกติ ดังนี้

- ร้องเพลงอาถรรพ์ -

ครานั้น วันทอง ผ่องโสภา อยู่เคหา กับขุนช้าง ให้หมางหมอง
ไม่มีสุข ทุกเวลา น้ำตานอง ด้วยว่าต้อง สิบเดือน ไม่เคลื่อนไหวคลา

- ขับเสภา -

จะคลอบุตร สูดปวด ให้รวดร้าว ดึงหัวเหินา เหน็ดเหนื่อย เมื่อยต้นขา
แสงหิ่งห้อย พรอยพราย พรางสายตา จะเรียกหา ขุนช้าง ให้หมางใจ

(ขุนช้างนอนกรนอยู่ข้างๆ)

แต่นวดนวด ปวดมวน ให้ปวดป้น สุดจะกลั่น กลอกหน้า น้ำตาไหล
พยุท้อ ร้องเรียก พวกข้าไท จะขาดใจ แล้วช่วย ด้วยแม่คุณ

- เจรจา -

วันทอง - โอ้ย โอ้ย ๆ ช่วยด้วย โอ้ย ใจจะขาดแล้ว โอ้ย อีเล็ก ๆ ใครอยู่ข้าง ช่วยข้าด้วย
(พวกบ่าววิ่งเข้ามา)

บ่าว - อ้ายคุณแม่เป็นอะไร เร็วช่วยกันดูซิ (เสียงเอะอะโวยวาย ดังลั่น)

(บทละคร ตอนกำเนิดพลายงาม (2550))

4. บทละครจำนวนหนึ่ง เริ่มต้นด้วยการกำหนดให้บรรเลงเพลงร่ำประลองเสภาและการกำหนดให้ครูเสภา

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรจำนวนหนึ่ง ยังพบการเริ่มต้นการแสดงด้วยการบรรเลงเพลงร่ำประลองเสภาและการขับไหว้ครูเสภาก่อนเริ่มตัวละครออกแสดง บทละครบางสำนวนอาจมีองค์ประกอบทั้ง 2 ส่วนดังกล่าว บทละครบางสำนวนอาจกำหนดเฉพาะการบรรเลงเพลงร่ำประลองเสภาเพียงอย่างเดียวก่อนเข้าสู่ช่วงการแสดงที่มีตัวละครออกแสดง

5. บทละครมักเริ่มต้นฉากแรกด้วยการกล่าวถึงตัวละครเอก

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนมักเริ่มต้นฉากแรกด้วยการกล่าวถึงตัวละครเอกของตอน เช่น ขุนแผน นางวันทอง พระพันวษา พระไวย และพระเจ้าเชียงใหม่ บทละครหลายสำนวนมักเริ่มต้นด้วย “บทตั้ง” ของตัวละครเอก กล่าวคือบทของตัวละครที่เป็นพระมหากษัตริย์ เช่น พระพันวษา และพระเจ้าเชียงใหม่ จะเสนอการขึ้นตั้งนั่งเมืองขณะว่าราชการในท้องพระโรง ส่วนบทของตัวละครสามัญชน เช่น ขุนแผน พระไวย ขุนช้าง และนางวันทอง มักเป็นบทที่ตัวละครเอกดังกล่าวกำลังนั่งอยู่ในเรือน ค่ายทัพ ห้องนอน ฯลฯ แล้วจึงค่อยดำเนินเหตุการณ์ต่อมา บทละครอีกจำนวนหนึ่ง อาจเสนอเหตุการณ์ขณะตัวละครเอกกำลังเดินทาง หรือเดินทางมาถึงยังฉากที่กำลังจะ

เริ่มแสดง เช่น เหตุการณ์พลายบัวลักนางแว่นแก้วมาถึงถ้ำเขาสระบาป ในบทธละคร ตอนพลายบัวได้ ม้านิล บุกถิ่นพลายยง

6. บทธละครมักกำหนดให้ตัวละครออกจากฉากเมื่อจบฉาก

เมื่อดำเนินเหตุการณ์ไปถึงช่วงจบฉาก บทธละครจะกำหนดให้มีตัวละครแสดงเชื่อมโยงในลักษณะ การเดินทางออกจากฉาก ก่อนจะเปลี่ยนเป็นฉากต่อไป จากบทธละครที่นำมาศึกษาพบว่าหากเป็น การแสดงในโรงละครที่มีการเปิด - ปิดม่าน มักกำหนดให้ตัวละครออกแสดงหน้าม่าน ในบทของการ เดินทางหรือเคลื่อนย้ายไปยังอีกที่หนึ่ง โดยอาจกำหนดเป็นบทที่กำหนดให้ตัวละครรำ เช่น บทรำ ประกอบเพลงร้อง และบทรำประกอบเพลงหน้าพาทย์ รวมถึงกำหนดบทที่ให้ตัวละครออกแสดงตาม บทเจรจาหน้าม่าน

หากเป็นบทธละครที่ไม่ได้ใช้แสดงในโรงละคร จะกำหนดให้ตัวละครแสดงบทเกี่ยวกับการ เดินทางหรือการเคลื่อนที่ออกแล้วเข้าโรงไป ตัวละครในฉากใหม่จึงค่อยเดินออกจากโรงมาแสดง เป็นลำดับต่อเนื่องกัน

7. บทธละครแต่ละสำนวนจะเสนอเหตุการณ์สำคัญที่สัมพันธ์กันอย่างเหมาะสมตามกำหนดเวลาแสดง

บทธละครแต่ละตอนจะเสนอเหตุการณ์สำคัญของแต่ละตอนที่สัมพันธ์กัน มีลำดับผลของ เหตุการณ์ที่เชื่อมต่อกัน อย่างเหมาะสมตามกำหนดเวลาที่จะใช้บทธละครแสดงจริง บทธละครที่มีจับ ความเหตุการณ์น้อย มักแสดงเหตุการณ์สำคัญของตอนจำนวน 1 - 2 เหตุการณ์ ใช้เวลาแสดง ประมาณ 20 - 30 นาที เช่น บทธละคร ตอนขุนแผนเลือกม้า เสนอเหตุการณ์ขุนแผนจับม้าสีหมอก และบทธละคร ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง - ได้นางแก้วกิริยา เสนอเหตุการณ์ขุนแผนชมกระถางไม้ ดัดในเรือนขุนช้าง และเหตุการณ์ขุนแผนได้นางแก้วกิริยาเป็นภรรยา

ส่วนบทธละครที่จับความเหตุการณ์มาก อาจจะแสดงเหตุการณ์สำคัญของตอนจำนวนมาก ยิ่งขึ้นได้ ใช้ระยะเวลาแสดง 2 - 3 ชั่วโมง ตัวอย่างเช่น บทธละคร ตอนศึกรบศึกรัก เสนอเหตุการณ์ สำคัญของตอนหลายเหตุการณ์ ได้แก่ เหตุการณ์พระสังฆราชมาสัญญาเข้ากับฝ่ายพลายแก้ว เหตุการณ์การทำศึกระหว่างพลายแก้ว แม่ทัพฝ่ายอยุธยา กับ พ้าลัน สันบาตาล แม่ทัพฝ่ายเชียงใหม่ เหตุการณ์ขุนแผนได้นางลาวทอง เหตุการณ์ขุนช้างสู่ขอนางวันทอง เหตุการณ์นางทองประศรีด่าทอ นางศรีประจัน และเหตุการณ์ขุนช้างทำลายต้นโพธิ์เสี่ยงทายและนางวันทองตามพบต้นโพธิ์ตายจน ร้องไห้สลับไป

ดังที่ได้กล่าวถึงโครงสร้างของบทละครดังกล่าว จะเห็นได้ว่าบทละครแต่ละสำนวนมีโครงสร้างเดียวกัน แม้จะสร้างบทขึ้นในวาระเวลาต่างกัน อันทำให้สามารถพิจารณาการปรุงบทละครเรื่องนี้ในฐานะวรรณคดีชุดเดียวกันได้ โดยผู้วิจัยจะกล่าวถึงการปรุงบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร เกิดจากการผสมองค์ความรู้หลายด้าน ได้แก่ วรรณศิลป์ นาฏศิลป์ คีตศิลป์ ดุริยางคศิลป์ รวมถึงศิลปะแขนงต่าง ๆ สร้างเป็นบทละครสำหรับการแสดงละครเสภาได้อย่างเหมาะสม

ผู้วิจัยจะกล่าวถึงการปรุงบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ออกเป็น 3 ด้าน ได้แก่ การปรุงเรื่อง การปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์ และการปรุงวิธีการนำเสนอ ดังนี้

3.1 การปรุงเรื่อง

การปรุงเรื่อง เป็นการเลือก ปรับปรุง และตัดแปลงเนื้อเรื่องและรายละเอียดของเรื่อง ตามโครงเรื่องของวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน เพื่อมุ่งให้แสดงเหตุการณ์และรายละเอียดจากเรื่องดังกล่าวในปรากฏในการแสดง

การปรุงเรื่องในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร พบ 3 วิธี ได้แก่ การเลือกเนื้อหาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน การดัดแปลงเรื่องขุนช้างขุนแผนให้เหมาะสมแก่การแสดง และการแทรกเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีไทยในบทละคร

3.1.1 การเลือกเนื้อหาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน

กรมศิลปากรเลือกเนื้อหาเรื่องขุนช้างขุนแผนตามบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ และบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย มาสร้างเป็นบทละครเสภาสำนวนต่าง ๆ ของกรมศิลปากร ทำให้บทละครของกรมศิลปากรครอบคลุมเนื้อหาบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ตลอดทั้งเรื่อง รวมถึงยังเลือกเนื้อหาส่วนหนึ่งจากบทเสภา ภาคปลาย โดยนำเนื้อหาจากบทเสภาทั้งสองสำนวนมาสร้างเป็นตอนที่เหมาะสมแก่การแสดง ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยใช้เนื้อหาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ และบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลายเป็นแนวเทียบเนื้อหาของบทละคร เนื่องจากการดำเนินเรื่องของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ดำเนินตามโครงเรื่องหลักของบทเสภาดังกล่าว

3.1.1.1 การเลือกสรรเนื้อหาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน

เนื้อหาของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรสืบทอดเนื้อหาในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ และเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย ทำให้บทละครของกรมศิลปากรครอบคลุมเนื้อหาบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ตลอดทั้งเรื่อง รวมถึงเลือกเนื้อหาจากบทเสภา ภาคปลายที่ต่อเนื่องกับบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ มาสร้างเป็นบทละครอีกจำนวนหนึ่งอีกด้วย ดังปรากฏจากเนื้อหาของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรที่นำมาศึกษา ทั้ง 59 ส่วนวน จับความเนื้อหาตั้งแต่ขุนศรีวิชัยนำขุนช้าง (วัยเด็ก) เข้าเฝ้าถวายตัว จนถึงพลายเพชรและพลายบัวชนะศึกพลายยง ดังจะกล่าวถึงดังนี้

1) การเลือกเนื้อหาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร นำเนื้อหาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ มาสร้างเป็นบทละครเสภาตอนต่าง ๆ ดังบทละครที่นำมาศึกษามีจำนวน 53 ส่วนวนที่นำเนื้อหาจากบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนขุนไกรนายน่านสุพรรณบุรี บทละคร ตอนถอยยศขุนแผน บทละคร ตอนพลายงามอาสา และบทละคร ตอนปราบเถรवाद

กรมศิลปากรสร้างบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนแต่ละตอนขึ้นในช่วงเวลาต่างกันตามตอนที่จะใช้แสดง ด้วยเหตุดังกล่าวบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรตอนต่าง ๆ จึงไม่ได้สร้างบทเรียงตามลำดับตอนในบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ตัวอย่างเช่น การสร้างบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร 3 ส่วนวนที่เก่าสุด คือบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ จัดทำขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2492 บทละคร ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก จัดทำขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2496 และบทละคร ตอนขุนแผนพานางวันทองหนี จัดทำขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2504 จะเห็นได้ว่าบทละครทั้ง 3 ตอน แม้จะสร้างขึ้นในช่วงเวลาการแสดงที่ใกล้เคียงกัน แต่ก็ไม่ได้สร้างอย่างเรียงลำดับเนื้อหาตามบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน

แม้กรมศิลปากรจะเลือกเนื้อหาสร้างเป็นบทละครหลายตอนกระจัดกระจายในต่างช่วงเวลา แต่บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ที่สร้างขึ้นตั้งแต่ พ.ศ. 2492 ถึง พ.ศ. 2562 มีจำนวนหลายตอน ส่งผลให้เนื้อหาครอบคลุมตามโครงเรื่องหลักของบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ตามที่พบในบทละครที่นำมาศึกษาว่า เนื้อหาของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

จับความครอบคลุมตั้งแต่ ตอนที่ 1 กำเนิดขุนช้าง ขุนแผนและนางพิมพิลาไลย ถึง ตอนที่ 43 จระเข้
เถนवाद ตามเนื้อหาของบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ

เมื่อนำบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรมาเรียงลำดับตามเนื้อเรื่องของ
เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ พบว่า เนื้อเรื่องขุนช้างขุนแผนในบทละครเสภาของ
กรมศิลปากรดำเนินตามโครงเรื่องหลักของเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ แต่ต้นจนท้าย
เนื้อเรื่องในบทละครของกรมศิลปากรเรียงต่อกันเป็นเรื่องสมบูรณ์ อีกทั้งมีเหตุการณ์ของบทละครแต่
ละตอนเกี่ยวเนื่องเป็นเหตุเป็นผลกันตั้งแต่ช่วงต้นเรื่องจนท้ายเรื่อง ตามตัวอย่างบทละครที่ยกมาเทียบกับ
เนื้อหาของบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ตามตาราง ดังนี้

ตารางที่ 4 ตัวอย่างบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรที่เสนอเนื้อหาจากบทเสภาเรื่องขุนช้าง
ขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ตั้งแต่ตอนที่ 1 – 43

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ	ตัวอย่างบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ตอน
ตอนที่ 1 กำเนิดขุนช้างขุนแผน ตอนที่ 2 เรื่องพ่อขุนช้างขุนแผน	ขุนไกรนายด่านสุพรรณบุรี
ตอนที่ 3 พลายแก้วบวชเณร ตอนที่ 4 พลายแก้วเป็นซู้กับนางพิม ตอนที่ 5 ขุนช้างขอนางพิม	เสน่หานางพิม
ตอนที่ 5 ขุนช้างขอนางพิม ตอนที่ 6 พลายแก้วเข้าห้องนางสายทอง ตอนที่ 7 พลายแก้วแต่งงานกับนางพิม	ขอนางพิม
ตอนที่ 6 พลายแก้วเข้าห้องนางสายทอง ตอนที่ 7 พลายแก้วแต่งงานกับนางพิม ตอนที่ 8 พลายแก้วถูกเกณฑ์ทัพ ตอนที่ 9 พลายแก้วยกทัพ	สัมพันธ์รัก
ตอนที่ 9 พลายแก้วยกทัพ ตอนที่ 10 พลายแก้วได้นางลาวทอง ตอนที่ 11 นางพิมเปลี่ยนชื่อว่าวันทอง ขุนช้างลงว่าพลายแก้วตาย	ศึกรบศึกรัก
ตอนที่ 12 นางศรีประจันยกนางวันทองให้ขุนช้าง ตอนที่ 13 พลายแก้วได้เป็นขุนแผน ขุนช้างได้นางวันทอง	ฤทธิ์รักฤทธิ์หึง

ตอนที่ 14 ขุนแผนบอกกล่าว ตอนที่ 15 ขุนแผนต้องพราภางลาวทอง	เพื่อนทรยศ
ตอนที่ 16 กำเนิดกุมารทองบุตรนางบัวคลี่	กำเนิดกุมารทอง
ตอนที่ 16 กำเนิดกุมารทองบุตรนางบัวคลี่ ตอนที่ 17 ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างได้นางแก้วกิริยา ตอนที่ 18 ขุนแผนพานางวันทองหนี	ได้ดาบเลื่องชื่อ ชื่อม้าขึ้น เคหาขุนช้าง
ตอนที่ 17 ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างได้นางแก้วกิริยา ตอนที่ 18 ขุนแผนพานางวันทองหนี	ขุนแผนฟันม่านและพาวันทองหนี (2504)
ตอนที่ 18 ขุนแผนพานางวันทองหนี ตอนที่ 19 ขุนช้างตามนางวันทอง ตอนที่ 20 ขุนช้างฟ้องว่าขุนแผนเป็นกบฏ ตอนที่ 21 ขุนแผนลู่แกไทษ	ชิงรักครอง ต้องอาญา ฟังพาพระพิจิตร
ตอนที่ 20 ขุนช้างฟ้องว่าขุนแผนเป็นกบฏ ตอนที่ 21 ขุนแผนลู่แกไทษ	ขุนแผนต้องโทษ
ตอนที่ 22 ขุนแผนชนะความขุนช้าง ตอนที่ 23 ขุนแผนติดคุก ตอนที่ 24 กำเนิดพลายงาม ตอนที่ 25 เจ้าล้านช้างถวายนางสร้อยทองแก่พระพันวษา	กำเนิดพลายงาม (2546)
ตอนที่ 24 กำเนิดพลายงาม ตอนที่ 26 เจ้าเชียงใหม่ชิงนางสร้อยทอง ตอนที่ 27 พลายงามอาสา	พลายงามพบพ่อ - ขออาสาตีเชียงใหม่
ตอนที่ 27 พลายงามอาสา ตอนที่ 28 พลายงามได้นางศรีมาลา ตอนที่ 29 ขุนแผนแก้พระทัยน้ำ ตอนที่ 30 ขุนแผนพลายงามจับเจ้าเชียงใหม่	ขุนแผน พลายงาม อาสาตีเชียงใหม่
ตอนที่ 27 พลายงามอาสา ตอนที่ 28 พลายงามได้นางศรีมาลา ตอนที่ 29 ขุนแผนแก้พระทัยน้ำ ตอนที่ 30 ขุนแผนพลายงามจับเจ้าเชียงใหม่	ขุนแผน พลายงาม อาสาตีเชียงใหม่
ตอนที่ 30 ขุนแผนพลายงามจับเจ้าเชียงใหม่ ตอนที่ 31 ขุนแผนพลายงามจับเจ้าเชียงใหม่ ตอนที่ 32 ถวายนางสร้อยทองสร้อยฟ้า ตอนที่ 33 แต่งงานพระไวย (พลายงาม)	วิวาทพระไวย - พระพันวษาพิพากษาคดี

ตอนที่ 33 แต่งงานพระไวย (พलयงม) ตอนที่ 35 ขุนช้างถวายฎีกา ตอนที่ 36 ผ่านางวันทอง	แต่งงานพलयงม
ตอนที่ 37 นางสร้อยฟ้าทำเสน่ห์ ตอนที่ 38 พระไวยถูกเสน่ห์ ตอนที่ 39 ขุนแผนส่องกระจกมนต์	เสน่ห์มนต์สร้อยฟ้า
ตอนที่ 40 พระไวยแตกทัพ	พระไวยแตกทัพ (2492)
ตอนที่ 41 พลายชุมพลจับเสน่ห์ ตอนที่ 42 นางสร้อยฟ้าศรีมालาลุยไฟ ตอนที่ 43 จระเข้เถลขวาด	ปราบเถลขวาด

จากตารางข้างต้น เนื้อหาจากบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรนำเสนอเรื่องราวตามบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ครอบคลุมเนื้อหาของบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ตั้งแต่ต้นเรื่องจนถึงจบเรื่องใช้เนื้อหามาแสดง ตั้งแต่ ตอนที่ 1 กำเนิดขุนช้างขุนแผน จนถึง ตอนที่ 43 จระเข้เถลขวาด กล่าวคือ เหตุการณ์แรกที่น่าสนใจในบทละครของกรมศิลปากรคือ เหตุการณ์ขุนศรีวิไชยพาขุนช้างเฝ้าถวายตัวต่อพระพันวษา ในบทละคร ตอนขุนไกรนายนด่านสุพรรณบุรี นำเนื้อหามาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนที่ 1 และเหตุการณ์ท้ายสุดคือ เหตุการณ์พระพันวษาตั้งพลายชุมพลเป็นหลวงนายฤทธิ์ ในบทละคร ตอนปราบเถลขวาด นำเนื้อหามาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนที่ 43 จระเข้เถลขวาด

เนื้อหาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ที่ไม่พบการนำเสนอสร้างเป็นบทละครของกรมศิลปากร คือ ตอนที่ 34 ขุนช้างเป็นโทษ เนื้อหาของบทเสภาตอนดังกล่าว เสนอเหตุการณ์หลักคือ พระไวยกับขุนช้างดำเนินพิธีสู่ขวัญความสัตย์ เพราะขุนช้างฟ้องพระไวยที่ทำร้ายตนในงานแต่งงาน ฝ่ายพระไวยจึงยกเอาเรื่องที่ขุนช้างเคยพยายามฆ่าตนในวัยเด็กขึ้นมาแก้ข้อฟ้อง เมื่อพระไวยชนะจึงไปนำนางวันทองมาอยู่กับตน ฝ่ายขุนช้างแค้นใจจึงถวายฎีกาต่อพระพันวษา พระพันวษาให้เรียกขุนแผน ขุนช้าง พระไวย และนางวันทองมาไต่สวน และรับสั่งประหารนางวันทอง

ผู้วิจัยมีข้อคิดเห็นว่าเหตุที่ไม่นำเนื้อหาตอนดังกล่าวมาทำเป็นบทละคร คงเป็นเพราะไม่เอื้อต่อการทำบทของตัวละครในการแสดงละครของกรมศิลปากร เนื่องจากบทเสภาดังกล่าวมีเหตุการณ์สำคัญคือการดำเนินของพระไวยและขุนช้าง อย่างไรก็ตาม แม้บทละครของกรมศิลปากรจะไม่ปรากฏเนื้อหาตอนดังกล่าว แต่บทละครของกรมศิลปากรดัดแปลงให้เหตุการณ์พระพันวษาไต่สวนและรับสั่งประหารนางวันทอง รวบไปอยู่ในเหตุการณ์ขุนช้างทูลฟ้องพระไวยที่ทำร้ายตนในงานแต่งงาน ปรากฏในบทละคร ตอนแต่งงานพलयงม และบทละคร ตอนวันทองผู้เบ้าปัญญา อันทำให้เนื้อหาของ

บทละครของกรมศิลปากรยังเชื่อมต่อกับบทละครตอนอื่น ๆ ตามโครงเรื่องหลักของบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ

เหตุการณ์ตอนที่กรมศิลปากรนำมาสร้างเป็นบทละครจำนวนหลายสำนวนมากที่สุด คือ เหตุการณ์ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง - ขุนแผนพานางวันทองหนี จากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนที่ 17 - 18 เป็นเนื้อหาที่กรมศิลปากรนิยมนำมาสร้างเป็นบทละครเสภาหลายสำนวนที่สุด ดังพบถึง 9 สำนวน ได้แก่ บทละคร ตอนขึ้นเรือนขุนช้าง - ได้นางแก้วกิริยา (2523) บทละคร ตอนขึ้นเรือนขุนช้าง - ได้นางแก้วกิริยา (2554) บทละคร ตอนขึ้นเรือนขุนช้างและพานางวันทองหนี บทละคร ตอนขุนแผนฟันม่านและพานางวันทองหนี บทละคร ตอนนางวันทองจากขุนช้าง บทละคร ตอนขึ้นเรือนขุนช้างถึงขุนแผนฟันม่าน บทละคร ตอนขึ้นเรือนขุนช้างถึงพานางวันทองหนี บทละคร ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง (2545) และบทละคร ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง (2543) รวมถึงยังมีบทละครขนาดยาวที่แทรกเหตุการณ์ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง - ขุนแผนพานางวันทองหนี ไว้ด้วย ได้แก่ บทละคร ตอนได้อาบเลือดซื้อชื่อม้า ขึ้นเคหาขุนช้าง และบทละคร ตอนขุนแผนแสนสะท้าน

เหตุการณ์ “ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง - พานางวันทองหนี” นิยมนำมาสร้างเป็นบทละครมาตั้งแต่โบราณ ตามที่พบตัวบทละครโบราณหลายสำนวน เช่น บทละครนอกแบบหลวง ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง พระราชนิพนธ์สมเด็จพระบรมราชาเจ้ามหาศักดิพลเสพ บทละครนอก สำนวนสมุดไทย จำนวน 4 สำนวน และบทละครเสภา ตอนขุนแผนลักนางวันทอง พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ การที่กรมศิลปากรนิยมเลือกเนื้อหาตอนดังกล่าวมาปรุงเป็นบทละครหลายสำนวน แสดงให้เห็นสาเหตุของความนิยมเนื้อหาตอนดังกล่าวหลายประการ ประการแรกคือ เนื้อหาที่มีปมที่สร้างความสำเร็จอารมณ์หลายปม เช่น ขุนแผนเกี่ยวนางแก้วกิริยา และขุนแผนทุ่มเถียงกับนางวันทองก่อนจะตัดสินใจหนีจากเรือนขุนช้าง อันเป็นเนื้อหาที่ผู้ชมรู้จักกันอย่างแพร่หลาย ประการที่สอง ตอนดังกล่าวมีวรรณคดีจากบทเสภา ฉบับหอพระสมุด ฯ เช่น บท “โจนลงกลางขานร้านดอกไม้” ที่กรมศิลปากรนำมาปรับใช้เป็นบทร้องในการแสดง และประการที่สาม ตอนดังกล่าวมีเนื้อหาเอื้อให้เลือกแสดงกระบวนรำได้หลายกระบวน เช่น บทขุนแผนชมกระถางไม้ตัด บทขุนแผนเกี่ยวนางแก้วกิริยา บทนางวันทองครวญสังลาเรือนขุนช้าง รวมถึงบทรำประกอบเพลงเชิดจิ้งจอกของขุนแผน นางวันทองและม้าสีหมอกที่เป็นการสร้างสรรค์ของกรมศิลปากร

2) เนื้อหาที่เลือกจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย

บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย มีเนื้อหาดังแต่ เถนขวาดแปลงกายเป็นจระเข้เพื่อแก้แค้นพลายชุมพล ซึ่งเป็นเนื้อหาตอนสุดท้ายของบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ จนถึง อุปฮาดสมภาร

ลาวจับพลายเพชรได้ กรมศิลปากรยังสร้างบทธะครที่เลือกเนื้อหาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย มาสร้างเป็นบทธะครจำนวนหนึ่ง พบจากบทธะครที่นำมาศึกษามีจำนวน 5 ส่วน ตามตาราง ดังนี้

ตารางที่ 5 ตัวอย่างบทธะครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรที่เสนอเนื้อหาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย	บทธะครของกรมศิลปากร ตอน
ตอนที่ 48 นางสาวร้อยฟ้าให้ฆ่านางศรีมาลาไม่ตายสลบลอยน้ำมาพบลูก	สร้อยฟ้าอาฆาต สร้อยฟ้าสอนพลายยง
ตอนที่ 49 พลายเพชรพลายบัวตามพลายยงขึ้นไปถึงบ้านจอมทอง ตอนที่ 50 พลายบัวได้นางแว่นแก้ว ตอนที่ 51 พลายยงออกรับศึกพลายเพชรพลายบัว	พลายเพชรพลายบัวออกศึก พลายบัวรับม้านิล พลายบัวได้ม้านิล บุกถิ่นพลายยง

จากตารางข้างต้น แสดงให้เห็นว่าเนื้อหาที่นำมาจากบทเสภา ภาคปลายยังคงเกี่ยวเนื่องกับเนื้อหาเรื่องความขัดแย้งของนางศรีมาลาและนางสร้อยฟ้าตามบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ในส่วนการเลือกเนื้อหาจากบทเสภา ภาคปลาย เหตุการณ์แรกที่น่าเสนอในบทธะครของกรมศิลปากรคือ เหตุการณ์นางสร้อยฟ้ายุยงพลายยงให้ส่งคนไปทำร้ายนางศรีมาลา ในบทธะครตอนสร้อยฟ้าอาฆาตตามเนื้อหาจากบทเสภา ภาคปลาย ตอนที่ 48 นางสาวร้อยฟ้าให้ฆ่านางศรีมาลาไม่ตายสลบลอยน้ำมาพบลูก และเหตุการณ์ท้ายสุดคือ เหตุการณ์พลายเพชรพลายบัวและหลวงต่างใจชนะพลายยง ในบทธะคร ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึกและบทธะคร ตอนพลายบัวได้ม้านิล บุกถิ่นพลายยงตามเนื้อหาจากบทเสภา ภาคปลาย ตอนที่ 51 พลายยงออกรับศึกพลายเพชรพลายบัว

การเลือกสรรเนื้อหาจากบทเสภาภาคปลาย จะเห็นได้ว่าบทธะครของกรมศิลปากรเลือกเนื้อหาพลายเพชรพลายบัวออกศึก และเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ดังกล่าว อันเป็นเนื้อหาต่อเนื่องมาจากบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ อีกทั้งการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก ใน พ.ศ. 2496 ได้รับความนิยมมาก¹⁵ รวมถึงยังคงนิยมแสดงมาจนปัจจุบัน ความนิยมตอนดังกล่าวทำให้กรมศิลปากรสร้างบทธะครที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์พลายเพชรพลายบัวออกศึกในเวลาต่อมาอีกจำนวนหนึ่ง ได้แก่ ตอนสร้อยฟ้าอาฆาต และตอนสร้อยฟ้าสอนพลายยง

¹⁵ สถิติผู้เข้าชมละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน พลายเพชรพลายบัวออกศึก พ.ศ. 2496 - 2497 ใน สถิติเงินทุนการสังคีต (2499 : 34) ระบุจำนวนรอบการแสดงรวม 125 รอบ และจำนวนผู้เข้าชมรวม 82,153 คน

การเลือกสรรเนื้อหาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ทั้งบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ และบทเสภา ภาคปลายมาสร้างเป็นบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ทำให้บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรมีลักษณะเด่นด้านเนื้อหา ดังนี้

1. บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรมีเนื้อหาและตัวบทสมบูรณ์ตั้งแต่ต้นเรื่องจนท้ายเรื่อง ด้วยเนื้อหาร้อยเรียงต่อเนื่องตามเนื้อหาของบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ตั้งแต่ต้นจนท้าย จนถึงเนื้อหาของบทเสภา ภาคปลาย ตั้งแต่เหตุการณ์ขุนช้างเข้าเฝ้าถวายตัว - พลายเพชรและพลายบัวชนะศึกพลายยง โดยจากการศึกษาบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนที่เคยมีมาในยุคก่อนหน้า ยังไม่พบบทละครสำนวนใดที่มีตัวบทและเนื้อหาเรื่องขุนช้างขุนแผนครบสมบูรณ์ และจับความเนื้อหาเรื่องขุนช้างขุนแผนยาวเท่ากับบทละครเรื่องนี้ของกรมศิลปากร

2. การเลือกเนื้อหาเรื่องขุนช้างขุนแผนตั้งแต่ต้นจนท้ายเรื่องอย่างครอบคลุม ส่งผลให้กรมศิลปากรมีบทละครตอนต่าง ๆ จำนวนมาก จับความตั้งแต่เรื่องราวของตัวละครพ่อแม่ คือขุนไกร - นางทองประศรี มีบทที่นำมาศึกษา จำนวน 2 สำนวน เรื่องราวของตัวละครเอกของเรื่อง คือขุนช้าง - ขุนแผน - นางวันทอง มีบทที่นำมาศึกษา จำนวน 42 สำนวน เรื่องราวของตัวละครลูก คือพระไวย - นางศรีมาลา - นางสร้อยฟ้า มีบทที่นำมาศึกษาจำนวน 9 สำนวน และเรื่องราวของตัวละครหลาน คือพลายเพชร - พลายบัว - พลายยง มีบทที่นำมาศึกษาจำนวน 6 สำนวน สะท้อนให้เห็นว่าวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน มีเนื้อหาที่สนุกสนานตั้งแต่ต้นเรื่องจนถึงท้ายเรื่อง เหมาะแก่การนำมาแสดงละคร มีเนื้อหาสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันตลอดทั้งเรื่อง เนื้อหาจากตอนต่าง ๆ ก็ส่งผลให้สามารถนำเสนอรูปแบบการแสดงได้อย่างหลากหลาย ดังจะกล่าวถึงในหัวข้อต่อไป

3.1.1.2 การนำเนื้อหาจากเรื่องขุนช้างขุนแผนมาสร้างเป็นตอนที่เหมาะแก่การแสดง

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร เกิดจากการนำเนื้อหาเรื่องขุนช้างขุนแผนที่เป็นเหมือน “คลังเนื้อหาขนาดใหญ่” มาเสนอเป็นบทละครเสภาหลากหลายตอนไม่ซ้ำกัน การนำเสนอตอนต่าง ๆ ใน บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร มีลักษณะที่เหมาะสมแก่การแสดง 5 ลักษณะ ได้แก่ การสร้างตอนจากปมขัดแย้งของตัวละคร การสร้างตอนจากความสัมพันธ์รักของตัวละคร การสร้างตอนจากบทบาทของตัวละครเอก การสร้างตอนจากอนุภาคที่โดดเด่น และการสร้างตอนที่เอื้อกับการแสดงแบบพันทาง ดังนี้

1) การสร้างตอนจากปมขัดแย้งของตัวละคร

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรจำนวนหลายตอนมีการนำเสนอปมขัดแย้งของตัวละครต่าง ๆ หรือ “คู่ขัดแย้ง” หลากหลายคู่และหลากหลายรูปแบบ การสร้างตอนที่เสนอปมขัดแย้งทำให้เนื้อเรื่องที่ปรากฏในการแสดงละครของกรมศิลปากรเสนอเนื้อหาที่สนุกสนาน มีความพลิกผัน และชวนติดตามจากเหตุการณ์ความขัดแย้งของตัวละคร ดังจะยกตัวอย่างดังนี้

- **ความขัดแย้งเรื่องความรัก** ในเรื่องขุนช้างขุนแผนมีตัวละครขัดแย้งกันด้วย “ชิงผัวชิงเมีย” หรือ การชิงรักหักสวาทแย่งคู่รัก ความขัดแย้งเรื่องนี้ถือว่าเป็นความขัดแย้งที่โดดเด่นของเรื่องขุนช้างขุนแผน ซึ่งบทละครของกรมศิลปากรก็เลือกนำเสนอความขัดแย้ง ดังกล่าวมานำเสนอ เช่น คู่ขัดแย้งระหว่างขุนแผนกับขุนช้าง นางวันทองกับนางลาวทอง และนางสร้อยฟ้ากับนางศรีมาลา จะยกตัวอย่างจากบทละครที่นำมาศึกษา จำนวน 3 ส่วนนี้ ตัวอย่างเช่น

ตารางที่ 6 บทละครเสภาของกรมศิลปากรที่เสนอตัวละครและเหตุการณ์เกี่ยวกับความขัดแย้งเรื่องความรัก

บทละครของกรมศิลปากร ตอน	ตัวละครคู่ขัดแย้ง	ความขัดแย้งในฐานะ
เพื่อนทรยศ	ขุนแผน – ขุนช้าง	สามีเก่า – สามีใหม่
	เหตุการณ์ - ขุนช้างทูลฟ้องใส่ความว่าขุนแผนหนีเวร พระพันวษารับสั่งให้ขุนแผนตระเวนด่าน	
หึงลาวทอง	วันทอง – ลาวทอง	ภรรยาหลวง – ภรรยาน้อย
	เหตุการณ์ - ขุนแผนพานางลาวทองกลับบ้าน นางวันทองด่าทอกับนางลาวทองกันด้วยความหึงหวง จนพาบ่าวไพร่มาดบตี ขุนแผนโกรธพานางลาวทองกลับบ้านที่กาญจนบุรี	
สร้อยฟ้าศรีมาลาละเลงขนมเบื้อง	ศรีมาลา – สร้อยฟ้า	ภรรยาหลวง – ภรรยาน้อย
	เหตุการณ์ - นางสร้อยฟ้ากับนางศรีมาลาแข่งกันทำขนมเบื้อง นางทองประศรียกยอฝีมือของนางศรีมาลาและเหยียดฝีมือนางสร้อยฟ้า - พอตกคำพระไวยเข้าห้องนางศรีมาลา นางสร้อยฟ้าแอบฟังทั้งสองคุยกันเข้าใจว่าคำจึ่งเอะอะโวยวาย รุ่งเช้า นางสร้อยฟ้ากับนางศรีมาลาด่าทอกัน จนพระไวยไล่ต้อนางสร้อยฟ้า	

- **ความขัดแย้งระหว่างตัวละครในครอบครัว** เรื่องขุนช้างขุนแผนเสนอความสัมพันธ์ของตัวละครเอกในระดับครอบครัว เมื่อกรมศิลปากรนำเนื้อหามาสร้างเป็นบทละคร มีเนื้อหากล่าวถึงตัวละครคู่ขัดแย้งที่มีความสัมพันธ์ในครอบครัวหรือเครือญาติ ได้แก่ ศรีประจันกับวันทอง ขุนช้างกับพลายงามและขุนแผนกับพระไวย จะยกตัวอย่างจากบทละครที่นำมาศึกษา จำนวน 3 ส่วนนี้ ดังตัวอย่างเช่น

ตารางที่ 7 บทละครเสภาของกรมศิลปากรที่เสนอตัวละครและเหตุการณ์เกี่ยวกับความขัดแย้งในครอบครัว

บทละครของกรมศิลปากร ตอน	ตัวละครคู่ขัดแย้ง	ความขัดแย้งในฐานะ
ตันโพธิ์บอกเหตุ	ศรีประจัน - วันทอง	แม่ - ลูก
	เหตุการณ์ - วันทองทุ่มเถียงศรีประจัน เพราะไม่ยอมแต่งงานกับขุนช้าง ศรีประจันโกรธไล่วันทอง	
กำเนิดพลายงาม (2550)	ขุนช้าง - พลายงาม	พ่อเลี้ยง - ลูกเลี้ยง
	เหตุการณ์ - ขุนช้างลงพลายงามไปฆ่าในป่าเพราะรู้ว่าเป็นลูกของขุนแผน	
ขุนแผนส่องกระจกมนต์	ขุนแผน - พระไวย	พ่อ - ลูก
	เหตุการณ์ - พระไวยถูกเสน่ห์ที่นางสร้อยฟ้าทำใส่ แล้วด่าทอลำเลิกขุนแผน ขุนแผนส่องกระจกมนต์ พระไวยไม่ยอมรับ ทั้งสองไล่ต่อกัน จนขุนแผนตัดขาดและบังคับให้พระไวยเอาดาบฟ้าฟื้นมาคืน	

- ความขัดแย้งเรื่องหน้าที่การงาน บทละครเสภาเรื่องนี้ของกรมศิลปากรเลือกนำเสนอหาความขัดแย้งหน้าที่การงานของตัวละครตามระบบราชการไทยสมัยโบราณมาเสนอเป็นบทละครด้วย เนื้อหาความขัดแย้งเสนอตัวละครคู่ขัดแย้ง คือ พระพันวษา พระมหากษัตริย์ผู้ครองกรุงศรีอยุธยา กับตัวละครที่เป็นข้าราชการ ได้แก่ ขุนไกรและขุนแผน มักจบลงด้วยการต้องพระราชอาญาของตัวละคร ซึ่งจะเป็นจุดพลิกผันของตัวละครและเรื่องราวในลำดับต่อมา บทละครที่เสนอความขัดแย้งด้านนี้จำนวน 2 ส่วน แสดงตามตาราง ดังนี้

ตารางที่ 8 บทละครเสภาของกรมศิลปากรที่เสนอตัวละครและเหตุการณ์เกี่ยวกับความขัดแย้งเรื่องหน้าที่การงาน

บทละครของกรมศิลปากร ตอน	ตัวละครคู่ขัดแย้ง
ขุนไกรนายด่านสุพรรณบุรี	พระพันวษา - ขุนไกร
	เหตุการณ์ - ขุนไกรไล่แทงควายป่า พระพันวษาริ้วขุนไกร รับสั่งให้นำขุนไกรไปประหารชีวิต
ถอดยศขุนแผน	พระพันวษา - ขุนแผน
	เหตุการณ์ - พระพันวษาพระราชทานเวนโทษขุนแผน เรื่องฆ่าขุนเพชร ขุนราม ขุนแผนกำเริบใจทูลขอพระราชทานนางลาวทองที่ถูกคุมตัวอยู่ในวังเพิ่ม พระพันวษาริ้ว รับสั่งให้ถอดยศขุนแผน และนำไปขังคุก

เนื้อหาตอนที่เสนอความขัดแย้งของตัวละครหลายมิติดังกล่าว ส่งผลให้การแสดงของกรมศิลปากรเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับความขัดแย้งของตัวละครที่ชวนติดตามผลจากความขัดแย้ง ดังเช่น บทละคร ตอนกำเนิดพลายงาม (2550) เสนอเหตุการณ์ขุนช้างลงพลายงามไปฆ่าในป่า แต่ผีพรายพวกของขุนแผนมาช่วยไว้ทัน บทละครบางตอนยังใช้ปมขัดแย้งของตัวละครมาเป็นฉากหลักของการแสดง ดังเช่น บทละคร ตอนหึงลาวทอง เสนอเหตุการณ์นางวันทองและนางลาวทองด่าทอปะทะฝีปากกัน อีกทั้งบทละครยังเอื้อให้สามารถสร้างรสนจากการแสดงหลายประการ เช่น บทละคร ตอนสร้อยฟ้าศรีมาลาละเลงขนมเบื้อง เสนอเหตุการณ์นางสร้อยฟ้าและบ่าวไพร่ทำขนมเบื้อง เพื่อประชันฝีมือกับนางศรีมาลา แต่นางสร้อยฟ้าทำขนมเบื้องอย่างทุลักทุเล อันเป็นความขัดแย้งที่สร้างความตลกขบขัน อีกด้านหนึ่งบทละคร ตอนขุนไกรนายด่านสุพรรณบุรี เสนอเหตุการณ์ขุนไกรทำหน้าที่ต้อนกระบือผิดพลาด ทำให้พระพันวษาจับประหารขุนไกร อันเป็นความขัดแย้งที่สร้างความสลดใจกับชะตากรรมของตัวละคร

2) การสร้างตอนจากความสัมพันธ์รักของตัวละคร

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรยังมีตอนที่สร้างขึ้น เพื่อเน้นความสัมพันธ์ของตัวละครที่เป็น “คู่รัก” บทละครนำเสนอความสัมพันธ์ของตัวละครคู่รักหลายคู่ ในที่นี้จะนำมายกตัวอย่าง ได้แก่ ขุนแผนกับนางแก้วกิริยา พลายบัวกับนางศรีมาลา และพลายบัวกับนางแว่นแก้ว ตัวอย่างจากบทละครที่นำมาศึกษา 3 ส่วนวน ตัวอย่างเช่น

ตารางที่ 9 บทละครเสภาของกรมศิลปากรที่เสนอตัวละครและเหตุการณ์เกี่ยวกับความสัมพันธ์รัก

บทละครของกรมศิลปากร ตอน	ตัวละครคู่ความสัมพันธ์
ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง - ได้นาง แก้วกิริยา (2523)	ขุนแผน - นางแก้วกิริยา
ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง - ได้นาง แก้วกิริยา (2554)	เหตุการณ์ <ul style="list-style-type: none"> - ขุนแผนเข้าห้องนางแก้วกิริยา เสร็จจากมธุราศเรื่องห้องนางวันทองในเรือนขุนช้าง - ขุนแผนกับนางแก้วกิริยามีความสัมพันธ์ต่อกัน
ตีเชียงใหม่และขึ้นบ้านพระพิจิตร	พลายงาม - นางศรีมาลา เหตุการณ์ <ul style="list-style-type: none"> - พลายงามและนางศรีมาลา ต่างฝันเป็นกลางสังหรณ์ว่าจะได้พบเนื้อคู่ - พลายงามพบนางศรีมาลาในบ้านพระพิจิตร พลายงามหลงรักนาง แสร้งทำเป็นไม่สบาย เพื่อขออยู่ในบ้านพระพิจิตรต่อไป
พลายบัวพบนางแว่นแก้ว	พลายบัว - นางแว่นแก้ว เหตุการณ์ <ul style="list-style-type: none"> - พลายบัวมาแอบมองนางแว่นแก้วสระบัว ทำให้เกิดความรักต่อนาง - พลายบัวลักนางแว่นแก้วขณะต้องมนต์สะกดให้สลบมาไว้ในถ้ำ - นางแว่นแก้วฟื้นตื่นขึ้นมาต่อว่าพลายบัว พลายบัวเกี่ยวพาขอความรักจากนางแว่นแก้ว - พลายบัวเสกมนต์ไล่ นางแว่นแก้ว ทั้งสองมีความสัมพันธ์ต่อกัน

การเสนอเนื้อหาที่เน้นความสัมพันธ์รักของตัวละครในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร เป็นช่องทางให้กรมศิลปากรสามารถเสนอกระบวนการแสดงของความรักของตัวละครพระ - นาง ดังเช่น บทชมโฉมตัวนาง เช่น บทพลาญงามชมโฉมนางศรีมาลา ในบทละคร ตอนตีเชียงใหม่และขึ้นบ้านพระพิจิตร และบทรำเกี่ยวพาราสี เช่น บทขุนแผนเกี่ยวนางแก้วกิริยา ในบทละคร ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง - ได้นางแก้วกิริยา

3) การสร้างตอนจากบทบาทเด่นของตัวละครเอก

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ยังมีตอนที่สร้างขึ้นเพื่อนำเสนอเฉพาะเรื่องราวบทบาทเด่นของตัวละครเอกตัวใดตัวหนึ่งในเรื่องขุนช้างขุนแผน โดยเลือกเหตุการณ์เฉพาะที่เกี่ยวข้องกับชีวิตตัวละครนั้นมาเรียงลำดับเหตุการณ์ตามช่วงชีวิตของตัวละคร อาจข้ามหรือตัดเนื้อหาที่ไม่สัมพันธ์กับบทบาทของตัวละครเอกที่ต้องการนำเสนอออก เช่น บทละคร ตอนขุนแผนแสนสะท้าน นำเสนอบทบาทเด่นของขุนแผน ตั้งแต่ พลายแก้วได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นขุนแผน จนถึง ขุนแผนพานางวันทองหนี

ลักษณะการสร้างบทละครด้วยการเลือกเนื้อหาที่เน้นเฉพาะเรื่องราวของตัวละครเอกดังกล่าวนี้มีลักษณะคล้ายกับการสร้างบทโขนและบทละครของกรมศิลปากรจำนวนหนึ่งที่มีลักษณะการเลือกเนื้อหาสำคัญเฉพาะเรื่องราวของตัวละครเอกมานำเสนอ โดยข้ามหรือตัดเหตุการณ์ที่ไม่สัมพันธ์กับตัวละครที่มุ่งนำเสนอออกไป เช่น บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนรามาวตาร นำเสนอชีวิตของพระราม ตั้งแต่พระนารายณ์อวตารเป็นพระราม ถึงพระรามคืนนคร หรือบทละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนสัจจะสมิงนครอินท์ นำเสนอชีวิตของสมิงนครอินท์ ตั้งแต่ทะเลสมได้เป็นสมิงนครอินท์ ถึงสมิงนครอินท์กลั่นใจตาย ขณะถูกฝ่ายพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องจับขัง อย่างไรก็ตาม การสร้างตอนจากบทบาทเด่นของตัวละครเอกในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน พบว่าเสนอเนื้อหาของตัวละครเพียงบทบาทเด่นช่วงเวลาหนึ่ง ไม่ได้จับความทั้งช่วงชีวิตของตัวละคร

การนำเสนอเนื้อหาในลักษณะนี้ นอกจากจะทำให้การแสดงสามารถเสนอบทบาทของตัวละครสำคัญได้เด่นชัด ยังทำให้สามารถเสนอเหตุการณ์ในเรื่องที่เกิดขึ้นในระยะเวลาห่างกัน ร้อยมาอยู่ภายในบทละครตอนเดียวกันเพื่อนำเสนอในการแสดงครั้งนั้นได้ จากบทละครที่นำมาศึกษา พบเป็นจำนวน 2 ส่วนตามตาราง ดังนี้

ตารางที่ 10 บทละครเสภาของกรมศิลปากรที่สร้างตอนจากบทบาทเด่นของตัวละครเอก

บทละครของกรมศิลปากร ตอน	บทบาทของตัวละครเอกที่นำเสนอ
ขุนแผนแสนสะท้าน	ขุนแผน
	<p>เหตุการณ์ตั้งแต่พลายแก้วได้เป็นขุนแผน - ขุนแผนพานางวันทองหนี</p> <ul style="list-style-type: none"> - พลายแก้วรบชนะศึกเชียงทอง ได้บรรดาศักดิ์เป็นขุนแผน - นางวันทองและนางลาวทองวิวาทกันเพราะหึงหวงขุนแผน นางวันทองและนางสายทองพาพรรคพวกตบตีนางลาวทอง ขุนแผนเข้าห้ามพานางลาวทองกลับบ้าน - ขุนแผนบอกกล่าวขุนช้าง นางวันทองและนางศรีประจัน - ขุนแผนเข้าเป็นพวกหมื่นหาญ ได้นางบัวคลีเป็นภรรยาและฆ่านางบัวคลีเพื่อนำลูกไปทำกุมารทอง - ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง ได้นางแก้วกิริยาเป็นภรรยา - ขุนแผนเข้าห้องขุนช้างกับนางวันทองและพานางวันทองหนีไปจากเรือนขุนช้าง
วิวาห์พระไวย - แก้วสยแสนหมันต์	พระไวย
	<p>เหตุการณ์ตั้งแต่พระไวยรับพระราชทานนางสร้อยฟ้าถึงขุนแผนสองกระจากมนต์</p> <ul style="list-style-type: none"> - พระพันวษาพระราชทานนางสร้อยฟ้าให้เป็นภรรยาของพระไวย - พระไวยแต่งงานกับนางศรีมาลาและนางสร้อยฟ้า พระไวยทำร้ายขุนช้างในงานแต่งงาน - ขุนแผนสองกระจากมนต์ให้พระไวยรู้ว่าต้องมนต์เสน่ห์ของนางสร้อยฟ้า พระไวยไม่สนใจล่าเลิกค้าทอขุนแผน

การสร้างตอนจากบทบาทเด่นของตัวละครเอกในเรื่องขุนช้างขุนแผน สะท้อนความคิดของผู้สร้างและผู้เสพละครเสภาที่ยังนิยมชมชอบบทบาทของตัวละครเอกในเรื่องขุนช้างขุนแผนทำให้บทละครมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกันตามช่วงชีวิตของตัวละครที่นำมาเสนอตลอดทั้งสำนวน อีกทั้งทำให้บทละครเื้ออกับบทการแสดงของตัวละครเอก เช่น บทละคร ตอนขุนแผนแสนสะท้าน มีบทให้ตัวละคร ขุนแผน เกิดกระบวนแสดงอย่างหลากหลายในตอนเดียวกัน เช่น บทเข้าเฝ้ารับพระราชทานบำเหน็จความชอบ บทรัก หรือบททะเลาะ

4) การสร้างตอนจากอนุภาคที่โดดเด่น

อนุภาค (motif) หมายถึง หน่วยย่อยในนิทานที่ได้รับการสืบทอดและดำรงอยู่ในสังคมหนึ่ง เหตุที่ได้รับการสืบทอดก็เพราะมีความ “ไม่ธรรมดา” มีความน่าสนใจทางความคิดและจินตนาการ อนุภาคอาจเป็นตัวละคร วัตถุสิ่งของ พฤติกรรมของตัวละครหรือเหตุการณ์ในนิทาน (ศิริพร ณ ถลาง, 2557: 40)

เนื้อเรื่องของบทเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผน ปรากฏอนุภาคจำนวนมากที่เป็นที่จดจำของผู้อ่านหรือผู้ชม เช่น อนุภาคตัวละครกุมารทอง อนุภาคตัวละครเปรตอสุรกาย และอนุภาคเหตุการณ์การปลุกดันโพธิ์เสี่ยงทาย อันเป็นเอกลักษณ์ของเรื่องขุนช้างขุนแผน บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนหลายสำนวนของกรมศิลปากรได้เลือกนำเสนออนุภาคเด่นของเรื่องขุนช้างขุนแผน การนำเสนอเนื้อหาดังกล่าวทำให้บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างจากบทละครเรื่องอื่นๆ ที่ไม่ปรากฏอนุภาคดังกล่าว รวมถึงอนุภาคเหล่านี้ยังเอื้อต่อการสร้างความแปลกตาแก่ผู้ชมการแสดงละคร

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร นำเสนอตอนจากเรื่องขุนช้างขุนแผนที่มีอนุภาคเด่นใน 2 ลักษณะ ได้แก่ อนุภาคตัวละคร และอนุภาคเหตุการณ์ ดังนี้

- **การเลือกอนุภาคตัวละคร** เรื่องขุนช้างขุนแผนมีตัวละคร อมนุษย์ ซึ่งหมายถึง พวกที่ไม่ใช่มนุษย์ ได้แก่ ผีसाงเทวดา (ส.พลายน้อย, 2549 : 363) เช่น กุมารทอง เปรตอสุรกายและผีนางตานี มีบทบาทโดดเด่นและเป็นสีสันของเรื่อง บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร บางสำนวนนำเสนอตอนที่มีอนุภาคตัวละครอมนุษย์ อนุภาคตัวละครมหัศจรรย์เหล่านี้ถือว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเรื่องขุนช้างขุนแผน ไม่พบอนุภาคตัวละครเหล่านี้ในบทละครอื่น เช่น กุมารทอง ในตอนกำเนิดกุมารทอง เปรตอสุรกายนางวันทอง ในตอนพระไวยแตกทัพ และผีนางตานี ในตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก

เนื้อหาบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนยังมีสัตว์หลายตัวที่เป็นตัวละครสำคัญ เช่น ม้าสีหมอก จระเข้ เถนขวาดและม้านิล บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร เลือกอนุภาคตัวละครสัตว์มา ให้บทบาทโดดเด่นและส่งผลกระทบต่อเนื้อหาในบทละคร รวมถึงการนำเสนอตัวละครสัตว์ยังช่วยสร้างสีสัน และอรรถรสที่แปลกใหม่จากการแสดงท่าทางและลีลาที่ลอกเลียนอาภักิริยาของสัตว์ อนุภาค ตัวละครดังกล่าวมีบทบาทปรากฏในบทละคร แสดงตัวอย่างตามตาราง ดังนี้

ตารางที่ 11 อนุภาคตัวละครและบทบาทของตัวละครในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

อนุภาคตัวละคร	บทละครของกรมศิลปากร ตอน
กุมารทอง	กำเนิดกุมารทอง
	เหตุการณ์ - ขุนแผนฆ่าท้าวนางบัวคลี่ แล้วนำทารกไปปลูกเสกเป็นกุมารทอง - กุมารทองออกมาช่วยขุนแผนรบกับพวกหมื่นหาญ
เปรตอสุรกายนางวันทอง ¹⁶	พระไวยแตกทัพ
	เหตุการณ์ - เปรตอสุรกายนางวันทองแปลงร่างเป็นหญิงงามมาดักกรพระไวย เพื่อห้ามไม่ให้พระไวยไปรบกับ พลายชุมพลและขุนแผน - นางวันทองกลายร่างเป็นเปรตอสุรกายให้พระไวยประจักษ์หลังจากพระไวยไม่เชื่อฟังที่นางวันทองแปลงห้าม
ผีนางตานี	พลายเพชรพลายบัวออกศึก
	เหตุการณ์ - พลายบัวใช้เวทมนต์เรียกผีนางตานีในป่ากล้วย ผีนางตานีหน้าตาอัปลักษณ์แปลงร่างเป็นหญิงงาม พลายบัวเข้าเกี้ยวพาทวนล้อมให้ยอมเป็นพวก - ผีนางตานีเข้ามาบอกข่าวและช่วยพลายบัวต่อสู้กับหลวงต่างใจที่มาชิงตัวนางแว่นแก้ว
ม้าสีหมอก	ขุนแผนซื้อม้าสีหมอก / ขุนแผนเลือกม้า
	เหตุการณ์ - ม้าสีหมอกออกวิ่งโลด พร้อมกับม้าตัวอื่น ๆ

¹⁶ เปรตอสุรกายนางวันทอง ในเรื่องขุนช้างขุนแผน จัดเป็นอมนุษย์จำพวกอสุรกาย ตามที่ เกื้อพจน์ นาคบุผา (2540: 221 - 222) อธิบายว่า “อสุรกายเป็นภูติชนิดเลวหรือต่ำช้ากว่าอุปาทิกะจำพวกอื่น ๆ ทั้งหมด แม้ในไตรภูมิพระร่วงที่แยกที่อยู่ของอสุรกายออกมาต่างหากเป็นอสุรกายภูมิ” “แต่ความเข้าใจส่วนใหญ่จะถือว่าเป็นพวกเดียวกับเปรต ในเรื่องขุนช้างขุนแผน...เรียกวันทองตอนนี้น่า นางเปรตอสุรกายทุกครั้ง ฉะนั้นคำว่าเปรตกับอสุรกายในภาษาไทยจึงมีความหมายเป็นอย่างเดียวกัน จึงเรียกคู่กันทุกครั้งในเรื่องขุนช้างขุนแผน”

	- ขุนแผนเสกหญ้าให้ม้าสีหมอกกิน ม้าสีหมอกยอมเป็นพวกขุนแผน
จระเข้	ปราบเถรवाद
	เหตุการณ์ - จระเข้เถรवादออกไล่กัดกินผู้คน - จระเข้เถรवादต่อสู้กับพลายชุมพล พลายชุมพลจับจระเข้เถรवादได้

- **การเลือกอนุภาคเหตุการณ์** เนื้อเรื่องของบทเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผนมีอนุภาคเหตุการณ์สำคัญ มีความโดดเด่นและเป็นที่จดจำของผู้อ่านผู้ชมหลายเหตุการณ์ บางเหตุการณ์ยังถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเรื่องขุนช้างขุนแผน ไม่พบในวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ เช่น การปลุกต้นไม้โพธิ์แสดงชะตาชีวิต และการส่องกระจกปลุกเสก บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรหลายสำนวนได้เลือกนำเสนออนุภาคเหตุการณ์ดังกล่าว ดังตัวอย่างตามตาราง ตัวอย่างเช่น

ตารางที่ 12 อนุภาคเหตุการณ์ในเรื่องขุนช้างขุนแผนที่นำมาสร้างเป็นตอนของบทละครเสภาของกรมศิลปากร

อนุภาคเหตุการณ์ในเรื่องขุนช้างขุนแผน	บทละครของกรมศิลปากร ตอน
การตีดาบด้วยสิ่งของศักดิ์สิทธิ์ ในตอนขุนแผนตีดาบฟ้าฟื้น	ได้ดาบเลื่องชื่อ ชื่อม้า ขึ้นเคหาขุนช้าง
การส่องกระจกปลุกเสก ในตอนขุนแผนส่องกระจกมนต์	ขุนแผนส่องกระจกมนต์
การปลุกต้นไม้แสดงชะตาชีวิต ในตอนพลายแก้วยกทัพ	ต้นไม้โพธิ์บอกเหตุ

การนำเสนออนุภาคตัวละครและเหตุการณ์ในบทละครเรื่องนี้จึงทำให้เกิดความสนุกสนานเร้าอารมณ์ รวมถึงเป็นแนวทางให้ศิลปินสามารถสร้างสรรค์และพลิกแพลงกลวิธีการนำเสนอ “ความมหัศจรรย์” ของตัวละครเพื่อนำเสนอในการแสดงละคร เช่น ตัวละครเปรตอสุรกาย ในการแสดงของกรมศิลปากรหลายครั้ง นิยมนำหุ่นเปรตอสุรกายนางวันทองออกมาแสดง หรือตัวละครกุมารทอง ใช้ผู้แสดงที่เป็นเด็กแต่งกายอย่างกุมารทองมาร่วมอยู่ในการแสดง เพื่อสร้างความบันเทิงและความประหลาดตาแก่ผู้ชมการแสดงละคร นอกจากนี้ยังสร้างให้เกิดการแสดงแบบพิเศษ เช่น กระบวนรบของคนกับสัตว์ ดังเช่น บทพลายชุมพลรบจระเข้เถรवाद จากบทละคร ตอนปราบเถรवाद หรือกระบวนแสดงเหตุการณ์สำคัญ เช่น การปลุกต้นไม้เสี่ยงทายชะตา ในบทละคร ตอนต้นไม้โพธิ์บอกเหตุ กำหนดให้ตัวละครบ่าวของขุนแผนนำหน่อต้นไม้โพธิ์มาอบแก่ขุนแผน รวมถึงกำหนดเทคนิคให้เปิดเสียงกัมปนาทประกอบบทอธิษฐานของตัวละครขุนแผน นางวันทองและนางทองประศรี ขณะปลุกต้นไม้โพธิ์ หรือการปลุกเสกดาบฟ้าฟื้น กำหนดให้ตัวละครขุนแผนแต่งกายนุ่งขาว รวมถึง

กำหนดให้จัดฉากเป็นศาลเพียงตา มีเครื่องบัตรพลี บายศรี พร้อมด้วยหมูเห็ดเปิดไก่ประกอบฉากดังกล่าว ทำให้ผู้ชมจะได้ชมเนื้อหาที่แปลกตาไปจากละครเรื่องอื่น ๆ อันเป็นกระบวนการแสดงที่สร้างเอกลักษณ์แก่ละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร



ภาพที่ 7 หุ่นเปรตอสุรกายนางวันทองในการแสดงของกรมศิลปากร

ที่มาภาพ: วิดีทัศน์การแสดงละครเสภา ตอนพระไวยแตกทัพ เมื่อ พ.ศ. 2564 ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

เผยแพร่ทาง <https://www.youtube.com/watch?v=FZrwUmMKOk>

5) การสร้างตอนจากตัวละครต่างเชื้อชาติให้เกิดกระบวนการแสดงแบบพันทาง

ตัวละครหลายตัวในเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นตัวละครต่างชาติต่างภาษา เช่น พระเจ้าเชียงใหม่ นางลาวทอง แสนตรีเพชร เป็นตัวละครชาติภาษาลาวล้านนา นางสร้อยทอง เป็นตัวละครชาติภาษาลาวล้านช้าง นางเม้ย พลายชุมพลปลอมเป็นมอญใหม่เป็นตัวละครชาติภาษามอญ และพลายเพชร พลายบัวและหลวงต่างใจขณะแปลงตัวเป็นพม่าเป็นตัวละครชาติภาษาพม่า ตัวละครเหล่านี้เมื่อปรากฏในการแสดงทำให้อื้อต่อกระบวนการแสดงแบบพันทาง

กรมศิลปากรได้เลือกเนื้อหาตอนที่มีตัวละครและเหตุการณ์ที่แสดงลักษณะต่างชาติต่างภาษาดังกล่าว มาปรุงเป็นบทละครเสภาที่มีกระบวนการแสดงแบบพันทาง ทำให้การแสดงละครเสภาในตอนนั้นมีลักษณะเป็น “ละครเสพากึ่งพันทาง” ที่สร้างความแปลกใหม่ไปจากการแสดงละครเสภาตาม ขนบซึ่งมีแต่ “ตัวละครไทย” เพียงอย่างเดียว

ชาติภาษาที่บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรมุ่งจะนำเสนอตามกระบวนการแสดงแบบพันทาง มีจำนวน 5 ชาติภาษา ได้แก่ ลาว ลาวล้านช้าง มอญ พม่า และแขก ดังจะกล่าวถึงเป็นลำดับ ดังนี้

5.1 ขาดิภาษาลาว ตัวละครเชื้อชาติลาวล้านนาที่ปรากฏในบทละครเสภาขุนช้างขุนแผน ของกรมศิลปากร มีจำนวน 26 ตัว ได้แก่ พระเจ้าเชียงใหม่ นางอัปสรสุมาลี นางสร้อยฟ้า นางไหม แสนคำแมน นางลาวทอง นางเวียง นางวัน พระยาเถิน พระยาระแหง นางศรีเงินยวง ฟ้าลั่น สันบาดาล แสนตรีเพชร กิ่งกำกง เจ้าเมืองเชียงทอง สังฆราชเมืองเชียงทอง เณรชวาท เณรจิว หลวงต่างใจ นางบัวคำ นางแว่นแก้ว ป่อง เปอ แสนคำอินท์ และพลายยง

บทละครของกรมศิลปากรมีจำนวน 24 ส่วนที่ปรากฏตัวละครดังกล่าว โดยกรมศิลปากร ได้ปรับปรุงบทให้เกิดการเล่นออกภาษาลาว เป็นกระบวนการแสดงตามวัฒนธรรมล้านนา หรือไทยถิ่นเหนือ ด้วยการบรรจุเพลงร้องหรือเพลงหน้าพาทย์สำเนียงลาว การกำหนดขับเสภาลาว การพรรณนาเครื่องแต่งกายแบบลาว และการแทรกบทที่เป็นภาษาถิ่นเหนือหรือ “คำเมือง”

จากบทละครที่นำมาศึกษา พบว่า กระบวนการแสดงแบบลาวเป็นกระบวนการพันทางที่พบมากที่สุดในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร มีตัวอย่างตามตาราง ดังนี้

ตารางที่ 13 ชื่อและเหตุการณ์ที่เสนอตัวละครพันทางลาวในบทละครเสภาของกรมศิลปากร

ตัวละครขาดิภาษาลาว ล้านนา	บทละครของกรมศิลปากร ตอน	เหตุการณ์
พระเจ้าเชียงใหม่ พระยาเถิน พระยาระแหง	สัมพันธ์รัก	- พระเจ้าเชียงใหม่ตีเชียงทอง - พระยาเถิน พระยาระแหงส่งข่าว
สังฆราชเชียงทอง ฟ้าลั่นและสันบาดาล นางลาวทอง	ศึกรบศึกรัก ได้ลาวทอง	- พลายแก้วทำสัญญากับสังฆราชเชียงทอง - พลายแก้วรบฟ้าลั่นและสันบาดาล - พลายแก้วได้นางลาวทอง
นางลาวทอง	หึงลาวทอง ฤทธิ์รักฤทธิ์หึง	- นางวันทองหึงนางลาวทอง
นางลาวทอง	เพื่อนทรยศ	- นางลาวทองพรางจากขุนแผน
พระเจ้าเชียงใหม่ แสนตรีเพชร นางอัปสรสุมาลี	พลายงามพบพ่อ - ขออาสาตี เชียงใหม่	- พระเจ้าเชียงใหม่คิดจะชิงสร้อยทอง - แสนตรีเพชรลักนางสร้อยทอง - แสนตรีเพชรถวายนางสร้อยทอง - นางอัปสรสุมาลีห้ามพระเจ้าเชียงใหม่
พระเจ้าเชียงใหม่	ขุนแผน พลายงาม อาสาตีเชียงใหม่	- ขุนแผนกับพลายงามจับพระเจ้าเชียงใหม่
พระเจ้าเชียงใหม่	วิวาทพระไวย - พระพันวษา พิพากษาคดี	- พระเจ้าเชียงใหม่เฝ้าพระพันวษา
นางสร้อยฟ้า	สร้อยฟ้าศรีมัลลาละเลงขนมเบี๊อง เสน่ห่มนต์สร้อยฟ้า สร้อยฟ้าศรีมัลลาละเลงขนมเบี๊อง - นางสร้อยฟ้าทำเสน่ห์	- สร้อยฟ้าละเลงขนมเบี๊อง - สร้อยฟ้าทะเลาะศรีมัลลาละ - สร้อยฟ้าทำเสน่ห์กับเถรชวาท

นางสร้อยฟ้า เถนขวาด เถนจิว	ปราบเถรขวาด	- สร้อยฟ้าลุยไฟ - เถนขวาดและเถนจิวถูกจับเสน่ห์ - เถนขวาดเป็นสังฆราชเชียงใหม่คิดจะไปแก้แค้น พลายชุมพล
นางสร้อยฟ้า พลายยง	สร้อยฟ้าอาฆาต สร้อยฟ้าสอนพลายยง	- สร้อยฟ้าเสี้ยมสอนพลายยงให้ส่งคนไปทำร้าย ศรีมาลา - แสนคำอินท์ยกพลเข้าบ้านนางศรีมาลา
หลวงต่างใจ นางแว่นแก้ว พลายยง แสนคำอินท์	พลายเพชรพลายบัวออกศึก พลายบัวพบนางแว่นแก้ว พลายบัวได้มานิลบุกกินพลายยง	- หลวงต่างใจกับครอบครัวไปสระหัว - พลายบัวลักนางแว่นแก้ว - พลายยงนั่งเมือง สั่งแสนคำอินท์ยกทัพรบ พลายเพชร พลายบัว หลวงต่างใจ - พลายยงรบพลายเพชร พลายบัว หลวงต่างใจ

5.2 ชาติภาษาลาวล้านช้าง ตัวละครเชื้อชาติลาวล้านช้างในบทละครมีจำนวน 2 ตัว คือ นางสร้อยทอง และนางเกสร พระมารดาของนางสร้อยทอง บทของตัวละครดังกล่าวแทรกอยู่ใน บทละคร ตอนพลายงามอาสา ได้แก่ เหตุการณ์นางเกสรส่งตัวนางสร้อยทองไปกรุงศรีอยุธยา และ เหตุการณ์นางสร้อยทองเดินทางระหว่างทางถูกแสนตรีเพชรชิงตัว บทละครกำหนดให้แสดงบทของ ตัวละครทั้งสองด้วยกระบวนการแสดงแบบลาวล้านช้าง เป็นกระบวนการแสดงออกภาษาตามแบบ วัฒนธรรมไทยถิ่นอีสาน ที่ใกล้เคียงกับวัฒนธรรมของประเทศลาวในปัจจุบัน ดังเช่น การกำหนด เพลงร้องสำเนียงลาว การแทรกกระบำแบบพื้นทางลาวล้านช้าง รวมถึงสร้างบทเจรจาภาษาถิ่นอีสาน ของตัวละครทั้งสอง

5.3 ชาติภาษามอญ ตัวละครเชื้อชาติมอญในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน จำนวน 2 ตัว คือนางเม้ย บ่าวของนางศรีมาลา และพลายชุมพลขณะปลอมเป็นมอญ เพื่อรบกับพระไวย บทละครของกรมศิลปากรที่นำมาศึกษา พบบทละคร 4 ส่วนที่มีตัวละครเชื้อชาติมอญ ได้แก่ บทละคร ตอนตีเชียงใหม่และขึ้นบ้านพระพิจิตร มีบทนางเม้ยทำนายฝันนางศรีมาลา บทละคร ตอนเสน่ห์มนต์สร้อยฟ้าและตอนสร้อยฟ้า ศรีมาลาละเลงขนมเบี้อง - สร้อยฟ้าทำเสน่ห์ มีบท นางเม้ยตำทอกับนางไหม รวมถึงบทละคร ตอนขุนแผนส่องกระจกมนต์ มีบทนางเม้ยหยิบกระจกมาให้ ขุนแผน ส่วนตัวละครพลายชุมพลขณะปลอมเป็นมอญใหม่ อยู่ในบทละครตอนพระไวยแตกทัพ (2492) และตอนพระไวยแตกทัพ (2550) บทละครกำหนดให้ตัวละครชาติภาษามอญทั้งแสดงตาม กระบวนการแสดงแบบออกภาษามอญ ด้วยการกำหนดเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์สำเนียงมอญ

การกำหนดขับเสภามอญ การพรรณนาเครื่องแต่งกายแบบมอญ รวมถึงการกำหนดให้เจรจาด้วยสำเนียงมอญ

5.4 ขาติภาษาพม่า ตัวละครขาติภาษาพม่าในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ได้แก่ พลายเพชร พลายบัว หลวงต่างใจแปลงตัวเป็นพม่าเพื่อรบกับพลายยัง ปรากฏในบทละคร 2 ส่วน ได้แก่ บทละคร ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก และบทละคร ตอนพลายบัวได้มานิล บุกถิ่นพลายยัง บทละครตอนดังกล่าวกำหนดให้ตัวละครแสดงตามกระบวนการแสดงแบบออกภาษาพม่า ด้วยการกำหนดเพลงร้องหรือเพลงหน้าพาทย์สำเนียงพม่า รวมถึงแทรกกระบวนการแสดงขบวนกลองยาวเถิดเทิงไว้ในบทตรวจพลพม่า

5.5 ขาติภาษาแขกอินเดีย ตัวละครที่บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรกำหนดให้แสดงตามกระบวนการแสดงพื้นทางแขกอินเดีย คือพลายชุมพลกับพระหมื่นศรีปลอมตัวเป็นแขกไปจับเสน่ห์เถณขวาท ในบทละคร ตอนปราบเถรขวาท บทละครกำหนดการแต่งกายของตัวละครแบบแขก ดังข้อความกำกับตัวละคร ระบุว่า “พลายชุมพล (แขก) จมื่นศรี (แขก)” รวมถึงการกำหนดเพลงบรรเลงคือเพลงแขกเจ้าเซ็นชั้นเดียว ขณะตัวละครทั้งสองเดินทางไปภูฏานขวาท ต่างจากเนื้อหาในบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ที่ระบุว่าพลายชุมพลปลอมตัวเป็น แขกขวา - มลายู¹⁷ ซึ่งกรมศิลปากรมีรูปแบบการแสดงพื้นทางแบบแขกอินเดียในละครหลายเรื่อง ดังเช่นเรื่องนิราชาคาริต เรื่องกามนิธ หรือเรื่องมัทนะพาธา กระบวนแสดงดังกล่าวย่อมเป็นพื้นฐานให้กรมศิลปากรนำไปแสดงในเรื่องขุนช้างขุนแผน

การเลือกเนื้อหาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนมาสร้างเป็นบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร เป็นการเลือกเนื้อหาจากเนื้อหาเรื่องขุนช้างขุนแผนจับความเนื้อหาของเรื่องตั้งแต่รุ่นพ่อแม่จนถึงรุ่นหลาน สืบทอดตัวละครและเนื้อหาที่ช่วยสร้างสีสันแก่การแสดง รวมถึงการสร้างตอนของบทละครแต่ละครแตกต่างกัน เช่น การเลือกตัวละครกุมารทองที่เป็นตัวละครอมมนุษย์ที่มีประวัติ การกำเนิดอย่างโลดโผนพิสดารตามบทเสภา กรมศิลปากรก็นำเอาความน่าติดตามของตัวละครดังกล่าวมาปรุงเป็นบทละครเสภาที่เสนอเหตุการณ์กำเนิดกุมารทอง เช่น ตอนกำเนิดกุมารทอง ตอนได้กุมารทองหรือตอนขุนแผนแสนสะท้าน ทำให้การแสดงละครเสภาของกรมศิลปากรมี

¹⁷ ก็คิดกันจัดแจงแต่งตน

สองคนเป็นแขกน้อยใหญ่

ทำทีแขกขวามาอยู่ไทย

สอดใส่สนับเพลาดูเพราดา

นุ่งยกพอบกลึงถึงเข้า

เจียรระบาดคาดเข้างามหนักหนา

เหน็บกริชชุดีที่ขวาท

เสื่อสวมกายาอินทรธนู

สอดแขนตรึงแน่นเพียงข้อศอก

ศิระชะพอกพันผ้ามาทั้งคู่

ไม่เพี้ยนเพศแขกขวามลายู

บ่าวไพร่ตามพुरुสะพรั่งมา (ล.3, 2546: 359)

เนื้อหาที่ชวนติดตาม แสดงบทบาทที่โดดเด่นของขุนแผนและตัวละครแวดล้อม รวมถึงขับเน้นเนื้อหาในตัวละครคดียุติธรรมให้มีชีวิตชีวาผ่านการแสดงยิ่งขึ้น

3.1.2 การดัดแปลงเรื่องขุนช้างขุนแผนให้เหมาะแก่การแสดง

แม้ว่าบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร จะสืบทอดเนื้อหาเรื่องขุนช้างขุนแผนดั้งเดิมเป็นหลัก แต่ก็ปรากฏการดัดแปลงเนื้อหาและตัวละครให้เหมาะสมกับการแสดง ทำให้เนื้อหาในบทละครของกรมศิลปากรหลายส่วนแตกต่างจากเนื้อหาเดิมของเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับบทเสภา

การดัดแปลงเรื่องขุนช้างขุนแผนในบทละครเสภาของกรมศิลปากร มี 2 ด้าน ได้แก่ การดัดแปลงด้านเนื้อหา และการดัดแปลงด้านตัวละคร

3.1.2.1 การดัดแปลงด้านเนื้อหา

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร มีการดัดแปลงเนื้อหาจากเรื่องขุนช้างขุนแผน เพื่อให้เหมาะแก่การแสดง และนำเสนอเนื้อเรื่องได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยพบกลวิธีการดัดแปลงเนื้อหาในบทละครเรื่องนี้ 5 ประการ ได้แก่ การเปลี่ยนเนื้อหา การตัดเนื้อหา การเพิ่มเติมเนื้อหาที่ไม่ปรากฏในเรื่องเดิม การสลับเหตุการณ์ และการรวบเนื้อหา ดังนี้

1) การเปลี่ยนเนื้อหา

การเปลี่ยนเนื้อหา หมายถึง การเปลี่ยนรายละเอียดหรือเหตุการณ์บางส่วนจากเรื่องขุนช้างขุนแผนให้แตกต่างไปจากในบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ เพื่อให้เนื้อหาเหมาะแก่การแสดง

ตัวอย่างบทละคร ตอนขุนแผนพลาญงามอาสาตีเชียงใหม่

บทละคร ตอนขุนแผนพลาญงามอาสาตีเชียงใหม่ มีเนื้อหาตั้งแต่พลาญงามและขุนแผนรับอาสาไปตีเชียงใหม่เพื่อนำนางสร้อยทองกลับมาถวายพระพันวษา ขุนแผนและพลาญงามชนะแสนตรีเพชรแม่ทัพฝ่ายเชียงใหม่ ขุนแผน และพลาญงามลอบเข้าไปในห้องบรรทมพระเจ้าเชียงใหม่ แล้วข่มขู่ให้พระเจ้าเชียงใหม่กลัวจนยอมแพ้ ขุนแผนจึงจับพระเจ้าเชียงใหม่และครอบครัวไปในคืนนั้น

บทละครข้างต้นมีเนื้อหาสอดคล้องกับเนื้อหาในบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ แต่ต่างไปตรงที่บทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ กล่าวว่า เมื่อพระเจ้าเชียงใหม่ให้สัญญายอมแพ้ ขุนแผน และพลาญงาม

เสกกุมารทองให้เฝ้าหอคำไว้แล้วกลับค่ายที่พักไป แล้วค่อยกวาดต้อนพระเจ้าเชียงใหม่และไพร่พลครัวเรือนเชียงใหม่กลับมากรุงศรีอยุธยาในภายหลัง ดังแสดงเนื้อหาตามตาราง

ตารางที่ 14 การเปลี่ยนเนื้อหาในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

เนื้อหาเดิมในบทเสภา	เนื้อหาในบทละครของกรมศิลปากร
ตอนที่ 29 ขุนแผนจับพระเจ้าเชียงใหม่ - พระเจ้าเชียงใหม่ให้สัญญายอมแพ้ แล้วตามขุนแผนกลับกรุงศรีอยุธยาในเวลาต่อมา	ตอนขุนแผนพลายงามอาสาตีเชียงใหม่ - พระเจ้าเชียงใหม่ให้สัญญายอมแพ้ ขุนแผนจับพระเจ้าเชียงใหม่และครอบครัวไปในคืนนั้น

การเปลี่ยนเนื้อหาจากตัวอย่างดังกล่าว ทำให้บทละครเสนอชัยชนะของขุนแผนกับพลายงามต่อเจ้าเชียงใหม่ให้ชัดเจน ไม่ทำให้ผู้ชมค้างคาใจ

2) การตัดเนื้อหา

บทละครเสภาของกรมศิลปากรบางสำนวน มีการตัดเนื้อหาของเรื่องขุนช้างขุนแผนเดิม หรือข้ามเนื้อหาไป เพื่อความกระชับของการดำเนินเรื่องและการแสดง เนื้อหาที่ตัดนั้นไม่มีผลต่อการดำเนินเรื่องภายในตอนและไม่มีผลต่อความเข้าใจเรื่องราวโดยรวมของผู้ชมละคร

การตัดเนื้อหานี้ เป็นกลวิธีการดัดแปลงที่พบในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรเป็นจำนวนมากที่สุด ทั้งนี้อาจเป็นเพราะ เนื้อหาของเรื่องขุนช้างขุนแผนมีขนาดยาวและมีรายละเอียดมาก กรมศิลปากรจึงต้องคัดเลือกส่วนที่เหมาะสมมาเสนอเป็นบทสำหรับการแสดงละคร และตัดทอนเนื้อหาบางส่วนออก ดังจะยกตัวอย่างจากบทละคร 2 ตอน ได้แก่ บทละคร ตอนศึกรักศึกรบ และบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ

ตัวอย่างบทละคร ตอนศึกรักศึกรบ

บทละคร ตอนศึกรักศึกรบ มีเนื้อหาตั้งแต่พลายแก้ว แม่ทัพฝ่ายกรุงศรีอยุธยาทำศึกกับพาลันสันบาดาล แม่ทัพฝ่ายเชียงใหม่ แสนคำแมนนำนางลาวทอง บุตรสาวมามอบให้เป็นภรรยาของพลายแก้ว แล้วจึงติดตามขุนแผนยกกองทัพกลับไปกรุงศรีอยุธยา ส่วนเนื้อหาในบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ กล่าวว่า เมื่อขุนแผนจะยกทัพกลับกรุงศรีอยุธยา นางลาวทองจึงชวนนางวัน นางเวียงพี่เลี้ยง ปักม่านเป็นเรื่องพญามารยกกองทัพมาผจญพระพุทธเจ้า เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา พร้อมกับให้ช่างปั้นรูปปั้นของตนประดับไว้ในวัดเจติยหลวง เมืองลำพูน ซึ่งบทละครของศิลปากรตัดเหตุการณ์จากบทเสภาคือ นางลาวทองปักม่านถวายและให้ปั้นรูปปั้นตนเอง

จากตัวอย่างข้างต้น เนื่องจากเหตุการณ์นางวันทองปักม่านและให้ปั้นรูปปั้นประดับไว้ในวัดเจติยหลวง การตัดเหตุการณ์ดังกล่าวจึงทำให้การดำเนินเรื่องของการแสดงตอนนี้กระชับขึ้น เพราะไม่ได้มีผลต่อเรื่องราวที่จะเกิดขึ้นต่อไปแต่อย่างใด รวมถึงไม่ได้เป็นเหตุการณ์ที่ต้องรักษากระบวนราสำคัญ

ตัวอย่างบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ

บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ มีเหตุการณ์พระพันวษารับสั่งให้พระไวยยกทัพไปรบมอญใหม่ที่จับขุนแผนไป พระไวยลานางทองประศรีก่อนออกไปทำศึก แล้วพระไวยจึงมาลาภรรยาทั้งสองเพื่อจะออกไปทำศึกกับทัพมอญใหม่

ส่วนบทละครของกรมศิลปากร ตอนพระไวยแตกทัพ จะดำเนินเหตุการณ์ตั้งแต่พระพันวษา รับสั่งให้พระไวยยกทัพไปรบมอญใหม่ตามเรื่องขุนช้างขุนแผนดั้งเดิม แต่บทละครของกรมศิลปากร ตัดเหตุการณ์พระไวยลานางทองประศรีและภรรยาที่ปรากฏในตัวบทเดิมเรื่องขุนช้างขุนแผนออก แล้วเสนอเหตุการณ์พระไวยยกทัพเป็นลำดับต่อมา ดังตัวอย่างตามตาราง

ตารางที่ 15 การตัดเนื้อหาในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

เนื้อหาเดิมในบทเสภา	เนื้อหาในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร
<p>ตอนที่ 40 พระไวยแตกทัพ</p> <p>✓ พระพันวษารับสั่งให้พระไวยออกไปรบทัพมอญใหม่</p> <p>× พระไวยมาลานางทองประศรี แจ้งข่าวว่าขุนแผนตายในสงคราม</p> <p>× นางทองประศรีร้องไห้คร่ำครวญ</p> <p>× พระไวยลาภรรยาทั้งสอง</p> <p>✓ พระไวยยกทัพออกจากกรุงศรีอยุธยา</p>	<p>ตอนพระไวยแตกทัพ</p> <p>✓ พระพันวษารับสั่งให้พระไวยออกไปรบทัพมอญใหม่</p> <p>✓ พระไวยยกทัพออกจากกรุงศรีอยุธยา</p>

จากตัวอย่างข้างต้น เนื่องจากบทละครตอนนี้ต้องการนำเสนอสาระสำคัญคือ การแตกทัพของฝ่ายทัพพระไวย ตามชื่อตอนของบทละคร การตัดเหตุการณ์ทำให้บทละครตอนนี้ดำเนินเรื่องมุ่งสู่เหตุการณ์สำคัญของตอนให้กระชับยิ่งขึ้น

3) การเพิ่มเนื้อหาที่ไม่ปรากฏในบทเดิม

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรมีการเพิ่มเติมเนื้อหาบางส่วนที่ไม่ปรากฏในเรื่องขุนช้างขุนแผนดั้งเดิม โดยเนื้อหาใหม่ที่เพิ่มเข้ามาจะไม่กระทบกับการดำเนินโครงเรื่องหลัก

ตัวอย่างบทละคร ตอนขุนแผนต้องโทษ

บทละคร ตอนขุนแผนต้องโทษ กล่าวถึงขุนแผนกับนางวันทองหลบหนี ไปฝากตัวกับ พระพิจิตร เจ้าเมืองพิจิตรและนางบุษบา ภริยาของพระพิจิตร ขณะนั้นมีอำมาตย์มาแจ้งข่าว พระพิจิตรให้คอยจับกุมขุนแผน แต่พระพิจิตรทำเป็นไม่รู้เห็น ฝ่ายขุนแผนกลัวว่าพระพิจิตรจะพลอย มาได้รับโทษทัณฑ์ ขุนแผนกับนางวันทองจึงไปขอให้พระพิจิตรส่งตัวตนไปรับพระราชอาญาแทนที่ ต่างจากเนื้อหาเดิมในบทเสภาซึ่งไม่มีเหตุการณ์ที่มีอำมาตย์มาแจ้งข่าวแก่พระพิจิตร ดังตัวอย่างตาม ตาราง

ตารางที่ 16 การเพิ่มเนื้อหาในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

เหตุการณ์ที่เพิ่มเติม จาก บทละครเสภา ของกรมศิลปากร ตอนขุนแผนต้องโทษ	
เนื้อหาเดิมในบทเสภา	เนื้อหาในบทละครกรมศิลปากร
<p>ตอนที่ 20 ขุนช้างฟ้องว่าขุนแผนเป็นขบถ</p> <ul style="list-style-type: none"> - พระพันวหารับสั่งให้ตราประกาศจับกุมขุนแผนส่งออกไปทุกหัวเมือง <p>ตอนที่ 21 ขุนแผนลี้ภัยโทษ</p> <ul style="list-style-type: none"> - ขุนแผนกับนางวันทองซึ่งมีครรภ์ไปฝากตัวขออาศัยพระพิจิตรกับนางบุษบา - พระพิจิตรกับนางบุษบารับเลี้ยงขุนแผนและนางวันทองให้อาศัยในบ้านของตน - ขุนแผนและนางวันทองหลบอยู่ในบ้านพิจิตร กลัวพระพิจิตรจะพลอยได้รับโทษจึงไปขอพระพิจิตรให้ส่งตัวตนกับนางวันทองไปรับโทษ 	<p>ตอนขุนแผนต้องโทษ</p> <ul style="list-style-type: none"> - พระพันวหารับสั่งให้ตราประกาศจับกุมขุนแผนส่งออกไปทุกหัวเมือง - ขุนแผนกับนางวันทองซึ่งมีครรภ์ไปฝากตัวขออาศัยพระพิจิตรกับนางบุษบา - พระพิจิตรกับนางบุษบารับเลี้ยงขุนแผนและนางวันทองให้อาศัยในบ้านของตน + อำมาตย์ถือท้องตราประกาศจับขุนแผนมาแจ้งพระพิจิตรให้คอยจับกุมขุนแผนที่หนีพระราชอาญา + พระพิจิตรบอกปิด ทั้งที่ขุนแผนกับวันทองหลบหนีอยู่ในบ้านพระพิจิตร - ขุนแผนและนางวันทองหลบอยู่ในบ้านพิจิตร กลัวพระพิจิตรจะพลอยได้รับโทษจึงไปขอพระพิจิตรให้ส่งตัวตนกับนางวันทองไปรับโทษ

จากตัวอย่างข้างต้น การเพิ่มเหตุการณ์ทำให้เนื้อหาของบทละครสมเหตุสมผล ตามที่ พระพิจิตรรู้ว่าขุนแผนเป็นผู้ต้องอาญาอย่างแท้จริง และขุนแผนก็กลัวว่าพระพิจิตรจะเดือดร้อนที่ให้ที่ พักพิงแก่ตน แม้บทละครจะเพิ่มเหตุการณ์ใหม่เข้ามา แต่ก็ยังคงรักษาโครงเรื่องเดิมคือพระพิจิตรเศร้า ใจแต่ก็ยอมส่งขุนแผนและนางวันทองไปรับโทษตามเนื้อหาในบทเสภา

4) การสลับเหตุการณ์

การสลับเหตุการณ์ เป็นการสับเปลี่ยนลำดับเหตุการณ์ โดยเหตุการณ์จากเรื่องขุนช้างขุนแผน นั้นยังคงอยู่ แต่บทละครจะเรียงลำดับเหตุการณ์ ก่อน - หลัง แตกต่างไปจากเรื่องเดิม เพื่อประโยชน์

ของการแสดงที่ทำให้ตัวละครมีความโดดเด่นและนำเสนอเหตุการณ์ในแต่ละฉากให้เป็นเหตุเป็นผล รวมถึงเป็นประโยชน์กับการทำบทของตัวละครที่ไม่ต้องเข้า – ออกฉากหลายครั้งอีกด้วย

ตัวอย่างบทละคร ตอนขุนช้างตามนางวันทอง

เหตุการณ์ขุนช้างตามนางวันทอง หลังจากขุนแผนพานางวันทองหนี เนื้อหาเดิมในบทเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนที่ 18 ขุนแผนพานางวันทองหนีขึ้นม้ามาอยู่ในป่า แล้วทั้งสองจึงพลอดรักกันได้ต้นไทร ต่อมาเนื้อหาในบทเสภา ตอนที่ 19 กล่าวถึงขุนช้างตื่นขึ้นไม่พบนางวันทอง รู้ว่าขุนแผนพาหนีไปจึงยกพวกติดตามไปในป่าเพื่อชิงนางวันทองคืน ขุนแผนจึงสู้กับขุนช้าง และพรรคพวก

บทละคร ตอนขุนช้างตามนางวันทอง มีการสลับเหตุการณ์โดยนำเหตุการณ์ที่ขุนช้างยกพวกตามนางวันทอง จากบทเสภา ตอนที่ 19 ขึ้นมาในช่วงเริ่มต้นการแสดง ก่อนจะย้อนกลับไปเสนอเหตุการณ์ขุนแผนพลอดรักกับนางวันทองในป่า จากบทเสภา ตอนที่ 18 ดังตัวอย่างตามตาราง

ตารางที่ 17 การสลับเหตุการณ์ในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

ลำดับเหตุการณ์ในบทเสภา	ลำดับเหตุการณ์ในบทละครของกรมศิลปากร
ตอนที่ 18 ขุนแผนพานางวันทองหนี 1- ขุนแผนพลอดรักกับนางวันทองในป่า	ตอนขุนช้างตามนางวันทอง 2- ขุนช้างยกพวกตามนางวันทองในป่า
ตอนที่ 19 ขุนช้างตามนางวันทอง 2- ขุนช้างยกพวกตามนางวันทองในป่า 3- ขุนแผนสู้กับขุนช้าง	1- ขุนแผนพลอดรักกับวันทอง 3- ขุนแผนสู้กับขุนช้าง

การสลับเหตุการณ์ดังกล่าว ช่วยเน้นบทบาทของตัวละครขุนช้างให้โดดเด่นตามชื่อตอนว่า “ขุนช้างตามนางวันทอง” แล้วจึงเป็นเหตุการณ์ขุนแผนพลอดรักกับนางวันทอง และขุนแผนสู้กับขุนช้างที่ทำให้ตัวละคร ขุนแผน สามารถแสดงบทบาทต่อเนื่องกันในฉากป่าซึ่งเป็นทั้งสถานที่พลอดรักและสู้รบในฉากเดียวกัน

5) การรวบเนื้อหา

เนื้อหาในเรื่องขุนช้างขุนแผนที่มีเหตุการณ์คล้ายกันหรือซ้ำกันปรากฏหลายครั้ง บทละครของกรมศิลปากรจะรวบเอาเหตุการณ์มารวมกันเป็นเหตุการณ์เดียว เพื่อให้การดำเนินเรื่องรวดเร็วฉับไวยิ่งขึ้น

ตัวอย่างบทละคร ตอนฟันท่านและพาวันทองหนี่

เนื้อหาในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เหตุการณ์เมื่อขุนแผนบุกเข้าไปในห้องนอนของขุนช้าง กับนางวันทองแล้ว ขุนแผนใช้ดาบฟันม่านทั้ง 3 ชั้นออกทีละชั้น เมื่อม่านที่กั้นขวางอยู่ทั้ง 3 ชั้น หลุดลงหมดทุกชั้น ขุนแผนจึงเห็นขุนช้างนอนกอดนางวันทองอยู่บนเตียงนอน

บทละคร ตอนฟันท่านและพาวันทองหนี่ ได้รวบเหตุการณ์ขุนแผนฟันม่านจาก 3 ครั้ง ให้เหลือเพียง 1 ครั้ง คือฟันท่านรูปาหิมพานต์ ซึ่งเป็นม่านปักชั้นแรกตามเนื้อหาในบทเสภาฯ ฉบับหอพระสมุดฯ เมื่อฟันท่านดังกล่าวเสร็จตัวละครขุนแผนจึงพบนางวันทองกับขุนช้างนอนอยู่ทันที

ตารางที่ 18 การรวบเนื้อหาในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

เนื้อหาในบทเสภา	เนื้อหาในบทละครกรมศิลปากร
ตอนที่ 17 ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง ได้นางแก้วกิริยา - ขุนแผนชมม่านปักฝีมือนางวันทอง ม่านชั้นที่ 1 ปักเป็นรูปาหิมพานต์ ขุนแผนใช้ดาบฟันม่าน - ขุนแผนชมม่านปักฝีมือนางวันทอง ม่านชั้นที่ 2 ปักเป็นรูปพระลอ ขุนแผนใช้ดาบฟันม่าน - ขุนแผนชมม่านปักฝีมือนางวันทอง ม่านชั้นที่ 3 ปักเป็นรูปควีน ขุนแผนใช้ดาบฟันม่าน - ขุนแผนเห็นขุนช้างนอนกอดนางวันทอง	ตอนฟันท่านและพาวันทองหนี่ - ขุนแผนชมม่านปักฝีมือนางวันทอง ม่านชั้นที่ 1 ปักเป็นรูปาหิมพานต์ ขุนแผนใช้ดาบฟันม่าน - - - ขุนแผนเห็นขุนช้างนอนกอดนางวันทอง

เนื่องจากบทบรรยายม่านปักฝีมือนางวันทองเป็นบทพรรณนาจินตภาพไว้อย่างละเอียดลออ แต่การรวบเหตุการณ์ในบทละครตามตัวอย่างข้างต้น ส่งผลให้บทละครดำเนินเรื่องไปสู่บทที่มีตัวละคร แสดงให้กระชับเวลา คือ ขุนแผนเห็นขุนช้างนอนกอดนางวันทอง อันเหมาะสมกับรูปแบบการแสดงละครที่ใช้ตัวละครแสดงจริงยิ่งขึ้น

3.1.2.2 การดัดแปลงด้านตัวละคร

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ดัดแปลงตัวละครบางตัวละครให้ต่างไปจากที่ปรากฏในเรื่องขุนช้างขุนแผนดั้งเดิม เพื่อประโยชน์ในการนำเสนอเนื้อหาและสร้างสีสันแก่การแสดงละคร การดัดแปลงตัวละครในบทละครเรื่องนี้ มี 5 ลักษณะ ได้แก่ การเปลี่ยนชื่อตัวละคร การเพิ่มตัวละคร การตัดตัวละคร การขยายบทบาทตัวละคร และการลดบทบาทตัวละคร

1) การเปลี่ยนชื่อตัวละคร

บทละครของกรมศิลปากรบางสำนวนเปลี่ยนชื่อตัวละครรองที่มีบทบาทไม่มาก ได้แก่ “ยายสอย” จากบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนต้นโพธิ์บอกเหตุ ซึ่งเดิมในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ตัวละครนี้ชื่อ “ยายกลอย”

ในบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ตัวละคร ยายกลอย กับ ยายสาย เป็นเถ้าแก่ที่ขุนช้างพาไปพูดหว่านล้อมนางศรีประจันเพื่อขอสู่นางวันทอง ในตอนที่ขุนช้างลงนางศรีประจันว่าพลายแก้วเสียชีวิตในคราวไปทัพ เถ้าแก่ทั้ง 2 คนนี้ช่วยพูดหว่านล้อมให้นางศรีประจันเกิดความกลัวว่านางวันทองจะตกต้องตกเป็นม่ายหลวงหากไม่ยอมเป็นภรรยาขุนช้าง

บทละครเสภาเรื่องนี้ของกรมศิลปากรได้เปลี่ยนชื่อ “ยายกลอย” เป็น “ยายสอย” เหตุผลที่เปลี่ยนคงเป็นเพราะต้องการให้ชื่อ “ยายสอย” เข้าชุดกับชื่อตัวละคร “ยายสาย” ซึ่งทั้งสองมีบทบาทเป็นเถ้าแก่ของขุนช้างคู่กัน โดยตัวละคร ยายสอย กับ ยายสาย เป็นคู่ตัวละครรองที่มีบทบาทคล้ายกันในการแสดงตอนนี้ ผู้วิจัยสังเกตว่าบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร จะมีตัวละครรองตัวอื่น ๆ ที่เป็นตัวละครคู่ซึ่งมีบทบาทคล้ายกันในการแสดง และมีชื่อเป็นชุดพยัญชนะเข้าคู่กัน เช่น โห้ง - หาว นำมาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ป่อง - เป๋อ นำมาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย และยังปรากฏในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร เช่น เสือ - สิงห์, จุก - แจ่ว และมี - มา ตัวละครคู่ส่วนมากมักเป็นตัวละครตลก มีบทบาทที่เอื้อให้เล่นตลกในการแสดง ดังนั้น การเปลี่ยนชื่อ ยายสอย ให้คล้องกับ ยายสาย ก็คงเกิดจากแนวนิยมการตั้งชื่อคู่ตัวละครดังกล่าว

2) การเพิ่มตัวละคร

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร เพิ่มตัวละครประกอบที่ไม่ได้ปรากฏในเรื่องขุนช้างขุนแผนแต่เดิม ตัวละครที่เพิ่มมานี้แบ่งได้ 2 กลุ่ม ได้แก่ บ่าวรับใช้ และ อมนุษย์ ตัวละครที่เพิ่มขึ้นมาเหล่านี้มีชื่อและบทสำหรับตัวละครระบุในบทละครอย่างชัด

เมื่อพิจารณาจากบทละครที่นำมาศึกษา ตัวละครที่เพิ่มขึ้นมา มีประโยชน์คือสร้างสีสันแก่การแสดง ช่วยแก้ไขปัญหาหรือชี้ทางแก่ตัวละครหลัก และส่งเสริมบทบาทของตัวละครหลัก บทของตัวละครเหล่านี้มักมีจุดเด่นอยู่ที่บุคลิกและบทพูดของตัวละคร ไม่ได้เน้นให้แสดงท่าทางท่ามำที่งดงาม หรือการแสดงอารมณ์ที่ซับซ้อนเหมือนตัวละครเอก ดังนี้

2.1 ตัวละครบ่าวรับใช้

บทละครของกรมศิลปากรเพิ่มตัวละครบ่าวรับใช้ ดังพบตัวละครบ่าวรับใช้ของขุนช้างที่เพิ่มขึ้นมาใหม่ ได้แก่ ไอ้เสือและไอ้สิงห์ จากบทละคร ตอนศึกรบศึกกรัก และ อ้ายมีและอ้ายมา จากบทละคร ตอนชิงรักครอง ต้องอาญา พึ่งพาพระพิฆิตร์ ดังจะแสดงตัวอย่างดังนี้

ตัวอย่างตัวละคร : ไอ้เสือ และ ไอ้สิงห์

ตัวละคร ไอ้เสือ และ ไอ้สิงห์ เป็นตัวละครที่ปรากฏในบทละคร ตอนศึกรบศึกกรัก เนื้อหา กล่าวถึงเมื่อพลายแก้วไปศึกเมืองเชียงทอง ขุนช้างคิดทำอุบายขอนางวันทองมาเป็นภรรยา บทละคร ตอนนี้ของกรมศิลปากรได้เพิ่มตัวละครไอ้เสือและไอ้สิงห์ บ่าวรับใช้ของขุนช้างที่คอยช่วยคอยส่งเสริมการกระทำไม่ดีของขุนช้าง คือ บอกข่าวให้ขุนช้างรู้ว่าพลายแก้วและครอบครัวปลุกต้นโพธิ์เสี่ยงทายไว้ และยุยงให้ขุนช้างทำลายต้นโพธิ์เสีย และช่วยแนะให้ขุนช้างไปขุดกระดูกผีเอามาหลอกนางศรีประจัน เพื่อให้ขุนช้างเจ้านายของตนได้ครอบครองนางวันทองอีกด้วย ซึ่งในบทเสภาไม่มีตัวละครนี้มาก่อน การเพิ่มตัวละครเสือสิงห์เข้ามานี้ช่วยส่งเสริมให้เห็นบทบาทไม่ดีของขุนช้างเด่นชัดขึ้น

2.2 ตัวละครมนุษย์

บทละครของกรมศิลปากรยังเพิ่มตัวละครมนุษย์ พบจำนวน 1 ตัว ได้แก่ พญามัจจุราช ดังนี้

ตัวอย่างตัวละคร : พญามัจจุราช

พญามัจจุราช เป็นตัวละครที่เพิ่มขึ้นในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ (2554) มีเนื้อหากล่าวถึงเปรตอสุรกายนางวันทองแปลงกายเป็นหญิงสาวรูปร่างมาดักพบพระไวย เพื่อเตือนให้พระไวยระวังกลอุบายของขุนแผน เมื่อนางวันทองแปลงคืนร่างเป็นเปรตอสุรกายดังเดิม บทละครของกรมศิลปากรได้เพิ่มตัวละครพญามัจจุราชเข้ามา เพื่อมาคุมตัวเปรตอสุรกายนางวันทองกลับไป ตัวละครพญามัจจุราชนี้ไม่ได้ปรากฏในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน รวมถึงบทละครสำนวนก่อนหน้าของกรมศิลปากร คือ บทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ ที่ทำบทเมื่อปี พ.ศ. 2492 แต่ปรากฏในบทละครที่นำมาศึกษาคือบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ ที่แสดงเมื่อพ.ศ. 2554 การเพิ่มตัวละครพญามัจจุราชขึ้นมานี้ นอกจากจะช่วยสร้างสีสันแก่การแสดงจากสัญลักษณ์ของพญามัจจุราชที่แปลกประหลาด น่าสะพรึงกลัว ยังเสริมให้การปรากฏจากของเปรตอสุรกายนางวันทองและพระไวยสมเหตุสมผลยิ่งขึ้น

3) การตัดตัวละคร

ผู้วิจัยยังพบว่าบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนบางสำนวนของกรมศิลปากร ตัดตัวละครจำนวนหนึ่งที่ปรากฏในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ออก เช่น ราทยา เป็นพี่ชายของขุนช้าง มีบทบาทปรากฏร่วมกับขุนช้างเพื่อช่วยขุนช้างแย่งนางวันทองจากขุนแผนหลายครั้ง และกรงภาพ เป็นแม่ทัพฝ่ายเชียงใหม่วัยคู่กับแสนศรีเพชร ยกทัพสู้กับขุนแผนในคราวขุนแผนและพลายงามยกทัพไปชิงนางสร้อยทองคืน แสดงตัวอย่างดังนี้

ตัวอย่างตัวละคร : ราทยา

ในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ตัวละครที่เป็นพี่ชายของขุนช้างประกอบด้วย ศรพระยาและราทยา ตัวอย่างเช่น ตอนที่ 12 นางศรีประจันยกนางวันทองให้ขุนช้าง กล่าวถึงขุนช้าง ศรพระยาและราทยาช่วยกันควบคุมการก่อสร้างเรือนหอของขุนช้างกับนางวันทอง ตอนที่ 19 ขุนช้างตามนางวันทอง กล่าวถึงขุนช้าง ศรพระยา ราทยาและพรรคพวกสู้รบกับขุนแผน ฝ่ายราทยาหาหน้พวกขุนแผนจะจัดกระจายจนตามมาพบศรพระยา และตอนที่ 20 ขุนช้างฟ้องว่าขุนแผนเป็นขบถ ราทยาติดตามขุนช้างกับจหมื่นศรีและกองทัพไปตามจับขุนแผน

ในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรที่นำมาศึกษา ไม่พบตัวละคร ราทยา ในตอนใดเลย คงเป็นเพราะบทบาทของ ราทยา ไม่ได้มีความโดดเด่นเท่ากับ ศรพระยา ซึ่งมีบทบาทมากกว่า การตัดทอน ราทยา ออกไปจากบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรจึงไม่ได้ทำให้เรื่องราวเสียการดำเนินเรื่องแต่อย่างใด ทั้งนี้ แม้บทละครจะตัดตัวละครราทยาออก แต่บทบาทของราทยาก็ยังคงอยู่ โดยเป็นบทบาทของศรพระยาแทน

4) การขยายบทบาทตัวละคร

บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรขยายบทบาทของตัวละครบางตัวให้โดดเด่นหรือสร้างความซับซ้อนมากกว่าที่ปรากฏในเรื่องเดิม เพื่อนำเสนอเรื่องขุนช้างขุนแผนได้ชัดเจนเหมาะแก่การแสดงเป็นละครที่มีผู้แสดงจริง เช่น ในบทเสภา กล่าวถึง “สองลาว” หรือคนเชียงทอง 2 คนว่าเป็นผู้นำข่าวเรื่องเชียงทองสวามิภักดิ์กับไทยมาแจ้งกับเมืองเชียงใหม่ บทละครของกรมศิลปากร ตอนต้นโพธิ์บอกเหตุ ได้ขยายบทบาทให้เป็นพรานป่าชาวเชียงใหม่ 2 นายเข้าเฝ้าทูลข่าวต่อพระเจ้าเชียงใหม่ในท้องพระโรง อีกประการหนึ่ง บทละครยังนิยมขยายบทบาทตัวละครเพื่อเพิ่มความซับซ้อนแก่การแสดงละคร เช่น บทนางสร้อยฟ้าและนางไหม จากบทละคร ตอนสร้อยฟ้า - ศรีมาลาละเลงขนมเบื้อง ดังจะแสดงตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างตัวละคร : นางสาวร้อยฟ้า กับ นางไหม ในบทละคร ตอนสร้อยฟ้าศรีมัลลาละเลงขนม
เบื่อง - นางสาวร้อยฟ้าทำเสน่ห์

บทละครเสภา ตอนสร้อยฟ้าศรีมัลลาละเลงขนมเบื่อง - นางสาวร้อยฟ้าทำเสน่ห์ นำเสนอ
เหตุการณ์นางสร้อยฟ้ากับนางศรีมัลลาละเลงขนมเบื่องประชันกัน มีการขยายบทบาทของนางสร้อยฟ้า
และนางไหม ผู้เป็นบ่าวของนางสร้อยฟ้าให้ร้องขับชอไอ้อดฝีมือของตน และเสียดสีฝีมือของ
นางศรีมัลลาละเลงขนมเบื่อง ซึ่งต่างกับในบทเสภาตอนเดียวกันนี้ ที่นางสร้อยฟ้ากับนางไหม
ไม่ได้แสดงบทบาทเช่นนี้ แสดงตัวอย่างตามตาราง ดังนี้

ตารางที่ 19 การขยายบทบาทของตัวละครในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน	บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ของกรมศิลปากร
<p>ตอนที่ 37 นางสาวร้อยฟ้าทำเสน่ห์</p> <p>พระไวยว่าถ้าพี่แพเจ้า จะให้เขาทำขนมมาเสียให้ ขนมเบื่องแผ่นน้อยน้อยอร่อยใจ ว่าแล้วส่งไปในทันที</p> <p>สร้อยฟ้าศรีมัลลาละเลงว่าเจ้าคะ ตั้งกะทะก่อไฟอยู่ยังมี ต่อไขใส่ในตาลที่หวานดี แป้งมีเอามาปรุงกึ่งสับไป ศรีมัลลาละเลงแผ่นบางบาง แซะใส่จานวางออกไปให้ สร้อยฟ้าไม่สนทักดีดใจ ปามแป้งใส่ไล่หน้าหนาสนัด (ล.3, 2546: 265)</p>	<p>ตอน สร้อยฟ้าศรีมัลลาละเลงขนมเบื่อง - นางสาวร้อยฟ้าทำเสน่ห์</p> <p>- ขับเสภาลาว -</p> <p>ครานั้น สร้อยฟ้า คอยเชื่อง นมเบื่องล้น เรื่องฝีมือ หากประทด ประชันกัน หาเทียมทัน ตัวข้า ต้องล่าไป (สร้อยฟ้า ขวนนางไหมร้องเพลงเหนือ พร้อมทำขนมไปด้วย กระทบกระเทียบฝ่ายศรีมัลลาละ)</p> <p>- ขับชอ -</p> <p>สร้อยฟ้า - ขนมเบื่อง สร้อยฟ้า นาลิ้มลอง แ่่งจับจอง ขวนทาน หวานสดใส ไหม - ช่างสวยงาม ลำแต้หนัก สุดหักใจ นมแดนใด บ่เท่า เจ้าสร้อยฟ้า สร้อยฟ้า - นมพิจิตร งามนิค ป่างมมาก หีบใส่ปาก อยากคาย ไข่มุสา ไหม - เหมาะทำเชื่อน ฅมลง ในคงคา มดหุมมา ยังหลบลี หนีลนลาน สร้อยฟ้า - เบื่องเมืองเหนือ เหลือล้ำ คำวาจา ถูกตามหลัก โภชนา กระจายหาร ไหม - ทั้งรูปรส กลิ่นรินรวย สายนาทาน ไม่ต้องร่าน อดคน ยกตนเอง สร้อยฟ้า - พิจิตรนม เนยนม ไม่สมส่วน ร้อยกระบวน เล่ห์ลม ตามข่มเหง ไหม - เขียงใหม่เฮา เจียมตัว กลัวนักเลง พวกอวดเก่ง คอยตะมอย ปากหอยลาย (ศรีมัลลาละ กับนางเม้ย โกรธจนตัวสั่น ออกมาทำท่ายทั้งสองฝ่ายจะเข้าตบตีกัน) (บทละคร ตอน สร้อยฟ้าศรีมัลลาละเลงขนมเบื่อง)</p>

การขยายบทบาทดังกล่าวช่วยสร้างสีสันความสนุกแก่การแสดง จากการดัดแปลงสร้าง ความขบขัน ด้วยการโอ้อวดฝีมือการทำขนมเบื้องของนางสร้อยฟ้าที่เกินจริง รวมถึงใช้ถ้อยคำในเชิง ดุหมั่นเสียดสี เช่น “พวกอวดเก่งคอยตะมอยปากหอยลาย” อีกทั้งทำให้เกิดการกระบวนแสดงพันทาง ชาติภาษาลาวในการแสดงละครเสภากึ่งพันทาง ดังเช่นการใช้คำภาษาถิ่นเหนือ เช่น “ลำแต้หนัก” “เซียงใหม่เฮา” ที่เหมาะสมกับภูมิหลังของสร้อยฟ้า ซึ่งเมื่อประกอบเข้ากับการกำหนดให้ขับเสภา สำเนียงลาวและขับขอแบบภาคเหนือประกอบด้วย ก็ยิ่งทำให้การแสดงตอนนี้เป็นละครเสภากึ่ง พันทางอย่างชัดเจน

การดัดแปลงด้านเหตุการณ์และตัวละครในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของ กรมศิลปากร เป็นการดัดแปลงให้การแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรเข้าใจง่าย เช่น บทละคร ตอนขุนแผน พลายงาม อาสาตีเซียงใหม่ เปลี่ยนเนื้อหาให้ขุนแผนจับตัวพระเจ้าเซียงใหม่ไป ทันทิ หลังจากขุนแผนเข้าช่วยพระเจ้าเซียงใหม่ในห้องบรรทม มีเนื้อเรื่องกระชับ เช่น บทละคร ตอนพันม่าน และพาวันทองหนี รวมให้ขุนแผนพันม่านปักเพียง 1 ชั้น เกิดรสการแสดงที่สนุกสนาน เช่น การเพิ่ม ตัวละครบ่าวรับใช้ หรือพญามัจจุราช รวมถึงเป็นช่องทางให้กรมศิลปากรเสนอกระบวนแสดง หลากหลายยิ่งขึ้น เช่น การขยายบทบาทของนางสร้อยฟ้า และนางไหม ให้ร้องขับขอเสียดสี นางศรีมาลา ทำให้เกิดกระบวนแสดงฝีมือของตัวละครควบคู่กับการแสดงแบบพันทางลาว แต่ การดัดแปลงยังคงดำเนินความตามโครงเรื่องขุนช้างขุนแผนดั้งเดิม รวมถึงยังรักษาสาระสำคัญเรื่อง ขุนช้างขุนแผนไว้ การดัดแปลงจึงเป็นการสร้างสรรค์ เรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรที่อยู่บน พื้นฐานของการสืบสานโครงเรื่องหลักจากตัวบทเดิม

3.1.3 การแทรกเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีไทยในบทละคร

การแสดงวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียม ประเพณีวัฒนธรรมไทยผ่านเนื้อเรื่องและตัวละคร ถือเป็น เอกลักษณะหนึ่งของเรื่องขุนช้างขุนแผน เมื่อเรื่องขุนช้างขุนแผนนำเสนอในรูปแบบบทละคร กรมศิลปากรยังคงแทรกเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมและประเพณีไทยไว้ในบทละคร การปรุงบทใน ลักษณะนี้ถือได้ว่าเป็นเสน่ห์ของละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรในการอนุรักษ์และ เผยแพร่ประเพณีและวัฒนธรรมไทยผ่านการแสดง

เนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีไทยในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เกิดขึ้นจากการ สืบทอดเนื้อหาที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนดั้งเดิม ได้แก่ บทเสภาเรื่องขุนช้าง ขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ และบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน อีกส่วนหนึ่งกรมศิลปากรยังเพิ่ม

วัฒนธรรมประเพณีที่ไม่ได้ปรากฏอยู่ในเรื่องขุนช้างขุนตังเดิมให้ปรากฏในบทละครของกรมศิลปากร ดังนี้

3.1.3.1 เนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีไทยที่สืบทอดมาจากเรื่องขุนช้างขุนแผนดั้งเดิม

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรสืบทอดเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีไทยจากวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน ได้แก่บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ และบทละครร่ำเรื่องขุนช้างขุนแผน สำนวนเก่า มาปรุงเป็นบทสำหรับแสดงประเพณีวัฒนธรรมดังกล่าวไว้ในบทละคร เนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีไทยที่สืบทอดมาจากเนื้อหาของบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ จำแนกได้ ดังนี้

ตารางที่ 20 เนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีไทยที่สืบทอดมาจากบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ในบทละครเสภาของกรมศิลปากร

เนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีไทย	บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร	เหตุการณ์ที่แสดงวัฒนธรรมประเพณีไทยในบทละคร
ธรรมเนียมการเข้าเฝ้าถวายตัวต่อพระมหากษัตริย์	ขุนไกรนายด่านสุพรรณบุรี	ขุนช้างเข้าเฝ้าถวายตัว
	กำเนิดพลายงาม	พลายงามเข้าเฝ้าถวายตัว
	พลายชุมพลสวามิภักดิ์ / พระพันวษาชำระความ	พลายชุมพลเข้าเฝ้าถวายตัว
ประเพณีทำบุญวันสงกรานต์	เสน่หานางพิม	นางทองประศรี นางพิมพิลาไลยและบ่าวไพร่ ไปทำบุญที่วัดป่าเลไลยก์
การสู่ขอ	ขอนางพิม	นางทองประศรี เจริญสู่ขอ นางพิมพิลาไลย จากนางศรีประจัน ฝ่ายนางศรีประจันกำหนดสินสอดทองหมั้นและกำหนดวันจัดพิธีแต่งงาน
การให้บรรพบุรุษและการผูกข้อมือ	ขุนแผนแสนสะท้าน	ขุนแผนและนางบัวคลี่แต่งงาน ด้วยการเชนไหว้ผีบรรพบุรุษและหมั้นหาญและนางสีจันทน์ผูกข้อมือให้แก่ทั้งสอง
การนอนเฝ้าหอและการส่งตัวเจ้าสาวเข้าหอ	ขอนางพิม	พลายแก้วนอนเฝ้าหอครบ 3 วัน นางทองประศรีและนางศรีประจันนำนางพิมพิลาไลยมาส่งตัวเข้าหอ พร้อมอวยพรแก่คู่บ่าวสาว
การคลอดลูกแบบโบราณ	กำเนิดพลายงาม (2550)	นางวันทองคลอดพลายงาม
การละเล่นขมเบื่อง	สร้อยฟ้าศรีมาลา ละเล่นขมเบื่อง	นางศรีมาลาและนางสร้อยฟ้าทำขมเบื่องประชันกัน

นอกจากจะสืบทอดเนื้อหาจากบทเสภาแล้ว บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของ
กรมศิลปากร ยังสืบทอดเนื้อหาเกี่ยวกับประเพณีแต่งงาน ได้แก่ การเลี้ยงฉลองแต่งงาน และ
การไหว้ผู้ใหญ่ มาจากบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย พระราชานิพนธ์ใน
พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มาปรุงเป็นบทสำหรับแสดงประเพณีดังกล่าวในบทละคร
เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรที่นำเสนอเหตุการณ์ แต่งงานพระไวย เช่น บทละคร
ตอนแต่งงานพลายงาม และบทละคร ตอนวิวาห์พระไวยถึงแก่สังสัยเสน่ห่มนต์ อีกด้วย



ภาพที่ 8 เหตุการณ์ขุนช้างร่วมงานแต่งงานพระไวยในการแสดงของกรมศิลปากร

ที่มาภาพ: อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายเสรี หวังในธรรม ม.ว.ม., ป.ช. ศิลปินแห่งชาติ

สาขาศิลปะการแสดง (ศิลปะการละคร) ณ วัดไตรศพรเทพวรวิหาร วันอาทิตย์ที่ 8 กรกฎาคม 2550. กรุงเทพฯ: มปท.

ตัวอย่างเช่นบทละคร ตอนเสน่หานางพิม กล่าวถึงเหตุการณ์นางทองประศรีและ
นางพิมพิลาไลยไปทำบุญในงานวันสงกรานต์ที่วัดป่าเลไลยก์ เป็นเหตุให้นางพิมพิลาไลยได้พบกับ
เนรพลายแก้ว กรมศิลปากรสืบทอดเนื้อหาวัฒนธรรมประเพณีไทยมาจากเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน
ฉบับหอพระสมุดฯ หลายประการ ได้แก่ การก่อกพระทราย หรือก่อกพระเจดีย์ทราย การตักบาตร และ
การเล่นลำนำคือ เพลงอีแซว เพื่อฉลองทาน

ในที่นี้ จะแสดงตัวอย่างบทแสดงการตักบาตรที่เป็นส่วนหนึ่งของประเพณีทำบุญวันสงกรานต์
ดังนี้

(นางศรีประจัน นางพิม สายทอง และบ่าวขึ้นเวทียืน)

- ร้องเพลงสร้อยสนตัด (ต่อ) -

ถึงลานวัด นั่งลง ตรงพระทราย แล้วถวาย นมัสการ หัวหน้า

หญิงชาย เต็มไป ในวัดวา

ปูเสื่อสาด คอยท่า พระสงฆ์ไว้

(ขุนช้างแสดงท่าดีใจที่ได้เห็นนางพิม)

- ปี่พาทย์ทำเพลงช้า (สร้อยสน) -

(ตามี พระลูกวัด เณรแก้ว ศิษย์วัด ออกแล้วเดินไปนั่งยังที่นั่งพระ วางบาตรไว้ตรงหน้า)

(ขุนช้าง ชาวบ้าน นำของไปใส่บาตร ศิษย์วัดคอยดูแล)

- ขับเสภา -

ฝ่ายว่า นางพิม มีศรัทธา กล้วยขนม สัมช่า ใส่บาตรใหญ่
หทัยขันข้าว อย่างเท่า เดินนาไป จบแล้ว จึ่งใส่ ในบาตรพลัน

.....
ครั้นพระเณร ฉ้นเสร็จ สำเร็จพลัน ท่านสม ภารมี กียา
เจริญมนต์ สัพพี โมทนา สัปบุรุษ สีกา ก็กรวดน้ำ

- ปี่พาทย์ทำเพลงพระเจ้าลอยถาด - มหาชัย -

(บทละคร ตอนเสน่หานางพิม)

จากตัวอย่างข้างต้น บทละครของกรมศิลปากรจำลองประเพณีการตักบาตรมาเป็นบทสำหรับแสดงอย่างครบถ้วนสมบูรณ์ตามศาสนพิธี ได้แก่ การกำหนดให้มีผู้แสดงทั้งพระภิกษุ เณรพร้อมทั้งศิษย์วัดและตัวละครผู้มาใส่บาตร การกำกับกิริยาในพิธีตามรูปแบบศาสนพิธีจริง คือการเรียงลำดับอาวุโสของตัวละครฝ่ายฆราวาสตาม การจัดที่นั่งของตัวละครพระภิกษุให้แยกออกจากตัวละครฆราวาส การทำหน้าที่ของตัวละครศิษย์วัดที่คอยดูแลพระภิกษุและชาวบ้านที่มาใส่บาตร รวมทั้งการแสดงการกรวดน้ำและรับพรจากพระภิกษุ

บทละครยังบรรจุเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีกรรมในช่วงต้นของพิธีคือเพลงช้า ตามที่บทละครกำหนดให้บรรเลงเพลงสร้อยสน ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์เพลงช้าที่ใช้บรรเลงรับพระสงฆ์ (มนตรี ตราโมท, 2545: 122) และช่วงปลายของพิธีคือเพลงพระเจ้าลอยถาด ใช้บรรเลงเมื่อพระสงฆ์บิณฑบาตเสร็จ (มนตรี ตราโมท, 2545: 125) และเพลงมหาชัย อันทำให้การแสดงประเพณีถูกต้องสมบูรณ์ตามขนบประเพณีและขนบละคร

ตัวอย่างต่อมาคือ บทละคร ตอนพระพันวษาชำระความ มีเนื้อหาตั้งแต่พระพันวษาทรงไต่สวนความเรื่องพระไวยแตกทัพและรู้ความว่าพระไวยถูกเสน่ห์ ขุนแผนจึงนำพลายชุมพลถวายตัวและพระพันวษาสั่งให้พลายชุมพลและพระหมื่นศรีไปจับเสน่ห์ บทละครตอนนี้แทรกธรรมเนียมการเข้าเฝ้าถวายตัวต่อพระมหากษัตริย์ไว้ในการแสดง มีความว่า ตัวละครขุนแผน บิดาของพลายชุมพล ในบรรดาศักดิ์พระกาญจนบุรี เป็นผู้นำเข้าเฝ้าถวายตัวเพื่อทูลแนะนำว่าพลายชุมพลเป็นบุตรชายของตน ขอพระกรุณาฝากไว้รับราชการ ดังความว่า

- ร้องเพลงกล่อมพญา -

ครานั้น จิ่งท่าน กาญจน์บุรี	น้อมเกศี ทูลพระ พันวสา
ด้วยเดชะ พระองค์ ทรงกรุณา	ไว้ชีวา ให้รอด ปลอดภัย
ขอทูลเกล้าฯ แทบพระราช บาทยุคล	เอาลูกชาย พลายชุมพล ถวายให้
อันวิชา กล้าหาญ แสนชาญชัย	กับอโวย แม้เป็นน้อง ไม่รองกัน

(บทละคร ตอนพระพันวษาชำระความ)

บทละครของกรมศิลปากรกำหนดให้ร้องบทขุนแผนทูลแนะนำพลายชุมพลด้วยเพลงกล่อมพญา ซึ่งต่างไปจากฉบับประเพณีจริง รวมถึงยังผสมการรำน้ำพาทย์ ตามขนบนิยมของการแสดงละครใน ช่วงเหตุการณ์สำคัญของตอนที่เพิ่มขึ้นจากเนื้อหาเดิมในบทเสภา โดยกำหนดให้พลายชุมพลร้องเพลงสาธุการ หลังเปิดกรวยดอกไม้ เพื่อประกอบการแสดงราชสักการะต่อพระพันวษาดังข้อความกำกับว่า “- ปี่พาทย์ทำเพลงสาธุการ-” และ “ขุนแผนส่งพานใส่กรวยถวายบูชาพลายชุมพลเปิดกรวยต่อหน้าพระพันวษาแล้วร้อง จบสาธุการ พระหมื่นศรีพาสร้อยฟ้าออกมาเฝ้า” ทำให้การแสดงธรรมเนียมเข้าเฝ้าถวายตัวในบทละครตอนนี้ เกิดกระบวนแสดงรำน้ำพาทย์ตามฉบับละครรำ และรักษาขนบปฏิบัติตามประเพณีควบคู่กัน

3.1.3.2 เนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีไทยที่กรมศิลปากรเพิ่มขึ้นใหม่ในบทละคร

กรมศิลปากรยังเพิ่มเนื้อหาเกี่ยวกับประเพณีวัฒนธรรมไทยแทรกในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ดังปรากฏในบทละครที่นำมาศึกษา คือ ประเพณีการรดน้ำดำหัว จากเหตุการณ์รดน้ำดำหัวนางทองประศรีและผู้ใหญ่ในบทละคร ตอนเสน่หานางพิม ซึ่งบทละครตอนดังกล่าวสืบทอดเนื้อหาประเพณีการทำบุญในวันสงกรานต์จากเนื้อหาบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ บทละครของกรมศิลปากรได้เพิ่มบทให้แสดงประเพณีการรดน้ำดำหัว เพิ่มเข้าไป ตามข้อความกำกับว่า “ชาวบ้านหนุ่มสาวเชิญพวกผู้ใหญ่ที่นั่งบนที่สำหรับรดน้ำสงกรานต์ รวมทั้งนางศรีประจัน แล้วทยอยกันเข้าไปรดน้ำผู้ใหญ่ให้ศิลาให้พรพอสมควรแล้ว ผู้ใหญ่ชวนกันไปโบสถ์”

การเพิ่มเนื้อหาประเพณีดังกล่าว นอกจากจะสอดคล้องกับการนำเสนอบรรยากาศประเพณีสงกรานต์แล้ว ยังสร้างบทเด่นแก่ตัวละครนางทองประศรีตามที่มีบทรับน้ำดำหัวเพิ่มขึ้นอีกด้วย

การนำเสนอวัฒนธรรมประเพณีไทยแทรกลงในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรดังกล่าวมาในหัวข้อข้างต้น ทำให้การปรุงบทละครเสภาเรื่องถ่ายทอดวัฒนธรรมและประเพณีไทยให้ปรากฏในเนื้อหาของการแสดง รวมถึงยังเป็นการให้ความรู้แก่ผู้ชมให้ได้เห็นวัฒนธรรมไทยทั้งระดับราชสำนักและราษฎรผ่านการแสดงละครเสภาตามเอกลักษณ์ของวรรณคดีเรื่องขุนช้าง

ขุนแผน เนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีไทยในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร สะท้อนให้เห็นว่า กรมศิลปากรรักษารูปแบบประเพณีอย่างถูกต้องตามขนบ เหมาะแก่การจำลองมาไว้ในการแสดงละคร นอกจากนี้ยังผสานกระบวนละครรำเข้าไว้ เช่น การกำหนดรำน้าพาทย์ และการบรรจุเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีกรรม อันทำให้เกิดกระบวนแสดงประเพณีวัฒนธรรมแทรกในละครรำอย่างกลมกลืน นอกจากนี้ยังนำมาเป็นช่องทางเสริมบทของตัวละคร เช่น สร้างบทเด่นแก่ตัวละคร อันทำให้บทละครยังคงรักษาเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีไทยไว้ในการแสดงละครรำได้ ถือเป็นเสน่ห์อย่างสำคัญของละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

กล่าวโดยสรุป เนื้อเรื่องของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร จากเรื่องขุนช้างขุนแผนตามโครงเรื่องหลักของบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ และบทเสภา ภาคปลาย โดยนำมาผูกสร้างเป็นบทละครหลายตอน บทละครแต่ละตอนก็เสนอเรื่องราว กระบวนแสดง รวมถึงรสจากการแสดงแตกต่างกันไป การปรุงเรื่องในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการแสดง ได้แก่ บทละครดำเนินเรื่องอย่างกระชับ เช่น บทละคร ตอนขุนช้างตามนางวันทอง สลับเหตุการณ์ให้ขุนแผนพลอดรักกับนางวันทองในป่า แล้วออกมาทำบทต่อสู้กับขุนช้างต่อเนื่องทันที บทละครยังเสนอเนื้อหาที่สร้างความตื่นตาและแปลกใหม่แก่ผู้ชมการแสดง เช่น การเลือกเสนอกระบวนขุนแผนรวบวักกระทิง ในบทละคร ตอนขุนแผนแสนสะท้าน และการเพิ่มบทของพญามัจจุราชให้ออกแสดง ในบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ อีกประการหนึ่งบทละครของกรมศิลปากรยังรักษาเนื้อหาอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเรื่องขุนช้างขุนแผน เช่น การแสดงการตักบาตร การแสดงประเพณีรดน้ำดำหัว การทำขนมเปี๊ยะ รวมถึงการแสดงเหตุการณ์การปลุกต้นไม้โพธิ์เสี่ยงทาย ซึ่งเกิดเป็นกระบวนแสดงที่พบเฉพาะในละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ทำให้เนื้อหาของบทละครเสภาเรื่องนี้ของกรมศิลปากร สามารถใช้แสดงละครเสภาได้อย่างดี เกิดเอกลักษณ์ของการแสดงเฉพาะเรื่อง รวมถึงยังคงสืบทอดเนื้อหาหลักจากวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนไว้เป็นสำคัญ

3.2 การปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์

การปรุงบทอีกลักษณะหนึ่งในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร คือ การปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์ เป็นกระบวนการเรียบเรียงบทประพันธ์ อันได้แก่ บทร้อง บทขับเสภา และบทเจรจา ที่จะเสนอเป็นถ้อยคำภาษาให้ปรากฏในการแสดง บทประพันธ์ที่จะเสนอในบทละครเรื่องนี้จะถูกปรุงด้านภาษา เช่น ถ้อยคำ เสียงสัมผัส และความหมาย ควบคู่กับการปรุงกลวิธีการประพันธ์ เช่น การสืบทอดกลอนเดิม การตัดต่อคำกลอน การสลับคำกลอน รวมถึงการแต่งกลอนใหม่ ส่งผลให้บทประพันธ์ในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรสื่อสารเนื้อเรื่อง

ให้ผู้ชมเข้าใจ แสดงศิลปะการใช้ภาษาอย่างสละสลวยและเหมาะสม รวมถึงเกิดการสร้างสรรค์ภาษา และการประพันธ์ที่เอื้อต่อกระบวนการแสดงยิ่งขึ้น

ผลการศึกษาพบว่า บทประพันธ์ของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ประกอบด้วย 2 ส่วนหลัก คือ บทเดิม และบทที่แต่งขึ้นใหม่ ดังนี้

1. บทเดิม เป็นบทประพันธ์จากตัวบทวรรณคดีโบราณที่กรมศิลปากรปรับใช้ในการจัดทำ บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน บทเดิมดังกล่าว ได้แก่ บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับหอพระสมุดฯ และภาคปลาย และบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนโบราณ ได้แก่ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน สำนวนสมุดไทย และบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนแต่งงานพระไวย พระราชินิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในบทละครเรื่องนี้ กรมศิลปากรนำบทเดิมมาปรับใช้เป็น บทร้อง บทขับเสภา และบทเจรจาร้อยกรอง

2. บทที่แต่งขึ้นใหม่ เป็นบทประพันธ์ที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่ในบทละคร บทที่แต่งขึ้นใหม่ ใช้เป็นบทร้อง บทขับเสภา และบทเจรจาแบบร้อยกรองและร้อยแก้ว เนื้อหาของบทที่แต่งขึ้นใหม่ในบทละคร ได้แก่ บทเล่าเรื่องก่อนแสดง บทคำพูดหรือบทโต้ตอบ บทบรรยาย บทแสดง นาฏการของตัวละคร รวมถึงบทเจรจาที่เป็นร้อยกรองและร้อยแก้ว

เมื่อพิจารณาที่มาของบทประพันธ์ดังกล่าว ผู้วิจัยจำแนกการปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์ในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ได้ 3 กลุ่ม ได้แก่ 3.2.1 การปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์ในกลุ่มบทละครที่ปรับมาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน 3.2.2 การปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์ในกลุ่มบทละครที่ปรับใช้บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนผานเข้ากับบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่ และ 3.2.3 การปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์ในกลุ่มบทละครที่ปรับใช้บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนและบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนดั้งเดิมผานเข้ากับบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่ ดังนี้

3.2.1 การปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์ในกลุ่มบทละครที่ปรับมาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรกลุ่มนี้ ปรุงขึ้นจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ และบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย โดยกรมศิลปากรได้ตัดบทเสปามาปรับใช้เป็นบทร้องและบทขับเสภาในบทละคร รวมถึงมีการกำหนดเพลงหน้าพาทย์และการกำหนดเจรจาไว้ในบทละคร อนึ่ง ลักษณะการปรับบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นบทละครรำ

เป็นวิธีการที่ปรากฏมาตั้งแต่โบราณ เช่น บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ บทละคร ชุดแต่งงานพระไวย พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รวมถึงบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน สำนักวรรณคดีไทยจำนวนมาก

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรที่นำมาศึกษา สามารถจัดเข้าเป็นกลุ่มนี้ได้จำนวน 9 สำนัก ได้แก่ ตอนถอยยศขุนแผน ตอนขุนแผนเลือกม้า ตอนขุนแผนซื้อม้าสีหมอก ตอนกำเนิดกุมารทอง ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง – ได้นางแก้วกิริยา (2523) ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง – ได้นางแก้วกิริยา (2554) ตอนขึ้นเรือนขุนช้างถึงพานทองหนี ตอนนางวันทองจากขุนช้าง และตอนสร้อยฟ้าอาฆาต ผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่า บทละครในกลุ่มนี้มักเป็นบทละครขนาดสั้น มีโครงเรื่องไม่ซับซ้อนและนำเสนอเหตุการณ์จำนวนน้อย

กลุ่มบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรที่เกิดจากการปรับบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน พบลักษณะการปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์ ได้แก่ การคัดและการแบ่งกลอนเดิมให้เหมาะแก่การกำหนดขับเสภาและการบรรจเพลง การเปลี่ยนคำในกลอนเดิม การเติมคำใหม่ลงในกลอนเดิมและการแต่งกลอนใหม่แทนที่กลอนเดิม อีกทั้งยังมีบทที่กรมศิลปากรแต่งใหม่เข้าไปแทรกประกอบเล็กน้อย เช่น กลอนใหม่วรรคที่แสดงนาฏการของตัวละคร กลอนใหม่วรรคที่มีเนื้อหาเหมาะแก่การแสดงละคร แต่บทที่แต่งใหม่ไม่มีผลต่อการดำเนินเรื่องเท่ากับบทเสภาที่คัดมาใช้

ในที่นี้ ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างการปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์จากบทละคร จำนวน 2 ตอน ได้แก่ บทละคร ตอนขุนแผนซื้อม้าสีหมอก เนื่องจากเป็นบทละครที่ปรับมาจากบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ และตอนสร้อยฟ้าอาฆาต เนื่องจากเป็นบทที่ปรับมาจากบทเสภา ภาคปลาย ดังจะกล่าวถึงที่มาของบทประพันธ์และเนื้อหาของบทละครที่นำมายกตัวอย่างตามลำดับ ดังนี้

- บทละคร ตอนขุนแผนซื้อม้าสีหมอก นำบทประพันธ์มาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ตอนที่ 16 กำเนิดกุมารทองบุตรนางบัวคลี่ โดยใช้กลอนเดิมตั้งแต่บทขุนแผนคิดตีดาบฟ้าฟื้น ไปจนถึง บทขุนแผนได้ม้าสีหมอก (ล.2, 2546: 23-26)

บทละคร ตอนตอนขุนแผนซื้อม้าสีหมอก มีเนื้อหากล่าวถึงขุนแผนปลุกเสกวัสดุและโลหะที่มีอาณภาพให้เป็นดาบประจำตัว ด้วยอาณภาพของดาบ ขณะปลุกเสกดาบ บันดาลให้เกิดฟ้าคะนอง ขุนแผนจึงให้ชื่อดาบว่า ดาบฟ้าฟื้น แล้วขุนแผนจึงออกไปเสาะหาม้าสำคัญเป็นพาหนะประจำกาย ฝ่ายหลวงทรงพลกับพันภานได้ม้าสีหมอกมาจากหลวงศรี นำมาเลี้ยงรวมไว้กับฝูงม้าหลวง แต่ม้าสีหมอกเป็นม้าพยศ เมื่อขุนแผนมาพบเข้าก็ถูกใจคิดจะขอซื้อ หลวงทรงพลขายให้ขุนแผนในราคาสิบห้าตำลึง ขุนแผนนำหญ้า

ปลุกเสกไปให้ม้าสีหมอกกินและหวานล่อมให้ม้าสีหมอกไปอยู่กับตน ฝ่ายม้าสีหมอกก็ยินยอมไปอยู่กับขุนแผนด้วยดี

- บทละคร ตอนสร้อยฟ้าอาฆาต นำบทประพันธ์มาจาก บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย ตอนที่ 48 ใช้บทประพันธ์ตั้งแต่บทสร้อยฟ้าอุยงพลายยง จนถึงบทนางศรีมาลาอวยพรให้พลายเพชรพลายบัวก่อนเดินทางไปล้างแค้นพลายยง (ภาคปลาย, 2510 : 97 – 107)

บทละคร ตอนสร้อยฟ้าอาฆาต มีเนื้อหากล่าวถึงนางสร้อยฟ้าอุยงให้พลายยง เจ้าเมืองเชียงใหม่ ผู้เป็นบุตรชายของนาง ส่งคนไปหานางศรีมาลา พลายยงเชื่อนางสร้อยฟ้าจึงสั่งให้แสนคำอินทน์นำทหารไปปล้นบ้านนางศรีมาลา แต่กุมารทองมาช่วยนางศรีมาลาไว้ได้ทันจึงไม่เป็นอันตราย นางศรีมาลาลอยมาติดอยู่ที่วัด ขณะนั้นสมิเพชรและเณรบัว บุตรชายของนางศรีมาลามารพบเข้า นางศรีมาลาเล่าความให้บุตรชายทั้งสอง สมิเพชรและเณรบัวคิดจะไปปราบพลายยงเพื่อล้างแค้นให้มารดา นางศรีมาลานะให้ทั้งสองตามหาหลวงต่างใจ นายบ้านจอมทอง ผู้มีศักดิ์เป็นอา

บทละครทั้ง 2 ส่วนดังกล่าว เป็นตัวแทนกลุ่มข้อมูลแสดงให้เห็นกลวิธีการปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์ของกลุ่มบทละครที่ปรับมาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ดังนี้

3.2.1.1 การคัดกลอนเดิมจากบทเสภา

บทละครกลุ่มนี้ปรากฏการคัดกลอนเดิมจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน แล้วนำมาบรรจุทำนองสำหรับขับร้อง เช่น การบรรจุเพลง หรือกำหนดขับเสภา อันทำให้บทประพันธ์ดังกล่าวเหมาะสมกับรูปแบบการแสดงละครเสภา โดยยังคงรักษาคำและเนื้อความเดิมของกลอนเดิมจากบทเสภาไว้คงไว้

ตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนขุนแผนเลื่อมล้ำ นำบทประพันธ์มาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ตอนที่ 16 กำเนิดกุมารทองบุตรนางบัวคลี่ โดยใช้กลอนเดิมตั้งแต่บทขุนแผนคิดตีดาบฟ้าฟื้น ไปจนถึง บทขุนแผนได้ม้าสีหมอก (ล.2, 2546: 23-26) เมื่อนำคำกลอนมาแล้วก็บรรจุเพลงสำหรับใช้เป็นบทร้อง ในที่นี้จะยกตัวอย่างจากบทหลวงทรงพลเล่าเรื่องม้าสีหมอก จนถึงบทบรรยายกิริยาขุนแผนเสกหญ้าให้ม้ามีหมอกกิน บทละครของกรมศิลปากรยังได้แบ่งกลอนเดิมตามบทของตัวละครที่แสดง คือ หลวงทรงพล และขุนแผน ออกเป็นส่วนตามลำดับบท รวมถึงกำหนดการขับร้องและการขับเสภา และกำหนดให้ร้องเพลงเชิดจิ้งในกลอนเดิมที่นำมาจากบทเสภา ตามรูปแบบการแสดงละครเสภาดังกล่าว

ตารางที่ 21 ตัวอย่างการคัดกลอนเดิมจากบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ในบทละคร ตอนขุนแผนเลือกม้า

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ		บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร	
๑ ครานั้นจึงท่านหลวงทรงพล	อนุสนธิเล่าแจ้งแกลงไข	- ชั็บเสภา -	
อันม้าสีหมอกตัวนั้นไซ้	มิใช่ม้าหลวงที่ทวงกัน	ครานั้น ท่านหลวง ทรงพล	อนุสนธิ เล่าแจ้ง แกลงไข
มันเป็นลูกม้าเมืองมะริด	ติดแม่มาแต่มะริดนั้น	อันม้า สีหมอก ตัวนั้นไซ้	มิใช่ ม้าหลวง ที่ทวงกัน
รูปร่างท่งที่ก็ดีครั้น	แต่ว่ามันชุกชนจนระอา	มันเป็น ลูกม้า เมืองมะริด	ติดแม่ มาแต่ มะริดนั้น
เปลอไม่ได้ไล่กัดเอาม้าหลวง	ต้องเป็นท่งบ่วงโยอยู่หนักหนา	รูปร่าง ท่งที่ ก็ดีครั้น	แต่ว่ามัน ชุกชน จนระอา
ท่านซื้อเราจะหย่อนผ่อนราคา	เอาเถิดลืบท้าคำลึงนาย ฯ	เปลอไม่ได้ ไส้กัด เอาม้าหลวง	ต้องเป็นท่ง บ่วงโย อยู่หนักหนา
๑ ขุนแผนได้ฟังเจ้าของว่า	สมมาดปรารถนาที่มุ่งหมาย	ท่านจะซื้อ เราจะหย่อน ผ่อนราคา	เอาเถิด ลืบท้า คำลึงนาย
แก้เงินนับให้ไม่กลับกลาย	แล้วเยื้องกรายมาที่สีหมอกม้า	ขุนแผน ได้ฟัง เจ้าของว่า	สมมาด ปรารถนา ที่มุ่งหมาย
เสกหญ้าด้วยมหาละลวยใหญ่	เขาใกล้สีหมอกแล้วบอกว่า	แก้เงิน นับให้ ไม่กลับกลาย	แล้วเยื้องกราย มาที่ สีหมอกม้า
จะไปกับเราก้เข้ามา	ยื่นหญ้าให้พลันในทันที	- ร้องเชิดเงิน -	
สีหมอกรับหญ้ามาเคี้ยวกลืน	ชมชื่นปรีดีเปรมเกษมศรี	เสกหญ้า ด้วยมหา ระวยใหญ่	เข้าใกล้ สีหมอก แล้วบอกว่า
ให้มีใจจงรักด้วยภักดี	ติดขุนแผนเดินรีตามหลังไป	จะไปกัน กับเรา ก้เข้ามา	ยื่นหญ้า ให้พลัน ทันที
	(ล.2, 2545: 25)	สีหมอก รับหญ้า มาเคี้ยวกลืน	ชมชื่น ปรีดีเปรม เกษมศรี
		ให้มีใจ จงรัก แสนภักดี	ติดขุนแผน เดินรี ตามหลังไป
			(บทละคร ตอนขุนแผนเลือกม้า)

3.2.1.2 การปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากกลอนเดิม

กรมศิลปากรปรับเปลี่ยนถ้อยคำบางคำจากบทเสภาให้ต่างไปจากเดิม แต่ไม่ได้ทำให้เนื้อหาของบทเดิมเปลี่ยนแปลงไป แสดงตัวอย่างกลวิธีการปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากกลอนเดิม ตัวอย่างเช่น บทละครปรากฏการปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากกลอนเดิม เพื่อเปลี่ยนความหมายให้ชัดเจนขึ้น เช่น บทละคร ตอนขุนแผนซื้อม้าสีหมอก เปลี่ยนจากคำว่า “ตัวน้อย” ตามบทเสภา เป็นคำว่า “ตัวนั้น” ทำให้ชัดเจนว่าหมายถึงตัวแสดงม้าสีหมอกในละคร รวมถึงเกิดเสียงไพเราะขึ้น เพราะ คำว่า “นั้น” กับ “ท่าน” มีเสียงคล้ายสัมผัสใน ทำให้บทละครใช้ซ้ำร้องได้ไพเราะยิ่งขึ้น ดังตาราง

ตารางที่ 22 ตัวอย่างการปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ในบทละคร ตอนขุนแผนเลือกม้า

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ		บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร	
อาชาตัวน้อยของท่านฤ	จะขายซื้อเอาไว้อย่างไรนั้น	- ร้องเพลงกระแวก -	
ถ้ากะไรจงได้เมตตา	จะขอปันซื้อม้าสีหมอกไป ฯ	อาชา ตัวนั้น ของท่านหรือ	จะขายซื้อ หรือเอาไว้อย่างไรนั้น
	(ล.2, 2545: 25)	หากกระไร จงได้ เมตตา	จะขอปัน ซื้อม้า สีหมอกไป
			(บทละคร ตอนขุนแผนเลือกม้า)

ส่วนบทละคร ตอนสร้อยฟ้าอาฆาต ที่ปรับมาจากบทเสภา ภาคปลาย พบการปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากกลอนเดิมเช่นกัน ตัวอย่างเช่น ในตอนที่กล่าวถึงความเจ็บช้ำของพลายยัง มีการเปลี่ยนถ้อยคำในความเปรียบ จากเดิมที่ว่า “ให้เจ็บช้ำเหมือนใครกรอกด้วยหอกแหลน” เป็น “เจ็บช้ำเหมือนถูกตอกด้วยหอกแหลน” ซึ่งทำให้ความเปรียบชัดเจนขึ้น ดังตาราง

ตารางที่ 23 ตัวอย่างการปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากบทเสภา ภาคปลาย ในบทละคร ตอนสร้อยฟ้าอาฆาต

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย	บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร
ครานั้นพลายยังทรงฟังคำ ให้เจ็บช้ำเหมือนใครกรอกด้วยหอกแหลน เกิดเป็นขามมีให้ใครมาดูแลคน ลูกจะแทนทดทำให้หน้าใจ (ภาคปลาย, 2510: 97)	- ร้องเพลงลาวหัวเรือ - ครานั้นพลายยังทรงฟังคำ ให้เจ็บช้ำเหมือนถูกตอกด้วยหอกแหลน เกิดเป็นขามมีให้ใครมาดูแลคน ลูกจะแทนทดทำให้หน้าใจ (บทละคร ตอนสร้อยฟ้าอาฆาต)

3.2.1.3 การปรับเปลี่ยนคำขึ้นต้นของกลอนเดิม

บทละครยังปรากฏการปรับคำขึ้นต้นของกลอนเดิม ยกตัวอย่างจากบทละคร ตอนสร้อยฟ้าอาฆาต ดังเช่นบทนางศรีมาลาปรากฏการปรับคำขึ้นต้นจากบทเสภา ภาคปลาย ว่า “จะกล่าวถึง” ให้เป็น “ครานั้น” เพื่อให้บทละครเหมาะสมกับการแสดงละครที่มีตัวนางศรีมาลาปรากฏอยู่ในฉากนั้นอยู่แล้ว ไม่ได้เพ่งเล็งถึงตัวละครตามบทเสภา ดังนี้

ตารางที่ 24 ตัวอย่างการปรับเปลี่ยนคำขึ้นต้นของกลอนเดิมในบทละคร ตอนสร้อยฟ้าอาฆาต

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย	บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร
จะกล่าวถึงนารีศรีมาลา ด้วยเลือดที่กายหายหยุดพลัน เห็นลูกผูกจิตคิดดีใจ เดิมแม่หลับสนิหนิทร (ภาคปลาย, 2510 : 100)	ครานั้นนารีศรีมาลา ด้วยแผลเลือดที่กายหายหยุดพลัน เห็นลูกผูกจิตคิดดีใจ เมื่อคืนแม่หลับสนิหนิทร (บทละคร ตอนสร้อยฟ้าอาฆาต)

3.2.1.4 การตัดต่อกลอนเดิม

บทละครยังตัดต่อกลอนเดิมจากบทเสภา โดยการตัดกลอนเดิมที่ไม่ต้องการนำเสนอออกไป นำกลอนเดิมอีกช่วงหนึ่งมาต่อ และปรับคำท้ายวรรคของกลอนเดิมให้รับสัมผัสกัน ดังตัวอย่างบทละคร ตอนขุนแผนซื้อม้าสีหมอก ปรากฏการตัดต่อบทประพันธ์ตอนที่กล่าวถึงความเป็นมาของม้าสีหมอก บทละครไม่ต้องการนำเสนอความเป็นมาของม้าสีหมอกอย่างละเอียดตามบทเสภา จึง ตัดคำกลอนส่วนที่กล่าวถึงความเป็นมาของม้าสีหมอกออก พร้อมกับเปลี่ยนคำท้ายจากบทเสภา

“ก็ตามมา” เป็นคำว่า “ตามลำพัง” และ ต่อ ให้เชื่อมกับคำกลอนที่เสนอบทของขุนแผน ด้วยการส่งสัมผัสระหว่างบทเชื่อมต่อกับคำว่า “กลัวสยอง” ในกลอนที่คัดมาจากบทเสภาต่อไป การตัดต่อคำกลอนทำให้การดำเนินเรื่องในบทละครกระชับขึ้น รวมถึงสัมผัสของคำกลอนก็รับสัมผัสต่อเนื่องกันดังตัวอย่างในตาราง

ตารางที่ 25 ตัวอย่างการตัดต่อกลอนเดิมจากบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ในบทละคร ตอนขุนแผนเลือกม้า

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน	บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร
<p>หลวงศรีได้ม้ามามอบให้ อี่เหลื่องเมืองมริตพลอยติดมา มีลูกตัวหนึ่งชื่อสีหมอก ร้ายกาจหนักหนานัยน์ตาดำ มาถึงสิงขรพ่นพิกพิก กรมการกุยปราณส่งเนื่องมา เลี้ยงม้าอยู่ศาลาบ้านแดงแฉ สีหมอกลองเชิงเรึงฤทธิ์ ฝ่ายหลวงทรงพลแกัดใจ มันดูร้ายชุกชนเป็นพันเพศ สีหมอกจะเข้าไปหาแม่ พอคนนั่งวิ่งเข้าไปทันใด</p> <p>ครานั้นขุนแผนแสนสนิท เห็นม้าสีหมอกออกกล้าพอง ลักษณะถูกต้องตำราสิ้น ท่วงทีแคล่วคล่องว่องไว</p>	<p>หลวงศรีได้ม้า มามอบให้ อี่เหลื่อง เมืองมริต พลอยติดมา มีลูก ตัวหนึ่ง ชื่อสีหมอก ร้ายกาจ หนักหนา นัยน์ตาดำ มาถึงสิงขรพ่นพิกพิก กรมการกุยปราณส่งเนื่องมา เลี้ยงม้าอยู่ศาลาบ้านแดงแฉ สีหมอกลองเชิงเรึงฤทธิ์ ฝ่ายหลวงทรงพลแกัดใจ มันดูร้ายชุกชนเป็นพันเพศ สีหมอกจะเข้าไปหาแม่ พอคนนั่งวิ่งเข้าไปทันใด</p> <p>ครานั้น ขุนแผน แสนสนิท เห็นม้า สีหมอก กรอกกระนอง ลักษณะ ถูกต้อง ตำราสิ้น ท่วงที แคล่วคล่อง ว่องไว</p> <p>- ร้องเพลงสิงโต - ทั้งม้าเทศ ม้าไทย หกลีบห้า ผัวมัน ท่านว่า เป็นม้าน้ำ มันออก เมื่อวันเสาร์ ขึ้นเก้าค่ำ เห็นม้าหลวง ข้ามน้ำ ตามลำพัง</p> <p>- ขับเสภา - ทุกทิศ ลือทั่ว กลัวสยอง สมปอง ปราบณา ที่นิกรไว้ ดั่งองค์อินทร์ เทวราช ประสาทให้ ก็เข้าไป หาหลวง ทรงพลพลัน</p> <p>(บทละคร ตอนขุนแผนเลือกม้า)</p>

3.2.1.5 การแต่งกลอนใหม่แทรกในกลอนเดิม

บทละครยังมีการแทรกกลอนที่แต่งใหม่เข้าไปในบทเสภาเดิมที่คัดมาด้วย กลอนที่แต่งแทรกเข้าไปใหม่แต่ไม่มากนัก มักเป็นบทที่แต่งขึ้นเพื่อให้เนื้อความของบทละครเหมาะสมกับการแสดงละครเป็นสำคัญ เช่น ช่วยแสดงนาฏการของตัวละคร ช่วยเล่าย้อนความให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อหา แสดงการเชื่อมการทำบทของตัวละครให้ต่อเนื่องกัน อย่างไรก็ตาม สัดส่วนของบทเสภาที่คัดมามีจำนวนมากกว่าอย่างเห็นได้ชัด

ตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนขุนแผนซื้อม้าสีหมอก แทรกกลอนที่แต่งขึ้นใหม่บางวรรคเข้าแทนที่กลอนเดิม ดังตัวอย่างเช่น การแต่งกลอนใหม่ 1 วรรค ว่า “ขุนแผนจบเกศนมัสการ” ไว้แทน

บทเดิมว่า “มาถึงเรือนไว้ที่นมัสการ” การแทรกวรรคใหม่ดังกล่าว ทำให้ตัวละครขุนแผนสามารถทำท่า “จบเทศนมัสการ” อันเป็นช่องทางให้ตัวละครทำบทได้ทันทีในการแสดงละคร ดังนี้

ตารางที่ 26 ตัวอย่างการแต่งกลอนใหม่แทรกในกลอนเดิม ในบทละคร ตอนขุนแผนเลือกม้า

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ	บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร
ได้ดาดังเทพสาตรา ต้องตำราฤทธิแรงกำแหงหาญ มาถึงเรือนไว้ที่นมัสการ แล้วคิดอ่านจะไปหาม้าสำคัญ (ล.2, 2545: 24)	- ร้องเพลงช้างประสานงา - ได้ดาดังเทพ ศาสตรา ต้องตำรา ฤทธิแรง กำแหงหาญ ขุนแผน จบเทศ นมัสการ แล้วคิดอ่าน จะไปหา ม้าสำคัญ (บทละคร ตอนขุนแผนเลือกม้า)

อีกตัวอย่างหนึ่งจาก บทละคร ตอนสร้อยฟ้าอาฆาต ยังปรากฏการแต่งกลอนใหม่แทรกเข้าไปในคำกลอนเสภาเดิม ดังตัวอย่างคำกลอนที่แต่งใหม่ ในบทนางศรีมาลาเล่าเหตุการณ์ถูกลอบทำร้ายให้เนรลู่กษายทั้งสองฟัง เนื่องจากกลอนเดิมจากบทเสภา ภาคปลายนางศรีมาลาไม่ได้กล่าวถึงกุมารทอง บทละครของกรมศิลปากรจึงแต่งกลอนใหม่แทรกเข้าไป เพื่อเล่าย้อนเหตุการณ์ว่ากุมารทองมาช่วยเหลือนางศรีมาลา ทำให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อเรื่องที่นางศรีมาลารอดพ้นจากอันตรายเพราะกุมารทองมาช่วยได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ตารางที่ 27 ตัวอย่างการแต่งกลอนใหม่แทรกในกลอนเดิม ในบทละคร ตอนสร้อยฟ้าอาฆาต

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย	บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร
มีคนถือไฟแลได้คบ อาวุธครบในมือเป็นมากหลาย เอาหินหม้อทาทาหน้าทั้งห้าฝ่าย ถีบประตูปังทลายแล้วไล่ฟัน คนบนเรือนเพื่อนบ้านก็ไม่ช่วย เงินทองเก็บด้วยทั้งเขียนชั้น เขาเจ็อบดาพาดมาพอผ้าพัน จิ้งไม่ทันถูกคอมรณา ฯ (ภาคปลาย, 2510 : 103)	มีคนถือไฟและได้คบ อาวุธครบในมือมามากหลาย เอาหินหม้อทาทาหน้าทั้งห้าฝ่าย ถีบประตูปังทลายแล้วไล่ฟัน คนบนเรือนเพื่อนบ้านก็ไม่ช่วย เงินทองเก็บด้วยทั้งเขียนชั้น กุมารทองมาแก้ช่วยแม่ทัน จิงไม่ถูกมันฟันถึงบรรลัย (บทละคร ตอนสร้อยฟ้าอาฆาต)

กลุ่มบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรที่เกิดจากการปรับบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ทั้งบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ และบทเสภา ภาคปลาย มาเป็นบทละคร พบลักษณะการปรับบท ได้แก่ การคัดและการแบ่งกลอนเดิมให้เหมาะแก่การกำหนดขับเสภาและการบรรจุเพลง การเปลี่ยนคำในกลอนเดิม การเติมคำใหม่ลงในกลอนเดิมและการแต่งกลอนใหม่แทนที่กลอนเดิม ลักษณะการปรับกลอนเดิมส่งผลให้เกิดความงามด้านวรรณศิลป์ยิ่งขึ้น เช่น การเพิ่มเสียงสัมผัสใน หรือการสื่อความที่ชัดเจนยิ่งขึ้น รวมถึงด้านการแสดง ดังเช่น เมื่อต่อการแสดงนาฏการของตัวละคร สอดคล้องกับการทำบทของตัวละครในการแสดงจริง โดยยังคงรักษาสาระของกลอนเดิมจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนไว้เป็นสำคัญ

3.2.2 การปรุงรษาและกลวิธีการประพันธ์ในกลุ่มบทละครที่ปรับใช้บทเสภาผสานกับบทที่กรรคิลปากรแต่งขึ้นใหม่

การเลือกใช้บทประพันธ์อีกลักษณะหนึ่งของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรรคิลปากร คือ การปรับใช้บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ผสานกับ บทที่กรรคิลปากรแต่งขึ้นใหม่ โดยมีบทเดิมและบทใหม่กลมกลืนต่อเนื่องกัน

การปรุงรษาและกลวิธีการประพันธ์แก่บทละครกลุ่มนี้ เป็นกลวิธีที่พบมากที่สุดในการปรุงรสบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรรคิลปากร การปรุงรสบทละครลักษณะนี้ใช้ปรุงรสบทละครที่จับความเหตุการณ์น้อย และบทละครที่จับความเหตุการณ์มากได้ ดังที่พบว่ามีบทละครจำนวน 39 ส่วนวนที่ปรุงรสบทประพันธ์ในลักษณะนี้ ได้แก่ ตอนขุนไกรนายด่านสุพรรณบุรี ตอนขุนไกรทำนายฝั้นนางทองประศรี ตอนเสนห์นางพิม ตอนขอนางพิม ตอนสัมพันธ์รัก ตอนตันโพธิ์บอกเหตุ ตอนได้ลาวทอง ตอนศิกรบศึกรัก ตอนขุนช้างขอวันทอง ตอนตันโพธิ์เสี่ยงทาย ตอนอุบายขุนช้าง ตอนฤทธิ์รักฤทธิ์หึง ตอนขุนแผนแสนสะท้าน ตอนหึงลาวทอง ตอนเพื่อนทรยศ ตอนได้กุมารทอง ตอนกำเนิดกุมารทอง ตอนได้ดาบเลื่องชื่อ ชื่อม้า ขึ้นเคหาขุนช้าง ตอนขึ้นเรือนขุนช้างและพาวันทองหนี ตอนขุนแผนฟันม่านและพาวันทองหนี ตอนนางวันทองจากขุนช้าง ตอนขึ้นเรือนขุนช้างถึงขุนแผนฟันม่าน ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง (2543) ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง (2545) ตอนชิงรักครอง ต้องอาญา ฟังพาพระพิจิตร ตอนขุนช้างตามนางวันทอง ตอนตามล่า ตอนขุนแผนต้องโทษ ตอนกำเนิดพลายงาม (2546) ตอนกำเนิดพลายงาม (2550) ตอนพลายงามพบพ่อ - ขออาสาตีเชียงใหม่ ตอนขุนแผนพลายงามอาสาตีเชียงใหม่และขึ้นบ้านพระพิจิตร ตอนสร้อยฟ้าศรีมालะเลงขนมเบี้อง ตอนเสนห์มนต์สร้อยฟ้า ตอนสร้อยฟ้าศรีมालะเลงขนมเบี้อง - นางสร้อยฟ้าทำเสนห์ ตอนขุนแผนส่องกระจกมนต์ ตอนพระพันวษาชำระความ ตอนปราบเงรवाद และตอนสร้อยฟ้าสอนพลายง

กลุ่มบทละครที่ปรับใช้บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ทั้งบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ และบทเสภาภาคปลาย ผสานกับบทที่กรรคิลปากรแต่งขึ้นใหม่ ผลการศึกษาพบว่าบทละครของกรรคิลปากรนิยมคัดกลอนเดิม เช่น วรรคทองจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน บทไหว้ครู บทโต้ตอบที่มีโวหารเสียดคม รวมถึงบทพรรณนาเอื้อต่อการแสดงกระบวนรำ มาไว้ในบทละคร โดยมีการปรับบทเดิมที่นำมาบรรจุเป็นบทละคร ได้แก่ การแบ่งกลอนเดิมให้เหมาะแก่การขับเสภาและบรรจุเพลง การเปลี่ยนถ้อยคำจากบทเดิม การแต่งกลอนใหม่แทนที่กลอนเดิม การปรับคำขึ้นต้นของกลอนบทเดิม และการสลับคำกลอนเดิมเพื่อให้บทเดิมเป็นบทขับเสภา บทร้อง และบทเจรจาร้อยกรองของตัวละคร ซึ่งมีลักษณะการปรับซับซ้อนยิ่งกว่าบทละครกลุ่มแรก

บทละครกลุ่มนี้ยังมีบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่ประเภทร้อยกรอง เช่น บทคำพูดของตัวละคร บทแสดงกระบวนรำ บทเปิดฉาก และบทปิดฉาก เพื่อให้เป็นบทขับเสภาและบทร้อง รวมถึงบทเจรจาร้อยกรองของตัวละคร นอกจากนี้ยังมีบทที่กรมศิลปากรแต่งเป็นร้อยแก้ว เพื่อใช้สำหรับเจรจาเช่นกัน

ในที่นี้ จะแสดงตัวอย่างลักษณะการปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์จากบทละคร 2 ตอน ได้แก่ บทละคร ตอนกำเนิดพลายงาม (2546) ซึ่งเป็นบทละครเสภาตามชนบ และ บทละคร ได้ลาวทอง ซึ่งเป็นบทละครเสพากึ่งพันทาง ดังจะกล่าวถึงที่มาของบทประพันธ์และเนื้อหาของบทละครที่นำมายกตัวอย่างตามลำดับ ดังนี้

- บทละคร ตอนกำเนิดพลายงาม (2546) มีบทประพันธ์ที่กรมศิลปากรนำบทเดิมมาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ตอนที่ 22 ขุนแผนชนะความขุนช้าง ตอนที่ 23 ขุนแผนติดคุก และตอนที่ 24 กำเนิดพลายงาม ผลานกับบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่ปะปนอยู่ตลอดทั้งสำนวน อนึ่ง ในบทละครสำนวนนี้ ไม่พบบทเจรจาร้อยกรอง

บทละคร ตอนกำเนิดพลายงาม มีเนื้อหาตั้งแต่ ขุนแผนเข้าเฝ้ามอบตัวต่อพระพันวษาในคดีสังหารขุนเพชรขุนราม พระพันวษาทรงไต่สวนเรื่องขุนช้างใส่ความขุนแผนหนีเวร ขุนแผนชนะความแต่ทูลขอนางลาวทอง พระพันวษาริรับสั่งให้นำขุนแผนไปจองจำในคุก ฝ่ายนางวันทองที่ตั้งท้องกับขุนแผนถูกพวกขุนช้างมาดักกดไป นางวันทองคลอดลูก ตั้งชื่อว่า พลายงาม ขุนช้างลงพลายงามไปฆ่าในป่า ฝัปรายของขุนแผนมาช่วยทันและไปบอกนางวันทอง นางวันทองให้พลายงามเดินทางไปหานางทองประศรีที่กาญจนบุรี เมื่อแรกนางทองประศรีไล่ตีพลายงามเพราะคิดว่าเป็นเด็กเลี้ยงควายมาขโมยกินผลไม้ แต่พอรู้ความจริงก็รับขวัญพลายงาม และจะพาไปพบขุนแผน

- บทละคร ตอนได้ลาวทอง มีบทประพันธ์ที่กรมศิลปากรนำบทเดิมมาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ตอนที่ 9 พลายแก้วยกทัพ ตอนที่ 10 พลายแก้วได้นางลาวทอง และตอนที่ 12 นางศรีประจันยกนางวันทองให้ขุนช้าง ผสานกับบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่ปะปนอยู่ตลอดทั้งสำนวน

บทละคร ตอนได้ลาวทอง มีเนื้อหากล่าวถึง พลายแก้ว แม่ทัพฝ่ายกรุงศรีอยุธยาตั้งทัพอยู่นอกเมืองเชียงใหม่ ขณะนั้นพระสังฆราชเมืองเชียงใหม่เข้ามาเจรจาตกลงเป็นฝ่ายกรุงศรีอยุธยา พลายแก้ว แม่ทัพกรุงศรีอยุธยาปะทะทัพและสังหารพาลันและสันบาดาล แม่ทัพฝ่ายเชียงใหม่ฝ่ายแสนคำแมน นายแคว้นบ้านจอมทอง ปรีชา กับนางศรีเงินยวงจะยกนางลาวทอง ลูกสาวของตน

ให้เป็นภรรยาของพลายแก้วและมอบให้นางเวียงและนางวัง พี่เลี้ยงนางลาวทองติดตามไปรับใช้ ฝ่ายขุนช้างมาหานางศรีประจันเรื่องสินสอดทองหมั้น เพื่อแต่งงานกับนางวันทอง เมื่อขุนช้างกลับไป ฝ่ายนางทองประศรี มารดาของขุนแผนมาเยี่ยมนางวันทอง นางศรีประจันบอกว่าพลายแก้วตายในทัพ ตามอุบายขุนช้าง และยกนางวันทองให้แก่ขุนช้างแล้ว นางทองประศรีตำทอนนางศรีประจันแย่งชิงนางวันทองกัน จนนางทองประศรีตัดขาดและเดินทางกลับไป

บทละครทั้ง 2 ส่วนดังกล่าว เป็นตัวแทนกลุ่มข้อมูลแสดงให้เห็นตัวอย่างกลวิธีการปรุง ภาษาและกลวิธีการประพันธ์ของกลุ่มบทละครที่ปรับใช้บทเสภาสานกับบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่ ดังนี้

3.2.2.1 การคัดกลอนเดิม

บทละครมีการคัดกลอนเดิมจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนใช้เป็นบทร้อง บทขับเสภา และ บทเจรจาร้อยกรอง เนื้อหาของกลอนเดิมที่นำมาปรับใช้ในบทละคร เช่น วรรคทองจากบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ บทคำพูดที่มีโวหารคมคาย บทโต้ตอบของตัวละคร บทที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร และบทพรรณนาที่เอื้อต่อกระบวนรำ

ตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนกำเนิดพลายงาม (2546) สืบทอดกลอนเดิมที่แสดงวรรคทอง ว่า “ลูกผู้ขายลายมือนั้นคือยศ” บทประพันธ์ดังกล่าวอยู่ในเหตุการณ์ที่พลายงามและนางวันทองสั่งลากัน ก่อนที่พลายงามจะออกเดินทางไปหานางทองประศรีที่เมืองกาญจนบุรี บทละครของกรมศิลปากรได้ คัดกลอนเดิมดังกล่าวมากำหนดให้ร้องเพลงนกจาก รวมถึงกำหนดข้อความกำกับวิธีแสดงของตัวละคร ไว้ในบทละคร อันสะท้อนให้เห็นการมุ่งรักษาวรรคทองจากวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนให้ปรากฏในการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

ตารางที่ 28 การรักษาวรรคทองจากกลอนเดิมในบทละคร ตอนกำเนิดพลายงาม

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน	บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร
๑ นางกอดจูบลูบหลังแล้วสั่งสอน อำนวยพรพलयน้อยละห้อยให้ พ่อไปตีศรีสวัสดิ์กำจัดภัย จนเดบใหญ่ยิ่งยวดได้บวชเรียน ลูกผู้ขายลายมือนั้นคือยศ เจ้าจอตสำห้ทำสมาธิ แล้วพาลูกออกมาข้างท่าเกวียน จะจากเจียนใจจะขาดอนาใจ (ล.2, 2546 : 159)	- ร้องเพลงนกจาก - นางกอดจูบ ลูบหลัง แล้วสั่งสอน อำนวยพร พलयน้อย ละห้อยให้ พ่อไปตี ศรีสวัสดิ์ กำจัดภัย จนเดบใหญ่ ยิ่งยวด ได้บวชเรียน ลูกผู้ขาย ลายมือ นั้นคือยศ เจ้าจอต- สำห้ทำ สมาธิ แล้วพาลูก ออกมา ข้างท่าเกวียน จะจากเจียน ใจจะขาด อนาใจ (นางวันทองประคองหน้าพลายงามเพ่งดูแล้วจูบซ้ำ) (บทละคร ตอนกำเนิดพลายงาม)

อีกตัวอย่างหนึ่ง บทละครของกรมศิลปากรยังปรากฏการเลือกกลอนเดิมที่เอื้อต่อกระบวนแสดงมาใช้ในบทละคร เช่น บทละคร ตอนกำเนิดพลายงาม (2546) ปรากฏบทขุนช้างลงพลาพลาขามไปชมนกชมไม้ในป่า ก่อนจะทำร้ายพลายงาม บทละครของกรมศิลปากรคัดกลอนเดิมจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน โดยกำหนดให้ขับเสภาในบทดังกล่าว ขณะเดียวกันกรมศิลปากรได้แต่งบทเจรจา ร้อยแก้ว ของขุนช้างกับพลายงามแทรกระหว่างกลอนเดิม เพื่อเป็นช่องทางให้ตัวละครได้แสดงเสียงสัตว์ที่สร้างความตลกขบขันแก่ผู้ชม อันสะท้อนให้การเลือกใช้บทเดิมของกรมศิลปากรที่มุ่งให้อื้อกับกระบวนเล่นตลกในการแสดงละคร ดังนี้

ตารางที่ 29 การเลือกใช้กลอนเดิมที่เอื้อต่อการแสดงบทตลกขบขันในบทละคร ตอนกำเนิดพลายงาม

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน		บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร
ทั้งนกยูงฝูงหงส์มันลงเกลื่อน	จับไก่เถื่อนมาเลี้ยงฟังเสียงขัน	- ปีพาทย์ทำเพลงฉิ่ง -
พูดให้เพลิดเดินพลาขามกลางอรัญ	แก่งให้หมันดูแลฝูงนกกา	- ขับเสภา -
โพระดกนกกังกระตัวเต็น	กระแต่เล่นไม้โจนโผนผวา	ขุนช้าง -
เจ้าพลายงามตามพ่อพูดจ้อมา	ขุนช้างพาเลี้ยวไปปะไม้ซุง	ทั้งนกยูง ฝูงหงส์ มันลงเกลื่อน จับไก่เถื่อน มาเลี้ยง ฟังเสียงขัน
	(ล.2, 2546 : 152)	- ขับ - (ต่อ)
		พลายงาม - ไก่มันขันอย่างไรขอรับ คุณพ่อ
		ขุนช้าง - (ขับโก ทำเสียงให้ตลกหลาย ๆ แบบ แล้วให้พลายงามร้องตาม)
		- ร้องเพลงชมดงนอกต่อ -
		พูดให้เพลิด เดินพลาขาม กลางอรัญ แก่งให้หมัน ดูแล ฝูงนกกา
		โพระดก นกกัง กระตัวเต็น กระแต่เล่น ไม้โจน โผนผวา
		เจ้าพลายงาม ตามพ่อ พูดจ้อมา ขุนช้างพา เลี้ยวไป ปะไม้ซุง
		(บทละคร ตอนกำเนิดพลายงาม)

3.2.2.2 การปรับเปลี่ยนถ้อยคำของกลอนเดิม

บทละครกลุ่มนี้ยังปรากฏการปรับเปลี่ยนถ้อยคำของกลอนเดิม ตัวอย่างเช่น บทพระหมื่นศรีกราบทูลรายงานเหตุการณ์ขุนแผนหนีโทษต่อพระพันวษา ในบทละคร ตอนกำเนิดพลายงาม (2546) พบการปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากบทเสภาเดิม เช่น ปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากบทเดิม ด้วยการใส่ชื่อตัวละครที่เป็นผู้กระทำการกิจตามลักษณะประธานของประโยค ดังคำว่า “**ครั้นมา**เข้าเวรที่ในวัง” เป็น “**ครั้นขุนแผน** เข้าเวร ที่ในวัง” หรือ “**ไม่อาจทูลความจริงต้องนิ่งไว้**” เป็น “**ขุนแผน** **จำเป็น** ต้องนิ่งไว้” เพื่อสื่อสารให้รู้ว่ากล่าวถึงเรื่องราวของตัวละครขุนแผน การปรับเปลี่ยนถ้อยคำให้สื่อความให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เช่น การเปลี่ยนถ้อยคำจากบทเดิม ตามที่กล่าวถึงเหตุการณ์ขุนช้างทูลพระพันวษาว่าขุนแผน “**ปิ่นกำแพงพระพารา**” เพื่อไปหานางลาวทองภรรยา ให้เป็น “**ทูลว่า หนีไป**

หาภรรยา” ที่สื่อสารเนื้อหาได้ชัดเจนทันที ผลจากการปรับเปลี่ยนถ้อยคำดังกล่าวทำให้บทละครสื่อสารเนื้อหาของเรื่องให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่ายยิ่งขึ้น รวมถึงกระชับแก่การดำเนินเนื้อหาในการแสดงละคร

ตารางที่ 30 ตัวอย่างการปรับเปลี่ยนถ้อยคำของกลอนเดิมในบทละคร ตอนได้ลาวทอง (1)

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน	บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร
<p>ครั้นมาเข้าเวรที่ในวัง ขุนช้างชิงชิงรัชยา ทูลว่าปิ่นกำแพงพระพารา มุสาใส่โทษแต่โดยเดา ไม่อาจทูลความจริงต้องนิ่งไว้ เพราะจวนใจด้วยตัวนั้นห้ามเฝ้า จึ่งเลยเป็นคนหลบซบเซา ลาวทองก็ต้องเข้าไปอยู่วัง (ล.2, 2546 : 126)</p>	<p>- ชับเสภา - จมื่นศรี - ครั้นขุนแผน เข้าเวร ที่ในวัง ขุนช้าง ชิงชิง รัชยา ทูลว่า หนีไป หาภรรยา มุสา ใส่โทษ แต่โดยเดา ขุนแผน จำเป็น ต้องนิ่งไว้ จวนใจ เพราะตัว ถูกห้ามเฝ้า จึ่งเลยเป็น คนหลบ ซบเซา ลาวทอง ก็ต้องเข้า อยู่ในวัง (บทละคร ตอนได้ลาวทอง)</p>

อีกตัวอย่างหนึ่งจาก บทละคร ตอนได้ลาวทอง บทละครของกรมศิลปากรยังได้ปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากบทเดิม ว่า “จะยกเจ้าให้เขาไปเคล้าคลึง” ที่สื่อความในเชิงเป็นภรรยาของพลายแก้ว เป็น “จะยกเจ้าให้เขาตามคำนึง” ที่สื่อความคิดของแสนคำแมนและนางศรีเงินยวง ทำให้ความหมายสุภาพราบเรียบยิ่งขึ้นกว่าความในบทเสภา ดังนี้

ตารางที่ 31 ตัวอย่างการปรับเปลี่ยนถ้อยคำของกลอนเดิมในบทละคร ตอนได้ลาวทอง (2)

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน	บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร
<p>เมื่อน้อยน้อยร้อยซังพี่พ่อแม่ ครั้นพ่อแม่แก่พ่อแม่พี่ จะยกเจ้าให้เขาไปเคล้าคลึง แม่อย่าซังเคียดแค้นรำคาญใจ (ล.1, 2546 : 171)</p>	<p>- ชับเสภาลาว - ศรีเงินยวง - เมื่อน้อยน้อย ร้อยซัง พี่พ่อแม่ ครั้นพ่อแม่ เฒ่าแก่ แม่พ่อพี่ จะยกเจ้า ให้เขา ตามคำนึง แม่อย่าซัง เคียดแค้น รำคาญใจ (บทละคร ตอนได้ลาวทอง)</p>

3.2.2.3 การปรับคำขึ้นต้นจากกลอนเดิม

บทละครยังมีการปรับคำขึ้นต้นตามแบบกลอนบทละครและปรับคำในวรรคต่อมา ตัวอย่างเช่น บทพระสังฆราชเมืองเชียงทอง ในบทละคร ตอนได้ลาวทอง กรมศิลปากรใส่คำขึ้นต้น “เมื่อนั้น” ตามแบบกลอนบทละครลงในคำกลอนที่ปรับจากบทเสภาดั้งเดิม แทนคำขึ้นต้นจากบทเสภาดั้งเดิมว่า “ครานั้น” รวมถึงปรับคำในวรรคต่อมาให้บ่งบอกชื่อและคุณสมบัติของตัวละคร คือ “สังฆราชชาญฉลาด เป็นนักหนา” ตามที่เนื้อหาที่สืบทอดมาจากกลอนเดิมตามบทเสภาว่า “กล้าหาญชาญฉลาด เป็นนักหนา” ดังตัวอย่างตามตาราง

ตารางที่ 32 ตัวอย่างปรับคำขึ้นต้นกลอนเดิมให้มีคำขึ้นต้นแบบกลอนบทละครในบทละคร ตอนได้ลาวทอง

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน	บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร
<p>๑ ครานั้นจึงท่นพระสังฆราช กล่าวหาญาญฉลาดเป็นหนักหนา แก่ไขด้วยไวยปัญญา สาธุตัวข้านี้เป็นชี เจ้าเมืองเชียงทองให้มาหา ท่นผู้ถืออาญามาถึงนี้ อวยพรให้เป็นสุขสวัสดิ แจ้งความตามที่มีศีกมา (ล.1, 2546 : 163)</p>	<p>- ร้องเพลงลาวพุงขาว - เมื่อนั้น สังฆราช ชาญฉลาด เป็นหนักหนา แก่ไข ด้วยไวย ปัญญา สาธุ ตัวข้า นี้เป็นชี เจ้าเมือง เชียงทอง ให้มาหา ท่นผู้ถือ อาญา มาถึงนี้ อวยพร ให้เป็นสุข สวัสดิ แจ้งคดี ตามจริง ทุกสิ่งไป (บทละคร ตอนได้ลาวทอง)</p>

3.2.2.4 การตัดต่อกลอนเดิม

บทละครยังปรากฏการตัดต่อคำกลอนที่มีจำนวนคำกลอนมากให้สั้นลง เพื่อให้กระชับเหมาะแก่การแสดงของตัวละครบนเวที ดังตัวอย่างเช่น บทพลายแก้ว ในบทละคร ตอนได้ลาวทอง บทละครตัดคำกลอนที่พลายแก้วบอกชื่อตนเองและเล่าถึงความหลังเรื่องสาเหตุของศึกครั้งนี้ออก รวมถึงนำคำกลอนบทช่วงท้าย มีเนื้อความพลายแก้วถามชื่อแม่ทัพฝ่ายตรงข้าม เข้ามาต่อกับคำกลอนเดิม ทำให้บทละครเหลือเฉพาะส่วนที่พลายแก้วบอกชื่อตนเองและร้องถามชื่อแม่ทัพฝ่ายตรงข้ามเท่านั้น เนื้อความที่ปรากฏก็นับว่าเพียงพอสำหรับเสนอในการแสดงละคร

จะคงเห็นได้ว่า ตัวอย่างที่ยกมายังพบการปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากบทเดิมอยู่ เช่น บทเดิมว่า “โมโหโห หัง ข้าง เจรจา พริบตา เดียว ดอก จะ บรรลัย” เป็น “โมโห โห หัง มา เจรจา พริบตา เดียว ดอก ไม่ รอด ตัว”

ตารางที่ 33 ตัวอย่างตัดต่อกลอนเดิมในบทละคร ตอนได้ลาวทอง

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน	บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ของกรมศิลปากร
<p>ครานั้นจึงโฉมเจ้าพลายแก้ว ยิ้มแล้วตอบคำที่ว่าขาน เรานี้ฤคือว่าองค์พระกาล ยอดทหารอยู่ในอยุธยา เราชื่อวานายพลายแก้ว ได้ทดลองกันแล้วจึงอาสา เจ้าเชียงทองช่องเคืองพระบาทา เป็นสองหน้าแห่งคชขบไป ถวายเมืองกับกรุงอยุธยา แล้วกลับมาขึ้นเวียงเชียงใหม่ กำแพงระแหงแจ้งบอกไป พระองค์ใช้ให้เรามาพาตั้น ครั้นมาถึงเวียงเชียงทอง ประสงค์เหมือนเดิมไม่ปิดฝัน ว่าถูกห้อมล้อมไว้ไม่หนีทัน จึงแก่งล่อลวงท่านให้ตายใจ บัดนี้ก็ช่วยเราออกรบ ให้พวกท่านบัดขับให้จงได้ ท่านอย่าอาจประมาทไทย ถ้าไม่ดีที่ไหนเราจะมา นามกรของท่านนั้นชื่อไร <u>คารมใหญ่ ยิงยวด มาวดกล้า</u> <u>โมโห โห้หัง มาเจรจา</u> <u>พริบตา เดียวดอก ไม่รอดตัว</u></p> <p>(ล.1, 2546 : 166-167)</p>	<p>- ขัปเดต -</p> <p>ครานั้น จึงโฉม เจ้าพลายแก้ว ยิ้มแล้ว ตอบคำ ที่ว่าขาน เรานี้หรือ คือองค์ พระกาล ยอดทหาร อยู่ใน อยุธยา</p> <p>นามกร ของท่าน นั้นชื่อไร <u>คารมใหญ่ ยิงยวด มาวดกล้า</u> <u>โมโห โห้หัง มาเจรจา</u> <u>พริบตา เดียวดอก ไม่รอดตัว</u></p>

3.2.2.5 การสลับลำดับกลอนเดิม

บทละครยังมีการสลับลำดับกลอนเดิม ดังพบจากบทละคร ตอนได้ลาวทอง ในบทโต้ตอบของแสนคำแมนกับนางศรีเงินยวง บทละครของกรมศิลปากรนำกลอนเดิมบทที่แสนคำแมนกล่าวถึงบุญคุณของขุนแผนขึ้นมาก่อน แล้วจึงกล่าวเนื้อความสนับสนุนถึงความทุกข์ยากหากพลายแก้วยกทัพกลับมาตามหลัง ดังแสดงในตาราง

ตารางที่ 34 การสลับลำดับกลอนเดิมในบทละคร ตอนได้ลาวทอง

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน	บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร
<p>ร้อยบ้านพันเมืองได้เคืองแค้น เหลือแสนที่จะซ่อนเจ้าไว้ได้ กองทัพอจะกลับไปเมืองไทย เห็นเขาจับข้าไล่ซึ่งครอบครว ทรัพย์สินสาระยาสำเสีย ผัวพลัดเมียเมียก็พลัดผัว ผ้านุ่งสัณนิ์ไม่ติดตัว พอกลับเราจะเป็นเหมือนเช่นนั้น นายทัพเขาประคับประคองเรา ห้ามเหล่าพวกไพร่ไม่ห้าห้า จึงได้เป็นสุขทุกคืนวัน พอคิดพริ้นเมื่อเขาจะกลับไป</p> <p>(ล.1, 2546 : 171)</p>	<p>- ขัปเดต -</p> <p>แสนคำแมน - นายทัพไทย เขามีคุณ ต่อพวกเรา ห้ามเหล่า พวกไพร่ ไม่ห้าห้า จึงได้ เป็นสุข ทุกคืนวัน พอคิดพริ้น หากเขา จะกลับไป</p> <p>ศรีเงินยวง - ร้อยบ้าน พันเมือง ได้เคืองแค้น เหลือแสน ที่จะซ่อน เจ้าไว้ได้ กองทัพอ จะกลับ ไปเมืองไทย คงจะจับ ข้าไล่ ซึ่งครอบครว</p> <p>แสนคำแมน - ทรัพย์สิน สาระยา สำเสีย ผัวพลัดเมีย เมียนั้น ก็พลัดผัว ผ้านุ่ง สัณนิ์ ไม่ติดตัว พอกลับ หนักหนา จึงรำพึง</p> <p>(บทละคร ตอนได้ลาวทอง)</p>

การสลับลำดับกลอนเดิมทำให้เนื้อความในบทโต้ตอบเป็นลำดับความที่เป็นเหตุผลต่อเนื่องกัน และมุ่งประเด็นไปที่บุญคุณของพลายแก้วที่เป็นเหตุผลให้นางลาวทองยินยอมไปเป็นภรรยาของพลายแก้ว

3.2.2.6 การแต่งกลอนใหม่ผสมเข้าไปกับกลอนเดิม

บทละครของกรมศิลปากรยังปรากฏการแต่งกลอนใหม่ผสมเข้าไปกับกลอนเดิม โดยทั้งกลอนที่สืบทอดจากบทเดิมและกลอนใหม่ต่อเนื่องกลมกลืนกัน ตัวอย่างเช่น การแต่งบทที่เอื้อต่อการแสดงกระบวนรำ ด้วยบทละครเป็นบทที่ใช้สำหรับแสดงละครเสภาที่มุ่งแสดงกระบวนรำแทรกอยู่ กรมศิลปากรได้แต่งกลอนใหม่ผสมเข้าไปกับกลอนเดิมให้เหมาะแก่การแสดงกระบวนรำ ดังตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนได้ลาวทอง ยังนำใช้กลอนเดิมจากบทเสภามาปรุงเป็นบทแสดงกระบวนรำงาม ตัวอย่าง บทนางลาวทองแต่งตัว ปรับมาจากกลอนเดิมในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน บทรำดังกล่าวเสนอเครื่องแต่งตัวแบบล้านนา รวมถึงกำหนดให้ร้องด้วยเพลงลงสรลาวที่เป็นเพลงออกภาษาลาวตามกระบวนแสดงของตัวละครนางลาวทอง ทำให้กลอนเดิมจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนกลายเป็นบทที่แสดงกระบวนรำอวดฝีมือแบบพื้นทูลาวแทรกในการแสดงละครเสภา

ตารางที่ 35 ตัวอย่างการแต่งกลอนใหม่ผสมไปกับกลอนเดิมเพื่อใช้เป็นบทแสดงกระบวนรำแต่งตัวในบทละคร ตอนได้ลาวทอง

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน		บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร
<p>พลอนางอย่างเยื้องมาถึงที่ ผลัดผ้าลูบทากระแจะจันทร์ เกล้าผมสมทรงกะทัดรัด เกี่ยวกระหวัดปิ่นพลอยลอยไฉไล ห้อยสายระย้าเพชรเก็จก่อง เดินดวงกุดันพรรณราย ใส่แหวนเพชรนิลมรกต</p>	<p>ทาสีตักน้ำมาเต็มขัน ผัดหน้าผิวนพรรณเป็นนวลโย ดอกไม้ทองแซมทัดสะบัดไหว สอดใส่ดอกมะเขือทองคำพราย สังวาลทองพลอยพริ้งสะอึงสาย กำไลสวมขวาช้ายสอดพร้อม สไบสีสุกสดตรลบหอม</p> <p>(ล.1, 2546 : 174)</p>	<p>- ร้องเพลงลงสรลาว - นวลนาง ลาวทอง จึ่งแต่งตัว ไม่หมองมัว งามสม คมสัน ลุบไล้ ทาแป้ง กระแจะจันทร์ ผัดหน้า ผิวนพรรณ เป็นยองโย เกล้าผม สมทรง กะทัดรัด ดอกไม้ทอง แซมทัด สะบัดไหว เกี่ยวกระหวัด ปิ่นพลอย ลอยไฉไล สวมกำไล ขวาช้าย พรายพรรณ นุ่งขึ้น ลายขวาง เขียวขจี สไบสี สุกสด งามเจิดฉิน ห้อยสาย ระย้าเพชร เก็จสุวรรณ พร้อมเสร็จ จรจรล ทันใด</p> <p>(บทละคร ตอนได้ลาวทอง)</p>

บทนางลาวทองแต่งตัวข้างต้น ปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากบทเดิมให้เหมาะแก่การแสดงของตัวละคร เช่น ปรับเปลี่ยนคำว่า “ผลัดผ้า” เป็น “ลุบไล้ทาแป้ง” เพื่อให้ตัวละครสามารถแสดงท่าท่าลุบไล้ทาแป้งที่เหมาะสมกว่าผลัดผ้า หรือการแทรกกลอนที่แต่งใหม่เข้าไปแทนที่กลอนเดิม เช่น “นุ่งขึ้นลายขวางเขียวขจี สไบสีสุกสดงามเจิดฉิน” เพื่อบรรยายเครื่องแต่งกายของตัวละครพื้นทูลาวยิ่งกว่าบทเดิม หรือ “พร้อมเสร็จจรจรลทันใด” เพื่อแสดงว่าหมดบทรำแต่งตัวและพร้อมจะเดินทางแล้ว การนำบทเดิมดังกล่าวทำให้เกิดกระบวนรำที่งดงามขึ้นในการแสดงละครเสภาตอนนี้

3.2.2.7 การแต่งบทใหม่ที่เรียบเรียงจากเค้าบทเดิม

อีกตัวอย่างหนึ่งคือบทแต่งใหม่ที่เรียบเรียงจากเค้ากลอนเดิม จากบทละครที่นำมาศึกษา ปรากฏ 2 ลักษณะ ได้แก่ การแต่งบทใหม่ที่เรียบเรียงจากเค้าคำกลอนเดิม และ การแต่งบทใหม่ที่เรียบเรียงจากเค้าใจความของกลอนเดิม ดังนี้

- การแต่งบทใหม่ที่เรียบเรียงจากเค้าคำกลอนเดิม เป็นการนำคำกลอนเดิมวรรคต่าง ๆ มาเรียบเรียงให้เข้ากับกลอนที่แต่งขึ้นใหม่ เช่น บทคำพูดของฟาลัน แม่ทัพฝ่ายเชียงใหม่ร้องถามพลายแก้ว บทละครส่วนนี้เกิดขึ้นจากการนำบทเดิมแต่ละส่วน เช่น “เหวยเฮ้ยไทยเล็ก ฟังรุ่นเด็กยังหาครบปีบวชไม่” “นามกรของท่านนั้นชื่อไร” และ “แดนลาวต่อลาว” มาผสมผสานเข้ากับบทส่วนที่แต่งกันใหม่ ดังนี้

ตารางที่ 36 ตัวอย่างบทแต่งใหม่ที่เรียบเรียงจากเค้าบทเดิมในบทละคร ตอนได้ลาวทอง

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน		บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร
จิ้งจอกตัวดเหวยเฮ้ยไทยเล็ก ฟังรุ่นเด็กยังหาครบปีบวชไม่ เราแลดูรูปเจ้าก็เข้าใจ ว่าเรียนได้แต่แสนที่เล่ห์หลม กับทำอิทธิฤทธิ์ได้นิดน้อย จะมาพลอยทำศึกไม่เห็นสม ฤาเพื่อนฝูงยั่วใจให้นิยม จึ่งอาสาชวนชมกระเซิงมา นามกรของท่านนั้นชื่อไร เจ้าไทย จึ่งเชื่อท่านหนักหนา เราขอถามตามจริงจงบอกมา พาราเซียงทองนั้นของใคร แดนลาวต่อลาวเขาขึ้นกัน อ้ายเซียงทองนั้นหาตรงไม่ โทกหยกเมืองไปขึ้นไทย เจ้าเซียงอินท์จึ่งใช้ให้เรามา จับอ้ายเซียงทองผู้ขบถ พร้อมลูกเมียหมดไปเช่นฆ่า ใช้การของเจ้าอยุธยา มารุกรานหาญกล้าด้วยเหตุใด มีพลขึ้นมาสักหยิบมือ ไม่พอหรือทัพเวียงเชียงใหม่ แต่เหยียบก็จะเจียบสัดไป ไม่ต้องทนถึงได้ประจัญบาน ๑		- ร้องเพลงลำปางเล็ก - ฟาลัน จิงว่าเหวย เฮ้ยไทยเล็ก ฟังรุ่นเด็ก ยังครบหา ปีบวชไม่ นามกร ของท่าน นั้นชื่อไร เจ้าไทย จิงใช้ ให้เจ้ามา เราขอถาม ตามจริง จงสนอง เซียงทอง ของลาว แม่หนักหนา แดนลาว ต่อลาวขึ้น กันนานมา ไซ้กการ อยุธยา หรือว่าไร มีพล ขึ้นมา สักหยิบมือ ไม่พอหรือ ทัพเวียง เชียงใหม่ แต่เหยียบ ก็เจียบ สัดไป ไม่ต้องทน ถึงได้ ประจัญบาน (บทละคร ตอนได้ลาวทอง)

(ล.1, 2546 : 167)

จากตัวอย่างข้างต้น บทที่แต่งขึ้นใหม่ยังคงมุ่งให้บทผู้อื้อต่อกระบวนแสดงพันทางของตัวละคร เช่น “เซียงทองของลาวแม่น¹⁸หนักหนา” อันสอดคล้องกับชาติภาษาลาวของตัวละคร ฟาลัน ที่มีเชื้อชาติภาษาลาว แสดงให้เห็นว่าบทละครตอนนี้ เอื้อต่อกระบวนแสดงแบบกึ่งพันทางชัดเจนยิ่งขึ้น

- การแต่งบทใหม่ที่เรียบเรียงจากเค้าใจความของกลอนเดิม เช่น บทบรรยายการความคิดของขุนช้าง เมื่อขุนช้างรู้ว่าพลายงามเป็นลูกของขุนแผนและคิดจะฆ่าพลายงาม บทดังกล่าวเป็นบทที่แต่งขึ้นจากเค้าของกลอนเดิมในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ดังเช่น “เรียกเจ้าพลายเหมือนผัวอีดัวดี”

¹⁸ แม่น เป็นคำออกภาษาลาว หมายความว่า ใช้นั่นนอน

แต่ตั้งขึ้นจากกลอนเดิมคือ “เรียกพ่อพลายคล้ายผัวอีตัวดี” ทำให้บทที่แต่งขึ้นใหม่ยังคงเก็บถ้อยคำที่คมคายจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนไว้ นอกจากนี้ยังมีวรรคที่แต่งขึ้นใหม่ เช่น “กูจะลงไปสังหารผลาญชีวี ขวากหนามที่มีจะหมดทาง” เพื่อแสดงความคิดของขุนช้างที่จะลงพลายงามให้ผู้ชมเข้าใจชัดเจน

ตารางที่ 37 ตัวอย่างบทที่แต่งขึ้นใหม่จากเค้ากลอนเดิม ตอนกำเนิดพลายงาม

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน	บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร
๑ ฝ่ายขุนช้างทางจิตให้คิดค้น ลูกขุนแผนมันคงไม่สงสัย เมื่อกระนั้นเหมือนกูครั้นดูไป ก็กลับโพล่เหมือนพ่ออ้ายทรพี อ้อมวันทองก็สองจิตสองใจ ข้างประดิษฐ์ชื่อลูกให้ถูกที่ เรียกพ่อพลายคล้ายผัวอีตัวดี ทูกราตรีตรึกตรองจะฆ่าฟัน พอวันทองน้องป่วยลงด้วยเคราะห์ มาจำเพาะจะวิโยคให้โศกศัลย์ ฟังเสียงเจิบประจบหลักกลางวัน พลายงามนั้นนั่งกับพ่อที่หอกกลาง (ล.2, 2546 : 152)	- ร้องเพลงกระบอก - ขุนช้าง หมายจิตให้คิดค้น พลายงาม ลูกขุนแผน เป็นเล่ห์หลาย นางวันทอง รักมัน ไม่คลาดคลาย เรียกเจ้าพลาย เหมือนผัว อีตัวดี เจ้าวันทอง น้องป่วย ลงด้วยเคราะห์ โชคของกู พอเหมาะ เป็นสุขศรี กูจะลงไปสังหาร ผลาญชีวี ขวากหนาม ที่มี จะหมดทาง (บทละคร ตอนกำเนิดพลายงาม)

3.2.2.8 การแต่งกลอนใหม่

ด้านบทที่แต่งใหม่ในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรกลุ่มนี้ยังมีบทประพันธ์ที่กรมศิลปากรแต่งใหม่อีกเป็นจำนวนมาก ได้แก่ บทเปิดฉากและบทปิดฉาก บทแสดงกระบวนรำที่งดงาม บทบรรยายการกระทำของตัวละคร และบทคำพูดของตัวละคร รวมถึงบทเจรจา ร้อยแก้ว บทที่แต่งขึ้นใหม่ใช้เป็นบทร้อง บทขับเสภา และบทเจรจาปะปนไปกับบทที่สืบทอดมาจากกลอนเดิมในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน

ตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนได้ลาวทอง กรมศิลปากรแต่งบทเปิดฉากในฉากค่ายอยุธยา มีบทเปิดฉากของตัวละคร พลายแก้ว ปรากฏบทเปิดฉากที่แต่งขึ้นใหม่ขึ้น เพื่อใช้ในการบรรยายตัวละครที่เริ่มแสดงบทบาทในฉากนั้น ดังนี้

- เป็ดมาน -

ฉาก ค่ายอยุธยา

(พลายแก้วนั่งบนแท่นกลาง พระยาระแหง พระยากำแพง พระยาเถิน นั่งบนแท่นอีกด้านหนึ่ง)

(พวกทหารนั่งอยู่ตามที)

- ร้องเพลงหุ่ -

เมื่อนั้น

ออกนั่ง ยังค่าย ท้ายพารา

ปรีक्षा สามพระยา รังธานี

พลายแก้ว แม่ทัพไทย ใจกล้า

พลพระยา น้อมประนม ก้มกราบกราน

ถึงการที่ ข้าศึก ฮึกหาญ

ทัพเชียงอินทร์ ฟ้าลั่น สันบาดาล

เตรียมการ ตั้งค่ายอยู่ ดูอันตราย

(บทละคร ตอนได้ลาวทอง)

อีกตัวอย่างหนึ่งคือบทแสดงกระบวนรำทั้งดงาม ตัวอย่างเช่น บทพลายแก้วเกี่ยวนางลาวทอง เป็นบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่ บทนี้นอกจากจะเป็นบทเอื้อต่อกระบวนรำเกี่ยวของพลายแก้วและนางลาวทองแล้ว ยังเป็นบทแสดงเหตุการณ์สำคัญตอน “ได้ลาวทอง” อีกด้วย ดังนี้

- ร้องเพลงมุล่ง -

พี่รักนาง พ่างเพียง จะกล้ากลืน หวังชมชื่น ร่วมเรียง เคียงหมอน
เป็นความ สัตย์จริง นะบังอร ไม่จากจร ทิ้งขว้าง ร้างไกล

- ร้องเพลงล่องน่านเล็ก -

ลาวทอง สมองถ้อย สุนทรหวาน ข้อยเกรงการ ว่าจะเป็น เช่นใหม่ใหม่
ครั้นถึงเมีย พี่จะสร้าง แปลงเปลี่ยนไป ทิ้งให้ ซอกซำ ระกำทรวง

- ร้องเพลงโกลมเพลงฉิ่ง -

เจ้าพลาย เจ้าหยอกนาง พलगุมพิต เจ้าอย่าคิด สิ่งไร ให้นักหน่วง
ว่าพलग โลมเล่า เจ้าพุ่มพวง สองดวง จิตรัก สมครกัน

- ปี่พาทย์ทำเพลงโลม, ตระนอน -

(บทละคร ตอนได้ลาวทอง)

อีกส่วนหนึ่ง กรมศิลปากรยังแต่งบทใหม่เพื่อเชื่อมเนื้อหาระหว่างการแสดง ตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนกำเนิดพลายงาม กรมศิลปากรแต่งบทบรรยายนางวันทองและนางแก้วกิริยาเดินทางมาลาขุนแผน ก่อนขุนแผนจะถูกจองจำในคุก กรมศิลปากรแต่งบทบรรยายดังกล่าว เพื่อเชื่อมระหว่างกลอนเดิมบทพระพันวษาธิบดีสั่งให้จองจำขุนแผน กับบทนางวันทองรำพันสั่งลาขุนแผน อันจะเชื่อมเหตุการณ์ที่แสดงนี้กับเหตุการณ์ต่อไปที่จะมีบทของตัวละครนางวันทองและนางแก้วกิริยาออกแสดงในบทนางวันทองถูกพวกขุนช้างฉกตัวให้ ต่อเนื่องกันสนิทขึ้น ดังนี้

(ปี่พาทย์ทำเพลงตันเข้ามาน พระพันวษารำเข้า ทุกคนถวายบังคม)

(จมีนศรีให้ขุนแผนรำลาวันทองแล้วเข้าโรง)

(แก้วกิริยาออก)

- ร้องเพลงตะนาวแปลง -

แสนหม่นหมอง วันทอง โศกเศร้า เข้าไปหา
เหลียวหลัง ขวนแก้ว- กิริยา พุ่มพ่าย น้ำตา ด้วยอาลัย

- ปี่พาทย์ทำเพลงโอด -

(ขุนแผน วันทอง แก้วกิริยา ร้องให้ขบกัน)

- ขั้วเสภา -

ครั้นว่า ค่อยคลาย วายโศกเศร้า ขุนแผนเฝ้า เช็ดน้ำตา อย่าหม่นไหม้
(ขุนแผนเช็ดน้ำตาทั้งสองนาง)

ทั้งแก้ว กิริยา ทรมวย พี่ขอบใจ ที่เจ้ามา ในคราวนี้
(บทธศร ตอนกำเนิดพลายงาม)

3.2.2.9 การแต่งบทร้อยแก้วใหม่

บทธศรของกรมศิลปากรยังแต่งบทเจรจาร้อยแก้ว ทั้งการแต่งบทเจรจาร้อยแก้วที่อ้างอิงมาจากเนื้อความเดิมในบทเสภา และการแต่งบทเจรจาร้อยแก้วที่สร้างเนื้อความขึ้นใหม่ ดังนี้

- การแต่งบทเจรจาที่อ้างอิงมาจากเนื้อความเดิมในบทเสภา

บทธศรของกรมศิลปากรตอนนี้ ยังแต่งบทเจรจาร้อยแก้ว ที่สร้างจากเนื้อความในบทเสภาแทรกไว้ในบทธศร ดังตัวอย่างบทเจรจาของนางวันทองกับพลายงามที่แนะนำให้พลายงามไปอยู่กับนางทองประศรี บทเจรจาของกรมศิลปากรนี้มุ่งจะรักษาใจความจากกลอนเดิมที่เป็นสาระของเรื่อง แต่ปรุงบทเจรจาร้อยแก้ว ให้เป็นภาษาพูดที่สมจริงเหมาะแก่การเจรจาของตัวละคร ดังเช่น คำเจรจาของนางวันทองที่เล่าถึงขุนแผนว่า “แต่ต้องโทษอยู่ในที่คุมขัง” มาจากกลอนเดิมว่า “เดี๋ยวนี้ยังอยู่ในคุกเป็นทุกข์ทน” และเล่าถึงสภาพชีวิตของนางที่ไร้คนพึ่งพา คือ “เวลานี้ตัวแม่ไม่มีใครที่จะพึ่งพาได้เลย” มาจากกลอนเดิมว่า “จึงจนใจไม่มีที่จะพึ่ง” รวมถึงคำแนะนำให้พลายงามเดินทางไปหาบ้านนางทองประศรีว่า “แม่คิดว่า จะส่งเจ้าไปอยู่กับคุณย่าทองประศรีที่วัดเชิงหวาย เมืองกาญจนบุรี” มาจากกลอนเดิมคือ “แต่รู้ว่าย่าทองประศรี อยู่บ้านกาญจนบุรีวัดเชิงหวาย” ดังนี้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 38 ตัวอย่างบทเจรจาที่สร้างขึ้นจากกลอนเดิมในบทละคร ตอนกำเนิดพลายงาม

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน	บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร
<p>พ่อของเจ้านั้นฤๅชื่อขุนแผน เอาทุกซัร่อนก่อนเก่าเล่าให้ฟัง จึงจวนใจไม่มีทีจะฟัง ครั้นจะฟ้องร้องเล่าเราก็จน แต่รู้ว่าย่าทองประศรี แม่นไปถึงพี่พญาพ่อพลาย แต่ทางนั้นวันครั้งจึงถึงบ้าน โอ้ใครเล่าเขาจะพาเจ้าคลาไคล</p> <p>เป็นคนแค้นกับขุนช้างแต่ปางหลัง เดี๋ยวนี้ยังอยู่ในคุกเป็นทุกข์ทน มันทำถึงสาหัสก็ขัดสน แม่นไม่พ้นมือมันจะอันตราย อยู่บ้านกาญจนบุรีวัดเชิงหวาย จะสบายบุญปลอดตลอดไป ทางกันดารเดินดงจะหลงไหล นางร้องให้สะอื้นกลืนน้ำตา ฯ</p> <p>(ล.2, 2546 : 158)</p>	<p>- เจริญ -</p> <p>วันทอง - พ่อขุนแผนเป็นทหารฝีมือดี แต่ต้องโทษอยู่ในที่คุมขัง ส่วนตัวแม่นั้น ถูกขุนช้างอุครร่ามาอยู่ที่นี้ เวลานี้ตัวแม่ไม่มีใครที่จะพึ่งพาได้เลย (ร้องไห้) ต้องทนทุกข์อยู่ จนถึงทุกวันนี้</p> <p>พลายงาม - ถ้าหนูยังอยู่กับพ่อช้าง ก็คงจะต้องถูกฆ่าตายแน่ ๆ เราจะทำอย่างไรดีขอรับ คุณแม่วันทอง อือ อือ (กอดแม่ร้องไห้)</p> <p>วันทอง - แม่คิดว่า จะส่งเจ้าไปอยู่กับคุณย่าทองประศรีที่วัดเชิงหวาย เมืองกาญจนบุรี (ถอนใจ) แต่หนทางมันไกลนัก จะมีใครพาเจ้าไปได้ (คิดได้) เอาอย่างนั้นละ หลังวัดเขาจะเป็นต้นทางไปเมืองกาญจน์ เจ้าเดินตามทางเกวียนไปเรื่อย ๆ จนถึงวัดเชิงหวาย ไกลวัดนั้นเป็นบ้านของคุณย่าทองประศรี</p> <p>(บทละคร ตอนกำเนิดพลายงาม)</p>

- การแต่งบทเจรจาร้อยแก้วที่สร้างเนื้อความขึ้นใหม่

กรมศิลปากรยังสร้างบทเจรจาร้อยแก้วที่มีเนื้อความใหม่ เพื่อเป็นเนื้อหาที่แทรกในการแสดง ในบทละครที่นำศึกษาพบว่านอกจากจะสร้างบทเจรจาที่เป็นภาษาไทยแล้ว กรมศิลปากรยังอาจปรุง ภาษาในบทของตัวละครพื้นทาง เพื่อแสดงชาติภาษาของตัวละครให้เด่นชัดขึ้น ตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนได้ลาวทอง กรมศิลปากรแต่งบทเจรจาของนางลาวทอง นางเวียง นางวังและพลายแก้ว บทดังกล่าว กำหนดให้ตัวละครเจรจาตามเชื้อชาติภาษาของแต่ละตัว ได้แก่ พลายแก้ว มีบทเจรจาที่เป็นภาษาไทย ส่วนนางลาวทอง นางเวียงและนางวังมีบทเจรจาแบบออกภาษาเหนือตามกระบวนแสดงพื้นทางลาว ความว่า

- เจริญ -

นางวัง - เฮ้อ...เท่านั้นแหละหนา เว้าเสียบ้าง ท่านแม่ทัพจะได้เมตตา

นางเวียง - พี่ไปก่อนละนะ อยู่กับท่านแม่ทัพเถิดนะ พี่บ๊องเจ้าดอก

ลาวทอง - อย่าเพิ่งไปเลย อยู่เป็นเพื่อนกันก่อน

นางเวียง - โห้ย..บ๊องได้ดอก ไปกันเถอะ นางวัง เฮ้อ...ท่านแม่ทัพ เขาทั้งสองขอไป พักผ่อนก่อนเจ้า

พลายแก้ว - เชิญเถิด

(บทละคร ตอนได้ลาวทอง)

นอกจากตัวอย่างกลวิธีการปรุงภาษาและการประพันธ์ในตัวอย่างบทละคร 2 ส่วนที่ยกมาแสดงเป็นตัวอย่าง อันเป็นตัวแทนของการปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์ต่อบทประพันธ์ในกลุ่มละครที่ปรับใช้บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนผสมผสานกับบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่แล้ว ในบทละครบางส่วนของกรมศิลปากรอาจปรากฏการปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์ที่ปรากฏเฉพาะในบทละครส่วนนั้น เช่น การนำกลอนเดิมมากระจายออกเป็นบทของต่างตัวละคร ดังเช่นบทของขุนเพชรและขุนรามสลับกันคำทอขุนแผนในบทละคร ตอนตามล่า การแต่งกลอนใหม่ เพื่อสรุปความจากบทเสภาที่อยู่ต่างตอนกัน ดังเช่นบทขุนแผนเมื่อเห็นนางพิมพิลาไลยกลับ ก็คิดจะไปตอบแทน “สินบน” ที่นางสายทองชักนำให้ตนสมรักกับนางพิมพิลาไลยในบทละคร ตอนสัมพันธ์รัก ทำให้สื่อสารเนื้อหาที่ปลายแก้วคิดถึงบุญคุณของนางสายทองและลอบไปหานางสายทองขณะนางพิมพิลาไลยกลับในการแสดงได้ทันที รวมถึงการแต่งบทใหม่ด้วยรูปแบบฉันทลักษณ์ที่เป็นกลอนเพลง เช่น บทนางทองประศรีร้องदानางสร้อยฟ้าขณะละเลงขนมเบื้อง แต่งเป็นกลอนสำหรับร้องเล่นตะโพน ในบทละคร ตอนสร้อยฟ้าศรีมาลาละเลงขนมเบื้องถึงนางสร้อยฟ้าทำเสน่ห์ เป็นต้น ซึ่งแสดงให้เห็นความเชี่ยวชาญในการปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์ของการจัดทำบทการแสดงของกรมศิลปากร อันเป็นกลวิธีที่ซับซ้อนและแยบยลในการนำเสนอบทประพันธ์ในการแสดง

การปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์ในกลุ่มบทละครที่นำบทประพันธ์จากการปรับใช้บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนผสมผสานกับบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่ ถือเป็นกลวิธีที่กรมศิลปากรนิยมปรุงเป็นบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน โดยทั้งบทเดิมและบทที่แต่งใหม่เชื่อมต่อเรียงร้อยกันอย่างเหมาะสม ลักษณะการปรุงประพันธ์ดังกล่าวเป็นการผสมบทประพันธ์ที่ดีเด่นจากเรื่องขุนช้างขุนแผนดั้งเดิมกับบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่ ทำให้เหมาะแก่การแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรยิ่งขึ้น เช่น การนำวรรณคดีหรือบทที่มีโวหารคมคายจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนมาบรรจุในบทละคร การใช้บทที่แต่งใหม่เข้าเชื่อมระหว่างเหตุการณ์ในการแสดงให้ดำเนินเนื้อหาราบรื่นยิ่งขึ้น การสร้างบทเจรจาร้อยแก้วให้ตัวละครเจรจาอย่างสมจริง แต่รักษาใจความจากตัวบทเดิม และการสร้างบทที่แสดงกระบวนรำงามให้เกิดขึ้นในการแสดง

3.2.3 กลุ่มบทละครที่ปรับบทเสภาและบทละครสำนวนเก่าผสมกับบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรอีกกลุ่มหนึ่ง เป็นบทละครที่เกิดจากการปรับบทเดิม ได้แก่ บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน และบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน สำนวนเก่าผสมเข้ากับบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่

การปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์ในกลุ่มบทละครที่นำบทประพันธ์จากบทเสภา บทละคร และบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่นี้ พบจากบทละครที่นำมาศึกษา จำนวน 11 สำนวน แบ่งแยกย่อยได้เป็น 4 กลุ่มตามเหตุการณ์และที่มาของบทละคร ผู้วิจัยจะแสดงชื่อบทละครกับบทเดิมที่สัมพันธ์กับบทละครแต่ละตอน ดังนี้

- กลุ่มที่ 1 บทละครที่เสนอเหตุการณ์พระไวยแตกทัพ ได้แก่ บทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ (2492) และบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ (2550) บทละครกลุ่มนี้มีที่มาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ตอนที่ 40 พระไวยแตกทัพ และบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน สำนวนสมุดไทย ตัวบทที่พบในปัจจุบันคือ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน สมุดไทยดำ เลขที่ 55 – 56

- กลุ่มที่ 2 บทละครที่เสนอเหตุการณ์แต่งงานพระไวย ได้แก่ บทละคร ตอนวิวาห์พระไวย – พระพันวษาพิพากษาคดี บทละคร ตอนวิวาห์พระไวย ถึง แก้วสยแสนห่มนิต บทละคร ตอนวันทองผู้เฒ่าปัญญา และบทละคร ตอนแต่งงานพลายงาม มีที่มาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ตอนที่ 34 ขุนช้างเป็นโทษและตอนที่ 35 ขุนช้างถวายฎีกา และบทละครนอกแบบหลวงชุดแต่งงานพระไวย พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

- กลุ่มที่ 3 บทละครที่เสนอเหตุการณ์พลายเพชรพลายบัวตามไปล้างแค้นพลายยังที่เมืองเชียงใหม่ ได้แก่ บทละคร ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก บทละคร ตอนพลายบัวพบนางแว่นแก้ว บทละคร ตอนพลายบัวรบม้านิล และบทละคร ตอนพลายบัวได้ม้านิลบุกถิ่นพลายยัง มีที่มาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย ตอนที่ 49 พลายเพชรพลายบัวตามพลายยังขึ้นไปถึงบ้านจอมทอง ตอนที่ 50 พลายบัวได้นางแว่นแก้ว ตอนที่ 51 พลายยังออกมารับศึกพลายเพชรพลายบัว และบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน สำนวนสมุดไทย ตัวบทที่พบในปัจจุบันคือ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน สมุดไทยดำ เลขที่ 58 มัดที่ 6 มัดที่ 7 บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน สมุดไทยดำ เลขที่ 61 – 62 มัดที่ 7 และบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน สมุดไทยดำ เลขที่ 79 มัดที่ 8

- กลุ่มที่ 4 บทละครที่เสนอเหตุการณ์พลายชุมพลเข้าเฝ้าถวายตัวต่อพระพันวษา ได้แก่ บทละคร ตอนพลายชุมพลสวามีภักดี มีที่มาจากบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ตอนที่ 41 พลายชุมพลจับเสน่ห์ และบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน สำนวนสมุทไทย ตัวบทที่พบในปัจจุบันคือ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน สมุทไทยดำ เลขที่ 56

ในที่นี้ ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างบทละครในกลุ่มนี้มาแสดงตัวอย่างกลวิธีการปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์ จำนวน 1 สำนวน ได้แก่ บทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ เนื่องจากมีบทเดิมที่ปรับมาจากบทละคร สำนวนสมุทไทย และบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ผสานกับบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่ และเป็นบทละครที่กรมศิลปากรยังปรับใช้แสดงมาจนปัจจุบัน ดังจะกล่าวถึงที่มาและเนื้อหาของบทละคร ดังนี้

- บทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ มีบทประพันธ์ที่เกิดจากบทเดิมและบทที่แต่งขึ้นใหม่ โดยบทเดิม ประกอบด้วย 2 ส่วน ได้แก่ บทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ตอนที่ 40 พระไวยแตกทัพ และบทละครสำนวนโบราณ ได้แก่ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน สำนวนสมุทไทย ตัวบทที่พบในปัจจุบันคือ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน สมุทไทยดำ เลขที่ 55 – 56¹⁹ ซึ่งสันนิษฐานว่าบทละครสำนวนนี้คงจะเป็นบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนโบราณที่เคยใช้แสดงในคณะละครของเจ้าพระมหินทรศักดิ์ธำรง²⁰ นอกจากนี้ยังมีบทที่กรมศิลปากรแต่งใหม่ ผสานเข้าไปในบทละครด้วย

บทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ มีเนื้อหาดังนี้ พระพันวษาเสด็จออกจากราชการ รับสั่งให้พระไวยยกทัพไปรบกับมอญใหญ่ที่จับตัวขุนแผนไปได้และพระราชทานพระแสงอาญาสิทธิ์ให้พระไวยเป็นแม่ทัพ พระไวยยกทัพออกไปรบ ฝ่ายเปเรตสุรกายนางวันทองยังคงหวังว่าขุนแผนจะฆ่าพระไวยตามอุบายที่ให้พลายชุมพลปลอมเป็นมอญใหม่ จึงแปลงกายเป็นหญิงงามออกมาดักรอพระไวย ขณะพระไวยเคลื่อนทัพมาถึงดงลำดวนให้หยุดพักพล พระไวยเที่ยวมาพบนางวันทองแปลงก็เข้าเฝ้าพาราสี นางวันทองแปลงบอกให้พระไวยระวังตัวและคืนร่างเดิมเป็นเปเรต พระไวยโศกเศร้าคร่ำครวญก่อนจะยกทัพต่อไป

¹⁹ สมุทไทยดำ เส้นทรดาล ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่ ห้องเอกสารโบราณ สำนักหอสมุดแห่งชาติ มีประวัติระบุว่า “สมบัติเดิมของหอ”

²⁰ ธนิต อยู่โพธิ์ (2492 : 4) ได้กล่าวถึงที่มาของบทละครดังกล่าว ว่า “ได้ค้นบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ สำนวนของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี ที่ท่านเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงสั่งให้แต่งขึ้นให้คณะละครของเล่น และยืมมาจากครุฑลลิต คงประวัตรซึ่งเป็นบทที่ปรับปรุงมาจากบทของท่านเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงเหมือนกัน นำมาเปรียบเทียบกันแล้ว ถวายให้หม่อมเจ้าหญิงพูนพิศมัย ดิศกุล กับหม่อมเจ้าหญิงพัฒนายุ ดิศกุลทรงนำไปปรับกับบทเสภา” และยังปรากฏในการศึกษาของ ภูกิจ พาสุนันท์ (2562: 60-62) ซึ่งได้ศึกษาบทละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ตอนพระไวยเกี่ยวนางวันทองแปลง โดยใช้เอกสารสมุทไทยฉบับดังกล่าว

ขุนแผนรู้ว่าทัพพระไวยยกมาแล้ว จึงให้พลายชุมพลปลอมตัวเป็นมอญใหม่และปลุกเสกฟางขึ้นเป็นทัพมอญ เตรียมยกไปรบกับทัพพระไวย เมื่อทัพพระไวยปะทะกับทัพมอญใหม่ แม่ทัพทั้งสองฝ่ายร้ายเวทมนต์ต่อสู้กัน ไม่มีใครแพ้ชนะ พระไวยทำพลายชุมพลฟันดาบและชกมวยปะทะกัน พลายชุมพลชกมวยเสียที่ร้องเรียกขุนแผน ขุนแผนจึงออกมาจะช่วยพลายชุมพลและหมายสังหารพระไวย ฝ่ายพระไวยเห็นขุนแผนรู้ว่าเป็นอุบายที่ขุนแผนจะฆ่าล้างแค้นตนเองก็ตกใจกลัวจึงหนีทัพพระไวยจึงแตกตื่นหนีกลับมากรุงศรีอยุธยา

บทละครสำนวนนี้ ปรับบทเดิมส่วนที่มาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ในบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ ของกรมศิลปากร นำบทเสภามาใช้เป็นบทร้องและบทขับเสภา เนื้อหาของบทที่นำมาใช้ในบทละคร ได้แก่ บทบรรยาย และบทโต้ตอบของตัวละคร ผู้วิจัยพบว่า กรมศิลปากรนิยมเลือกกลอนเดิมจากบทเสภามาบรรจุลงในบทละคร โดยมีการคัดกลอนเดิมและปรับเปลี่ยนถ้อยคำของบทเดิม และการเปลี่ยนคำขึ้นต้นให้มีคำขึ้นต้นแบบกลอนเสภา บทละครยังมีบทประพันธ์อีกส่วนหนึ่งที่ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 10 เลขที่ 55 - 56 มัดที่ 6 ซึ่งมีความตรงกับบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ ของกรมศิลปากรหลายประการ โดยเฉพาะบทแสดงกระบวนรำหลายรูปแบบ รวมถึงยังมีบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่แทรกอยู่ในบทละครสำนวนนี้

กลวิธีการปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์ในบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ มีดังนี้

3.2.3.1 การคัดกลอนเดิมและสืบทอดเพลงร้องจากบทละครสำนวนโบราณ

บทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ คัดกลอนเดิมจากบทละครสำนวนโบราณให้เป็นบทที่แสดงกระบวนรำตามขนบเป็นส่วนใหญ่ บทละครแสดงให้เห็นการสืบทอดตัวบทกลอนพร้อมกับการสืบทอดแนวทางการบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ตามอย่างบทละครสำนวนโบราณ ตัวอย่างเช่น บทพระไวยครวญหลังจากเห็นนางวันทองกลายร่างเป็นเปรตอสุรกาย บทโหวตที่มีสำนวนคมคายและแสดงความสะเทือนใจของตัวละครให้เกิดรสของการแสดงละคร รวมถึงบทละครของกรมศิลปากรยังสืบทอดทำนองร้อง โอ้ มากำหนดให้ร้องเพลงโอ้ป้อนอกและเพลงหน้าพาทย์คือ เพลงโอด เพื่อทำเพลงรับประกอบร้องให้คร่ำครวญของพระไวยตามอย่างการบรรจุเพลงในบทละครสำนวนเก่าอีกด้วย

ตารางที่ 39 การสืบทอดบทพระไวยครวญจากบทละคร สำนวนโบราณ ในบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ

บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน สมุดไทยคำ เลขที่ 55 มัดที่ 6	บทละครฯ ตอนพระไวยแตกทัพ ของกรมศิลปากร
<p>ไอ้</p> <p>๑ ทั้งกลัวทั้งสงสารรำคานอก น้ำตาตกพร่างพรายทั้งซ้ายขวา</p> <p>ไอ้แม่วันทองของลูกอา แม่ทำเวรไว้มากมาย</p> <p>ลูกจะแบ่งส่วนบุญให้แม่เจ้า แม่อย่าเฝ้าเวียนรไวให้ใจหาย</p> <p>พระไวยโคสท่อนอ่อนกาย เจียนจวายชีพวงในกลางดง</p> <p>ฯ โอด ๔ คำ ฯ</p> <p>(บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน สมุดไทยคำ เลขที่ 55 หน้าต้น)</p>	<p>- ไอ้ป็นอก -</p> <p>๑ ทั้งกลัวทั้งสงสารรำคานอก น้ำตาตกพร่างพรายทั้งซ้ายขวา</p> <p>ไอ้แม่วันทองของลูกอา แม่ทำเวรไว้มากมาย</p> <p>ลูกจะแบ่งส่วนบุญให้แม่เจ้า แม่อย่าเฝ้าเวียนระไวให้ใจหาย</p> <p>พระไวยโคสท่อนอ่อนกาย เจียนจวายชีพวงในกลางดง</p> <p>- โอด -</p> <p>(บทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ)</p>

3.2.3.2 การคัดและปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากกลอนเดิม

บทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ ยังปรากฏการคัดกลอนเดิมและปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากกลอนเดิมทั้งบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ และบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน สำนวนโบราณ แสดงตัวอย่าง ดังนี้

- การคัดและปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากกลอนเดิมที่สืบทอดมาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ

บทที่คัดกลอนเดิมมาจากเสภาฯ พบว่ามักใช้เป็นบทบรรยาย และบทโต้ตอบตัวละคร ดังเช่น บทโต้ตอบ ของ พลายชุมพล (ขณะปลอมตัวเป็นมอญ) กับพระไวย ในระหว่างการรบ กรมศิลปากร เลือกลอนเดิมจากบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ คือพลายชุมพลแนะนำชื่อว่าสมิงมัตรา คงเป็นด้วยการจะรักษาเนื้อหาของบทละครของกรมศิลปากรให้คงไว้ตามเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ เพราะเนื้อหาที่ปรากฏในบทละครสำนวนสมุดไทยส่วนนี้ มีรายละเอียดไม่ตรงตามเนื้อหาในเสภา ดังตัวอย่าง ดังนี้

ตารางที่ 40 การคัดและปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ในบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ (1)

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน	บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร
	- ร้องเพลงทะเลเย -
ครานั้นเจ้าพลายชุมพล แยกยลพูดเพี้ยนเป็นหงสา	ครานั้น ยอดชาย พลายชุมพล ทำกล พูดเพี้ยน เป็นหงสา
ภูฏชื่อสมิงมัตรา บิดาภูผู้เรืองฤทธิ์ไกร	ภูหรือ ชื่อสมิง มัตรา บิดาภู ผู้เรือง ฤทธิ์ไกร
ชื่อสมิงแมงตะยะกะละออน ในเมืองมอญใครไม่รอต่อได้	ชื่อสมิง แมงตะยะ กะละออน ในเมืองมอญ ใครไม่รอ ต่อได้
เลื่องชื่อภักฟุ้งทุกกรุงไกร แม่ไซร์ชื่อเม้ยแมงตะยา	เลื่องชื่อ ลือฟุ้ง ทุกกรุงไกร แม่ไซร์ ชื่อเม้ย แมงตะยา
พระครูภูเรืองฤทธิ์เวท พระสุเมธกะละดงเมืองหงสา	พระครู ภูเรือง ฤทธิ์เวท พระสุเมธ กะละดง เมืองหงสา
จะมอลองฝีมือไทยให้ระอา ถ้าใครกล้าจะฟันให้บรรลัย	จะมอลอง ฝีมือไทย ให้ระอา ใครกล้า ว่าจะฟัน ไม่ครั้นคร้าม
(ล.3, 2546: 346)	(บทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ)

ตัวอย่างข้างต้น จะเห็นได้ว่าบทละครยังคงปรับเปลี่ยนถ้อยคำในบทเสภา เช่น “เจ้าพลาย ชาญชุมพล” เป็น “ยอดชายพลายชุมพล” ทำให้ชื่อของตัวละครพลายชุมพลชัดเจนขึ้น และ “ให้บรรลัย” เป็น “ไม่ครั้นคร้าม” แม้จะปรับเปลี่ยนถ้อยคำให้ต่างจากบทเสภา แต่บทละครของ กรมศิลปากรยังคงรักษาสัมผัสในวรรค ว่า “กูจะฟันไม่ครั้นคร้าม” เพื่อรักษาเสียงสัมผัสของคำกลอน เป็นต้น

- การคัดและปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากกลอนเดิมที่สืบทอดมาจากบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน สำนวนโบราณ

ตามที่บทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ มักสืบทอดมาจากบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน สำนวนโบราณ มาใช้เป็นบทแสดงกระบวนรำ บทละครยังสืบทอดตัวละครและการบรรจุเพลงมาใช้ในการ บทละคร โดยอาจปรับเปลี่ยนถ้อยคำบางส่วน เช่น บทพระพันวษาเสด็จออกจากราชการ และบท นางวันทองแต่งตัว

ตัวอย่างเช่นบทเปิดฉาก ในบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ เป็นบทของพระพันวษาเสด็จออกจากราชการ บทนี้นำมาจากสำนวนสมุดไทยทำให้ตัวละครสามารถแสดงกระบวนรำเปิดเรื่องในเพลง “ข้า” ตามที่บทละครของกรมศิลปากรบรรจุเพลงซ้ำปนออก เป็นรูปแบบการแสดงตามขนบละครรำนี้นิยมจับบทที่ตัวละครเอก ซึ่งเป็นการแนะนำให้รู้จักตัวละครเอกของฉากนั้น นาฏยศัพท์เรียกว่า “ตั้งพระ” (จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา, 2546 : 41) บทเปิดฉากนี้ยังมีการเล่าย้อนถึงเรื่องขุนแผนแพ่ทัพมอญซึ่งเกิดขึ้นก่อนหน้าตอนนี้ด้วยเพื่อทำความให้ผู้ชมเข้าใจ ทำให้บทละครเสนอเนื้อหาชัดเจน

ตารางที่ 41 การสืบทอดบทเปิดฉากจากบทละคร สำนวนโบราณ ในบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ

บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน สมุดไทยดำ เลขที่ 55 มัดที่ 6	บทละครฯ ตอนพระไวยแตกทัพของกรมศิลปากร
<p>ข้า ๑ เมื่อนั้น สถิตเหนือแท่นสุวรรณอันอำไพ แค้นด้วยมอญใหม่ไพร่ ข้าเสียดายขุนแผนแสนฉกรรจ์ ให้คุ้มทัพคับคั่งไปครั้งนี้ ทหารดีก็ยังมีแต่โอไว</p> <p>องค์พระพันวษาเปนใหญ่ เสนาในหมอบเฝ้าเปนเหล้ากัน ทนต์จิตคิดจะตีเอาเขตรชัณฑ์ เคยบุกบันราวีมีไชย กลับเสียที่พ่ายแพ้แก่มอญใหม่ จำจะให้ยกทัพไปรับมัน</p> <p>ฯ 6 คำ ฯ (บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน สมุดไทยดำ เลขที่ 55 หน้าต้น)</p>	<p>- ซ้ำปนออก -</p> <p>เมื่อนั้น พระทรงธรรม พันวษา เปนใหญ่ สถิตเหนือ แท่นสุวรรณ อันอำไพ เสนาใน หมอบเฝ้า เปนเหล้ากัน ฯ</p> <p>- เขมรปากท้อ 2 ชั้น -</p> <p>แค้นด้วย มอญใหม่ ไพร่ ทนต์จิต คิดจะตี เอาเขตรชัณฑ์ เสียดาย ขุนแผน แสนฉกรรจ์ เคยบุกบัน ราวี มีไชย ฯ</p> <p>- เขมรปากท้อ 2 ชั้น -</p> <p>ให้คุ้มทัพ คับคั่ง ไปครั้งนี้ กลับเสียที่ พ่ายแพ้ แก่มอญได้ ทหารดี ก็ยังมี แต่หมิ่นไวย จะให้ยก ทัพชัย ไปโรมรัน</p> <p>(บทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ)</p>

จากตัวอย่างข้างต้น บทละครของกรมศิลปากรปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากบทเดิม ว่า “องค์พระพันวษาเป็นใหญ่” ให้เป็น “พระทรงธรรมพันวษาเป็นใหญ่” ทำให้แสดงสถานะพระมหากษัตริย์ของตัวละครพระพันวษาให้ผู้เข้าใจอย่างชัดเจน โดยจะเห็นได้ว่าบทละครของกรมศิลปากร ยังปรับให้เกิดสัมผัสในวรรค คือ “(ทรง)ธรรม – พัน(วษา)” ที่ทำให้บทประพันธ์เกิดความสละสลวยยิ่งขึ้น

3.2.3.3 การปรับเปลี่ยนคำขึ้นต้นจากกลอนเดิม

บทละครยังปรากฏการปรับเปลี่ยนคำขึ้นต้น ในบทบรรยายความเป็นมาของเปรตอสุรกาย นางวันทอง ที่ปรับจากบทเสภา เสนอที่มาที่นางวันทองเมื่อเสียชีวิตไปเกิดเปรตอสุรกาย ก่อนจะแปลงกายมาห้ามพระไวยออกไปรบกับทัพมอญใหม่ ดังตัวอย่างตามตาราง

ตารางที่ 42 การคัดและปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ในบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ (2)

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน	บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร
<p>๑ จะกล่าวถึงวันทองที่ต้องโทษ พระองค์ทรงโปรดให้เชนฆ่า</p> <p>เมื่อขาดใจอาลัยถึงลูกยา เรวาพาเป็นอสุรกาย</p> <p>วันนั้นพระไวยจะไปศึก นางนิกสำคัญมั่นหมาย</p> <p>เกรงฤทธิ์บิดาจะฆ่าตาย ก็กลับกลายเพศเพี้ยนเป็นนารี ฯ</p> <p>(ล.3, 2546 : 341)</p>	<p>– ทะเลบ้า –</p> <p>๑ ครานั้น วันทอง ผู้ต้องโทษ พระองค์ ทรงโปรด ให้เชนฆ่า</p> <p>เมื่อขาดใจ อาลัย ถึงลูกยา <u>กรรมพา</u> มาเป็น อสุรกาย ฯ</p> <p>– ร่าย –</p> <p>๑ วันเมื่อ พระไวย จะไปศึก นางนิก สำคัญ มั่นหมาย</p> <p>เกรงฤทธิ์ บิดา จะฆ่าตาย ก็กลับกลาย เพศเพี้ยน เป็นนางงาม ฯ</p> <p>(บทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ)</p>

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นได้ว่าบทละครปรับบทเสภาด้วยการปรับเปลี่ยนคำขึ้นต้นที่แสดงเอกลักษณ์ของบทเสภาจาก “จะกล่าวถึง” เป็น “ครานั้น” ที่ส่งสัมผัสในกับคำว่า “วันทอง” รวมถึงการเปลี่ยนถ้อยคำให้ต่างไปจากบทเดิม ตัวอย่างเช่น การปรับเปลี่ยนคำว่า “เรวาพาเป็นอสุรกาย” เป็น “กรรมพามาเป็นอสุรกาย” ทำให้แสดงสาเหตุว่าผลกรรมทำให้นางวันทองต้องเกิดเป็นเปรตอสุรกาย หรือการปรับเปลี่ยนถ้อยคำว่า “ก็กลับกลายเพศเพี้ยนเป็นนารี” เป็น “ก็กลับกลายเพศเพี้ยนเป็นนางงาม” เพื่อให้ส่งสัมผัสกับคำกลอนช่วงต่อไปคือบทนางวันทองแต่งตัวที่รักษามาจากบทละคร สำนักวรรณคดีไทยดังจะกล่าวถึงต่อไป

3.2.3.4 การแต่งบทใหม่ผสมผสานเข้ากับบทเดิม

บทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ ยังมีบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่แทรกอยู่ในบทละครตอนนี้ ดังเช่น บทปิดฉาก บทดังกล่าวนำกลอนเดิมจากบทละครสำนวนเก่า 1 วรรค มาผสมผสานเข้ากับบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่ เพื่อรักษาพฤติการณ์สำคัญคือพระพันวษาพระราชทานพระแสงอาญาสิทธิ์

ส่งให้พระไวย ทำให้บทละครกระชับ เหมาะแก่การแสดงของพระพันวษาที่เมื่อจบบทดังกล่าวลง ตัวละครพระพันวษาสามารถ “เสด็จขึ้นข้างใน” ประกอบเพลงหน้าพาทย์พญาเดิน และ “ปิดม่าน” จบฉากลงได้ทันที

ตารางที่ 43 ตัวอย่างบทที่แต่งขึ้นใหม่ในบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ

บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน สมุดไทยดำ เลขที่ 55 มัดที่ 6	บทละครฯ ตอนพระไวยแตกทัพ ของกรมศิลปากร
<p>๑ เมื่อนั้น พระทรงฤทธิ์ว่ากูคิดตั้งเองว่า เองจงยกไปสู้คู่สักครา ฤทธาทำทางจอย่างไร แสนกริ้วโกรธาปจามิตร <u>หยิบพระแสงอาญาสิทธิ์ส่งให้</u> จงชนะไพร่มีไชย รับสั่งเสร็จเข้าข้างในหมื่นทันทนา ฯ ๔ คำ ฯ (บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน สมุดไทยดำ เลขที่ 55 หน้าต้น)</p>	<p>– ร้องเพลงครอบจักรวาล – เมื่อนั้น พระจอมมอญยามหาศาล ขึ้นชมสมจินตนาการ ภูบาลตรัสอำนวยอวยชัย ฯ – ขับเสภา – เจ้าไปให้ชำนะปจามิตร <u>หยิบพระแสงอาญาสิทธิ์ส่งให้</u> สั่งเสร็จพระเสด็จขึ้นข้างใน เสนาน้อยใหญ่บังคมคล ฯ – ถวายบังคมพร้อมกัน – –พระยาเดิน – –ปิดม่าน – (บทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ)</p>

บทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ ยังมีบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่แทรกอยู่ในบทละครตอนนี้ ดังเช่น บทปิดฉาก บทดังกล่าวนำกลอนเดิมจากบทละครสำนวนเก่า 1 วรรค มาผสมเข้ากับบทที่ กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่ เพื่อรักษาพฤติการณ์สำคัญคือพระพันวษาพระราชทานพระแสงอาญาสิทธิ์ ส่งให้พระไวย ทำให้บทละครกระชับ เหมาะแก่การแสดงของพระพันวษาที่เมื่อจบบทดังกล่าวลง ตัวละครพระพันวษาสามารถ “เสด็จขึ้นข้างใน” ประกอบเพลงหน้าพาทย์พญาเดิน และ “ปิดม่าน” จบฉากลงได้ทันที

จากตัวอย่างการปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์ในบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ แสดงให้เห็นแนวทางการสร้างบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ด้วยการนำบทเดิม คือ บทเสภากับบทละครมาใช้เป็นบทประพันธ์ ส่วนการสืบทอดบทละครมักจะเป็นการยกบทละคร โดยเฉพาะบทที่แสดงกระบวนรำ มักจะสืบทอดมาทั้งบทประพันธ์และเพลง และการปรับบทเดิม บางส่วนให้เหมาะแก่การแสดง เช่น การปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากบทเดิม และการปรับเปลี่ยนคำขึ้นต้น ไม่ได้มีการปรับเปลี่ยนบทประพันธ์ที่ซับซ้อนดังเช่นการปรับกลอนเดิมจากบทเสภา

การปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์ เป็นการสืบทอดและปรับแก้บทประพันธ์เรียบเรียงจาก บทเดิม และ บทที่แต่งขึ้นใหม่ อันเป็นบทประพันธ์ที่กรมศิลปากรเลือกที่จะนำไปปรุงบทให้เป็น บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน การปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์เป็นการเชิดชูข้อโดดเด่นของ

บททั้งสองส่วน ได้แก่ การสืบทอดบทเดิม ทั้งจากบทเสภา และบทละครสำนวนเก่ามาบรรจุ รวมถึงปรับใช้ในบทละคร ทำให้บทละครเสนอบทที่แสดงวรรณคดีที่คมคาย บทที่ใช้แสดงนาฏการที่งดงาม ตามกระบวนแสดงแบบโบราณ และบทบรรยายเนื้อหาของบทละคร อีกทางหนึ่งคือ การปรุงภาษา และกลวิธีการประพันธ์ด้วยการแต่งบทใหม่ สำหรับเป็นบทที่ใช้แสดงเข้ากับแนวทางการแสดงของ กรมศิลปากร เช่น บทเปิดฉากและบทปิดฉาก รวมถึงบทแสดงนาฏการที่สร้างขึ้นใหม่ อีกทั้งยังมี บทเจรจาที่แต่งขึ้น เพื่อเล่าเนื้อหา หรือแสดงชาติภาษาของตัวละคร ส่งผลให้บทละครสามารถใช้แสดงละครเสภาของกรมศิลปากรอย่างราบรื่น เช่น การกำหนดบทให้ตัวละครเข้า - ออกฉาก และ ออกแสดงหน้าม่านอย่างลงตัว อีกทั้งเกิดรสจากการแสดง เช่น การแต่งบทที่เอื้อต่อกระบวนแสดง ละครรำตามชนบ เพื่อให้เกิดแสดงการร้อง การขับเสภา และการรำละไปกับการเจรจาตามปกติ

กลวิธีการปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์แก่บทประพันธ์ในบทละครเรื่องนี้แสดงถึงการ สืบสานและสร้างสรรค์ต่อบทวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนที่มีรากเหง้าผ่านการรักษาบทเดิม รวมถึง สืบสายการแต่งบทประพันธ์เรื่องขุนช้างขุนแผนขึ้นใหม่สืบมาจนปัจจุบัน

3.3 การปรุงวิธีการนำเสนอ

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ยังปรากฏการปรุงวิธีการนำเสนอ เป็นการกำหนดแนวทางการแสดงด้วยความรู้ทางศิลปะการแสดงหลายแขนง ด้วยการระบุงค์ประกอบสำหรับการแสดงไว้ในบทละคร เพื่อให้บทละครสามารถใช้แสดงละครเสภาได้อย่างราบรื่นเหมาะสม ถูกต้อง ตามแบบแผนของการแสดงละครเสภา และพร้อมใช้แสดงจริง

การปรุงวิธีการนำเสนอ พบ 5 วิธี ได้แก่ การบรรจุเพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์และเพลงบรรเลง การกำหนดขับเสภา การกำหนดเจรจา การแทรกบทที่เอื้อต่อการแสดงนาฏการที่งดงาม และการกำหนด รายละเอียดด้านวิธีแสดง

3.3.1 การบรรจุเพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์และเพลงบรรเลง

การบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ในบทละครรำเป็นแบบแผนอย่างหนึ่งสำหรับ วรรณคดีการแสดง เพื่อให้เหมาะสมกับการนำไปใช้ในแสดง ประกอบด้วย เพลงร้อง เป็นเพลงที่บรรจุ ในบทละครเพื่อประกอบการขับร้องให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง อารมณ์ และฐานะของตัวละคร เพลงหน้าพาทย์ เป็นเพลงที่ใช้ประกอบกิริยา การเคลื่อนไหวและอารมณ์ของตัวละครหรือสิ่งอื่น ๆ ใน การแสดง โขน ละคร (มนตรี ตราโมท, 2536: 55 - 56) เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์นี้จะช่วย

“บอกเหตุการณ์และเป็นทางให้แสดงศิลปะของท่ารำด้วย” (เสาวณิต วิงวอน, 2555: 3) อีกประการหนึ่งบทละครยังบรรจุเพลงบรรเลง เพื่อใช้บรรเลงประกอบในการแสดงละครของกรมศิลปากร

การบรรจุเพลงในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน จำแนกออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ การบรรจุเพลงตามชนบ และการบรรจุเพลงแบบพิเศษ ดังนี้

3.3.1.1 การบรรจุเพลงตามชนบ

บทละครบรรจุเพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์และเพลงบรรเลงตามชนบของการแสดงละครเสภา รวมถึงรูปแบบการแสดงละครของกรมศิลปากร เพื่อกำหนดเพลงที่ใช้แสดงละครได้เหมาะสมและถูกต้องตามชนบ ดังนี้

1) การบรรจุเพลงร้องในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน มีการบรรจุเพลงร้องในบทละครทุกส่วนอยู่เสมอ เพลงร้องที่พบในบทละครเรื่องนี้มีทั้งเพลงร้องสำเนียงไทย รวมถึงเพลงสำเนียงออกภาษาซึ่งปรากฏในบทละครเสภากิ่งพันทาง ผู้วิจัยจะกล่าวถึงการบรรจุเพลงร้องตามประเภทของบทละคร ได้แก่ การบรรจุเพลงร้องในบทละครเสภา ซึ่งมีอยู่จำนวน 33 บท และการบรรจุเพลงร้องในบทละครเสภากิ่งพันทาง ซึ่งมีอยู่จำนวน 26 บท ดังนี้

1.1) การบรรจุเพลงร้องในบทละครเสภา

บทละครเสภามีตัวละครไทย เช่น ขุนแผน นางวันทอง ขุนช้าง นางทองประศรี พระพันวษา และพลายงาม เพลงร้องที่ปรากฏในบทละครกลุ่มนี้ มักบรรจุเพลงร้องสำเนียงไทย เพื่อใช้ร้องบทของตัวละครไทยเป็นพื้น รวมถึงยังเป็นเพลงร้องอัตราสองชั้นหรือชั้นเดียวที่นิยมบรรจุในการแสดงละครนอก ตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนตามล่า มีเนื้อหากล่าวถึงเหตุการณ์ขุนแผนสู้กับขุนเพชรขุนราม บทละครบรรจุเพลงร้อง เช่น เพลงข้าปิ่นอก เพลงสามไม้กลาง เพลงกระบอกทอง เพลงช้างประสานงาชั้นเดียว เพลงขวัญอ่อน และเพลงพญาสีเส้า

ในบทละครเสภาตอนดังกล่าว ยังอาจบรรจุเพลงออกภาษา เช่น เพลงแขกอะหว้งชั้นเดียว ในบทขุนเพชรและขุนรามขึ้นมาขวางหน้าขุนแผนก่อนจะด่าทอขุนแผน การบรรจุเพลงดังกล่าวสอดคล้องกับการเสนอบทของตัวละครที่เน้นความรวดเร็วเป็นหลัก ไม่ได้ต้องการจะใช้เพลงออกภาษาดังกล่าว เพื่อเสนอกระบวนเล่นพันทางแต่อย่างใด

1.2) การบรรจุเพลงร้องในบทละครเสภากิ่งพันทาง

ส่วนการบรรจุเพลงร้องในบทละครเสภากิ่งพันทาง บทละครจะบรรจุเพลงร้องโดยใช้เพลงออกภาษาแก่ตัวละครพันทางตามเชื้อชาติ เพลงร้องออกภาษาในบทละครเสภากิ่งพันทางจำแนกตามสำเนียงเพลง ได้แก่

1. เพลงออกภาษาลาว ใช้เพลงออกภาษาลาวในบทของตัวละครลาว เช่นนางลาวทอง และพระเจ้าเชียงใหม่ และลาวล้านช้าง เช่นนางสร้อยทอง
2. เพลงออกภาษามอญ ใช้เพลงออกภาษามอญในบทของตัวละครมอญ เช่น พลายชุมพลตอนปลอมตัวเป็นมอญ
3. เพลงออกภาษาพม่า ใช้เพลงออกภาษาพม่าในบทของตัวละครพม่าคือพลายเพชร พลายบัวและหลวงต่างใจตอนแปลงตัวเป็นพม่า

ส่วนตัวละครไทย บทละครยังคงใช้เพลงร้องสำเนียงไทยเป็นพื้นอย่างบทละครเสภา ตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก มีเนื้อหากล่าวถึงพลายเพชรกับพลายบัวเดินทางไปหาหลวงต่างใจ นายบ้านจอมทองผู้เป็นอา เพื่อจะชวนไปแก้แค้นพลายยง พลายบัวลักนางแว่นแก้ว ธิดาของหลวงต่างใจและได้นางเป็นภรรยา ฝ่ายป้องกันเปื้อ พรานปามาพบเข้านำความไปบอกหลวงต่างใจ หลวงต่างใจตามมาจะชิงลูกสาวคืน แต่รู้ความจริงว่าเป็นอาหลานกัน ทั้งสามชวนกันแปลงกายเป็นพม่ายกทัพไปรบพลายยง เจ้าเมืองเชียงใหม่ บทละครตอนนี้ บรรจุเพลงร้องออกภาษาตามชาติภาษาของตัวละครพันทาง ได้แก่ ลาวและพม่า และเพลงร้องสำเนียงไทยกับตัวละครไทย ตามตัวอย่างดังนี้

ตารางที่ 44 ตัวอย่างเพลงร้องตามเชื้อชาติของตัวละครในบทละคร ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก

เชื้อชาติของตัวละคร	ตัวละคร	ชื่อเพลงร้องที่ใช้บรรจุ
ลาว	พลายยง	ฝั่งโขง ลาวหัวเรือ
	แสนคำอินท์	ลานนา
	นางแว่นแก้ว	ลาวครวญ
	ป้อง กับ เปื้อ	ลาวชมดง
พม่า	หลวงต่างใจขณะแปลงเป็นพม่า	พม่าอาโก พม่าไต่ลวด
ไทย	พลายเพชร	ดวงพระธาตุ
	พลายบัว	ทองย่อน เชนง ถอยหลังเข้าคลอง ขวัญอ่อน

ในที่นี้ ผู้วิจัยจะแสดงตัวอย่างการบรรจุเพลงร้องออกภาษาลาวกับบทนางแว่นแก้ว ดังตัวอย่างเช่น บทนางแว่นแก้ววิงวอนให้บิดาเห็นใจพลายบัวผู้เป็นสามี บทดังกล่าวบรรจุเพลงลาวครวญ ดังนี้

ร้องเพลงลาวครวญ

๑ ฟังเอยฟังบิดา	นางวันทาวาวอนด้วยอ่อนหวาน
ลูกมิได้ชั่วช้าสามานย์	อันโบราณท่านว่าเป็นสตรี
ได้เสียตัวเขาเป็นผัวก็ยอมรัก	อย่าหาญหักฆ่าผัวให้เป็นผี
จะเป็นหม้ายอายุสุดแสนทวิ	เขาคนดีเลี้ยงไว้ไม่ต้องกลัว ๆ

(บทละคร ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก)

บทละครข้างต้นกำหนดให้ร้องด้วยเพลงลาวครวญ เป็นเพลงสำเนียงลาว และใช้บรรจุอยู่ในชุดเพลงสำเนียงลาว เช่น เพลงตับในเรื่องพระลอ หรือเพลงตับลาวต่าง ๆ (ณรงค์ชัย ปีกุรักษ์, 2557: 625) การบรรจุเพลงนี้สอดคล้องกับนางแว่นแก้วที่มีเชื้อชาติลาว รวมถึงกรมศิลปากรนำมาใช้บรรจุในบทร้องเพื่อแสดงการวิงวอนให้หลวงต่างใจผู้เป็นบิดาเห็นใจนางและสามี ตามที่เพลงลาวครวญมักใช้ร้องบทคร่ำครวญของตัวละคร เช่น บทสาวเครือฟ้าคร่ำครวญก่อนปลิดชีพตนเองในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้า พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, 2514: 36 - 37)

อีกตัวอย่างหนึ่งคือ การบรรจุเพลงร้องออกภาษาม้ากับตัวละครหลวงต่างใจขณะแปลงตัวเป็นพม่าเจรจาโต้ตอบกับแสนคำอินท์ ดังนี้

ร้องเพลงพม่าอาโก

เมื่อนั้น	หลวงต่างใจทำสำเนียงเสียงพม่า
เราหรือชื่อโปสุพลา	ยกมาจากอังวะพระนคร
เรื่องเดชด้วยเวทวิธีรบ	ขจรจบธานีดินกระฉ่อน
แขกฝรั่งทั้งทะแวงระแหมอยู่	ก็ยอมอ่อนสรีโรราบลงกราบกราน
ยังแต่ธานีทมิฬอินทรนี้	ถือดีแข็งข้อคิดต่อต้าน
ไม่รู้จักเราหรือคือพระกาฬ	จะมาผลาญเขียงอินทรให้สิ้นไป ๆ

(บทละคร ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก)

บทละครตอนนี้นอกจากจะกำหนดเพลงร้องที่ใช้ร้องประกอบเพลงต่าง ๆ แล้ว บทละครยังกำหนดให้ทำนองร้องอื่น ๆ ที่ไม่ได้มีทำนองเพลงประกอบอีกด้วย เช่น การกำหนดร้องร้าย ซึ่งเป็นทำนองร้องประกอบการแสดงละคร มักใช้สำหรับบทพรรณนาที่ต้องการความรวดเร็ว (ณรงค์ชัย

ปิฎกฤษต์, 2557: 592) ในบทละครตอนนี้นี้มักกำหนดให้ร้องรำในเหตุการณ์พลายเพชร พลายบัวและ
หลวงต่างใจรบกับพลายยง ดังเช่นบทสนทนาที่เข้ารบกับหลวงต่างใจ ดังนี้

ร้องรำ

๑. แสนคำอินได้ทีตีกระหน้า	หลวงต่างใจแสร้งทำเป็นเสียท่า
ขยับหอกแทงฉับลูกอุรา	แสนคำอินตกม้ากระเด็นไป
หลวงต่างใจโดดผางวางเข้าจับ	เตะปับรวรรัตม์มือไหล
พวกเชียงอินทร์วิ่งพุกูเข้าไป	หมายชิงชัยรบสู้เข้ากู่ นาย ฯ

(บทละคร ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก)

2) การบรรจุเพลงหน้าพาทย์ในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

การบรรจุเพลงหน้าพาทย์นับว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญของบทละครรำตามขนบโบราณ
ผู้วิจัยจะกล่าวถึงการบรรจุเพลงหน้าพาทย์ในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน จำแนกตามประเภทของ
บทละคร ได้แก่ การบรรจุเพลงหน้าพาทย์ในบทละครเสภา และการบรรจุเพลงหน้าพาทย์ในบทละคร
เสภากิ่งพันทาง ดังนี้

2.1) การบรรจุเพลงหน้าพาทย์ในบทละครเสภา

การบรรจุเพลงหน้าพาทย์ในบทละครเสภาจะบรรจุเพลงหน้าพาทย์ตามขนบเป็นพื้น
เช่นเดียวกับลักษณะการบรรจุเพลงร้องในบทละครเสภา บทละครสามารถบรรจุเพลงหน้าพาทย์ตามแบบ
แผนของการใช้เพลงหน้าพาทย์กับการแสดงละครรำ ดังเช่น เพลงวา เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่นิยมใช้
บรรเลงก่อนการแสดงโขนละคร (ณรงค์ชัย ปิฎก-ฤษต์, 2557: 650) ดังตัวอย่างการบรรจุเพลงวา
ในบทละคร ตอนนางพิม ดังนี้

- ปี่พาทย์ทำเพลงวา -

(ขุนช้างนั่งเตียง)

- ร้องเพลงบ้าย่น -

ครานั้น เจ้าจอม หม่อมขุนช้าง	รักเจ้าพิม นวลนาง ให้ป่วนปั่น
แต่เวียนคิด คำนึง ถึงแจ่มจันทน์	ตั้งแต่วัน ไปวัด ไม่บรรเทา

(บทละคร ตอนนางพิม)

ตัวอย่างข้างต้น บทละครบรรจุเพลงวาในช่วงเริ่มการแสดงและตัวละครขุนช้างออกมา
นั่งเตียงเพื่อเริ่มแสดงตามขนบของการแสดงละครรำแต่โบราณ

อีกตัวอย่างหนึ่งคือ การบรรจุเพลงร่ำดีกบรพ ดังที่เพลงร่ำดีกบรพที่ “สามารถใช้บรรเลงนำหรือบรรเลงช่วงท้ายของชุดระบำต่าง ๆ” (ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์ 2557: 588) ปรากฏในบทละครตอนกำเนิดพลายงาม บรรจุในช่วงท้ายตอนบทละคร เพื่อปิดท้ายการแสดงละครในช่วงจบการแสดง หลังจากบทนางทองประศรีบอกพลายงามว่าจะพาไปหาขุนแผนผู้เป็นพ่อ ดังนี้

- ร้องเพลงกาเรียนทอง -

ได้ฟังหลาน ท่านย่า น้ำตาตก	สะอื้นอก อาดูร ว่าทูนหัว
พ่อเอ็ง ย่าว่าไร เขาไม่กลัว	มันเป็นผัว เมียลาว นางชาววัง
ไปทูลขอ พระองค์ พระทรงไกรธ	ให้ลงโทษ ทนทุกข์ ใส่คุกขัง
แต่ไม่ต้อง จอจจำ อยู่ลำพัง	ถึงสิบปี แล้วยัง ไม่พินเลย
รุ่มร่างนี้ สีย่า จะพาเจ้า	ไปหาเขา อยู่ที่ทับ ริมทับเผย
ให้พ่อเห็น เย็นอารมณ์ ได้ชมเขย	ลูกเอ๋ย พักก่อนหนา อย่าระคาง

- ปี่พาทย์ทำเพลงร่ำดีกบรพ -

(นางทองประศรีสวมกอดพลายงาม พลายงามก้มกราบ แล้วพากันเข้าโรง)

- จบการแสดง -

(บทละคร ตอนกำเนิดพลายงาม)

การบรรจุเพลงหน้าพาทย์ในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ยังบรรจุตามกิริยาอาการของตัวละครเชื้อชาติไทยในบทละครอีกด้วย ตัวอย่างเช่น เพลงโล้ ใช้ประกอบกิริยาไปมาทางน้ำ (จตุพร รัตนวราหะ, 2504: 16) และเพลงเชิด ใช้ประกอบกิริยาในการเดินทางไป - มาทางไกล (มนตรี ตราโมท, 2547: 18) บทละครของกรมศิลปากรบรรจุเพลงโล้ในเหตุการณ์นางวันทองลงเรือ เพื่อเดินทางไปงานแต่งงานพระไวย ดังตัวอย่างจากบทละคร ตอนแต่งงานพลายงาม ดังนี้

- ขับเสภา -

แล้วจึง ร้องเรียก พวkb่าว	เลือกสาวสาว หน้าตา พอดูได้
(เจรจาติดตลก เลือกสาวใช้ดูหน้าตา พอสมควร)	
ลาขุนช้าง ภัสดา คลาไคล	ลงบันได ไปยัง นาวา
(บ่าวไพร่ที่เหลื้อออกตามขบวนลงเรือ)	
ให้ข้า ขนของ ลงเรือใหญ่	บ่าวไพร่ แวดล้อม พร้อมหน้า
ได้เวลา เรือล่อง ท้องชล	มุ่งตรง อยู่รยา ธาณี

- ปี่พาทย์ทำเพลงโล้ - เชิด -

(นางวันทองรำลาขุนช้าง ลงเรือ (สมมุติ) เล่นตลกโล้เรือพาหายเข้าโรงไป)

(บทละคร ตอนแต่งงานพลายงาม)

บทละครข้างต้นการบรรจุเพลงหน้าพาทย์ ได้แก่ เพลงโล้และเพลงเชิด ประกอบกิจยานางวันทอง ลงเรือไปงานแต่งงานพระไวย การบรรจุเพลงหน้าพาทย์ดังกล่าวเคยปรากฏในบทละคร ชุดแต่งงานพระไวย พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 อันแสดงให้เห็นว่าการบรรจุเพลงของกรมศิลปากรส่วนหนึ่ง เกิดจากการนำเพลงที่ถูกบรรจุในบทละครโบราณมาบรรจุไว้ในบทละครของกรมศิลปากรอีกด้วย

นอกจากนี้ บทละครเสภาเรื่องนี้ของกรมศิลปากรยังกำหนดแนวทางบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ บางส่วนอย่างไม่เต็มเพลง หรือการกำหนดให้เลือกบรรเลงเพลงหน้าพาทย์เพียงส่วนใดส่วนหนึ่งของเพลง ดังเช่น การบรรจุ “เพลงตระนอน (ไม่ร้ว)” ในบทละคร ตอนกำเนิดกุมารทอง ตามที่ปกติเพลงตระนอนจะลงท้ายด้วยเพลงร้ว²¹ บทละครตอนนี้กำหนดให้บรรเลงเพลงตระนอนสื่อถึงการหลับนอนของขุนแผนกับนางบัวคลี่ โดยกำหนด “ไม่ร้ว” คือปีพาทย์ไม่ต้องบรรเลงเพลงร้วหลังจากบรรเลงเพลงตระนอน ดังนี้

- ร้องเพลงนกกจาก -

เข้าอิงแอบ แบนนวนล ยวนยี่ เจ้าบัวคลี่ มิได้หมาง ระคางหมอง
เจ้าพลายแก้ว ออดอ้อน กรประคอง ประโลมลูบ จูบต้อม ให้ตายใจ

- ปีพาทย์ทำเพลงตระนอน (ไม่ร้ว) -

- ซ้ำ -

ครั้นนางหลับ ขุนแผนตื่น ขึ้นเคียงข้าง พินิจนาง นิ่งนอน ถอนใจใหญ่
ไม่นึกเลย ว่าร่าง ร้างน้ำใจ จะฆ่าผิว เสียได้ ช่างไม่คิด
แล้วซกมิด ตั้งท่า ง่ายยับ กลับหิววับ มืออ่อน สะท่อนจิต
พอหวลถึง ที่นาง วางยาพิษ เอาชีวิต เสียเถิด อีตัวร้าย

- ร้องเพลงประลองเสภา -

แล้วผ่าแผ่ แล่แล่ง ตลอดดอก แหวะหวะ ฉะรก ให้ขาดสาย
พินิจแน แลเห็น ว่าเป็นชาย เป่ามนต์ สนธยาย ไม่รื่อ

- ปีพาทย์ทำเพลงร้ว -

(ขุนแผนผ่าท้องนางบัวคลี่)

(บทละคร ตอนกำเนิดกุมารทอง)

บทละครข้างต้น ส่งให้ขุนแผนได้ทำบทผ่าท้องนางบัวคลี่กระชับเร็วยิ่งขึ้น ส่วนเพลงร้วจะไปปรากฏในตอนผ่าท้องนางบัวคลี่ในลำดับต่อมา การกำหนด “ไม่ร้ว” ในเพลงตระนอนส่วนนี้จึงเป็น

²¹ ณรงค์ชัย ปิฎกักรัตน์ (2557: 589) กล่าวถึงการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีไหว้ครู ว่า “เมื่อมีการอัญเชิญเพลงหน้าพาทย์ตามการเรียกเพลงของครูผู้ทำพิธี เมื่อศิลปินดนตรีบรรเลงเพลงหน้าพาทย์นั้น ๆ แล้ว ต้องบรรเลงต่อด้วยเพลงร้วลาเดียว หรืออาจเป็นร้วเฉพาะที่ได้มีการประพันธ์ไว้แล้วก็ได้”

การส่งให้เรื่องกระซิบ และเก็บเพลงไว้ใช้บรรเลงในเหตุการณ์ที่สำคัญกว่า คือ ขุนแผนฆ่าทองนางบัวคลี่

2.2) การบรรจุเพลงหน้าพาทย์ในบทละครเสภากิ่งพันทาง

การบรรจุเพลงหน้าพาทย์ในบทละครเสภากิ่งพันทาง พบว่าตัวละครไทยจะใช้เพลงหน้าพาทย์ตามชนบ ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์สำเนียงไทย บทละครยังบรรจุเพลงหน้าพาทย์ออกภาษาเพื่อใช้แก้บทบาทของตัวละครต่างชาติภาษาในบทละคร จากบทละครที่นำมาศึกษาพบว่าเพลงหน้าพาทย์ออกภาษาในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร จำนวน 3 สำเนียง ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ออกภาษาลาว เพลงหน้าพาทย์ออกภาษามอญ และเพลงหน้าพาทย์ออกภาษาพม่า ดังนี้

1. เพลงหน้าพาทย์ออกภาษาลาว ใช้กับบทของตัวละครพันทางลาว เพลงที่พบในบทละคร ได้แก่ เพลงเสมอลาว เพลงกราวลาว และเพลงโอดลาว ดังตัวอย่างการบรรจุเพลงโอดลาว เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้บรรเลงประกอบกิริยาร้องไห้ของตัวละครสัญญาชาติลาว (ณรงค์ชัย ปีภูกริชต์, 2557: 780) บรรจุในเหตุการณ์นางลาวทองร้องไห้คร่ำครวญ เมื่อถูกริบตัวเข้าวัง เพราะขุนช้างเพ็ดทูลใส่ความขุนแผนว่าหนีเวรมาผ่านนางลาวทอง ในบทละคร ตอนเพื่อนทรยศ ดังนี้

- ร้องเพลงโอดลาวครวญ -

สุดหมอง	ลาวทอง ระทมใจ ไหวหวน
กอดผ้า ไว้กลาง ทางจาบลิ	พ่อบุญหัว จอมขวัญ ของเมียรัก
เพราะพี่ ไว้เนื้อ เชื่อใจ	ขุนช้างก่อ เรื่องให้ ต้องทุกขหนัก
ต้องพลัดพราก จากกัน ทั้งทั้งรัก	สองแทบจัก ดำดิน สิ้นชีวิ

- ป้าพาทย์ทำเพลงโอดลาว -

(บทละคร ตอนเพื่อนทรยศ)

2. เพลงหน้าพาทย์ออกภาษามอญ ใช้แก้บทของตัวละครพลายชุมพลขณะปลอมตัวเป็นมอญ ในบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ เพลงที่ใช้คือเพลงกราวรามมอญ เพลงยกตะลุ่ม และเพลงรั้วมอญ ผู้วิจัยจะแสดงตัวอย่างการบรรจุเพลงยกตะลุ่มและเพลงรั้วมอญในบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ ดังนี้

– ร้องเพลงพญาลำพอง –

ครั้นว่าดาวประกายพริกขึ้น	กองทัพให้ครั้นสนั่นป่า
(สร้อย – ปี่เปี้ยวกราวเอ๋ย	มี้องเหมียงบาย ๆ ก้าวละ
ยาตอเขียะละ	ยาละเตยเฮย)
ให้รับยกพลพลโยธา	ออกจากค่ายชายป่าพนาลัย
(สร้อย – อุบเสียงเฮียมปราด (ฮี)	ลัดใบลัดตะโกหามละ
เล่เล่เล ๆ อู๋ย่าย	ฉนั้นจะเอาไชยให้ตึกกะปรอนเอ๋ย)

– ปี่พาทย์ทำเพลงยกตะลุ่ม – รว่มอญ –

(บทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ)

ตัวอย่างบทละครที่ยกมา แสดงให้เห็นทั้งเพลงร้อง และเพลงหน้าพาทย์ออกภาษามอญที่นำมาบรรจุแก่บทตัวละครพันทางมอญ กล่าวคือเพลงร้อง ได้แก่ เพลงพญาลำพอง ซึ่งเป็นเพลงที่มีทำนองสำเนียงมอญ (ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์, 2557: 429) และมีท่อนสร้อยออกภาษามอญ ส่วนเพลงหน้าพาทย์คือ เพลงยกตะลุ่ม เดิมใช้บรรเลงทำยชุดพระฉนั้นมอญ (ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์, 2557: 551) และเพลงรว่มอญใช้ประกอบกิริยาการยกทัพมอญอีกด้วย

3. เพลงหน้าพาทย์ออกภาษาม่า ใช้แก่บทของตัวละครพลายเพชร พลายบัว และพลายยง ขณะแปลงตัวเป็นพม่าในบทละคร ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึกและตอนพลายบัวได้มานิลบุกลินพลายยง เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้คือเพลงกราวรำพม่า และเพลงรวพม่า ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างการบรรจุเพลงรวพม่า ในเหตุการณ์พลายเพชรร้ายเวทเพื่อแปลงตัวตนเอง พลายบัว และหลวงต่างใจเป็นพม่าจากบทละคร ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก ดังนี้

– ขับเสภา –

ครานั้นจึงโฉมเจ้าพลายเพชร	จัดทัพหุ่นเสร็จให้เดินหน้า
แล้วอ่านเวทนายณ์กลายกายา	ให้คนเห็นเป็นพม่าไปทั้งทัพ ๆ

– รวพม่า –

(บทละคร ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก)

ตัวอย่างข้างต้น บทละครบรรจุเพลงรวพม่า ซึ่งเป็นเพลงรวที่มีสำเนียงพม่า (ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์, 2557: 489) การบรรจุเพลงรวพม่าในเหตุการณ์ดังกล่าว ยึดตามขนบที่สามารถใช้เพลงรวประกอบการเนรมิตกายใหม่ (ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์, 2557: 489)

3) การบรรจุเพลงบรรเลงในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรยังปรากฏการบรรจุเพลงบรรเลง สำหรับใช้บรรเลงระหว่างการแสดง ประโยชน์ของเพลงบรรเลงในบทละคร คือช่วยเชื่อมการแสดง ทำให้การดำเนินเรื่องของการแสดงละครต่อเนื่องไป โดยให้ตัวละครได้แสดงท่าทางไปพลาง ก่อนจะถึงบทที่มีเนื้อเรื่องหรือบรรเลงระหว่างเปลี่ยนฉากยังไม่มีบทของตัวละครออกแสดง จากบทละครที่นำมาศึกษาพบว่า เพลงบรรเลงในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร มักใช้เพลงประเภทเพลงเกร็ดเป็นส่วนมาก

การบรรจุเพลงบรรเลงในบทละครเสภาเรื่องนี้ ยังมีหน้าที่ต่อการเสนอเนื้อเรื่องในการแสดง ตามตัวอย่างเพลงดังนี้

- การบรรจุเพลงบรรเลงเพื่อให้สัมพันธ์กับกิจรยาของตัวละคร ตัวอย่างเช่นเพลงฟองน้ำ ใช้บรรจุเป็นเพลงบรรเลงประกอบกิจรยานางพิมพิลาไลย นางสายทองและบ่าวไพร่อาบน้ำ จากบทละครตอนขอนางพิม
- การบรรจุเพลงบรรเลงเพื่อช่วยแสดงชาติภาษาของตัวละคร ตัวอย่างเช่นเพลงแขกเจ้าเซ็นชั้นเดียว ใช้บรรจุเป็นเพลงบรรเลงในเหตุการณ์พลายชุมพลกับพระหมื่นศรีปลอมเป็นแขกเพื่อเดินทางไปยังเถนवाद และเพลงลาวเดินดง ใช้บรรจุเป็นเพลงบรรเลงในเหตุการณ์นางสร้อยฟ้าถูกเนรเทศออกจากกรุงศรีอยุธยา จากบทละคร ตอนปราบเถรवाद
- การใช้เพลงบรรเลงเพื่อแสดงอารมณ์ของตัวละคร ตัวอย่างเช่นเพลงค้ำควากินกล้วย ใช้บรรจุเป็นเพลงบรรเลงประกอบขุนช้างกลับบ้านด้วยความดีใจ หลังจากฆ่าพลายงามในบทละครตอนกำเนิดพลายงาม
- การใช้เพลงบรรเลงเพื่อแสดงบรรยากาศของเรื่อง ตัวอย่างเช่นบรรจุต้นเพลงนกเขามะราปี ใช้บรรจุประกอบเวลารุ่งเช้าวันที่ขุนแผนเตรียมไปไหว้พระก่อนจะไปขึ้นเรือนขุนช้าง ในบทละครตอนได้ดาบเลื่องชื่อ ซ้อม้า ขึ้นเคหาขุนช้าง

3.3.1.2 การบรรจุเพลงแบบพิเศษ

กรมศิลปากรยังบรรจุเพลงจากเพลงไทยเดิมที่นิยมใช้บทร้องจากเรื่องขุนช้างขุนแผน และเพลงร่ำประลองเสภาที่ใช้ประกอบการขับเสภาแต่โบราณ มาบรรจุในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน อันแสดงให้เห็นรูปแบบการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของศิลปากรที่นำเอา

วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีและการขับเสภาที่สัมพันธ์กับเรื่องขุนช้างขุนแผนมาแทรกในบทละครเรื่องนี้ ดังนี้

1) การบรรจุเพลงไทยเดิมที่ใช้เนื้อร้องจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน

บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนนิยมนำไปเป็นบทร้องในเพลงไทยเดิมต่าง ๆ โดยเฉพาะ เพลงเถา²² จนกลายเป็นเพลงที่มีชื่อเสียงและเป็นที่นิยมในวงดนตรีไทย เช่น เพลงพม่าทำท่อน เพลงเขมรพวง เพลงเขมรโพธิสัตว์ เพลงสารถี และเพลงต้นเพลงยาว โดยกลุ่มเพลงที่ใช้บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนร้องส่งดนตรีในปี่พาทย์ เพลงเหล่านี้จึงปรากฏชื่อเรียกว่า เพลงเสภา หรือ เพลงรับร้อง²³

กรมศิลปากรได้สืบทอดเพลงไทยเดิม โดยเฉพาะเพลงเสภาหรือเพลงรับร้องทั้งทำนองและเนื้อร้องซึ่งมาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนบรรจุไว้เป็นเพลงร้องและบทร้องในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน จากการศึกษาเอกสารบันทึกเนื้อร้องเพลงไทยเดิม²⁴ พบบทร้องที่ตรงกับบทร้องและเพลงที่ปรากฏในบทละครของกรมศิลปากร แสดงให้เห็นว่าบทละครเรื่องนี้ของกรมศิลปากรนำทำนองและเนื้อร้องเพลงไทยเดิมติดมาควบคู่กันที่อยู่ในวัฒนธรรมคีตศิลป์ไทยมาสาสนไว้ในบทละครด้วย ดังตัวอย่างดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

²² เพลงเถา คือ “เพลงที่บรรเลงตั้งแต่ สามชั้น สองชั้น ลงมาจนถึงชั้นเดียว เปรียบเหมือนปี่โตซึ่งมีอยู่ 3 ใบเท่านั้นแล” (สงบดีก ธรรมวิหาร, 2545: 138)

²³ อรรถพร บวรจศิลป์และคณะ (2534 : 184 อ้างถึงใน วราภรณ์ เชิดชู, 2552 : 51) อธิบายเพลงรับร้องหรือเพลงเสภา ว่า “เพลงรับร้อง บางทีก็เรียกว่า “เพลงเสภา” เพราะเพลงประเภทนี้ใช้บรรเลงประกอบการขับเสภามาก่อน เพลงประเภทรับร้องนี้มีทั้งเพลงพื้น เพลงกรอ และเพลงลูกล่อลูกขัด ที่เรียกว่าเพลงรับร้องก็ด้วยบรรเลงรับจากการร้องคือเมื่อคนร้องร้องจบไปแต่ละท่อน ดนตรีก็ต้องบรรเลงรับในท่อนนั้น ๆ โดยมากมักเป็นเพลงอัตราสามชั้นและเพลงเถา เช่น เพลงจะเข้ทางยาว สามชั้น เพลงสี่บท สามชั้นและเพลงบุหลันเถาเป็นต้น”

²⁴ ผู้วิจัยศึกษาจาก ประชุมเพลงสวรรค์ เล่ม 1-2 พ.ศ. 2467 (2555) ศรีเวียง ไตชิละสุนทร (2538) ไพศาล อินทวงศ์ (2545) และ มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลตัญญ์ (2555)

ตารางที่ 45 เพลงไทยเดิมใช้เนื้อร้องจากบทเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผนที่บรรจุเป็นเพลงร้องในบทละครเสภาของกรมศิลปากร

ชื่อเพลง	บทละครของกรมศิลปากร ตอน
สารถี มีบทร้องที่ขึ้นต้นว่า “น้อยหรือพูดจาช่างน่ารัก เสนาชนักน้ำคำรำเสียดสี”	ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง - ได้นางแก้วกิริยา
เต่ากินผักบุ้ง มีบทร้องที่ขึ้นต้นว่า “ครานั้นนางแก้วกิริยา เมินหน้าซ่อนซบหลบอยู่”	ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง - ได้นางแก้วกิริยา
เชิดจิ้น มีบทร้องที่ขึ้นต้นว่า “ว่าพลางทางจูงสีหมอกม้า เบาะอานพานหน้าดูงามสม”	ขึ้นเรือนขุนช้างถึงพาวันทองหนี
แขกกลพบุรี มีบทร้องที่ขึ้นต้นว่า “ถ้าดวงเอยจะด่วนไปก่อนแล้ว ทั้งเกิดแก้วพิกลยี่สุนสี”	ขึ้นเรือนขุนช้างถึงพาวันทองหนี
เขมรพวง มีบทร้องที่ขึ้นต้นว่า “เจ้างามปลอดยอครักของพลายแก้ว ได้มาแล้วเมื่อยาขับให้กลับหนี”	ขอนางพิม
ต้นเพลงยาว มีบทร้องที่ขึ้นต้นว่า “เจ้ารำน้อยนอนนิ่งบนเตียงดำ คมขำงามแฉล้มแจ่มใส”	ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง - ได้นางแก้วกิริยา
พราหมณ์ตีน้ำเต้า มีบทร้องที่ขึ้นต้นว่า “ขุนแผนปลอบน้องอย่าร้องไห้ ไปหน้อยหนึ่งแล้วจะมาส่ง”	ขึ้นเรือนขุนช้างถึงพาวันทองหนี
เขมรโพธิสัตว์ มีบทร้องที่ขึ้นต้นว่า “ไอ้พ่อพลายสายสวาทของพิมเอย ไม่เคยเลยจะห่างเหินหา”	ต้นโพธิ์บอกเหตุ
สุดสงวน มีบทร้องที่ขึ้นต้นว่า “น้องเอยเพราะน้อยหรือถ้อยคำ หวานฉ่ำจริงแล้วเจ้าแก้วเอย”	ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง - ได้นางแก้วกิริยา
พม่าห้าท่อน มีบทร้องที่ขึ้นต้นว่า “โจนลงกลางขานร้านดอกไม้ ของขุนช้างปลูกไว้ดูดาชดิน”	ขึ้นเรือนขุนช้างถึงพาวันทองหนี
ทองย่อน มีบทร้องที่ขึ้นต้นว่า “พี่หยอกเล่นนิตหนึ่งก็ไม่ได้ ใจน้อยนี้กระไรวันทองเอย”	ขึ้นเรือนขุนช้างถึงพาวันทองหนี

<p>มีบทร้องที่ขึ้นต้นว่า</p> <p>“สองมือทอดผัวจนตัวแน่น ขุนแผนยืมหยอกศอกสะกิด”</p>	<p>ขึ้นเรือนขุนช้างถึงพานทองหนี</p>
--	-------------------------------------

ในที่นี้ ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างการบรรจุเพลงพม่าห้าท่อน ในบทละคร ตอนขึ้นเรือนขุนช้างถึงพานทองหนี ในสมัยรัชกาลที่ 3 - 4 การขับเสภาประกอบการขับร้องและบรรเลงดนตรีถือธรรมเนียมว่าจะร้องเพลงพม่าห้าท่อนส่งให้ปีพาทย์รับเป็นเพลงแรก ทำให้วงดนตรีหลายวงแต่งขยายเพลงพม่าห้าท่อนออกเป็น เพลงเถา สำหรับวงดนตรีแต่ละวง ต่อมาเพลงพม่าห้าท่อนนิยมนำไปใช้ในการบรรเลงทั้งวงเครื่องสาย ปีพาทย์ และมโหรี (มนตรี ตราโมท, 2506: 68 – 70) บทร้องนิยมใช้คำกลอนจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน บทที่ขึ้นต้นว่า “โจนลงกลางชานร้านดอกไม้” มาใช้ร้องประกอบเพลงสืบทอดกันมา

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรได้สืบทอดเพลงพม่าห้าท่อนทั้งเพลงและบทร้องมาบรรจุเป็นเพลงร้องในบทละคร ตอนขึ้นเรือนขุนช้างถึงพานทองหนี ใช้เป็นบทร้องประกอบเหตุการณ์ขุนแผนชมพรรณไม้ในเรือนขุนช้าง ความว่า

- ร้องเพลงพม่าห้าท่อน -

โจนลง กลางชาน ร้านดอกไม้	ของขุนช้าง ปลุกไว้ ดูดาชดชื่น
รวยรส เกสร เมื่อค่อนข้าง	ชื่นชื่น ลมชาย สบายใจ
กระถางแก้ว แก้วเกิด พิกุลแกม	ยี่สุ่นแซม มะสังัด ดูไสว
สมอรัต ดัดทรง สมละมัย	ตะขบข่อย คัดไว้ จังหวะกัน

(บทละคร ตอนขึ้นเรือนขุนช้างถึงพานทองหนี)

2) การบรรจุเพลงร่ำประลองเสภาในบทละคร

เพลงร่ำประลองเสภา ตัดมาจากเพลงร่ำ 3 ลา โดยตัดเอาเฉพาะลาที่ 2 มาใช้สำหรับขึ้นต้นนำโหมโรง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545: 120) ตามธรรมเนียมของการเล่นเสภาทรงเครื่อง วงปีพาทย์เสภาจะบรรเลง เพลงร่ำประลองเสภา เป็นเพลงที่ใช้เริ่มบรรเลงเริ่มต้นเป็นลำดับแรก ก่อนจะบรรเลงเพลงโหมโรงและเพลงรับร้องอื่น ๆ เป็นลำดับต่อไป ดังที่ มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลตันท์ (2555: 109) กล่าวถึงประโยชน์ของการบรรเลงเพลงร่ำประลองเสภา ว่า

อันร่ำประลองเสภานี้มีความมุ่งหมายแสดงเดชอำนาจเสมือนดังवाद
ประกาศชื่อตัวเองออกมาให้ศัตรูเกรงขาม แต่ประโยชน์อีกอย่างหนึ่ง ก็เพื่อได้ตรวจ

เสียงของเครื่องบรรเลงว่าลูกไหน เสียงไหน ดิตซ์อย่างไร หรือทั้งทำให้มือและลมที่จะใช้บรรเลงได้รู้สึกตัว เป็นการเตือนประสาทเสียก่อน

ในบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร เพลงร่ำประลองเสภาถือเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่โดดเด่นในบทละครเสภาเรื่องนี้ จากการบรรจุเพลงร่ำประลองเสภาในบทละครเรื่องนี้หลายครั้ง และขยายหน้าที่ของการบรรเลงเพลงร่ำประลองเสภายิ่งขึ้นไปมากกว่าการบรรเลงก่อนเข้าโหมโรงจากเดิม ได้แก่ ใช้บรรเลงเป็นลำดับแรกก่อนการแสดงละครเสภา และใช้ประกอบกิริยาของตัวละคร ดังนี้

2.1) การบรรเลงเพลงร่ำประลองเสภาใช้บรรเลงเป็นลำดับแรกก่อนการแสดงละครเสภา

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรจำนวนหลายตอน กำหนดการบรรจุเพลงร่ำประลองเสภาไว้เป็นลำดับแรก ลักษณะดังกล่าวพ้องกับการบรรเลงเพลงร่ำประลองเสภาเป็นลำดับแรกของการเล่นปี่พาทย์เสภา ประโยชน์อีกประการหนึ่งคือทำนองเพลงร่ำประลองเสภาคามีท่วงทำนองรูกเร้าแฝงความเข้มข้นตามแนวเพลงหน้าพาทย์ ทำให้ช่วยดึงดูดความสนใจของผู้ชมละครในช่วงเริ่มการแสดง

ตัวอย่าง การบรรจุเพลงร่ำประลองเสภาเป็นลำดับแรกของการแสดง จากบทละคร ตอน ถอดยศขุนแผน บทละครกำหนดให้ปี่พาทย์บรรเลงเพลงร่ำประลองเสภา เมื่อทำเพลง บทละครกำหนด “เปิดม่าน” เพื่อเริ่มการแสดงละครเสภาต่อเนื่องทันที

จ.พ.ล. - ปี่พาทย์ทำเพลงร่ำประลองเสภา -
 - ทำเพลงเปิดม่าน -
 (การแสดงฉากห้องนอนขุนแผนในบ้านพระหมื่นศรี)
 (ขุนแผนนอนกายน้าผากอยู่บนเตียงนอน) [...]
 (บทละคร ตอนถอดยศขุนแผน)

อีกประการหนึ่ง บทละครบางตอน บรรจุเพลงร่ำประลองเสภาให้บรรเลงก่อนเป็นลำดับแรกสุดเสมอ คั่นด้วยบทไหว้ครูหรือบทเล่าเรื่องก่อนแสดง เมื่อจะเข้าสู่การแสดงละครที่มีตัวละครออกมาแสดง บทละครจะกำหนดให้ทำ เพลงว่า ลักษณะการบรรจุเพลงหน้าพาทย์ทั้งสองไว้เมื่อเริ่มการแสดงละครเสภา จึงถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการใช้เพลงหน้าพาทย์เมื่อเริ่มการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

ดังตัวอย่างจาก บทละคร ตอนปราบเถรवाद กำหนดให้บรรเลงเพลงร่ำประลองเสภาเป็นลำดับแรกก่อนการไหว้ครูเสภา เมื่อจบบทไหว้ครูเสภาแล้ว ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงวา เพื่อเริ่มการแสดงละครเสภาที่มีตัวละคร เช่น ขุนแผน พลายชุมพล นางศรีมาลา และทหาร ออกมาแสดงใน “ฉากค่ายขุนแผนกลางป่า” ดังนี้

ฉากนำ - ขับเสภาไหว้ครู

- ปี่พาทย์ทำเพลงร่ำประลองเสภา -

- ไฟจับที่วงดนตรี แล้วจับที่คนขับเสภา -

สิบนี้จะประนมเหนือเกศา

ไหว้พระพุทธพระธรรมล้ำโลกา

พระสงฆ์ทรงศีลว่าโดยจง

[...]

เมื่อครั้งพระจอมรินทร์แผ่นดินลับ

เสภาซบยังหาปี่พาทย์ไม่

มาเมื่อพระองค์ทรงชัย

ก็เกิดคนดีในอยุธยา

ฉาก ค่ายขุนแผนกลางป่า

ตัวละคร - ขุนแผน พลายชุมพล ศรีมาลา ทหาร 2 - 3 คน

- ปี่พาทย์ทำเพลงวา -

- เปิดฉาก -

(บทละคร ตอนปราบเถรवाद)

2.2) การใช้เพลงร่ำประลองเสภาเพื่อประกอบกิริยาของตัวละคร

กรมศิลปากรบรรจупิณทุเพลงร่ำประลองเสภาที่มีบทร้อง ในบทที่มีความเข้มข้นของอารมณ์ตัวละคร แสดงเหตุการณ์พิสดารผาดโผน เหตุการณ์อัศจรรย์เหนือธรรมชาติ รวมถึงเป็นจุดที่ต้องการจะเน้นความสำคัญของบทบาทเพื่อตึงความสนใจของผู้ชม กล่าวได้ว่า ในบทละครเสภาเรื่องนี้การบรรจупิณทุเพลงร่ำประลองเสภาเป็นไปคล้ายกันกับการใช้เพลงร่ำ ผิดกันตรงที่เพลงร่ำประลองเสภามักมีบทร้อง เมื่อใช้ประกอบกิริยาของตัวละคร ส่วนการกำหนดเพลงร่ำ ไม่ปรากฏบทร้องประกอบ

ตัวอย่างเช่น บทนางวันทองมาเห็นต้นโพธิ์เสียงทนายเหี่ยวเฉา กำหนดให้ร้องด้วยเพลงร่ำประลองเสภา จากบทละคร ตอนขุนช้างขวนทอง

- ปี่พาทย์ทำเพลงร่ำประลองเสภา -

(สายทอง วันทอง ออกเวทีบน)

- ร้องเพลงร่ำประลองเสภา -

ครานั้น จิงโถม เจ้าวันทอง	มีทันแจ้ แสงส่อง ก็มาถึง
เห็นใบ โพธิ์ตก ตีอกตึง	ร้องอิง หวีตึง เข้ากอดไว้
	(บทละคร ตอนขุนช้างขุนแผน)

3.3.2 การกำหนดบทขับเสภา

ละครเสภาเป็นละครที่มีการขับเสภาแทรกอยู่ในการแสดง นอกจากจะเสนอบทร้องและบทเจรจาตามขนบละครเสภา การขับเสภา นับเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของรูปแบบการแสดงละครเสภาของกรมศิลปากร ดังที่กรมศิลปากรยังคงการกำหนดขับเสภาในบทละครเสภาทุกเรื่องของกรมศิลปากร เช่น เรื่องไกรทอง เรื่องกาเกี๋ย เรื่องกามนิธ-วาสิฏฐี รวมถึงเรื่องขุนช้างขุนแผน ดังเห็นได้จากคำสัมภาษณ์ของ เสรี หวังในธรรม ให้สัมภาษณ์คณะผู้ดำเนินงานโครงการดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (2532: 186) กล่าวถึงแนวทางของการกำหนดขับเสภาในการแสดงละครเสภาของกรมศิลปากร ดังนี้

...ผมเชื่อว่าละครเสภาแล้ว ไม่ควรมีร้าย มันจะต้องขับเสภาด้วยบทร้ายหรือเอาบทร้ายมาร้องทำนองเสภา ซึ่งผมเห็นว่าอย่างนั้น แล้วผมก็ทำของผมอย่างนั้น ไม่อย่างนั้นจะเรียกละครเสภาทำไม เล่นมาตั้งชั่วโมงกว่ายังไม่ได้ยินขับเสภาเลย...

(เสรี หวังในธรรม, (สัมภาษณ์) อ้างถึงใน คณะผู้ดำเนินงานโครงการดุริยางคศิลป์ไทยฯ, 2532: 186)

ในที่นี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงลักษณะการกำหนดบทขับเสภา เนื้อหาของบทที่ใช้ขับเสภาในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร และหน้าที่ของการกำหนดขับเสภาในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ดังนี้

3.3.2.1 รูปแบบการกำหนดบทขับเสภาในบทละคร

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรที่นำมาศึกษาทุกสำนวน ในบทที่กำหนดให้ขับเสภาจะปรากฏคำกำกับว่า “ขับ” หรือ “ขับเสภา” อยู่ในส่วนต้นของบทละคร เช่นเดียวกับการกำหนดเพลงร้อง ผู้วิจัยจะกล่าวถึงการกำหนดบทขับเสภาในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรตามประเภทของบทละคร ดังนี้

1) การกำหนดบทขับเสภาในบทละครเสภา

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนมีตัวละครฝ่ายไทย เช่น ขุนแผน ขุนช้าง นางวันทอง หรือ พระพันวษา บทละครจะกำหนดให้ขับบทของตัวละครฝ่ายไทย ด้วยเสภาปกติ หรือ เสภาไทย คือ ทำนองเสภาที่บทละครมักใช้ขับจับเรื่องหรือขับดำเนินเรื่อง และใช้ขับบทของตัวละครฝ่ายไทย (ยมโดย เฟื่องพงศา, 2548: 21) ทั้งนี้ไม่พบว่าบทละครกำหนดให้ขับเสภาสำเนียงอื่น ๆ แก่ตัวละครไทย ดังตัวอย่างบทขุนแผนจากบทละคร ตอนถอยยศขุนแผน บทละครกำหนดให้ขับเสภาไทยแก่บทของ ขุนแผน ตามข้อความกำกับว่า “ขับ” ดังนี้

- ขับ -

ครานั้น ขุนแผน แสนสะท้าน	อาศัยอยู่ ในบ้าน พระหมื่นศรี
เป็นสุข แสนสบาย หลายราตรี	วันเมื่อ จะมี ซึ่งเหตุมา
พระจันทร์ จรสว่าง กระจำงแจ่ม	และแหม่ม ลอยเร่ พระเวหา
แต่คลังคลุ้ม กลุ้มจิต ไม่นิทร	ในอุรา ครุ่นคำนึง ถึงลาวทอง

(บทละคร ตอนถอยยศขุนแผน)

การกำหนดขับเสภาไทยอีกอย่างหนึ่ง คือบทละครเรื่องนี้ยังกำหนดใช้เสภาไทยแก่การขับไหว้ครู และการขับเล่าเรื่องก่อนและระหว่างการแสดงอีกด้วย การกำหนดขับเสภาไทยจึงเป็นการกำหนดขับเสภาที่พบมากที่สุด ในบทละครเรื่องนี้ อาจกล่าวได้ว่า บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของ กรมศิลปากรกำหนดให้ใช้ขับเสภาด้วยสำเนียงเสภาไทยเป็นพื้นของการแสดง

2) การกำหนดบทขับเสภาในบทละครเสภากิ่งพันทาง

บทละครเสภากิ่งพันทางเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร มีบทของตัวละครพันทางหลายชาติภาษา เช่น นางลาวทอง นางสร้อยฟ้า เป็นตัวละครชาติภาษาลาว และนางเม้ย เป็นตัวละครชาติภาษามอญปรากฏในการแสดง บทละครเสภากิ่งพันทางจะกำหนดให้ขับ เสภาภาษา แก่บทของตัวละครต่างชาติต่างภาษาตามเชื้อชาติ ดังนี้

1) การกำหนดบทขับเสภาลาว คือทำนองเสภาสำเนียงลาวที่นักขับเสภาใช้ขับบทของตัวละครฝ่ายเหนือ (ยมโดย เฟื่องพงศา, 2548: 21) บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร จะปรากฏกำกับว่า “ขับเสภาลาว” หรือ “ขับลาว” กำหนดให้ขับสำหรับบทของตัวละครลาว ได้แก่ ลาวล้านนา เช่น พระเจ้าเชียงใหม่ นางอัปสรสุมาลี นางสร้อยฟ้า นางไหม พลายยง และนางแว่นแก้ว และลาวล้านช้าง ได้แก่ นางเกสร และนางสร้อยทอง

2) การกำหนดบทขับเสภามอญ คือทำนองเสภาสำเนียงมอญที่นักขับเสภาใช้ขับบทของตัวละครชาวมอญ (ยมโดย เฟื่องพงศา, 2548: 21) บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรจะปรากฏคำกำกับว่า “ขับเสภามอญ” กำหนดให้ขับแก่บทตัวละครมอญ ได้แก่ พลายชุมพลขณะปลอมเป็นมอญ และ นางเม้ย

ส่วนบทของตัวละครไทยที่ปรากฏในบทละครเสพากึ่งพันทาง รวมถึงการขับไหว้ครู และการขับเล่าเรื่องยังคงกำหนดให้ขับเสภาไทยตามอย่างบทละครเสภา

ตัวอย่างการกำหนดบทขับเสภาของตัวละครในบทละครเสพากึ่งพันทาง ตอนสร้อยฟ้าศรีมัลลาละเลงขนมเบี๊อง – นางสร้อยฟ้าทำเสน่ห์ มีเนื้อหาตั้งแต่พระไวยแพ้นันหมากรุกแก่พลายชุมพล ให้นางศรีมัลลาและนางสร้อยฟ้าภรรยาของตนละเลงขนมเบี๊องมาเลี้ยง นางสร้อยฟ้าสู้ไม่ได้หาเรื่องทะเลาะนางศรีมัลลา วันต่อมานางสร้อยฟ้าด่าทอนางศรีมัลลาจนพระไวยไล่ตีสอนางสร้อยฟ้า นางสร้อยฟ้าจึงไปทำเสน่ห์กับเถนขวาด บทละครกำหนดให้ขับเสภาแก่บทของตัวละครตามเชื้อชาติ ได้แก่ กำหนดขับเสภาไทยแก่บทของตัวละครไทย และกำหนดขับเสภาภาษา ได้แก่ กำหนดขับเสภาลาวแก่บทของตัวละครลาว และกำหนดขับเสภามอญแก่บทของตัวละครมอญตามตาราง ดังนี้

ตารางที่ 46 การกำหนดสำเนียงขับเสภาตามเชื้อชาติของตัวละคร ในบทละคร ตอนสร้อยฟ้าศรีมัลลาละเลงขนมเบี๊อง – นางสร้อยฟ้าทำเสน่ห์

สำเนียงเสภา	ตัวละครเชื้อชาติ	ตัวละคร
เสภาไทย	ไทย	พระไวย นางศรีมัลลา นางทองประศรี พลายชุมพล
เสภาลาว	ลาว	นางสร้อยฟ้า นางไหม เถนขวาด
เสภามอญ	มอญ	นางเม้ย

การกำหนดบทขับเสภาด้วยเสภาภาษาตามเชื้อชาติของตัวละคร ในบทละคร ตอนสร้อยฟ้า – ศรีมัลลาละเลงขนมเบี๊อง ถึงนางสร้อยฟ้าทำเสน่ห์ ยกตัวอย่าง การกำหนดขับเสภาภาษา ได้แก่ การกำหนดขับเสภาลาวแก่บทของนางไหม และกำหนดขับเสภามอญแก่บทของนางเม้ย ในบทนางเม้ยและนางไหมด่าทอปะทะคารมกัน ดังนี้

- ขับเสภาลาว -

อีโหม ฟังนาย ต่ากรทบ
 ถิ่นลม ประสมว่า สารพัน
 ฟันว่า พระราหู ดูเท่าแขน
 ไม่แฉงความ ว่าคลี่คลาย ได้อย่างไร

ช่วยประจบ เหน็บแนม แกมขยั้น
 ฉั่นนอนฝัน มัวสบาย จิงสายไป
 ฉวยพระจันทร์ แล่นรััด เอาไว้ได้
 หรือลามไป จนคำ ทำทวงที

- ขับเสภามอญ -

อี่เมีย ได้ฟัง คำโอ้โหม	ร้อนอก รวากับไฟ เข้าจุดจี้
เจ็บด้วย กับนาย อายสิ้นดี	ช่างกาลิ ค่อนว่า สารพัน
จึงร้องว่า ฮ้าเฮ้ย เหวยโอ้โหม	พระราหู ที่ไหน เท้าแขนนั้น
นายดำ ข้าพลอย ประสมกัน	ศรีมาลา ร้องห้ามพลัน จงละวาง

(บทละคร ตอนสร้อยฟ้า – ศรีมาลาละเลงขนมเบี๊ยะ ถึงนางสร้อยฟ้าทำเสน่ห์)

ขณะเดียวกันบทละครยังกำหนดขับเสภาไทยแก่ตัวละครไทย ตัวอย่างเช่นการกำหนดขับเสภาไทยแก่บทของพระไวย ซึ่งเป็นตัวละครเชื้อชาติไทย ในบทบรรยายภูมิหลังของเรื่องทีกล่าวถึงความขัดแย้งของนางศรีมาลา และนางสร้อยฟ้าที่ร่วมสามีกัน ดังนี้

- ขับเสภา -

ระอาแต่ สร้อยฟ้า พาจะอน	หย่อนแต่้ม ลงไม่ได้ ให้สะอื้น
จะอดอ้อน ตละซ้อน ใส่ปากกลืน	ถ้าผิวคลาด ขาดคืบ ก็ชุ่มมัว
อันชายหนุ่ม เมียสอง มักพรองแรง	หม่อมเมียพาน จะแข่ง แย่งหม่อมผัว
จึงเกิดเป็น เชิงชั้น กันในตัว	ยิ่งใครเย้า ก็ยิ่งยั่ว ให้ร้อนกาย

(บทละคร ตอนสร้อยฟ้า – ศรีมาลาละเลงขนมเบี๊ยะ ถึงนางสร้อยฟ้าทำเสน่ห์)

อนึ่ง รูปแบบการกำหนดขับเสภาในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ยังมีรูปแบบการกำหนดบทขับเสภาแก่บทของหลายตัวละครต่อเนื่องกัน การกำหนดบทขับเสภาในลักษณะนี้ มักพบในบทที่มุ่งสร้างอารมณ์จากการขับเสภาในบทของตัวละครที่ติดต่อกันอย่างทันที ทำให้ไม่ต้องแยกบทของตัวละครออกเป็น ส่วน ๆ ดังตัวอย่าง บทนางวันทอง ขุนแผนและนางลาวทอง จากบทละคร ตอนหึงลาวทอง

- ขับเสภา -

วันทอง - ถึงกระนั้นก็การอะไรใคร	หรือช้างแท้งมึงเข้าไปจนคอหอย
ทุตอีลาวขาวป่าขึ้นหน้าลอย	แม่จะต้อยเอาเลือดมาล้างตีน
เจ็บใจไม่น้อยสักร้อยเท่า	ดังใครเอาดาบฟาดให้ขาดวัน
เรียกสายทองกับอี่ปลีทั้งอี่จิ้น	ตบมันให้ตื่นมาช่วยกู
เป็นไรเป็นนะไม่ระกัน	ขุนแผน - ขุนแผนกัณน่องวันทองอยู่
ลาวทอง - ลาวทองแอบหลังบังผั้วดู	พวกสายทองกรูจะตบเอา

(บทละคร ตอนหึงลาวทอง)



ภาพที่ 9 การแสดงของกรมศิลปากรในเหตุการณ์นางวันทองและนางลาวทองวิวาทกัน มีขุนแผนห้ามปราม
ที่มาภาพ: Phya Anuman Rajadhon. (2015). **Thai Literature in Relation to the Diffusion of her Cultures**. Bangkok: The Fine Arts Department.

ตัวอย่างข้างต้น บทละครกำหนดให้ขับเสภาแก่บทของตัวละครจำนวน 3 ตัว เพื่อเชื่อมให้อารมณ์การทะเลาะตบตีของตัวละครต่อเนื่องกันอย่างทันที่ทันควัน

อีกลักษณะหนึ่ง บทละครยังกำหนดบทขับเสภาผสมกับการเจรจา อันเป็นการสร้างสรรค์แนวทางการแสดงที่สร้างสีสันยิ่งขึ้น ดังเช่น บทละคร ตอนเสน่หานางพิม กำหนดให้ตัวละครขุนช้าง โห้ง และหาว ผลัดกันพูดเจรจาแทรกขณะขับเสภา

(นางพิมเห็นขุนช้างตามมา จึงบอกให้สายทองและบ่าวไพร่หยุดหลีกทางให้ขุนช้างผ่านไป)

- ขับเสภา -

(ขับ) - สายทอง นางพิม หลีกริมทาง	ขุนช้างเดิน เกินนาง ขึ้นมาหน้า
สร้างอ่าน เพลงยาว กระทบมา	(ขุนช้างพูด) - โอ้วดวง ดอกฟ้า มณฑาทาร
(ขับ) - อ้ายโห้ง โกงคอก ต่อกลอนนาย	(โห้งพูด) - พี่เห็นเจ้า เข้าหมาย ว่าของหวาน
(ห่าวพูด) - ดูกระพ้อม ตละเชื่อม ด้วยเต้าตาล	(ขับ) ขุนช้าง เดินผ่าน พ้นนางไป
(ขับ) นางพิม โกรธา ต่างุ่นถ่าน	แน่มึง อ้ายห่าวลั่น กบาลไส
แล้วเดินลัด มาบ้าน เสียทันใด	บ่าวไพร่ ก็ตาม มาเรือนพลัน

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(บทละคร ตอนเสน่หานางพิม)

ตัวอย่างดังกล่าว การกำหนดขับเสภาสมกับบทเจรจา ทำให้การแสดงบทบาทของตัวละครทั้ง 3 ตัว ได้แก่ ขุนช้าง โห้ง และห้าว มีสีสันจากการพูดหยอกล้อเกี่ยวพานางพิมพิลาไลย แทรกไปกับการขับเสภาที่บรรยายกิริยาของตัวละคร

3.3.2.2 เนื้อหาของบทขับเสภาในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

จากการศึกษาบทขับเสภาในบทละครเรื่องนี้ ผู้วิจัยจำแนกเนื้อหาของบทขับเสภาในบทละครเสภาขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ บทไหว้ครูเสภา บทเล่าเรื่อง บทคำพูดของตัวละคร และบทอ่านสาส์น ดังนี้

1.) บทไหว้ครูเสภา

บทขับเสภาไหว้ครูในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรสืบทอดมาจากวัฒนธรรมการขับเสภาดั้งเดิม บทขับเสภาไหว้ครูในบทละครเสภาเรื่องนี้ จะปรากฏอยู่ในช่วงแรกสุดของบทละคร เช่น ตอนขุนไกรนายนด่านสุพรรณบุรี ตอนกำเนิดพลายงาม ตอนพลายงามอาสา และตอนปราบเถรฆาต ก่อนจะเริ่มเข้าบทเล่าเรื่องก่อนแสดง และก่อน “เปิดม่าน” เพื่อเข้าสู่เนื้อหาการแสดงละครเสภา ตัวอย่างเช่น บทไหว้ครูเสภา จากบทละคร ตอนขุนไกรนายนด่านสุพรรณบุรี ดังนี้

- ขับเสภาไหว้ครู -

สืบนี้นจะประนมเหนือเศา

ไหว้พระพุทธรูปธรรม ล้าโลกา	พระสงฆ์ ทรงศีลา ว่าโดยจง
คงคา ยมนา มาเป็นเกณฑ์	พระสุเมรุ หลักโลก สูงระหง
ดินน้ำ ลมไฟ อันมั่นคง	จึงดำรง ได้รอด มาเป็นกาย
ไหว้คุณ บิดร และมารดร	ครูพัก อักษร สิ้นทั้งหลาย
อนึ่ง จะบังคม องค์นารายณ์	อันสถิต แทบสาย สมุทรไท
เอาพระยา นาคราช เป็นอาสน์แก้ว	หามีเหตุ ไม่แล้ว หาดินไม้
ทรงสังข์ จักรคทา เกรียงไกร	ไวยคุณฐ์ มาเป็น พระรามา
อนึ่ง จะบังคม บรมพงศ์	ทรงหงส์ เห็นระเห็จ พระเวหา
ไหว้องค์ พระอิศวร เจ้าโลกา	พระนารายณ์ รามา อิบตี
ไหว้พระ ฤาษีสีทธิ์ แลคนธรรพ์	พระวิษ- ณุกรรม เรื่องศรี
สาปสรร เครื่องเล่น ในธรณี	จึงได้มี ปรากฏ แต่ก่อนกาล

(บทละคร ตอนขุนไกรนายนด่านสุพรรณบุรี)

2) บทเล่าเรื่อง

บทเล่าเรื่องที่กำหนดให้ข้อเสภาในบทละครเสภาเรื่องนี้ มีลักษณะเป็นการบรรยายจากภายนอกเรื่อง เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อหาของละครยิ่งขึ้น ไม่ได้เป็นบทที่แสดงคำพูดของตัวละครภายในเรื่อง ได้แก่ บทเล่าเรื่องก่อนแสดง บทเล่าเรื่องระหว่างแสดง บทเล่ารายละเอียดของเรื่อง และบทเล่าความคิดของตัวละคร

2.1 บทเล่าเรื่องก่อนแสดง เป็นบทเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นก่อนเนื้อเรื่องที่จะแสดง เพื่อเล่าให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อเรื่องที่กำลังจะแสดง ตัวอย่างเช่น การข้อเสภาแก่บทเล่าเรื่องก่อนแสดง จากบทละคร ตอน ศีกรบศึกรัก ดังนี้

- ข้อเสภา -

จะกล่าวเรื่อง เบื้องหลัง แต่ครั้งก่อน	เจ้าพระนคร อยุธยา อาณาจักร
ทรงทราบข่าว เรื่องศึก ทำฮึกฮัก	มารุกราญ หาญหัก ไม่เกรงกลัว
ทรงใช้ให้ พลายแก้ว เป็นแม่ทัพ	ไปรบรบ ไพรินทร์ ให้สิ้นหัว
มิให้ล่วง เขตขันธ มาพันพัว	จะตีหัว ดูกัน ในวันนี้

(บทละคร ตอน ศีกรบศึกรัก)

ตัวอย่างบทละครข้างต้น เป็นบทเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นก่อนเนื้อเรื่องที่จะแสดง คือ พระพันวษารับสั่งให้พลายแก้วเป็นแม่ทัพ ยกไปรบกับฝ่ายเชียงใหม่ เมื่อเล่าเรื่องก่อนแสดงให้ผู้ชมเข้าใจแล้ว บทละครถึงเริ่มนำเสนอบทของตัวละครพลายแก้วรบพาลันและสันบาดาลต่อทันที

2.2 บทเล่าเรื่องระหว่างแสดง เป็นบทที่เล่าเชื่อมเหตุการณ์ที่ไม่ได้มีตัวละครออกมาแสดง บทละครกำหนดให้ข้อเสภาเล่าเรื่องระหว่างแสดงแทน ทำให้สามารถข้ามไปแสดงเนื้อเรื่องต่อเนื่องจากบทเล่าเรื่องระหว่างแสดงได้ ตัวอย่างเช่น บทเล่าเรื่องระหว่างแสดงในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน ได้กุมารทอง ดังนี้

- ข้อเสภา - (บรรยายไม่ต้องมีผู้แสดง)

ขอลัด ตัดความ ตามเหตุการณ์	หมื่นหาญ เห็นพ้อง ต้องกันว่า
ยกตัว บัวคลี ศรีโสภะ	เป็นภรรยา ของเจ้าพลาย ได้คู่กัน
พลายแก้ว สมสู่ อยู่ด้วยน้อง	ไม่เคืองข้อง รังเกียจ เดียดฉันท์
แต่ฝากตัว หมื่นหาญ มานานวัน	จนบัวคลี มีครรภ์ ได้หลายเดือน
เขาทำมา หากิน สิ้นทั้งบ้าน	พวกทหาร บ่าวทาส ออกกลาดเกลื่อน
เจ้าพลายแก้ว นิ่งดู อยู่กับเรือน	ทำเสมือน มีดมน คนไม่เคย

(บทละคร ตอน ได้กุมารทอง)

ตัวอย่างบทละครข้างต้น การขับเสภาในบทที่ยกมาใช้เล่าเรื่องที่ไม่ได้แสดง ดังที่ระบุว่า “(บรรยายไม่ต้องมีผู้แสดง)” เพื่อรวบรัดเหตุการณ์ โดยไม่ต้องมีตัวละครออกแสดง และสามารถข้ามไปแสดงเหตุการณ์หมิ่นหาญประลองวิชาขุนแผน ที่เป็นเหตุการณ์ต่อไป โดยผู้ชมยังสามารถเข้าใจเรื่องราวได้อย่างต่อเนื่อง

2.3 บทบรรยายรายละเอียดต่าง ๆ เช่น ภูมิหลังตัวละคร สิ่งของ ฉาก และบรรยากาศ
ตัวอย่างเช่น บทบรรยายรายละเอียดโลหะที่ใช้ตีดาบฟ้าฟื้น จากบทละคร ตอนได้ดาบเลื่องชื่อ ชื่อม้า ขึ้นเคหาขุนช้าง ดังนี้

- ขับเสภา -

จะกล่าวถึงขุนแผนแสนสนิท	เรื่องฤทธิ์รังษีไม่มีสอง
ได้ลูกชายเชื้อวชาญกุมารทอง	ก็สมปองคิดไว้แต่ไรมา
จึงจัดแจงตีดาบไว้ปราบศึก	ตรองตรึกหาเหล็กไว้หนักหนา
ก็เสร็จสมดังจิตเจตนา	ที่วางไว้ในมหาศาสตราคม
เอาเหล็กยอดพระเจดีย์มหาธาตุ	ยอดปราสาททวารามาประสม
เหล็กขนันผีพรายตายทั้งกลม	เหล็กตรึงโลงตรึงบันลมสลักเพชร
หอกสัณฤทธิ์กริชทองแดงพระแสงหัก	เหล็กปฏักสลักประตู่ตะปูเท็ด
พร้อมเหล็กเบญจพรรณกลั่นเม็ด	เหล็กบ้านพร้อมเสร็จทุกสิ่งแท้
ทั้งเหล็กไหลเหล็กหล่อบ่อพระแสง	เหล็กกำแพงน้ำพิ้งเหล็กแร่
ทองคำสัมฤทธิ์ฐานอะแจ	เงินที่แท้ชาติเหล็กสารพัน
ดำนั่นทำด้วยไม้ชัยพฤกษ์	จารึกยันต์พุทธจักรที่เหล็กกัน
เอาผมพรายร้ายดุดะจุพลัน	รู้สำคัญเสร็จสมอารมณ์ปอง
ได้ไม้สรพยามาทำฝัก	ประสมผจงรักให้ผิวผ่อง
กาบนั้นหุ้มตันปลายลายจำลอง	ทำด้วยทองต้องความตามตำรา

(บทละคร ตอนได้ดาบเลื่องชื่อ ชื่อม้า ขึ้นเคหาขุนช้าง)

ตัวอย่างบทขับเสภาข้างต้นเป็นบทบรรยายส่วนประกอบของดาบฟ้าฟื้น บทขับเสภาบรรยายองค์ประกอบดาบฟ้าฟื้นอย่างละเอียด ทำให้สามารถเล่าเนื้อหาได้กระชับตามลีลาของการขับเสภาที่ขึ้นกับผู้ขับเสภา รวมถึงช่วยเสนอให้เห็นความสำคัญของดาบฟ้าฟื้น ที่เป็น “ดาบเลื่องชื่อ” ตามชื่อตอนของบทละคร

2.4 บทบรรยายความคิดของตัวละคร บทละครยังกำหนดให้ขับเสภาแก่บทบรรยายความคิดของตัวละครจากภายนอกเรื่อง เพื่อให้ผู้ชมละครที่รับรู้ความคิดภายในของตัวละคร ส่วน

ตัวละครตัวอื่นในเรื่องจะไม่รู้ ตัวอย่างเช่นบทบรรยายความคิดของตัวละครนางวันทอง จากบทละคร ตอนนางวันทองผู้บาปปัญญา ความว่า

- ขับเสภา -

ครานั้น วันทอง ฟังรับสั่ง	ให้ละล้า ละลัง เป็นหนักหนา
ด้วยสิ้นใน อายุ ที่เกิดมา	อัดอั้น ต้นอุรา ก้มหน้าคิด
จะว่ารัก ขุนช้าง กระไรได้	ที่จริงใจ มิได้รัก แต่สักหนิด
รักพ่อ ห่วงลูก ดังชีวิต	อัญชลิต แล้วทูล ไปฉับพลัน

(บทละคร ตอนนางวันทองผู้บาปปัญญา)

ตัวอย่างบทบรรยายความคิดของตัวละครนางวันทอง กำหนดให้ใช้การขับเสภาเพื่อบรรยายความคิดของตัวละครให้ผู้ชมรับรู้ความละล้าละลังภายในจิตใจของนางวันทอง ส่วนตัวละครอื่นจะไม่รู้ความคิดดังกล่าวตามเนื้อเรื่อง

3) บทคำพูดของตัวละคร

การขับเสภาในบทละครยังกำหนดแก่บทคำพูดของตัวละคร จากบทละครที่นำมาศึกษา ผู้วิจัยจำแนกบทคำพูดของตัวละครที่กำหนดให้ขับเสภาออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ 1.บทคำพูดของตัวละคร เป็นบทที่เป็นคำพูดของตัวละครทั้งหมด และ 2.บทคำพูดผสมการกระทำของตัวละคร เป็นบทที่เป็นคำพูดกับคำบรรยายกิริยาของตัวละครปรากฏพร้อมกัน

3.1 คำพูดของตัวละคร เป็นบทที่นำเสนอถ้อยคำจากฝีปากของตัวละครต่าง ๆ ผู้วิจัยพบว่า บทคำพูดของตัวละครมีจำนวนมากที่สุดในกลุ่มบทที่กำหนดให้ขับเสภาในบทละครเสภาเรื่องนี้ โดยการกำหนดให้ขับเสภาในบทละคร ใช้กำหนดเพื่อแสดงว่าตัวละครเป็นผู้พูดข้อความดังกล่าว บทคำพูดของตัวละครที่กำหนดให้ขับเสภาปรากฏอยู่หลายลักษณะ

ตัวอย่างเช่น บทคำพูดของขุนแผนต่อพื่อนางวันทอง จากบทละคร ตอนนางวันทองจากขุนช้าง บทที่ยกมาเป็นตัวอย่างนี้กำหนดให้ขับเสภา เพื่อเสนอบทคำพูดที่เป็นฝีปากของขุนแผนโต้ตอบกับนางวันทอง ความว่า

- ขับเสภา -

ขุนแผน - ไม่อดสู ปลูกขู้ ขึ้นชิงผ้า	จะกลัว บ้างสักนิด ก็หาไม่
ส้นปลูก ลูกขึ้น ทำไมใคร	มาร้องให้ ชมขวัญ ก็วันแล้ว
ไม่อ้อมอก อิ่มใจ บ้างเขียวหรือ	ยังขึ้นดื้อ ถือปัด ว่าดวงแก้ว
มิฟัง ก็หลัง ยังเป็นแนว	ยังดันแต่ โดดเดือด ไม่รู้ตัว

(บทละคร ตอนนางวันทองจากขุนช้าง)

การขับเสภาในบทพูดของตัวละครยังใช้กับบทคำพูดที่ไม่ต้องการคำตอบด้วย ตัวอย่างเช่น บทคำพูดสั่งสอนของนางศรีประจัน ว่า “ร้อยชั่งจึ่งฟังคำของแม่ นี่คือคู่เจ้าแท่นแล้วหนา” จากบทละคร ตอนขุนนางพิม ที่เป็นฝีปากของนางศรีประจันที่สอนพลายแก้วและนางพิมพิลาไลยเมื่อส่งตัวเข้าหอ

3.2 คำพูดผสมการกระทำของตัวละคร บทขับเสภาบางบทเสนอคำพูดควบคู่กับการกระทำของตัวละครทำให้ตัวละครสามารถแสดงท่าทางได้ทั้งการตีท่าตามบทพูด และแสดงกิริยาอาการตามบทขับควบคู่กัน

ตัวอย่างเช่น บทขุนช้างและนางศรีประจันในตอนขุนช้างนำกระดุกผีมาหลอกนางศรีประจันจากบทละคร ตอนขุนช้างขอนางพิม ความว่า

- ขับเสภา -

ขุนช้าง - ครานี้ จิงโหม เจ้าขุนช้าง	ทำครวญคราง อื้อ แล้วยี่หน้า
อัสสุชล เป็นเม็ด เช็ดน้ำตา	เอาหม้อ กระดุกมา ตั้งลงไว้
นี่คือ กระดุก ออพลายแก้ว	ถูกลาวฆ่า เสียแล้ว นำมาให้
พวกบ่าว ที่หนีได้ ไม่บรรลย์	มาถึงกรง ติดคุกไป ถ้วนทุกนาย
แสร้งว่า อายุสั้น เท่านั้นแล้ว	คิดถึง ออแก้ว ก็ใจหาย
ไม่พอที่ จะอาสา พาตัวตาย	ให้แม่พิม เป็นม่าย อยู่เอย
ศรีประจัน - ศรีประจัน ตบอ ก ลงผางผาง	ได้ยินคำ ขุนช้าง รำพันว่า
ร้องให้ เรียกหา วันทองมา	ออแก้ว มรณา แล้วสายใจ

(บทละคร ตอนขุนช้างขอนางพิม)

บทขับเสภาข้างต้นประกอบด้วยคำบรรยายกิริยาของตัวละคร ดังเช่นกิริยาของขุนช้างที่ร้องไห้ครวญคราง แกล้งทำเสียงอื้อเหมือนว่าเสียอกเสียใจ รวมถึงกิริยาที่ยกเอาหม้อกระดุกมาตั้งหลอกนางศรีประจัน ผสมกับคำพูดเล่าให้นางศรีประจันหลอกว่าพลายแก้วตายในศึกเชียงทองเพื่อจะ

หลอกขอนางวันทองมาเป็นภรรยา ส่วนบทของนางศรีประจันก็มีทั้งส่วนเป็นกิริยา คือ ตกใจจนยกมือ “ตบอกลงผางผาง” รวมถึงร้องไห้ด้วยสะเทือนใจ คละกับคำพูดร้องบอกนางวันทองว่า “อ้อแก้วมรณาแล้วสายใจ”

4) บทอ่านสาส์น

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรยังกำหนดขับเสภาแก่บทอ่านสาส์น ใบบอกและหนังสือจดหมาย จากบทละครที่นำมาศึกษาพบว่าบทละครกำหนดให้ขับเสภาในบทอ่านสาส์นทุกสำนวน แตกต่างจากการแสดงละครรำทั่วไปซึ่งมีทำนองคือเพลงช้าอ่านสารใช้สำหรับบทอ่านสาส์น การขับเสภาในบทอ่านสาส์นนี้ นับเป็นการแสดงความโดดเด่นของการขับเสภาในบทละครเสภาอีกประการหนึ่ง

ตัวอย่าง บทอ่านหนังสือจดหมาย จากบทละคร ตอนขุนไกรนายด่านสุพรรณบุรี เป็นบทของนายโหม ทนายของหลวงฤทธานนท์อ่านหนังสือจดหมายของหลวงฤทธานนท์แจ้งเรื่องขุนไกรต้องโทษประหารชีวิตให้นางทองประศรีฟัง ความว่า

- ขับเสภา -

นายโหม พอบอก ออกปากว่า	น้ำตา คลอตา ลงหลังไหล
ว่าธุระ หลวงฤท- ธานนท์ใช้	แจ้งอยู่ใน หนังสือ นี้มากมาย
หนังสือว่า มาถึง ทองประศรี	อันขุนไกร สามี เพื่อนสหาย
ต้องรับ พระราช อาชญาตาย	เสียไว้ หน้าค่าย กระบือนั้น
รับสั่ง ให้รับ เอาลูกเมีย	หนีเสีย อย่าอยู่ ที่ค่ายนั้น
ออกไป ให้พ้น แดนสุพรรณ	แม่ข้า ชีวิต จะบรลย

(บทละคร ตอนขุนไกรนายด่านสุพรรณบุรี)

3.3.2.3 หน้าที่ของการขับเสภาในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

ในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน มีการกำหนดการขับเสภาแก่บทที่มีเนื้อหาต่าง ๆ ทำให้การขับเสภามีหน้าที่ในการแสดง ได้แก่ ช่วยแสดงเชื้อชาติของตัวละคร ช่วยจำแนกบทของตัวละคร ช่วยเชื่อมเหตุการณ์ ช่วยเน้นบทที่สำคัญ และช่วยเอื้อต่อการแสดงบทตลกขบขัน

- **ช่วยแสดงเชื้อชาติของตัวละคร** การกำหนดขับเสภาตามเชื้อชาติของตัวละครในบทละครเสภา ได้แก่ การกำหนดขับเสภาไทยแก่บทของตัวละครไทย และการกำหนดขับเสภาภาษาแก่บทของ

ตัวละครพันทาง ทำให้แสดงเชื้อชาติของตัวละครที่ต่างกัน ดังตัวอย่างนางวันทองวิวาทกับนางลาวทอง ในบทละคร ตอนหึงลาวทอง ความว่า

- ขับเสภา -

วันทอง - เกอะคะหม่อมเท่านั้นถึงมหน้า	หาปรารถนาจะเอาไหว้ของใครไม่
ลงมาตั้งหน้ามาเมื่อไร	ซึ่งได้ชูเมียก็ไม่รู้
มาบอกผัวด้วยตัวนั้นเกิดความ	หรือมาลงหยาบหยามให้เคืองหู
วิ่งมาวุ่นวายน้ำลายพรุ	หรือฟังดูเห็นชอบเป็นชอบคั้น

- เสภาลาว -

ลาวทอง - ไม่ทันรู้เจ้าจอมหม่อมเมียหลวง	ไซ้จะจ้วงจาบเงินให้เกินพัน
เห็นหม่อมพลายวุ่นวายจะฆ่าฟัน	จึงห้ามก่อนผ่อนผันอย่าวุ่นไป
ถ้าแต่หลังรู้มั่งว่ามีเมีย	จะจัดของดีดีลงมาให้
ตามประสาชาวคงอยู่พึ่งไพร	ทั้งเนื้อไม้กฤษณาแลงาช้าง

(บทละคร ตอนหึงลาวทอง)

ตัวอย่างบทละครข้างต้นกำหนดให้ขับเสภาไทยแก่บทของนางวันทองที่เป็นตัวละครเชื้อชาติไทย และกำหนดให้ขับเสภาลาวแก่บทของนางลาวทองที่เป็นตัวละครเชื้อชาติลาว การขับเสภาด้วยสำเนียงที่ต่างกันทำให้การแสดงสามารถเสนอกระบวนการแสดงแบบละครเสภาถึงพันทางที่เกิดจากเชื้อชาติของตัวละครที่ต่างกันได้

- ช่วยจำแนกบทของตัวละคร บทละครยังสามารถกำหนดบทขับเสภาสลับกับบทร้องหรือบทเจรจา เพื่อแสดงใจความของบทหนึ่งจากอีกบทที่มีใจความต่างออกไป ดังเช่น บทพระพันวษาจากบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนแต่งงานพระไวย - พระพันวษาพิพากษาคดี ความว่า

-ขับเสภาไทย-

ครานั้นพระองค์ผู้ทรงภพ	ฟังจบตรัสตอบมาหาข้าไม่
เมื่อเจ้ารู้ตัวกลัวภัย	เราจะยกโทษให้ในครั้งนี้
จะให้กลับไปครอบเมืองเชียงใหม่	จงตั้งใจสัต์ซื้อต่อกรุงศรี
ตามเอียงอย่างเจ้าประเทศเขตบุรี	ป้องกันศึกอย่าให้เมืองไทย

-ร้องเพลงสร้อยลำปาง-

แล้วหันมาปราศรัยนางสร้อยทอง	อย่างหม่นหมองแต่นี้จะสุขใส
อยู่เมืองไทยให้เกษมเปรมฤทัย	ยิ่งใหญ่สมเกียรติพระบิดา

(นางสร้อยทองคลานเข้าไปกราบถวายบังคม)

(บทละคร ตอนแต่งงานพระไวย - พระพันวษาพิพากษาคดี)

ตัวอย่างบทละครข้างต้น ในช่วงต้นเป็นบทโต้ตอบของพระพันวษากับพระเจ้าเชียงใหม่ กำหนดให้ขับเสภาไทย ส่วนบทคำพูดกับนางสร้อยทองในช่วงถัดมา บทละครจึงกำหนดให้ร้องด้วย เพลงสร้อยลำปาง ทำให้จำแนกเนื้อหาที่พูดกับตัวละครและต่างเนื้อความให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

- ช่วยเชื่อมเหตุการณ์ การขับเสภายังใช้เชื่อมเหตุการณ์ระหว่างการแสดงให้ต่อเนื่องกับการแสดงในฉากต่อไป ดังตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนพलयางมพบพ่อ-ขออาสาตีเชียงใหม่ บทละครเสนอเหตุการณ์พलयางมวัยเด็กไปพบ ขุนแผน ผู้เป็นพ่อในคุก ขุนแผนฝากให้นางทองประศรีสั่งสอนวิชาแก่พलयางม แล้วบทละครจึงกำหนดขับเสภาบรรยายตามตัวอย่าง ดังนี้

- ขับเสภา -

อันเรื่องราว กล่าวความ พलयางมน้อย ค่อยเรียบร้อย เรียนรู้ ครูทองประศรี
จนอายุ พलयางม สิบสามปี เรียนคัมภีร์ พุทธเวท เดชเกรียงไกร
นางจัดแจง ให้เจ้าพลาย ได้โกนจุก เป็นพันทุกข์ พันร้อน นอนหลับได้
จนผมยาว เจ้าให้ตัด มัดไทย คิดใคร ให้เป็นข้า พระทรงธรรม
ขุนแผนพา ไปฝาก พระหมื่นศรี เรียนรู้ ถ้วนถี่ ดิษยัน
อยู่บ้าน พระหมื่นศรี นานปีครั้น ทุกคืนวัน ตามหลัง เข้าวังใน

- ปี่พาทย์ทำเพลงการะเวก -

- การแสดงเวทีล่าง -

(จมีนศรีพาพलयางม (รุ่นหนุ่ม) รำออก)

(บทละคร ตอนพलयางมพบพ่อ-ขออาสาตีเชียงใหม่)

ตัวอย่างข้างต้น บทละครใช้การขับเสภาเพื่อเชื่อมเหตุการณ์ที่พलयางมเติบโตจนเป็นหนุ่ม ได้เรียนวิชากับนางทองประศรี และฝากตัวอยู่กับพระหมื่นศรี จนกระทั่งเหตุการณ์ที่จะเสนอในฉากต่อไปคือ พलयางมวัยหนุ่มจะรับอาสาตีเชียงใหม่ การขับเสภาจึงใช้เชื่อมเหตุการณ์ที่แสดงระหว่างวัยเด็กและวัยหนุ่มของพलयางมให้ต่อเนื่องกันในการแสดง

- เน้นบทบาทสำคัญของตัวละคร ด้วยเหตุที่การขับเสภาถือเป็นหัวใจสำคัญของการแสดงละครเสภา การกำหนดขับเสภายังใช้เน้นบทบาทสำคัญของตัวละคร การขับเสภาจึงสร้างให้บทที่ขับโดดเด่นขึ้นกว่าบทอื่นๆ รอบข้าง ตัวอย่างจาก บทนางวันทองตั้งชื่อพलयางม จาก บทละคร ตอนกำเนิดพलयางม (2550) ความว่า

พलयางม - อ้อ แม่จ๊ะ หนูก็โตแล้ว อายุตั้ง 9 ขวบแล้ว ยังไม่มีชื่อกับเขาเลย หนูเห็นเด็กคนอื่นเขาก็นั่งมีชื่อเรียกกันทั้งนั้น แม่ทำไมไม่ตั้งชื่อให้หนูสักที

วันทอง - เออ จริงซิ ขอให้แม่คิดก่อนนะ

- ขับเสภา -

แม่วันทอง น้องคนึง ถึงขุนแผน ด้วยลูกแมน เหมือนเหลือ เป็นเชื้อสาย
บอกบ่าวไพร่ ให้สำเหนียก เรียกลูกชาย ชื่อว่าพลาย งามน้อย แก้วกลอยใจ

- เจริญ -

พลายงาม - ให้นูชื่อว่าอะไรนะจ๊ะ
วันทอง - ชื่อพลายงามเพราะไหมจ๊ะลูก
พลายงาม - พลายงาม เพราะจ๊ะแม่ ดีจังเลย

(บทละคร ตอนกำเนิดพลายงาม (2550))

ตัวอย่างดังกล่าวเป็นการขับเสภาแก้บทบาทสำคัญ คือนางวันทองตั้งชื่อพลายงาม บทละครกำหนดให้ตัวละครเจริญได้ตอบนำเข้าก่อน เมื่อถึงบทตั้งชื่อพลายงาม บทละครกำหนดให้ขับเสภาเพื่อนับบทนางวันทองเป็นผู้ตั้งชื่อพลายงามโดยอำนัยมาจากขุนแผน เมื่อหมดบทตั้งชื่อที่กำหนดให้ขับเสภาแล้ว บทละครค่อยกลับมาเจริญที่เป็นการทวนเนื้อความจากบทที่ขับเสภาไปอีกทีหนึ่ง จะเห็นได้ว่าการกำหนดขับเสภาท่ามกลางบทเจริญยังเน้นความสำคัญของบทตั้งชื่อตัวละครให้ชัดเจน

- ช่วยเอื้อต่อการแสดงบทตลกขบขัน การขับเสภายังใช้แก้บทตลกขบขันในบทละครเรื่องนี้จำนวนหลายบท เช่น บทขุนช้างแต่งตัวและบทขุนช้างเมาทำท่าทางตลกในงานเลี้ยงแต่งงานพระไวยจากบทละคร ตอนแต่งงานพระไวย บทเถนवादสูบตุ้งก่า จากบทละคร ตอนปราบเถนवाद รวมถึงบทตลกเล่นแทรกกระหว่างเหตุการณ์ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง จากบทละคร ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง ตัวอย่างเช่นบทเถนवादสูบตุ้งก่า จากบทละคร ตอนปราบเถนवाद ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- ขับเสภา -

สองแขก เข้าไป นั่งไหว้เณร	ยกของ ประเคน ขม้นขมิ
เถรवाद รับสิ้น ด้วยยินดี	เอ็งมี อะไร มาให้เรา
สองแขก ขยับ จับตุ้งก่า	เจ้าหล่ม ยัดกัญชา จุดไฟเข้า
สูบคน ละเจ้าหล่ม ทำยิ้มเมา	เถรเฒ่า ชักสนุก สุขอุรา
สองแขก รับตุ้งก่า เอามาไว้	เอากล้องฝิ่น ส่งให้ หัวเราะรำ
เถรवाद แลเฟ่ง เข้มิงตา	ร้องรำ นันอะไร มาให้กู
จุดไฟ ใส่ตุต เสียดังเผลาะ	เลียปาก เจาะเจาะ ว่าขมอยู่
ลุกขึ้น รุนวาย น้ำลายพรุ	แลดู นันไห อะไรวรา

(บทละคร ตอนปราบเถนवाद)

การกำหนดบทขับเสภา ในบทเถรชาดสลับตั่งท่า บทละครส่วนนี้มุ่งให้ผู้ขับเสภาได้แสดงลีลาในการขับเสภา เพื่อมุ่งเสนอความ “ละเหะ” ของเถรชาดและสองแขก เช่น การขับแสดงลีลา “ยืมเมา” รวมถึงการเลียนเสียงการสับกลองผ่นกัญชา “เสียงดังเพลาะ” “เลียปากเจาะเจาะ” ที่เอื้อให้ผู้ขับเสภาได้โอกาสแสดงลีลาในการพลิกแพลงน้ำเสียงในการขับเสภาประกอบการแสดงของตัวละคร อันเนื่องต่อการแสดงบทลกขบขันในการแสดงละครได้

การขับเสภาในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรที่ประกอบไปด้วย เสภา และ เสภาภาษา ถือเป็นหัวใจสำคัญของการแสดงละครเสภาทั้งที่เป็นรูปแบบละครเสภาตามชนบและละครเสภากิ่งพันทาง การขับเสภายังมีหน้าที่ต่าง ๆ ที่กรมศิลปากรออกแบบให้ใช้ขับบทละครได้อย่างหลากหลาย การกำหนดบทขับเสภาในบทละครเสภาเรื่องนี้แสดงให้เห็นความหลากหลายของการขับเสภาที่สามารถประยุกต์ใช้ได้กับบทละครส่วนต่าง ๆ รวมถึงสร้างเอกลักษณ์เฉพาะของประเภทการแสดงละครเสภาที่ไม่พบในกระบวนการแสดงละครประเภทอื่น นอกจากนี้ การกำหนดขับเสภาในบทละครเสภาเรื่องนี้ยังมีการนำเสนอเนื้อหาและกระบวนการแสดงอย่างเหมาะสม การกำหนดขับเสภาในบทละครเรื่องนี้ เป็นการปรับปรุงวิธีการนำเสนอละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรให้ถูกต้องตามชนบละครเสภา

3.3.3 การกำหนดเจรจา

การเจรจาเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร โดยช่วงที่เป็นการเจรจานั้นตัวละครสามารถพูดได้ด้วยน้ำเสียงของตนเอง บทเจรจาจึงนับว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญของบทละครเสภาเรื่องนี้ที่สร้างเสน่ห์ให้ละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนได้รับความนิยม

ผู้วิจัยจะกล่าวถึงลักษณะการกำหนดเจรจา และหน้าที่ของบทเจรจาในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ดังนี้

3.3.3.1. ลักษณะการกำหนดเจรจา

บทละครเสภาเรื่องนี้กำหนดคำกำกับว่า “ - พูด - ” หรือ “ - เจรจา - ” แก่บทเจรจา เพื่อกำหนดให้ตัวละครเจรจาได้ตอบกันตามปกติ

ลักษณะการกำหนดเจรจาในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร มี 2 ลักษณะ ได้แก่ การกำหนดเจรจาด้น และการแต่งบทเจรจาไว้เป็นลายลักษณ์ ดังนี้

1) การกำหนดเจรจาต้น

บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร มีการระบุคำว่า “เจรจา” ไว้ในช่วงที่ต้องการให้มีการเจรจาต้น โดยไม่ระบุคำเจรจาไว้ในบทละคร ตัวละครจะต้องเจรจาตามการชักชวนหรือใช้ปฏิภาณของตนในการเจรจาเพื่อให้เข้ากับสถานการณ์ของเรื่อง

การกำหนดเจรจาต้นในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ปรากฏการกำหนดเจรจาต้น ปรากฏออกเป็น 2 รูปแบบ ได้แก่

1.1 การกำหนดเฉพาะข้อความกำกับเจรจา

บทละครจะปรากฏคำกำกับเจรจา ว่า “เจรจา” หรือข้อความที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า “เจรจา” เช่น เจรจาติดตลก เจรจากวนมุข และเจรจาจัดทัพ ไม่ได้ระบุขอบเขตเนื้อหาของการเจรจาอย่างเจาะจง การกำหนดเจรจาลักษณะดังกล่าวในบทละครที่มาศึกษา มักแทรกอยู่เป็นช่วงสั้น ๆ ของการแสดง โดยการเจรจานั้นไม่ได้มีผลต่อการดำเนินเรื่องเท่าใดนัก

ตัวอย่างเช่นบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ (2494) และตอนพระไวยแตกทัพ (2550) มีกำหนดว่า “เจรจากวนมุข” แทรกในบทพระไวยและทหารไพร่พลมาพบนางวันทองแปลงในป่า และ “เจรจาจัดทัพ” ในบทขุนแผนกับพลายชุมพลปลุกเสกหุ่นห่วย้าเป็นทัพมอญเพื่อกำหนดให้ตัวละครเจรจาเนื้อความเกี่ยวกับ “จัดทัพ” ไพร่พลมอญ

การกำหนดเจรจาต้นทั้งสองแห่งนี้ไม่ได้ระบุถ้อยคำเจรจาเจาะจงลงในบท การกำหนด “เจรจากวนมุข” และ “เจรจาจัดทัพ” ในบทละครตอนดังกล่าว มีลักษณะเช่นเดียวกันกับการกำหนดเจรจาในบทละครโบราณ ตามที่ เสาวณิต วิงวอน (2555: 211) กล่าวถึงการระบุลักษณะเจรจาในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอนท้าวมาลีวราชว่าความที่มีลักษณะเจรจาหลากหลาย เช่น เจรจาตามสัตย์จริง เจรจาไม่ว่าเท็จ เจรจาปลอบ เจรจาพิพากษา เจรจาติดใจพิพากษา

1.2 การกำหนดเนื้อหาการเจรจาอย่างสังเขป

การกำหนดเจรจาต้นยังสามารถกำหนดเนื้อหาการเจรจาอย่างสังเขปเพื่อควบคุมขอบเขตของการเจรจาให้ตรงตามกับเนื้อหาที่จะแสดงต่อไป รวมถึงเป็นบทของตัวละครตลกที่เื้อื้อกับกระบวนแสดงมุกตลกแล้วโยงเข้าสู่เนื้อหาของเรื่องต่อไป ดังตัวอย่างเช่น การกำหนดเจรจาต้นจาก บทละคร ตอนเสน่ห์มนต์สร้อยฟ้า กำหนดให้ตัวละครตลกสมมติเป็นบ่าวบ้านพระไวยออกมาเจรจาแบบการแสดงตลก ดังนี้

(บ่าวตลกบ้านพระไวยออกเวทีล่าง ตีตลกเล่าเรื่องที่พระไวยหลงใหลนางสร้อยฟ้า มีเรื่อง ทะเลาะเบาะแว้งกับศรีมาลา ถึงขนาดใช้ไม้โบยตีศรีมาลา พลายชุมพลเข้าขวางก็โดนตีไปด้วย มีหน้าซ้ำ หาวาเป็นชู้กัน คุณย่าทองประศรีก็เข้าข้างพระไวยกับสร้อยฟ้าอีก เวลานี้พลายชุมพลหนีออกจากบ้านไป เข้าใจว่าต้องไปฟ้องขุนแผน ขณะนี้แอบรู้ว่าบ่าวของศรีมาลาเดินทางไปเมืองพิจิตรคงจะต้องเกิดเรื่อง ยุ่งแน่ ๆ เจรจาพอสมควรแล้วจึงชวนกันเข้าโรงไป)

(บทละคร ตอนเสน่ห่มนต์สร้อยฟ้า)

ตัวอย่างข้างต้นบทละครกำหนดทิศทางในการเจรจาตามเรื่องราวไว้เพื่อเป็นการเล่าเรื่องในส่วนที่ต้องการข้ามเหตุการณ์ที่ไม่แสดง เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจ อันจะนำไปสู่เนื้อหาต่อไปคือพระพิจิตรและขุนแผนพากันมาบ้านพระไวย และขุนแผนส่องกระจกให้รู้ว่าพระไวยต้องเสนห์ จะเห็นได้ว่าเจรจาด้นที่ยกมาจะไม่ได้มีการกำหนดถ้อยคำเจรจาอย่างเจาะจง เพียงแต่ให้เจรจาเข้าในทิศทางของเรื่องที่วางไว้ เมื่อ “พอสมควร” จึงให้หมดบทเจรจาไป แล้วเข้าสู่การแสดงเหตุการณ์ต่อไป

2) การแต่งบทเจรจาไว้เป็นลายลักษณ์

บทเจรจาที่แต่งไว้ในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรยังมีลักษณะเป็นบทเจรจาที่กำหนดถ้อยคำที่ต้องการให้ตัวละครเจรจาไว้อย่างละเอียด ตัวละครจะต้องเจรจาด้วยถ้อยคำตามที่บทกำหนด แบ่งได้เป็น 2 รูปแบบ ได้แก่ การเจรจาเป็นร้อยกรอง และการเจรจาจากบทเจรจาที่แต่งเป็นร้อยแก้ว ดังนี้

2.1 การเจรจาเป็นร้อยกรอง

บทละครบางสำนวนกำหนดให้ตัวละครจะเจรจาเป็นร้อยกรอง หรือ “พูดเป็นกลอน” การกำหนดเจรจาร้อยกรองพบในบทละครหลายสำนวน บทเจรจาร้อยกรองจะเป็นบทโต้ตอบของตัวละคร ไม่มีข้อความส่วนบรรยายกิริยา เพื่อให้สอดคล้องกับการแสดงบทพูดที่เป็นฝีปากของตัวละคร มีทั้งบทที่นำมาจากวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน ได้แก่ บทเสภาและบทละคร และบทที่แต่งขึ้นใหม่ ดังตัวอย่างเช่น บทนางสายทองแก้ตัวกับนางพิมว่าพลายแก้วเข้าห้องมาชมเหงตนจากบทละคร ตอนสัมพันธ์รัก เป็นบทเจรจาร้อยกรองที่ปรับมาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ บทเจรจานี้ยังปรากฏคำกำกับว่า “-พูด- (คล้ายจะร้องไห้)” เพื่อกำหนดแนวทางให้ตัวละครเจรจาอย่างคล้ายจะร้องไห้อีกด้วย ดังนี้

- พุด - (คล้ายจะร้องไห้)

สายทอง - พี่ขับไล่เจ้าพลายให้ออกไป	ว่าเท่าไรมีแต่จะยิ่งกริ่ม
ครั้นจะดังกลัวจะผิดถึงแม่พิมพ์	บ้ำปัมเลือดตาจะกระเด็น
หวานกินขมกินเพราะรักน้อง	ความสัตย์สายทองใครจะเห็น
ไม่รู้เลยว่าพอแก้วหล่นจะเป็น	เหมือนดังเช่นทมิฬดำซ้ำประชด

(บทละคร ตอนสัมพันธ์รัก)

ตัวอย่างบทละครข้างต้น ตัวละครจะต้องเจรจาโดยทำน้ำเสียงเหมือนจะร้องไห้ เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแก้ตัวก่อนจะเปลี่ยนเป็นบทดำทอปะทะกับนางวันทอง

2.2 การเจรจาจากบทเจรจาที่แต่งเป็นร้อยแก้ว

กรมศิลปากรได้ปรับปรุงบทเจรจาส่วนหนึ่งที่เป็นร้อยแก้ว คือคำพูดอย่างไม่เป็นร้อยกรอง บทละครที่นำมาศึกษาพบบทเจรจาร้อยแก้วเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะบทของตัวละครเอกและบทของตัวละครตลก เช่น บ่าวรับใช้ หรือตัวละครกลุ่มที่กรมศิลปากรเพิ่มเข้ามาใหม่ เช่น พญามัจจุราช ในบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ เป็นต้น ตัวอย่างเช่น บทเจรจาของขุนไกรจากบทละคร ตอนขุนไกรทำนายผีนางทองประศรี บทละครกำหนดให้ตัวละครพูดในระหว่างเพลงโอตตามข้อความกำกับว่า “พูดในโอต” เพื่อทักถามนางทองประศรีที่กำลังแสดงกิริยาร้องไห้ในระหว่างเพลงโอต

- ปี่พาทย์ทำเพลงโอต -

(พูดในโอต)

ขุนไกร - เอ๊ะ ทองประศรี นี่แม่ร้องไห้ทำไมกันนั้น

ทองประศรี - ไม่รู้ซีจะพี่ไกร วันนี้เป็นอย่างไรก็ไม่รู้ ไม่ว่าอะไรดูมันเป็นลางไปหมด

พี่ไกรวันนี้พ้อยาไปเลยนะพี่

ขุนไกร - ไม่ได้ ไม่ได้ แม่ทองประศรี เป็นพระบรมราชโองการสั่งมาถึงพี่โดยเฉพาะ

พี่ไม่ไปไม่ได้ดอก ทำใจดีๆ เถอะนะ ทองประศรีเอ๊ย ลางร้ายที่ไหนกัน

เจ้าคิดมากไปเอง พี่ไปละ อย่าลืมนวลูกนะ

ทองประศรี - (เข้าอุ้มไว้) โอ้ พี่ไกร อย่าเพิ่งไปเลยพี่

(บทละคร ตอนขุนไกรทำนายผีนางทองประศรี)

3.3.3.2 หน้าที่ของบทเจรจา

การกำหนดบทเจรจาในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนมีหน้าที่หลายประการ ได้แก่ ช่วยให้ดำเนินเรื่องกระชับ ช่วยเล่าเหตุการณ์ก่อนหน้า ช่วยเปลี่ยนเนื้อหาจากบทร้องหรือขับ ช่วยแสดงชาติภาษาของตัวละคร ช่วยทวนความบทขับร้อง และช่วยเกริ่นเนื้อหาที่กำลังจะเกิดขึ้น

- **ช่วยให้ดำเนินเรื่องกระชับ** บทละครกำหนดบทเจรจาในบทโต้ตอบของตัวละคร เพื่อให้ดำเนินเนื้อหาของเรื่องต่อเนื่องทันที ไม่ต้องกำหนดบทขับร้อง ดังตัวอย่างบทเจรจาของขุนแผนกับนางวันทอง จากบทละคร ตอนนางวันทองจากขุนช้าง ในเหตุการณ์ขุนแผนถามนางวันทองที่จะยอมหนีไปกับขุนแผน ความว่า

- เจรจา -

ขุนแผน - จะไปหรือไม่ไป เจ้าวันทอง.....

วันทอง - ไปค่ะ...ไป

ขุนแผน - (ปลอม) ไปกับพี่เถิดนะวันทอง ไปซีจ๊ะ ไปเดี๋ยวนี้เลย

(วันทองเข้าไปหยิบห่อผ้า เดินมาอาลัยอาวรณ์ขุนช้าง)

(บทละคร ตอนนางวันทองจากขุนช้าง)

บทเจรจาข้างต้นช่วยเสนอการดำเนินเรื่องรวดเร็ว จากการกำหนดให้ตัวละครขุนแผนถามนางวันทอง ฝ่ายนางวันทองตอบตกลง แล้วนางวันทองจึงไปหยิบห่อผ้าเพื่อหนีออกไปจากเรือนขุนช้าง บทเจรจาดังกล่าวจึงทำให้ดำเนินเรื่องให้กระชับขึ้น

- **ช่วยเล่าเหตุการณ์ก่อนหน้า** บทละครกำหนดบทเจรจาที่ตัวละครจะเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนเหตุการณ์ที่กำลังจะแสดง ดังตัวอย่างเช่น บทขุนเพชรและขุนรามกล่าวถึงกลางร้ายที่เกิดขึ้นทั้งสอง ก่อนจะออกมารบกับขุนแผน ความว่า

จมีนศรี - เอ.... ดูท่าทางท่านทั้งสองไม่สดชื่น เหมือนคราวออกทัพครั้งก่อน ๆ

ขุนเพชร - (ทำกิริยาอึดอัด) ก็... นอนไม่ค่อยหลับขอรับ

จมีนศรี - อ้าว ... ทำไมล่ะ กลัวขุนแผนกระนั้นหรือ

ขุนเพชร - มิได้ขอรับ คือ กระผม.. เอ้อ... เมียของกระผมฝันไม่ดีขอรับ ก็เลยหวั่นไหวไป

แต่....กระผมพร้อมที่จะไปตามพระราชโองการแล้วขอรับ

(บทละคร ตอนตามล่า)

บทเจรจาดังกล่าวช่วยเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนคือกลางร้ายที่เกิดแก่ขุนเพชรและขุนราม ก่อนจะเป็นเหตุการณ์ที่บทธละครนำเสนอคือ ขุนเพชรและขุนรามยกทัพมารบขุนแผน บทเจรจาดังช่วยเสนอเนื้อหาที่เกิดขึ้นก่อนเนื้อหาที่แสดงให้ยังอยู่ในบทธละครด้วย

- ช่วยเชื่อมโยงความของบทร้องและบทขับเสภา บทเจรจายังนำมาใช้เชื่อมโยงความของบทธละครที่ต่อเนื่องกันของบทร้องและบทขับเสภา ตัวอย่างเช่น บทนางสร้อยฟ้าคิดจะแก้แค้นนางศรีมาลา จากบทธละคร ตอนสร้อยฟ้าศรีมาลาละเลงขนมเบี๊อง ความว่า

- ร้องเพลงไ้คล้อง 4 -

ถูกชาติ เรือกลไ้ ไ้สลัด	ลมพัด คงเลียด เลียดประสม
ต้องฝ่าฝืน คลื่นไ้ มิให้จม	ถึงไ้บ้อย จะระทม ก็ตามที
เต็มจน ก็กะทน ลงทอดสู่	จะไ้ได้อยู่ หรือมิอยู่ ไ้รู้ที
จำจะหา ต้นหน ที่คนดี	มาช่วยชี้ ทิศให้ ไ้ในสายชล

- พุด -

เถรวาด เหวอฉลาด ลำมุนษย์	พอจะยุต เหนี่ยวเถร เป็นต้นหน
เมื่อทำแค้น กูก่อน ไ้ให้ร้อนรน	จะแก้แค้น แทนทน ในครั้งนี

(บทธละคร ตอนสร้อยฟ้าศรีมาลาละเลงขนมเบี๊อง)

บทนางสร้อยฟ้าคิดแก้แค้นนางศรีมาลาข้างต้น ส่วนบทร้องเสนอใจความกล่าวถึงนางสร้อยฟ้ารำพึงว่าตนคิดจะแก้แค้นนางศรีมาลาอย่างไ้ยอมแพ้ แล้วบทธละครเปลี่ยนให้เป็นบทเจรจาร้อยกรองกล่าวถึงใจความที่นางสร้อยฟ้าคิดถึงเถรวาดและจะพึงพาให้เถรวาดมาร่วมในอุบายแก้แค้น การกำหนดเจรจาดังกล่าวจึงช่วยให้ผู้ชมเข้าใจใจความของบทธละครต่อเนื่องมาจากใจความของบทขับหรือร้อง

- ช่วยทวนความบทร้องหรือขับ บทธละครยังกำหนดบทเจรจา เพื่อให้ตัวละครเจรจาทวนความในบทร้องหรือขับ มักใช้เสนอเนื้อหาที่ตัวละครต้องกล่าวซ้ำ เพราะเนื้หาดังกล่าวมีผลต่อการดำเนินเรื่อง ตัวอย่างเช่น บทขุนช้างคิดอุบายสู่ขอนางวันทอง จากบทธละคร ตอนศึกรบศึกกรัก ดังนี้

- ร้องเพลงเทพทอง -

จะกล่าวถึง โฉมฉุน เจ้าขุนช้าง	รู้่านาง พิมคลาย หายป่วยไ้
ส่วนพลายแก้ว ไ้พาทัพ กลับหายไ้	ข่าวคราว ไ้ไ้ได้ ว่าร้ายดี
จำจะพา ป้ากลอย กับป้าสาย	เฒ่าแก่ยาย ไ้ไปขอ นางโฉมศรี
ไ้บัวเอา กระตูกผี ในพงพี	มาจัดไ้ หม้อดี ไ้ได้ทันการ

-พูด-

ขุนช้าง - (หัวเราะ) ฮะ ๆ ๆ เป็นโอกาสของกูแล้ว ตอนนี้แม่วันทองก็หายป่วยไข้
ไอ้พลายแก้วก็หายสาบสูญ ไม่กลับมา เหมาะทีเดียว แผนของกูต้องสำเร็จแน่ ๆ
คราวนี้แม่วันทองคงไม่พันมือกู ฮะ ๆ ๆ

(บทละคร ตอนศึกรบศึกรัก)

ตัวอย่างข้างต้น บทเรื่องมีเนื้อหากล่าวถึงขุนช้างรู้ว่านางวันทองหายป่วย ส่วนพลายแก้วก็ไปศึกจนไม่ได้ข่าวคราวและขุนช้างคิดอุบายสู่ของนางวันทอง ส่วนบทเจรจาที่กำหนดให้ตัวละครขุนช้างพูดทวนความในบทเรื่องข้างต้นว่านางวันทองหายป่วยและพลายแก้วไปศึกจนไม่รู้ข่าวคราว

- ช่วยเกริ่นเนื้อหาที่กำลังจะเกิดขึ้น กรมศิลปากรกำหนดบทเจรจาบางบทเพื่อช่วยเกริ่นเนื้อหาที่กำลังจะเกิดขึ้นในเรื่อง ได้แก่ บทเจรจาของนางสีจันทน์และหมื่นหาญ จากบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนได้กุมารทอง ความว่า

สีจันทน์ - พวกผู้ชายนะฉันไม่หวังดอกพี่หมื่น แต่แม่พวกสาว ๆ นี่จะเป็นตัวชนวน จุดนำความ

เดือดร้อนมาสู่เรือน

หมื่นหาญ - เดี่ยวแม่จันทน์ วันนี้พูดแปลก แม่จะหมายความว่าอย่างไร ที่ว่าจะเดือดร้อนเพราะพวกสาว ๆ

สีจันทน์ - เชอะ พี่หมื่น พี่ไม่สังเกตบ้างหรือ ว่าพวกสาว ๆ ลูกบ้านของเรามีออกมาก แล้วโดยเฉพาะบัวคลี

ลูกสาวพี่หมื่นนะ มันเป็นสาวแล้ว และก็สวยขึ้นทุกวัน ทุกวัน ในรุ่นสาวคราวเดียวกันบัวคลีของฉันสวยกว่าทุกคน

ผิวมีชายหนุ่มลูกเจ้าบ้านผ่านเมือง หรือลูกชายผู้ดีมีเงินมาติดพันละ พี่หมื่นจะว่าไง นี่ละที่ฉันเป็นห่วงว่าจะนำความ

เดือดร้อนมาสู่

(บทละคร ตอนได้กุมารทอง)

ตัวอย่างบทเจรจาดังกล่าว เป็นการบอกเป็นนัยล่วงหน้าถึงเรื่องราวของนางบัวคลีซึ่งต่อไปจะตกเป็นภรรยาของขุนแผน และนำไปสู่จุดจบของนางบัวคลี การกำหนดบทเจรจาลักษณะนี้จึงทำให้การแสดงมีชั้นเชิงในการนำเสนอเรื่องราวยิ่งขึ้น

- ช่วยแสดงชาติภาษาของตัวละคร บทละครยังมีบทเจรจาที่กำหนดให้ตัวละครพันทางพูดด้วยสำเนียงภาษาแบบออกภาษา การกำหนดบทเจรจาจึงช่วยแสดงชาติภาษาของตัวละครเพื่อให้เกิดกระบวนการแสดงพันทาง ในบทละครที่คัดเลือกนำมาศึกษา พบว่าเป็นบทเจรจาของตัวละครพันทางลาว ประกอบด้วย บทเจรจาแบบออกภาษาถิ่นเหนือ และบทเจรจาแบบออกภาษาถิ่นอีสาน ดังตัวอย่างบทเจรจาของนางสร้อยทองกับนางเกสร บทละครกำหนดให้ตัวละครเจรจาออกภาษาถิ่นอีสาน ในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายงามอาสา ดังนี้

- เจริญ -

สร้อยทอง - แม่เจ้า มีเรื่องอียังนักหนา จึงได้เสด็จมาแลงปานนี้ เกิดเหตุอียังหรือแม่เจ้า

เกสร - สร้อยทองลูกรัก อีกสามเมื่อพระบิดาส่งเจ้าไปถวายเป็นบาทบริจาริกาสมเด็จพระพันวษาแห่งกรุงศรีอยุธยา

สร้อยทอง - (ตกใจ) แม่เจ้าเฮ็ดหยัง พระบิดาจึงด่วนตัดสินพระทัยเช่นนั้น

(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายงามอาสา)

ตัวอย่างข้างต้นเสนอเหตุการณ์นางเกสรมาแจ้งข่าวว่าพระเจ้าล้านช้างจะส่งนางสร้อยทองไปถวายพระพันวษา บทเจรจาดังกล่าวเป็นการเจรจาด้วยภาษาถิ่นอีสานที่แสดงออกถึงความเป็นชาติพันธุ์ลาวล้านช้าง ของตัวละครตามกระบวนการแสดงแบบพื้นทาง การเจรจาจึงนับเป็นช่องทางหนึ่งของการแสดงชาติภาษาของตัวละครพื้นทางให้ปรากฏในการแสดง

3.3.4 การแทรกบทที่เอื้อต่อการแสดงนาฏการที่งดงาม

การแสดงนาฏการที่งดงามนับเป็นส่วนสำคัญของชนบละครรำ เมื่อกรมศิลปากรนำเรื่องขุนช้างขุนแผนมาปรับปรุงเป็นบทละครเสภา ก็มีการแทรกบทที่เอื้อต่อการแสดงนาฏการที่งดงามตามแบบแผนของนาฏศิลป์ไทย กลวิธีการปรุงบทประการนี้ นอกจากจะแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของวรรณคดีกับนาฏศิลป์ไทยแล้ว ในแง่มุมของเรื่องขุนช้างขุนแผน ยังเป็นการแสดงถึง “ความครบเครื่อง” ของตัวเรื่องขุนช้างขุนแผนที่มีเรื่องราวเหมาะสมแก่การแทรกนาฏการที่งดงาม

บทที่เอื้อต่อการแสดงนาฏการที่งดงามในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ปรากฏอยู่ในหลายรูปแบบ ได้แก่ บทรำแต่งตัวและบทรำแต่งตัวออกอุบาย บทรำตรวจพล บทรำเกี่ยวนาง บทรำต่อสู้ บทรำประกอบเพลงเชิดจิ้ง และบทระบำและการแสดงหมู่เพื่อแสดงความงดงาม ดังนี้

3.3.4.1 บทรำแต่งตัวและรำแต่งตัวออกอุบาย

รำลงทรงเครื่องหรือรำแต่งตัว²⁵ เป็นการรำอธิบายถึงเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับที่ตัวละครสวมใส่อยู่ รวมถึงการอาบน้ำ ทาแป้งและใส่ผ้าหอม (มุสดี หลิมสกุล, 2555: 5) บทรำแต่งตัวในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร มักเป็นบทของตัวละครสำคัญในบทละครแต่ละตอน ก่อนจะไปออกทำเหตุการณ์สำคัญของตอน บทรำแต่งตัวในบทละครเสภาเรื่องนี้ ส่วนมากจะ

²⁵ บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ปรากฏบทรำแต่งตัวของตัวละครที่เป็นสามัญชน เช่น นางวันทอง ขุนช้าง หรือนางลาวทอง ดังนั้น ในวิทยานิพนธ์นี้จึงใช้คำว่า บทรำแต่งตัว ให้เหมาะสมกับสถานภาพของตัวละครในเรื่องนี้ แทนคำว่า บทลงทรงเครื่อง ที่เหมาะจะใช้แก่ตัวละครท้าวพระยามหากษัตริย์มากกว่า

พรรณนาเฉพาะช่วงการแต่งตัวของตัวละคร เช่น บทพลายแก้วแต่งตัว ในบทละครตอนสัมพันธ์รัก บทนางลาวทองแต่งตัว ในบทละคร ตอนได้ลาวทอง และบทพลายชุมพลแต่งตัว ในบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ

บทละครเรื่องนี้ยังมีบทรำแต่งตัวออกอุบาย โดย รำอุบาย เป็นการรำชมโฉมตนเองด้วยความภาคภูมิใจที่ได้แปลงกายสำเร็จและสวยงามดั่งใจหมาย (ผุสดี หลิมสกุล, 2555: 5) บทรำแต่งตัวออกอุบายพบในบทละครที่มาศึกษา 1 ส่วนน ได้แก่ บทนางวันทองแต่งตัวและอุบายนางวันทองจากบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ ดังนี้

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว -
- ร้องเพลงขมตลาด -

นวลละอองผ่องศรีฉวีขาว	ฟังแรกรุ่งรูปราวกับนางห้าม
มวยกระหมวดกวดเกล้าเหมือนเจ้าพราหมณ์	ใส่สังวาลย์ประจายามอร่ามพราย
กรอบพักตร์วิเชียรเจียรไน	ทัดดอกไม้เพชรเลิศเฉิดฉาย
เยื้องย่างยุรยาตรนาฏกราย	ร้องอุบายเสียงเฉื่อยระเร่อย่ามา

- ร้องอุบาย -

อุบายเอ๋ย	เสร็จจำแลงแปลงกาย	เยื้องกรายมาในป่า
โอ้พระไวยสายใจ	อีกสักเมื่อไรจึงจะมา	แลลอดสอดหา
		เดินไปคอยท่าทางโน้นเอย

- ร้องเพลงแม่ศรี -

แม่ศรีเอ๋ย	แม่ศรีเสาหงส์
เยื้องย่างมาลงดง	เหมือนหนึ่งหงส์เหิมราช
ผิวเจ้างามเมื่อยามพิศ	งามจรัสเมื่อยามผาด
อ่อนระทวยนวยนาฏ	ลีลาสมาเอ๋ย

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว - เชิด -
- นางวันทองแปลงเข้าโรง -

(บทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ)

บทนางวันทองแต่งตัวและอุบายนางวันทอง ถือกันว่าเป็นกระบวนรำอวดฝีมือที่สืบทอดบทร้องและกระบวนท่ารำมาจากคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิธำรง ตามที่กรมศิลปากรได้รับถ่ายทอดจากครูเฉลย ศุขะ-วณิช ซึ่งได้รับถ่ายทอดท่ารำอุบายนางวันทองแบบเต็ม ฉบับของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2545: 58) บทรำสำนวนนี้ เอื้อให้ตัวละครแสดงกระบวนรำ

งาม รวมถึงแสดงอารมณ์ภายในของนางวันทองที่หวั่นไหวพระไวยผู้เป็นลูก ดังการพรรณนาเครื่องแต่งกายของนางวันทองแบบเครื่องละครจำแบบไทย เช่น กรอบหน้า สร้อยสังวาล ดอกไม้เพชร ที่เน้นความงดงามที่ทำให้พระไวยถูกตาต้องใจ รวมถึงอารมณ์ของตัวละครในบทอุบายที่แสดงความห่วงใยพระไวยที่นางมาเฝ้ารอรพระไวย ในขณะเดียวกันก็ยังคงเสนอความงดงามของนางวันทองไว้ เช่น การเอื้อยอย่างเที๋ยวคอยพระไวยในป่าที่งดงาม “เหมือนหนึ่งหงส์เหิรราช” หรือการทำจริตกิริยา “อ่อนระทวยนวยนาด” ที่เป็นช่องทางให้ตัวละครได้แสดงนาฏการที่งดงามตามกระบวนรำอาวตฝีมือ

3.3.4.2 บทรำตรวจพล

การรำตรวจพลเป็นกระบวนรำในการแสดงละครที่ปรากฏเรื่องราวของการรบหรือการทำสงคราม อันเป็นการตรวจความพร้อมของกองทัพโดยผู้เป็นแม่ทัพ เพื่อแสดงให้เห็นแสนยานุภาพของกองทัพ (ขวัญใจ คงถาวร, 2548: 2) บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรหลายตอน แทรกบทรำตรวจพลไว้ในเหตุการณ์ที่ตัวละครเอกตรวจพล เพื่อเตรียมยกกองทัพออกไปสู้รบ ในบทละครเรื่องนี้พบบทรำตรวจพลที่ไม่มีบทร้อง บทละครกำหนดให้บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบ มักใช้เป็นบทรำตรวจพลของตัวละครพันทางลาว เช่น บทปราบเมืองแมน แสนกำกอง พระยาฟ้าแล่น สันบาดาลตรวจพลเชียงใหม่ ในบทละคร ตอนสัมพันธ์รัก บรรจุเพลงกราวลาว และกราวกระแต รวมถึงบทพลายยัง แสนคำอินตรวจพลทัพเชียงใหม่ บรรจุเพลง กราวลาว ประกอบการรำตรวจพล

บทละครยังมีบทรำตรวจพลที่มีบทร้อง ซึ่งเป็น “บทร้องหลังการตรวจพลเสร็จแล้ว” (ขวัญใจ คงถาวร, 2548: 88) บทร้องมีเนื้อหาบรรยายตัวละครแม่ทัพ รวมถึงความพร้อมและความฮึกเหิมของกองทัพเพื่อเสนอให้เห็นแสนยานุภาพของกองทัพ ตัวอย่างเช่น บทพลายงามตรวจพลทัพนักโทษไทย จากบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนตีเชียงใหม่และขึ้นบ้านพระพิจิตร มีเนื้อหาคือพลายงามยกทัพนักโทษไทย จำนวน 35 นาย ไปชิงตัวนางสร้อยทองคืนจากพระเจ้าเชียงใหม่ มีบทร้องประกอบเพลงกราวนอก ดังนี้

– ปี่พาทย์ทำเพลงกราวนอก –

(การแสดงพลายงามยกทัพ – เริ่มแต่คนธง พลทหาร แล้วพลายงามออกตรวจพล)

– ร้องเพลงกราวนอก –

พลายงาม ได้ฤกษ์ ให้เลิกทัพ	รู้พล โจนจับ อาวุธมัน
หอกดาบ แหล่นหลาว เกาทัณฑ์	ปืนสั้น หน้าไม้ อาบยา
กีก้อง กองหน้า กล้าศึก	หัวอีก ทัวทั้ง สามสิบห้า
หมายมุ่ง สัประยุทธ์ ยุทธนา	กวัดแกว่ง ศาสดรา คลาไคล

– ปี่พาทย์ทำเพลงกราวในแล้วหยุด –

(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนตีเชียงใหม่และขึ้นบ้านพระพิจิตร)

บทพलयามตรวจพลทัพนักโทษไทย จากบทละคร ตอนตีเชียงใหม่และขึ้นบ้านพระพิจิตร เป็นเหตุการณ์ที่พलयาม ยกทัพนักโทษ จำนวน 35 คนไปเมืองเชียงใหม่ โดยบทพलयามยกทัพ นักโทษ “สามสิบห้า” โดยถืออาวุธต่าง ๆ เช่น หอก ดาบ แหวน หลาว เกาทัณฑ์ หรือปืนสั้นหน้าไม้ ที่แสดงท่าทางกวัดแกว่งอย่าง “ห้าวฮึก”

3.3.4.3 บทรำเกี้ยวนาง

บทรำเกี้ยว เป็นบทรำที่เอื้อให้ตัวละครได้แสดงท่าทางเกี้ยวพาราสีของตัวละคร “ในแวดวง นาฏศิลป์ไทยมีชื่อเรียกบทบาทดังกล่าวต่าง ๆ กัน คือ บทเกี้ยวพาราสี บทโอล์ม บทเข้าพระเข้านาง ซึ่งทั้ง 3 ชื่อเป็นลักษณะการรำบทรักในละครที่นิยมแสดงพร้อมกับบทอื่น ๆ” (เอกนันท์ พันธุ์รัต, 2548: 1) บทรำเกี้ยวในบทละครเสภาเรื่องนี้บางตอน ยังเน้นให้บทรำเกี้ยวเป็นจุดเด่นของ บทละครตอนนั้น เช่น บทพลายแก้วโลมนางพิมพิลาโลย ในบทละคร ตอนสัมพันธ์รัก บทพลายแก้วเกี้ยว นางลาวทอง ในบทละคร ตอนได้ลาวทอง หรือบทขุนแผนเกี้ยวนางแก้วกิริยา ในบทละคร ตอนขึ้นเรือน ขุนช้าง-ได้นางแก้วกิริยา

ดังตัวอย่างเช่น บทพลายแก้วโลมนางพิมพิลาโลย จากบทละคร ตอนสัมพันธ์รัก เป็น เหตุการณ์ที่พลายแก้วเข้ามาหานางพิมพิลาโลยถึงห้องนอน แล้วพลายแก้วโลมนางพิมพิลาโลยจน ได้เป็นภรรยาในคืนนั้น ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ร้องเพลงลีลากระพุ่ม -

พลาย -	จึงเข้าไปเคียดข้างประดับประคอง	นี้พม้นองโคกคัลยไม่เห็นสม
พม่าแล้วแก้วตาอย่าปรารมภ์		จะขอยู่เซยชมภิรมยา
พิม -	อย่าว่าเลยคะหม่อมที่ตรงคอย	แต่เศร้าสร้อยโคกถึงคะนึ่งหา
ถ้าแม่คำวันนี้หม่อมมีมา		ฉันจะลาพี่สายทองผูกคอตาย

- ร้องเพลงสุดสงวน -

พลาย -	ชะกระไรใจคอแม่พิมเอ๋ย	จะละเลยทิ้งพี่เสียง่ายดาย
พี่รักพม้นมเนื้อมิเสื่อมคลาย		ขอฝากกายเล่าโลมโฉมสุดา
ว่าพลาโลมเล่าเอามืออุบ		ประจวบกับแก้วแล้วย้ายขวา
อกแอบอิงสวาทไม่คลาดคลา		เสนหาปฏิบัติผูกพัน

- ปี่พาทย์ทำเพลงโอลิมเพลงฉิ่ง -
(พลายแก้วเล่าโลมนางพิมพ์แล้วหลับนอน)

(บทละคร ตอนสัมพันธ์รัก)

บทรำเกี้ยวนางนี้ กำหนดให้ตัวละครพลายแก้วแสดงท่าทางเล่าโลมนางพิมพ์พิลาไลยด้วยความเสนาหา เช่น “ว่าพลาญโลมเล่าเอามือลูบ” “จูบแก้มซ้ายแล้วย้ายขวา” “อกแอบอิงสวาทไม่คลาดคลา” รวมถึงการบรรจุเพลงประกอบ “ท่าทางเล่าโลมแล้วหลับนอน” คือเพลงโอลิมเพลงฉิ่ง เพื่อใช้ประกอบการหลับนอนของตัวละคร

3.3.4.4 บทรำต่อสู้

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร แทรกบทรำต่อสู้ของตัวละครเพื่อให้ตัวละครแสดงกระบวนท่ารำอาวุธและกระบวนท่ารำต่อสู้ บทรำต่อสู้จะเป็นบทของตัวละครฝ่ายชาย โดยบทประเภทนี้สามารถสร้างความงดงามจากกระบวนท่ารบ ตามแบบแผนศิลปะการต่อสู้ของไทย ผสานกับนาฏศิลป์ไทย มีทั้งการรำประกอบเพลง และรำประกอบบทร้อง²⁶

บทละครเรื่องนี้ มีบทรำต่อสู้เน้นการเข้าต่อสู้ของตัวละครทันที ตามบทร้องและเพลงหน้าพาทย์ประกอบการต่อสู้ ไม่ต้องแสดงกระบวนท่ารำอาวุธหรือรำมวยก่อนเข้าต่อสู้ บทรำต่อสู้กลุ่มนี้มักเป็นเหตุการณ์การศึกสงครามของตัวละคร 2 ฝ่าย ทำให้บทละครสามารถนำเสนอเหตุการณ์การต่อสู้ของตัวละครได้รวดเร็วและกระชับ ตัวอย่างเช่น บทขุนแผนรบขุนเพชรขุนราม จากบทละครตอนชิงรักครอง ต้องอาญา ฟังพาพระพิจิตร เสนอเหตุการณ์ขุนเพชรและขุนรามนำทหารหลวงมาตามจับกุมขุนแผน แต่ขุนแผนต่อสู้ และสังหารขุนเพชรและขุนรามตาย ดังนี้

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -
(พลสองทัพรบกัน ขุนแผนเข้าฟันกับขุนเพชร ขุนราม จับท่าแบบ 2 รุม 1 สัก 3 - 4 ท่า

ขุนแผนฟันถูกขุนเพชร และขุนราม)

- ร้องร้าย -

ฟันขุนเพชร ต้องดาบ ตกกลางดิน	ด่าดั้น สิ้นใจ ลงกับที่
ขุนรามถูก ฟ่าฟัน กลางอินทรี	พวกหมื่นศรี รัพล หนีลนลาน

²⁶ ขวลิต สุนทรานนท์ (2561: 56) กล่าวถึงลักษณะกระบวนท่ารบในการแสดงละครว่า “ส่วนมากการสู้รบในการแสดงละครนั้นจะเป็นการรบในลักษณะ การรำประกอบเพลงหน้าพาทย์ และการรำประกอบคำร้อง เป็น การใช้ท่ารำตีบทประกอบกับกระบวนท่ารบที่ต้องคำนึงถึงลีลา หรือท่วงทีในการรำให้เหมาะกับทำนองเพลงเป็นสำคัญ”

- ปี่พาทย์ทำเพลงร่ำ - โอต -

(พวกจมื่นศรีช่วยกันลากขุนเพชร ขุนราม แล้วพากันหนีเข้าโรงด้านหนึ่ง)

(บทละคร ตอนชิงรักครอง ต้องอาญา ฟังพาพระพิจิตร)

บทละครข้างต้นกำหนดให้ ตัวละครขุนแผนต้องต่อสู้กับคู่เพชร กับ ขุนราม บทละครยังกำหนดกิริยาการต่อสู้ของตัวละครให้เข้าแบบแผนของกระบวนท่ารำต่อสู้ ตามที่ “ขุนแผนเข้าฟันกับขุนเพชรขุนราม จับท่าแบบ 2 รุม 1 ชัก 3 - 4 ท่า” ที่เป็นแนวทางให้สามารถเสนอกระบวนท่าทางการต่อสู้ตามแบบละครได้อย่างชัดเจน

นอกจากนี้ยังมีอีกบทรำต่อสู้อีกกลุ่มหนึ่งที่เน้นให้ตัวละครได้แสดงกระบวนท่ารำอาวุธหรือรำมวย บทรำกลุ่มนี้จะปรากฏการบรรจุเพลงที่บรรเลงด้วยวงปี่ชวากลองแขกที่เป็นเพลงประกอบการแสดงกระปี่กระบอง (กรมศิลปากร, 2551: 32) มาใช้บรรเลงประกอบการรำต่อสู้ของตัวละครในบทละครกลุ่มนี้ ทั้งในเหตุการณ์ที่เป็นการศึกษาศึกษสงคราม เช่น บทพระไวยรบพลายชุมพลจากบทละครตอนพระไวยแตกทัพ กำหนดให้ตัวละครพระไวยและพลายชุมพลรำดาบและรำมวยก่อนเข้าต่อมวยปะทะกัน และเหตุการณ์ที่เป็นการประลองวิชาเพื่อแสดงฝีมือ เพื่อแสดงให้เห็นความเก่งกล้าสามารถของตัวละคร ตัวอย่างเช่นบทเนรพลายแก้วลงวิชา จากบทละคร ตอนเสน่หานางพิม เสนอเหตุการณ์เมื่อเนรพลายแก้วเรียนวิชากับขรวิฑูรย์ ขรวิฑูรย์ลงวิชาเนรพลายแก้วโดยเสกขานหมากให้เนรพลายแก้วกิน แล้วใช้สากทุบหัว แต่พลายแก้วไม่ได้รับอันตรายใด ดังนี้

(ขรวิฑูรย์พูดคุ้ยถึงสรรพคุณของขานหมากให้เนรพลายแก้วและศิษย์ฟัง แล้วให้ขานหมากเนรพลายแก้วกิน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย - ขันเสภา -

เนรพลายแก้ว รับแล้ว กินขานหมาก ขรวิฑูรย์ ด้วยสาก แทะหัวบิน
ไม่แตก ไม่บู่บ ดั่งทุบหิน ทานขรวิฑูรย์ หัวเราะตื่น คากคากไป

- ปี่พาทย์ทำเพลงปี่กลอง - ร่ำ -

- ร้องเพลงกราวรำ 2 ชั้น -

เจ้าเนรพลายแก้ว ประณิบัติ พัดวี ทานขรวิฑูรย์ ก็ยังมี ความรักใคร่
แต่ฝึกสอน ทดลอง จนว่องไว เก่งฉกาจ เกินกว่าใคร ในสุพรรณ

(บทละคร ตอนเสน่หานางพิม)

บทเนรพลายแก้วลงวิชา จากบทละคร ตอนเสน่หานางพิม แม้ว่าบทรำต่อสู้จะเป็นการลงวิชาที่ไม่มีคู่ต่อสู้ แต่การบรรจุเพลงที่บรรเลงด้วยวงปี่กลองประกอบการรำนี้ แสดงให้เห็นว่าบทละครดังกล่าวออกมาให้ตัวละครพลายแก้วได้แสดงการออกท่าทางศิลปะการต่อสู้ประกอบ

เพลงที่บรรเลงด้วยวงปี่กลอง เช่น การแสดงกิริยาการ “ต๋อยด้วยสาก” คือใช้สากทุบหัวที่เน้นพลายแก้วไม่ได้รับอันตรายแต่อย่างใด

3.3.4.5 บทรำประกอบเพลงเชิดจีน

บทรำเพลงเชิดจีนเป็นบทรำของขุนแผน นางวันทองและม้าสีหมอกในทางอวดฝีมือของผู้รำ ในเหตุการณ์ขุนแผนจะพานางวันทองขึ้นขี่ม้าสีหมอกเพื่อหนีออกจากเรือนขุนช้าง ทั้งการรำตีบท และการรำตามทำนองเพลงที่บรรเลงรับ²⁷ บทรำประกอบเพลงเชิดจีนนับเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งที่เกิดจากการสืบสานผลงานการสร้างสรรค์ของกรมศิลปากรที่แทรกอยู่ในการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน

การแทรกบทรำประกอบเพลงเชิดจีนในบทละครเสภาเรื่องนี้จำนวนหลายตอน เช่น ตอนขุนแผนแสนสะท้าน ตอนได้ดาบเลื่องชื่อ ซ้อม้า ขึ้นเคหาขุนช้าง ตอนขึ้นเรือนขุนช้างและพานางวันทองหนี ตอนขึ้นเรือนขุนช้างถึงพานางวันทองหนี ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง ดังตัวอย่างจากบทละคร ตอนขึ้นเรือนขุนช้างถึงพานางวันทองหนี ดังนี้

- ร้องเพลงเชิดจีน -

ว่าพลาง ทางสูง สีหมอกม้า	เบาะอาน พานหน้า ดูงามสม
ดังจะปลิว ลิวลอย ไปตามลม	อย่าปรารมณ เลยนะเจ้า มาขี่ม้า
พลอบนาง พलगอด กระซิบบอก	ม้าสีหมอก ตัวนี้ มีสง่า
เนื้ออ่อน งอนง้อ ขอสมา	อย่าให้พี่ สีหมอกม้า กระตือรือใจ
วันทอง สองมือ ประนมม้น	พริ้นพริ้น กลัวม้า ไม่เข้าใกล้
พี่.. สีหมอก ของน้อง อย่าจ้องภัย	จะขอขี่ พี่ไป ทั้งผัวเมีย
ขุนแผน พาน้อง มาใกล้ม้า	ลูบหลัง อาซา ให้เชื่องเสีย
หยิบมือ ลูบม้า ว่าพลอบเมีย	ม้าเลีย มือหวัด ประหวั่นกลัว

- ร้องเพลงประเทศ 3 ชั้น -

เออออะไร ตกใจ ไปเปล่าเปล่า	นิจจาเจ้า ช่างไม่เชื่อ น้ำใจผัว
----------------------------	---------------------------------

²⁷ รำประกอบเพลงเชิดจีนในละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรมีประวัติว่า “เดิมเพลงเชิดจีนเป็นเพลงที่นิยมบรรเลงสำหรับวงดนตรีไทย พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เป็นผู้ประพันธ์ มีจำนวน 4 ตัว (ท่อนเพลงเชิด) มักนิยมนำเพลงแขกประเทศ เถา มาบรรเลงต่อท้าย กรมศิลปากร โดยนายเสรี หวังในธรรมได้ริเริ่มให้มีท่ารำประกอบเพลงเชิดจีน คุณครูอาคม สายาคมเป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำโดยได้นำท่ารำเก่ามาสอดแทรกเป็นกระบวนท่า” (กรมศิลปากร, 2555: 140 - 141)

กระโดดขึ้น หลังม้า ถืดอย่ากลัว

ประคองตัว วันทอง ย่องเหยียบโคลน

- ร้องเพลงประเทศ 2 ชั้น -

นางห้วนห้วน ครั้นคร้าม ไม่เข้าใกล้

ขุนแผนกด สีมอกไว้ มิให้เอน

ม้าดี ฝีเท้า ก็ก้าวโจน

นางกล้ว ตัวโยน เข้าแนบชิด

- ร้องเพลงประเทศชั้นเดียว -

สองมือ กอดผ้า จนตัวแน่น

ขุนแผน ยืมหยอก คอกสะกิด

ผินหน้า มาเจ้า เข้าให้ชิด

ขอจูบนิด หนึ่งแล้ว จะรีบไป

(บทละคร ตอนขึ้นเรือนขุนช้างถึงพานทองหนี)



ภาพที่ 10 รำประกอบเพลงเชิดจีนในการแสดงของกรมศิลปากร

ที่มาภาพ: Facebook เพจ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร [ออนไลน์]

บทรำประกอบเพลงเชิดจีนนำเสนอบทบาทและลีลาท่าทางของตัวละครทั้ง 3 ตัว ที่มีบุคลิกต่างกัน คือ ขุนแผน ที่แสดงทั้งท่าทางและความรู้สึกของตัวละคร คือ ความสุขุมด้วยความเมตตาต่อม้าสีหมอกที่ขุนแผนกลัวว่าม้าสีหมอกขัดเคือง แฝงด้วยความเจ้าชู้กริ๊งกร๊อมของขุนแผนที่แสดงกิริยาเล้าโลมนางวันทอง ฝ่ายตัวละคร นางวันทอง ในบทรำช่วงต้นนางแสดงอาการท่าทีหวาดหวั่น รวมถึงท่าแสดงความรักใคร่กับขุนแผนเป็นโอกาสให้ตัวละครแสดงท่าที่ขัดเขินเอียงอาย ฝ่ายตัวละครม้าสีหมอก บทรำนี้นำเสนอการแสดงท่าทีความ “มีสง่า” ของม้าสีหมอก รวมถึงลีลาก้าวอย่างด้วยความปราดเปรียวว่องไว

3.3.4.6 บทระบำและการแสดงหมู่เพื่อแสดงความงดงาม

ความโดดเด่นของการแสดงโขนละครของกรมศิลปากรคือการแสดงระบำหรือการแสดงหมู่แทรกอยู่ในการแสดง ดังที่ จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา (2554: 152) กล่าวถึง การแทรกระบำในการแสดง

โฉนละครของกรมศิลปากร ว่า เมื่อมีการแทรกกระบำไว้ในการเล่นละคร และโฉนอย่างต่อเนื่อง ระบุว่าที่คิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่ประจำเรื่อง จึงกลายเป็นเอกลักษณ์ของละคร และโฉนของกรมศิลปากร ที่ผู้ดูคาดหวังว่าจะต้องได้เห็นเสมอ

บทระบำและการแสดงหมู่เพื่อแสดงความงดงามในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน มีทั้งบทที่กรมศิลปากรสร้างสรรค์ขึ้นสำหรับละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนโดยเฉพาะ และบทระบำที่นำมาจากการแสดงที่มีอยู่เดิมของกรมศิลปากรแล้วนำมาแทรกในละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน

ตัวอย่างบทระบำที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อละครเสภาขุนช้างขุนแผนโดยเฉพาะ เช่น ระบำนางไม้ในบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ ระบำพรายตานี ในบทละคร ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก และการแสดงกระถางต้นไม้ดัดเคลื่อนไหว ในบทละคร ตอนขึ้นเรือนขุนช้างถึงพาวันทองหนี

นอกจากนี้ กรมศิลปากรยังใช้ระบำที่นำมาจากการแสดงของกรมศิลปากรที่มีอยู่แต่เดิมจากการแสดงโฉน - ละคร ระบำเบ็ดเตล็ดหรือการแสดงพื้นเมือง มาแทรกในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนในช่วงที่เหมาะสม ดังตัวอย่างตามตาราง

ตารางที่ 47 ชื่อระบำในบทละครเสภาของกรมศิลปากรที่นำมาจากระบำที่กรมศิลปากรมีอยู่แต่เดิม

ตัวอย่างระบำ	ปรากฏอยู่ในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน	ที่มาของระบำ
ระบำม้า	ขุนแผนซื้อม้าสีหมอก ได้ดาบเลื่องชื่อ - ชื่อม้า - ขึ้นเคหาขุนช้าง	ละคร เรื่องรถเสน
ระบำนกยูง	ขึ้นเรือนขุนช้างถึงขุนแผนพันม่าน	ละครใน เรื่องอิเหนา
ระบำอยุธยา	ขุนไกรนาค่านสุพรรณบุรี	ระบำโบราณคดี
ระบำบันเทิงกาส	ขุนไกรนาค่านสุพรรณบุรี	โฉน เรื่องรามเกียรติ์
ระบำแวพพนีย์	เพื่อนทรยศ	ระบำเบ็ดเตล็ด
พ่อนเจิง	พลายบัวได้ม้านิลภูกินพลายยง	การแสดงพื้นเมือง

นอกจากบทระบำและการแสดงหมู่จะเป็นช่องทางให้ผู้แสดงได้แทรกการแสดงนาฏการที่งดงามพร้อมเพรียง รวมถึงสร้างสีสันแก่การแสดงเสภาเรื่องนี้ของกรมศิลปากรแล้ว ยังมีบทบาทต่อการนำเสนอเรื่องขุนช้างขุนแผนในการแสดงละครเสภาของกรมศิลปากร ตัวอย่างเช่น ระบำอยุธยาจากบทละคร ตอนขุนไกรนาค่านสุพรรณบุรี ระบำชุดนี้แทรกอยู่ในเหตุการณ์พระพันวษาว่าราชการที่ท้องพระโรงกรุงศรีอยุธยาถือเป็นการนำเสนอฉากของเรื่องที่เกิดขึ้นที่กรุงศรีอยุธยา การแสดงกระถางต้นไม้ดัดเคลื่อนไหว จากบทละคร ตอนขึ้นเรือนขุนช้างถึงพาวันทองหนี แทรกอยู่ในเหตุการณ์

ขุนแผนชมไม้ดัดที่เรือนขุนช้างที่เน้นให้ตัวละครหลักคือ ขุนแผน และผู้แสดงเป็นกระถางไม้ดัดได้แสดงกระบวนการทำรำเชิงอวดฝีมือในการรำชมไม้ดัด หรือบทนางระบำฟ้อนถวายนางสร้อยทองจากบทละคร ตอนพลายงามอาสา เพื่อค้นเวลาระหว่างเหตุการณ์ ก่อนที่นางเกสรจะเข้ามาบอกข่าวเรื่องส่งนางสร้อยทองไปถวายพระพันวษา

การแทรกบทแสดงนาฏการเพื่อความงดงาม ปรากฏหลากหลายรูปแบบที่เกิดจากการสืบสานองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทยของกรมศิลปากรผสมผสานกับกระบวนการสร้างสรรค์นาฏการที่งดงามและสร้างสุนทริยภาพแก่การแสดง ลักษณะสำคัญของการแสดงนาฏการที่แทรกในบทละครเรื่องนี้ กล่าวได้ว่า บทนาฏการที่เอื้อให้เกิดการรำในเชิงอวดฝีมือ เช่น รำแต่งตัว รำตรวจพล รำอาวุธ และรำเกี้ยวนาง มักเป็นบทของตัวละครสำคัญในบทละครตอนนั้นเพื่อเน้นบทบาทของตัวละครเหล่านั้นให้ความโดดเด่นและอวดความสามารถของผู้แสดง อีกประการหนึ่ง ยังแสดงให้เห็นว่ากรมศิลปากรให้ความสำคัญทั้งกระบวนการรำแบบไทยและแบบพันทางควบคู่กัน นอกจากนี้ การแทรกนาฏการยังมีการถ่ายทอดองค์ความรู้ เช่น เพลง บทร้อง หรือชุดการแสดงที่มีอยู่แต่เดิมของกรมศิลปากรมาเลือกสรรและปรับปรุงให้เหมาะสมกับการแสดงนาฏการในการแสดงละครเสภาเรื่องนี้

3.3.5 การกำหนดรายละเอียดด้านวิธีแสดง

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรยังกำหนดรายละเอียดด้านวิธีแสดง เพื่อกำหนดให้ผู้แสดง และผู้เกี่ยวข้องกับการแสดงทราบรูปแบบของการแสดงละครแต่ละครั้งแทรกไว้ในบทละคร

รายละเอียดด้านวิธีแสดงในบทละครเรื่องนี้ พบ 2 วิธี ได้แก่ การแบ่งองค์และฉาก และการแทรกข้อความกำกับวิธีแสดง

3.3.5.1 การแบ่งองค์และฉาก

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร แบ่งสัดส่วนเนื้อหาในบทละครออกเป็นองค์และฉาก เพื่อให้เกิดความราบรื่นต่อการฝึกซ้อมและการจัดการแสดง บทละครที่นำมาศึกษาพบการแบ่งองค์และฉากในบทละครสำนวนที่ดำเนินเรื่องยาว มีเหตุการณ์มาก รวมถึงการเปลี่ยนสถานที่ตามเนื้อเรื่องหลายแห่ง มักปรากฏข้อความกำกับเวที เกี่ยวกับการเปิด-ม่าน เพื่อกำหนดการเริ่มและสิ้นสุดการแสดงแต่ละองค์หรือฉากอีกด้วย

บทละครปรากฏการแบ่ง **องค์** ตามเหตุการณ์หรือบทบาทเด่นจากเนื้อเรื่องที่แสดง มักกำหนดชื่อตามแนวคิดหรือเหตุการณ์สำคัญของการแสดง ตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนฤทธิ์รักฤทธิ์หึง แบ่งบทละครออกเป็น 3 องค์ ได้แก่ องค์ที่ 1 อุบายขุนช้าง จับความตั้งแต่ขุนช้างทำอุบายหลอกนางศรีประจันเพื่อให้ยกนางวันทองให้เป็นภรรยาของตนถึงนางทองประศรีวิวาทกับนางศรีประจัน องค์ที่ 2 พลายแก้วได้เป็นขุนแผน จับความเหตุการณ์พลายแก้วได้บรรดาศักดิ์เป็นขุนแผน และองค์ที่ 3 หึงลาวทอง จับความเหตุการณ์นางวันทองวิวาทกับนางลาวทอง

กรมศิลปากรยังแบ่งบทละครออกเป็น **ฉาก** ตามสถานที่ของเนื้อเรื่องในบทละคร จากบทละครที่นำมาศึกษาปรากฏการกำหนดชื่อฉากตามสถานที่ของเนื้อเรื่องที่จะเสนอในการแสดง ตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนเพื่อนทรยศ แบ่งบทละครออกเป็น 5 ฉาก ได้แก่ ฉากที่ 1 เรือนหอขุนช้าง ฉากที่ 2 ฉากบ้านนางทองประศรี ฉากที่ 3 ฉากบ้านจมนครเสาวรักษ์ ฉากที่ 4 ท้องพระโรงกรุงศรีอยุธยา และฉากที่ 5 ฉากบ้านนางทองประศรี

อีกลักษณะหนึ่งคือ การกำหนดชื่อฉากตามบทบาทสำคัญ แต่ยังยึดโยงกับสถานที่ของเนื้อเรื่องที่แสดง ตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนพลาญงามพบพ่อ – ขออาสาตีเชียงใหม่ แบ่งบทละครออกเป็น 6 ฉาก ได้แก่ ฉากที่ 1 พบพ่อ ใช้ฉากทับของขุนแผนในคุก ฉากที่ 2 พลาญงามถวายตัว ใช้ฉากท้องพระโรงกรุงศรีอยุธยา ฉากที่ 3 สร้อยทองจากเมือง ใช้ฉากตำหนักนางสร้อยทอง ฉากที่ 4 ชิงนางสร้อยทอง ใช้ฉากป่าโปร่งใกล้เขา ฉากที่ 5 พลาญงามคิดอาสาศึก ใช้ฉากหอนั่งบ้านจมนครเสาวรักษ์ และฉากที่ 6 พลาญงามอาสา ใช้ฉากท้องพระโรงกรุงศรีอยุธยาเหมือนฉากที่ 2

3.3.5.2 การแทรกข้อความกำกับวิธีแสดง

การปรับปรุงบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ยังปรากฏการแทรกข้อความกำกับวิธีแสดง เพื่อกำหนดให้ผู้แสดงและผู้เกี่ยวข้องกับการแสดงปฏิบัติตามข้อความกำกับที่จะช่วยส่งเสริมให้การแสดงเรียบร้อย ป้องกันความผิดพลาดและเสริมสร้างความอลังการให้กับการแสดงละคร อันจะก่อให้เกิดสุนทรียภาพจาก “ศิลปะการสร้างภาพให้ปรากฏบนเวที (spectical or visual presentation)” (มัทนี รัตนิน, 2546: 48)

ข้อความกำกับวิธีแสดงที่ปรากฏในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ได้แก่

1) ข้อความกำกับการจัดฉาก บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร แทรกข้อความกำกับการจัดฉากเพื่อระบุรายละเอียดของการจัดฉากในการแสดง ข้อความกำกับฉากมักพบ

ในบทละครที่มีประวัติว่าใช้แสดงในโรงละครแห่งชาติ ดังตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนขึ้นเรือนขุนช้างถึงพวันทองหนี กำกับฉากขนเรือนขุนช้างว่า

“จัดเป็นนอกขนเรือนขุนช้าง มีประตูปิดเปิดเข้าออกตัวเรือนได้ ที่นอกขนจัดทำกระถางบอนไซสำหรับให้ผู้แสดงใส่บนศีรษะ ประกอบด้วยพันธุ์ไม้ 15 ชนิด คือ ต้นแก้ว ต้นเกด ต้นพิกุล ต้นยี่สุ่น ต้นมะสัง ต้นสมอ ต้นตะขบ ต้นช่อย ต้นตะโก ต้นแทงทวย ต้นอินทร์ ต้นพรหม ต้นนมสวรรค์ ต้นลำดวนและต้นจำปี”

(บทละคร ตอนขึ้นเรือนขุนช้างถึงพวันทองหนี)

2) **ข้อความกำกับรายชื่อตัวละคร** กรมศิลปากรยังแทรกข้อความกำกับรายชื่อตัวละคร เพื่อระบุตัวละครที่จะแสดงในแต่ละฉาก ข้อความกำกับลักษณะนี้พบในบทละครบางสำนวน มักแทรกอยู่ช่วงต้นของบทละครแต่ละฉาก ดังตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนเพื่อนทรยศ ปรากฏข้อความกำกับรายชื่อตัวละครใน ฉากที่ 1 เรือนหอขุนช้าง ดังนี้

- ตัวละคร -

ขุนช้าง วันทอง ขุนแผน สายทอง บ่าวไทย-ลาว เทพทอง
ศรีประจัน บ่าวหญิงของขุนช้าง ภูติผีพราย 2-3 ตัว ม้าขุนแผน

(บทละคร ตอนเพื่อนทรยศ)

3) **ข้อความกำกับเวที** กรมศิลปากรยังแทรกข้อความกำกับเวที อธิบายถึงการใช้พื้นที่ของเวที การเข้าและออกของตัวละคร และการเปิดม่านและการปิดม่าน ดังตัวอย่างจากบทละคร ตอนสัมพันธรัก มีตัวอย่างข้อความกำกับเวทีตามข้อความที่ผู้วิจัยเน้น ดังนี้

- ปีพาทย์ทำเพลงเสมอลาว -

- ปิดม่าน -

(พระเจ้าเชียงใหม่ร้องเพลงแล้วเข้าเวที)

- ปีพาทย์ทำเพลงกราวลาว -

(กราวการเตรียมกองทัพของทหารเชียงใหม่ออกเวทีล่าง)

(บทละคร ตอนสัมพันธรัก)

ตัวอย่างบทละครข้างต้นเสนอเหตุการณ์พระเจ้าเชียงใหม่หรือพระเจ้าเชียงใหม่เสด็จขึ้นหลังจากรับสั่งให้ปราบเมืองแมนและแสนกำกองยกทัพไปตีเมืองเชียงทอง บทละครของกรมศิลปากรแทรกข้อความกำกับเวที ได้แก่ ข้อความกำกับให้ “ปิดม่าน” ในช่วงพระเจ้าเชียงใหม่ร้องเพลงเสมอ

ลาว ข้อความกำกับให้พระเจ้าเชียงใหม่ “เข้าเวที” อันเป็นการเชื่อมไปสู่การแสดงกราวทหาร เชียงใหม่ที่บทธละครกำกับให้ใช้พื้นที่แสดงในเวทีล่างหรือ “ออกเวทีล่าง”

4) ข้อความกำกับการทำบทของตัวละคร บทธละครยังแทรกข้อความกำกับการทำบทของตัวละคร เพื่อกำกับให้ตัวละครแสดงกิริยาท่าทาง สีหน้า จริตกิริยา รวมถึงอารมณ์ตามที่บทธละครกำหนด ข้อความกำกับการทำบทของตัวละครมักแทรกอยู่ร่วมกับบทประพันธ์ ดังตัวอย่างจากบทธละคร ตอนขุนช้างตามนางวันทอง มีข้อความกำกับการทำบทของตัวละครตามผู้วิจัยเน้น ดังนี้

พรานรอด - (ทำท่าอึดออด อยากได้สินบน) ก็..เห็นแว็บ ๆ นะ เห็นไม่ใคร่ถนัดนักหรอก

ขุนช้าง - จริงหรือวะ เฮ้ย...อ้ายมี อ้ายมา เอ็งเอาเงินให้มันไป

- นายมี นายมา ส่งเงินให้พรานรอด -

พรานรอด - (ดูเงินยังไม่พอใจ) ก็เห็นไปทางโน้น ยังไม่ถนัดตานัก เอ้อ....

(บทธละคร ตอนขุนช้างตามนางวันทอง)

ตัวอย่างข้างต้นเป็นเหตุการณ์ขุนช้างจะจ่ายเงินว่าจ้างพรานรอดเพื่อนำทางไปตามนางวันทอง ขณะหนีไปกับขุนแผน บทธละครกำหนดข้อความกำกับการทำบทของตัวละคร ได้แก่ การทำบทของพรานรอด คือ “ทำท่าอึดออดอยากได้สินบน” และเมื่อพรานรอดรับเงินมาแล้ว บทธละครก็กำหนดให้ตัวละครแสดงกิริยา “ดูเงินยังไม่พอใจ” ส่วนบทของนายมีและนายมา บ่าวของขุนช้าง บทธละครกำกับให้ทำท่า “ส่งเงินให้พรานรอด”

5) ข้อความกำกับเทคนิคพิเศษ ข้อความกำกับเทคนิคพิเศษที่พบในบทธละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร เป็นข้อความกำหนดเทคนิคสำหรับการแสดง เช่น เสียงพิเศษ แสงการใช้ไฟที่เพิ่มเติมจากการแสดงปกติ รวมถึงการปล่อยควัน ข้อความกำกับลักษณะนี้มักกำกับในช่วงที่ต้องการเสริมสร้างอารมณ์แก่ผู้ชม ดังตัวอย่าง เหตุการณ์ปลุกดันโพธิ์เสี่ยงทาย จากบทธละคร ตอนต้นโพธิ์เสี่ยงทาย มีข้อความกำกับเทคนิคพิเศษ กำหนดให้ “เปิดเสียงกัมปนาท” และกำหนดให้ “ไฟกะพริบ” เพื่อสร้างความอัศจรรย์ใจแก่ผู้ชม ดังนี้

- ร้องเพลงเชื้ซั้ญเดียว -

มาตรแม้น ชีวิต ปลิตปลง ให้โพธิ์คง กำเนิด เกิดขึ้น
ต้นใบ จงสลด เหมือนตัวเป็น ขอให้เห็น ประจักษ์ อยู่ทันใด

- ปี่พาทย์ทำเพลงร้ว -

- เปิดเสียงกัมปนาท -

- ไฟกระพริบ -

(บทละคร ตอนต้นโพธิ์เสียงท่าย)

อีกตัวอย่างหนึ่งคือ บทละครของกรมศิลปากรยังแทรกข้อความกำกับเทคนิคพิเศษเพื่อ
สร้างสรรค์เป็นทางเล่นของตัวละครอีกด้วย ดังเช่น บทละคร ตอนสร้อยฟ้าศรีมาลาละเลงขนมเบื้อง -
สร้อยฟ้าทำเสน่ห์ กำหนดข้อความกำกับ “ดับไฟทั้งหมด” ขณะที่ตัวละครนางทองประศรีกำลังดำทอ
นางสร้อยฟ้า

- ชับเสภา -

ส่งเสียงจำ ว่าใคร อีสร้อยฟ้า เดียวกูดำ ให้ยับ ลงกับหมอน
ปากคอ เลาะร้าย เป็นไฟฟอน ไม่ยอมหลับ ยอมนอน กันหรือไร

- ดับไฟทั้งหมด -

(เสียงทองประศรีตะโกนดำ “ดับไฟทำไมวะ เก้งจิ้งออกมา มาดำกับกูข้างนอกนี้”)

(ทองประศรีบ่นว่า “เฮ้อ เหนื่อย กูกลับไปนอนดีกว่า” แล้วเดินเข้าโรงไป)

(บทละคร ตอนสร้อยฟ้าศรีมาลาละเลงขนมเบื้อง – สร้อยฟ้าทำเสน่ห์)

จากตัวอย่าง เมื่อกำหนดให้ดับไฟในฉากลง บทของนางทองประศรีก็จะร้องดำทำท่ายว่า
“ดับไฟทำไมวะ เก้งจิ้งออกมา มาดำกับกูข้างนอกนี้” หลังจากนางทองประศรีเข้าโรงไปแล้ว
บทละครกำหนดให้ “ไฟจะค่อย ๆ เปิดสว่างขึ้น” เพื่อจะเข้าสู่บทของตัวละครอื่นต่อไป จะเห็นได้ว่า
ข้อความกำหนดกำกับ “ดับไฟทั้งหมด” เอื้อกับบทบาทการแสดงบทตลกขบขันของตัวละครนาง
ทองประศรีให้เกิดความขบขันยิ่งขึ้นจากการใช้เทคนิคในการแสดง หากไม่กำกับข้อความดังกล่าวใน
การแสดงก็จะทำให้ทางเล่นของบทนางทองประศรีส่วนนี้เสียไปได้

การกำหนดองค์ประกอบของการแสดงในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร
แสดงให้เห็นถึงปรุงบทจากกระบวนการคิด และออกแบบกระบวนการแสดงละครเสภาของ
กรมศิลปากรให้ปรากฏสู่สายตาผู้ชมละครเสภาให้ราบรื่น เกิดรสอารมณ์และสร้างความงดงาม

ตระการตา ลักษณะการกำหนดดังกล่าวในบทละครของกรมศิลปากร แสดงให้เห็นว่ากรมศิลปากรให้ความสำคัญแก่การออกแบบองค์ประกอบของการแสดงอย่างประณีต โดยใช้ทั้งองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์แนวขนบดั้งเดิม ประยุกต์กับการออกแบบการแสดงละครสมัยใหม่ เพื่อให้องค์ประกอบของการแสดงงดงามสมบูรณ์ เหมาะสมแก่ยุคสมัย และถูกต้องตามขนบ สอดคล้องกับ ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ (2558 : 153) กล่าวว่า “ทุกสิ่งทุกอย่างที่ปรากฏบนเวทีจะปรากฏอย่างมีจุดประสงค์ ได้รับการคัดสรรและมีการวางแผนอย่างละเอียด”

3.4 การสืบสานและการสร้างสรรค์ : ลักษณะเด่นด้านแนวคิดของการปรุงบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรที่เกิดขึ้นกลวิธีการปรุงบท 3 ด้าน ได้แก่ การปรุงเรื่อง การปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์ และการปรุงวิธีการนำเสนอ ดังได้กล่าวมาข้างต้นนี้ แสดงให้เห็นว่าบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร เกิดขึ้นจากแนวทางสำคัญ 2 ประการ ได้แก่

การสืบสาน การปรุงบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร แสดงให้เห็นการสืบทอด “มรดก” องค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมไทย ได้แก่ สืบทอดเนื้อหาวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน สืบทอดขนบของละครเสภา สืบทอดตัวบทจากวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนหลากหลายสำนวน สืบทอดรูปแบบกลอนเสภาและกลอนบทละคร สืบทอดวรรณคดีจากบทเดิม สืบทอดการบรรจุเพลงจากบทละครสำนวนโบราณ และสืบทอดองค์ประกอบของการเล่นเสภา

1) สืบทอดเนื้อหาวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรสืบทอดเนื้อหาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ และเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย ทั้งเนื้อหาที่เป็นเรื่องราวของตัวละครจากตัวบทเสภามาสร้างเป็นบทละครตอนต่าง ๆ ทำให้บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเสนอเนื้อหาเรื่องขุนช้างขุนแผนหลายรุ่นตัวละครตั้งแต่วุ่นขุนไกร-นางทองประศรีไปจนถึงรุ่นพลายเพชร พลายบัวและพลายยง รวมถึงเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีไทยจำนวนมาก เช่น ประเพณีการแต่งงาน หรือการคลอดลูกแผนโบราณที่ปรากฏในบทเสภา ฉบับหอพระสมุด ฯ มาเสนอในบทละคร

2) สืบทอดขนบละครเสภา บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรยังสืบทอดขนบการแสดงละครเสภา โดยการกำหนดให้บทละครมีองค์ประกอบของละครเสภา ได้แก่ บทร้อง บทขับเสภา และบทเจรจา รวมถึงการบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ ส่งเสริมให้กรมศิลปากร

เสนอการแสดงของตัวละครที่รำประกอบการขับร้อง การขับเสภา และการบรรเลงดนตรี รวมถึงบทที่เอื้อให้ตัวละครทำบทประกอบบทขับเสภาจำนวนมาก นับเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงละครเสภา บทละครยังเลือกเนื้อหาที่เสนอบทบาทของตัวละครต่างเชื้อชาติ เพื่อเสนอกระบวนการแสดงพันทางเข้ามาในบางตอนที่เหมาะสม เช่น บทพระหมื่นศรีและพลายชุมพลปลอมเป็นแขกไปจับเถลียวาดซึ่งเป็นตัวละครลาว ทำให้เกิดกระบวนการแสดงของตัวละครพันทาง คือ แขกและลาวไปพร้อมกัน นอกจากนี้ บทละครยังแสดงบทที่เอื้อต่อนาฏการ เช่น บทรำแต่งตัว บทรำเกี้ยวนางหรือบทรำต่อสู้อันเป็นการเสนอการแสดงที่งดงามตามขนบของการแสดงละครรำ อีกทั้งเป็นช่องทางแสดงศักยภาพของศิลปินกรมศิลปากร

3) สืบทอดตัวบทจากวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนหลากหลายสำนวน กรมศิลปากรยังเลือกนำตัวบทวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน ได้แก่ กลุ่มบทเสภา คือบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ และบทเสภา ภาคปลาย และกลุ่มบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ได้แก่ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนสมุดไทย รวมถึงบทละครรำ ชุดแต่งงานพระไวย พระราชินีพันในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มาปรับใช้เป็นบทประพันธ์สำหรับการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร โดยนำบทเดิมดังกล่าวมากำหนดให้เป็น บทร้อง บทขับเสภา รวมถึงบทเจรจาที่เหมาะสมกับรูปแบบการแสดงละครเสภาของกรมศิลปากร บทละครบางสำนวนยังใช้บทเดิมที่เป็นบทเสภามาสร้างเป็นบทที่เอื้อให้เกิดกระบวนการแสดงที่มีคุณค่าด้านนาฏศิลป์ เช่น การนำบทเสภาบรรยายนางลาวทองอาบน้ำแต่งตัวมาสร้างเป็นบทรำนางลาวทองแต่งตัวที่เป็นกระบวนการงามแบบพันทางแทรกอยู่ในการแสดง

4) สืบทอดรูปแบบกลอนเสภาและกลอนบทละครไว้ในบท กรมศิลปากรยังสืบทอดรูปแบบฉันทลักษณ์กลอน โดยเฉพาะกลอนเสภา ที่มีคำขึ้นต้น เช่น ครานั้น และ จะกล่าวถึง และกลอนบทละคร ที่มีคำขึ้นต้น เช่น เมื่อนั้น หรือบัดนั้น ให้ยังคงเสนออยู่ในบทละคร ทั้งเป็นบทที่สืบทอดมาจากตัวบทเดิม และบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่

5) สืบทอดวรรณคดีจากบทเดิม บทละครยังรักษากลอนเดิมจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดที่เป็น “วรรณคดี” จากการใช้ภาษาอย่างมีวรรณศิลป์ แสดงมีโวหารเยียบคม รวมถึงบางบทที่ให้คติแง่คิด จนเป็นที่จดจำได้ของผู้คนจำนวนมาก มาบรรจุไว้ในบทละคร เช่น บท “ลูกผู้ชายลายมือนั้นคือยศ” ในบทละคร ตอนกำเนิดพลายงาม หรือบท “โจนลงกลางขานร้านดอกไม้” ในบทละคร ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง การสืบทอดดังกล่าวส่งผลให้บทละครเสนอ

บทประพันธ์ที่ผู้ชมคุ้นเคย รวมถึงช่วยสะท้อนความดีเด่นด้านวรรณคดีของเรื่องขุนช้างขุนแผนให้เด่นชัด

6) สืบทอดการบรรจุเพลงจากบทละครสำนวนเก่า บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร บางสำนวนยังสืบทอดการบรรจุตามบทละครว่าเรื่องขุนช้างขุนแผน สำนวนเก่าที่แต่งขึ้นก่อนหน้ายุคกรมศิลปากร เช่น การสืบทอดเพลงจากบทละครว่าสำนวนโบราณ ดังเช่น เพลงชมตลาดในบทนางวันทองแต่งตัว เพลงซ้ำในบทพระพันวษาเสด็จออกอภิวาราชการ หรือเพลงโถ้ในบทพระไวย ครวญเมื่อเปรตตอสุรกายนางวันทองจากไป กรมศิลปากรก็ได้สืบการบรรจุเพลงดังกล่าวมาพร้อมกับบทประพันธ์ในบทละคร ตอนพระไวย แดกทัพของกรมศิลปากร ทำให้บทละครของกรมศิลปากรมีทั้งบทประพันธ์และการบรรจุเพลงที่เสนอกระบวนแสดงใกล้เคียงกับกระบวนแสดงละครว่าเรื่องขุนช้างขุนแผนในสมัยโบราณยิ่งขึ้น

7) สืบทอดองค์ประกอบของการเล่นเสภา บทละครของกรมศิลปากรสืบทอดองค์ประกอบเกี่ยวกับการเล่นเสปามาแทรกในบทละคร เช่น เพลงร่ำประลองเสภา หรือการขับเสภาภาษาตามเชื้อชาติของตัวละคร

นอกจากบทละครจะสืบทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับวรรณคดีและศิลปะการแสดงของไทย ดังกล่าวแล้ว บทละครเสภาเรื่องนี้ยังเกิดจากการสืบทอดความนิยมการแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนที่แพร่หลายสืบเนื่องมาแต่โบราณ สืบมาเป็นละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรที่เสนอเรื่องขุนช้างขุนแผนแก่คนไทยในยุคปัจจุบัน

การสร้างสรรค์ กรมศิลปากรยังสร้างสรรค์องค์ประกอบใหม่หลายประการ เพื่อให้บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร เป็นละครเรื่องขุนช้างขุนแผนที่เหมาะสมและรูปแบบการแสดงละครว่าในปัจจุบัน ได้แก่ การสร้างสรรค์เนื้อหาของบทละครจากเรื่องขุนช้างขุนแผนดั้งเดิม การสร้างสรรค์กระบวนแสดง และการสร้างสรรค์องค์ประกอบของการแสดงให้แปลกใหม่และเหมาะสมแก่ยุคสมัย

1) การสร้างสรรค์เนื้อหาและบทประพันธ์ของบทละครจากเรื่องขุนช้างขุนแผนดั้งเดิม กรมศิลปากรยังเลือกเนื้อหาของเรื่องขุนช้างขุนแผนที่ตอบรับกับบรรณนิยมของผู้ชมตามยุคสมัย กล่าวคือ บทละครของกรมศิลปากรเสนอเนื้อหาที่แปลกใหม่ ดึงดูดความสนใจ และสร้างความสนุกสนานสมยุคสมัย ตัวอย่างเช่น การเลือกอนุภาคตัวละครหรือเหตุการณ์ที่น่าอัศจรรย์ เช่น บทละคร ตอนกำเนิด

กุมารทอง เพื่อเสนอการกำเนิดของตัวละครกุมารทอง กรมศิลปากรยังเลือกเนื้อหาที่ไม่พบในบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน มาสร้างเป็นบทละครตอนที่มีเนื้อหาใหม่ ๆ เช่น การนำเหตุการณ์ขุนแผนนางพิมพิลาไลย และนางทองประศรีปลุกต้นไม้ไปสร้างเป็นบทละคร ตอนต้นไม้บอกเหตุ ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่ไม่เคยปรากฏในบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนโบราณ กรมศิลปากรยังร้อยเรียงเหตุการณ์เด่นของเรื่องขุนช้างขุนแผนให้เป็นบทละคร เช่น การเลือกบทบาทของขุนแผนที่โดดเด่นมาสร้างเป็นบทละคร ตอนขุนแผนแสนสะท้าน ที่สะท้อนถึงค่านิยมของกรมศิลปากรและประชาชนต่อตัวละคร ขุนแผน ในฐานะพระเอกวรรณคดีไทยที่มีบทบาทหลายมิติ ทั้ง นักรบ และ นักรัก นอกจากนี้กรมศิลปากรยังแต่งบทประพันธ์ขึ้นใหม่ เช่น บทเปิดและปิดฉาก บทบรรยายตัวละคร หรือ บทแสดงนาฏการ เพื่อเป็นตัวบทที่เสนอเนื้อหาเรื่องขุนช้างขุนแผนอย่างเหมาะสม

2) การสร้างสรรค์กระบวนแสดง กรมศิลปากรยังปรุงกระบวนแสดงอย่างหลากหลายแทรกไว้ในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน โดยนำองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์และสังคีตศิลป์ตามขนบมาสร้างเป็นกระบวนแสดงที่แปลกใหม่ ตัวอย่างเช่น การสร้างสรรค์กระบวนเล่นพันทางในบทละครเรื่องนี้ แม้กระบวนแสดงแบบพันทางจะเป็นสิ่งที่เคยปรากฏมาแล้วในบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนยุคโบราณ แต่บทละครของกรมศิลปากรปรับปรุงให้เกิดกระบวนแสดงหลากหลายยิ่งขึ้น เช่น การปรุงบทให้มีกระบวนแสดงพันทางของตัวละครพันทางถึง 5 เชื้อชาติ ได้แก่ ลาว ลาวล้านช้าง มอญ พม่า และแขก ภายในบทละครเรื่องเดียวของกรมศิลปากร รวมถึงยังสร้างสรรค์บทที่เชื่อมต่อกับกระบวนแสดงพันทางอีกหลายประการ เช่น การใช้บทร้องที่มีถ้อยคำออกภาษาแทรกอยู่ บทขับเสภาที่กำหนดให้ขับเสภาภาษา การบรรจุสำเนียงเพลงแบบออกภาษา การเจรจาด้วยสำเนียงตามเชื้อชาติ รวมถึงการกำหนดการแต่งกาย ดังตัวอย่างเช่น บทนางสร้อยทองที่แสดงตามกระบวนแสดงลาวล้านช้าง บทละครกำหนดให้ตัวละครเจรจาด้วยภาษาถิ่นอีสาน บทนางเม้ยที่แสดงตามกระบวนแสดงมอญ บทละครกำหนดให้ขับเสภาคมอญ รวมถึงบทนางลาวทองแต่งตัวที่เอื้อให้ตัวละครได้แสดงกระบวนรำ อดฝีมือแบบพันทางลาว และแต่งตัวอย่างตัวละครพันทางลาว รวมถึงกรมศิลปากรยังสร้างสรรค์กระบวนแสดงอีกหลายประการ เช่น ฝักรูปแบบตาโบลวิ้งตมาไว้ในตอนเริ่มแสดงจากบทละครตอนศึกรบศึกกรีก ดังที่กรมศิลปากรแต่งบทร้องประกอบ เพื่อบรรยายเนื้อเรื่องขณะตัวละครทำท่าทางตามรูปแบบการแสดงตาโบลวิ้งต ก่อนจะเข้าสู่การแสดงละคร หรือการหยิบยืมชุดการแสดงระบำจากองค์ความรู้ของกรมศิลปากร เช่น ระบำม้า ระบำบันเทิงกาสร หรือการแสดงพื้นเมือง มาปรับใช้เป็นบทแสดงนาฏการในบทละครเรื่องนี้เหมาะสม อันทำให้บทละครเรื่องนี้เป็นช่องทางให้เกิดกระบวนแสดงหลากหลายและสร้างสีสันแก่เนื้อหาของเรื่องยิ่งขึ้น

3) การสร้างสรรค์องค์ประกอบของการแสดงให้แปลกใหม่และเหมาะสมแก่ยุคสมัย กรมศิลปากรยังดัดแปลงเรื่องขุนช้างขุนแผนให้เหมาะกับรูปแบบการแสดงของกรมศิลปากร อีกทั้งการผสมผสาน “สหศิลป์” ของเรื่องขุนช้างขุนแผนด้วยการนำเพลงไทยเดิมที่สัมพันธ์กับเรื่องขุนช้างขุนแผนมาปรับใช้ในบทร้อง รวมถึงการกำหนดเทคนิคพิเศษ และข้อความกำหนดวิธีแสดง เช่น การแบ่งเป็นองก์หรือฉากตามอย่างบทร้องสมัยใหม่ การใช้เทคนิคพิเศษประกอบการแสดง เช่น การใช้เสียง และการใช้ไฟที่เกิดจากการออกแบบของกรมศิลปากร ช่วยสร้างภาพของการแสดงที่งดงามและอลังการตามแบบละครสมัยใหม่ ทำให้บทร้องเรื่องนี้เป็นบทร้องที่ใช้แสดงละครเสภาได้ดี สร้างสุนทรีรสหลากหลาย และเหมาะสมแก่การแสดงละครในปัจจุบัน

กระบวนการสืบสานองค์ความรู้ด้านมรดกศิลปวัฒนธรรมและการสร้างสรรค์องค์ประกอบใหม่เข้าไปในบทร้อง ส่งผลให้บทร้องเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นวรรณคดีการแสดงที่มีพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง นอกจากบทร้องหลายสำนวนยังแสดงให้เห็นการสืบทอด เรื่องขุนช้างขุนแผน และขนบการแสดงละครเสภาแล้ว ยังแสดงให้เห็นการสร้างสรรค์บทร้องของกรมศิลปากรให้พัฒนาขึ้นไปจากบทร้องที่กรมศิลปากรปรับปรุงไว้แล้ว

ตัวอย่างเช่น เหตุการณ์ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง ถึง ขุนแผนพานางวันทองหนี อันเป็นเหตุการณ์ที่กรมศิลปากรสืบทอดจากบทร้อง ฉบับหอพระสมุดฯ ตอนที่ 17 ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง ได้นำนางแก้วกิริยา และตอนที่ 18 ขุนแผนพานางวันทองหนี จากบทร้องของกรมศิลปากรที่นำมาศึกษามีจำนวนถึง 9 สำนวน นอกจากจะแสดงให้เห็นความนิยมแสดงเหตุการณ์ดังกล่าว บทร้องยังแสดงให้เห็นการพัฒนา รูปแบบการแสดงให้กว้างขวางยิ่งขึ้น กล่าวคือ บทร้อง ตอน ขุนแผนพินม่านและพานางวันทองหนี ซึ่งกรมศิลปากรใช้แสดงเมื่อ พ.ศ. 2504 เป็นกระบวนการแสดงละครเสภาตามเหตุการณ์ของเรื่อง บทร้องที่กรมศิลปากรปรับปรุงขึ้นในชั้นหลัง ยังคงสืบทอดลักษณะการแสดงตามกระบวนการแสดงละครเสภาให้คงไว้ นอกจากนี้ยังพบว่าบทร้องบางสำนวนยังมีการเพิ่มกระบวนการแสดงที่แทรกในเหตุการณ์ดังกล่าวอย่างสร้างสรรค์ เช่น บทร้อง ตอนขึ้นเรือนขุนช้าง (2545) แทรกให้มีกระบวนการเล่นตลก คือกำหนดให้มีตัวตลกออกเล่นเป็นตัวขุนแผน ม้าสีหมอก และนางแก้วกิริยา อย่างเสภาจำแนกตลก แทรกอยู่ระหว่างการแสดง นอกจากนี้ กรมศิลปากรยังแทรกบทแสดงนาฏการแทรกอยู่ในบทร้อง เช่น บทร้อง ตอนขึ้นเรือนขุนช้างถึงขุนแผนพินม่าน แทรกให้มีระบำนกยูงที่สื่อลายป่าหิมพานต์จากม่านปักฝีมือนางวันทอง บทร้อง ตอนขึ้นเรือนขุนช้างถึงพานางวันทองหนี แทรกให้มีกระบวนการรำขุนแผนชมกระถางไม้ดัด พัฒนาการของบทร้องดังกล่าวมาข้างต้น แสดงให้เห็นว่า แม้กรมศิลปากรจะเลือกเหตุการณ์จากเรื่องขุนช้างขุนแผนมาสร้างเป็นบทร้องแล้ว แต่ยังคงแสดงการ ปรับ และ ประยุกต์ บทร้องให้อง่างมากยิ่งขึ้น

กล่าวได้ว่า แนวคิดสำคัญของกลวิธีการปรุงบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร เป็นการ “ผสม” ให้องค์ประกอบทั้ง 2 ส่วน ได้แก่ การสืบสาน และการสร้างสรรค์ “ทำให้เข้ากันสนิท” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2555: 713) อย่างกลมกลืน ทำให้บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นบทละครที่ใช้แสดงเรื่องขุนช้างขุนแผนในรูปแบบละครเสภาได้เป็นอย่างดี ดังนี้

บทละครผสมเนื้อเรื่อง บทประพันธ์ และองค์ประกอบของการแสดง เพื่อให้ใช้แสดงละครอย่างกลมกลืน การปรุงบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรเป็นผลจากการเลือกสรรและปรับปรุงองค์ประกอบให้เป็นบทละครที่เหมาะสมแก่การแสดงจริง รวมถึงเหมาะสมแก่ขนบของการแสดงละครเสภา ตัวอย่างเช่น การเสนอกระบวนแสดงพันทางแบบลาวของตัวละคร นางสร้อยฟ้าย่อมมีความสัมพันธ์กับเนื้อหาที่ต้องเลือกจากเหตุการณ์ที่นางสร้อยฟ้ามีบทบาทเด่น เช่น เหตุการณ์นางสร้อยฟ้าละเลงขนมเบื้องประชันกับนางศรีมาลา และเหตุการณ์นางสร้อยฟ้าลุยไฟ การปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์ให้บทประพันธ์เสนอภาษาถิ่นเหนือตามชาติภาษาของตัวละคร รวมถึงการกำหนดองค์ประกอบ เช่น การบรรจุเพลงร้องด้วยเพลงสำเนียงลาว การกำหนดเจรจาแบบออกภาษาถิ่นเหนือ รวมถึงการกำหนดขับเสภาลาว ตามขนบของละครเสภา จะเห็นได้ว่าองค์บทละครของบทละครทั้ง 3 ด้าน ได้แก่ เนื้อหา บทประพันธ์ และองค์ประกอบของการแสดง เป็นไปอย่างกลมกลืน ทำให้บทละครเอื้อให้เกิดกระบวนแสดงของนางสร้อยฟ้าอย่างกระบวนแสดงแบบพันทางแทรกในละครเสภาได้อย่างเด่นชัด

บทละครเป็นบทที่เสนอเรื่องขุนช้างขุนแผนได้อย่างดี แม้เรื่องขุนช้างขุนแผนดั้งเดิมจะมีตัวละครและเหตุการณ์ที่สนุกสนานและสร้างสีสันแก่เนื้อหาดีอยู่แล้ว นอกจากภารกิจการสืบทอดเนื้อหาที่ดีเด่นดังกล่าวมาเสนอต่อผู้ชม ด้วยการสืบทอดเอกลักษณ์ของเรื่องขุนช้างขุนแผน และรักษาสาระสำคัญของเรื่องให้คงไว้ในบทละคร กรมศิลปากรยังปรับปรุงเนื้อหาให้กระชับ เสนอเหตุการณ์ให้ผู้ชมติดตามอย่างเข้าใจง่ายขึ้น ดังเช่น การเลือกเหตุการณ์ที่สนุกสนานหลากหลายมิติ และการดัดแปลงเหตุการณ์ที่ซ้ำซ้อนให้กระชับยิ่งขึ้น การปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์แก่บทประพันธ์ที่จะเสนอในการแสดง ดังเช่น การรักษาวรรคทองมาบรรจุในบทละคร และการแต่งบทเชื่อมนาฏการของตัวละครขึ้นใหม่ อีกทั้งยังออกแบบการนำเสนอของการแสดง ด้วยการเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบต่าง ๆ อย่างเหมาะสมและสอดคล้องประสาณ ดังเช่น การบรรจุเพลงสำหรับใช้เสนอบทของตัวละคร หรือการกำหนดเทคนิคพิเศษ เพื่อสร้างเสริมจินตภาพแก่ผู้ชม อันทำให้กรมศิลปากรสามารถเสนอเรื่องขุนช้างขุนแผนให้ผู้ชมเข้าใจได้ดี ยิ่งไปกว่านั้น เนื้อหาของเรื่องขุนช้างขุนแผนตามบทละครเสภาของ

กรมศิลปากร ยังมีเนื้อหาสนุกสนาน ดำเนินเรื่องกระชับและเข้าใจง่าย รวมถึงเสนอตัวละคร เหตุการณ์ ตลอดจนรายละเอียดของเรื่องที่ได้อย่างมีสีสันยิ่ง

บทละครเป็นบทที่ยังคงเสนอองค์ความรู้มรดกศิลปวัฒนธรรมได้เหมาะสมแก่ยุคสมัย ตามที่บทละครยังคงอนุรักษ์รูปแบบการแสดงแนวจารีตและวรรณคดีโบราณของไทยไว้ โดยมีการปรับปรุงแนวทางการนำเสนอในรูปแบบที่เหมาะสมแก่ยุคสมัย เช่น การจำลองประเพณีวัฒนธรรมไทยให้เห็นจริงในการแสดงละคร การเลือกสรรเนื้อหาแปลกใหม่มาสร้างเป็นบทละคร การกำหนดเทคนิคพิเศษ และการสร้างบทเจรจาร้อยแก้ว ที่ช่วยให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อหายิ่งขึ้น อันทำให้การสืบสานและการสร้างสรรค์จนเกิดเป็นบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร เป็นปัจจัยสำคัญให้เรื่องขุนช้างขุนแผนและการแสดงละครเสปายังปรากฏอยู่ในสังคมไทย แนวคิดดังกล่าวสอดคล้องกับพันธกิจของกรมศิลปากร คือ “ภารกิจอันยิ่งใหญ่ในการธำรงรักษามรดกวัฒนธรรมของชาติ” (กรมศิลปากร, 2559: 26) อันเป็นผลให้มรดกศิลปวัฒนธรรมไทยยังคงดำรงอยู่ในยุคปัจจุบันและสืบทอดต่อไปอย่างยั่งยืน

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร แสดงให้เห็นการ “ต่อ - เต็ม” ขึ้นจากองค์ความรู้โบราณของกรมศิลปากรเพื่อให้เรื่องขุนช้างขุนแผนตอบสนองการเสพในยุคปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้ กลวิธีการปรุงบทด้วย “การสืบสานผสมผสานการสร้างสรรค์” จึงเป็นแนวคิดสำคัญการปรุงบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรที่ส่งผลให้ละครเรื่องนี้ได้รับความนิยมเสนอมาอีกมุมหนึ่ง ยังเป็นแนวทางสำคัญของการสืบต่อวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนให้ยังคงดำรงอยู่ในสังคมปัจจุบัน

ด้วยกลวิธีการปรุงบท หรือ ประกอบองค์ประกอบหลากหลายประการอย่างเหมาะสม จนเป็นบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ตามที่แจกแจงมานี้ ทำให้บทละครดังกล่าวมีคุณค่าหลากหลายด้าน ดังจะได้กล่าวถึงในลำดับถัดไป

บทที่ 4

คุณค่าของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

การปรับปรุงบทละครด้วยการสืบสานและการสร้างสรรค์จนเกิดเป็นบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ส่งผลให้บทละครเรื่องนี้เป็นตัวบทวรรณคดีที่มีคุณค่า 5 ด้าน ได้แก่ คุณค่าด้านวรรณคดี คุณค่าด้านการแสดง คุณค่าด้านการให้คติในการดำเนินชีวิต คุณค่าด้านการบันทึกวัฒนธรรมไทย และคุณค่าในการแสดงให้เห็นความเป็นอมตะของเรื่องขุนช้างขุนแผนในฐานะวรรณคดีเอกของไทย

4.1 คุณค่าด้านวรรณคดี

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรเป็นบทละครที่มีคุณค่าในฐานะที่เป็นวรรณคดีที่ใช้สำหรับอ่านได้ดี อันประกอบด้วยองค์ประกอบด้านภาษา คำประพันธ์ และเนื้อเรื่องจากวรรณคดีไทยอย่างดี คุณค่าด้านวรรณคดีของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร มี 4 ด้าน ได้แก่ บทละครรักษาเนื้อหาจากวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนไว้เป็นจำนวนมาก บทละครสืบทอดฉันทลักษณ์กลอนไว้อย่างหลากหลาย บทละครรักษาวรรคทองจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ และบทละครแสดงศิลปะการประพันธ์อย่างดีเด่น ดังนี้

4.1.1 บทละครรักษาเนื้อหาจากวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนไว้เป็นจำนวนมาก

แม้บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนจะเป็นตัวบทวรรณคดีที่กรมศิลปากรสร้างขึ้นในวาระต่าง ๆ กล่าวคือ มีทั้งการจัดทำบทที่เลือกตอนมาใช้แสดงต่างวาระ ตลอดจนยังมีการจัดทำบทบางครั้งอาจมุ่งให้แสดงต่อเนื่องกัน แต่การรวบรวมบทละครดังกล่าวมาศึกษา แสดงให้เห็นว่าบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร มีการเสนอเนื้อหาตามบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับหอพระสมุดฯ ครอบคลุมตั้งแต่ต้นจนท้ายเรื่อง กล่าวคือ บทละคร ตอนขุนไกรนายนด่านสุพรรณบุรี มีเหตุการณ์แรกคือขุนช้างเข้าเฝ้าถวายตัว ซึ่งนำเนื้อหาจากบทเสภา ตอนที่ 1 ถึงบทละคร ตอนปราบเถรขวาด มีเหตุการณ์สุดท้ายคือพลายชุมพลได้เป็นหลวงนายฤทธิ์ ซึ่งนำเนื้อหาจากบทเสภา ตอนที่ 43 ทั้งยังนำมาจากเนื้อหาจำนวนหนึ่งมาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนภาคปลายคือช่วงเหตุการณ์ความขัดแย้งของฝ่ายพลายเพชรและพลายบัว กับฝ่ายพลายยง ส่งผลให้บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรตอนต่าง ๆ เสนอเนื้อหาตั้งแต่ต้นจนท้ายดังกล่าวอย่างต่อเนื่องกัน

ความครบสมบูรณ์ของเนื้อหาตั้งแต่ต้นจนท้ายเรื่องของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของ
กรมศิลปากร นอกจากจะทำให้บทละครเรื่องนี้มีลักษณะเด่นในฐานะที่เป็นบทละครจำเรื่องขุนช้าง
ขุนแผนที่มีเนื้อหาสมบูรณ์ ยังเป็นผลให้บทละครเรื่องนี้รักษาเนื้อหาของวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน
ไว้เป็นจำนวนมากอีกทางหนึ่ง

ด้านการรักษาเนื้อหาจากบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ จะเห็นว่าบทละครเสภาเรื่องขุนช้าง
ขุนแผนของกรมศิลปากรนำมาศึกษาจำนวน 53 ส่วนวน ได้สืบทอดตัวละครและเหตุการณ์จาก
บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับดังกล่าว อันเป็นเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนที่ผู้อ่านหรือผู้ชมรู้เรื่อง
กันอย่างแพร่หลาย ทั้งการรักษาตัวละครให้ยังคงปรากฏอยู่ในบทละคร ตัวอย่างสำคัญเช่น การรักษา
ตัวละครหลัก เช่น ขุนช้าง ขุนแผน และนางวันทอง รวมถึงการรักษาตัวละครที่มีบทบาทรอง เช่น
ขจรวิทย์ พาลันและสันบาดาล นางเวียงและนางวัง หรือผีพรายก็ยังคงปรากฏอยู่ในตัวบทอย่าง
ครบถ้วน อีกด้านหนึ่งคือการรักษาเหตุการณ์จากบทเสภาฉบับหอพระสมุดฯ ไว้เป็นจำนวนมาก
ทั้งเหตุการณ์ที่โดดเด่นเป็นที่รู้จัก เช่น เหตุการณ์ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง เหตุการณ์ขุนแผนฟันม่าน
รวมถึงเหตุการณ์นางศรีมาลาและนางสร้อยฟ้าละเลงขนมเบื้อง รวมถึงเหตุการณ์รองที่ไม่ได้เป็นที่รู้จัก
อย่างแพร่หลาย เช่น เหตุการณ์ขุนแผนบอกกล่าว หรือเหตุการณ์ขุนแผนกับขุนช้างทำสาบานเป็น
มิตรกัน บทละครยังคงรักษารายละเอียดย่อยจากวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน เช่น เหตุการณ์
พระพันวษาทรงกลอนบทละครนอก จนลืมรับพลายงามที่มาเฝ้าถวายตัว และตัวละครนักโทษที่
พลายงามทูลขอไปรบกับฝ่ายเชียงใหม่ กรมศิลปากรก็ยังคงรักษารายละเอียดของชื่อนักโทษและ
ภูมิหลังตามบทเสภา เช่น อ้ายมี อยู่บ้านยี่ล้น และอ้ายคงเครา อยู่บ้านดอนหวาย แทรกไว้ในบทละคร
ตอนพลายงามอาสา แม้รายละเอียดดังกล่าวจะไม่ได้มีผลต่อการดำเนินเรื่อง แต่บทละครของ
กรมศิลปากรยังคงรักษาเนื้อหาให้เสนอต่อผู้ชม ทำให้บทละครยังคงรักษาเนื้อหาเดิมจากเรื่องขุนช้าง
ขุนแผนมาเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักยิ่งขึ้น

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรยังมีคุณค่าในฐานะที่รักษาตัวละครและ
เหตุการณ์จากเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนนอกซึ่งไม่ปรากฏในเนื้อหาของบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ
เช่น บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนขุนแผนภาคปลาย ซึ่งมีเนื้อหาต่อเนื่องจากบทเสภาเรื่องขุนช้าง
ขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ เรื่องดังกล่าวไม่เป็นที่รู้จักเท่ากับเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ เนื่องจากตอนที่
นิยมอ่าน ขับเสภาและเล่นละครนิยมตอนที่อยู่ในบทเสภาฉบับหอพระสมุดฯ เป็นส่วนใหญ่ (เสาวณิต
วิงวอน, 2555: 261) รวมถึงเรื่องดังกล่าวยังไม่ถ่ายทอดในสื่อยุคปัจจุบันอย่างแพร่หลาย โดยบทละคร
เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรได้นำเนื้อเรื่องจากบทเสภาภาคปลายมาปรุงเป็นบทละคร

หลายตอน ได้แก่ ตอนสร้อยฟ้าสอนพลายยัง ตอนสร้อยฟ้าอาฆาต และตอนพลายเพชรพลายบัว ออกศึก เป็นช่องทางแก่การเผยแพร่เนื้อหาจากบทเสภา ภาคปลายให้ผู้ชมรู้จักยิ่งขึ้น กล่าวได้ว่า บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ถือเป็นตัวบทเรื่องสำคัญที่ยังคงรักษาเนื้อหาของ บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลายอย่างเด่นชัด

อีกด้านหนึ่ง บทละครของกรมศิลปากรยังคงเก็บรักษารายละเอียดบางประการจากบทละคร เรื่องขุนช้างขุนแผน สำนวนสมุดไทยมาบรรจุในบทละคร ซึ่งรายละเอียดบางประการก็ไม่พบใน บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ถือเป็นการเผยแพร่เนื้อหาของเรื่องขุนช้างขุนแผน สำนวนโบราณที่ไม่แพร่หลายนักให้ยังคงปรากฏแก่ผู้อ่านหรือผู้ชม

ตัวอย่างเช่น ชื่อม้าของพระไวยในเหตุการณ์พระไวยยกทัพรบมอญใหม่ ในบทเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผนฉบับหอพระสมุดฯ ใช้ชื่อว่า ม้าสินวล ส่วนบทละครสำนวนสมุดไทย เลขที่ 55 ใช้ชื่อว่า ม้าสีจันทน์ ส่วนบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรใช้ชื่อว่า ม้าสีจันทน์ สรุปลังตาราง ตารางที่ 48 ตัวอย่างการสืบทอดเนื้อหาของเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนนอก : ชื่อม้าของพระไวยในเหตุการณ์พระไวย ยกทัพรบมอญใหม่

บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ	บทละครสำนวนสมุดไทย เลขที่ 55	บทละครของกรมศิลปากร ตอนพระไวยแตกทัพ
ม้าสินวล	ม้าสีจันทน์	ม้าสีจันทน์

ตารางข้างต้น บทละครของกรมศิลปากรยังคงใช้ชื่อ ม้าสีจันทน์ตามรายละเอียดในบทละคร สำนวนสมุดไทย ประการนี้แสดงให้เห็นว่าการสืบทอดชื่อตัวละครเรื่องขุนช้างขุนแผนจากตัวบทวรรณคดี เรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับอื่นที่ไม่แพร่หลายเท่าฉบับหอพระสมุดฯ ไม่ให้เนื้อหาของวรรณคดีโบราณ ดังกล่าวสูญหายไป

กล่าวได้ว่า บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรถือเป็นตัวบทที่รักษาเนื้อหา ของวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนไว้เป็นจำนวนมาก แม้จะยึดถือโครงเรื่องหลักตามบทเสภา ฉบับหอพระ สมุดฯ และบทเสภา ภาคปลาย แต่บทละครยังประกอบด้วยตัวละครและเหตุการณ์ตามวรรณคดีเรื่อง ขุนช้างขุนแผนหลากหลายส่วน เนื้อหาจากวรรณคดีเรื่องดังกล่าวที่กรมศิลปากรใช้เสนอต่อผู้ชมใน การแสดงละคร ทำให้เนื้อหาเรื่องขุนช้างขุนแผนยังคงถ่ายทอดอยู่ในสังคมไทย อันเป็นการอนุรักษ์ เนื้อหาจากวรรณคดีโบราณให้สืบต่อไป

4.1.2 บทละครสืบทอดรูปแบบฉันทลักษณ์กลอนอย่างหลากหลาย

ฉันทลักษณ์กลอนที่ปรากฏอยู่ในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร เกิดจากการเลือกสรรประเภทของกลอนให้เหมาะสมกับแนวทางการของการขับร้อง การขับเสภา และการเจรจาบทประพันธ์นั้น บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนหลายตอนมีฉันทลักษณ์ของกลอนหลายประเภทปรากฏร่วมกันอยู่ในตอนเดียว บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรจึงเป็นวรรณคดีที่รวบรวมฉันทลักษณ์กลอนรูปแบบต่าง ๆ ไว้ในบทละคร

รูปแบบกลอนที่พบในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร จำแนกออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ กลอนสี่ กลอนเสภา กลอนบทละคร และกลอนเพลงต่าง ๆ ดังนี้

1) กลอนสี่

ลักษณะของกลอนสี่ กำหนดวรรคละ 4 อักษร 2 วรรคจัดเป็น 1 คำกลอน และ 2 คำกลอนจัดเป็น 1 บท ดังที่หลวงธรรมาภิรักษ์ อธิบายว่า “บัญญัติ ๔ อักษรเป็นกลอน ๒ กลอนเป็นคำ ๒ คำเป็นบท” (หลวงธรรมาภิรักษ์, 2514: 60)

บทละครของกรมศิลปากรสืบทอดรูปแบบฉันทลักษณ์กลอนสี่มาใช้แก่บทที่แต่งขึ้นใหม่ ในบทละคร ตอนสร้อยฟ้า - ศรีมาลาละเลงขนมเบื้อง ดังบทของนางศรีมาลาและนางเมี้ยนพุดจาเสียดสีนางสร้อยฟ้า ดังตัวอย่างว่า

ศรีมาลา - ขนมเบื้อง แม่เอ๋ย	เมี้ยน - ไม่เคย พบเห็น (พุดลากเสียง)
ศรีมาลา - ทานได้ เข้าเย็น	เมี้ยน - ใช่เช่น คนพาล (มองทางสร้อยฟ้า)
ศรีมาลา - หมมศรี มาลา	เมี้ยน - สองหน้า เค็ม (ดูสร้อยฟ้า แล้วกลับมา) หวาน
ศรีมาลา - รสชาติ ขวนทาน	เมี้ยน - ปราศมาร ขวนดี (พุดกระแทกเสียง)

(บทละคร ตอนสร้อยฟ้า - ศรีมาลาละเลงขนมเบื้อง)

ตัวอย่างข้างต้น บทละครใช้กลอนสี่ที่มีจำนวนคำไม่มาก และแบ่งจังหวะระหว่างวรรคแรกกับวรรคหลัง เพื่อให้ตัวละครเจรจาโต้ตอบเสียดสีฝ่ายนางสร้อยฟ้า ทำให้บทโต้ตอบสมจริงยิ่งขึ้น

2) กลอนเสภา

ลักษณะของกลอนเสภา เป็นรูปแบบเป็นกลอนสุภาพ จำนวนคำในวรรคมีตั้งแต่ 6 – 9 คำ นิยมใช้คำว่า “ครานั้น” ขึ้นต้นในวรรคที่ 1 ของบทประกอบกับคำอื่น (มนต์จันทร์ อินทรจันทร์, 2543: 17, หลวงธรรมาภิรักษ์, 2514: 179) นอกจากนี้ แต่ละวรรคของกลอนเสภายังมีชื่อเรียกต่างกัน ได้แก่

วรรคที่ 1 ชื่อ นารีเรียงหมอน วรรคที่ 2 ชื่อ ซ่อนนางรำ วรรคที่ 3 ชื่อ กิณนระบำ และวรรคที่ 4 ชื่อ หงส์ชูด (หลวงธรรมาภิรักษ์, 2514: 179)

บทละครของกรมศิลปากรสืบทอดรูปแบบกลอนเสภาไว้ในบทละครเรื่องนี้จำนวนมาก ทั้งในบทที่สืบทอดมาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน และบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่ ดังเช่นบทพระพันวษา จากบทละคร ตอนวิวาห์พระไวย - แก้วสยแสนหมันต์ ยังคงสืบทอดรูปแบบกลอนเสภา ดังคำขึ้นต้นว่า “ครานั้น” ตามขนบของกลอนเสภา บทละครยังกำหนดให้ขับเสภาในบทดังกล่าวที่สอดคล้องกับรูปแบบของกลอนเสภา

- ขับ -

พระพันวษา -	ครานั้น จีวงศ์ พระทรงธรรม	ได้ฟัง ขุนแผนนั้น ทูลว่า
	เมียจมีน ไวยมี ชื่อศรีมาลา	เป็นลูกยา พระพิจิตร เจ้าบุรี
	จิตรสว่า พลายงาม เป็นหมื่นไวย	มีเมียมาก เท่าไร ก็ควรที่
	ได้สกลีบ คนนั้น มันยิ่งดี	แล้วตรัสสั่ง จมื่นศรี ทนใด
	จงมีตรา พาดัว พิจิตรนั้น	ทั้งธิดา วิลาวัลย์ มาให้ได้
	จะให้ แต่งงานกับ จมื่นไวย	จงรีบรัด เร่งไป ในวันนี้

(บทละคร ตอนวิวาห์พระไวย - แก้วสยแสนหมันต์)

3) กลอนบทละคร

กลอนบทละครมีรูปแบบดังเช่นกลอนสุภาพ แต่มีข้อแตกต่างคือการขึ้นต้นบทของกลอนบทละคร นิยมใช้คำขึ้นต้นของกลอนบทละครตามขนบ คือ เมื่อนั้น เมื่อกล่าวถึงตัวละครสำคัญหรือตัวละครที่มีศักดิ์ บัดนั้น เมื่อกล่าวถึงตัวละครชั้นผู้น้อย และ มาจะกล่าวบทไป เมื่อเริ่มข้อความใหม่ซึ่งไม่ติดต่อกับข้อความเดิม หรือเป็นเรื่องที่แทรกมา (คมคาย นิลประภัสสร, 2550: 131)

การใช้รูปแบบฉันทลักษณ์กลอนบทละครในบทละครเรื่องนี้ มีทั้งบทเดิมที่สืบทอดมาจากบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนที่แต่งขึ้นในชั้นก่อนหน้า เช่น บทละคร ชุดแต่งงานพระไวย พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากนี้ยังมีกลอนเดิมที่มาจากบทเสภา แต่กรมศิลปากรปรับให้มีรูปแบบอย่างกลอนบทละคร และบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่ ตัวอย่างเช่นบทพระพันวษา จากบทละคร ตอนพลาญงามอาสา บทดังกล่าวสืบทอดฉันทลักษณ์กลอนบทละคร รวมถึงคำขึ้นต้นว่า “เมื่อนั้น” ตามฐานานุศักดิ์ของพระพันวษา การใช้ฉันทลักษณ์กลอนบทละครยังสอดคล้องกับการขับร้องบทดังกล่าวด้วยเพลงซ้ำปี ซึ่งเป็นเพลงที่นิยมใช้สำหรับบท “ตั้งพระ” ที่แสดงการขึ้นตั้งนั่งเมืองของตัวละครเอกในช่วงเปิดฉากแรกของการแสดงละคร

- ร้องเพลงซ้ำ -

เมื่อนั้น มกุฎยศอยุธยาหาสถาน
สถิตแท่นแว่นฟ้าอันโอฬาร ดังวิมานเมืองฟ้าสุชาวดี

- ร้องเพลงครอบจักรวาล -

ด้วยเดชบุญญาอานุภาพ มีแต่ลามาประมุขพูนภาษี
แต่บรรดาข้าเฝ้าเหล่าเสนา ใครทำได้ประทานถึงพานทอง

(บทละคร ตอนพลายงามอาสา)

รูปแบบของกลอนบทละครในเรื่องนี้ ยังใช้คำขึ้นต้นว่า “ครานั้น” จากรูปแบบของกลอนเสภา มาใช้แทนที่คำขึ้นต้นของกลอนบทละครตามขนบ ลักษณะดังกล่าวเป็นการนำคำขึ้นต้นแบบกลอนเสปามาใช้แทนที่คำขึ้นต้นของบทละครตามขนบ อันเป็นเอกลักษณ์ของการปรุงบทของกรมศิลปากรประการหนึ่ง ทำให้ช่วยแสดงองค์ประกอบของกลอนเสภาเข้ากับการแสดงละครอย่างกลมกลืน ตัวอย่างเช่น บทขุนช้างคบคิดกับศรพระยา เรื่องรื้อเรือนหอขุนแผนและปลูกเรือนหอใหม่

- ร้องเพลงข้างประธานา -

ครานั้น ขุนช้างชวน ศรพระยา ผายผัน
ตั้งใจ ไปบ้าน ศรีประจัน บริษัณห์ เรื่องการ งานมงคล
อันเรือน หอเก่า ของเจ้าพลาย รื้อถวายเป็น วัดไป ได้กุศล
ปลูกเรือน หอใหม่ ให้นายล ฝาประกน แก้วห้อง ของต้องดี

(บทละคร ตอนอุบายขุนช้าง)

4) กลอนลักษณะพิเศษอื่น ๆ

4.1) กลอนร้องเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรี

เพลงฉุยฉายทั่วไปจะแต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอนห้วนเดียว ที่มีคำขึ้นต้นว่า “ฉุยฉายเอ๋ย” หรือ “...เอ๋ย” และ 1 บท จะมี 3 คำกลอน (รักษพงศ์ ธรรมมุสนา, 2544: 90) และเพลงแม่ศรีสามารถใช้ร้องเป็นเอกเทศ หรือใช้ต่อท้ายจากบทร้องเพลงฉุยฉาย มักใช้คำขึ้นต้นว่า “แม่ศรีเอ๋ย” หรือคำอื่น ๆ ที่ลงท้ายด้วยคำว่า เอ๋ย เช่น “แม่รวรรณเอ๋ย” ในบทฉุยฉายฮเนา จากบทละครเรื่องเงาะป่า (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2559: 103) รวมถึง “น้าชมเอ๋ย” และ “น้ารักเอ๋ย” ในบทฉุยฉายพราหมณ์พระนารายณ์แปลง ในบทเบิกโรง เรื่องตีกด้าบรรพ์ ตอนพระคณศเสียว (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2516: 126 - 127) 1 บทมี 4 คำกลอน แต่ละวรรคมี 4 - 6 คำ และลงท้ายบทด้วยคำว่า “เอ๋ย”

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนสืบทอดฉันทลักษณ์กลอนร้องเพลงฉุยฉายตามที่พบในบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน สำนักโบราณ ฉบับสมุดไทยดำ หมายเลข 55 ดังบทฉุยฉายนางวันทองจากบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ ฉันทลักษณ์กลอนร้องเพลงฉุยฉายและแม่ศรีเป็นแบบแผนที่ใช้ร้องในบทฉุยฉาย อันเป็นช่องทางให้ตัวละครได้แสดงกระบวนรำที่งดงามแทรกในการแสดง

- ร้องฉุยฉาย -

ฉุยฉาย	เสรีจำแลงแปลงกายเยื้องกรายมาในป่า
ไอ้พระไวยสายใจ	อีกสักเมื่อไรจึงจะมา
แอลอดสอดหา	เดินไปคอยท่าทางโน้นเอย

- ร้องเพลงแม่ศรี -

แม่ศรีเอย	แม่ศรีเสาหงส์
เยื้องย่างมากลางดง	เหมือนหนึ่งหงส์เหิมราช
ผิวเจ้างามเมื่อยามพิศ	งามจรัสเมื่อยามผาด
อ่อนระทวยนวยนาด	ลีลาศมาเอย

(บทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ)

4.2) กลอนเพลงเล่นตะโพน

บทละครยังมีรูปแบบกลอนที่ใช้ร้องเล่นตะโพน เป็นกลอนที่ฉันทลักษณ์ไม่เคร่งครัด เน้นให้เกิดกลอนที่มีจังหวะและคำลงตัวกับจังหวะยิ่งกว่าแบบแผนของฉันทลักษณ์ผู้ให้มีวรรคและสัมผัสเชื่อมวรรคที่ติดกัน ไม่มีการส่งสัมผัสข้ามวรรค เมื่อนำบทดังกล่าวมาร้องในการแสดง จะตีตะโพนประกอบจังหวะ เดิมบทเล่นตะโพนคงจะสืบทอดอย่างมุขปาฐะ กระทั่งพบเป็นตัวบทร้องเล่นตะโพนชัดเจนในบทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยानริศราานุวัตติวงศ์ เช่น บทศรีสันท์เล่นกับพระสังข์ศิลป์ชัย ในเรื่อง สังข์ศิลป์ชัย (กรมศิลปากร, 2557: 220)

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรยังแต่งบทใหม่ โดยใช้รูปแบบกลอนร้องเล่นตะโพน ดังบทนางทองประศรี จากบทละคร ตอนสร้อยฟ้า ศรีมาลาละเลงขนมเบื้อง การใช้กลอนร้องเล่นตะโพนเอื้อให้นำไปร้องเข้าจังหวะตะโพน รวมถึงบทดังกล่าวยังช่วยแสดงความขบขันจากบุคลิกของตัวละครยิ่งขึ้น ดังนี้

ทองประศรี -	ว้าย ตาย ตาย ตาย เกิดอะไรกันขึ้น อะอะเอ็ดตะโล ไปเจ็ดบ้านแปดบ้าน (เดินไปหาพระไวย) ว่าไผ่พอไผ่ เกิดอะไรขึ้น จ๊ะพอ	
(เล่นตะโพน)	เสียง อึกทึก ครึกโครม	ดั่งลม สลาตัน
	เสียงย่น บ้านนา	ดั่งฟ้า กัมปนาท
	เสียงวิวาท ไวยวาย	ดั่งควาย ออกลูก
	เสียงเตา เสียงกะทะ	ดั่งเอะอะ โฉ่งฉ่าง
	เสียงบน เสียงล่าง	ดั่งห่าง ดั่งไถลี้
	เสียงหมา เสียงหมู	ดั่งหู แทะแตก
	เสียงเหนื่อ มอญแทรก	ดั่งแปลก แปร่งคำ
	เสียงต่ำ เสียงถ้อย	ดั่งลอย ไปมา
	เสียงนก เสียงกา	ดั่งจันยา จะเป็นลม โอโยโยหน้ามืด
พระไวย -	ท่านย่า ใจเย็นเย็น ท่านย่าเดี๋ยวก็เป็นลมเป็นแรงไปหอรอกขอรับ (บทละคร ตอนสร้อยฟ้า ศรีมาลาละเลงขนมเบื้อง)	

การสืบทอดกลอนหลายประเภทไว้ในบทละครเรื่องนี้ นอกจากจะเป็นประโยชน์ต่อกระบวนการแสดงละครและการขับร้องให้เข้ากับทำนองร้องแล้ว ในด้านวรรณคดี บทละครยังเป็นตัวอย่างของการสืบทอดฉันทลักษณ์หลายประเภทให้ยังคงอยู่ รวมถึงเป็นตัวอย่างให้เห็นการประยุกต์ใช้กลอนประเภทต่าง ๆ ให้เหมาะสม อันแสดงให้เห็นลักษณะและการปรับใช้คำประพันธ์ตามหลักประพันธ์ศาสตร์ไทย

4.1.3 บทละครรักษาวรรคทองจากบทเสภาขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรยังรักษาวรรคทองอันเป็นตัวบทที่มีศิลปะการใช้ภาษา สำนวนโวหารดีเด่น สร้างอารมณ์ร่วม หรือให้ข้อคิดแก่ผู้อ่านจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ จำนวนหลายวรรคที่กรมศิลปากรนำมาแทรกไว้ในบทละครของกรมศิลปากร การรักษาวรรคทองนอกจากจะช่วยชูให้บทละครมีคุณค่าทางวรรณคดีอย่างดีแล้ว ยังให้เห็นการอนุรักษ์สืบทอดมรดกทางวรรณศิลป์ไทยของกรมศิลปากรไปพร้อมกันอีกด้วย

บทละครของกรมศิลปากรรักษาวรรคทองจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ มาบรรจุไว้ในบทละครเสภา โดยยังคงเนื้อความของคำกลอนตามตัวบทเรื่องขุนช้างขุนแผนดั้งเดิม ตัวอย่างเช่น วรรคทอง “โจนลงกลางขานร้านดอกไม้” จากบทละคร ตอนขึ้นเรือนขุนช้าง ในบทละครเสนอเหตุการณ์ที่ขุนแผนลอบขึ้นบนเรือนขุนช้าง ขุนแผนได้ชมกระถางพรรณไม้ของขุนช้างที่รายเรียงไว้บนร้านอย่างงดงาม ระหว่างทางเดินบนเรือนขุนช้าง ความว่า

- ขับเสภา -

โจนลง กลางชาน ร้านดอกไม้	ของขุนช้าง ปลุกไว้ ดุคาชคีน
รยรส เกษร เมื่อค่อนคีน	ขึ้นขึ้น ลมชาย สบายใจ
กระถางแถว แก้วเกด พิกุลแกม	ยี่สุนแซม มะสังดัด ดูไสว
สมอรัต ดัดทรง สมละมัย	ตะขบช้อย คัดไว้ จังหวะกัน

(บทละคร ตอนขึ้นเรือนขุนช้าง)

วรรณคดีกล่าวเป็นบทที่เป็นที่รู้จักแพร่หลาย เนื่องจากอยู่ในตอนที่นิยมใช้ขับเสภากันมาแต่โบราณ วรรณคดีนี้เป็นบทที่แสดง “กระบวนชม” ในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างที่นิยมขับเสภากันอย่างแพร่หลาย ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวถึงความนิยมขับเสภาตอนนี้ ว่าสมเด็จพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) โปรดให้พระแสนทอผ้า (ป่อง) ขับเสภาด้วยตอนนี้อย่าง “ไม่ฟังตอนอื่นนอกจากตอนนี้” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: [37])

อีกตัวอย่างหนึ่ง บทละครของกรมศิลปากรยังนำวรรณคดี “เตาเตี้ยดอกอย่าต่อให้ตีนสูง” เป็นบทของนางแก้วกิริยาเห็นว่าตนเป็นทาสที่ถูกขายขัดเงิน จึงอ้างว่าตนไม่ทัดเทียมกันขุนแผนไปแทรกไว้ในบทเจรจาของนางแก้วกิริยา ในเหตุการณ์ขุนแผนเข้าห้องนางแก้วกิริยา โดยบทละครกำหนดให้ตัวละครเจรจาเป็นคำพูดอย่างร้อยแก้ว แต่ยังคงรักษาวรรณคดีกล่าวที่เป็นกลอนแทรกไว้ท่ามกลางบทเจรจาร้อยแก้ว อันแสดงให้เห็นว่าบทละครของกรมศิลปากรมุ่งจะรักษาคำกลอนวรรณคดีให้เป็นรูปแบบคำกลอนดั้งเดิม เนื่องจากเป็นวรรณคดีที่มีโวหารคมคายและผู้ชมรู้จักกันแพร่หลาย ดังนี้

แก้วกิริยา - (หัวเราะ) ช่างน่าฆ่า มาหลงตัวหลงห้อง คิดแล้วน่าแค้นนัก จู๋มมาลักขมเล่น แล้วยกยอให้นิยม เตาเตี้ยอย่ามาต่อให้ตีนสูง มิใช่ยุ่งจะมาย่อมไม่เห็นชั้น หึงห้อยหรือจะแข่งแสงพระจันทร์ ท่านอย่าป็นน้ำให้เห็นตะลึงเงา แก้วกิริยา เปรียบเสมือนทาสมิใช่เจ้าวันทอง เป็นเพียงลูกสาวท่านสุโขทัย แต่ถึงคราวกรรมระยำยาก ท่านได้ขายฝากให้มาเป็นสาวใช้ของขุนช้างในราคาสิบห้าตำลึง ท่านอย่าเอาใจมากับทาสเลย ข้าไม่อาจเอื้อมจะนั่งเสมอน้ำกับท่านได้ (บทละคร ตอนได้ดาบเลื่องชื่อ ชื่อม้า ขึ้นเคหาขุนช้าง)

4.1.4 บทละครแสดงศิลปะการประพันธ์อย่างงดงาม

บทประพันธ์ในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ยังปรากฏคุณค่าจากศิลปะการประพันธ์ เพื่อสร้างอารมณ์ร่วมให้ผู้อ่านหรือผู้ชม รวมถึงถ้อยคำและสำนวนที่สละสลวยและคมคายจากบทละคร

ในที่นี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงคุณค่าด้านศิลปะการประพันธ์ที่ปรากฏในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน โดยจะแสดงตัวอย่างตามที่มาของบทละครคือ บทที่สืบทอดมาจากเรื่องขุนช้างขุนแผนดั้งเดิม และบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่ ดังนี้

1) ศิลปะการประพันธ์จากบทที่สืบทอดมาจากเรื่องขุนช้างขุนแผนดั้งเดิม

บทประพันธ์ส่วนที่สืบทอดมาจากเรื่องขุนช้างขุนแผนดั้งเดิมในบทละครของกรมศิลปากร เป็นบทที่แสดงศิลปะการประพันธ์ของเรื่องขุนช้างขุนแผนดั้งเดิมอย่างโดดเด่น แสดงถึงการสืบทอดความงามทางวรรณศิลป์จากตัวบทวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนให้ปรากฏในบทละครของกรมศิลปากร ซึ่งเกิดจากการใช้ภาษาที่ไพเราะงดงาม และความหมายที่คมคาย อันแสดงความสามารถเลือกสรรบทประพันธ์ ความสามารถในการปรับใช้บทประพันธ์ให้เหมาะสม และความสามารถนำเสนอบทประพันธ์ที่มีคุณค่าให้ปรากฏแก่ผู้ชม ดังนี้

1.1) ศิลปะการประพันธ์ด้านเสียงจากบทที่สืบทอดมาจากเรื่องขุนช้างขุนแผนดั้งเดิม

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ปรากฏการใช้เสียงสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะที่นอกเหนือไปจากสัมผัสบังคับตามฉันทลักษณ์ ดังนี้

- การเล่นเสียงสัมผัส

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ปรากฏการใช้เสียงสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะที่นอกเหนือไปจากสัมผัสบังคับตามฉันทลักษณ์ เพื่อแสดงความสละสลวยของบทประพันธ์ที่ใช้สำหรับการแสดงและสร้างรสอารมณ์ของเนื้อหาในบทละครแก่ผู้อ่านและผู้ชม

ตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนกำเนิดพลายงาม บทละครตอนนี้เสนอเหตุการณ์ตอนพลายงามถูกขุนช้างทำร้ายหวังจะให้พลายงามตาย ฝ่ายผีพรายป่าของขุนแผนมาช่วยเหลือ และจะไปแจ้งแก่นางวันทองให้ตามมาหาพลายงาม ขณะพลายงามรอลู่ล้าฟังคนเดียวในป่าลึก พลายงามเกิดความหวาดหวั่นและพะวงหานางวันทอง บทพรรณนาอารมณ์ของพลายงามปรากฏการสัมผัสเสียงสระและเสียงพยัญชนะ ดังนี้

- ร้องเพลงทยอยญวน -

ดูครึมครึก พฤษภา ป่าสงัด	ไม่แก่งกวัด ก้านกิ่ง ประวิงไหว
จิ้งหรีดร้อง ก้องเสียง เคียงเรไร	ทั้งลงใน เรื่อยแร่ แวแววับ
(เสียงนกดูเหว้าร้อง)	ดูเหว้าร้องมองเมียงว่าเสียงแม่
(พลายงามร้องเรียกแม่ แม่จำ)	ยื่นชะเง้อ แลดู เจียหุสดับ
ลูกอยู่นี้ แม่จำ จงมารับ	หาจนเหนื่อย เพื่อยหลับ อยู่ในไพร

- ปี่พาทย์ทำเพลงทยอย -

(บทละคร ตอนกำเนิดพลายงาม)

ตัวอย่างบทละครข้างต้น เป็นบทที่คัดมาจากบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ตอนที่ 24 กำเนิดพลายงาม ซึ่งเป็นสำนวนกลอนของสุนทรภู่ อันได้รับยกย่องว่ามีลีลากลอนไพเราะงดงาม ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2546: [36]) ประทานพระดำริยกย่องสำนวนกลอนในบทเสภาตอนนี้ว่า “สุนทรภู่ประจงแต่งตลอดทั้งตอน โดยจะไม่ให้แพ้ของผู้อื่น” บทดังกล่าวปรากฏเสียงสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะ ได้แก่

สัมผัสสระ เช่น ครึก-พฤษ(ษา), (พฤษ)ษา-ป่า, กิ่ง-(ประ)วิง, ร้อง-ก้อง, เสียง-เคียง, แร่-แว-แว ร้อง-มอง, เมียง-เสียง, (ชะ)เง้อ-แล, ดู-หุ, จำ-มา ฯลฯ

สัมผัสพยัญชนะ เช่น ครึม-ครึก, แก่ง-กวัด, ก้าน-กิ่ง, (ประ)วิง-ไหว, (จิ้ง)หรีด-ร้อง, เร-ไร, เรื่อย-แร่ แว-แว-วับ, มอง-เมียง ฯลฯ

1.2) ศิลปะการประพันธ์ด้านคำจากบทที่สืบทอดมาจากเรื่องขุนช้างขุนแผนดั้งเดิม

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร สืบทอดตัวบทจากเรื่องขุนช้างขุนแผนที่แสดงศิลปะการประพันธ์ด้านคำ ได้แก่ การใช้คำสี่อจินตภาพ การซ้ำคำ และการใช้สัทพจน์เพื่อเลียนเสียงธรรมชาติ ดังนี้

- การใช้คำสี่อจินตภาพ

ตัวอย่างเช่นบทละคร ตอนแต่งงานพลายงาม เสนอเหตุการณ์ขุนช้างกินเลี้ยงสุราอาหารในงานแต่งงานของพระไวยจนเมาเมา ขุนช้างลุกขึ้นมาทำท่าทางตลกขบขัน จนยกประโณมาครอบหัว ดังความว่า

- ขับเสภา -

พวกขุนนาง ต่างยุ ว่าจู้จ้าน	ยิ่งทะยาน ยงโย่ ยกโถใส่
ฉวยกระโถน ปากแตร เดินแรไป	ครอบหัว เข้าไว้ ลูกเก็กัง
มือปิดกัน ป้องหน้า ทำตาปรีอ	เฮ้ยใครดู กูคือ ท้าวภูมู้ง
สิ้นอายุ ขายหน้า ว่าไม่ฟัง	ลูกขึ้นซัด เซซัง ยุ่งไป

(บทละคร ตอนแต่งงานพลายงาม)

บทละครข้างต้น กรมศิลปากรสืบทอดมาจากบทละคร พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (2515: 197) บทละครใช้ถ้อยคำเพื่อกิริยาอาการ ดังเช่นกิริยาของขุนช้างขณะเมามายว่า “ลูกเก็กัง” หรือ “ลูกขึ้นซัดเซซังยุ่งไป” หรือถ้อยคำเพื่อภาพอาการของขุนช้างที่นำตลกขบขัน คือ “มือปิดกันป้องหน้าทำตาปรีอ” ถ้อยคำดังกล่าวสอดคล้องกับการแสดงบทตลกขบขันของขุนช้าง อันเป็นบทบาทที่โดดเด่นของตัวละครขุนช้างในการแสดง ตอนแต่งงานพระไวยมาแต่ครั้งโบราณ สืบมาจนบทละครของกรมศิลปากร

- การซ้ำคำ

การซ้ำคำ เป็นการกล่าวซ้ำโดยใช้คำเดียวกัน เป็นการสร้างความชัดเจนหนักแน่นของเนื้อหาและอารมณ์ที่ต้องการจะสื่อ

ตัวอย่างเช่นบทละคร ตอนเสน่หานางพิม เสนอเหตุการณ์พลายแก้วเดินทางไปหานางทองประศรีที่บ้านกาญจนบุรี ระบุว่าให้นางทองประศรีไปสูxonนางพิมพิลาไลยจากนางศรีประจัน พลายแก้วกล่าวว่าตนไม่ปรารถนาหญิงอื่น และยกความงามของนางพิมพิลาไลยขึ้นมาหวานล้อมตามที่บทโต้ตอบของพลายแก้วในบทละครที่ซ้ำคำว่า “งาม” ดังนี้

- ขับเสภา -

พลายแก้ว -	เจ้าพลาย ตอบคำ มารดา	นางอื่นนั่น ลูกก็ไม่ ปรารถนา
	นางอื่น แม้งาม ดังวาจา	จะเปรียบพิม แก้วตา เห็นเต็มที
	งามประเสริฐ เลิศล้ำ ทั้งชำคม	งามหน้า งามนม เนื่อสองสี
	ไม่เทียบทัน ทั้งสุพรรณ บุรี	เห็นไม่มี ใครสู้ <u>ดูงดงาม</u>

(บทละคร ตอนเสน่หานางพิม)

ในตัวอย่างดังกล่าว การซ้ำคำว่า “งาม” อันแสดงถึงความงามของนางพิมพิลาไลยที่สืบทอดมาจากบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ มีเนื้อหาแจ่มแจ้งให้เห็นว่านางพิมพิลาไลยมีคุณสมบัติที่งามประเสริฐ และรูปลักษณะอย่าง “งามหน้า” และ “งามนม” ซึ่งเน้นความหมายในบทโต้ตอบของ

พลายแก้วที่พยายามหว่านล้อมให้นางทองประศรีเห็นคุณสมบัติที่ดีงามของนางพิมพิลาไลย เพื่อจะให้นางทองประศรียอมไปสู่ขอนางพิมพิลาไลยมาเป็นภรรยาของตน

- การใช้ศัพท์พจน์เพื่อเลียนเสียงธรรมชาติ

ศัพท์พจน์ คือ การเลือกใช้คำเลียนเสียงที่มีอยู่ในธรรมชาติ (สรณัฐ ไตลังคะ, ม.ป.ป.: 7) บทละครยังใช้คำเลียนเสียงที่ไม่ได้มีความหมายตามระบบภาษา แต่เป็นเสียงที่สามารถสื่อลักษณะหรือความรู้สึกจากการเลียนเสียงดังกล่าวได้

ตัวอย่างเช่นบทละคร ตอนได้อาบเลี้ยงชื้อ ชื้อม้า ขึ้นเคหาขุนช้าง แสดงเหตุการณ์ขุนแผนตีดาบฟ้าฟื้น หลังการปลุกเสกดาบ บันดาลให้เกิดฝนฟ้าอากาศแปรปรวน เกิดเสียงคะนองก้องดัง โดยบทละครนำเสนอเสียงฟ้าผ่าด้วยการเลียนเสียงว่า “เปรี้ยงเปรี้ยง” ความว่า

- ร้องเพลงโยนดาบขึ้นเดียว -

ครั้นเสร็จสรรพจับแกว่งแสงระวับ	เกิดโกลาฟ้าพยับโยมหน
เสียงอ้ออิงเอิกเกริกได้ฤกษ์บน	ฟ้าคำรณฝนพยับอยู่ครั้นครั้น
ฟ้าผ่าเปรี้ยงเปรี้ยงเสียงโด่งดัง	ขุนแผนฟังจิตฟูให้ชูขึ้น
ได้นิมิตฟ้าเปรี้ยงดังเสียงปืน	ให้ชื่อว่าฟ้าฟื้นดังใจปอง

(บทละคร ตอนได้อาบเลี้ยงชื้อ ชื้อม้า ขึ้นเคหาขุนช้าง)

บทดังกล่าวเป็นบทที่สืบทอดมาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับหอพระสมุดฯ การเลียนเสียงฟ้าผ่าในบทละครเรื่องนี้ นอกจากแสดงศิลปะการประพันธ์ด้านเสียงแล้ว ยังเป็นการเสนอให้เห็นว่าเสียงฟ้าผ่านั้นเป็นที่มาของชื่อ “ดาบฟ้าฟื้น” อันเป็นชื่อของบทละครตอนนี้

1.3) ศิลปะการประพันธ์ด้านโวหารวาทศิลป์จากบทที่สืบทอดมาจากเรื่องขุนช้างขุนแผนดั้งเดิม

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรได้รักษาโวหารที่แสดงวาทศิลป์มาเป็นบทคำพูดของตัวละครหลายส่วน อันช่วยให้บทละครของกรมศิลปากรมีโวหารที่คมคาย สามารถสร้างผู้ชมให้อารมณ์ร่วมคล้อยตามความคิดหรือความรู้สึกของตัวละครในบทละครได้

ตัวอย่างเช่นบทละคร ตอนเสน่หานางพิม เสนอเหตุการณ์ที่นางวันทองและนางสายทองกำลังชมดวงจันทร์อยู่ในห้องนอน นางสายทองหว่านล้อมให้นางพิมพิลาไลยรับไมตรีของเนตรพลายแก้ว ด้วยการใช้กระต่ายในดวงจันทร์มาเทียบกับชีวิตของนางพิมพิลาไลย บทละครของกรมศิลปากรนำกลอนเดิมจากบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ตอนที่ 4 พลายแก้วเป็นชู้กับนางพิม ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์

ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย²⁸ โดยบทละครของกรมศิลปากรได้รักษาโวหารเรื่อง กระจายในดวงจันทร์ตามบทเดิมไว้ แต่ตัดต่อกลอนเดิมออกบางส่วน ทำให้บทละครของกรมศิลปากร เสนอบทประพันธ์ที่ยังคงสืบทอดมาจากเรื่องขุนช้างขุนแผนได้กระชับยิ่งขึ้น ดังความว่า

- ขับเสภา -

สายทอง ขวนน้อง ให้ชมจันทร์	ผิวพรรณ ไพโรจน์ โชติช่วง
ผ่องแสง แจ่มงาม ดั่งเงินยวง	โยจิ่งหวง กระจายไว้ ไม่จรไกล
เหมือนหนึ่งเรา พี่น้อง ทั้งสองคน	จนเหมือน กระจายจันทร์ ไปไม่ได้
ไร้คู่ อยู่กับฟ้า สุราลัย	กระจายไพร พร้าแล อยู่นานปี

- พุด -

ถ้าได้คู่ สู่สม เมื่อแม่ยัง	เห็นมั่งคั่ง สืบสาย เป็นเศรษฐี
อายุคน นี้จะนาน สักกี่ปี	พี่ว่านี้ แม่จะเห็น ประการใด

(บทละคร ตอนเสน่หานางพิม)

ตัวอย่างข้างต้นเป็นบทที่ปรับมาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ เป็น โวหารคำพูดของนางสายทองเพื่อการหว่านล้อมให้นางพิมพิลาไลยรับรักพลายแก้ว โดยอ้างเอา กระจายที่ติดอยู่ในดวงจันทร์อย่างอ้างว้าง เช่นเดียวกับนางพิมพิลาไลยที่ยังไร้คู่ครอง แม้จะมี เณรพลายแก้วที่อ้างว่าเป็น “กระจายไพร” จะเฝ้าคอยครองรักอยู่ก็ตาม รวมถึงยังยกข้อดีหากนาง พิมพิลาไลยมีคู่ครอง คือนอกจากจะได้สามีแล้ว ยังจะได้มีชีวิตคู่ที่มั่งคั่ง ครอบครองทรัพย์สินเป็น เศรษฐี รวมถึงยังเน้นย้ำให้ว่าอายุของคนไม่ยืดยาว ให้รีบมีรับไม้ตรีของเณรพลายแก้วเสีย โวหาร ดังกล่าวแสดงให้เห็นความซ้ำซ้อนในการหว่านล้อมของนายสายทองที่จะชักนำให้นางพิมพิลาไลยได้ พบกับเณรพลายแก้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

²⁸ สายทองขวนน้องให้ชมจันทร์

ผ่องแสงแจ่มงามดั่งเงินยวง

ร้อยปีก็มีได้จะไปไหน

แต่เห็นมาไม่รู้วาก็พันวัน

เหมือนหนึ่งเราพี่น้องทั้งสองคน

ไร้คู่อยู่กับฟ้าสุราลัย

ผิวพรรณไพโรจน์โชติช่วง

โยจิ่งหวงกระจายไว้ในดวงจันทร์

เหตุใดจึงซึ่งอยู่รั้งมัน

ดูเดือนก็ยังพรันอยู่ในใจ

จนเหมือนกระจายจันทร์ไปไม่ได้

กระจายไพรพร้าแลทุกเวลา

(ล.1, 2546: 58 – 59)

1.4) ศิลปะการประพันธ์ด้านภาพพจน์จากบทที่สืบทอดมาจากเรื่องขุนช้างขุนแผนดั้งเดิม

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรปรากฏการใช้ภาพพจน์ เพื่อเสนอภาพความรู้สึกหรืออารมณ์ของตัวละครให้ผู้อ่านหรือผู้ชมได้รับความหมายของสิ่งที่ต้องการเสนออย่างละเอียดลออและมีชั้นเชิงยิ่งขึ้นในบทละครเรื่องนี้ ได้แก่ อุปมา อุปลักษณ์ และอธิพจน์

- อุปมา

อุปมา เป็นการเปรียบเทียบความเหมือน มักปรากฏคำแสดงความหมายว่า เหมือน เป็นตัวเชื่อม เช่น คำว่า “ว่า ดัง ดุจ ประหนึ่ง ราวกับ เหมือน” (ชลดา เรื่องรักษ์ลิขิต, 2564: 159) การอุปมาเป็นวิธีการเปรียบเทียบให้เห็นภาพที่ชัดเจน ช่วยสื่อความรู้สึกด้วยข้อความที่กระชับแต่เข้าถึงอารมณ์ ทำให้ผู้อ่านหรือผู้ชมเข้าใจอารมณ์ของตัวละครได้ยิ่งขึ้น

ตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนสร้อยฟ้าอาฆาต เสนอเหตุการณ์พลายเพชรและพลายบัวจะไปแก้แค้นพลายยง นางศรีมาลาห้ามปรามลูกไม่ให้ไปทำหายกับพลายยง เพราะพลายยงได้ได้รับโปรดเกล้า ฯ ให้ครองเมืองเชียงใหม่ มีอำนาจอาญาสิทธิ์มาก เปรียบเหมือนกับดวงอาทิตย์ที่มีแสงร้อนแรงในเวลาเที่ยง อันเป็นบทที่สืบทอดมาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย ดังความว่า

บัดนี้พลายยงเขาทรงฤทธิ์ ดั่งอาทิตย์เที่ยงแรงแสงกล้า
เขาจะฆ่าลูกรักเป็นผักปลา จงฟังคำแม่ว่าอย่าได้จร

(บทละคร ตอนสร้อยฟ้าอาฆาต)

ความเปรียบดังกล่าวสื่อให้เห็นอำนาจของพลายยง เจ้าเมืองเชียงใหม่ที่เฟื่องฟู แม้การแก้แค้นจะเป็นสิ่งที่ทำได้ยาก แต่พลายเพชรและพลายบัวก็ไม่ได้เกรงกลัว อันแสดงความกล้าหาญและความแค้นของตัวละครทั้งสองที่ต้องการแก้แค้นพลายยง

- อุปลักษณ์

อุปลักษณ์ คือภาพพจน์เปรียบเทียบที่นำลักษณะเด่นของสิ่งที่ต้องการเปรียบมากล่าวทันที โดยไม่มีคำเชื่อมโยงหรือบางครั้งอาจมีคำว่า เป็น (สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, 2548: 38)

ตัวอย่างเช่นบทละคร ตอนได้กุมารทอง เสนอเหตุการณ์ที่หมื่นหาญคิดระแวงขุนแผน หลังจากประลองวิชาของขุนแผน แต่ขุนแผนไม่เป็นอันตราย หมื่นหาญรู้ว่าขุนแผนมีวิชาอาคมเก่งกล้า อาจจะคิดแข็งข้อและแย่งชิงทรัพย์สินไปจากตนเองได้ ความว่า

- ขัป -

จะนั่งนอน ร้อนรำ ระส่ำระสาย	บอกท่านยาย ด้วยพิโรธ โกรธหนักหนา
อายแก้วนี้ เจนจัด ชะงัดวิชา	มันเก่งกาจ เกินหน้า ข้าเหลือใจ
<u>มันก็เป็น ช้างงา อันกล้าหาญ</u>	<u>เราก็เป็น คชสาร สูงใหญ่</u>
จะอยู่ป่าเดียวกัน ได้ฉันท	นานไป ก็ยับยั้ง อับประมาณ

(บทละคร ตอนได้กุมารทอง)

ตัวอย่างข้างต้น เป็นบทที่หมื่นหาญเปรียบตนเองและขุนแผนเป็นช้างที่มีกำลังมากไม่สามารถอยู่ร่วมป่าเดียวกันได้ ตามที่หมื่นหาญระแวงขุนแผนที่มีวิชาเก่งกล้าเกินกว่าตน ไม่สามารถอยู่ร่วมในที่เดียวกันได้ อาจจะมีช่วงชิงอำนาจและทรัพย์สินของตนไปในที่สุด การเปรียบดังกล่าวสื่อให้เห็นความเก่งกล้าของตัวละครทั้งสองที่ทัดเทียมกัน จนทำให้หมื่นหาญคิดจะสังหารขุนแผน

- อติพจน์

อติพจน์ คือภาพพจน์เปรียบเทียบเกินความจริง ภาพพจน์เกินความจริงเช่นนี้เป็นจริงได้ในความรู้สึก (สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, 2548: 39)

ตัวอย่างเช่นบทละคร ตอนแสนหึงนางพิม เสนอเหตุการณ์ขุนช้างคลั่งรักนางพิมพิลาไลย อยากจะได้นางมาเป็นภรรยา ขุนช้างจึงไปขอร้องนางเทพทองมารดาของตนให้ไปสู่ขอนางพิมพิลาไลย จากนางทองประศรี โดยขุนช้างอ้างว่าตนเองมีความทุกข์ร้อนต่าง ๆ จากความรักครั้งนี้ ความว่า

- ขัปเสภา -

ขุนช้าง เช็ดน้ำตา แล้วว่าพลาญ	ทุกข์ของ ลูกช้าง นี้อักไข
อกลูก เป็นหนอง พองกะโตะ	เหมือนใครโค่น ต้นโพธิ์ ลงทับกาย
ถึงกระดูก ลูกแตก แผลกละเอือด	<u>เครื่องเคียด ร้อยปี ไม่มีหาย</u>
ยิ่งหนักลง เห็นคง ตัวจะตาย	จะช่วยรอด ปลอดภัย แต่มารดา

(บทละคร ตอนแสนหึงนางพิม)

บทโต้ตอบของขุนช้างกล่าวถึงความทุกข์ของตนที่เครื่องเคียดเป็นเวลาร้อยปีก็ไม่เสื่อมคลายไป แสดงให้เห็นว่า แม้ว่าคำพูดของตัวละครขุนช้างที่ “ร้อยปีไม่มีหาย” จะเกินจริง แต่สื่อถึงความรู้สึกคลั่งรักของขุนช้างต่อนางพิมพิลาไลยอย่างท่วมท้น อันทำให้ขุนช้างพยายามทุกวิถีทางเพื่อให้ได้นางพิมพิลาไลยเป็นภรรยา



ภาพที่ 11 เหตุการณ์ขุนช้างอ้อนวอนนางเทพทองให้ไปสู่ขอนางพิมพิลาไลยในการแสดงของกรมศิลปากร
ที่มา: ที่มาภาพ: Phya Anuman Rajadhon. (2015). *Thai Literature in Relation to the Diffusion of her Cultures*. Bangkok: The Fine Arts Department.

2) ศิลปะการประพันธ์ในบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่

บทละครส่วนที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่ ปรากฏศิลปะการประพันธ์ ได้แก่ ด้านเสียง ด้านคำ ด้านโวหารคำพูด และด้านภาพพจน์ ดังนี้

2.1) ศิลปะการประพันธ์ด้านเสียงในบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่

บทละครส่วนที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่ มีการเล่นเสียงสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะ นอกเหนือจากแบบบังคับ ตัวอย่างเช่นบทละคร ตอนขุนแผน พलयงามอาสาตีเชียงใหม่ มีเหตุการณ์ ขุนแผนและพलयงามรบชนะแสนตรีเพชร พलयงามจึงชวนให้ขุนแผนผูกหุ่่นเป็นทหารเข้าตีเมือง เชียงใหม่ ความว่า

- ร้องเพลงนาคราช -

ครานั้น พलयงาม ความคะนอง	ได้ช่อง รบรับ ท้าใหญ่
จึงบอกพ่อ อย่าช้า รีบคลาไคล	เข้าไป เชียงใหม่ ให้ทันที
จับตัว พ่อเจ้า ชาวเชียงใหม่	เอาไป ถวายองค์ พระทรงศรี
ผูกหุ่่น เป็นทหาร ข้านาญดี	เข้าตี ให้แตก แหหลกลาญ

(บทละคร ตอนขุนแผน พलयงามอาสาตีเชียงใหม่)

ตัวอย่างบทละครข้างต้น เป็นบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่โดยเล่นเสียงสระ และพยัญชนะ ดังนี้ สัมผัสสระ เช่น (พลา)ย-งาม-ความ, รับ-ทัพ, อย่า-คลา(ไคล), (เชียง)ใหม่-ให้, เจ้า-ชาว, องค์-ทรง, (ท)หาร- (ข้า)นาญ, แตก-แหหลก ส่วนสัมผัสพยัญชนะ เช่น รบ-รับ, คลา-ไคล, ชาว-เชียง(ใหม่), ตี-แตก, แหหลก-ลาญ

2.2) ศิลปะการประพันธ์ด้านคำในบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่

บทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่ปรากฏศิลปะการประพันธ์ด้านคำ ได้แก่ การซ้ำคำและการใช้คำแสดงจินตภาพ การสรรคำเพื่อแสดงสถานะของตัวละคร และการเล่นคำที่มีเสียงคล้ายกัน ดังนี้

- การซ้ำคำและการใช้คำแสดงจินตภาพ

บทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่มีการซ้ำคำและการใช้คำแสดงจินตภาพ ดังตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนศึกกรักรักรบ เสนอเหตุการณ์ปราบเมืองแมนและแสนกำกองยกทัพพบกับพลายแก้ว บทละครของกรมศิลปากรแต่งบทละครบรรยายเหตุการณ์ฝ่ายปราบเมืองแมนและแสนกำกองต้อนรับ เข้ารบ ดังนี้

- ร้องรำ -

ฝ่ายปราบ เมืองแมน แสนกำกอง	เห็นไทย ลำพอง คชนองกล้า
จึงต้อนรับ บันบุก รุกเข้ามา	สั่งโยธา <u>เข้าจะ</u> ปะทะกัน
ต่างแคล้ว ต่างคล่อง แสนว่องไว	ทั้งทวงที หนีไล่ ดูแข็งขัน
<u>แกว่ง</u> หอก ทวนดาบ <u>วะ</u> วาบมัน	ต่างโรมรัน สนั่นดง พงพี

(บทละคร ตอนศึกกรักรักรบ)

ตัวอย่างดังกล่าว มีการซ้ำคำว่า “ต่าง” ได้แก่ “ต่างแคล้ว ต่างคล่อง แสนว่องไว” และ “ต่างโรมรัน สนั่นดง พงพี” เพื่อจำแนกให้เห็นความเหี้ยมโหดของทหารที่ต่างฝ่ายต่างต่อสู้อย่างเต็มกำลัง รวมถึงใช้คำที่แสดงจินตภาพเพื่อให้เห็นภาพการต่อสู้ของกองทัพเชียงใหม่และกรุงศรีอยุธยาอย่างดุเดือด ดังเช่น “เข้าจะปะทะกัน” หรือ “แกว่งหอกทวนดาบวะวาบมัน” เพื่อแสดงภาพการต่อสู้ของทัพทั้งสองฝ่ายอย่างชัดเจน

- การสรรคำเพื่อแสดงสถานะของตัวละคร

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรปรากฏคำแสดงสถานะของตัวละคร มักใช้ต่อท้ายจากชื่อตัวละครหรือคำเรียกแทนตัวละคร เพื่อสื่อให้เห็นสถานภาพหรือบุคลิกลักษณะของตัวละคร รวมถึงยังเป็นช่องทางของการแทรกชุดคำเพื่อแสดงถ้อยคำที่ไพเราะไว้ในบทละครอีกด้วย

คำแสดงสถานะของพระพันวษา บทละครของกรมศิลปากรมักใช้คำที่มีความหมายแสดงความยิ่งใหญ่ มีความหมายสื่อความสูงส่ง ประกอบกับชื่อ “พระพันวษา” เพื่อแสดงถึงสถานะของพระพันวษาในฐานะพระมหากษัตริย์ผู้เป็นใหญ่ ทรงพระเดชานุภาพเหนือกรุงศรีอยุธยา ดังเช่น บทละคร ตอนต้นโพธิ์บอกเหตุ ปรากฏคำแสดงสถานะของพันวษา ว่า “สมเด็จพระพันวษาทรงศักดิ์ ปิ่นปักอยุธยาหาสวรรค์” คำดังกล่าวมีแสดงสถานภาพของพระพันวษาในฐานะพระมหากษัตริย์

ผู้ครองกรุงศรีอยุธยา นอกจากการสรรคำดังกล่าวยังเป็นการเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ คือ (พันว)ษา-ทรง-ศักดิ์ และ ปิ่น-ปัก และเล่นเสียงสัมผัสสระ คือ (อยู่)ยา-(ม)หา อีกด้วย

2.3) ศิลปะการพันธ์ด้านโวหารคำพูดในบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่

กรมศิลปากรยังแต่งบทคำพูดของตัวละครที่แสดงโวหารคำพูดในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตัวอย่างเช่นบทละคร ตอนชิงรักครอง ต้องอาญา ฟังพาพระพิจิตร เสนอเหตุการณ์ขุนแผนและนางวันทองขอพระพิจิตรให้ส่งตัวไปรับโทษ โดยฝากม้าสีหมอกไว้ให้พระพิจิตรดูแล บทละครของกรมศิลปากรมีบทขุนแผนลาผ้าสีหมอก ดังนี้

เจ้าเพื่อนยาก เพื่อนตาย มาหลายยก	ต้องจากอก ไปไกล ให้ไศกศัลย์
จะรับมา หาพี่ สีหมอกปล้น	ไม่บิดผัน พาที่ ที่สัญญา
น้องฝากพี่ ไว้กับ พระพิจิตร	จงผูกมิตร ให้เหมือน อยู่กับข้า
น้ำท่า หล้าฟาง ไม่ห่างตา	เขาจัดหา มาให้ ด้วยใจรัก

(บทละคร ตอนชิงรักครอง ต้องอาญา ฟังพาพระพิจิตร)

ตัวอย่างข้างต้นเป็นคำพูดของขุนแผนสั่งลาผ้าสีหมอก โดยเรียกผ้าสีหมอกเสมือนว่าเป็นผู้ใกล้ชิดร่วมใจกับขุนแผน คือ “เจ้าเพื่อนยากเพื่อนตายมาหลายยก” รวมถึงบรรยายให้ผ้าสีหมอกยอมอยู่ในบ้านพระพิจิตรที่จะมีคนดูแลและจัดหาอาหาร นอกจากนี้ยังให้สัญญาว่าจะกลับมาหาผ้าสีหมอก เพื่อไม่ให้ผ้าสีหมอกหวาดกลัวเมื่อไม่ได้อยู่กับเจ้าของเดิม บทดังกล่าวจึงเป็นศิลปะการพูดของตัวละครเพื่อแสดงความห่วงใยระหว่างขุนแผนกับผ้าสีหมอกอย่างจริงใจและสร้างให้เห็นมิตรภาพระหว่างขุนแผนกับผ้าสีหมอก

2.4) ศิลปะการประพันธ์ด้านภาพพจน์ในบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่

การใช้ภาพพจน์ปรากฏในบทละครส่วนที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่ ตัวอย่างเช่นบทละคร ตอนแต่งงานพระไวย - พระพันวษาพิพากษาคดี เสนอเหตุการณ์ทัพผีฝ่ายขุนแผนเข้าตีทัพผีเมืองเชียงใหม่ จนเมืองเชียงใหม่เกิดอาเพศเป็นกลางร้าย นางอัปสรสุมาลี มเหสีพระเจ้าเชียงใหม่และนางสร้อยฟ้า พระธิดา มากันมาเฝ้า ทูลให้พระเจ้าเชียงใหม่สำนึกผิดที่ชิงตัวนางสร้อยทองมา จนจะเป็นเหตุให้เสียเมืองเชียงใหม่ในเวลาไม่ช้า ฝ่ายพระเจ้าเชียงใหม่ก็กริ้วและไม่สำนึกผิด ดังความว่า

เจ้าเชียงใหม่ได้ฟังนางอัปสร	เร้าร้อนฤทัยดังไฟ
จึงดำรัสตรัสตอบนางเทวี	จะขึ้นเฝ้าเข้าซื้ออยู่ทำไม

(บทละคร ตอนแต่งงานพระไวย - พระพันวษาพิพากษาคดี)

บทละครใช้ภาพพจน์อุปมาเปรียบเทียบความร้อนกร้อนใจของพระเจ้าเชียงใหม่เหมือนกับถูกไฟจี้ อันช่วยสื่ออารมณ์ความกริ้วของตัวละครอย่างชัดเจน โดยความเปรียบดังเป็นการเปรียบเทียบความรู้สึกทุกข์ร้อนกับไฟตามขนบวรรณคดีไทยโบราณ

4.2 คุณค่าด้านการแสดง

จากการปรุงบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรให้เป็นตัวบทการแสดงที่มีองค์ประกอบด้านการแสดงพร้อมสมบูรณ์ ทำให้บทละครเรื่องนี้มีคุณค่าด้านการแสดง ได้แก่ บทละครมีองค์ประกอบตามขนบของละครเสภา บทละครประกอบด้วยกระบวนแสดงอย่างหลากหลาย และบทละครสามารถนำไปใช้แสดงจริงได้ดี

4.2.1 บทละครมีองค์ประกอบตามขนบของละครเสภา

บทละครมีองค์ประกอบตามขนบของบทละครเสภา ได้แก่ บทละครประกอบด้วยบทร้อง บทขับเสภาและบทเจรจา และบทละครบรรจุเพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์และเพลงบรรเลงอย่างเหมาะสม ทำให้บทละครเรื่องนี้ของกรมศิลปากรมีองค์ประกอบสมบูรณ์ตามขนบละครเสภา

4.2.1.1 บทละครประกอบด้วยบทร้อง บทขับเสภาและบทเจรจาทามขนบของละครเสภา

ขนบของละครเสภาเป็นละครที่ใช้การร้อง การขับเสภาและการเจรจาประกอบในการแสดง บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรยังคงรักษาองค์ประกอบตามขนบของละครเสภากำหนดไว้ในบทละคร ทำให้บทละครสามารถนำไปใช้แสดงอย่างถูกต้องตามขนบของละครเสภา

ตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนได้ดาบเลื่องชื่อ ชื่อม้า ขึ้นเคหาขุนช้าง มีเนื้อหากล่าวถึงขุนแผนเสาะหาของวิเศษ ได้แก่ ดาบฟ้าฟื้นและม้าสีหมอก โดยตัวอย่างที่นำมาแสดงเป็นบทขุนแผนชื่อม้าสีหมอกจากหลวงทรงพลและพันภาณ บทละครกำหนดบทเจรจา บทร้องและบทขับเสภาตามลำดับ ดังนี้

- พุด -

- | | |
|-------------|---|
| ขุนแผน - | ท่านหลวงขอรับ อาชาตัวน้อยนั้นของท่านใช้ไหมขอรับ หากว่าท่านจะเมตตา กระผมจะขอปันซื้อม้าสีหมอกตัวนั้นไปจะได้ไหมขอรับ |
| หลวงทรงพล - | ม้าสีหมอกตัวนั้นไม่ใช่ม้าหลวง มันเป็นลูกม้าเมืองมะริดติดแม่มา |
| พันภาณ - | แม่ของมันชื่ออีเหลียง พ่อเฒ่าเขาว่าเป็นม้าแถบลุ่มแม่น้ำสินธุ ม้าสีหมอกตัวนั้นมันย่นดำดำ เกิดวันเสาร์ขึ้นเก้าค่ำ ร้ายกาจ ชุกชอนยิ่งนัก |

หลวงทรงพล - ความดูร้ายและซุกซนของมันทำให้พวกเราระอาใจ เผลอไม่ได้ เผลอเมื่อไหร่เป็นไล่กัดพวกม้า
หลวง ทำให้พวกเราเป็นห่วงเป็นใย และลำบากใจยิ่งนัก หากว่าท่านจะซื้อม้าสีหมอก เราก็คะ
หย่อนผ่อนราคาให้ เออ...สักสิบห้าตำลึงก็แล้วกัน

- ร้องเพลงต้นบรเทศ -

ขุนแผนได้ฟังเจ้าของว่า	สมมาดปรารถนาที่มุ่งหมาย
แก้เงินนับสงให้ไม่กลับกลาย	แล้วผันผายมาที่สีหมอกม้า
เสกหญ้าด้วยมหาเสวยใหญ่	ยื่นหญ้าให้ด้วยใจมนสา
สีหมอกพาชีรี่เข้ามา	เคี้ยวกลืนหญ้าชื่นชมด้วยสมใจ

- ขับ -

ขุนแผนลอบหลังสีหมอกม้า	ผูกอ่านผ่านหน้าบังเหียนใส่
ของหางเชิดชูดูละไม	ด้วยชลิตทองของใหม่วิไลตา
เสร็จสรรพเหยียบโคลนไฉนขึ้นขี่	พาชีไฉนผกยกหน้า
ควบใหญ่ใส่น้อยรอยรับมา	ควบขับม้าเร่งเร้งเร้าพอง

- ปี่พาทย์ทำเพลงม้ารำ -

(บทละคร ตอนได้ดาบเลื่องชื่อ ชื่อม้า ขึ้นเคหาขุนช้าง)

จากตัวอย่างบทละครข้างต้น บทละครกำหนดบทเจรจาของขุนแผน หลวงทรงพลและ
พันท้าวเพื่อเล่าถึงภูมิหลังความเป็นมาของม้าสีหมอก บทร้องเพลงต้นบรเทศเป็นบทขุนแผนส่งเงินแก่
หลวงทรงพลกับพันท้าว และเสกหญ้าให้แก่ม้าสีหมอก ส่วนบทขับเสภาเป็นบทบรรยายขุนแผนได้
ม้าสีหมอกและควบขับออกไปตามประสงค์ บทละครที่ยกมาจะเห็นว่า บทเจรจา บทร้องและบท
ขับเสภาในบทละครเรื่องนี้สอดคล้องประสานอย่างเป็นลำดับต่อเนื่อง ส่งผลให้ใช้เสนอเนื้อหาของการแสดง
ได้อย่างกลมกลืนและถูกต้องตามขนบของละครเสภา

4.2.1.2 บทละครบรรจุเพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์และเพลงบรรเลงอย่างเหมาะสม

กรมศิลปากรกำหนดเพลงที่ใช้ในการขับร้องและการบรรเลงประกอบการแสดงเสภาไว้ใน
บทละครอย่างเหมาะสม และถูกต้องตามขนบการบรรจุเพลงในบทละครรำ เช่น การบรรจุเพลงทะเล
บ้ำเป็นเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงในบทตัวละครโอรส เกี่ยวกรวด (ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์, 2557: 308)
ใช้บรรจุแก่บทพระพันวษาภิราชนางวันทอง มีบทขึ้นต้นว่า “ครานั้นพระองค์ผู้ทรงภพ ฟังจบแค้นคั่ง
ดังเพลิงไหม้” หรือการบรรจุเพลงหน้าพาทย์กรวราวัณขึ้นเดียวที่ใช้ประกอบกิริยารื่นเรึงหรือเยาะเย้ย
(ราชบัณฑิตยสถาน, 2550: 107) แก่บทขุนแผนตีใจเมื่อรบชนะทัพทหารหลวง มีบทขึ้นต้นว่า
“ขุนแผนเห็นทัพแตกกระจาย พลแพ้ยาก็เปรมเกษมศานต์” ฯลฯ การบรรจุเพลงในบทละคร

แสดงให้เห็นถึงองค์ความรู้ที่แม่นยำและการเลือกสรรเพลงในบทละครเรื่องนี้อย่างพิถีพิถันตามเนื้อหาของการแสดงและขนบการแสดง

การกำกับเพลงยังมีความสอดคล้องกัน ตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนขุนไกรนายด่านสุพรรณบุรี เสนอเหตุการณ์ตั้งแต่พระพันวษาเสด็จไปล่าควาย มีขุนไกรพลพายคอยต้อนควายไว้รอรับเสด็จ แต่ควายเกิดแตกตื่น ขุนไกรจึงฆ่าควาย พระพันวษารู้รับสั่งให้ประหารขุนไกรและริบราชบาทว์เมื่อนางทองประศรีได้ทราบข่าวจึงพาพลายแก้วหนีเข้าป่าไปอยู่ที่กาญจนบุรี

บทนางทองประศรีและพลายแก้วหนีเข้าป่าซึ่งแสดงอารมณ์โศกเศร้าของตัวละครที่ต้องเผชิญความยากลำบากจากการหนีราชภัย บทละครกำหนดเพลงบรรเลงคือเพลงทยอย เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาของตัวละครที่เดินทางขณะที่มีอาการเศร้าโศกเสียใจ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550: 176) กำหนดเพลงร้องคือเพลงโศกตัด มีท่วงทำนองเนิบช้า เน้นอารมณ์เศร้าสลดของตัวละคร และกำหนดเพลงหน้าพาทย์คือ เพลงโอด เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาการร้องไห้ของตัวละคร (ณรงค์ชัย ปิฎกัรชิต, 2557: 779) ดังนี้

- ทองประศรี จูงพลายแก้วออกหน้าม่าน ลงเวทีล่าง -

- ปิดม่าน -

- ปีพาทย์ทำเพลงทยอย -

- ร้องเพลงโศกตัด -

ผาดง พงษ์ภู ลัดเลาะมา	พลายแก้ว กับมารดา ทองประศรี
หวาดหวั่น พรันตัว กลัวชีวี	เรวรี เร่งเดิน ไปโดยไว
เท่านั้น พุพอง เที้ยวย่องเดิน	ครั้นเมิน สะดุดเห เซ่ไกล
พลายแก้ว พลัดลื่น ถลาไป	ล้มกลิ้ง ร้องไห้ ไม่สมประดี

- ปีพาทย์ทำเพลงโอด -

(บทละคร ตอนขุนไกรนายด่านสุพรรณบุรี)

4.2.2 บทละครประกอบด้วยกระบวนแสดงอย่างหลากหลาย

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร เป็นตัวบทที่กรมศิลปากรสามารถเสนอกระบวนการแสดงอย่างหลากหลาย อันเป็นผลจากการสืบสานและการสร้างสรรค์องค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์และคีตศิลป์ รวมถึงศิลปะแขนงอื่น ๆ ที่ส่งเสริมให้เกิดการแสดงได้ดี บทละครจึงประกอบด้วยกระบวนแสดงด้านการละครและดนตรี ถึง 9 ประการ ได้แก่ มีกระบวนแสดงตามขนบละครรำ มีกระบวนแสดงตามขนบละครเสภา มีกระบวนขับและบรรเลงดนตรีที่สืบทอดมาจากวัฒนธรรมการเล่นเสภา มีกระบวนแสดงแบบพื้นทาง มีการแทรกบทตลกขบขัน มีการแทรกรูปแบบ

การแสดงที่สร้างสีสัน มีกระบวนการเลวเดี่ยวเครื่องดนตรีแทรกในการแสดง มีกระบวนการแสดงวัฒนธรรมประเพณีไทย และมีการใช้องค์ประกอบเพื่อสร้างความตื่นตาตื่นใจและเหมาะสมแก่ยุคสมัย ดังนี้

4.2.2.1 มีกระบวนการแสดงแบบตามขนบของละครรำ

รูปแบบการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ยังคงรักษากระบวนการแสดงตามแบบขนบละครรำ โดยยึดรูปแบบการแสดงละครนอกแบบหลวงเป็นพื้นฐาน อันเป็นแนวทางการแสดงละครนอกของกรมศิลปากร (เสาวณิต วิงวอน, 2558: 121) ลักษณะสำคัญของละครนอกแบบหลวง ได้แก่ ด้านบทละครมีบทพรรณนาที่ตัดทอนสั้นลงกว่าบทละครใน ทำให้การดำเนินเรื่องรวดเร็วทันใจ แต่ก็ยังมีบทที่ทำให้เกิดกระบวนการรำแบบละครใน (เสาวณิต วิงวอน, 2558: 121 - 122) รวมถึงด้านกระบวนการในการแสดงละครนอกของกรมศิลปากรยังยึดแบบของละครนอกแบบหลวงที่เน้นความสวยงามแต่ก็ยังคงความกระฉับกระเฉงไว้ (สัมพันธ์ สุวรรณเลิศ, 2550: 52)

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนประกอบกระบวนการแสดงรำตามขนบอย่างละครนอกเป็นพื้น บทละครจึงประกอบด้วยบทที่มีกระบวนการแสดงแบบละครรำตามขนบที่เอื้อให้เกิดกระบวนการรำได้แก่ บทเกี้ยว บทครวญ บทชมดง บทตรวจพล และบทแต่งตัว ตัวอย่างเช่น บทพระพันวษาประพาสาป่าเป็นบทรำชมดงของตัวละครพระพันวษา ขณะยกไพรพลไปล่ากระบือ ในบทละคร ตอนขุนไกรนายด่านสุพรรณบุรี

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(พระพันวษามาส่งเคลื่อนพลวนรอบเวที)

- ร้องเพลงช้างประสานงา -

พระเสด็จ โดยทาง พนมมาศ	ชมเถิน เนินสะอาด ร่มระหง
เชื้อชิด มิดแสง พระสุริยง	วิหคหงส์ ร่อนร้อง ระวังไพร
ชมพลาจ มาในทาง พนมขัฏ	เลี้ยวลัด ตามเถิน เนินไศล
รีบเร่ง รีพล สกลไกร	ถึงดอนใหญ่ ให้หยุด โยธี

(บทละคร ตอนขุนไกรนายด่านสุพรรณบุรี)

ตัวอย่างบทชมดงดังกล่าว มุ่งให้ตัวละครรำประกอบการพรรณนาธรรมชาติอย่างกระชับ ดังเช่น การชมพลาจเดินทางพลาจของพระพันวษา ความว่า “ชมพลาจมาในทางพนมขัฏ เลี้ยวลัดตามเถินเนินไศล” ทำให้ผู้ชมไม่เกิดความเบื่อหน่ายจากบทรำชมธรรมชาติที่กระชับและมุ่งหน้าสู่

เหตุการณ์ต่อไป บทละครจึงได้เสนอบทพรรณนาอย่างกระชับ แต่ก็ยังคงรักษากระบวนรำชมดง อันเป็นกระบวนรำงามตามอย่างละครนอกแบบหลวงไว้

นอกจากบทละครเรื่องนี้จะประกอบด้วยกระบวนรำงามตามขนบละครรำแล้ว บทละครยังเสนอกระบวนแสดงที่สร้างความสนุกสนานและเร้าใจอย่างละครนอก เช่น บทวิวาท หรือบทต่อสู้ อันมุ่งให้เกิดกระบวนแสดงบทที่สร้างความเร้าใจอย่างสมจริง ตัวอย่างเช่น บทวิวาท อันถือว่าเป็นองค์ประกอบของการแสดงละครนอกที่สร้างความนิยมให้แก่ผู้ชมตลอดมา บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรสืบทอดเหตุการณ์การด่าทอวิวาทของตัวละครเรื่องขุนช้างขุนแผนนำเสนอเป็นบทละครเสภาหลายตอน เช่น นางวันทองวิวาทกับนางลาวทอง นางสร้อยฟ้าวิวาทกับนางศรีมาลา และนางทองประศรีวิวาทกับนางศรีประจัน

ตัวอย่างเช่น บทนางทองประศรีทะเลาะนางศรีประจัน จากบทละคร ตอนอุบายขุนช้าง มีเนื้อเรื่องคือนางศรีประจันหลงเชื่ออุบายของขุนช้างจึงยกนางวันทองที่แต่งงานกับพลายแก้วแล้วให้แก่ขุนช้าง เมื่อนางทองประศรีทราบข่าวจึงมาทักท้วง แต่นางศรีประจันไม่เชื่อฟัง ทั้งสองจึงเกิดวิวาทด่าทอกัน กรมศิลปากรเสนอเนื้อเรื่องดังกล่าวเป็นบทวิวาทมุ่งให้ตัวละครปะทะฝีปากและแสดงท่าทางยั่วยุอดุกระซอก ดังบทว่า

- ร้องเพลงกระทงน้อย -

ศรีประจัน ว่าแม่เอ๋ย อย่าพักว่า	ลูกข้า จะให้ มันมีผิว
จะเกิดเหตุ อย่างไร ก็ไม่กลัว	เงินทอง รดหัว ให้มันไป
คนทุกวัน มันจะ ให้ใครดี	ถึงหาไม่ ว่ามี แก่ลึงเสกใส่
มาตรแม่น ไปทัพ กลับมีชัย	ก็จะฟัง อะไร ได้กับมัน

- ขับเสภา -

ท่านยาย ทองประศรี ได้ฟังว่า	เจ็บใจ หนักหนา จนตัวสั่น
เป็นไร เป็นไป ได้ดูกัน	พิชพันธุ ไม่น่า จะไยดี
ว่าแล้ว ก็ลง จากเคหา	วันทอง ถลา ตามทองประศรี
ศรีประจัน ฉวยไม้ โล่ตามตี	ฉุดวัน- ทองรี ขึ้นบนเรือน

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(วันทองวิ่งตามทองประศรีไป ฉุดชายสไบไว้)

(ศรีประจันฉวยไม้โล่ตีวันทอง สายทองช่วยกันวันทอง ศรีประจันฉุดวันทองไว้)

- ร้องเพลงเขมรสุดใจขึ้นเดียว -

ทองประศรี ยื้อฉุด ฉุดชิงกัน	ศรีประจัน เรียกข้า มากล่นเกลื่อน
พวกศรี ประจันมาก ลากขึ้นเรือน	ทองประศรี หน้าเผื่อน โกรธกลับไป

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(ทองประศรีเข้าดูวันทองมาได้ พวกบ่าวหญิงของศรีประจันช่วยกันดูวันทองคืนมา
นางทองประศรีโกรธ ขวนขวายของตนกลับ ศรีประจันร้องว่ายามาเหยียบบ้านนี้อีกต่อไป แล้วต่างแยกย้ายเข้าโรง)
(บทธละคร ตอนอุบายขุนช้าง)

ตัวอย่างบทนางทองประศรีทะเลาะนางศรีประจันดังกล่าว เป็นบทที่มีคำพูดทู่เถียงเชิงด่าทอ
ดังเช่น นางศรีประจันดูหมิ่นพลายแก้วว่า “เงินทองรดหัวให้มันไป” นางทองประศรีด่าตัดขาดนาง
ศรีประจันว่า “พิชพันธุ้ไม่น่าจะไยดี” รวมถึงบทธละครกำหนดให้แสดงท่าทางการใช้กำลังในการแสดง
เช่น “วันทองถลาตามทองประศรี” “ศรีประจันฉวยไม้ไล่ตี ดูวันทองรีขึ้นบนเรือน” “ทองประศรียื้อ
ยุद्धุดชิงกัน” ที่สร้างรสอารมณ์ดุเดือด ความตลกขบขัน แฝงความ “ถึงอกถึงใจ” จากการทะเลาะ
และใช้กำลังอย่างซูลมุนของตัวละคร

4.2.2.2 มีกระบวนการแสดงตามขนบละครเสภา

บทธละครยังมีบทที่เื้อื้อต่อการกระบวนการแสดงแบบละครเสภา ด้วยการขับเสภาประกอบ
การแสดงในช่วงต่าง ๆ ของการแสดง เพื่อกำหนดให้ตัวละครแสดงท่ารำตามการขับเสภา ผสานกับ
การร้องและการเจรจา ผู้ชมละครก็ได้รับรสจากการชมการรำหรือแสดงท่าทางของตัวละครประกอบ
ประกอบกับการฟังบทธละครจากการขับเสภาพร้อมกัน

ดังตัวอย่างบทที่ขับเสภาประกอบการแสดงของตัวละคร เช่น บทขุนช้างกินเลี้ยงในบทธละคร
ตอนแต่งงานพลายงาม กล่าวถึงขุนช้างกินเลี้ยงในงานแต่งงานพระไวยจนเมามาย ขุนช้างลุกขึ้น
ทำท่าทางตลกขบขันต่าง ๆ และลวนลามนางวันทองกลางงานแต่งงาน บทธละครกำหนดให้ขับเสภาใน
บทที่แสดงกิริยาท่าทางที่น่าเกลียดแฝงความขวนขวายของขุนช้าง ดังตัวอย่าง

- ขับเสภา -

ครานั้น	ขุนช้าง ไม่ตะบอย คอยท่า
ด้วยเดินทาง หิวโหย โรยรา	จึงลุกมา นั่งลง ที่สุดคน
<u>วางใหญ่ ใส่ข้า ล้วนลำทับ</u>	<u>จับตา ชำชาน ทุกเส้นขน</u>
(ขุนช้างกินเหล้าและกับแกล้ม โดยมีพวกบ่าวคอยดูแล)	
<u>หมูกไก่ ไส้ลิ้น กินออกชน</u>	<u>กระดุกกระเดี่ยว เคี้ยวปน เป็นแบ่งไป</u>

- ปี่พาทย์ทำเพลงเช่นเหล้า -

- ขับเสภา -

พวกขุนนาง ต่างยุ ว่าจุจ้าน	ยิ่งทะยาน ยงโย่ ยกโลใส่
<u>ฉวยกระโถน ปากแตร เดินแรไป</u>	<u>ครอบหัว เข้าไว้ ลูกเก็ก</u>
<u>มือปิดกัน ป้อนหน้า ทำตาปรือ</u>	<u>เฮ้ยใครดู ภูคือ ท้าวภูรัง</u>

สิ้นอายุ ขายหน้า ว่าไม่ฟัง

ลุกขึ้นชุด เซซัง ยุ่งไป

(เจรจาติดตลก พวกขุนนางชนวนขุนช้างซึ่งกำลังเมา รำร้องเล่นไปต่าง ๆ)

(บทละคร ตอนแต่งงานพลาญาม)

จากตัวอย่างดังกล่าว บทขุนช้างกินเลี้ยง กำหนดให้ขับเสภาประกอบการแสดงนาฏการของตัวละครขุนช้าง เช่น “กระตูกกระเตี้ยวเคี้ยวป่น” “ฉวยกระโถนปากแตรเดินแรไป ครอบหัวเข้าไว้ ลูกเก็ก” และ “มือปิดกันป้องหน้าทำตาปรีอ” ทำให้ตัวละครได้ทำท่าทางมุขมามและเมามายตามการขับเสภา อันช่วยสร้างรสความขบขันจากการแสดงมากยิ่งขึ้น

บทละครยังนำลักษณะของการขับเล่าเรื่องของการขับเสภา มากำหนดขับเสภาเล่าเรื่อง ในช่วงไม่มีตัวละครออกแสดงประกอบ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการเสนอเนื้อหาในการแสดงละครเสภา กล่าวได้ว่าการแสดงละครเสภาจะเกิดรสที่สมบูรณ์ เมื่อผู้ชมสามารถดูละครและฟังเสภาไปพร้อมกัน

ตัวอย่างเช่น การกำหนดขับเสภาแก่บทเล่าเรื่องระหว่างแสดงจากบทละคร ตอนต้นโพธิ์บอกเหตุ บทละครตอนนี้เริ่มแสดงเนื้อหาตั้งแต่นางศรีประจันส่งตัวนางวันทองเข้าหอกับพลายแก้ว ต่อมาพระพันวษาได้รับสั่งให้พลายแก้วยกทัพไปศึกเชียงทอง เพื่อสร้างความเข้าใจแก่ผู้ชม บทละครจึงต้องขับเสภาเล่าเหตุการณ์ก่อนแสดงเป็นจำนวนมาก คือ เหตุการณ์นางพิมพิลาไลยป่วย เหตุการณ์นางศรีประจันหาหมอรักษาแต่ไม่หาย เหตุการณ์นางศรีประจันไปหาขรรค์ดาจ และขรรค์ดาแนะให้เปลี่ยนชื่อเป็นวันทอง ดังนี้

- ขับเสภาไม่มีผู้แสดง -

- ไฟจับที่คนขับเสภา -

ฝ่ายว่า นางพิม พิลาลัย	พลายแก้ว จากไป ให้ไหวหวั่น
คอยทัพ ตรีฟัง ทูกว่าวัน	เฝ้าราพัน เพื่อหา แต่ผัวรัก
ให้เกิดเชิญ เป็นไข้ ไม่คืนคง	ทรุดทรุด แล้วก็ทรง อยู่จ้งหนัก
ศรีประจัน หาหมอ มาพร้อมพริก	เจ้าพิมดา ฮึกฮัก ไม่นำพา
ข้าวปลา อาหาร ไม่ยอมกิน	ผิดรูป ชูบสิ้น ลงหนักหนา
ยาหมอ ก็กิน สิ้นตำรา	รักษา ไม่หาย วุ่นวายไป
ศรีประจัน ไปหา หลวงตาจ	ขรรค์พิเคราะห์ จับบามดู จึงรู้ได้
แม้ไม่ จากผัว ตัวบรลัย	ผลัดชื่อ เสียใหม่ จึงจะดี
แล้วให้นาม ไปพลัน ว่าวันทอง	ก็สิ้นทุกข์ คลายหมอง เป็นสุขศรี
พันตัว ไม่ตาย วายชีวี	คลายคลี เคืองขุน วุ่นวายใจ

(บทละคร ตอนต้นโพธิ์บอกเหตุ)

การนำเสนอเหตุการณ์จำนวนมากเหล่านี้ บทละครจึงกำหนดให้นำเสนอด้วยการขับเสภา เพื่อให้สื่อสารเนื้อหาแบบ “ขับเล่าเรื่อง” ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจเหตุการณ์จำนวนมากของเรื่องได้

เมื่อการแสดงในช่วงต่อไปจะเรียกชื่อตัวละครว่า วันทอง ผู้ชมก็จะไม่เกิดความสงสัยจากเนื้อหา ดังกล่าวเพราะผู้ชมละครได้ฟังขับเสภาในบทเล่าเรื่องระหว่างแสดงจนเข้าใจแล้ว รวมถึงกระชับเวลาเสนอเนื้อหาในการแสดงละครเสภาด้วยการขับเสภาอีกด้วย

4.2.2.3 มีกระบวนการขับและบรรเลงดนตรีที่สืบทอดมาจากวัฒนธรรมการเล่นเสภา

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร นำกระบวนการขับเสภาและการบรรเลงดนตรีที่สืบทอดมาจากวัฒนธรรมการเล่นเสภา เข้ามาใช้ในการปรับปรุงบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ได้แก่ ให้อำมาตย์เสภา การขับ “เสภาภาษา” ประกอบการแสดง การใช้เพลงร่ำประลองเสภา และการกำหนดไม้ขับเสภา

1) การให้อำมาตย์เสภา

การขับให้อำมาตย์เสภาเป็นธรรมเนียมจากการเล่นเสภาดั้งเดิม รวมถึงมีลีลาการขับรับเสภา จังหวะและทำนองขับเสภาเฉพาะตัว เรียกว่า ไม้ให้อำมาตย์ อนึ่ง ในการแสดงละครเสภาของกรมศิลปากร เฉพาะส่วนขับให้อำมาตย์ ผู้ขับเสภาจะขับรับเสภาไม้ให้อำมาตย์ประกอบการขับให้อำมาตย์เสภาด้วย

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรจำนวนหนึ่งเริ่มต้นการแสดงด้วยการขับเสภาให้อำมาตย์ เช่น บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนไกรนายด่านสุพรรณบุรี ตอนต้นโพธิ์บอกเหตุ ตอนขุนแผนแสนสะท้าน และตอนปราบเถรขวาด อันเป็นเอกลักษณ์ของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรที่ไม่พบในบทละครเสภาชิ้นก่อนหน้านี้

2) การกำหนดขับเสภาภาษาตามเชื้อชาติของตัวละคร

บทละครยังกำหนดขับเสภาภาษาตามเชื้อชาติของตัวละคร ได้แก่ เสภาลาว และ เสภามอญ คละไปกับการขับเสภาไทยของตัวละครไทย ลักษณะดังกล่าวส่งผลให้การขับเสภาในแสดงการละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน นอกจากจะเหมาะสมกับสถานภาพและบทบาทของตัวละครแล้ว ยังช่วยแสดงสำเนียงของการขับเสภาที่ใช้ประกอบการแสดงอย่างหลากหลาย และสร้างรสจากการฟังสำเนียงเสภาที่แตกต่างออกไป นอกเหนือไปการขับเสภาไทยที่นิยมใช้ขับกันอยู่ทั่วไป

ดังตัวอย่างเช่น การกำหนดขับเสภาลาวแก่บทของนางไหมกล่าวว่าไม่ต้องการรับสินบนรางวัลจากนางสร้อยฟ้า เมื่อนางสร้อยฟ้าจะให้รางวัลหากนางไหมช่วยนำนางไปทำเสน่ห์กับเถรขวาด จากบทละคร ตอนเสน่ห์มนต์สร้อยฟ้า ดังนี้

- ขับลาว -

อีโหมว่าไฮ้อย่าว่าเจ้า ข้อยบ่เอาสินจ้างเป็นอย่างชั้น
 จริงแล้วเจ้าหัวตัวสำคัญ ไปด้วยกันเถิดหนอย่าอริ
 (นางโหมชวนสร้อยฟ้าไปหาเถรวาดด้วยกัน จะได้รับให้เถรวาดช่วยทำให้สิ้นทุกข์)
 (บทละคร ตอนเสน่ห่มนต์สร้อยฟ้า)

ตัวอย่างข้างต้น บทละครกำหนดให้ขับเสภาลาวแก่บทโต้ตอบของนางโหมที่มีถ้อยคำแบบออกภาษาคำเมืองหรือไทยถิ่นเหนือ คือ “ไฮ้อย่าว่าเจ้า ข้อยบ่เอาสินจ้างเป็นอย่างชั้น” การกำหนดขับเสภาลาวในบทดังกล่าวจึงเข้ากับสำเนียงภาษาคำเมืองอย่างกลมกลืน หากใช้เสภาสำเนียงไทยในบทนี้ก็จะขัดกับถ้อยคำในบทของนางโหม

3) การกำหนด “ไม้เสภา” ในบทละคร

ไม้ เป็นคำเรียกกระบวนลีลาการขับกรับเสภาประกอบการขับเสภา ดังที่ พูนพิศ อมาตยกุล (2533: 33) กล่าวถึง การขับกรับในการขับเสภาที่ “มีการจัดระเบียบกระบวนการกระทบไม้ไว้หลายกระบวน แต่ละกระบวนนั้นเรียกโดยทั่วไปว่า ‘ไม้’ และต่อด้วยชื่อเฉพาะ เช่น ไม้กรอ ไม้สกด ไม้ดำเนิน ความ ไม้ไหวครู ไม้รบ เป็นอาทิ” การขับเสภาแต่ละไม้ จะมีการลีลาการขับกรับ จังหวะของการขับเสภา รวมถึงการใช้น้ำเสียงของการขับเสภาที่แตกต่างกันออกไป เพื่อความเหมาะสมของเนื้อความที่ขับเสภา

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ปรากฏการกำหนดให้ขับเสภา เสภาไม้รบ หรือ เสภาไม้สี้ ใ้ขับประกอบการขับเสภาในลีลาดุเดือด โลดโผน รวดเร็ว (ราชบัณฑิตยสถาน, 130: 2545) ในบทต่อสู้ระหว่างขุนแผนกับวัวกระทิง จาก บทละคร ตอนขุนแผนแสนสะท้าน อนึ่ง ใน การแสดงละครเสภาของกรมศิลปากรที่ไม่ได้ขับกรับประกอบการแสดงละครเสภา สันนิษฐานว่าคงจะขับบทดังกล่าวด้วยจังหวะและน้ำเสียงกระแทกกระทั้น รุกเร้า ตามลีลาของไม้รบเป็นสำคัญ ดังนี้

(พลายแก้วต่อสู้กับกระทิงเล็กน้อย)

- ขับเสภา - (ไม้รบ)

วัวโดดคนแตกกระแทกเอือก นัยน์ตาเหลือกล้มบุบลงฟูบข้อ
 หมันหาญเข้าด้วยหอกเข้าชอกคอ ร้องมอมอล้มผางลงกลางดิน

(พลายแก้วเข้าจับเขากะทิ้ง หมันหาญโดดเข้าแทงด้วยหอก)

- ปี่พาทย์ทำเพลงร่ำ -

(บทละคร ตอนขุนแผนแสนสะท้าน)

4) การบรรจุเพลงร่ำประลองเสภาในบทละคร

บทละครบรรจุเพลงร่ำประลองเสภาที่สืบทอดมาจากการเล่นเสภาทรงเครื่องหรือการขับเสภาและร้องส่งกับวงปี่พาทย์ตามประเพณีการขับเสภาดั้งเดิม บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรบรรจุเพลงร่ำประลองเสภาไว้บรรเลงช่วงเริ่มการแสดง และใช้ประกอบอากัปกิริยาของตัวละครในระหว่างการแสดง เนื่องจากเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงที่สืบทอดมาจากการขับเสภาดั้งเดิม การบรรจุเพลงร่ำประลองเสภาถือเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่โดดเด่นในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

การหยิบยกองค์ประกอบที่สัมพันธ์กับการขับเสภาคมารับใช้ในบทละคร เช่น บทไหว้ครูเสภา และการบรรจุเพลงร่ำประลองเสภา ยังช่วยเน้นให้การแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรแสดงเอกลักษณ์ของความเป็นละครเสภาได้อย่างโดดเด่น ผู้ชมย่อมได้รับประสบการณ์การชม และฟังการขับเสภาและการบรรเลงดนตรีที่สืบทอดมาแต่วัฒนธรรมการเล่นเสภาแต่โบราณตลอดจนรับรู้เอกลักษณ์ความเป็นละครเสภาที่มีองค์ประกอบของเสภาคมาร่วมสร้างความแตกต่างไปจากองค์ประกอบของละครรำโดยทั่วไป รวมถึงเป็นช่องทางให้กรมศิลปากรได้กระบวนขับและเล่นเสภาให้ปรากฏแก่ผู้ชมสะท้อนให้เห็นบทบาทในการอนุรักษ์กระบวนเสภาเช่นเดียวกันกับการอนุรักษ์นาฏศิลป์และสังคีตศิลป์ในการแสดงมหรสพของกรมศิลปากร

4.2.2.4 มีกระบวนแสดงแบบพันทาง

การแสดงแบบพันทางเป็นรูปแบบที่เคยปรากฏในบทละครร่ำเรื่องขุนช้างขุนแผนแต่โบราณ เช่น บทละครสำนวนสมุทรไทย ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน สมุทรไทยดำ เลขที่ 55 - 56 รวมถึงบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรแสดงให้เห็นการสืบสาน และการสร้างสรรค์กระบวนแสดงแบบละครพันทางให้เหมาะแก่การแสดงแก่ผู้ชมปัจจุบันยิ่งขึ้น

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรปรากฏกระบวนแสดงแบบพันทาง ได้แก่ ลาว ลาวล้านช้าง มอญ พม่า และแขก อันเป็นเชื้อชาติของตัวละครในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน นอกจากเหนือตัวละครเรื่องขุนช้างขุนแผนที่มีเชื้อชาติไทยเป็นพื้น บทละครจึงเป็นช่องทางให้แสดงกระบวนแสดงแบบไทยผสมกระบวนแสดงแบบพันทาง ทำให้เกิดลักษณะ “กึ่งพันทาง” แก่บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรจำนวนหนึ่ง

กระบวนการแสดงแบบพันทางที่ปรากฏในบทละครเสภาเรื่องนี้ นำเสนอจากองค์ประกอบของการแสดงพันทางที่ปรากฏในบทละคร ได้แก่ การกำหนดภาษาตามเชื้อชาติ การกำหนดเพลงออกภาษา การใช้อุปกรณ์ การแสดงเครื่องแต่งกายพันทาง และการแทรกกระบวนการแสดงต่างวัฒนธรรม

1) การกำหนดภาษาตามเชื้อชาติ

บทละครกำหนดให้ตัวละครพันทางพูดจาแบบออกภาษาที่มีสำเนียงหรือศัพท์แตกต่างไปจากภาษาไทยแบบมาตรฐาน เพื่อแสดงความเป็นต่างชาติภาษาของตัวละครให้ชัดเจนขึ้น บทละครอาจกำหนดบทพูดหรือบทเจรจาของตัวละครแบบพันทางไว้เป็นภาษาไทยมาตรฐาน เมื่อแสดงละครจริง ผู้แสดงจะต้องพูดหรือเจรจาด้วยสำเนียงตามเชื้อชาติที่แปร่งออกไปจากสำเนียงภาษาไทย เช่น บทเจรจาของตัวละครพันทางมอญ ได้แก่ บทนางเม้ย และ บทพลายชุมพลปลอมเป็นมอญใหม่

อีกด้านหนึ่ง บทละครยังมีบทที่กำหนดคำเจรจาของตัวละครแบบออกภาษาถิ่นเหนือและอีสานไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ดังตัวอย่าง บทเจรจาทอนแสนตรีเพชรนางสร้อยทองธิดาพระเจ้าล้านช้างมาถวายพระเจ้าเชียงใหม่ หลังจากพระเจ้าเชียงใหม่รับสั่งให้แสนตรีเพชรไปชิงตัวนางสร้อยทองจากขบวนที่จะเดินทางไปกรุงศรีอยุธยา จากบทละคร ตอนพलयางมพบพ่อ – ขออาสาตีเชียงใหม่ กำหนดให้เจรจาทดถ่วงด้วยภาษาถิ่นเหนือ ดังนี้

- เจรจา -

แสนตรีเพชร - พระบาทเจ้า บัดนี้ข้าเจ้าได้นำพระธิดาแห่งเมืองล้านช้างมาถวายแล้ว บาทเจ้า

เจ้าเชียงใหม่ - (มองนางเพลินอยู่)

แสนตรีเพชร - (เสียงดังขึ้น) พระบาทเจ้า บัดนี้ได้พระราชธิดาสร้อยทองมาแล้ว บาทเจ้า

เจ้าเชียงใหม่ - (ได้สติ) ไหน คนไหนละ (เดินไปหานางสร้อยทอง) นางคนนี้หรือที่ชื่อว่าสร้อยทอง

ได้ข่าวเล่าลือ มานานว่าทรงโฉมหน้าหงา อ้อ...เพิ่งจะเห็นกระจ่างตาว่า นางยัง...(ทำท่า

ครุ่นคิด) ละอ่อนนั้

(นางสร้อยทองแสดงกิริยาตกใจและหวาดกลัว)

(บทละคร ตอนพलयางมพบพ่อ – ขออาสาตีเชียงใหม่)

ตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นกระบวนการแสดงแบบลาว ตามที่บทละครกำหนดบทเจรจาโต้ตอบของตัวละครแสนตรีเพชรและพระเจ้าเชียงใหม่ด้วยภาษาถิ่นเหนือ ดังคำราชาศัพท์แบบภาษาถิ่นเหนือ ได้แก่ คำเรียกพระกษัตริย์ว่า “พระบาทเจ้า” คำแทนตัวผู้พูดว่า “ข้าเจ้า” หรือคำขานรับเมื่อกราบทูลว่า “บาทเจ้า” รวมถึงคำศัพท์ว่า “ละอ่อน” บรรยายถึงความแรกรุ่นหรือเยาว์วัยของนางสร้อยทอง

2) การกำหนดเพลงออกภาษา

บทละครกำหนดเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์แบบออกภาษาสำหรับบทของตัวละครพันทาง ดังเช่น เพลงลาวหัวเรือ เพลงลาวดวงเดือน เพลงลาวเสียด และเพลงโอดลาวกับบทของตัวละคร พันทางลาว เพลงมอญจับช้าง และเพลงร่วมมอญกับบทของตัวละครพันทางมอญ เพลงพม่าอาโกกับ บทของตัวละครพันทางพม่า รวมถึงเพลงแขกเจ้าเซ็นกับตัวละครแขก บทละครแสดงให้เห็น การเลือกใช้สำเนียงเพลงที่สอดคล้องกับการเล่นพันทางตัวละครต่างชาติภาษาอย่างโดดเด่น ผู้ชมยัง ได้รับรสทางการแสดงแบบพันทางจากการฟังสำเนียงดนตรีแบบออกภาษาด้วย

การกำหนดเพลงออกภาษาในบทละครยังก่อให้เกิดคุณค่าอีกประการหนึ่งคือ บทละครรวบรวม เพลงออกภาษาและเพลงหน้าพาทย์แบบออกภาษาต่าง ๆ ไว้เป็นจำนวนหลายสำเนียงและหลายชื่อ เพลง แสดงให้เห็นการปรับใช้เพลงออกภาษาและเพลงหน้าพาทย์แบบออกภาษาในการใช้งานจริง โดยเฉพาะเพลงหน้าพาทย์แบบออกภาษา เช่น เพลงเสมอลาว และเพลงร่วมมอญ ซึ่งไม่พบบ่อยใน การบรรเลงประกอบพิธีกรรมอื่นใด นอกจากการบรรเลงประกอบการแสดงละครพันทาง

3) การใช้อุปราญ์

บทละครยังแสดงให้เห็นแนวทางของการแสดงแบบพันทางจากการใช้อุปราญ์ที่สัมพันธ์กับชาติ ภาษาของตัวละครพันทาง ทำให้การแสดงเกิดความสนุกสนาน ตัวละครได้โอกาสแสดงกระบวนเล่นที่ เร้าความสนใจผู้ชม รวมถึงสะท้อนชาติภาษาของตัวละครตามอุปราญ์แสดงอย่างกลมกลืน

ตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนปราบเงรवाद กล่าวถึงพลายชุมพลและพระหมื่นศรีปลอมตัว เป็นแขกเพื่อไปจับเสนห์ที่เถรवादทำให้พระไวยหลงนางสร้อยฟ้า บทละครเสนอการเล่นสับตั้งท่าใน บทพลายชุมพลและจมื่นศรีปลอมเป็นพ่อค้าแขก นำเอาตุ้งก่าสับกัญชา กล้องผืนและสุราไปมอมเถร वादให้เมา ดังบทที่ว่า

- ขับเสภา -

สองแขก เข้าไป นั่งไหวเณร	ยกของ ประเคน ขม้นขมิ
เถรवाद รับสิน ด้วยยินดี	เอ็งมี อะไร มาให้เรา
สองแขก ขยับ จับตุ้งก่า	เจ้าหลิม ยัดกัญชา จุดไฟเข้า
สุคน ละเจ้าหลิม ทำยิ้มเมา	เถรเฒ่า ชักสนุก สุขุขุรา

(บทละคร ตอนปราบเงรवाद)

ความรู้เกี่ยวกับตุ้งก่าตามที่ปรากฏในตัวอย่างบทละครข้างต้น สรุปลงมาจาก กุสุมา รักษามณี (2559: 13-26) ว่า ตุ้งก่า เป็นอุปราญ์สำหรับสุบยาสุบในวัฒนธรรมเปอร์เซีย รูปทรงเป็นขวดแก้ว มีที่

สำหรับใส่ยาเส้นผสมเครื่องเทศ เครื่องหอม ใส่ถ่านจุดไฟให้ควันผ่านท่อไปถึงกันขวดที่มีน้ำหล่ออยู่ระดับหนึ่ง เหนือน้ำมีท่อที่ต่อจากสายสำหรับผู้สูบบุหรี่ เมื่อควันยาเส้นกับส่วนผสมผ่านน้ำ ทำให้ควันยาละมุนยิ่งกว่าของดั้งเดิม เมื่อไทยรับตั้งท่าเข้ามา วัฒนธรรมชาวบ้านนำตั้งท่าใช้สูบกัญชา ส่วน จ้าหลิม คือ การสูบแต่ละครั้งจนหมดยาสูบหรือกัญชาที่ใส่เข้าไปจำนวนหนึ่ง

4) การแสดงเครื่องแต่งกายพันทาง

การแต่งกายแบบพันทาง นอกจากจะปรากฏจากการแต่งกายของตัวละครที่แต่งออกมาในการแสดงแล้ว บทรำแต่งตัวจากบทละครเรื่องนี้ยังระบุการแต่งกายของตัวละครตามแบบพันทาง เมื่อนำไปแสดงตัวละครจะแสดงท่าทางแต่งกายให้สอดคล้องกลมกลืนกับบทละคร ในขณะเดียวกัน บทร้องก็แนะนำให้ผู้ชมรับรู้ชื่อเรียกเครื่องแต่งกายพันทางที่แปลกใหม่ไปจากเครื่องละครรำตามชนบียิ่งชี้ให้เห็นความเป็นพันทางของตัวละครจากแนวทางการแต่งกายของตัวละครมากยิ่งขึ้น

ดังตัวอย่างเช่น บทพलयชุมพลแต่งตัว จากบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ กำหนดเครื่องแต่งกายของตัวละครพलयชุมพลตามแบบมอญ เช่น นุ่งผ้าตาหมากรุก รวมถึงการใช้ผ้าโพกศีรษะ ดังบท “โพกผ้าสีทับทิมริมขลิบทอง” เมื่อนำบทละครไปแสดง การแต่งกายของตัวละครพलयชุมพลจะต้องสอดคล้องกับบทรำแต่งตัวดังกล่าว อันทำให้แสดงความเป็นพันทางมอญของตัวละครชัดเจนยิ่งขึ้น

5) การแทรกกระบวนแสดงต่างวัฒนธรรม

บทละครยังแทรกกระบวนแสดงต่างวัฒนธรรมที่สอดคล้องกับเชื้อชาติของตัวละครพันทาง กระบวนแสดงต่างวัฒนธรรมที่แทรกเข้ามาจึงช่วยสื่อเชื้อชาติของตัวละครให้โดดเด่น รวมถึงยังช่วยเสริมรสของละครเสภาให้แปลกใหม่ไปจากเดิม

ตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนพलयบัวได้มานิลบุกกินพलयง กล่าวถึงพलयเพชร พलयบัว หลวงต่างใจแปลงตัวเป็นพม่าและยกกองทัพพม่าแปลงไปรบกับพलयง เจ้าเมืองเชียงใหม่ เพื่อล้างแค้นที่พलयงและนางสร้อยฟ้าเป็นต้นเหตุที่ส่งคนมาทำร้ายนางศรีมาลา

บทพलयเพชร พलयบัว หลวงต่างใจตรวจพลกองทัพพม่า มีข้อโดดเด่นอยู่ที่กระบวนการเล่นออกภาษา ด้วยการใช้คำสร้อยแบบออกภาษาพม่าประกอบเพลงพม่าทุกละ การกำหนดให้ “นกยูงรำ” นำขบวนทหารพม่า รวมถึงการเสนอขบวนกลองเถิดเทิง คือ “มีขบวนกลองยาวออกมาตีนำทัพสร้างความครึกครื้นในการแสดง” (ปัญญา นิตยสุวรรณ, 2548: 191) ตามบทที่ว่า “เถิดเทิงเปิงมางฉางฉ่อง” ที่นอกจากจะเห็นความเข้มแข็งของการรำประกอบประกอบอาวุธแบบพม่าแล้ว ยังแสดง

ความอลังการของขบวนทัพที่ยิ่งใหญ่จากผู้แสดงเป็นนักรบรำนำขบวนและเสียงฆ้องกลองเถิดเทิงที่ครืนเครงอีกด้วย



ภาพที่ 12 ทัพพม่าแปลงของพลายเพชร พลายบัว และหลวงต่างใจในการแสดงของกรมศิลปากร
ที่มาภาพ: <https://ntt.finearts.go.th/> [ออนไลน์]

4.2.2.5 มีการแทรกบทตลกขบขัน

บทละครยังแทรกบทตลกขบขันแก่บทของตัวละครที่เื้อื่อต่อการแสดงความขบขัน เช่น ขุนช้าง รวมถึงบ่าวรับใช้ของขุนช้าง เช่น โห้งและหาว เสือและสิงห์ นางทองประศรี นางเทพทอง หรือ พรานป่าปองและเปือ เป็นต้น รวมถึงยังมีตัวละครพระภิกษุที่บทละครของกรมศิลปากรสร้างให้เสนอบทตลกขบขันยิ่งกว่าเนื้อหาในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน

ตัวอย่างบทละคร ตอนกำเนิดพลายงาม มีเนื้อหาดังแต่ขุนแผนติดคุก ขุนช้างจึงคิดจะไปฉุดตัวนางวันทองมาบทเจรจาโต้ตอบของขุนช้าง โห้งและหาวตอนคิดกันจะไปฉุดตัวนางวันทองมาอยู่กับขุนช้าง บทเจรจาดังกล่าวกำหนดให้ตัวละครโต้ตอบกันด้วยรูปแบบภาษาพูดและแสดงท่าทางอย่างตลกขบขัน ดังตัวอย่าง

- เจรจา -

ขุนช้าง - เฮ้ย อ้ายหาว อ้ายโห้งเอ็งช่วยข้าหน่อยสิวะ

โห้ง - ช่วยอะไรขอรับ ช่วยซื้อหั้นหรือไรขอรับ (ติดตลกตามสมควร)

ขุนช้าง - เออ.. เอ็งช่วยคิดว่า ทำอย่างไรข้าจึงจะได้แม่วันทองกลับมาเป็นของข้า

หาว - พุทโธ ท่านขุน แม่วันทองนั้นนะ เขาได้รับคำพิพากษาให้เป็นเมียขุนแผนไปแล้ว หากไปเอาเขามา

ท่านขุนก็ถูกหาว่าเป็นชายชู้ผิดคร่าเมียคนอื่น [...]

หาว - ถึงท่านขุนไม่ต้องติดคุก แต่ไม่มีคุณแม่วันทอง มันก็ครือกันละนะ

ขุนช้าง - (หยุดคิด และตะโกนจนทุกคนตกใจ) อุด อย่างนี้ต้องอุด ต้องชิงมาให้ได้ เฮ้ย..ไหน อ้ายโห้ง
 อ้ายหาว เอ็งว่าแม่วันทองอุ้มท้องไปเยี่ยมอ้ายขุนแผนทุกวันไม่ใช่หรือถ้าอย่างนั้นเราจะต้องอุด
 ไปพวกเรา ไปอุดแม่วันทอง (ร้องเป็นเพลง) ไปด้วยกัน ไปด้วยกัน เลือดสุพรรณเอ๋ย
 (หยุด ดิตตลก) นี่ ๆ พวกเอ็งต้องเป็นคนอุดนะ ข้าจะคอยดูต้นทางให้ ถ้าใครอุดมาให้ข้าได้ ข้าจะให้
 รางวัลทองคำเชยวันะไว้อยู่ 10 บาท ทองหนัก 10 บาท ไปกันได้แล้ว

(บทละคร ตอนกำเนิดพลายงาม)

บทเจรจาข้างต้นเป็นตัวอย่างให้เห็นช่องทางแก้สอแทรกการเล่นดิดตลก เช่น บทของโห้งถาม
 ขุนช้างว่า “ช่วยซื้อหุ่นหรือไรขอรับ” ที่เป็นมุกตลกจากเรื่องราวร่วมยุคสมัยกับผู้ชมการแสดง รวมถึง
 การกำหนดให้ขุนแผนร้องเพลง เลือดสุพรรณ ที่มาจากรบละครเรื่องเลือดสุพรรณ ซึ่งเป็นบทละครที่
 พลตรีหลวงวิจิตรวาทการแต่ง สำหรับให้กรมศิลปากรแสดง เมื่อ พ.ศ. 2489 และได้รับความนิยมเป็น
 อย่างมาก อนึ่งเพลงเลือดสุพรรณ ยังสอดคล้องกับภูมิหลังของตัวละครขุนช้างที่เป็นชาวเมือง
 สุพรรณบุรีด้วย

การแสดงบทตลกขบขันในการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ยังมี
 ลักษณะการเล่นตลกแบบมุขปาฐะ ผู้แสดงสามารถด้นบทเล่นตลกตามแนวทางที่เตรียมไว้อย่างไม่ได้มี
 ข้อความระบุในบท เนื้อหาของบทตลกจึงมิได้ยึดโยงอยู่กับข้อความที่ระบุในบทละครเสมอไป ดังพบ
 ในการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ เมื่อ พ.ศ. 2492 ปรากฏบทตลกเล่น
 เกี่ยวกับนางวันทองแปลง โดยหลอกให้นางวันทองขี่หลัง แต่แท้จริงเป็นเปรตที่มาขี่หลัง แนวการเล่นตลก
 เกี่ยวกับเปรตนางวันทองนี้ยังคงปรากฏในการแสดง ตอนพระไวยแตกทัพ ของกรมศิลปากรมาจนถึง
 ปัจจุบัน อันแสดงให้เห็นว่าในบางครั้งบทละครอาจไม่ได้บันทึกกระบวนการเล่นทุกสิ่งที่จะเสนอในการแสดง
 จริงไว้เป็นลายลักษณ์ แต่ผู้ชมจะได้ชมการแสดงดังกล่าวในการแสดงจริง



ภาพที่ 13 ตลกเกี่ยวเปรตนางวันทองแปลงในการแสดงของกรมศิลปากร
ที่มาภาพ: กรมศิลปากร. (2495). งานสังคีตมูลบทบรรพต ของกรมศิลปากร พ.ศ. ๒๔๙๒ - ๒๔๙๔.

พระนคร: พระจันทร์.

4.2.2.6 มีการแทรกรูปแบบการแสดงที่สร้างสีสัน

กรมศิลปากรยังแทรกรูปแบบการแสดงที่สร้างสีสันให้แก่การแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ทำให้การแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนมีรูปแบบการแสดงที่สวยงามแปลกตา รวมถึงเร้าอารมณ์ของผู้ชมการแสดง คือ การแทรกผู้แสดงเป็นกระถางไม้ตัดและการแทรกกระบวนแสดงแบบตาโบลวิ้งต์ก่อนเริ่มแสดง ดังนี้

1) การแทรกผู้แสดงเป็นกระถางไม้ตัด ในเหตุการณ์ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างและชมกระถางไม้ตัด ระหว่างก่อนเข้าห้องนางแก้วกิริยา ในบทละคร ตอนขึ้นเรือนขุนช้าง – พาวันทองหนี กรมศิลปากรสร้างสรรค์ให้เกิดรูปแบบการแสดงกระถางไม้ตัดเคลื่อนไหว ด้วยการกำหนดให้ผู้แสดงแต่งกายด้วยกระถางไม้ตัด 15 ชนิดสำหรับสวมบนศีรษะ ตามพรรณไม้ตัดที่มีลักษณะต่างชนิด ดังข้อความกำกับว่า “นอกชานจัดทำกระถางบอนไซสำหรับผู้แสดงใส่บนศีรษะ ประกอบด้วยพันธุ์ไม้ 15 ชนิด คือ ต้นแก้ว ต้นเกด ต้นพิกุล ต้นยี่สุ่น ต้นมะสัง ต้นสมอ ต้นตะขบ ต้นข่อย ต้นตะโก ต้นแทงทวย ต้นอินทร์ ต้นพรหม ต้นนมสวรรค์ ต้นลำดวน และต้นจำปี”

บทละครยังกำหนดให้ผู้แสดงเป็นกระถางไม้ตัดเคลื่อนไหวตามบทร้อง ขณะที่ตัวละครขุนแผนกำลังชมไม้ตัดแต่ละชนิด ดังความว่า

- ชุนแผนขึ้นบนฉากนอกชานเรือนขุนช้าง มีต้นไม้กระถางซึ่งแสดงเคลื่อนไหวได้ในลักษณะต้นไม้มีชีวิต

เคลื่อนไหวตามบทร้อง -

- ร้องเพลงพม่าห้าท่อน

ชุนแผน -	โจนลง กลางชาน ร้านดอกไม้	ของขุนช้าง ปลุกไว้ ดูดาษตื่น
	รวยรส เกษร เมื่อค่อนคิน	ขึ้นขึ้น ลมชาย สบายใจ
	กระถางแถว แก้วเกต พิกุลแกม	ยี่สุนแซม มะสังดัด ดูไสว
	สมอรัต ดัดทรง สมละมัย	ตะขบข่อย คัดไว้ จังหะกัน
	ตะโกนา ทิ้งกั ประกัษยอด	แทงทวยทอด อินพรม นมสวรรค์
	บ้างผลิดอก ออกช่อ ขึ้นชูชัน	แสงพระจันทร์ แจ่มกระจ่าง กลางเมฆี

(บทละคร ตอนขึ้นเรือนขุนช้าง - พาวันทองหนี่)



ภาพที่ 14 ผู้แสดงเป็นกระถางไม้ดัดในการแสดงของกรมศิลปากร
ที่มาภาพ: Facebook เพจ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร [ออนไลน์]

2) กระบวนแสดงแบบตาโบลวิ้งต์ก่อนเริ่มแสดง ตาโบลวิ้งต์ (Tableau Vivant) คือการใช้คนแสดงเป็นหุ่นนิ่งประกอบกับเนื้อเพลงที่ร้อง (เรีนฤทัย สัจจพันธุ์, 2550: 278) กรมศิลปากรนำรูปแบบการแสดงแบบตาโบลวิ้งต์มาปรับใช้ในบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน บทละคร ตอนศึกรบศึกกรัก มีเนื้อหากล่าวถึงเหตุการณ์พลายแก้วยกทัพไปรบพม่าและสันบาดาล แม่ทัพฝ่ายเชียงใหม่เพื่อชิงเมืองเชียงใหม่ จนถึงเหตุการณ์ชุนแผนพานางลาวทองเข้าบ้านและวิวาทกับนางวันทอง เหตุการณ์เริ่มการแสดงคือทัพพลายแก้วปะทะกับทัพพม่าและสันบาดาล บทละครกำหนดให้ตัวละครทำท่าหนึ่งขณะที่มีบทบรรยายสาเหตุของการรบ คือพลายแก้วรับสั่งจากพระพันวษาให้ยกทัพมารบกับฝ่ายเชียงใหม่ ดังตัวอย่าง

- เปิดฉาก -

(ทัพของปราบเมืองแมน (ถือดาบ) แสนกำกอง (ถือดาบ) ฟาลัน (ถือดาบ) สันบาตล (ถือหอก) (ขี่ม้าทั้ง 4 คน)
และทหารลาวยีนด้านหนึ่ง พลายแก้ว (ขี่ม้าถือดาบ) และทหารไทย ยืนอีกด้านหนึ่ง เป็นภาพนิ่งบนเวที)

- ขับเสภา -

จะกล่าวเรื่อง เบื้องหลัง แต่ครั้งก่อน	เจ้าพระนคร อยู่ธยา อาณาจักร
ทรงทราบข่าว เรื่องศึก ทำฮึกฮัก	มารุกราญ หาญหัก ไม่เกรงกลัว
ทรงใช้ให้ พลายแก้ว เป็นแม่ทัพ	ไปรบรบ ไพรินทร์ ให้สิ้นหวัง
มิให้ลวง เขตชั้นร มาพันพัว	จะดีชั่ว ดูกัน ในวันนี้

- เริ่มแสดง -

(บทละคร ตอนศึกกรีกศิกรบ)

จากตัวอย่างข้างต้น เมื่อหมดบทร้องที่กำหนด ตัวละครจึงจะแสดงตามเนื้อหาของการแสดงต่อไป การแสดงทำนองประกอบบทขับร้องตามแบบตาโบลวิงต์ในบทละครที่ยกมา ทำให้การแสดงละครสามารถนำเสนอภาพการแสดงละครที่เชื่อมโยงกับเนื้อเรื่องก่อนแสดงได้ เนื้อหาก่อนแสดงดำเนินได้กระชับ รวดเร็ว เข้าสู่เนื้อหาการแสดงได้ทันทั่วทั้งที่ รวมถึงการแสดงสามารถกำหนดความเข้าใจของผู้ชมให้เป็นภาพเดียวกัน โดยที่ตัวละครยังไม่ต้องเริ่มทำท่าทางเคลื่อนไหวอีกด้วย

4.2.2.7 มีกระบวนการแสดงเดี่ยวเครื่องดนตรีแทรกในการแสดง

บทละครเสภาเรื่องนี้ ยังให้ความสำคัญกับกระบวนการเล่นดนตรีให้โดดเด่นขึ้นในการแสดงละคร ด้วยการกำหนดบรรเลง “เดี่ยว หมายถึง วิธีบรรเลงดนตรีด้วยทางเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นเป็นพิเศษ นอกเหนือไปจากทางธรรมดาแสดงถึงความสามารถของผู้บรรเลงและภูมิปัญญาของผู้คิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวนั้น” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545: 69) แทรกไว้ในบทละคร การกำหนด “เดี่ยว” เป็นช่องทางให้วงปี่พาทย์ได้บรรเลงอวดฝีมือทางดนตรีในการเล่นละคร รวมถึงแสดงให้เห็นถึงความรอบรู้และเข้าใจของด้านดนตรีไทยของกรมศิลปากร ในฐานะเป็นทั้งผู้ออกแบบกำหนดทิศทางการบรรเลง และผู้บรรเลงดนตรีเอง

ตัวอย่าง การกำหนดเดี่ยวปี่พญาโศก ใน บทละคร ตอนพิพากษาคดีวันทอง ในบทปิดเรื่อง หลังจากพระพันวษาได้รับสั่งประหารชีวิตนางวันทอง ได้กำหนดให้มีการเดี่ยวเครื่องดนตรี ปี่ ด้วยเพลงพญาโศก ในตอนจบการแสดง ตามที่ มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลธัญท์ (2555: 565) กล่าวถึงการใช้เพลงเดี่ยวพระยาโศก 3 ชั้น ความเป็นมาว่า

“บทที่แสดงอารมณ์เศร้าสลดระหว่างนั่งหรือนอนหรือยืนอยู่กับที่ รำพึงถึงความทุกข์ยากหรือสูญเสียสิ่งใดสิ่งหนึ่ง อันเป็นเรื่องที่เป็นอดีตและอนาคต ครั้นถึงราวสมัยปลายรัชกาลที่ 5 พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูรหรือครุมีแขก) จึงแต่งขึ้นเป็น 3 ชั้น สำหรับ

ร้องและบรรเลงมโหรีปี่พาทย์ แล้วจึงประดิษฐ์เป็นเพลงเดี่ยวขึ้นอีกเพลงชั้นหนึ่ง ซึ่งดุริยางคศิลปินได้ ยึดถือเป็นแบบฉบับสำหรับเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีทุกชนิดสืบมาจนทุกวันนี้”

การกำหนดเดี่ยวปีเพลงพญาโศกนับว่าเป็นการนำกระบวนการบรรเลงดนตรีเชิงอวดฝีมือเข้ามาช่วยในการสร้างอารมณ์เศร้าสลดที่นางวันทองต้องโทษประหารชีวิตตามเนื้อเรื่องของการแสดงควบคู่กัน

- ร้องเพลงเชมรโพธิสัตว์ -

โลกมนุษย์ หนอชีวิต อนิจจา	จะพันทุกข์ สุขา ก็หาไม่
ถาพาดิน อาเพศ เป็นเหตุไป	ถาว์ใจ เหลาคิด เห็นผิดดี
ต้องขึ้นชื่อ ลือหน้า ว่าหญิงชั่ว	มีสองผัว จนตาย กลายเป็นผี
ผกน้ำคำ ย้ำจิต อิสตรี	อย่าคิดมี เช่นวันทอง หญิงสองใจ

- ปีในเดี่ยวเพลงพญาโศก -

(ผู้แสดงทั้งหมดอยู่ในท่าเป็นภาพนิ่ง)

(ค่อย ๆ ดิมไฟลง)

- ปิดม่าน -

- จบการแสดง -

(บทละคร ตอนตอนพิพากษาคดีวันทอง)

ตัวอย่างต่อมาคือ การกำหนดบรรเลงเดี่ยวรอบวง จากบทละคร ตอนขึ้นเรือนขุนช้างถึงพาววันทองหนี การบรรเลงเดี่ยวรอบวง “หมายถึง การบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองในวงทุกเครื่องโดยมีเนื้อเพลงเหมือนกัน เช่น การเดี่ยวรอบวงของวงปี่พาทย์ บรรเลงเรียงลำดับด้วยปี ระยะเวลาเอก ช้องวงเล็ก ช้องวงใหญ่ ระยะเวลาทุ้ม” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545: 70)

การกำหนดบรรเลงเดี่ยวรอบวง ปรากฏในบทละคร ตอนขึ้นเรือนขุนช้างถึงพาววันทองหนี ปรากฏตามข้อความกำกับวิธีการบรรเลงเดี่ยวรอบวงในเพลงประเทศชั้นเดียว ว่า “วงปี่พาทย์เดี่ยวเพลงประเทศชั้นเดียวเริ่มแต่มีระยะเวลาเอก ช้องและทุ้มพร้อมกันแล้วรับทั้งวง” ทำให้นักดนตรีได้บรรเลงอวดฝีมือทางดนตรีแทรกไปกับการสร้างสีสันแก่การแสดงจากเสียงเครื่องดนตรีต่างชนิดและทำนองเพลงประเทศชั้นเดียวที่มีจังหวะสนุกสนาน

4.2.2.8 มีกระบวนการแสดงวัฒนธรรมประเพณีไทย

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรยังนำเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีไทยมาแทรกไว้ในการแสดง ส่งผลให้บทละครเรื่องนี้ของกรมศิลปากรเกิดกระบวนการแสดงวัฒนธรรมประเพณีไทยแทรกอยู่ในบทละครหลายตอน อันเป็นช่องทางให้กรมศิลปากรสามารถแสดงวัฒนธรรม

ประเพณีไทยให้ปรากฏในการแสดงละครเสภา ตัวอย่างเช่น การแสดงธรรมเนียมการเข้าเฝ้าถวายตัว การแสดงประเพณีตักบาตร การแสดงประเพณีรดน้ำดำหัว การแสดงการส่งตัวเข้าหอ การปลูกเสกดาบ การแสดงเซ่นไหว้บรรพบุรุษในพิธีแต่งงาน การแสดงการคลอดลูกแบบโบราณ รวมถึงการแสดงการละเล่นขนบเบิ่ง

กระบวนการแสดงวัฒนธรรมประเพณีไทยในบทละครเรื่องนี้ ประกอบด้วย การแสดงประเพณีที่สืบทอดมาจากชนบทพิธี ผสานเข้ากับการแสดงอย่างละครรำ เช่น การกำหนดบทขับร้อง การบรรเลงดนตรีประกอบ รวมถึงการกำหนดให้ตัวละครแสดงท่าทางตามวัฒนธรรมประเพณีจริง ดังตัวอย่างบทละคร ตอนขุนแผนแสนสะท้าน เสนอการแต่งงานของขุนแผนและนางบัวคลี่ด้วยการเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษ บทละครกำหนดให้แสดงการเซ่นไหว้ด้วยจุดธูป และเซ่นเครื่องอาหารคาวหวานและสุรา ตามธรรมเนียมพิธีจริง การกำหนดให้หมั้นหาญและนางสีจันทร์ พ่อแม่ของนางบัวคลี่ แสดงการผูกข้อมือตามลักษณะพิธีผูกข้อมือ รวมถึงการกำหนดบรรจุเพลงหน้าพาทย์ ได้แก่ เพลงเซ่นเหล้าและเพลงมหาชัย เพื่อประกอบการแสดงการเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษและผูกข้อมือขุนแผนกับนางบัวคลี่ ความเป็นมา

- ขับเสภา -

สีจันทร์ -	ฝ่ายท่านยายสีจันทร์นั้นได้ฟัง	สมดังมุ่งมาดปรารถนา
	เห็นควรจัดการงานวิวาห์	เรียกหาบ่าวไพร่ไม่ช้าที่
	ให้เร่งรัดจัดโภชนาหาร	สุราพานหวานคาวถั่วถั่ว
	จะสวดมนต์ก็ขัดวัดไม่มี	เราเซ่นผีเซ่นสาวย่างโบราณ

[...]

(บ่าวเอารับกับข้าวออกวาง)

สีจันทร์ -	ท่านยายศรีจันทร์ผู้มารดา	ก็จัดแจงข้าวปลากระยาหาร
	เนื้อหมูปลาสุราพาน	ก็สำเร็จเสร็จการทุกขั้นตอน

- ปีพาทย์ทำเพลงเซ่นเหล้า - มหาชัย -

(สีจันทร์พาบัวคลี่มานั่งเคียงคู่กับพลายแก้ว - พลายแก้ว บัวคลี่จุดธูปเทียนเซ่นผีสาธ

- หมั้นหาญ สีจันทร์ผูกข้อมือให้พลายแก้วกับบัวคลี่ - เสร็จแล้วบ่าวยกของทั้งหมดเข้าโรงไป)

(บทละคร ตอนขุนแผนแสนสะท้าน)

ขั้นตอนประเพณีการเซ่นไหว้บรรพบุรุษและการผูกข้อมือในบทละครที่ยกมา สอดคล้องกับ พระยาอนุมานราชธน (เสฐียรโกเศศ, 2532: 45) อธิบายการไหว้ผีในและการแต่งงานด้วยพิธีผูกข้อมือหลังจากการไหว้ผีบรรพบุรุษ ความเป็นมา “กัณฑ์พิธีแต่งงานที่แท้คืออะไร ขอนี้เข้าใจว่าคงอยู่ที่พิธีไหว้ผีเพื่อบอกกล่าวเล่าสืบขออนุญาตต่อผีบรรพบุรุษ ซึ่งคนโบราณถือว่ายังสิงอยู่ในเรือนของตน แล้วก็ทำพิธีสู่ขวัญพาขวัญหรือผูกข้อมือให้แก่บ่าวสาวเป็นสวัสดิมงคลและมอบหมายส่งตัวเจ้าสาว”

บทละครเรื่องนี้ก่อให้เกิดกระบวนแสดงวัฒนธรรมประเพณีไทยตามชนบละครำ กระบวนแสดงวัฒนธรรมประเพณีไทยหลายประการดังกล่าว ยังช่วยเน้นให้เอกลักษณ์ของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรโดดเด่นยิ่ง ในฐานะที่เป็นบทที่เอื้อต่อการแสดงวัฒนธรรมประเพณีไทยให้ปรากฏในการแสดงละคร

4.2.2.9 มีการใช้องค์ประกอบเพื่อสร้างความตื่นตาตื่นใจและเหมาะสมแก่ยุคสมัย

บทละครยังกำหนดการใช้องค์ประกอบการแสดงที่แปลกใหม่ไปจากการแสดงละครรำตามชนบ เพื่อเสริมรสจากการแสดงแก่ผู้ชม สร้างความตื่นตาตื่นใจ รวมถึงเกิดรูปแบบการแสดงละครรำของกรมศิลปากรที่เหมาะสมแก่ยุคสมัย ด้วยการประยุกต์องค์ความรู้จากการแสดงสมัยใหม่เข้ากับการแสดงละครของกรมศิลปากร ดังนี้

1) การใช้เสียงประกอบ

เสียงประกอบเป็นการใช้เทคนิคของการบันทึกเสียงไว้ในวัสดุบันทึกเสียง ซึ่งสามารถช่วยให้แสดงได้อย่างราบรื่น และช่วยให้สามารถจัดเตรียมไว้ก่อนล่วงหน้าการแสดงได้ เหมาะแก่การแสดงในโรงละครหรือเวทีขนาดใหญ่ที่มีเครื่องขยายเสียง (ฉันทลักษณ์ เขียวเสน, 2561: 170) บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรกำหนดให้ใช้เสียงประกอบในการแสดงละคร โดยเฉพาะในเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความอัศจรรย์ หรือเหตุการณ์ที่สร้างความระทึกใจแก่ผู้ชม ดังตัวอย่างเช่น การกำหนด “เปิดเสียงยิงปืน” ในเหตุการณ์ทัพเชียงใหม่บุกเข้าตีเมืองเชียงใหม่ จากบทละคร ตอนต้นโพธิ์บอกเหตุ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- เปิดเสียงยิงปืน -

- ร้องเพลงลาวเสียง -

เชียงใหม่ แสนตะหนก ตกใจ	เห็นจะสู้ เขาไม่ได้ เป็นแมนมั่น
จะจำยอม อ่อนน้อม เสียก่อนพลัน	พอให้มัน ตายใจ หายระแวง
คิดแล้วร้อง ออกไป กับนายทัพ	ยกธง คำนับ ขึ้นกวัดแกว่ง
ข้อยสู้ บ่ได้ นายอย่าแคลง	หรือกินแหนง ไม่ซื้อ ถือสัจจา

(บทละคร ตอนต้นโพธิ์บอกเหตุ)

จากตัวอย่างข้างต้น การเปิดเสียงยิงปืนในเหตุการณ์ทัพเชียงใหม่เข้าตีเมืองเชียงใหม่ ช่วยสร้างจินตภาพของการทำศึกประกอบการแสดงบทสู้รบของตัวละคร

2) การใช้ไฟ

การใช้ไฟเป็นองค์ประกอบของการแสดงสมัยใหม่ นอกจากจะใช้ไฟเพื่อให้ความสว่างหรือความมืดบนเวทีแล้ว การใช้ไฟยังนำมาใช้เสริมอารมณ์ของการแสดงที่ต้องการสื่อแก่ผู้ชมด้วย กรมศิลปากรกำหนดให้ใช้ไฟในลักษณะพิเศษไปจากการใช้ไฟทั่วไป ดังเช่น บทละคร ตอนกำเนิดกุมารทอง เสนอเหตุการณ์ขุนแผนฆ่าท่อนางบัวคลีเพื่อนำลูกชายมาอย่างไฟและปลุกเสกเป็นกุมารทอง บทละครกำหนดให้ทำไฟกระพริบ พร้อมกับใช้เสียงฟ้าร้องและฟ้าผ่าประกอบ ดังนี้

(ขุนแผนทำท่าฆ่าท่อนางบัวคลี)

- เปิดเสียงฟ้าร้อง ฟ้าผ่า ทำไฟกระพริบ -

- ร้องเพลงขับเสภา -

แล้วผ่าแผ่ แล่แล้ง ตลอดดอก	แหวกหะ ฉะรก ให้ขาดสาย
พินิจแน่ แลเห็น ว่าเป็นชาย	ก็สมหมาย ดีใจ ไม่รังรอ
อุ้มเอา ทารก ยกจากท้อง	กุมารทอง มาเกิด ไปกับพ่อ
หยิบเอา ย่ามใหญ่ ใส่สวมคอ	เอาผ้าห่อ ลูกชาย สะพายไป

(บทละคร ตอนกำเนิดกุมารทอง)

ตัวอย่างข้างต้น บทละครกำหนดให้ใช้ไฟกระพริบในช่วงเหตุการณ์ขุนแผนฆ่าท่อนางบัวคลี เพื่อช่วงสร้างอารมณ์ระทึกใจ อีกทั้งยังช่วงเสนอให้เหตุการณ์ดังกล่าวมีมิติยิ่งขึ้นตามที่ตัวละครแสดงท่าทางผ่านไฟกระพริบอีกด้วย

4.2.3 บทละครมีองค์ประกอบสำหรับการแสดงสมบูรณ์พร้อมแก่การแสดงจริง

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรระบุองค์ประกอบสำหรับการแสดงอย่างถี่ถ้วนไว้พร้อมในบทละครเรื่องนี้ ประกอบด้วย

1. ส่วนต้นของบทละคร ได้แก่ รายละเอียดชื่อเรื่องและตอน และรายละเอียดเกี่ยวกับวัน เวลา สถานที่ของการแสดง
2. ส่วนบทละคร ได้แก่ ตัวบทประพันธ์ ข้อความกำกับ เช่น ข้อความกำกับฉาก ข้อความกำกับวิธีแสดง ข้อความกำกับเทคนิคพิเศษ รวมถึงข้อความแสดงการกำกับขับเสภา เพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์และเพลงบรรเลง

องค์ประกอบดังกล่าวข้างต้น ทำให้บทละครมีองค์ประกอบสำหรับการแสดงสมบูรณ์พร้อมนำไปใช้แสดงจริง นอกจากนี้ยังเป็นประโยชน์ต่อนักแสดงได้ทราบบทที่จะต้องแสดง นักร้องและนักดนตรีก็ได้ทราบทำนองเพลงที่จะต้องขับร้องหรือบรรเลงในการฝึกซ้อมและการแสดงอีกด้วย

ตัวอย่างเช่นบทธละครเสภา ตอนต้นโพธิ์เสี่ยงทาย มีเนื้อหากล่าวถึงนางวันทองได้รับข่าวว่าพลายแก้วตายในศึก นางไม่เชื่อจึงจะออกไปดูต้นโพธิ์เสี่ยงทาย ฝ่ายขุนแผนที่หวังจะได้นางวันทองมาเป็นภรรยา พาพรรคพวกไปทำลายต้นโพธิ์จนเหี่ยวเฉา เมื่อนางวันทองมาเห็นจะได้เชื่อว่าพลายแก้วตายในศึก ตัวอย่างบทธละครในเหตุการณ์ขุนช้างพาพรรคพวกไปทำลายต้นโพธิ์ ในบทธละคร ตอนต้นโพธิ์เสี่ยงทาย มีองค์ประกอบของบทธละครที่พร้อมแก่การแสดง ระบุในบทธละคร ตัวอย่างเช่น

- การแสดงหน้าม่าน -

(บ่าวขุนช้างออกเรียกขุนช้างแล้วเล่าเรื่องนางวันทองจะไปดูต้นโพธิ์ให้รู้เรื่อง
ขุนช้างปรึกษาบ่าวแล้วพากันไปทำลายต้นโพธิ์)

- เปิดม่าน -

ฉาก บริเวณวัดบางลาน
(มีต้นโพธิ์ปลูกเรียงไว้ 3 ต้น)

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

- ขับเสภา -

ถึงวัด บางลาน สังเกตได้ ก็รีบชวน กันไป ขมิขม้น
พบโพธิ์ ปลูกเรียง ไว้เคียงกัน ไบนั่น เขียวพุ่ม ชุ่มตา
(ขุนช้างเจรจาซักถามเรื่องต้นโพธิ์ของใครเสี่ยงทายไว้ พวกบ่าวที่รู้เรื่องบอกว่าต้นกลางคือต้นของพลายแก้ว
ขุนช้างให้บ่าวเอามีดฟัน เอาจอบสับ แล้วทำไม่ได้ มีเสียงเหมือนผีที่รักษาร้องดังมา
พวกบ่าวตกใจ ขุนช้างโกรธร้องว่า “มากูเอง”)

- ร้องเพลงทะเลบ่า -

จับต้นกลาง กระชอก โยกหนัก เดชะ เทพารักษ์ รักษา
ด้วยพลายแก้ว เสี่ยงสัตย์ ปฏิญาณณ์ ทั้งจอบเสียม มีดพรว้า ไม่มีภัย
แต่ว่า ต้นโพธิ์ ยังอ่อนน่น โยกหนัก ไบหล่น ไม่นอนได้
ต้นเหี่ยว สลดหมอง ดังต๋องไฟ ก็ชวนกัน กลับไป เสี่ยงอ้ออึ้ง

- ปี่พาทย์ทำเพลงท้ายปลูกต้นไม้, เชิด -

(ขุนช้างกับบ่าวช่วยกันโยกและสูกิ่งโพธิ์ต้นกลาง แล้วชวนกันกลับไป)

(บทธละคร ตอนต้นโพธิ์เสี่ยงทาย)

ตัวอย่างบทธละครข้างต้น เห็นได้ว่าบทธละครกำหนดองค์ประกอบสำหรับการแสดงไว้อย่างละเอียดตามรูปแบบบทธละครสมัยใหม่ ได้แก่ 1.บทประพันธ์ของบทธละคร เพื่อให้ทราบว่าเป็นบทขุนช้างและพรรคพวก 2.การกำหนดช่วงให้แก่บทร้อง บทขับเสภา รวมถึงการกำหนดเจรจาต้น 3.การแทรกข้อความวิธีแสดงของตัวละครเพื่อกำหนดให้ตัวละครทราบว่าต้องทำอะไรทางหรือเดินเข้าออก และกำหนดให้บทบาทของตัวละครเป็นลำดับถูกต้อง ดังเช่นข้อความว่า “บ่าวขุนช้างออกแล้วเรียกขุนช้าง” เพื่อกำหนดให้ตัวละครบ่าวออกมาก่อนแล้วขุนช้างจึงค่อยออกมา 4.การกำหนด

ฉากและรายละเอียดของฉาก คือ “มีต้นโพธิ์ปลูกเรียงไว้ 3 ต้น” 5.ข้อความกำกับเวที ได้แก่ การแสดงหน้าม่าน กำหนดให้ตัวละครแสดงบริเวณหน้าม่านและการเปิดม่าน เพื่อให้ตัวละครแสดงในฉากวัดบางลาน และ 6.การกำหนดเพลง ได้แก่ เพลงร้องคือเพลงทะเลบัว และเพลงหน้าพาทย์คือเพลงทำยปลูกต้นไม้และเพลงเชิด

4.2.4. บทละครมีเนื้อหาหลากหลายให้เลือกแสดงเพื่อสร้างรสจากการแสดงแตกต่างกัน

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรสืบทอดเนื้อหาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เสนอเนื้อหาตั้งแต่ตัวละครขุนช้าง-ขุนแผนยังเป็นเด็ก จนถึงพลายเพชรและพลายบัวชนะศึกพลายยง อันเป็นเนื้อหาตั้งแต่บทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ไปจนถึงบทเสภาภาคปลาย ช่วงเนื้อหาจำนวนมากที่กรมศิลปากรนำมาสร้างเป็นบทละคร ทำให้บทละครสามารถเสนอเนื้อหาในการแสดงละครเสภาได้หลากหลาย อันจะทำให้เกิดรสจากการแสดงที่แตกต่างกัน

บทละครบางสำนวนเสนอเนื้อหาที่สร้างอารมณ์อย่างเข้มข้นแก่ผู้ชม ตัวอย่างเช่นบทละครสำนวนเน้นอารมณ์โศก เช่นบทละคร ตอนต้นโพธิ์เสียงทลาย เสนออารมณ์เศร้าสะเทือนใจของตัวละครนางวันทองที่เข้มข้นขึ้นไปอย่างเป็นลำดับ กล่าวคือ ในลำดับแรกนางวันทองหมองเศร้าอยู่ในห้องเพราะรู้ว่าจากขุนช้างว่าพลายแก้วสามีของตนตาย ซ้ำยังถูกบังคับให้แต่งงานกับขุนช้าง ลำดับต่อมา นางวันทองยังถูกนางทองประศรีด่าทอและไล่เขียนตีเพราะไม่ยอมแต่งงานกับขุนช้าง ในท้ายที่สุดบทละครแสดงความโศกของนางวันทองอย่างสูงสุด เมื่อนางวันทองเห็นต้นโพธิ์เสียงทลายตาย นางก็เข้าใจแล้วว่าพลายแก้วตาย นางยิ่งร้องคร่ำครวญซบแท่นต้นโพธิ์ ทำให้ผู้อ่านเกิดความสงสารและเห็นอกเห็นใจตัวละครอย่างยิ่ง

อีกด้านหนึ่งบทละครบางสำนวน เน้นอารมณ์รักของตัวละคร ตัวอย่างเช่นบทละคร ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง - ได้นางแก้วกิริยา เสนอการพบรักของตัวละครขุนแผนกับนางแก้วกิริยา บทละครจะเสนอบทขุนแผนชมโฉมนางแก้วกิริยา และบทโถกและโต้ตอบเชิงปิดป้องของตัวละคร อีกทั้งยังแทรกบทรำขุนแผนแผนโฉมนางแก้วกิริยาซึ่งก่อให้เกิดกระบวนทำรำเกี้ยวนาง ทำให้ผู้ชมได้รับชมการแสดงความสามารถของตัวละครอย่างงดงาม

บทละครบางสำนวนยังมุ่งเสนอเนื้อหาที่สื่อต่อกระบวนแสดงละครเป็นสำคัญ เช่น บทต่อสู้อย่าง บทละครของกรมศิลปากรหลายตอนยังมีเนื้อหาที่เสนอบทต่อสู้ หรือบทรบเป็นเหตุการณ์สำคัญของบทละคร ดังเช่น บทขุนช้างรบขุนแผน ในบทละคร ตอนขุนช้างตามนางวันทอง บทขุนแผนและ

พลายงามรบชนะแสนตรีเพชร ในบทละคร ตอนขุนแผนพลายงามอาสาตีเชียงใหม่ รวมถึงบทพลายเพชร พลายบัว และหลวงต่างใจรบกับพลายยิง ในบทละคร ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก

ส่วนบทละครที่มีขนาดยาว จับความเหตุการณ์มาก บางสำนวนยังผสมอารมณ์อย่างหลากหลายไว้ในบทละครตอนเดียว เช่น บทละคร ตอนเสน่ห์มนต์สร้อยฟ้า มีเนื้อหาดังแต่นางศรีมาลาและสร้อยฟ้าขมเบื่องประชันกัน โดยนางสร้อยฟ้าทำได้ไม่ดีจนนางทองประศรีออกมาด่าทอ เหตุการณ์ดังกล่าวช่วยความขบขันแฝงความริษยาของตัวละคร เมื่อตกตึกพระไวยเข้าห้องและโลมนางศรีมาลาที่เสนอมารมณ์รักของตัวละคร ต่อมาบทละครเสนอทั้งอารมณ์โกรธเกรี้ยวของตัวละครและความดุเดือดจากการปะทะฝีปากของตัวละคร กล่าวคือ นางสร้อยฟ้าแอบฟังพลอดรักกับนางศรีมาลา ก็เข้าใจผิดว่าพระไวยกับนางศรีมาลานิหาตัวเองก็เกิดโกรธ จนนางสร้อยฟ้าและนางไหมด่าทอปะทะฝีปากกับนางศรีมาลาและนางเม้ย รวมถึงยังมีบทนางศรีมาร้องให้คร่ำครวญกับพระพิจิตร เพราะถูกพระไวยตีด้วยต้องเส้นห้ของนางสร้อยฟ้าที่ช่วยเสนอมารมณ์เศร้าของตัวละครอีกด้วย การผสมเนื้อหาที่สร้างอารมณ์หลากหลายในบทละครตอนเดียวกัน ทำให้การแสดงเสนอเนื้อหาที่ผู้ชมได้รับรสจากการแสดงที่กลมกล่อมและสร้างความสนุกสนาน

4.2.5 บทละครเรื่องนี้ประกอบด้วยบทหลายตอนและหลายสำนวนให้ใช้แสดงตามวาระโอกาส

เนื่องจากบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร มีบทหลายตอนและหลายสำนวนสามารถใช้แสดงในโอกาสต่าง ๆ การปรับใช้บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนยังสะท้อนความคิดสร้างสรรค์ของกรมศิลปากรที่เลือกเสนอเนื้อหาเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนต่าง ๆ ตามโอกาสที่เหมาะสม ได้แก่ การเลือกใช้บทตามบริบทวาระสำคัญ วันสำคัญของชาติ และสถานที่แสดง และการแสดงปรับใช้บทตามบริบทด้านการแสดงของกรมศิลปากร

1) การเลือกใช้บทตามบริบทวาระสำคัญ วันสำคัญของชาติ และสถานที่แสดง

กรมศิลปากรเลือกแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนจำนวนหลายตอนตามโอกาสที่เหมาะสมของสังคมและวัฒนธรรมไทย ในการแสดงบางครั้ง ผู้วิจัยพบว่าบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรที่เลือกแสดงตามบริบทภูมิหลังของโอกาสที่ใช้แสดง อันสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ของเนื้อหาของบทละครและโอกาสที่แสดง แสดงตัวอย่างดังนี้

- การเลือกใช้บทละครเพื่อแสดงในวาระเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์
- กรมศิลปากรเลือกใช้บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรเพื่อเฉลิมพระเกียรติ

พระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ บทละครกลุ่มนี้จะมียอดประกอบที่เกี่ยวเนื่องกับพระราชนิพนธ์หรือพระราชกรณียกิจต่อเสภาหรือตัวบทวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนขึ้นเรือนขุนช้าง ได้นางแก้วกิริยา (2523) แสดงในงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เมื่อ พ.ศ. 2523 บทละครตอนดังกล่าวปรับปรุงขึ้นจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ตอนที่ 17 ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง ได้นางแก้วกิริยา บทเสภาตอนนี้อีกกันว่าเป็นสำนวนพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย การสืบทอดบทพระราชนิพนธ์เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนมาเป็นบทละครเสภาของกรมศิลปากรตอนนี้ย่อมแสดงให้เห็นการเกิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยในด้านวรรณศิลป์และนาฏศิลป์

อีกตัวอย่างหนึ่งคือ บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ในเหตุการณ์ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง – พานางวันทองหนี กรมศิลปากรนำมาแสดงเพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการแสดง “ปีพาทย์เสภาที่วังหน้า” เป็นกิจกรรมที่กรมศิลปากรจัดขึ้นเพื่อน้อมรำลึกถึงพระมหากษัตริย์คุณ ในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งมีพระราชกรณียกิจในการวางรากฐาน การสืบสาน และการพัฒนาดนตรีไทยโดยเฉพาะบทเพลงประเภทเสภา (กรมศิลปากร, 2545: 73) กรมศิลปากรเลือกใช้บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนมาแสดงในงานดังกล่าว เช่น บทละครตอนขึ้นเรือนขุนช้าง ถึงพานางวันทองหนี แสดงในงานปีพาทย์เสภาที่วังหน้า เมื่อ พ.ศ. 2548 หรือตอนขึ้นเรือนขุนช้างถึงขุนแผนพันม่าน แสดงในงานปีพาทย์เสภาที่วังหน้า เมื่อ พ.ศ. 2547 เนื่องจากบทละครตอนดังกล่าวมีบทประกอบเพลงเชิดจีน อันเป็นเพลงที่พระประดิษฐไพเราะ หรือ ครูมีแขก ประพันธ์ขึ้นจนต้องพระราชนิยมของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว (กรมศิลปากร, 2555: 140)

- **การเลือกใช้ในโอกาสการแสดงที่เกี่ยวข้องกับวันสำคัญของชาติ** บทละครเหล่านี้จะมีเนื้อหาหรือสารของการแสดงที่สัมพันธ์กับแนวคิดตามวันสำคัญต่าง ๆ ตัวอย่างเช่น โอกาสวันข้าราชการพลเรือน กรมศิลปากรเลือกใช้บทละคร ตอนถอยยศขุนแผน แสดงในโอกาสวันข้าราชการพลเรือน เมื่อ พ.ศ. 2546 บทละครกล่าวถึงขุนแผนทูลขออนางลาวทองหลังจากได้รับเว้นโทษ ทำให้พระพันวษากริ้วรับสั่งถอยยศและนำขุนแผนไปจองจำ ผู้วิจัยเห็นว่าบทละครตอนดังกล่าวมีเนื้อหาเกี่ยวกับระบบราชการของไทยแบบโบราณ รวมถึงอบรมการปฏิบัติตัวของข้าราชการ หรือบทละครตอนขุนแผนพลาญงามอาสาตีเชียงใหม่ แสดงในโอกาสวันข้าราชการพลเรือน เมื่อ พ.ศ. 2547

เนื่องจากมีเนื้อหาแสดงความกล้าหาญและการรับผิดชอบหน้าที่ทำสงครามของตัวละครพลายงาม และขุนแผนที่รับอาสาไปตีเมืองเชียงใหม่ อันสอดคล้องกันแนวคิดของวันข้าราชการพลเรือน

อีกตัวอย่างหนึ่งคือ โอกาสวันแม่แห่งชาติ กรมศิลปากรได้เสนอเหตุการณ์นางวันทองแปลงห้ามทัพพระไวย จากบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ นำมาปรับใช้แสดงเป็นตอนสั้น ๆ นิยมใช้ชื่อตอนที่แสดงความรักของ แม่-ลูก เช่น บทละคร ตอนตามมาเพราะรัก และบทละคร ตอนแม่วันทองของจมีนไวย ตามเนื้อหาของบทละครที่กล่าวถึงเปรตอสุรกายนางวันทองแปลงกายเป็นนางงามมาเตือนพระไวยไม่ให้ยกทัพรบกับขุนแผน บทบาทของตัวละครแสดงให้เห็นน้ำใจของนางวันทองผู้เป็นแม่ แม้จะกลายเป็นเปรต แต่ยังคงรักและห่วงใยต่อพระไวยผู้เป็นลูกชายอีกด้วย อันสะท้อนให้เป็นคุณค่าของผู้เป็นแม่ตามแนวคิดของวันแม่แห่งชาติ

- การเลือกใช้บทละครเพื่อแสดงที่โรงละครแห่งชาติ ภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี ในช่วงแรกเปิดใช้โรงละครแห่งชาติ ภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี ตั้งแต่ พ.ศ. 2544 กรมศิลปากรได้จัดให้มีการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน สับเปลี่ยนกับการแสดงดนตรี - นาฏศิลป์ของกรมศิลปากร ณ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี เพื่อแพร่ให้ประชาชนชม ทุกวันเสาร์ที่ 1 และ 2 ของเดือน (กรมศิลปากร, 2545: 100)

กรมศิลปากรเลือกบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนไปแสดงในโอกาสดังกล่าวหลายตอน บทละครเรื่องนี้ยังสอดคล้องกับบริบทด้านสังคมและวัฒนธรรมของจังหวัดสุพรรณบุรีในฐานะที่เป็น “เมืองขุนช้างขุนแผน” การเลือกเนื้อหาของเรื่องขุนช้างขุนแผนจึงเป็นสิ่งที่ผู้ชมชาวสุพรรณบุรีคุ้นเคย นับว่าเป็นประโยชน์ต่อการเปิดตัว และดึงดูดให้ประชาชนรู้จักโรงละครแห่งชาติแห่งใหม่ในขณะนั้น ตัวอย่างบทละครตอนที่ใช้แสดงในโอกาสดังกล่าวมีเนื้อหาเสนอฉากสำคัญของตอนอยู่ในอาณาเขตเมืองสุพรรณบุรี ดังตัวอย่างตามตาราง ดังนี้

ตารางที่ 49 ตัวอย่างบทละครเสภาของกรมศิลปากรที่เคยใช้แสดงที่โรงละครแห่งชาติ ภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี

ตัวอย่างบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ของกรมศิลปากร	เนื้อหาของบทละครที่เสนอฉากเมืองสุพรรณบุรี
บทละคร ตอนขุนไกรนายน่านสุพรรณบุรี	พระพันวษาล่ากระบือที่ชายป่าเมืองสุพรรณบุรี
บทละคร ตอนเสน่หานางพิม	นางพิมพิลาไลยพบเงรแก้วที่วัดป่าเลไลยก์ เมืองสุพรรณบุรี
บทละครตอนได้ดาบเลื่อง ชื่อชื่อม้า ขึ้นเคหาขุนช้าง	ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างที่เมืองสุพรรณบุรี

2) การปรับใช้บทเพื่อแสดงตามวัตถุประสงค์ของกรมศิลปากร

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนยังนำมาปรับใช้แสดงในโอกาสต่าง ๆ ตามวัตถุประสงค์ของกรมศิลปากร บทละครกลุ่มนี้มุ่งประโยชน์ให้กรมศิลปากรสามารถแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนออกเป็นรูปแบบการแสดงที่เหมาะสมต่อปัจจัยด้านการแสดง ได้แก่ ปรับใช้บทละครเพื่อให้เกิดการแสดงหลายรูปแบบยิ่งขึ้น และปรับใช้บทเพื่อเชิดชูศักยภาพของศิลปินในกรมศิลปากร

- การปรับใช้บทละครเพื่อให้เกิดการแสดงหลายรูปแบบยิ่งขึ้น การแสดงในรายการต่าง ๆ ของกรมศิลปากรมีปัจจัยด้านเวลา สถานที่หรือทิศทางการนำเสนอที่แตกต่างกัน บทละครของกรมศิลปากรจึงมีการหยิบยืมบทที่มีอยู่ก่อนหน้าบางส่วนมาปรับปรุงให้เหมาะสมกับบริบทของการแสดงในแต่ละวาระ

ตัวอย่างเช่น การปรับบทละคร ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก ที่เป็นบทละครขนาดยาวให้กระชับขึ้นกรมศิลปากรปรับบทละครตอนดังกล่าวให้ใช้แสดงในต่างวาระอย่างเหมาะสม มีการปรับแปลงบทเดิมและเปลี่ยนชื่อตอนให้แตกต่างจากบทเดิม เช่น บทละคร ตอนพลายบัวได้ม้านิลบุกถิ่นพลายยง สำหรับแสดงในรายการนาฏกรรมสังคีต เมื่อ พ.ศ. 2562 บทละครตอนดังกล่าวยังคงรักษาระบวนแสดงพลายบัวเกี่ยวนางแว่นแก้วและกระบวนแสดงพันทางลาว - พม่า ในการแสดงไว้ บทละคร ตอนพลายบัวรบม้านิล สำหรับแสดงในรายการแสดงศรีสุชนาฏกรรม “ว่าด้วยเรื่องรบ” นำเสนอเฉพาะฉากรบของพลายบัวกับม้านิล และบทละคร ตอนพลายยงพงศันพริ้ง แสดงในนิทรรศการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อ พ.ศ. 2562 แสดง ณ ท้องสนามหลวง นำเสนอเฉพาะตัวละครพลายยงพงศันพริ้งรบกับฝ่ายพม่าแปลง นอกจากนี้ บทละครตอนดังกล่าวยังทำให้กรมศิลปากรสร้างบทการแสดงรูปแบบอื่น เช่น การแสดงคู่ขวัญวรรณคดี ชุดพลายบัวกับนางตานี เป็นการแสดงที่หยิบเฉพาะตัวละครทั้งสองมาแต่งบทใหม่ ออกแสดงเป็นการแสดงชุดสั้น ๆ อีกด้วย

- การปรับใช้บทละครเพื่อเชิดชูศักยภาพด้านการแสดงของศิลปินในกรมศิลปากร กรมศิลปากรยังนำบทละครมาปรับใช้แสดง ด้วยมุ่งที่จะเชิดชูเกียรติและแสดงศักยภาพศิลปินในกรมศิลปากร ตามที่ศิลปินของกรมศิลปากรเคยแสดงเป็นตัวละครหรือถ่ายทอดกระบวนการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนจนได้รับการยอมรับในวงนาฏศิลป์ไทยศึกษา กรมศิลปากรก็จะเลือกนำบทละครตอนดังกล่าวมาแสดงในโอกาสเชิดชูศักยภาพด้านการแสดงของศิลปิน ตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ แสดงในงานแสดงผลงานครุศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2548 บทละคร ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง แสดงในรายการศิลปะ ศิลปิน ศิลปากร พ.ศ. 2560 เป็นผลงานของปรกรณ์

พรพิสุทธิ์ บทละคร ตอนขึ้นบ้านพระพิจิตร แสดงในรายการศิลป์ ศิลปากร เป็นผลงานของถนอม นวลอนันต์ หรือบทละคร ตอนแต่งงาน พลายงาม แสดงในรายการศิลป์ ศิลปากร เป็นผลงานของพงศ์พิศ จารุจินดา

การปรับใช้บทประการนี้แสดงให้เห็นคุณค่าของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนต่อ การแสดงจริงที่สามารถสร้างชื่อเสียงและสร้างผลงานที่ดีแก่ศิลปินของกรมศิลปากรจนเป็นที่ประจักษ์ แก่สาธารณชน

4.3 คุณค่าด้านการให้คติในการดำเนินชีวิต

เนื้อหาของเรื่องวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน โดยเฉพาะบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน มีเนื้อหาเป็นคติแก่ผู้อ่าน ผ่านบทบาทและคำพูดของตัวละคร การให้คติในการดำเนินชีวิตควบคู่ กับความบันเทิงจากเนื้อหา ยังปรากฏในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรอีกด้วย บทละครเรื่องนี้ปรากฏการให้คติในการดำเนินชีวิต 4 ด้าน ได้แก่ คติเกี่ยวกับการปฏิบัติตนตามหน้าที่ คติเกี่ยวกับความรัก คติเกี่ยวกับความแค้นที่จะนำไปสู่หายนะ และคติเกี่ยวกับการใช้ปัญญา

4.3.1 คติเกี่ยวกับการปฏิบัติตนตามหน้าที่

แต่เดิมเรื่องขุนช้างขุนแผน ทั้งบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ และบทละคร เรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนโบราณ มีเนื้อเรื่องที่ให้คติเกี่ยวกับการทำหน้าที่ของตัวละคร เช่น หน้าที่ ของข้าแผ่นดินที่ต้องจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ หน้าที่ของบ่าวที่ต้องจงรักต่อเจ้านาย หน้าที่ของ ลูกที่ต้องกตัญญูต่อพ่อแม่ และหน้าที่ของเพื่อนที่ต้องซื่อสัตย์ต่อเพื่อน คติดังกล่าวยังสืบทอดมาอยู่ใน บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรหลายตอน บทละครให้คติเกี่ยวกับการปฏิบัติตน ตามหน้าที่ โดยเฉพาะเหตุการณ์ที่ตัวละครต้องเผชิญกับสิ่งที่ไม่อยากทำ แต่จำเป็นต้องทำเพราะเป็น หน้าที่ตามสถานภาพของตน

ตัวอย่างเช่น การปฏิบัติตนตามหน้าที่ของข้าแผ่นดิน บทละครให้คติเกี่ยวกับหน้าที่ของ การปฏิบัติตนของข้าแผ่นดินที่ต้องจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ รวมถึงยึดมั่นในหน้าที่ราชการ แม้ จะต้องสละชีวิตเพราะหน้าที่ราชการของตนก็ตาม ดังตัวอย่าง บทละคร ตอนตามล่า มีเนื้อหา กล่าวถึงจมีนศรี ขุนเพชรอินทราและขุนรามอินทราได้รับพระราชโองการให้ยกกองทัพหลวงออกไป จับตัวขุนแผน บทละครที่นำมาเป็นตัวอย่างกล่าวถึง จมีนศรีที่กว่าขุนเพชรอินทราหน้าตาไม่ค่อยสดใส ขุนเพชรเล่าถึงฝันของภรรยาที่เป็นนางไม้ดีแก่การออกรบของตนเอง ฝ่ายขุนรามอินทราก็เล่าว่าตนตก

บันไดเป็นกลางร้าย แต่ก็พอจะแก้หน้ามาทำหน้าที่ออกรบตามพระราชโองการได้ จมื่นศรีจึงกล่าว
 ปลอบให้ทั้งสองหายกังวลว่าการทำหน้าที่ตามพระราชโองการเป็น “สิ่งมงคล” จนทั้งสองต้องรบแพ้
 ขุนแผนและเสียชีวิตในที่สุด

จมื่นศรี - เอ.... ดูท่าทางท่านทั้งสองไม่สดชื่น เหมือนคราวออกทัพครั้งก่อน ๆ

ขุนเพชร - (ทำกิริยาอึดอัด) ก็... นอนไม่ค่อยหลับขอรับ

จมื่นศรี - อ้าว ... ทำไมล่ะ กลัวขุนแผนกระนั้นหรือ

ขุนเพชร - มิได้ขอรับ คือ กระผม.. เอ้อ... เมียของกระผมฝันไม่ได้ขอรับ ก็เลยหวนไหวไป แต่.... กระผมพร้อม
 ที่จะไปตามพระราชโองการแล้วขอรับ

จมื่นไวย - ขุนรามอินทราละ ฝันไม่ดีเหมือนกันหรือ

ขุนราม - (อีกอัก) มิได้ขอรับ มิได้ฝัน เพียงแต่ว่า... เมื่อเช้านี้ตอนลงบันไดบ้านจะมาทัพเกิดกลางไม่ดี

จมื่นไวย - ลางไม่ดีอย่างไร

ขุนราม - พอลงบันไดบ้าน บันไดหักยวบลงมาถึงห้าชั้น ก็เลยมีจิตใจไม่ใคร่สงบ แต่ ...ตอนนี้ก็ค่อยคลาย ๆ ลง
 ไปมากแล้ว คิดว่าถ้าได้ออกไปทัพตามพระราชโองการคงจะมีชัยชนะ ขอรับ

จมื่นไวย - อย่าไปถือโชคลางหรือเรื่องความฝันเลย เราทำหน้าที่ตามรับสั่ง ก็ถือเป็นสิ่งมงคล

(บทละคร ตอนตามล่า)

แม้บทละครเรื่องนี้จะแสดงเนื้อหาเรื่องราวของตัวละครทั้งสองที่ต้องเสียชีวิตในการรบ แต่
 เนื้อหาดังกล่าวแสดงให้เห็นการอดทนทำหน้าที่ด้วยความจงรักภักดี แม้จะมีอุปสรรคหรือลางร้ายมา
 รบกวน แต่ตัวละครก็ยังคงรักษาหน้าที่การออกรบตามพระราชโองการของพระมหากษัตริย์ไว้ด้วย
 ชีวิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อีกตัวอย่างหนึ่งคือ การปฏิบัติตนตามหน้าที่ในฐานะลูกที่จะต้องตอบแทนบุญคุณของพ่อแม่
 ปรากฏในบทละคร ตอนได้ลาวทอง บทละครกล่าวถึงเหตุการณ์ที่ปลายแก้วชนะศึกเมืองเชียงทอง
 แสนคำแมนกับนางศรีเงินยวงหวานล้อมให้นางลาวทอง ธิดาของตน ยอมไปเป็นภรรยาของขุนแผน
 เพื่อให้บ้านจอมทองพ้นภัย นางศรีเงินยวงกล่าวให้นางลาวทองเข้าใจหน้าที่ของลูกต่อพ่อ - แม่ ว่า
 เมื่อตอนเด็ก ลูกเคยฟังพาพ่อแม่ เมื่อพ่อแม่แก่เฒ่า พ่อแม่ก็หวังพึ่งพา ลูก ดังที่แสนคำแมนและ
 ศรีเงินยวงจะยกลูกสาวให้เป็นภรรยาปลายแก้ว บ้านจอมทองจะได้พ้นจากอันตราย ความว่า

- ขับเสภาลาว -

ศรีเงินยวง - เมื่อน้อยน้อย ร้อยซึ้ง พึ่งพ่อแม่ ครั้นพ่อแม่ เฒ่าแก่ แม่พ่อพึ่ง

จะยกเจ้า ให้เขา ตามคำนิ้ง

แม่อย่าขึ้น เคียดแค้น รำคาญใจ

(บทละคร ตอนได้ลาวทอง)

เนื้อหาของบทละครแสดงให้เห็นความสำคัญของการเสียสละของลูกเพื่อพ่อแม่ เมื่อเติบโตเพียงพอจะตอบแทนบุญคุณของพ่อแม่ได้ เพื่อให้สมกับที่พ่อแม่เลี้ยงดูมาในตอนที่เด็ก

4.3.2 คติเกี่ยวกับความรัก

วรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนยังมีเนื้อหาเกี่ยวกับปมปัญหาจากความรัก เช่น รักแบบหนึ่งหญิงสองชาย รักแบบชายมีภรรยาหลายคน และรักแบบต้องการครอบครอง ปมปัญหาดังกล่าวก่อให้เกิดตัวละครเกิดความทุกข์และปัญหาในชีวิตของตัวละคร บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรสืบทอดปมปัญหาความรักดังกล่าว บทละครจึงให้คติเกี่ยวกับความรัก เช่น รักที่ต้องการครอบครองจะทำให้เกิดความทุกข์แก่ทุกฝ่าย รักแบบมีคู่รักหลายคนอาจนำไปสู่ความริษยา และรักที่ไม่ได้เกิดจากความสมัครใจย่อมไม่ยั่งยืน

ตัวอย่างเช่น คติเกี่ยวกับความรักแบบมีคู่หลายคนอาจนำไปสู่ความริษยา ตัวละครชายในเรื่องขุนช้างขุนแผนมักมีภรรยาหลายคน เช่น ขุนแผน และพระไวย รวมถึงยังแสดงให้เห็นการปกครองและปฏิบัติต่อคู่รักอย่างไม่เท่าเทียม ปล่อยให้เกิดความน้อยใจ จะนำมาซึ่งปัญหาหรือความวุ่นวาย ในบทละครของกรมศิลปากรก็ยังคงนำเสนอปมปัญหาดังกล่าวไว้ คือความรักที่มีคู่ครองหลายคนพร้อมกัน ทำให้เกิดปัญหาต่าง ๆ จากความหึงหวงและความอิจฉาริษยากัน แม้ปัญหาความริษยาเรื่องคู่ครอง อาจดูเป็นเรื่องเล็กน้อย แต่ก็สามารถสร้างปัญหาใหญ่ขึ้นตามมาในภายหลัง

ตัวอย่างบทละคร ตอนสร้อยฟ้าศรีมัลลาละเลงขนมเบี๊ยะ มีเนื้อหากล่าวถึงพระไวยมีภรรยา 2 คนพร้อมกัน ได้แก่ นางศรีมัลลาละเลงขนมเบี๊ยะ และนางสร้อยฟ้า เมื่อพระไวยแพ้นั้นพลายชุมพล พระไวยให้ภรรยาทั้ง 2 นางทำขนมเบี๊ยะมาเลี้ยงพลายชุมพล ภรรยาทั้ง 2 นางทำขนมเบี๊ยะประกวดประชันฝีมือกัน ฝ่ายนางทองประศรีและพลายชุมพลต่างมารุมล้อเลียนนางสร้อยฟ้าที่ทำขนมเบี๊ยะได้ไม่ดี ในคืนนั้น พระไวยเลือกเข้านอนในห้องนอนนางศรีมัลลาละเลงขนมเบี๊ยะ นางสร้อยฟ้าได้ฟังนางศรีมัลลาละเลงขนมเบี๊ยะด้วยปาก” นางสร้อยฟ้าหึงหวง ร้องตะโกนด่าทอนางศรีมัลลาละเลงขนมเบี๊ยะ

- ปี่พาทย์ทำเพลงลาวราฟิง -

(สร้อยฟ้าเดินออกหน้ามานด้วยความโศกเศร้า)

- ร้องเพลงลาวราฟิง -

ไอ้พ่อตรา ขูทอง ของน้องเอ๋ย	กระไรเลย เอนเอียง หาเที่ยงไม่
ยามร้อน เมียจะผ่อน ไปพึ่งใคร	ทั้งญาติวงศ์ อยู่ไกล กันสุดตา

(บทละคร ตอนเสน่ห่มนต์สร้อยฟ้า)

ความหึงหวงของนางสร้อยฟ้าจากเหตุการณ์ทำขนมเบี๊อง ทำให้นางสร้อยฟ้าและไหม บ่าวรับใช้ ไปด่าทอกับนางศรีมาลา จนพระไวยมาไล่ต้อนางสร้อยฟ้า นางสร้อยฟ้าเกิดน้อยใจที่สามีไปรักภรรยา หลวงมากกว่า ดังบทนางสร้อยฟ้ารำพึงถึงความทุกข์ที่พระไวยไม่รักตนเท่านางศรีมาลา ส่วนนางเองก็ โดดเดี่ยวไร้ที่พึ่งพา ความว่า

บทข้างต้นแสดงความเจ็บช้ำของนางสร้อยฟ้า จากความรักของพระไวยที่เอนเอียงเพราะมี คู่ครองหลายคน นางสร้อยฟ้าจึงไปทำเสน่ห์กับเถนขววด จนเกิดเป็นปัญหาต่าง ๆ ตามมาอีกมากมาย ตลอดช่วงท้ายของเรื่องขุนช้างขุนแผน

4.3.3 คติเกี่ยวกับความแค้นที่สร้างหายนะแก่ตัวละคร

บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ และบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย ยังมีปมปัญหาที่เกิดขึ้นจากความแค้นของตัวละครจำนวนมาก เช่น พระไวยแค้นขุนช้างจึงไปพาตัว นางวันทองมาอยู่กับตน และนางสร้อยฟ้าแค้นนางศรีมาลาจึงยุยงให้พลายไปทำร้ายนางศรีมาลา แม้บทละครของกรมศิลปากรจะสืบทอดเนื้อหาที่เกิดจากปมความแค้นมาเสนอด้วยเป็นเนื้อหาที่ สนุกสนาน เช่น บทละคร ตอนสร้อยฟ้าอาฆาต เสนอเหตุการณ์นางสร้อยฟ้ายุยงให้พลายส่งคนไป ทำร้ายนางศรีมาลา บทละครยังให้เสนอให้เห็นว่าความแค้นของตัวละครเป็นต้นเหตุให้ตัวละครต้อง พบกับจุดจบ อันเป็นการให้คติเกี่ยวกับความแค้นแก่ผู้ชมว่า แม้จะคิดแก้แค้นต่อผู้อื่น แต่ท้ายสุด ความแค้นก็ย้อนกลับมาทำร้ายและทำลายตนเองเสมอ

ตัวอย่างบทละคร ตอนปราบเถนขววด กล่าวถึงเหตุการณ์พลายชุมพลและพระหมื่นศรีจับ เสน่ห์เถนขววดได้ พลายชุมพลใช้กระบี่ฟันหน้าเถนขววดให้บอกที่ฝังรูปรอยเสน่ห์ แม้เถนขววดจะ สะเดาะเครื่องจองจำหนีออกจากคุกกลับไปเมืองเชียงใหม่ แม้ภายหลังได้เป็นสังฆราชเมืองเชียงใหม่ เถนขววดก็ยังคิดแค้นพลายชุมพลตลอด เมื่อเห็นรอยแผลบนใบหน้า จนคิดจะไปแก้แค้นพลายชุมพล ดังบทของเถนขววดที่ตั้งใจจะไปแก้แค้นพลายชุมพลว่า

- ขับเสภาลาว -

<u>แต่ในจิตคิดครุ่นอาฆาตแค้น</u>	<u>จะทดแทนที่มันทำกวนักหนา</u>
หยิบกระฉกยกล่องดูหน้าตา	เลือดฝาดขึ้นหน้าเป็นนวลดี
เหลือบแลเห็นแผลหน้าผากยับ	รอยมือชุมพลจับสับด้วยกระบี่
อุณโกรธขึ้นมาพลันในทันที	มึงดีละจะเล่นให้เห็นกัน
(เถนขววดเจรจาติดตลกเรียกเถนจิวมา พุดกันด้วยเรื่องความแค้นแต่หนหลังที่ต้องเสียโฉม	

เพราะฝีมือพลายชุมพลจะต้องหาทางแก้แค้นให้ได้ ป่านนี้คงไม่มีใครรู้ว่าเถรवादเสกร่าง
แทนอนตายในที่คุมขัง เจริญจิตตกลตามสมควร)

(บทละคร ตอนปราบเถรवाद)

ความแค้นของเถรवादทำให้เถรवादแปลงตัวเป็นจระเข้เที่ยวอาละวาดไล่ทำร้ายผู้คน จน
พระพันวษาต้องสั่งให้พลายชุมพลไปปราบ แม้จระเข้เถรवादจะสมความประสงค์ที่จะได้ต่อสู้เพื่อแก้
แค้นกับพลายชุมพล แต่พลายชุมพลก็ต่อสู้ชนะจระเข้เถรवाद และจับเถรवादมาประหารชีวิต
ผู้อ่านหรือผู้ชมก็ได้เรียนรู้จากชีวิตของตัวละครที่ความแค้นที่ส่งผลร้ายย้อนกลับมายังตนเองจนต้อง
พบจุดจบในที่สุด

4.3.4 คติเกี่ยวกับการใช้ปัญญา

คติเกี่ยวกับการใช้ปัญญาไตร่ตรองเป็นคติอีกประการหนึ่งที่ปรากฏในบทเสภาเรื่องขุนช้าง
ขุนแผน ดังเช่น นางศรีประจันหลงเชื่อขุนช้างและยกนางวันทองให้เป็นภรรยาของขุนช้าง หรือ
พระพันวษาที่หลงเชื่อขุนช้างเพ็ดทูลใส่ความขุนแผนว่าหนีเวรวัง บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน
ของกรมศิลปากรได้สืบทอดเนื้อหาที่ตัวละครตกเป็นเหยื่อของคำล่อลวงจากผู้หวังฉวยเอา
ประโยชน์ เนื้อหาดังกล่าวให้คติเกี่ยวกับการใช้ปัญญาแก่ผู้อ่านหรือผู้ชม แนะนำให้ใช้ปัญญาไตร่ตรองสิ่ง
ที่ได้รับฟังมาให้ถี่ถ้วนก่อนที่จะเชื่อถือ จะได้ไม่ต้องทำผิดพลาดเหมือนตัวละคร

ตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนอุบายขุนช้าง กล่าวถึงขุนช้างทำอุบายเอากระดุกผีไปหลอกลวง
ศรีประจันให้หลงเชื่อว่าพลายแก้วตายในทัพและให้ยกนางวันทองให้เป็นภรรยาของตน นางวันทองจะ
ได้ไม่ต้องเป็นม่ายหลวงนางทองประศรีหลงเชื่อยกนางวันทองให้เป็นภรรยาของขุนช้าง เมื่อนาง
ทองประศรีมาเยี่ยมนางวันทอง นางศรีประจันเล่าเหตุการณ์พลายแก้วตายให้นางทองประศรีฟัง นาง
ทองประศรีโกรธนางศรีประจันที่ไปหลงเชื่อคำลวงของขุนช้าง ดังบทนางทองประศรีตำนางศรีประจันที่
ไม่รู้จักรักสืบสาวข่าวสารที่ได้ยินให้ถี่ถ้วนก่อนจะตัดสินใจ ดังนี้

- ร้องเพลงเข้าหลุมขี้ฉวย -

ทองประศรี ฟังว่า ก็ขัดใจ	ชะช่าง พุดได้ ไม่เข้าหู
ดูอีกคน ใจเบา เฒ่าหัวงู	ช่างไม่สืบ สาวดู ให้แน่นอน
สุดแท้ แต่มาล่อ ก็พอใจ	ยกลูก สาวให้ อยู่ร้อนรอน
ถ้าอ้อแก้ว มาได้ ไม่ม้วยมรณ	นี้จะคิด ผันผ่อน ประการใด

(บทละคร ตอนอุบายขุนช้าง)

บทละครแสดงให้เห็นความหลงเชื่อข่าวลวงโดยขาดการใช้สติปัญญาไตร่ตรองสารอย่าง “ไม่สืบสาวดูให้แน่นอน” ก่อให้เกิดปัญหาต่าง ๆ ตามมาในภายหลังอีกมาก ผู้อ่านหรือผู้ชมละครย่อมได้รับคติในการใช้ปัญญาไตร่ตรองสารที่ได้รับรู้ให้ถี่ถ้วน ไม่หลงเชื่อสิ่งใดโดยง่าย อันจะป้องกันไม่ให้เกิดเป็นเครื่องมือเล่ห์กลของผู้ที่คิดแต่จะหลอกเอาประโยชน์ จนทำให้ตนได้รับความเสียหายในภายหลัง

4.4 คุณค่าด้านการบันทึกและนำเสนอวัฒนธรรมไทย

วรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับบทเสภา โดยเฉพาะบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ มีเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีไทยปรากฏอยู่ เช่น ประเพณีการแต่งงาน พิธีพิสูจน์ลุยไฟ รวมถึงข้าวของเครื่องใช้ในวิถีชีวิตของคนไทยโบราณ เมื่อกรมศิลปากรปรับปรุงบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน บทละครยังคงสืบทอดเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยโบราณดังกล่าวไว้ให้ปรากฏในการแสดง บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรจึงเป็นวรรณคดีที่บันทึกวัฒนธรรมโบราณที่ไม่ปรากฏแล้วและวัฒนธรรมโบราณที่ยังคงสืบทอดมาจนปัจจุบันไว้ในตัวบท นอกจากนี้เมื่อนำบทละครไปใช้แสดง ยังเป็นโอกาสให้กรมศิลปากรเกิดช่องทางในการนำเสนอและเผยแพร่วัฒนธรรมโบราณ ผ่านการแสดงละครเสภาของกรมศิลปากร เพื่อเผยแพร่แก่ผู้ชมในยุคปัจจุบัน

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรบันทึกวัฒนธรรมไทยที่สืบทอดมาจากวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน ทั้งบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ และบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนโบราณ จำแนกออกเป็น ประเพณีและพิธีกรรม วิถีปฏิบัติในสังคมไทยโบราณ ความเชื่อในวัฒนธรรมไทย และวัตถุสิ่งของ

4.4.1 ประเพณีและพิธีกรรม

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร สืบทอดเนื้อหาเกี่ยวกับประเพณีและพิธีกรรมจากเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนต่าง เช่น ประเพณีการตักบาตร ในบทละคร ตอนเสน่ห์นางพิม ประเพณีการขนทรายเข้าวัด ในบทละคร ตอนเสน่ห์นางพิม ประเพณีการแต่งงาน ในบทละคร ตอนแต่งงานพลาญงาม พิธีลุยไฟ ในบทละคร ตอนปราบเถรवाद พิธีปลุกเสกอาวุธ ในบทละคร ตอนได้ดาบเลื่องชื่อ ชื่อม้า ขึ้นเคหาขุนช้าง ดังจะยกตัวอย่างพิธีลุยไฟ ในบทละคร ตอนปราบเถรवाद ดังนี้

พิธีลุยไฟ ปรากฏใน บทละคร ตอนปราบเถรवाद มีเนื้อหากล่าวถึงพระพันวษารับสั่งให้ประกอบพิธีลุยไฟ เพื่อพิสูจน์ความสัตย์ของนางศรีมาลาและนางสร้อยฟ้า ในคราวนางสร้อยฟ้าทำเสน่ห์ใส่พระไวย พิธีลุยไฟที่ปรากฏในบทละครของกรมศิลปากรกำหนดให้จัดพิธีขึ้นเฉพาะพระพักตร์

พระพันวษา มีพราหมณ์เป็นผู้ประกอบพิธี มีการตรวจเท้าของผู้จะลุยไฟเพื่อแสดงความบริสุทธิ์ ไม่ได้มี
 บาดแผลมาก่อนและทำกลโองแก่การลุยไฟ ต่อมาจึงให้นางสร้อยฟ้าและนางศรีมาลาทำสัตยาธิฐานด้วย
 พานเครื่องสักการะต่อหน้าผู้คนที่มาเป็นพยาน ว่าตนตั้งในความสัตย์ ไฟก็จะเป็นอันตรายแก่ตน แต่
 หากตนทำผิด ขอให้ไฟเผาไหม้จนได้รับบาดเจ็บ แล้วตัวละครจึงเดินเข้าลุยไฟต่อไป ดังตัวอย่างบท
 พระพันวษารับสั่งให้พราหมณ์ตรวจเท้าของนางศรีมาลาและนางสร้อยฟ้า และนางศรีมาลาทำ
 สัตยาธิฐานก่อนเข้าลุยไฟ ดังนี้

- พุด -

[...]

พันวษา - ดีแล้ว ที่นี้จะรู้กันเสียทีว่า ศรีมาลาหรือสร้อยฟ้าเป็นผู้บริสุทธิ์ ข้าขอให้พระอัคคี จงเป็นที่
 พิสูจน์ ด้วยเถิด เฮ้... พนักงานเริ่มจุดไฟ พราหมณ์ตรวจบาดแผลที่เท้านางทั้งสองด้วยนะ

- ขับเสภา -

<u>พราหมณ์ตรวจ บาดแผล ที่เท้านาง</u>	<u>ทั้งสองข้าง บริสุทธิ์ ไม่ขัดสน</u>
พนักงาน จุดไฟ ในบัดดล	เพลิงถกล แลเห็น ประจักษ์ตา

- ปี่พาทย์ทำเพลงแทงวิสัย -

- ร้องเพลงเชื้อม -

เมื่อนั้น	ศรีมาลา ชูพาน ดอกไม้ว่า
แม่นข้า มิชู้ ดังวาจา	ไฟจงไหม้ บาบา จนนั่งพอง
หากข้า ซื่อตรง ต่อสามี	อย่าให้พิษ อัคคี นั้นถูกต้อง
ขอพระคุณ เทวา มาคุ้มครอง	ดังเหยียบย่อง ย่ำน้ำ ฉ่ำชื่นบาน

(บทละคร ตอนปราบเงรवाद)

รูปแบบพิธีลุยไฟที่กล่าวถึงในตัวอย่างข้างต้น กรมศิลปากรสืบทอดจากเนื้อหาในบทเสภา
 เรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ กล่าวถึงการลุยไฟพิสูจน์ความสัตย์ของนางศรีมาลาและนาง
 สร้อยฟ้า โดยขั้นตอนของพิธีลุยไฟที่ปรากฏในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร
 สอดคล้องกับพิธีลุยเพลิงพิสูจน์และดำนํ้าพิสูจน์ ตามลักษณะพิสูจน์ดำนํ้าลุยเพลิงในกฎหมาย
 ตราสามดวง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550ก: 101) กำหนดให้มีการขุดรางเพลิง การเรียกเอาเงิน
 ค่าธรรมเนียมจากโจทก์และจำเลยเพื่อเป็นค่าธรรมเนียมในการทำพิธี ผู้ที่จะลุยไฟให้ล้างเท้าให้สะอาด
 และให้ผู้คุมตุลาการพิจารณาฝ่าเท้าและนิ้วเท้าว่ามีบาดแผลเก่าและใหม่ อนึ่งมีข้อแตกต่างบาง
 ประการ เช่น พิธีลุยไฟในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตัวละครนางศรีมาลาและนางสร้อยฟ้า
 เป็นผู้ตั้งสัตยาธิฐานด้วยตนเอง แต่ในกฎหมายตราสามดวงระบุว่าผู้อ่านคำสัตยาธิฐานคือผู้คุมและ
 ตุลาการ

การบันทึกพิธีลุยไฟในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร นอกจากจะเป็นการสืบทอดเนื้อหาเกี่ยวกับพิธีกรรมดังกล่าวไว้แล้ว ยังมีคุณค่าต่อการนำบทไปดัดไปแสดงเป็นละครเสภา ส่งผลให้จำลองรายละเอียดของพิธีกรรมดังกล่าวไว้ เช่น บทบาทของพราหมณ์ในพิธีลุยไฟ ซึ่งมีหน้าที่ตรวจฝ่าเท้าของผู้ลุยไฟ และการตั้งสัตย์อธิษฐานของตัวละครก่อนจะเข้าพิธีลุยไฟ อันเป็นการนำเสนอพิธีลุยไฟอันเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการยุติธรรมของไทยครั้งโบราณให้ผู้ชมในปัจจุบันได้เห็นกระบวนการพิธีดังกล่าวตามรูปแบบละครรำ

4.4.2 วิถีปฏิบัติในสังคมไทยโบราณ

บทละครเรื่องนี้ยังบันทึกวิถีปฏิบัติในสังคมไทยโบราณไว้ในบทละคร เช่น ระบบไต่สวนคดีความแบบไทยโบราณ ดังเช่น พระพันวษาพิพากษาประหารนางวันทองด้วยพระองค์เอง ในบทละครตอนพิพากษาคดีนางวันทอง การนำพลายแก้วไปบวชเป็นเณรเพื่อเรียนวิชาการแบบโบราณ ในบทละคร ตอนแสนนางพิม หรือวิถีชีวิตของคนไทยสมัยโบราณ ดังเช่น นางศรีประจันเชื่อเชิญให้ขุนช้างกินหมากพลูเพื่อต้อนรับในคราวขุนช้างมาสู่ขอนางพิมพิลาไลย ในบทละคร ตอนตันโพธิ์บอกเหตุ และการสู่ขอผ่านเจ้าแม่สื่อในเหตุการณ์ย่ายส่ายและย่ายสอยเป็นแม่สื่อไปสู่ขอนางพิมพิลาไลยให้แก่ขุนช้าง ในบทละคร ตอนขุนช้างขอนางวันทอง อันเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับวิถีปฏิบัติในสังคมไทยโบราณที่กรมศิลปากรสืบทอดมาจากเนื้อหาของบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ

ตัวอย่างสำคัญเช่น การบวชเพื่อเรียนวิชาการแบบโบราณ เป็นวิถีปฏิบัติของคนไทยในอดีตที่จะนำบุตรชายไปบวชเป็นสามเณรเพื่อจะให้ศึกษาวิชาการ รวมถึงอบรมจริยธรรม ปรากฏในบทละคร ตอนแสนนางพิม มีเนื้อหากล่าวถึงเมื่อนางทองประศรี มารดาของพลายแก้วนำพลายแก้วไปบวชเป็นสามเณร อยู่กับขรัวบุญที่วัดส้มใหญ่ โดยมีขรัวตาบุญผู้เป็นภิกษุอาวุโสมีหน้าที่เป็นอาจารย์สอนวิชาการต่าง ๆ ให้เณรพลายแก้ว ดังตัวอย่างบทที่กล่าวถึงวิชาที่เณรพลายแก้วเรียนเทศน์มหาชาติดังนี้

(ขรัวตามีสอนเณรแก้หัวเทศน์ ติดตลกแหล่)

- ร้องเพลงทองย่อน (รวบ) -

ครานั้น จิงโหม เจ้าเณรแก้ว	ปัญญา คล่องแคล่ว ใครจะเหมือน
<u>หมั่นท่องจำ ตำรา มิให้เตือน</u>	<u>หัดเทศน์ สามเดือน ก็ขึ้นใจ</u>

- ชับ -

สวดได้ เจนจัด สารพัดเพราะ	ถ้อยคำ มันเหมาะ ไม่เปรียบได้
ลุ่มเสียง เป็นเสน่ห์ ดังไร	เทศน์ที่ไหน คนนิยม ทุกเขตคาม

(บทธะคร ตอนเสน่ห์นางพิม)

ตัวอย่างที่ยกมาเป็นเนื้อหาที่บทธะครแสดงเนื้อหาการเรียนเทศน์มหาชาติ อันเป็นบทเรียนอย่างหนึ่งของการบวชเรียนในสมัยโบราณ ดังที่พระยาอนุมานราชชนกกล่าวถึงคติของการบวชเรียนจนเทศน์มหาชาติได้ว่า “มักถือกันว่าลูกใครบวชเรียนแล้วได้เทศน์ก็เป็นทีปลาบปลื้มได้หน้าได้ตากันนัก” (พระยาอนุมานราชชนก, 2532: 133) บทธะครจึงมีคุณค่าในการบันทึกเนื้อหาวิชาเรียนเทศน์มหาชาติ อันเป็นบทเรียนของการบวชเรียนในสมัยโบราณให้ปรากฏในการแสดงของกรมศิลปากร นอกจากนี้ การนำเสนอการเรียนเทศน์มหาชาติยังเป็นกระบวนการแสดงที่กรมศิลปากรนำมาใช้เป็นทางเล่น “ติดตลก” ในเรื่องนี้ ส่งผลให้วิถีปฏิบัติโบราณเกี่ยวกับการเรียนเทศน์มหาชาติยังคงอยู่ ควบคู่กับการนำเสนอผ่านการแสดงละครที่สร้างความบันเทิงควบคู่กัน

4.4.3 ความเชื่อในวัฒนธรรมไทย

บทธะครเรื่องนี้นำเสนอความเชื่อในวัฒนธรรมไทยจากเรื่องขุนช้างขุนแผน เช่น ความเชื่อเรื่องการทำนายฝันในบทธะคร ตอนขุนไกรทำนายฝันนางทองประศรี ความเชื่อเรื่องการเปลี่ยนชื่อเพื่อแก้ไขเคราะห์ร้าย ดังเช่นขรัวตาจุนเณะให้เปลี่ยนชื่อนางพิมพิลาไลยเป็น วันทอง เพื่อให้นางหายเจ็บไข้ในบทธะคร ตอนศึกรบศึกรัก ความเชื่อเรื่องลางดี-ลางร้าย ดังเช่น ขุนเพชรและขุนรามเล่าย้อนถึงภรรยาที่เห็นสามีของตนไม่มีหัวก่อนจะออกรบ ในบทธะคร ตอนตามล่า ความเชื่อเรื่องเครื่องรางของขลัง ดังเช่นพลายแก้วแต่งตัวด้วยเครื่องรางที่มีอานุภาพด้านเมตตามหานิยม ก่อนลอบเข้าห้องนางพิมพิลาไลย ในบทธะคร ตอนสัมพันธ์รัก รวมถึงความเชื่อเรื่องการเลี้ยงผีไว้ใช้ประโยชน์ ดังเช่นพลายแก้วเรียกผีพรายมาชี้ เพื่อกลับไปเมืองกาญจนบุรี

ตัวอย่างเช่นการทำนายฝัน ปรากฏในบทธะคร ตอนขุนไกรทำนายฝันนางทองประศรี กล่าวถึงนางทองประศรีเล่าความฝันเรื่องฝันหักของตนให้ขุนไกรทำนายว่าร้ายดีอย่างไร ขุนไกรรู้ว่าความฝันว่าฝันหักเป็นฝันร้ายเป็นลางที่ตนจะต้องเสียชีวิต แต่ขุนไกรก็พูดกลบเกลื่อนให้นางทองประศรีสบายใจ ดังความว่า

- ขับ -

[...]

ทองประศรี ครั้นลับ แล้วลับฝัน	ความกลัว ตัวสั่น ตกใจหวาม
สะดุ้งตื่น พ้นขึ้น ให้ครั้นคร้าม	อาราม ตกใจปลุก ซึ่งสามี
ขุนไกร ถามไปว่า อะไรเจ้า	<u>นางจึงเล่า ความฝัน นั้นฉ้วนถี่</u>
<u>ว่าฝันอัน หักกระเด็น เห็นไม่ดี</u>	ช่วยทำนาย ฝันนี้ ให้แจ้งใจ

- ร้องเพลงสืบท -

ขุนไกร ได้ฟัง ดังโครมผลาญ	เอ๊ะจะมี เหตุการณ์ เป็นข้อใหญ่
<u>ถ้ากู ทำนาย ว่าร้ายไป</u>	<u>ทองประศรี ที่ไหน จะห่างตัว</u>
<u>ไม่ร้ายดอก ฝันดี จะมีสุข</u>	<u>เจ้าอย่า เป็นทุกข์ จงฟังผิว</u>
<u>แต่ใจคิด ครั่งนี้ มีรอดตัว</u>	<u>น่ากลัว กูจะม้วย ด้วยกระบือ</u>

(บทละคร ตอนขุนไกรทำนายฝันนางทองประศรี)

ความเชื่อเรื่องการทำนายฝันดังกล่าวเป็นเนื้อหาที่สืบทอดมาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน แสดงความเชื่อที่จะเกิดเหตุร้าย คือขุนไกรจะต้องโทษประหาร คติความเชื่อเรื่องการทำนายฝันของชาวไทยเป็นคติที่ปรากฏมาตั้งแต่โบราณ ดังที่ปรากฏตัวอย่างการทำนายพระสุบินของสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง เมื่อครั้งทรงตั้งนามพระที่นั่งศรียโสธรมหาพิมานบรรจง สมเด็จพระเจ้าปราสาททอง รับสั่งให้โหรทำนายพระสุบินที่ทรงพบพระอินทร์มาบอกให้ตั้งจักรพยุหะ โหรทำนายว่าพระอินทร์มาบอกให้ตั้งจักรพยุหะคือเปลี่ยนนามพระที่นั่งศรียโสธรเป็นพระที่นั่งจักรวรรดิไพชยนต์มหาปราสาท สมเด็จพระเจ้าปราสาททองทรงเห็นสมควรและโปรดให้เปลี่ยนนามพระที่นั่งตามคำทำนายพระสุบิน (กรมศิลปากร, 2512: 113-114) อันแสดงให้เห็นความสำคัญของการทำนายฝันในวัฒนธรรมไทยโบราณ

4.4.4 วัตถุลี้ของ

บทละครยังได้เสนอวัตถุลี้ของในวัฒนธรรมไทยแทรกอยู่ในบทละคร บทละครจึงเป็นช่องทางแก่การนำสิ่งของโบราณเข้ามาใช้เป็นเครื่องประกอบการแสดง ทำให้สิ่งของโบราณได้กลับมาปรากฏแก่ความรู้ของผู้ชมยุคปัจจุบัน ตัวอย่างเช่น การกำหนดให้ตัวละครขุนแผนและนางแก้ว กิริยาสาธนะทาย ในบทละคร ตอนพลายงามพบพ่อ ขออาสาตีเชียงใหม่ ดังนี้

(ขุนแผนและนางแก้วกิริยา ช่วยกันสาธนะทาย)

- ร้องเพลงเขมร -

จะกล่าวฝ่าย นายขุนแผน ที่แสนทุกข์	แต่ติดคุก ขัดข้อง ให้หมองหมาง
อยู่หับเผย เคยสะอาด ขาดสำออง	จนผอมซูบ รูปร่าง ดูรุ่มรัง
ผมยาว เกล้ากระหวัด ตัดไม่เข้า	เหตุด้วยเขา คงทน ด้วยมนต์ขลัง

อยู่เปล่าเปล่า เล่าก็จน พันกำลัง

อุตสาหกรรม ทำการ สานกระทาย

- ขับเสภา -

นางแก้ว กิริยา ช่วยทาร์ก

ขุนแผนลัก ขอบรัด กระหวัดหวาย

ใบละบาท คาดไว้ ขายง่ายตาย

แขวนไว้ขาย ทั้งเรือน ออกเคลื่อนไป

(บทละคร ตอนพलयางมพบพ้อ ขออาสาตีเชียงใหม่)

จากตัวอย่างข้างต้น กล่าวถึง กระทาย เป็นกระบุงปากผายกันสอบ มีเชือกร้อยสำหรับ สะพายหลัง (คริส เบเกอร์ และผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2556: 581) บทละครนำเสนอขุนแผนและนางแก้ว กิริยาสานกระทายขายเลี้ยงตนขณะติดคุกที่สืบทอดมาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับหอ พระสมุดฯ โดยบทละครกำหนดให้แสดงขั้นตอนการทำกระทายที่ต้อง “ทาร์ก” หรือ “ลักขอรักกระหวัด หวาย” คือการสานรัดขอบกระทายด้วยหวาย เพื่อให้กระทายแข็งแรงพอสำหรับการบรรจุสิ่งของ รวมถึงรูปแบบการขาย คือการแขวนไว้ตามบ้านของผู้ทำกระทายอีกด้วย

ตัวอย่างบทละครดังกล่าว ยังเป็นช่องทางแก่การนำวัตถุข้าวของตามวัฒนธรรมโบราณมา ประกอบการแสดง เช่น การกำหนดให้ตัวละครขุนแผนและนางแก้วกิริยาสานกระทาย ในบทละคร ตอนกำเนิดพलयางม เมื่อแสดงสามารถนำกระทายมาประกอบการแสดงตามที่บทละครกำหนด อันจะเป็นผลให้วัตถุสิ่งของโบราณที่พินัยยังคงปรากฏต่อผู้ชมในยุคปัจจุบันอีกครั้ง

เนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยที่ปรากฏในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน นอกจากจะเป็น การบันทึกวัฒนธรรมไทยโบราณให้คงยังปรากฏอยู่ในตัวบทแล้ว วัฒนธรรมดังกล่าวยังเป็นประโยชน์ ต่อการเสนอวัฒนธรรมดังกล่าวผานเข้าไปกับกระบวนแสดง ดังเช่น พิธีลุยไฟในบทละคร ตอนปราบ เถรขวาด กรมศิลปากรนำมาใช้ให้เกิดกระบวนรำนางศรีมालาลุยไฟ ด้วยการบรรจุเพลงเชิดฉิ่ง ประกอบกิจกรรมการลุยไฟของนางศรีมालา นอกจากนี้ การบันทึกวัฒนธรรมไทยในบทละครเรื่องนี้ ยังมี วัฒนธรรมไทยหลายประการ เช่น เนื้อหาเกี่ยวกับพิธีแต่งงาน ดังเช่น การแสดงส่งตัวนางวันทองเข้า หอกับพลายแก้ว ในบทละคร ตอนต้นโพธิ์บอกเหตุ หรือเนื้อหาเกี่ยวกับการบวชเรียน ดังเช่นบทขรัว ตามีสอนพลายแก้วเทศน์มหาชาติที่สร้างให้เกิดรูปแบบการแสดงต่างไปเนื้อหาของละครเรื่องอื่น นับเป็นเอกลักษณ์ของละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร บทละครเรื่องนี้จึงไม่เพียงแต่ “บันทึก” วัฒนธรรมไทยให้คงไว้ในบทละคร แต่ยังเป็นช่องทางของการ “นำเสนอ” วัฒนธรรมดังกล่าว อย่างแยบยลและสร้างให้ผู้ชมเกิดสุนทริยรส ประการดังกล่าวย่อมทำให้บทละครมีคุณค่าโดดเด่นยิ่งขึ้น

4.5 คุณค่าในการแสดงให้เห็นความเป็นอมตะของเรื่องขุนช้างขุนแผนในฐานะวรรณคดีเอกของไทย

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรยังแสดงให้เห็นความดีเด่นของเรื่องขุนช้างขุนแผนว่า เป็นเรื่องที่ประกอบด้วยเนื้อหา คติ และวรรณคดีอย่างดีเด่น จนเป็นที่ประจักษ์ได้กระทั่งปัจจุบัน อันฉายให้เห็นถึงคุณค่าของเรื่องขุนช้างขุนแผนที่เด่นชัดอย่างเป็นอมตะเหนือกาลเวลา

เนื้อหาจากเรื่องขุนช้างขุนแผนที่กรมศิลปากรสืบทอดมาเป็นบทละคร แสดงให้เห็นว่าเนื้อหาของเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็น “คลังเรื่องราวขนาดใหญ่” มีเนื้อหาของตอนย่อย ๆ ในเรื่องจำนวนมาก ที่มีเนื้อหาหลากหลายให้เลือกไปแสดงละครได้มาก เนื้อหาแต่ละตอนก็เสนอเหตุการณ์ที่แตกต่างกันออกไป อันส่งผลให้เนื้อหาของละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ยังคงสืบทอดเนื้อหาที่มีมิติหลากหลายหรือ “ครบรส” มาจากเนื้อหาเรื่องขุนช้างขุนแผนดั้งเดิม เช่น เรื่องราวปมขัดแย้งของตัวละครหลายลักษณะ ซึ่งเรื่องขุนช้างขุนแผนเสนอตัวละครที่เป็นคู่ขัดแย้งกันจำนวนมากหลากหลายมิติตลอดทั้งเรื่อง เช่น ความขัดแย้งของขุนแผนกับขุนแผนที่ขัดแย้งด้วยเรื่องความรัก เพราะทั้งสองตัวละครต้องการนางวันทองมาเป็นภรรยาของตน ในอีกทางหนึ่ง เรื่องขุนช้างขุนแผนก็ยังเสนอความขัดแย้งแบบสองหญิง - หนึ่งชาย เช่น นางพิมพิลาไลยกับนางสายทอง นางวันทองและนางลาวทอง และนางศรีมालากับนางสร้อยฟ้า อีกประการหนึ่ง เรื่องขุนช้างขุนแผนยังมีเนื้อหาเกี่ยวกับความขัดแย้งในระดับครอบครัว คือ เรื่องความรักความขัดแย้งของขุนแผนกับพระไวย แต่ก่อให้เกิดสงครามระหว่างลูกของขุนแผน ได้แก่ พระไวยบุตรขุนแผนกับนางวันทองกับปลายชุมพล บุตรขุนแผนกับนางแก้วกิริยา นอกจากนี้เรื่องขุนช้างขุนแผนยังเสนอความขัดแย้งทางการเมืองของกรุงศรีอยุธยา กับเมืองเชียงใหม่ ต่างฝ่ายต่างมุ่งใช้กลวิธีเพื่อเอาชนะฝ่ายคู่แข่งหลายครั้ง เช่น เหตุการณ์พระเจ้าเชียงใหม่ส่งแสนตรีเพชรมาชิงนางสร้อยทอง ธิดาพระเจ้าล้านช้างที่ถวายแก่พระเจ้ากรุงศรีอยุธยา

บทละครของกรมศิลปากรที่นำตัวละครมาจากเรื่องขุนช้างขุนแผนจำนวนหลายตัว ยังแสดงให้เห็นว่าเรื่องขุนช้างขุนแผนประกอบด้วยตัวละครหลายตัว แต่ละตัวละครมีบุคลิก อุดมคติ อุปนิสัยใจคอ รวมถึงแสดงบทบาทที่โดดเด่นแตกต่างกัน ตัวอย่างเช่น ตัวละครที่มีเชื้อชาติภาษาหลากหลายในเรื่องนี้ ดังเช่น นางไหม บ่าวนางสร้อยฟ้าเป็นชาวเชียงใหม่ นางเม้ย บ่าวนางศรีมालาเป็นชาวมอญ แม้ตัวละครทั้งสองจะมีเชื้อชาติต่างกัน แต่คุณสมบัติร่วมกันคือ ตัวละครมีฝีปากจัดจ้าน แต่รักดีต่อเจ้านายของตนอย่างยิ่ง ทำให้มีบทบาทการด่าทอปะทะฝีปากอย่างต่างสำเนียงภาษา ซึ่งสร้างความบันเทิงแก่นเนื้อหาของเรื่องขุนช้างขุนแผน อีกประการหนึ่งคือ ตัวละครในเรื่องขุนช้างขุนแผนมีตัวละครหลากหลายช่วงวัย ตั้งแต่ วัยเด็ก เช่น ขุนช้างวัยเด็ก พลายงามวัยเด็ก วัยหนุ่มสาว

เช่น ขุนแผน นางวันทอง นางลาวทอง พระไวย ้วยชรา เช่น นางทองประศรี ฯลฯ ตัวอย่างเช่น เหตุการณ์ตอนขุนไกรต้องโทษประหาร มีบทของตัวละครวัยผู้ใหญ่ คือ ขุนไกร นางทองประศรี รวมถึง พระพันวษา และตัวละครวัยเด็ก คือ พลายแก้ว และเหตุการณ์นางสร้อยฟ้าวิวาทกับนางศรีมาลา จนพระไวยไล่ตีนางสร้อยฟ้า มีบทของตัวละครวัยหนุ่มสาว คือ พระไวย นางศรีมาลา และนางสร้อยฟ้า วัยเด็ก คือ พลายชุมพล รวมถึง้วยชรา คือ นางทองประศรี มีบทร่วมในตอนเดียวกัน เป็นต้น อันทำให้ตัวละครเรื่องขุนช้างขุนแผนแต่ละตอนสร้างสีสันแก่เรื่องจากบทบาทของตัวละครได้แตกต่างกัน



ภาพที่ 15 ตัวละครขุนไกร นางทองประศรี และพลายแก้ววัยเด็กในการแสดงของกรมศิลปากร
ที่มาภาพ: Phya Anuman Rajadhon. (2015). *Thai Literature in Relation to the Diffusion of her Cultures*. Bangkok: The Fine Arts Department.

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรยังหยิบยกเหตุการณ์ที่เป็นเอกลักษณ์ของเรื่องขุนช้างขุนแผน มาเสนอเป็นบทละครตอนต่าง ๆ เช่น ขุนช้างทำลายต้นโพธิ์เสี่ยงทาย ขุนแผนฝ่าท้องนางบัวคลี่ หรือขุนแผนส่องกระจกมนต์ เมื่อนำบทละครไปแสดงจริงเหตุการณ์จากเรื่องขุนช้างขุนแผนก็สามารถดึงดูดให้ความสนใจของผู้ชมติดตาม นอกจากนี้ บทละครยังสืบทอดเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีไทย เช่น การตักบาตร การแต่งงานหรือธรรมเนียมการเฝ้าถวายตัวต่อพระมหากษัตริย์ เนื้อหาดังกล่าวแสดงให้เห็นเอกลักษณ์ของเรื่องขุนช้างขุนแผน ไม่ปรากฏในบทละครหรือวรรณคดีเรื่องอื่นใด

เรื่องราวที่ปรากฏในบทละครของกรมศิลปากรดังกวามากแล้วโดยสังเขปข้างต้น แสดงให้เห็น การคัดสรรและแต่งเติมเนื้อหาขุนช้างขุนแผนของกวีไทยโบราณอย่างชาญฉลาด เพื่อสร้างให้เรื่องชวนติดตาม มีความพลิกผัน และเป็นเรื่องสนุกสนาน

นอกจากเนื้อหาที่สนุกสนานดังกล่าว เนื้อหาอีกจำนวนหนึ่งยังเป็นเนื้อหาที่เสนอสาระความรู้ อันเป็นสาระที่กรมศิลปากรสืบทอดมาจากวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน อันมีเนื้อหาที่สอดแทรก ความรู้ที่เป็นสาระประโยชน์หลายด้าน เช่น ประเพณี แบบธรรมเนียมในราชสำนักโบราณ ตลอดจน ความคิดและความเชื่อของคนไทยโบราณ ดังตัวอย่าง บทละคร ตอนเพื่อนทรยศ เสนอคดีเรื่องอุทัย 4 ประการ หมายถึงลักษณะของผู้ที่สมควรเข้ารับราชการ 4 ประการ กรมศิลปากรสืบทอดเนื้อหา ดังกล่าวมาจากบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ เป็นต้น บทละครจึงสะท้อนให้เห็นว่าเรื่องขุนช้างขุนแผน เป็นวรรณคดีที่ประกอบด้วยเนื้อหาที่มีสาระ เป็นแก่นสารและแบบแผน ไม่ใช่เรื่องสำเร็จอารมณ์เพียง แง่เดียว

อีกประการหนึ่ง บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนที่เสนอคติหลายด้านแก่ผู้ชม ย่อมแสดงให้เห็น ว่าเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นเรื่องที่มีคติสอนใจแทรกในเนื้อหา เช่น คติเรื่องความจงรักภักดีต่อ พระมหากษัตริย์ แนวคิดเรื่องการปฏิบัติตนตามหน้าที่ และแนวคิดเรื่องความรักของแม่ต่อลูก โดย กรมศิลปากรได้สืบทอดเนื้อหาที่น่าสนใจเสนอเป็นบทละครตอนต่าง ๆ ที่ใช้เสนอให้เข้ากับมิติ สังคมปัจจุบัน เช่น การเลือกใช้บทละครที่มีสาระเกี่ยวความรักของ แม่-ลูก ในเหตุการณ์เปรตอสุรกาย นางวันทองแปลงกายเป็นหญิงงามมาห้ามทัพพระไวยผู้เป็นลูก เพื่อไม่ให้ลูกขุนแผนผู้เป็นพ่อสังหาร ดังเช่น บทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ มาแสดงในโอกาสวันแม่แห่งชาติ ซึ่งเป็นแนวคิดที่เข้าถึงผู้ชม ทุกยุคสมัยอย่างเป็นอมตะ รวมถึงความบันเทิงจากเรื่องขุนช้างขุนแผนที่ยังคงสื่อสารและสื่ออารมณ์ แก่ผู้ชมในยุคปัจจุบันได้ เช่น การเสนอการปะทะฝีปากของนางวันทองและนางวันทอง ในบทละคร ตอนหึงลาวทอง อันแสดงเนื้อหาของเรื่องขุนช้างขุนแผนยังคงสร้างความบันเทิงจากการปะทะเดือด เดือดอารมณ์แก่ผู้ชมได้ อันแสดงให้เห็นความเป็นอมตะของคติในเรื่องขุนช้างขุนแผน

บทละครยังสืบทอดวรรณคดี ซึ่งเป็นบทประพันธ์ที่ใช้ภาษางดงามและมีชื่อเสียงจากบทเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ เช่น บท “เจ้าลิ้มนอนซ่อนพุ่มกระพุ่มต่ำ” บท “โธ่ลำดวนจำ จะด่วนไปก่อนแล้ว” และบท “ลูกผู้ชายลายมือนั้นคือยศ” ซึ่งเป็นที่รู้จักคุ้นเคยของผู้อ่านหรือผู้ชม โดยมาก แสดงให้เห็นคุณค่าทางวรรณศิลป์ของตัวบทวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนให้เป็นที่ปรากฏแก่ สาธารณชน ตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนขุนแผนฟันม่านและพาวันทองหนี (2504) รักษาวรรณคดี ของบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ในบทขุนแผนตัดพ้อนางวันทอง ความว่า “เจ้าลิ้ม

นอนซ่อนพุ่มกระทุ่มต่ำ เต็ดใบบอนซ่อนน้ำที่ไรร่าย พี่เคี้ยวหมากเจ้าอยากพี่ยังคาย แขนซ้ายคอดแล้ว เพราะหนูนอน” อันเป็นเนื้อความที่คมคายด้วยการทวนความถึงความหลังของตัวละครขุนแผนและนางวันทองเมื่อยังลอบพลอดรักกัน รวมถึงแสดงความรักที่ใกล้ชิดของตัวละครทั้งสองจากการเคี้ยวหมากต่อกันว่า “พี่เคี้ยวหมากเจ้าอยากพี่ยังคาย” หรือ นางวันทองที่เคยหนุนหัวนอนบน “แขนซ้าย” ของขุนแผน

ตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นความนิยมของรสคำและรสความของตัวบทเรื่องขุนช้างขุนแผนได้เป็นอย่างดี แม้ว่าวรรณคดีดังกล่าวจะผ่านกาลเวลาล่วงมานาน แต่ก็ยังสื่อสารรสคำและรสความแก่ผู้ชมให้ซาบซึ้งกับวรรณคดีจากเรื่องขุนช้างขุนแผนได้อย่างประจักษ์ชัดกระทั่งถึงปัจจุบัน

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ยังเป็นตัวบทที่แสดงให้เห็นความแพร่หลายของการแต่งตัวบทเรื่องขุนช้างขุนแผนหลายสำนวนสืบเนื่องมาในประวัติศาสตร์ไทย จากการแต่งบทเสภาหลายสำนวน ทั้งบทเสภาที่นำมาใช้เป็นบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ และบทเสภา ภาคปลาย อีกด้านหนึ่ง เรื่องขุนช้างขุนแผนยังมีความสำคัญต่อการแต่งบทละครร่ำอย่างแพร่หลาย เป็นเครื่องแสดงให้เห็นว่า เรื่องราวของขุนช้างขุนแผนได้รับความนิยมและส่งผลต่อการสร้างสรรค์ตัวบทเรื่องขุนช้างขุนแผนต่างรูปแบบและสำนวนเกิดขึ้นในวรรณคดีจำนวนมาก

เรื่องขุนช้างขุนแผนยังมีอิทธิพลต่อกระบวนการขับร้องและบรรเลงในทางคีตศิลป์ไทย ทั้งการขับเสภาและการขับร้องเพลง เช่น การขับเสภาทรงเครื่อง และการใช้ท่วงจากบทเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผนแก่เพลงไทยเดิมจำนวนหลายเพลง ดังที่บทละครของกรมศิลปากรได้สืบทอดกระบวนการขับร้องและบรรเลงเชิงคีตศิลป์ไทยดังกล่าวมาใช้เป็นองค์ประกอบของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน

นอกจากเรื่องขุนช้างขุนแผนจะดีเด่นในเชิงกวีนิพนธ์จากตัวบทวรรณคดี องค์ประกอบในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนยังสะท้อนให้เห็นว่า นอกจากเรื่องขุนช้างขุนแผนจะเป็นวรรณกรรมที่มีคุณค่าในวรรณคดีแล้ว ยังเป็นเรื่องที่มีสัมพันธ์กับการสร้างสรรค์วัฒนธรรมไทยแขนงอื่น ๆ เช่น การละคร การขับเสภา หรือการบรรเลงขับร้องดนตรีไทย วัฒนธรรมเหล่านั้นยังคงเป็นที่ประจักษ์สืบมาจนปัจจุบัน ดังที่ หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช (2544: 163) แสดงทรรศนะเรื่องความสำคัญของเรื่องขุนช้างขุนแผนว่า “ถ้าใครเกิดมาเป็นคนไทยแล้ว ยังไม่ได้อ่านหนังสือเรื่องขุนช้างขุนแผน ความเป็นคนไทยนั้นก็ยังไม่ครบ” อันแสดงให้เห็นคุณค่าอมตะของเรื่องขุนช้างขุนแผนในฐานะวรรณคดีเอกของไทยอย่างชัดเจนยิ่ง

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่องการบูรณบทธละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร : การสืบสานและการสร้างสรรค์ มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมตัวบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ตั้งแต่ พ.ศ. 2492 - ปัจจุบัน (พ.ศ. 2562) ศึกษาวิธีการประพันธ์และคุณค่าของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร รวมถึงแสดงให้เห็นคุณค่าของเรื่องขุนช้างขุนแผนในฐานะวรรณคดีเอกของไทย งานวิจัยนี้มุ่งพิสูจน์สมมติฐานว่า บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร มีกลวิธีการบูรณบทหลายประการที่แสดงให้เห็นการสืบสานองค์ความรู้โบราณเกี่ยวกับเรื่องขุนช้างขุนแผนควบคู่กับการสร้างสรรค์องค์ประกอบใหม่เพื่อให้เหมาะแก่การแสดงในปัจจุบัน และการบูรณบทด้วยกลวิธีอันหลากหลาย ทำให้บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรมีคุณค่าหลายประการ

กรมศิลปากร เป็นหน่วยงานของรัฐที่มีหน้าที่เกี่ยวกับการสืบทอดและเผยแพร่มรดกศิลปวัฒนธรรมของชาติ โดยมีสำนักการสังคีต เป็นหน่วยงานที่มีภารกิจเกี่ยวกับการปฏิบัติงานด้านนาฏดุริยางคศิลป์ของกรมศิลปากร ส่งผลให้หน่วยงานดังกล่าวจัดการแสดงโขน ละครและนาฏกรรมเพื่อเผยแพร่แก่ประชาชน รวมถึงแสดงในวาระสำคัญต่าง ๆ การแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน นับเป็นการแสดงเรื่องหนึ่งของกรมศิลปากร การแสดงครั้งเก่าสุดเกิดขึ้น เมื่อ พ.ศ. 2492 นับจากเวลาดังกล่าว กรมศิลปากรยังได้แสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2564) ตลอดระยะเวลาของการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรที่สืบเนื่องมาหลายทศวรรษ ทำให้กรมศิลปากรจัดทำบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนจำนวนหลายตอนและหลายสำนวน เพื่อใช้เป็นบทสำหรับการแสดง ด้วยเหตุดังกล่าว กลวิธีการบูรณบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เพื่อให้เป็นบทที่สามารถใช้แสดงได้ดี ถูกต้องตามขนบการแสดงละครเสภา และเหมาะแก่การแสดงตามยุคสมัย นับเป็นปรากฏการณ์ทางวรรณคดีศึกษาที่น่าสนใจ

ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยศึกษาจากบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตั้งแต่ พ.ศ. 2492 - พ.ศ. 2562 จำนวน 59 สำนวน จำแนกออกเป็น บทละครเสภา จำนวน 33 สำนวน และบทละครเสภากิ่งพันทาง จำนวน 26 สำนวน

ผลการศึกษาพบว่า บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร มีกลวิธีการประพันธ์บท หรือ “การบูรณบท” 3 ด้าน ได้แก่ การบูรณเรื่อง การบูรณภาษาและกลวิธีการประพันธ์ และการบูรณวิธีการนำเสนอ ดังนี้

ด้านการปรุงเรื่อง กรมศิลปากรเลือกเนื้อเรื่องขุนช้างขุนแผนที่จะเสนอเป็นเนื้อหาของบทรละคร จากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ โดยเนื้อหาแรกของบทรละคร นำมาจาก ตอนที่ 1 กำเนิดขุนช้างขุนแผนคือเหตุการณ์ขุนช้างเข้าเฝ้าถวายตัวต่อพระพันวษา ถึงเนื้อหาท้ายสุดในบทรละคร นำมาจากตอนที่ 43 จะเข้เถลขวาด คือเหตุการณ์พลายชุมพลได้เป็นหลวงนายฤทธิ์ การเลือกเนื้อเรื่องดังกล่าว ทำให้บทรละครของกรมศิลปากรแต่ละตอน เสนอเนื้อเรื่องของบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ เรียงร้อยต่อเนื่องกันตั้งแต่ต้นจนท้ายเรื่อง อีกส่วนหนึ่ง กรมศิลปากรยังเลือกเนื้อหาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย ได้แก่ เนื้อหาเกี่ยวกับศึกระหว่างฝ่ายพลายเพชรและพลายบัวกับฝ่ายพลายยิง ซึ่งเป็นเนื้อหาที่ต่อเนื่องจากเนื้อหาของบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ กล่าวได้ว่า บทรละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน จับความเนื้อหาตั้งแต่เรื่องตัวละครขุนช้างขุนแผนในวัยเด็ก จนถึง เรื่องพลายเพชรพลายบัวรบชนะพลายยิง โดยเหตุการณ์ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างถึงขุนแผนพานางวันทองหนี เป็นเหตุการณ์ที่กรมศิลปากรนิยมนำไปปรุงเป็นบทรละครมากที่สุด

เมื่อกรมศิลปากรนำเนื้อเรื่องมาจากบทเสภาดังกล่าวข้างต้น กรมศิลปากรนำเนื้อเรื่องมาจัดการให้เกิดเป็นบทรละครตอนต่าง ๆ ที่นำเสนอเนื้อหาหรือรูปแบบการแสดงแตกต่างกันออกไป บทรละครบางตอนสร้างตอนจากปมขัดแย้งของตัวละคร เช่น ความขัดแย้งของนางวันทองและนางลาวทอง เพราะต้องการจะแย่งชิงขุนแผนผู้เป็นสามี มาสร้างเป็นบทรละคร ตอนหึงลาวทอง บทรละครบางตอนมุ่งเสนอความสัมพันธ์รักของตัวละครเป็นเนื้อหาหลักของการแสดง เช่น บทรละคร ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง - ได้นางแก้วกิริยา ที่สร้างจากเหตุการณ์ขุนแผนได้นางแก้วกิริยาเป็นภรรยา กรมศิลปากรยังนำบทเด่นของตัวละครเอกของเรื่องมาร้อยเรียงกันเป็นตอน เช่น บทรละคร ตอนขุนแผนแสนสะท้าน ที่เลือกนำเหตุการณ์ที่ตัวละครขุนแผนมีบทบาทโดดเด่นในช่วงต้นเรื่อง เช่น พลายแก้วได้เป็นขุนแผน ขุนแผนเข้าช่องหมื่นหาญและได้กุมารทอง และขุนแผนพานางวันทองหนี มาสร้างเป็นบทรละครดังกล่าว บทรละครอีกส่วนหนึ่งยังเกิดจากการเลือกอนุภาคที่โดดเด่นมาเสนอ เช่น บทรละคร ตอนกำเนิดกุมารทอง มีบทของตัวละครกุมารทองออกมาร่วมแสดง เพื่อให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ และชวนติดตาม นอกจากนี้ยังมีบทรละครตอนที่เอื้อต่อกระบวนการแสดงแบบพันทาง ตัวอย่างเช่น บทรละคร ตอนสร้อยฟ้าสอนพลายยิง สืบทอดบทบาทตัวละครลาว ได้แก่ นางสร้อยฟ้าและพลายยิง จากบทเสภา ภาคปลาย มาปรุงเป็นกระบวนการแสดงแบบลาวแทรกอยู่ในบทรละคร ทำให้เกิดกระบวนการแสดงแบบพันทางประสมกับกระบวนการแสดงละครเสภาตามชนบ ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของบทรละครเสภากึ่งพันทาง

แม้บทละครของกรมศิลปากรจะรักษาโครงเรื่องหลักตามบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนไว้เป็นสำคัญ แต่บทละครยังแสดงให้เห็นการดัดแปลงเรื่องขุนช้างขุนแผนบางประการ การดัดแปลงสามารถดัดแปลงเนื้อหา เพื่อเสนอเนื้อหาให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เช่น บทละคร ตอนขุนแผนพลายงามอาสาตีเชียงใหม่ เสนอเหตุการณ์ขุนแผนและพลายงามลอบจับพระเจ้าเชียงใหม่ในห้องบรรทม โดยเปลี่ยนเนื้อหาให้ขุนแผนจับตัวพระเจ้าเชียงใหม่ไปทันที ต่างจากเนื้อหาเดิมที่พระเจ้าเชียงใหม่ถูกกวาดต้อนไปในภายหลัง บทละครบางสำนวนยังตัดเนื้อหาออกเพื่อเสนอเรื่องให้กระชับ เช่น เหตุการณ์นางลาวทองปักผ้าฆ่าฉนวนกลายเป็นพุทธบูชา ก็ไม่ปรากฏในบทละคร ตอนได้ลาวทอง โดยหลังจากเสนอเหตุการณ์นางลาวทองตกเป็นภรรยาของขุนแผน ก็ข้ามไปเสนอเหตุการณ์ขุนช้างใช้อูบายมาสู่ขอนางวันทองจากนางทองประศรีต่อเนื่องทันที บทละครยังสามารถดัดแปลงเพื่อให้แสดงได้สะดวก เช่น บทละคร ตอนขุนช้างตามนางวันทอง สลับเหตุการณ์ให้ขุนช้างออกตามหานางวันทองขึ้นมาก่อน เหตุการณ์ขุนแผนกับนางวันทองพลอดรักกันในป่า ทำให้ตัวละครขุนช้างและพรรคพวกตามมาพบขุนแผนกับนางวันทองในฉากป่าได้สะดวกขึ้น นอกจากนี้ยังกรมศิลปากรยังเพิ่มตัวละครเพื่อสร้างสีสันยิ่งขึ้น ตัวอย่างเช่น การเพิ่มตัวละครยมทูตเข้ามารับเปรตอสุรกายนางวันทอง ซึ่งเอื้อให้การแสดงนำตัวละครยมทูตที่มีรูปลักษณ์แปลกตาเสนอในการแสดง

อีกด้านหนึ่งกรมศิลปากรยังดัดแปลงตัวละคร เช่น การเปลี่ยนชื่อตัวละคร ยายกลอย ที่อยู่ในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ให้เป็นชื่อ ยายสอย เพื่อให้เข้าชุดกับตัวละครยายส่าย บทละครบางสำนวนยังตัดตัวละครที่ไม่ได้มีบทบาทสำคัญออก เช่น ตัดตัวละคร ราทยา พี่ชายของขุนช้าง ตามบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ออก รวมถึงกรมศิลปากรยังขยายบทบาทของตัวละคร ดังเช่น ขยายบทของสร้อยฟ้าและนางไหมให้ร้องขับขอเสียดสีนางศรีมาลาระหว่างการละเล่นขมเบื่อง อันช่วยสร้างความขบขันจากถ้อยคำ ขบขันความขัดแย้งของนางศรีมาลาและนางสร้อยฟ้า รวมถึงเป็นช่องทางให้เสนอกระบวนแสดงพันทาลาวให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยพบว่ากลวิธีการดัดแปลงที่พบมาก คือ การตัดเนื้อหาและการรวบเนื้อหา ตามลำดับ แสดงให้เห็นว่าการดัดแปลงเรื่องขุนช้างขุนแผนมุ่งให้เนื้อหาของการแสดงละครกระชับ ไม่เยิ่นเย้อ และช่วยให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อหาของการแสดงง่ายขึ้น

จากการเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีไทยในวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน ดังเดิม กรมศิลปากรยังสืบทอดประเพณีวัฒนธรรมไทยแทรกไว้ในเนื้อหาของบทละคร ทำให้เกิดกระบวนแสดงวัฒนธรรมประเพณีผสมเข้ากับขนบของการแสดงละครรำ เช่น การกำหนดเพลงหน้าพาทย์ประกอบ หรือการกำหนดให้มีอุปกรณ์สำหรับแสดงประเพณี เนื้อหาดังกล่าวมีทั้งที่สืบทอดมา

จากเนื้อหาในวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน เช่น การแต่งงาน การเฝ้าถวายตัว หรือการดักบาตร นอกจากนี้ ยังมีเนื้อหาเกี่ยวกับประเพณีที่กรมศิลปากรเพิ่มขึ้นใหม่ในบทละคร คือ บทรดน้ำคำหัวในงานตรุษสงกรานต์ บทละครกำหนดให้แสดงประเพณีวัฒนธรรมอย่างเหมาะสมกับการแสดงละคร สอดคล้องกระบวนแสดงละครรำ แต่ยังรักษาแก่นสำคัญของประเพณีวัฒนธรรมไว้อย่างครบถ้วน ตัวอย่างเช่น การแสดงธรรมเนียมการเข้าเฝ้าถวายตัวต่อพระมหากษัตริย์ บทละครกำหนดให้ผู้ถวายตัว เช่น ขุนช้างหรือพลายชุมพลถือพานรูปเทียนแพสำหรับถวายตัวตามธรรมเนียมปฏิบัติ อีกทั้งกำหนดให้พลายชุมพลรำนำพาทยศาสตร์การเพื่อแสดงราชสักการะต่อพระพันวษาตามขนบละครรำ องค์ประกอบประการนี้นับว่าเป็นกระบวนแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน

การปรุงบทอีกลักษณะหนึ่งคือ การปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์ กรมศิลปากรเรียบเรียงบทประพันธ์ที่เป็นกลอน เพื่อใช้เป็นบทร้อง บทขับเสภา บทเจรจาที่มีรูปแบบเป็นกลอน และบทเจรจาร้อยแก้ว บทดังกล่าวมีที่มาจาก 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนแรกคือ บทเดิม เป็นตัวบทวรรณคดีโบราณเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนต่าง ๆ เช่น บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนสมุดไทย และบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนชุดแต่งงานพระไวย พระราชินิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 อีกส่วนหนึ่งเป็น บทที่แต่งขึ้นใหม่เป็นตัวบทประพันธ์ที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นสำหรับใช้แสดงในบทละครแต่ละตอน

จากที่มาของบทประพันธ์ดังกล่าว ผู้วิจัยจำแนกการปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์ ของบทละครออกได้เป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ การปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์ ในบทละครกลุ่มที่กรมศิลปากรปรับใช้บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน บทละครกลุ่มนี้นำกลอนเดิมจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดและภาคปลาย โดยคัดกลอนเดิมมาเป็นบทร้องหรือบทขับเสภา รวมถึงมีการดัดแปลงกลอนเดิมจากบทเสภา เช่น การปรับเปลี่ยนถ้อยคำหรือการแต่งกลอนใหม่แทนที่กลอนเดิม บทละครกลุ่มนี้จึงมีบทประพันธ์ที่มาจากบทเสภาเป็นส่วนมากของสำนวน การปรุงบทลักษณะนี้ กรมศิลปากรมักใช้สร้างบทละครขนาดสั้น จับความเหตุการณ์น้อย

กรมศิลปากรยังนิยมนำบทประพันธ์ในบทละคร ด้วยการปรับใช้บทเสภาผสานกับบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่ บทละครกลุ่มนี้มีพบกลวิธีการปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์ ซึ่งมีวิธีการปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์แก่กลอนเดิมที่ซับซ้อนกว่ากลุ่มแรก เช่น การสลับลำดับกลอนเดิม หรือการนำกลอนเดิมมาปรับปรุงให้กลายเป็นบทแสดงนาฏการที่งดงาม เช่น บทละคร ตอนได้ลาวทอง ปรับบทเสภาเข้ากับบทที่แต่งใหม่ เพื่อเสนอเหตุการณ์นางลาวทองแต่งตัวให้เป็นบทรำ

นางลาวทองแต่งตัว รวมถึงบทละครยังมีบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่ ทั้งการแต่งบทละครที่มีรูปแบบเป็นกลอน เช่น บทเปิดฉากและปิดฉากบทที่แสดงกระบวนรำอย่างโดดเด่น ตัวอย่างเช่น บทพลายแก้วได้นางลาวทอง นอกจากนี้ยังมีบทเจรจาแบบร้อยแก้ว ที่กรมศิลปากรแต่งใหม่เพื่อใช้เป็นเจรจา บทเจรจาร้อยแก้วดังกล่าว มีทั้งส่วนที่สร้างขึ้นจากเค้ากลอนเดิม รวมถึงยังมีบทเจรจายังกำหนดให้ตัวละครเจรจาแบบออกภาษา เช่น บทเจรจาเป็นภาษาคำเมืองของนางลาวทอง นางเวียงและนางวัง เพื่อแสดงกระบวนแสดงพื้นทางลาวในบทละคร ตอนได้นางทอง อีกด้วย การปรุงบทประพันธ์ลักษณะเป็นกลวิธีที่พบมากที่สุดในการปรุงบทประพันธ์เรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร เนื่องจากสามารถสร้างบทละครทั้งบทละครขนาดสั้น จับความจำนวนเหตุการณ์น้อย และบทละครขนาดยาว จับความจำนวนเหตุการณ์มาก

การปรุงบทประพันธ์อีกกลุ่มหนึ่ง กรมศิลปากรยังได้นำบทเดิม กล่าวคือบทเสภาและบทละครสำนวนเก่า ผสมกับบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่ ทำให้บทละครกลุ่มนี้ปรากฏการปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์กับบทประพันธ์เดิมที่มาจากบทเสภา บทละคร และบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่ผสมผสานกัน ตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ มีการปรับบทเสปามาใช้เป็นบทโต้ตอบของตัวละคร รวมถึงการแต่งบทใหม่ ดังเช่นบทปิดฉากเพื่อให้ตัวละครพระพันวษาเข้าโรงส่วนที่นำมาจากบทละครสำนวนเก่า จะมีข้อโดดเด่นจากการปรับใช้บทเสภา คือ มักสืบทอดรูปแบบกลอนบทละครให้คงไว้ โดยอาจมีการปรับเปลี่ยนถ้อยคำบางส่วน อีกทั้งการสืบทอดบทเดิมทั้งบทประพันธ์ และเพลงร้องกับเพลงหน้าพาทย์จากบทละคร สำนวนโบราณมาบรรจุไว้ในบทละคร ตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ สืบทอดบทรำพระไวยคร่ำครวญ เมื่อเห็นเปรตอสุรกายนางวันทอง ประกอบเพลงร้องโื้อ ซึ่งเอื้อต่อการแสดงกระบวนรำอวดฝีมือ เป็นต้น ตลอดจนมีบทที่แต่งใหม่แทรกอยู่บางส่วน เช่น บทปิดฉาก เป็นต้น

การปรุงภาษาและกลวิธีการประพันธ์ในบทละครเรื่องนี้ ทำให้บทละครประกอบด้วยบทร้อง บทขับเสภาและเจรจาถูกต้องตามขนบการแสดงตามขนบละครเสภา รวมถึงยังมีบทที่เอื้อต่อกระบวนแสดงอย่างหลากหลาย เช่น บทแสดงนาฏการที่เอื้อต่อการแสดงกระบวนรำงาม บทเล่นออกภาษาของตัวละครพื้นทาง บทพรรณนาอารมณ์ที่สร้างอารมณ์สะท้อนใจแก่ผู้ชมและบทเจรจาที่สร้างความตลกขบขัน อันทำให้บทประพันธ์สื่อสารเนื้อหาของเรื่องขุนช้างขุนแผนให้เข้าใจชัดเจน เสนอกระบวนการแสดงหลากหลายรูปแบบ รวมถึงยังแสดงวรรณศิลป์ทั้ง “รสคำ” และ “รสความ” ให้ปรากฏแก่ผู้ชม

บทละครของกรมศิลปากรยังมีการปรับปรุงวิธีการนำเสนอ ดังพบการกำหนดองค์ประกอบของการแสดงให้เหมาะสมตามขนบการแสดงละครเสภา และเป็นบทที่ใช้แสดงได้จริง ได้แก่ การบรรจุเพลงตามขนบ กรมศิลปากรบรรจุเพลงร้องตามแนวทางการบรรจุเพลงในละครนอก คือใช้เพลงทางนอกแก่บทร้องของตัวละคร รวมถึงในบทละครเสภาทั้งพื้นทาง ยังกำหนดเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์แบบออกภาษาตามเชื้อชาติของตัวละคร เช่น บทนางวันทองร้องให้จะใช้เพลงโอด แต่บทนางลาวทองร้องให้จะใช้เพลงโอดลาว นอกจากนี้ยังบรรจุเพลงบรรเลงเพื่อใช้บรรเลงในช่วงต่าง ๆ ของการแสดง เช่น เพลงฟองน้ำ ประกอบเหตุการณ์นางพิมพิลาไลยและพรรคพวกลงอาบน้ำ อีกประการหนึ่งคือบทละครบางสำนวนยังมีการบรรจุเพลงแบบพิเศษ ได้แก่ การบรรจุเพลงไทยเดิมที่นิยมใช้เนื้อร้องจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เช่น เพลงพม่าห้าท่อน และการบรรจุเพลงร่ำประลองเสภาที่สืบทอดมาจากประเพณีการเล่นเสภา นำมาใช้บรรจุเป็นเพลงในบทละคร

บทละครยังกำหนดบทขับเสภาไว้ในบทละคร ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญยิ่งของบทละครเสภาในบทละครเรื่องนี้ บทละครกำหนดใช้เสภาไทยเป็นพื้น ทั้งการขับไหว้ครู ขับเล่าเรื่อง ขับบรรยายเรื่อง รวมถึงขับบทของตัวละครฝ่ายไทย ส่วนบทของตัวละครพื้นทางในบทละครเสภาทั้งพื้นทาง กรมศิลปากรจะกำหนดใช้เสภาภาษาตามเชื้อชาติของตัวละคร ได้แก่ กำหนดขับเสภาลาวแก่บทของตัวละครลาว เช่น พระเจ้าเชียงใหม่ หรือแสนตรีเพชร และกำหนดขับเสภาคมอญแก่บทของตัวละครพื้นทางมอญ เช่น นางเม้ย การกำหนดขับเสภาในบทเรื่องนี้ใช้เสนอเนื้อหาหลากหลาย ได้แก่ บทไหว้ครูเสภา บางสำนวนใช้ขับบทเล่าเรื่อง เช่นบทเล่าเรื่องก่อนแสดง บทคำพูดของตัวละคร รวมถึงยังใช้ขับในบทอ่านสาส์นอีกด้วย จากการกำหนดขับเสภาในเนื้อหาของบทละครอย่างหลากหลาย ทำให้การขับเสภามีหน้าที่หลายประการ เช่น ช่วยแสดงเชื้อชาติของตัวละคร จากการกำหนดเสภาภาษาตามเชื้อชาติของตัวละคร ช่วยจำแนกบทของตัวละคร จากการกำหนดขับเสภาให้บทอีกส่วนที่ต่างไปจากบทก่อนหน้าที่เป็นบทร้อง รวมถึงช่วยเน้นบทบาทสำคัญของตัวละคร จากการกำหนดบทขับเสภาลงท่ามกลางบทเจรจาในบทนางวันทองตั้งชื่อพลายงาม เป็นต้น

บทละครของกรมศิลปากรยังกำหนดเจรจา ทั้งการกำหนดเจรจาด้น สำหรับกำหนดให้ตัวละครด้นเจรจาตามขอบเขต ไม่ระบุคำเจรจา และบทเจรจาแบบลายลักษณ์ ซึ่งจะระบุคำเจรจาที่มีลักษณะเป็นร้อยกรองและร้อยแก้ว การกำหนดเจรจาในบทละครเรื่องนี้มีหน้าที่หลายประการ เช่น ช่วยเกริ่นเนื้อหาที่กำลังจะเกิดขึ้น จากการแต่งบทเจรจาให้นางศรีจันทร์ มารดาของนางบัวคลี่พูดอย่างสังหรณ์ใจว่าขุนแผนจะนำความเดือดร้อนมาสู่นางบัวคลี่ และช่วยแสดงชาติภาษาของตัวละคร จากการแต่งบทเจรจาของนางสร้อยทองเป็นภาษาถิ่นอีสาน

กรมศิลปากรยังแทรกบทที่เอื้อต่อการแสดงนาฏการทั้งดงาม เพื่อเป็นช่องทางให้แสดง กระบวนรำทั้งดงาม และอวดฝีมือของผู้แสดงหลายประการ ได้แก่ บทรำแต่งตัวและบทรำแต่งตัวออก ฉุยฉาย เช่น บทนางวันทองแต่งตัวและฉุยฉายนางวันทอง บทรำตรวจพล เช่น บทพลายเพชร พลายบัว และหลวงต่างใจตรวจพลทัพพม่าแปลง บทรำเกี้ยวนาง เช่น บทขุนแผนได้นางแก้วกิริยา บทรำต่อสู้ เช่น บทขุนแผนและพลายงามประลองอาวุธ และบทระบำ และการแสดงหมู่เพื่อความงดงาม ตัวอย่างเช่น ชุดการแสดงที่กรมศิลปากรหยิบยืมมาจากการแสดงเรื่องอื่น เช่น ระบำม้า จากละคร เรื่องรถเสน มาแทรกในบทละคร ตอนขุนแผนจับม้า อีกประการหนึ่ง กรมศิลปากรยังได้แทรกบทรำ ประกอบเพลงเชิดจีน ซึ่งสืบทอดมาจากเนื้อร้องและทำนองเพลงเชิดจีนของโบราณ มาสร้างสรรค์เป็น บทรำอวดฝีมือของขุนแผน นางวันทอง และม้าสีหมอก อีกด้วย

บทละครยังมีกำหนดข้อความเกี่ยวกับวิธีแสดง กล่าวคือบทละครระบุแบ่งองค์และฉาก เป็นการกำหนดเนื้อหาของการแสดงออกเป็นองค์และฉาก และแทรกข้อความกำกับวิธีแสดง เพื่อกำหนด วิธีแสดงไว้ในบทละคร ได้แก่ ข้อความกำกับการจัดฉาก ข้อความกำกับรายชื่อตัวละคร ข้อความกำกับ การทำบทของตัวละคร ข้อความกำกับเวที และข้อความกำกับเทคนิคพิเศษ ไว้พร้อมในบทละคร โดย บทละครบางสำนวนยังกำหนดข้อความกำกับวิธีแสดงมาเป็นทางเล่นของตัวละคร เช่น ข้อความกำกับ การปิดไฟเพื่อเป็นมุกตลกของนางทองประศรีดำทนต์ตัวละครในเรื่องที่ทะเลาะกันอย่างไม่ยอม นอนหลับ

การปรับปรุงบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนทั้ง 3 ด้านดังกล่าว แสดงให้เห็นว่ากรมศิลปากร ปรับปรุงบทละครขึ้นจาก การสืบสานองค์ความรู้ศิลปวัฒนธรรมโบราณ และ การสร้างสรรค์องค์ประกอบ ใหม่ที่เหมาะสมเสนอในบทละคร ดังนี้

ด้านการสืบสาน กรมศิลปากรสืบสานมรดกองค์ความรู้โบราณหลายแขนง ได้แก่ การสืบสาน เนื้อหาวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน จากการนำเนื้อหาเรื่องขุนช้างขุนแผน ได้แก่ บทเสภาเรื่องขุนช้าง ขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ และบทเสภา ภาคปลาย มาเป็นเนื้อหาของการแสดง การสืบสานตัวบท จากเรื่องขุนช้างขุนแผนทั้งฉบับบทเสภาและบทละครมาปรับใช้เป็นบทการแสดงของกรมศิลปากร การสืบสานการบรรจุเพลงจากบทละครสำนวนโบราณ ดังเช่น การบรรจุเพลงกราวรำตามที่ปรากฏใน บทละคร ฉบับสมุดไทยเลขที่ 55 ในบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ การสืบสานรูปแบบกลอนเสภา และกลอนบทละครให้ยังคงปรากฏอยู่ในบทละคร การสืบวรรคทองจากบทเดิม ทำให้บทละครเสนอ กลอนเดิมที่มีโวหารคมคายและประทับใจผู้ชม และการสืบสานขนบการแสดงละครเสภา ดังที่ กรมศิลปากรกำหนดองค์ประกอบ ได้แก่ บทร้อง บทขับเสภาและบทเจรจาตามขนบละครเสภา มีการ

แทรกกระบวนแสดงแบบพันทางในตอนที่มีเนื้อหาเหมาะสม รวมถึงปรับปรุงให้เอื้อต่อการเสนอกระบวนแสดงอย่างหลากหลาย เช่น กระบวนรำงาม หรือกระบวนแสดงที่สร้างความตลก

ในอีกทางหนึ่ง บทละครยังแสดงให้เห็นกระบวนการสร้างสรรคแนวทางการแสดงแบบใหม่ เพื่อให้ละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนตอบรับกับรสนิยมของผู้ชมละครตามยุคสมัย ได้แก่ การสร้างสรรค์เนื้อหาของบทละครจากเรื่องขุนช้างขุนแผนดั้งเดิม ดังที่บทละครของกรมศิลปากรมีตอนแปลกใหม่ ซึ่งเกิดจากปรับเนื้อหาของบทละครขึ้นโดยวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นรากฐาน การสร้างสรรค์กระบวนการแสดง บทละครยังสร้างให้เกิดกระบวนแสดงตามชนบให้หลากหลายขึ้น เช่น กระบวนแสดงพันทางแบบลาวล้านช้าง กำหนดให้ตัวละครเจรจาด้วยภาษาอีสาน หรือการผสมเพลงไทยเดิมที่ใช้เนื้อร้องจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนมาบรรจุเป็นเพลงร้อง นอกจากนี้ยังมีการสร้างสรรค์องค์ประกอบของการแสดงให้แปลกใหม่และสมัย สอดคล้องกับกระแสนิยมของการเสพละครในยุคปัจจุบัน เช่น การกำหนดเทคนิคพิเศษ การกำหนดข้อความวิพากษ์กับการแสดงตามรูปแบบบทละครสมัยใหม่ รวมถึงการสร้างบทเจรจาด้วยสำนวนภาษาที่ผู้ชมยุคปัจจุบันเข้าใจ ทำให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อหาของเรื่องขุนช้างขุนแผนง่ายขึ้น แต่ยังคงรักษาเนื้อหาหลักของเรื่องขุนช้างขุนแผน และชนบการแสดงละครเสภาไว้อย่างมั่นคง

การปรุง หรือ ประกอบองค์ประกอบต่าง ๆ ให้เหมาะสม ตามแนวคิด **การสืบสาน ผสานการสร้างสรรค** จนเกิดเป็นบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรดังกล่าว ทำให้บทละครเรื่องนี้เป็นวรรณคดีการแสดงที่มีคุณค่า 5 ประการ ได้แก่ คุณค่าด้านวรรณคดี คุณค่าด้านการแสดง คุณค่าด้านการให้คติในการดำเนินชีวิต คุณค่าด้านการบันเทิงและนำเสนอวัฒนธรรมไทย และคุณค่าในการแสดงให้เห็นความเป็นอมตะของเรื่องขุนช้างขุนแผนในฐานะวรรณคดีเอกของไทย

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นตัวบทวรรณคดีการแสดงที่จับความเรื่องขุนช้างขุนแผนอย่างกว้างขวาง ถือเป็นบทละครที่มีคุณค่าในฐานะที่รักษาเนื้อหาของวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนไว้เป็นจำนวนมาก ส่งผลให้เนื้อหาดังกล่าวยังคงได้รับการอนุรักษ์และเผยแพร่สืบต่อไป บทละครยังสืบทอดฉันทลักษณ์กลอนอย่างหลากหลาย เช่น กลอนเสภา กลอนบทละคร รวมถึงกลอนเพลง ไว้ในบทละครเรื่องเดียวกัน อีกทั้งแสดงให้เห็นการปรับใช้ฉันทลักษณ์กลอนอย่างหลากหลายให้เสนอในบทละครอย่างเหมาะสม คุณค่าอีกประการหนึ่งยังเกิดจากกรมศิลปากรสืบทอดวรรณคดีของมาไว้ในบทละคร ทำให้บทละครเสนอบทประพันธ์ที่แสดงโวหารคมคายและเป็นที่รู้จักแก่ผู้ชม อีกทั้งบทละครยังแสดงให้เห็นวรรณศิลป์จากศิลปะการใช้ภาษาอย่างดีเด่น ปรากฏในบทเดิมทั้งที่สืบทอดมาจากวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน และบทที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่อีกด้วย

บทละครเรื่องนี้เป็นตัวบทที่ใช้แสดงละครเสภาได้เหมาะสมตามขนบละครเสภา คือบทละคร มีบทร้อง บทขับเสภา และบทเจรจา รวมถึงการกำหนดเพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์และเพลงบรรเลงตามขนบของการแสดงละครเสภา อีกทั้งเป็นบทที่ก่อให้เกิดช่องทางแก่การเสนอกระบวนการแสดงอย่างหลากหลาย เช่น กระบวนแสดงละครรำตามขนบ จากการรำประกอบบทร้องในบทพระพันวษาชมดง หรือการแสดงบททะเลาะวิวาทตามแนวทางละครนอก กระบวนแสดงแบบละครแบบละครเสภา จากการกำหนดให้ตัวละครรำประกอบบทขับเสภา กระบวนแสดงแบบพันทาง จากการกำหนดกระบวนแสดงต่างวัฒนธรรมบรรจุในบทละคร รวมถึงกระบวนการเล่นดนตรีไทย เกิดเป็นช่องทางให้นักดนตรีได้แสดงกระบวนบรรเลงดนตรี โดยเฉพาะการเดี่ยวเครื่องดนตรีแทรกในการแสดง อีกประการหนึ่งบทละครยังเป็นบทที่พร้อมใช้แสดงและสามารถนำไปใช้แสดงได้ตามวาระโอกาสอันแสดงให้เห็นว่าบทละครเรื่องนี้เป็นบทที่ใช้แสดงเหมาะสมตามลักษณะการแสดง เสนอศิลปะ กระบวนการเล่นหลายแขนง และปรับใช้แสดงตามวัตถุประสงค์ของกรมศิลปากรได้อย่างเหมาะสม

บทละครบางสำนวนยังยังมีเนื้อหาที่ให้คติในการดำเนินชีวิต เสนอเนื้อหาจากบทเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ และบทเสภา ภาคปลายที่ให้คติหลายประการ เช่น คติเกี่ยวกับการทำหน้าที่ จากการแสดงบทบาทที่ตัวละครต้องยอมเสียสละเพื่อหน้าที่ของตน เช่น บทละคร ตอนตามล่า เสนอเหตุการณ์ขุนเพชรและขุนรามที่ต้องออกตามจับขุนแผนตามหน้าที่ในราชการ แม้จะเกิดกลางสังหรณ์ว่าจะเสียชีวิต หรือบทละครหลายสำนวนที่เสนอความขัดแย้งของตัวละครที่เกิดขึ้นจากความรัก เช่น บทละคร ตอนเสน่ห่มนต์สร้อยฟ้า เสนอเหตุการณ์นางสร้อยฟ้าริษยา นางศรีมาลา เพราะต้องการแย่งความรักจากพระไวยผู้เป็นสามี แสดงคติเกี่ยวกับความรักแบบมีคู่หลายคนหากไม่ปฏิบัติอย่างเท่าเทียม ก็อาจจะก่อให้เกิดความเดือดร้อนได้ บทละครเรื่องนี้ถือเป็นการให้คติและให้ความบันเทิงไปควบคู่กัน

บทละครเรื่องนี้ยังบันทึกวัฒนธรรมไทยโบราณหลายประการที่สืบทอดมาจากเรื่องขุนช้างขุนแผน ตัวอย่างเช่น พิธีลุยไฟของนางสร้อยฟ้าและนางศรีมาลาเพื่อพิสูจน์ความสัตย์ อันเป็นประเพณีและพิธีกรรมตามวัฒนธรรมไทยโบราณ กรมศิลปากรได้นำเหตุการณ์ดังกล่าวมาเสนอเป็นฉากสำคัญในบทละคร ตอนปราบเถรฆาต หรือการกำหนดให้ตัวละครขุนแผนและนางแก้วกิริยาสาธยายกายเอื้อให้นำกระหายซึ่งเป็นวัตถุสิ่งของ มาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อเสนอในการแสดงละครของกรมศิลปากร บทละครจึงเป็นตัวบทที่บันทึกวัฒนธรรมไทยโบราณ ให้ยังปรากฏอยู่ในบทละครของกรมศิลปากร และยังเป็นช่องทางแก่การเสนอวัฒนธรรมไทยโบราณแก่ผู้ชมในยุคปัจจุบันให้เข้าใจวัฒนธรรมไทยยิ่งขึ้น

บทละครยังแสดงให้เห็นผู้อ่านและผู้ชมเห็นความดีเด่นของเรื่องขุนช้างขุนแผน อันเป็นต้นทางของบทละครเรื่องนี้ จากเนื้อหาของเรื่องขุนช้างขุนแผนที่เป็นต้นทางแก่บทละครให้นำเสนอทั้งตัวละครและเรื่องราวสนุกสนาน และยังมีเนื้อหาที่แสดงเอกลักษณ์ของเรื่อง เรื่องขุนช้างขุนแผนจึงนับเป็นคลังเรื่องราวที่กรมศิลปากรเลือกนำไปสร้างเป็นบทละครได้เป็นจำนวนหลายตอน บทละครยังแสดงให้เห็นว่าเรื่องขุนช้างขุนแผนมีแนวคิดที่เชื่อมโยงได้กับสังคมปัจจุบัน เช่น แนวคิดเกี่ยวกับความรักระหว่างแม่และลูก ซึ่งเป็นแนวคิดอมตะและเข้าถึงผู้เสพได้ทุกสมัย บทละครยังแสดงให้เห็นวรรณทองที่สืบทอดมาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน อันมีคุณค่าด้วย “ถ้อยคำ” และ “ถ้อยความ” ที่จับใจเสมอมา ด้วยประการดังกล่าวบทละครจึงแสดงให้เห็นคุณค่าที่อยู่เหนือกาลเวลาของเรื่องขุนช้างขุนแผนในฐานะวรรณคดีเอกของไทย

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ถือเป็นวรรณคดีการแสดงเรื่องขุนช้างขุนแผนในยุคปัจจุบันที่นำเสนอเรื่องขุนช้างขุนแผนอย่างครบถ้วน สามารถใช้เป็นตัวบทสำหรับแสดงได้ดี รวมถึงแสดงให้เห็นคุณค่าของวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน โดยเฉพาะบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน อันเป็นวรรณคดีเอกของไทย

เรื่องขุนช้างขุนแผน เป็นวรรณคดีที่มีเรื่องราวที่สนุกสนาน ตัวละครมีความหลากหลายสร้างสีสันแก่เรื่องราว เนื้อหาให้ความรู้และคติในการดำเนินชีวิต ตลอดจนประเด็นจากเรื่องขุนช้างขุนแผนยังก่อให้เกิดการศึกษาอย่างแพร่หลาย ความดีเด่นของวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน ยังก่อให้เกิดความนิยมการเสพวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนทั้งการขับเสภา การแต่งบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนหลายสำนวน การแสดงนาฏกรรม โดยเฉพาะละครรำ รวมถึงการบรรเลงดนตรี การถ่ายทอดเรื่องขุนช้างขุนแผนจึงปรากฏควบคู่กับสังคมไทยมาแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ในด้านประวัติละครรำของไทย เรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นเรื่องที่ใช้แสดงละครรำมาตั้งแต่รัชกาลที่ 3 กระทั่งถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ได้เกิดละครประเภทสำคัญคือ ละครเสภา ซึ่งมีการนำเรื่องขุนช้างขุนแผนมาแสดง คือ การแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของคณะละครพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มีจุดเด่นคือการขับเสภาแทรกอยู่ระหว่างการแสดงโดยตลอด อันสอดคล้องกับรากเหง้าของเรื่องขุนช้างขุนแผนที่เป็นเรื่องเอกสำหรับการขับเสภา นอกจากนี้ในยุคสมัยดังกล่าวยังมีการนำเรื่องขุนช้างขุนแผนมาเล่นละครพื้นทาง คือ การแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนของคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง มีจุดเด่นคือการแสดงละครรำโดยผสมผสานศิลปะเชื้อชาติอื่น ๆ ที่เลือกนำเนื้อหาของเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนที่มีตัวละครต่างชาติภาษาไปแสดง

เมื่อกรมศิลปากรได้ริเริ่มแสดงนาฏกรรมแนวขนบ เช่น โขน ละครใน ละครนอก และละครเสภา ในช่วงตั้งแต่ พ.ศ. 2489 เป็นต้นมา กรมศิลปากรจึงได้รื้อฟื้นกระบวนแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ที่สืบทอดจากคณะละครโบราณมาปรับปรุงเป็น ละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร เริ่มแสดงตั้งแต่ พ.ศ. 2492 นับตั้งแต่ครั้งนั้นเป็นต้นมา กรมศิลปากรก็ได้แสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนต่อเนื่องกันมาจนถึงปัจจุบัน นับเป็นเวลาไม่น้อยกว่า 70 ปี มีตอนของบทละครจำนวนมาก เนื้อเรื่องของบทละครร้อยเรียงต่อกันได้ตั้งแต่ต้นจนท้ายของเนื้อหาเรื่องขุนช้างขุนแผน

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร แสดงให้เห็นการดำรงรักษาสายธารความนิยมเรื่องขุนแผนขุนแผน และจารีตของละครเสภา ด้วยกรมศิลปากรยังคงสืบสานการนำเรื่องขุนช้างขุนแผน ซึ่งเป็นเรื่องที่นิยมใช้แสดงละครร่ำสืบเนื่องมาแต่โบราณ ให้ยังคงเป็นเรื่องที่ใช้แสดงละครร่ำในปัจจุบัน แสดงให้เห็นคุณค่าของเรื่องขุนช้างขุนแผนที่สร้างสุนทรียรสแก่ชาวไทยตั้งแต่อดีตสืบมาจนปัจจุบัน อีกทั้งบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร เป็นบทที่มีรูปแบบสอดคล้องกับรูปแบบการแสดงละครของกรมศิลปากรที่เน้นรูปแบบการอนุรักษ์มรดกศิลปวัฒนธรรมไทย ได้แก่ ด้านวรรณคดี นาฏศิลป์และคีตศิลป์ไทย ทำให้กรมศิลปากรเสนอกระบวนแสดงเรื่องขุนช้างขุนแผนได้ถูกต้องกับรูปแบบการแสดงละครเสภาตามจารีตนิยม

ในขณะเดียวกัน บทละครยังเหมาะแก่การแสดงเผยแพร่ต่อประชาชนตามยุคสมัย อันเป็นผลจากการสร้างสรรค์บทละครให้มีองค์ประกอบการแสดงร่วมสมัย อันเกิดจากการผสมผสานอิทธิพลจากการแสดงละครสมัยใหม่ หรือการประยุกต์จากพื้นฐานองค์ความรู้โบราณมาพลิกแพลงแต่งเติมในบทละคร เช่น การเลือกเนื้อหาที่แปลกใหม่จากตัวบทเรื่องขุนช้างขุนแผน การกำหนดเทคนิคพิเศษ รวมถึงการบรรจุเพลงไทยเดิมที่สัมพันธ์กับเรื่องขุนช้างขุนแผน ส่งผลให้บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน สร้างทั้งรสจากการเสนอเนื้อหา การร่ำ การขับร้อง การบรรเลง ตลอดจนการเสนอองค์ประกอบของการแสดง เช่น เทคนิคพิเศษ และฉาก องค์ประกอบดังกล่าวจึงประสมให้บทละครมีรสตอบสนองแก่ผู้ชมอย่างเหมาะสมแก่ยุคสมัย

การปรับปรุงด้วยการสืบสานองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมไทยกับการสร้างสรรค์ให้เกิดองค์ประกอบใหม่เข้าในบทละคร ส่งผลให้ผู้วิจัยสรุปอัตลักษณ์ของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ดังนี้

1. บทละครแต่ละตอนและสำนวนเสนอเหตุการณ์ ตั้งแต่ วัยเด็กของตัวละครขุนช้าง ขุนแผน จนถึงพลายเพชร พลายบัวชนะศึกพลายยง อย่างเรียงร้อยเชื่อมต่อกันตามลำดับเหตุผล โดยรักษาโครงเรื่องหลักตามบทเสภา ฉบับหอพระสมุด ฯ และบทเสภา ภาคปลาย

2. บทละครเลือกสรรและปรับปรุงขึ้นจากตัวบทเรื่องขุนช้างขุนแผนหลากหลายสำนวน ได้แก่ บทเสภา คือ บทเสภา ฉบับหอพระสมุด ฯ และบทเสภา ภาคปลาย และบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนที่มีอยู่แล้วในวรรณคดีไทย เช่น บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน สำนวนสมุดไทย และบทละครชุดแต่งงานพระไวย พระราชินิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 ร่วมกับบทละครที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่ ด้วยเหตุดังกล่าว บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรจึงเสนอตัวบทจากวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนหลากหลายสำนวนไว้ในบทละครชุดเดียวกัน

3. บทละครนำความรู้เชิงสทิลปมาแทรกในบทละคร ได้แก่ องค์ความรู้เกี่ยวกับการขับเสภา เช่น การกำหนดไม้เสภา การบรรจุเพลงร่ำประลองเสภา องค์ความรู้เรื่องการขับร้องและการบรรเลงดนตรีไทย เช่น เพลงไทยเดิมที่เกี่ยวข้องกับบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน รวมถึงการสร้างสรรค์ชุดการแสดงใหม่ ตลอดจนหยิบยืมชุดการแสดงจากละครเรื่องอื่น ๆ มาแทรกไว้ในบทละครเรื่องนี้ ส่งผลให้บทละครมีองค์ประกอบศิลป์ที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรยังเป็นหมุดหมายสำคัญต่อพัฒนาการของวรรณคดีไทย ด้วยถือว่าเป็นบทละครร่ำเรื่องขุนช้างขุนแผนที่มีตัวบทและเนื้อหาสมบูรณ์ที่สุดในประวัติศาสตร์การแสดงของไทย ตามที่บทละครนำเสนอเนื้อหาตั้งแต่ต้นจนท้ายเรื่องตามเนื้อหาบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุด ฯ และเนื้อหาที่เกี่ยวข้องจากบทเสภา ภาคปลาย กล่าวคือ ตั้งแต่ตัวละครขุนช้างวัยเด็กถวายตัว ถึงพลายเพชร พลายบัว และหลวงต่างใจชนะศึกพลายยง นับเป็นเนื้อหาที่จับความตัวละครเรื่องขุนช้างขุนแผนถึง 4 รุ่นด้วยกัน ในปัจจุบันไม่พบตัวบทบทละครร่ำเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับใดที่มีตัวบทและเนื้อหาสมบูรณ์ตกทอดมา อันจะเป็นหลักฐานเพียงพอจะยืนยันข้ออธิปายดังกล่าวได้ชัดเจนเทียบเท่าบทละครเรื่องนี้ของกรมศิลปากร

บทละครยังแสดงให้เห็นพัฒนาการของกระบวนการแสดงละครเสภา อันมีทั้งการรักษาแนวทางการแสดงตามขนบโบราณที่ยังคงสืบทอดอยู่ เช่น การขับเสภา การกำหนดเพลงหน้าพาทย์ หรือการแทรกกระบวนการทำตม ในอีกทางหนึ่ง บทละครยังแสดงให้เห็นกระบวนการแสดงละครเสภาที่แปลกใหม่ ไม่เคยปรากฏในบทละครเสภาแต่เดิม เพื่อสร้างสีสันแก่การแสดงและตอบสนองรสนิยมผู้ชมยุคปัจจุบัน ดังการกำหนดขับเสภาแก่เนื้อหาของบทย่างหลากหลาย เช่น การขับไหว้ครูเสภา

การขับเสภาเล่าเรื่องก่อนหรือระหว่างแสดง การบรรจุเพลงร่ำประลองเสภา การขยายกระบวนแสดง แปลกใหม่แทรกในการแสดง ดังเช่น การปรับปรุงกระบวนแสดงแบบพันทางให้เด่นชัด เช่น กระบวน เล่นพันทางลาวล้านช้างของตัวละครนางสร้อยทอง กรมศิลปากรสร้างสรรค์ให้ตัวละครเจรจาด้วย ภาษาถิ่นอีสานอย่างชัดเจน ซึ่งไม่ปรากฏในกระบวนแสดงของนางสร้อยทองในบทละครเรื่องขุนช้าง ขุนแผนสำนวนสมุดไทย รวมถึงการนำรูปแบบการแสดงอื่น ๆ มาเป็นส่วนหนึ่งของละครเสภา เช่น การปรับใช้การแสดงแบบตาโบลวิงต์มาใช้ในช่วงก่อนเข้าเนื้อหาการแสดง และการหยิบยืมชุดการแสดงจากเรื่องอื่นมากำหนดไว้ในบทละคร อีกทั้งการคัดเลือกเนื้อหาจากเรื่องขุนช้างขุนแผน ที่เร้าความสนใจผู้ชมมาเสนอในบทละครตอนต่าง ๆ ดังเช่นการเลือกอนุภาคตัวละครที่โดดเด่น เช่น เปรตอสุรกาย ผีตานี และจระเข้เถลขวาด มาเสนอในการแสดง รวมถึง บทละครของกรมศิลปากรยัง แสดงให้เห็นการให้ความสำคัญกับบทเจรจามากยิ่งขึ้นกว่าบทละครเสภายุคโบราณ ดังที่กรมศิลปากร ปรับบทเจรจาและระบุไว้ในบทละครอย่างถี่ถ้วน รวมถึงมีการสร้างสรรค์แนวทางการเจรจาอย่าง หลากหลาย เช่น การแทรกบทเจรจาในบทที่สำคัญต่อการดำเนินเรื่อง การแทรกการแสดงตลกเล่า เรื่องระหว่างแสดง รวมถึงการขับเสภาสลับการเจรจา ต่างจากบทละครรำเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวน โททิบราณที่นิยมกำกับเจรจาด้นเป็นส่วนมาก ลักษณะดังกล่าวเป็นตัวอย่างให้เห็นกระบวนแสดงละคร เสภาในยุคปัจจุบัน อันมีพัฒนาการจากบทละครเสภาแต่โบราณได้เป็นอย่างดี

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรเป็นวรรณคดีการแสดงเรื่องขุนช้าง ขุนแผนยุคปัจจุบันที่ยังคงแสดงให้เห็นความนิยมเรื่องขุนช้างขุนแผนกับการแสดงละครรำที่สืบเนื่อง จากโบราณมาจนปัจจุบัน รวมถึงแสดงกระบวนแสดงละครเสภาในยุคปัจจุบันชัดเจนยิ่งขึ้น นอกจากนี้ ยังให้เห็นความสำคัญของเรื่องขุนช้างขุนแผนที่อยู่ควบคู่กับวัฒนธรรมไทยสืบเนื่องมาจนปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ

- เรื่องขุนช้างขุนแผนยังปรากฏเป็นบทการแสดงอีกหลายประเภท น่าสนใจศึกษาว่ามีการ สืบทอดและปรับเปลี่ยนเรื่องขุนช้างขุนแผนอย่างไร อันจะช่วยเติมเต็มความรู้เกี่ยวกับเรื่องขุนช้าง ขุนแผนให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

- ยังมีบทละครจำนวนหนึ่งที่ปรากฏการกำหนดขับเสภาประกอบในบทละคร แต่ไม่ได้แต่งขึ้น โดยมุ่งหมายจะให้เห็นเป็น “ละครเสภา” จึงน่าศึกษาลักษณะเฉพาะของบทละครดังกล่าวว่ามี องค์ประกอบเหมือนหรือแตกต่างจากบทละครเสภาอย่างไร ซึ่งจะแสดงให้เห็นพัฒนาการของ การขับเสภากับการแสดงละครให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

บรรณานุกรม

เอกสารตัวเขียน

“บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 10.” หอสมุดแห่งชาติ. หนังสือสมุดไทยดำ. อักษรไทย. ภาษาไทย. เส้นทรดาล. เลขที่ 55.

“บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 10.” หอสมุดแห่งชาติ. หนังสือสมุดไทยดำ. อักษรไทย. ภาษาไทย. เส้นทรดาล. เลขที่ 56.

“บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน.” หอสมุดแห่งชาติ. หนังสือสมุดไทยดำ. อักษรไทย. ภาษาไทย. เส้นดินสอ. เลขที่ 78.

“บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน” หอสมุดแห่งชาติ. หนังสือสมุดไทยดำ. อักษรไทย. ภาษาไทย. เส้นดินสอ. เลขที่ 87.

เอกสารตีพิมพ์

กรมศิลปากร. (2495). งานสังคีตศิลป์ ของกรมศิลปากร พ.ศ. 2492 - 2494. พระนคร: พระจันทร์.

กรมศิลปากร. (2499). สถิติเงินทุนการสังคีต. พระนคร: พระจันทร์.

กรมศิลปากร. (2507). ตำนานเรื่องสามก๊ก พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา

ดำรงราชานุภาพ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพนายนาถ สิงห์ศักดิ์. ธนบุรี: บรรหาร.

กรมศิลปากร. (2509). เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทาน

เพลิงศพคุณหญิงเชื้อ ชลธารวินิจฉัย. กรุงเทพฯ: ศิวพร.

กรมศิลปากร. (2509). เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.

กรมศิลปากร. (2512). ประชุมพงศาวดาร เล่ม 39 (ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 64 (ต่อ)) พงศาวดาร

กรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม). กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

กรมศิลปากร. (2515). คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงหาวัด และพระราชพงศาวดารกรุงเก่า

ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.

กรมศิลปากร. (2526). “การแสดงวิวัฒนาการเสภา”. ใน สื่อบัณฑิตรายการ “ศรีสุชนาฏกรรม” ครั้งที่ 91, หน้า 26-27. กรุงเทพฯ: กองการสังคีต.

กรมศิลปากร. (2527). บทละครของกรมศิลปากร พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นางแหม่มซ้อย ดุริยพันธ์. ม.ป.ท.

กรมศิลปากร. (2542). **วิพิธทัศนา**. กรุงเทพฯ: สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์.

กรมศิลปากร. (2543ก). **โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี**. กรุงเทพฯ: สถาบันศิลปกรรม.

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

กรมศิลปากร. (2544). **สุจิตร์รายการมหรหรรลัยลักษณะอักษรศิลป์ ครั้งที่ 2**. กรุงเทพฯ:

สำนักงานเลขาธิการกรม.

กรมศิลปากร. (2545ก). **พระบรมราชินิพนธ์ เล่ม 1**. กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์.

กรมศิลปากร. (2545ข). **90 ปี แห่งการสถาปนากรมศิลปากร**. กรุงเทพฯ: สำนักงานเสนาธิการกรม.

กรมศิลปากร. (2546). **เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 1-3**. พิมพ์ครั้งที่ 20. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของ

คุรุสภา.

กรมศิลปากร. (2550). **การศึกษาและการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับเครื่องแต่งกายยืนเครื่องโขน -**

ละครร่ำ. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. (2551). **ทะเบียนข้อมูล: วิพิธทัศนา ชุดระบำ รำ ฟ้อน**. กรุงเทพฯ: สำนักการสังคีต.

กรมศิลปากร. (2552). **ศิลปากรบริการงานศิลปวัฒนธรรม : 100 (ร้อย) เรื่องกรมศิลปากร**.

กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. (2553). **โคลงเรื่องพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5**. กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและ

ประวัติศาสตร์.

กรมศิลปากร. (2554). **เรียงร้อยบรรณสารศิลปากรในรอบศตวรรษ เล่ม 1 (พ.ศ. 2454 - 2488)**.

กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

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

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

กรมศิลปากร. (2557). **พระประวัติ และประชุมบทละครอนงค์ดำบรรพ์**. กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรม

และประวัติศาสตร์.

กรมศิลปากร. (2559). **105 ปี แห่งการสถาปนากรมศิลปากร**. กรุงเทพฯ: สำนักบริหารกลาง.

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

กรมศิลปากร. (2562ข). **สุจิตร์ ปีพาทย์เสภาที่วังหน้า ครั้งที่ 16** . กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. (2565). **111 ปี แห่งการสถาปนากรมศิลปากร**. กรุงเทพฯ: สำนักบริหารกลาง.

กรินทร์ กรินทสุทธิ. (2558). **ปัจจัยต่อการเปลี่ยนแปลง พัฒนาการ และความหลากหลายของโขน**

(ทศวรรษที่ 2480 ถึงปัจจุบัน). วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาสหวิทยาการ

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

- กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2540). **เทคนิคการขับร้องเพลงไทย**. ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.
- กุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ. (2558). **ความรู้ชีวิต: รวมบทความทางวิชาการของคุณหญิงกุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ**. กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์.
- กุสุมา รัชชมณี. (2559). **กุศุมารรณนา 6: วิจิตรวาทะประพันธ์**. กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- เกื้อพันธุ์ นาคบุปผา. (2540). **พื้นฐานการอ่านวรรณคดีไทย**. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่.
- ขวัญใจ คงถาวร. (2548). **การรำตรวาทของตัวพระในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- คณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน. (2555). **หนังสือเรียน รายวิชาพื้นฐาน ภาษาไทย วรรณคดี วิจัย ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6**. พิมพ์ครั้งที่ 2: โรงพิมพ์ สกสค. ลาดพร้าว.
- คณะผู้ดำเนินงานโครงการดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2532). **วิวัฒนาการของเสภา**. งานวิจัยศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- คมคาย นิลประภัสสร. **วิวัฒนาการของกลอนบทละคร**. ใน **วารสารภาษาและวรรณคดีไทย**, 24 (ธ.ค. 2550): หน้า 125-143.
- คริส เบเกอร์ และผาสุก พงษ์ไพจิตร (บรรณาธิการ). (2556). **ขุนช้างขุนแผน ฉบับวัดเกาะ**. เชียงใหม่: ซิลค์เวอร์ม.
- คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. (2514). “ละครใน ละครนอก ละครดึกดำบรรพ์” ใน **นาฏศิลป์ 13**. พระนคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว.. (2544). **ขุนช้างขุนแผน ฉบับอ่านใหม่**. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.
- จตุพร สีม่วง. (2543). **ลีลาการขับเสภาไทย**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- จตุพร รัตนวราหะ. (2504). **เพลงหน้าพาทย์**. ศิลปนิพนธ์นาฏศิลป์ชั้นสูงปีที่ 2 โรงเรียนนาฏศิลป์ กรมศิลปากร.
- จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. (2554). **วรรณคดีการแสดง**. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.
- จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา; กุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ; กุสุมา รัชชมณี; รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (บรรณาธิการ). (2557). **พุทธศักราช 2457 - 2467 สิบปีนั้น วรรณคดีสโมสร**. ขอนแก่น: กองทุนพระมหาชนก มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. (2527). **นาฏศิลป์ศึกษา (ฉบับปรับปรุงและแก้ไขเพิ่มเติม)**. กรุงเทพฯ: อักษรสยามการพิมพ์.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2559). **บทละครเรื่องเงาะป่า ฉบับตรวจสอบชำระพร้อมต้นฉบับลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าฟ้านิมิตหมาย**. กรุงเทพฯ: แสงดาว.

ชลดา เรื่องรักชลิขิต. “ลิลิตพระลอแต่งในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 : สนับสนุนข้อสันนิษฐานของ ม.ร.ว.สุมนชาติ สวัสดิ์กุล” **วารสารภาษาและวรรณคดีไทย**. 12, 1-2 (มิถุนายนและธันวาคม 2538): หน้า 26-55.

ชลดา เรื่องรักชลิขิต. (2564). **พรรณไม้และบทบาทของพรรณไม้ในวรรณกรรมของสุนทรภู่**. กรุงเทพฯ: ธนาเพรส จำกัด.

ชลธิรา สัตยาวัฒนา. (2513). **การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชวลิต สุนทรานนท์. (2561). “กระบวนการในการแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก”. ใน **เอกสารการสัมมนาวิจัย วิจัยชน การนำเสนอผลงานวิชาการ กรมศิลปากร ประจำปี 2561**, หน้า 49 – 57. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ชุมสาย สุวรรณชมพู. (2534). **การศึกษาเปรียบเทียบบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนครกับฉบับสำนวนอื่น**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ณรงค์ชัย ปิฎกัธ. (2557). **สารานุกรมเพลงไทย**. นครปฐม: มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณรงค์ศักดิ์ สอนใจ. (2545) **การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมดัดแปลงเรื่องขุนช้างขุนแผน**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ณัฐพล เขียวเสน. (2561). **การดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบทละครรำของกรมศิลปากร**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2464) **ตำนาน เรื่อง ละครอิเหนา**. โรงพิมพ์ไทย.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2468) **ตำนานเสภา**. โรงพิมพ์ไทย.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2546) **ตำนานเสภา**. ใน **เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน**. หน้า [1] – [32] . กรุงเทพฯ: ศุภสภา.

ถาวร สิกขโกศล และ ศิริ วิชเวช (บรรณาธิการ). (2558). **คู่มือเสภาเสนาะคำหวาน และคีตศิลป์เสนาะดุริยางค์**. กรุงเทพฯ: ตาตา.

ถาวร สิกขโกศล (บรรณาธิการ). (2558). **เสภาเรื่อง ขุนช้าง-ขุนแผน**. ฉบับสมบูรณ์สามภาคและฉบับ

ต่างสำนวน เล่ม 1. กรุงเทพฯ: ตาตา.

ทรงศักดิ์ ปรารงค์วัฒนากุล. (2526). **การละครไทย**. เชียงใหม่: ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ทัศนีย์ สุจินะพงษ์. (2516). **การใช้ไสยศาสตร์ในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกลึก), หลวง. (2514). **ประชุมลำนํ้า ประมวลตำรากลอนกานต์ โคลงฉันท**.

กรุงเทพฯ: สำนักงานนายกรัฐมนตรี.

ธนิต อยู่โพธิ์. 2492. “คำนำ” ใน **บทละคร เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ**, หน้า 3-4.

พระนคร: กองการสังคีต กรมศิลปากร.

ธีรเดช ชื่นประภาณุสรณ์. 2538. **การวิเคราะห์บทบาทและค่านิยมในสื่อพื้นบ้าน “ละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน”**. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นราธิปประพันธ์พงศ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ. (2514) **บทละครเรื่องสาวเครือฟ้า พิมพ์ในงานสถาปนาปิยศพ นางเสี่ยม ตุงคเศรณี**. พระนคร: ไทยเชชม.

นริศรานุกิตติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และ ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2501). **วิจารณ์เรื่องตำนานเสภาและระเบียบการเล่น**

ตำนานเสภา. พระนคร: รุ่งเรืองธรรม.

นริศรานุกิตติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. (2514). **บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง ปิตาจนางอาตุล อิเหนาเผาเมืองและขุนช้างขุนแผน**. พระนคร: ศิวพร.

เบญจวรรณ ส่งสมบูรณ์. (2540). **บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน : การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิเคราะห์**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยบูรพา.

ประจักษ์ ประภาพิตยากร. (2508). **นามานุกรมขุนช้าง - ขุนแผน**. พระนคร: ไทยวัฒนาพานิช.

ประเสริฐอักษร. (2452). **บทละครเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนลักนางวันทอง**. กรุงเทพฯ: บำรุงนุกุลกิจ.

ประเสริฐอักษร. (2453ก). **บทละครเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายชุมพลปลอมเป็นมอญใหม่**. กรุงเทพฯ: ศุภการจำรูญ

ประเสริฐอักษร. (2453ข). **บทละครเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางพิมพ์เสียตัวแลเสียคน**. กรุงเทพฯ: ศุภการจำรูญ

ประเสริฐอักษร. (2453ค). **บทละครเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์**. กรุงเทพฯ: ศุภการจำรูญ

- ปัญญา นิตยสุวรรณ (บรรณาธิการ). (2529). **เทิดเกียรติคุณ ท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์เสรี**
กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์.
- ปัญญา นิตยสุวรรณ. ละครเสภา. **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง**. 4 (2542): 5813.
- ปัญญา นิตยสุวรรณ. (2548) “การยกทัพในนาฏกรรม” ใน **อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ**
นายปัญญา นิตยสุวรรณ, หน้า 183 – 191. กรุงเทพฯ: ไอเดียสแควร์.
- มุสดี หลิมสกุล. (2555). **รำเดี่ยวแบบมาตรฐานตัวนาง**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย.
- พลอย หอพระสมุด. (2534). “เรื่องเล่นละคร” ใน **ปริตตา เฉลิมเผ่า กอนันทกุล (บรรณาธิการ).**
เบิกโรง: ข้อพิถานนาฏกรรมในสังคมไทย. หน้า 37-45. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่ง
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พัชนียา บุญนาค. (2555). **คติชนเกี่ยวกับขุนแผนในจังหวัดกาญจนบุรีและจังหวัดสุพรรณบุรี.**
วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย (วรรณคดีไทย) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พิชิตปรีชากร, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวง. (2493). **ประชุมพระนิพนธ์**. พระนคร : โรงพิมพ์ตีรณสาร.
- พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2558). **เห่บทชมเครื่องควหาวน บทพากย์รามเกียรติ์**
เสภาขุนช้างขุนแผน พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. กรุงเทพฯ:
มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในพระบรมราชูปถัมภ์.
- พูนพิศ อมาตยกุล. (2533). **วารสารดนตรี**. นครปฐม: มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2545). **วิเคราะห์รูปแบบความเป็นครูสู่กระบวนการถ่ายทอดความรู้ของ**
ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ครูเฉลย ศุขะวนิช. กรุงเทพฯ: สถาบันนาฏดุริยางค์.
- ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2547). **ครูจำเรียง พุทธประดับ ศิลปินแห่งชาติ : รูปแบบความเป็นครูผู้ถ่ายทอด**
นาฏศิลป์ไทยแบบโบราณ. กรุงเทพฯ: สำนักการสังคีต กรมศิลปากร.
- ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2549). **ครูศิริวัฒน์ ดิษยนันท์ ศิลปินแห่งชาติ ต้นแบบของศิลปินชั้นครู**
ผู้ถ่ายทอดและสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ: สำนักการสังคีต กรมศิลปากร.
- ไพศาล อินทวงศ์. (2545). **รีโนสเพลงไทยในวรรณคดี ขุนช้าง - ขุนแผนและอิเหนา**. กรุงเทพฯ:
สำนักดนตรีไทย ดอท คอม.
- ภูกิจ พาสุนันท์. (2562). **กลวิธีและกระบวนการทำรำของพระไวย ในละครรำเรื่องขุนช้างขุนแผน**
ตอนพระไวยเกี่ยวนางวันทองแปลง. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2515). **บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน บทละครเรื่อง**

พระร่วง บทละครเรื่องพระเกียรติยศ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย.
นครหลวง: องค์การค้าของคุรุสภา.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2516). **บทละครเรื่องพระเกียรติยศ บทละครเบิกโรง
เรื่องตีกดาบรพ** บทเสภาเรื่องพญาราชวังสันกับสามัคคีเสวก. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา.

มนตรี ตราโมท. (2497). **การละเล่นของไทย**. พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์

มนตรี ตราโมท. “อธิบายเพลงพม่าห้าท่อน 3 ชั้น”. **วารสารศิลปากร**. 8,3 (2506): หน้า 68-70.

มนตรี ตราโมท. (2515) “ครูหมันที่ข้าพเจ้ารู้จัก”, หน้า 15 – 18. ใน **ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ
คุณครูมัลล (หมัน) คงประภัสร์ 19 กุมภาพันธ์ 2515 ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส**. นครหลวง
กรุงเทพธนบุรี: จักรานุกูลการพิมพ์.

มนตรี ตราโมท. (2536). “หลักในการบรรจุเพลงประกอบการแสดงนาฏศิลป์”. ใน **นาฏศิลป์ไทย**,
หน้า 55-59. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

มนตรี ตราโมท. (2540). **การละเล่นของไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มติชน.

มนตรี ตราโมท. (2545). **คำบรรยายวิชาดุริยางคศิลป์ไทย**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

มนตรี ตราโมท. (2547). **การรำเพลงหน้าพาทย์ ใน หนังสือที่ระลึกวันครูมนตรี ตราโมท (วาระ 104 ปี)
พ.ศ. 2547**, หน้า 16-18. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากรและมูลนิธิครูมนตรี ตราโมท.

มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลตัญญ์. (2555). **ฟังและเข้าใจเพลงไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยเชชม
มณฑลจันทร์ อินทรจันทร์. (2543). **เสภาและพัฒนการของวรรณคดีเสภา**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทย (วรรณคดีไทย) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มณิศา วสินารมณ. (2549). **นาฏยประดิษฐ์ของเจ้าจอมมารดาเขียน**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มัทนี รัตนิน. (2546). **ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละครเวที**. กรุงเทพฯ:
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ยมโดย เพ็งพงศา. (2548). “ครูศิริ วิชเวช: ปุชนิยบุคคลผู้ถ่ายทอดวิชาเสภา ทางหมิ่นขับคำหวาน
(เจิม นาคมาลัย)” ใน **รักษเสภา 72 ปี ครูศิริ วิชเวช หลานศิษย์หมิ่นขับคำหวาน**, หน้า 11-28.

กรุงเทพฯ: สาขาวิชาดุริยางคศาสตรศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ราชบัณฑิตยสถาน. 2555. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 เฉลิมพระเกียรติ**

**พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ
5 ธันวาคม 2554**. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

รักษพงศ์ ธรรมมุสนา. (2544). **การศึกษาบทละครพระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ**

กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในฐานะวรรณคดีการแต่ง. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2545). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์. กรุงเทพฯ:**

ราชบัณฑิตยสถาน.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2550ก). **กฎหมายตราสามดวง ฉบับราชบัณฑิตยสถาน จัดพิมพ์ตามต้นฉบับหลวง**

เล่ม 2. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน

ราชบัณฑิตยสถาน. (2550ข). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงตับ ประวัติ**

เพลงหน้าพาทย์และโหมโรง. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2540). **ลีลาศัพท์วรรณศิลป์. กรุงเทพฯ: บริษัท ต้นอ้อ แกรมมี จำกัด.**

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2550). **ตำรากระบวนวิชา TH 458 อิทธิพลวรรณกรรมต่างประเทศที่มีต่อ**

วรรณกรรมไทย Influences of Foreign Literary Works on Thai Literature.

ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2553). “วรรณศิลป์ในวรรณคดีที่ได้รับยกย่องจากวรรณคดีสโมสร”

วารสารศรีนครินทรวิโรฒวิจัยและพัฒนา. 2, 4 (กรกฎาคม – ธันวาคม 2553): หน้า 1-24.

ฤทธิ์รงค์ จิวากานนท์. (2558). “บทที่ 8 ภาพบนเวที”. ใน **ปริทัศน์ศิลปการละคร**, หน้า 153 – 168.

กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เลื่อนฤทธิ เทพหัสดิน ณ อยุธยา, คุณหญิง. (2466) **บทละครของคุณหญิงเลื่อนฤทธิ ตจ.. มปท.**

ศักดิ์ดา ปั่นแห่งเพชร. (2517). **คุณค่าเชิงวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต**

แผนกวิชามัธยมศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศรีเวียง ไชยสิทธิ์. (2538). **เพลงเถา : ศึกษาวิเคราะห์บทร้อง. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**

สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล.

ศิริพร ณ ถลาง. (2557). **ทฤษฎีคติชนวิทยา : วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน.**

กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2545). **ดุริยางค์ไทย. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.**

สมถวิล วิเศษสมบัติ. (2525). **วรรณคดีการละคร. กรุงเทพฯ: หจก.อักษรบัณฑิต.**

สมพิศ สุวิวัฒน์. (2539). **ผู้ชนะสิบทิศ: ละครพันทางของเสรี หวังในธรรม. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**

ภาควิชานาฏศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สรณัฐ ไตรลึงคะ. (ม.ป.ป.). **เอกสารประกอบการสอนรายวิชา 01373111 การวิจัษ์วรรณคดี.**

กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สัมพันธ์ สุวรรณเลิศ. (2550). **กลวิธีการดัดแปลงวรรณกรรมต้นฉบับเป็นบทละครนอก**

ของกรมศิลปากร. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย.

มหาวิทยาลัยศิลปากร: นครปฐม.

สุกัญญา สุฉายา. (2557). **วรรณคดีนิทานไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกัญญา สุฉายา. (2557) “ขุนช้างแปลงสาร” ตอนที่หายไปจากเสภาขุนช้าง-ขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ”.

ใน 100 ปี วรรณคดีสโมสร, หน้า 200 – 209. กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและ

ประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2545). **ขุนช้างขุนแผน แสนสนุก.** กรุงเทพฯ: มติชน.

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. (2548). **เจิมจันทน์กำสตาล : ภาษาวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทย.** กรุงเทพฯ :

โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุพิชฌาย์ นพวงศ์ ณ อยุธยา. (2546). **การวิเคราะห์บทละครพื้นทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ของ เสรี หวังในธรรม.**

วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุนนมาลย์ นิมเนตพันธ์. (2532). **การละครไทย.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). **วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 – 2477.**

พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

เสฐียรโกเศศ. (2532). “แต่งงาน” งานนิพนธ์ชุดประเพณีไทยของ “เสฐียรโกเศศ”. พิมพ์ครั้งที่ 2

กรุงเทพฯ: แม่คำผาง.

เสาวณิต วิงวอน. (2555). **วรรณคดีการแสดง.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดี และ

คณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เสาวณิต วิงวอน. (2558). “บทละครนอกแบบหลวง: การพินิจด้วยบทสู่กระบวนการแสดง”. ใน สรณัญ ไตลังคะ

และรัตนพล ชื่นคำ (บรรณาธิการ) **นาฏยวรรณคดีสโมสร.** กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดี

คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วรนนท์ อักษรพงศ์. (2516). **การศึกษาสังคมและวัฒนธรรมไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจากเรื่อง**

ขุนช้างขุนแผน. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรรณดี น้ำฟ้า. (2543). **ความขัดแย้งในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วรารณ เชิดชู. (2552). **เชิดจีน: รูปแบบ อัตลักษณ์และแนวคิดการประพันธ์.** รายงานการวิจัย

ฉบับสมบูรณ์ทุนสนับสนุนการทำวิจัยคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร.

- วัชร รมะนันท์. (2535). “วัดใหญ่ชัยมงคลกับการศึกษาระยะสมัยการแต่งเรื่องขุนช้างขุนแผน”. ใน **80 ปี สองศาสตราจารย์ น้อมศิรสา**, หน้า 91-100. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป.
- วิมลศรี อุปรมย์. (2553). **นาฏกรรมและการละคร**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วีณา วิสเพ็ญ. (2549). **วรรณคดีการละคร**. พิมพ์ครั้งที่ 2. มหาสารคาม: อภิชาติการพิมพ์.
- อมรรัตน์ เปี่ยมดนตรี. (2557). **การใช้วรรณกรรมขุนช้างขุนแผนเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในจังหวัดสุพรรณบุรี**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการทางวัฒนธรรม (สหสาขาวิชา) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อัมไพวรรณ เดชะชาติ. (2558). “50 ปี โรงละครแห่งชาติ: สถานที่จรรโลงศิลปะจากอดีตสู่ปัจจุบัน”. **นิตยสารศิลปากร** ปีที่ 58, 6 (พ.ย.-ธ.ค. 2558), หน้า 4-15.
- อนุমানราชชน, พระยา. (2532). **ประเพณีเบ็ดเตล็ด ของเสฐียรโกเศศ**. กรุงเทพฯ: คณะอนุกรรมการจัดพิมพ์เอกสารเนื่องในวาระครบ 100 ปี พระยาอนุมาราชชน.
- อนุমানราชชน, พระยา. (2532). **งานนิพนธ์ชุดสมบูรณ์ของศาสตราจารย์พระยาอนุมาราชชน** **หมวดชนบทธรรมเนียมประเพณี เล่ม 6 ประเพณีเนื่องในการปลูกเรือน-แต่งงาน**. กรุงเทพฯ: คณะอนุกรรมการจัดพิมพ์เอกสารเนื่องในวาระครบ 100 ปี พระยาอนุมาราชชน.
- อรรวรรณ บรรจงศิลป์ และคณะ. (2534). **ความคิดและภูมิปัญญาไทยชุดดุริยางคศิลป์**. กรุงเทพฯ: โครงการวิจัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อารี สุทธิเสวัน. (2510). “สังเขปเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนต้น”. ใน **เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย**, หน้า (25) – (40). พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.
- อารดา กิระนันท์. (2530). “หน่วยที่ 14 การละครไทย” ใน **เอกสารประกอบการสอนชุดวิชาไทยศึกษา Thai Studies : อารยธรรม หน่วยที่ 12-15**, หน้า 117 – 128. กรุงเทพฯ: สาขาวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ภาษาอังกฤษ

- Phya Anuman Rajadhon. (2015). **Thai Literature in Relation to the Diffusion of her Cultures**. Bangkok: The Fine Arts Department.

ออนไลน์

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. การขับเสภาไหว้ครูในการแสดง ตอนขึ้นเรือนขุนช้าง ของกรมศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2563. [ออนไลน์], 2563. แหล่งที่มา: Facebook เพจ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. [เข้าถึงเมื่อ 1 กันยายน 2563]

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. ตัวละครขุนแผนแต่งเครื่องอย่างน้อยในการแสดงของกรมศิลปากร. [ออนไลน์], 2559. แหล่งที่มา: Facebook เพจ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. [เข้าถึงเมื่อ 12 กุมภาพันธ์ 2565]

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. ตัวละครพลายยง แต่งยืนเครื่อง สวมมงกุฎยอดลาวในการแสดงของกรมศิลปากร. [ออนไลน์], 2562. แหล่งที่มา: Facebook เพจ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. [เข้าถึงเมื่อ 12 กุมภาพันธ์ 2565]

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. ราประกอบเพลงเชิดจันในการแสดงของกรมศิลปากร. [ออนไลน์], 2559. แหล่งที่มา: Facebook เพจ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. [เข้าถึงเมื่อ 12 กุมภาพันธ์ 2565]

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. ผู้แสดงเป็นกระถางไม้ตัดในการแสดงของกรมศิลปากร. [ออนไลน์], 2560. แหล่งที่มา: Facebook เพจ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร [เข้าถึงเมื่อ 9 กุมภาพันธ์ 2565]

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. ทัพพมาแปลงของพลายเพชร พลายบัว และหลวงต่างใจในการแสดงของกรมศิลปากร. [ออนไลน์], 2562. แหล่งที่มา: ntt.finearts.go.th/Gallery/Gallery.aspx?id=28 [เข้าถึงเมื่อ 20 เมษายน 2564]

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. ละครเสภา ตอนพระไวยแตกทัพ. [ออนไลน์], 2565. แหล่งที่มา: <https://www.youtube.com/watch?v=FZrwuUmMKOk> [เข้าถึงเมื่อ 19 มีนาคม 2565]



ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนที่นำมาศึกษา ประเภทบทละครเสภา :

บทละครเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผน

ตอน ถอดยศขุนแผน²⁹

เสรี หวังในธรรม

ทำบท

- ฉาก -

จัดเป็นฉาก 2 ชั้น ชั้นนอกเป็นห้องนอน
ขุนแผนในบ้านพระหมื่นศรี ชั้นในเป็นท้องพระโรง
มีพระแท่นที่ประทับพระพันวษา

- ตัวละคร -

พระพันวษา, พระหมื่นศรีฯ, ขุนแผน,
เสนาอำมาตย์ และฝ่ายนครบาล

- ปี่พาทย์ทำเพลงร่ำประลองเสภา -

- ท้ายเพลงเปิดม่าน -

- การแสดงฉากห้องนอนขุนแผนในบ้านพระหมื่นศรี -

- ขุนแผนนอนก่ายหน้าผากอยู่บนเตียงนอน -

- ขับ -

ครานั้น ขุนแผน แสนสะท้อน	อาศัยอยู่ ในบ้าน พระหมื่นศรี
เป็นสุข แสนสบาย หลายราตรี	วันเมื่อ จะมี สิ่งเหตุมา
พระจันทร์ จรสว่าง กระจ่างแจ่ม	และแหม่ม ลอยเร่ พระเวหา
แต่คลั่งคลุ้ม กลุ้มจิต ไม่นิทร	ในอุรา ครุ่นคำนึง ถึงลาวทอง

- ร้องเพลงจินตเส -

โอเพื่อนยาก จากเมือง มาอยู่ได้	แล้วจำใจ พลัดพราก ไปจากห้อง
วันทอง แก้วกิริยา มาอยู่ครอง	สงสารน้อง ประหนึ่งพี่ ไม่อีนัง
เจ้าพลัดผัว ตัวต้อง ไปลำบาก	ตราตราก ตรอมใจ ในเขตขัง
จะหาญหัก ลักพา มาจากวัง	พลัดพลั้ง ก็พลอย พระอาญา

- ขับ -

จะละเมียว เสียเล่า อนาถจิต	คิดคิด ยิ่งสงสาร เป็นหนักหนา
แต่เวียนวน จนแจ้ง แสงสุริยา	ล้างหน้า แล้วก็ลุก จากห้องใน

- ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง -

²⁹ คัดจาก สุนิบัติร รายการศรีสุชนาภูมิธรรม ครั้งที่ 88 ณ โรงละครแห่งชาติ

- ขุนแผนง่วนาเดินวนเวียนแล้วลงเวทีล่าง -

- ปิดม่านเปลี่ยนเป็นฉากท้องพระโรง -

- พระหมื่นศรีฯ เดินออกเวทีล่างกับบ่าว 3 - 4 คน -

- ขับ -

พอดี ได้ปะ พระหมื่นศรี
เข้าพินอบ พิเทา แล้วเล่าไป
ด้วยพะวง สงสาร แต่ลาวทอง
โปรดด้วย ช่วยทูล พระภูบาล

จรัส จะเข้า ยังวังใหญ่
เอ็นดูด้วย ช่วยให้ พันภัยพาล
ที่ยังต้อง กักขัง ยังราชฐาน
ให้พ้นผ่าน วังใน ได้กลับมา

- ร้องทองย่อน (รวบ 2 คำ) -

ครานั้น จึงท่น พระหมื่นศรี
เจ้าก็เป็น คนดี มีปัญญา
เหมือนดับไฟ ไม่ทัน จะขึ้นเปลว
มิใช่อยู่อื่นไกล อยู่ในวัง
ไม่เข้าออก นอกใน เหมือนใครอื่น
เรื่องคบชู้ สู้ชาย ไปมา

ฟังว่าที่ พลันตอบ ขุนแผนว่า
ซ้ำซ้ำ ไวส์สปี ดิกระมัง
ใจเร็ว จะกำเริบ เมื่อภายหลัง
ประตูปิด กักขัง ทุกเวลา
เจ้าจะตื่น ห่วงอะไร ไปหนักหนา
อย่าห่วงหา เลยเห็น ไม่เป็นไร

- ร้องเพลงเหรา -

ขุนแผน ตอบคำ พระหมื่นศรี
ข้อที่คิด สงสาร รำคาญใจ

ที่ตรงตัว ชั่วดี หาแคลงไม่
ด้วยลาวทอง มิได้ ผิดแก้ตัว

- ขับ -

เนื่องพระองค์ ทรงโกรธ พิโรธลูก
ลูกพันโทษ แต้นาง ยังหมองมัว
จึงเกิดความ ร้อนรน กังวลใจ
เจ้าคุณช่วย ขยับขยาย ที่ร้ายดี

ลาวทอง ต้องถูก ชังเพราะผิว
เหมือนใจชั่ว ทั้งเมีย เสียอย่างนี้
ฟ้าจะผ่า อย่างไร ให้รู้ที่
เห็นที จะทรง พระเมตตา

- ร้องเพลงสามเส้า -

พระหมื่นศรี สุตที่ จะห้ามปราม
พูดกัน พอควร จวนเวลา

เมื่อไม่ฟัง แล้วก็ตาม แต่วสาสนา
พาขุนแผน เข้ายัง วังใน

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ -

- ปิดม่านเป็นฉากท้องพระโรง -

- พระพันวสาประทับพระราชอาสน์ พระหมื่นศรีพาขุนแผนเข้าเฝ้า -

- ขับ -

จะกล่าวถึง พระองค์ ผู้ทรงศักดิ์
สถิตใน ปรางค์มาศ ปราสาทชัย

ปิ่นปัก หลักทวีป ทั้งน้อยใหญ่
เสนาใน หมอบเฝ้า เป็นเหล้ามา

- ร้องเพลงครอบจักรวาล -

ตรัสประภาษ ราชกิจ พระนิเวศน์
แต่ล้นข้อ ราชการ งานนานา

จนสุริเยศ เรืองแสง แรกกลา
เอื้อนโองการ บัญชา ทุกสิ่งอัน

- ชับ -

ครานั้น จมื่นศรี เสาวรักษ์ราช
ครั้นได้ช่อง ทูลฉลอง ไปฉับพลัน

ยังหวาดหวาด ตริตริก นิกพรั้น
อันชีวัน อยู่ใต้ พระบาท

- ร้องเพลงขวัญอ่อน -

บัดนี้ ขุนแผน แสนสะท้าน
ซึ่งโทษผิด ติดตัว แต่ก่อนมา
ยินดี พันที่ จะประมาณ
ไปจนกว่า ชีวัน จะบรรลีย์
แต่ลาวทอง ต้องติด อยู่ในวัง
ขอพระเดช เมตตา โปรดปรานี

ขอให้เกล้า กระหม่อมฉาน กราบทูลว่า
ทรงพระ กรุณา ให้พ้นภัย
จะขอทำ ราชการ แก่ตัวใหม่
มิให้ ขุนเคือง เปื่องฐิติ
ถูกกักขัง มานาน หนักหนานี้
จะได้มี กำลังใจ ในราชการ

- ร้องเพลงทะเลบัว -

ครานั้น พระองค์ ทรงธรณี
คุณพิโรธ พระพักตร์เผือด เดือดดาล

ได้ฟัง จมื่นศรี แกล้งสาร
ไฉ่แผนหาญ เพราะเห็น ใจใจดี

- ร้องเพลงสองไม้ -

ครั้งขุนเพชร ขุนราม ตามออกไป
กูสูด อาญา ไม่ฆ่าตี
ยังลวนลาม ตามขอ อีลาวทอง
พูดเล่น ตามใจ ไม่คิดกลัว
ไกลตา แม้นว่า ไม่ไว้ใจ
ฟังคำ เจริจา ช่างน่าขัง
ทำดี แล้วอย่าว่า แต่ลาวทอง
นี่มีงมา เกียงจน ก่อนทำงาน
แม้นตามใจ ปลอ่ยให้ อีลาวทอง
ขออะไร ไม่ขัด อธิยา

บังอาจใจ ฆ่าคน เสียบันปี้
ไว้ชีวี ปลอดภัย ได้รอดตัว
จงหอง ไม่คิด ผิดทวมหัว
จะเอาตัว ตนออก ไปนอกวัง
เหมือนไม้ ไว้ใจกู อยู่ข้างหลัง
ถ้าแม้นตั้ง หนักรับ ราชการ
ทั้งข้าของ กูจะให้ ไม่ต้องขาน
ไฉ่สาธรณ์ กำเริบ ทุกเวลา
มีงจะหยิ่ง ลำพอง ขึ้นหนักหนา
มีงจะกล้า อวดเก่ง ไม่เกรงใคร

- ร้องเพลงทะเลบัวต่อ -

เฮ้ยเอาตัว มันไป ส่งไว้คุก
เชื่อมหัว ตะปูเข้า ให้หนาใจ

ประทุก ห้าประการหมด อย่าลดให้
สั่งเสร็จ เสด็จใน ที่เสยา

- ปี่พาทย์ทำเพลงเข้าม่าน -

- พระพันวษาเสด็จขึ้น พวกอำมาตย์ตามไป -

- พวกนครบาลเข้ากุมตัวขุนแผน -

- ปิดม่าน -

ตัวอย่างบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนที่นำมาศึกษา ประเภทบทละครเสภากิ่งพันทาง :

บทละครเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผน
ตอน สร้อยฟ้าศรีมालาละเลงขนมเบื้อง³⁰
เสรี หวังในธรรม ทำบท
จิรัส อาจนรงค์ บรรจุเพลง

- ฉาก -
ห้องน้้าพระไวย

- ตัวแสดง -

พระไวย, พลายชุมพล, นางทองประศรี,
สร้อยฟ้า, ศรีมालา, นางเม้ย, นางไหม,
พวกบ่าวไพร่ตลก 4 คน, บ่าวไพร่ชาย 4 คน, บ่าวหญิง 4 คน

- ปี่พาทย์ทำเพลงร่ำประลองเสภา -
- เป็ดมาน -
- พระไวยกับบ่าวตลกนั่งอยู่ที่ห้องน้้า -
- ขับ -

จะกล่าวถึงโฉมเจ้ามื่นไวย	อืมเอิบกำเริบใจใครจะเหมือน
ปราโมทย์โชติช่วงดั่งดวงเดือน	มิได้เคลื่อนรสรักสักวันคืน
ระอาแต่สร้อยฟ้าพาจะอน	หย่อนแต่้มลงไม่ได้ให้สะอื้น
จะออกอ่อนตละซ้อนใส่ปากกลืน	ถ้าฝั้วคลาดขาดคั่นก็ขุ่นมัว
อันชายหนุ่มเมี้ยสองมักพรองแรง	หม่อมเมี้ยพานจะแข่งแย่งหม่อมฝั้ว
จึงเกิดเป็นเชิงชันกันในตัว	ยิ่งคิดเข้าเข้าย้วยยิ่งเปลืองกาย

- พลายชุมพลเดินออกมาหาพระไวย -
- ร้องเพลงพญาสีเส้า -

วันเมื่อจะก่อเกิดกำเนิดเชื้อ
พระหมื่นไวยนั่งเล่นตะวันบ้าย
ที่ห้องน้้ามเย็นเห็นสบาย
กับเจ้าพลายชายชุมพลผู้น้องยา
- เจรจาติดตลก พระไวยกับพลายชุมพลเรียกบ่าวไพร่มาสนทนา หาอะโรมาเล่นกันสนุก ๆ
เพราะเป็นวันเสาร์ - อาทิตย์ ในที่สุดพลายชุมพลชวนพระไวยเล่นหมากรูก -
- ขับ -

³⁰ คัดจาก รวมสุจิบัตร รายการ “ศรีสุขนาฏกรรม” ฤดูแลงพิเศษ จัดแสดงเพื่อหารายได้สมทบกองทุนหมื่นเวียน
กองการสังคีต ณ โรงละครแห่งชาติ เดือนกันยายน - ตุลาคม พ.ศ. 2528

ชุมพลหยิบกระดานคลานมาพลัน เล่นหมากรุกพนันกันหรือขา
 แพ้พี่ไวยฉันทจะให้ถอนขนตา ถ้าหากพี่แพ้ข้าจะว่าไร
 พระไวยว่าถ้าพี่นี้แพ้เจ้า จะให้เขาทำขนมมาเสียให้
 ขนมเบื้องแผ่นน้อยอร่อยใจ ว่าแล้วส่งไปในทันที
 - เจริญจิตตลก พระไวยให้เรียกอ๊มอ๊มออกมา แล้วสั่งให้ไปบอกศรีมาลา กับสร้อยฟ้า
 ให้จัดเตรียมข้าวของมาทำขนมเบื้องเลี้ยงพลายชุมพล อ๊มอ๊ม อ๊มอ๊มรับคำ แล้วคลานหายเข้าไป
 คนละข้าง พระไวยกับพลายชุมพลเริ่มเล่นหมากรุก -
 - ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง -
 - ศรีมาลา กับอ๊มอ๊มนำบ่าวชายหญิงยกเตา กะทะ เครื่องทำขนมเบื้องออกมาตั้ง -
 - ขับเสภา -
 ศรีมาลากับบ่าวพวกสาวใช้ ตั้งกะทะก่อไฟขึ้นในที่
 ดูเรียบร้อยถ้อยทีฝีมือดี โนนี่ล้วนเครื่องหนมเบื้องไทย
 - ปี่พาทย์ทำเพลงลานนา 1 (เร็ว ๆ) -
 - เสียงอะอะโครมครามดังมาจากในโรง ทุกคนสะดุ้งตกใจ นางสร้อยฟ้าพร้อมอ๊มอ๊มและบ่าวไพร่ชายหญิงยก
 ของออกมาวิ่งว้าย ของใช้ทุกอย่าง เช่น เตา กะทะ มีขนาดใหญ่ผิดปกติทั้งสิ้น -
 - ร้องเพลงล่องน่านเล็ก -
 สร้อยฟ้าอ๊มอ๊มมาตังตัง ติดตั้งของเข้าบนเตาใหญ่
 เกณฑ์บ่าวเร้ารุ่มสุ่มเตาไฟ เชื้อใส่ลูกโพลงโขมกควัน
 - เจริญจิตตลก พวกบ่าววิจารณ์สร้อยฟ้าต่าง ๆ นานา พระไวยสั่งให้ทั้งศรีมาลาและ
 สร้อยฟ้าทำขนมเบื้อง แล้วสั่งบ่าวให้ไปเชิญคุณย่าทองประศรีมากินขนมเบื้องด้วยกัน -
 - สร้อยฟ้าและศรีมาลาเริ่มละเลงขนมเบื้อง ข้างฝ่ายศรีมาลานั้นละเลงอย่างเรียบร้อย
 ทางฝ่ายนางสร้อยฟ้านั่งโยงโยงหยก ส่งเสียงวุ่นวาย-
 - นางทองประศรีออกมาเดินดูสร้อยฟ้าที่ ศรีมาลาที่ -
 - ขับลาว -
 สร้อยฟ้าละเลงขนมเบื้อง ค่อยเชื่องสำเนียงเสียงลั่น
 เรืองฝีมือแล้วใครไม่เทียมทัน จะประชันกันก็จะเป็นไร

- ชับ -

ศรีมालาละเลงแผ่นบางบาง	บรรจงวางเรียงรับกับจานใส่
สร้อยฟ้าไม่สันทัดอี้อัดใจ	แบ่งใส่ไห้หน้าหนาสิ้นดี
พलयชุมพลจึงว่าพี่สร้อยฟ้า	ทำขนมเบื้องหนาเหมือนแบ่งจี
พระไวยว่าหนาหนาเสีเข้าที่	ทองประศรีว่ากูไม่เคยพบ
ลาวทำขนมเบื้องผัดเมืองไทย	แผ่นเท่ากะมั่งใหญ่ใส่ยากบ
กะทะก็ใหญ่เหลือเหมือนเรือรบ	ข้าเคี้ยวขบฟันคงหักกุหนักใจ
ฝ่ายนางศรีมालาขายตาดู	ทั้งข้าไย้มอยู่ไม่นิ่งได้
อ้อมปากบอกร้องบอกไป	ดูไกลไกลคิดว่าขนมครก
พलयชุมพลลื้อด้วยช่วยส่ง	ว่าถ้าเอาใส่กระทงเหมือนทอหมก
สร้อยฟ้าตัวสั้นอยู่นงก	ปัดทกแบ่งกะทะแล้วผละไป
ทองประศรีร้องด่าว่าอิลาว	อ้อฉาวบ้านแป้นเลื่อนไหล
ศรีมालาลูกจากเตาเข้าข้างใน	บ่าวไพร่ใจผ่อไม่รอร่า

- ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง -

- ทองประศรีชวนพलयชุมพลไปห้อง เดินด่าสร้อยฟ้าไปตลอดทาง -

- พระไวยแสดงท่าครุ่นคิดด้วยความกลุ้มใจออกหน้าเวที พวกตลกตามมาติด ๆ พระไวย
ถามว่าพวกเอ็งจะตามมาทำไม พวกตลกกว่าจะตามคุณพระนายไปกินขนมเบื้อง
พระไวยไล่เตะบ่าว บ่าวหนีเข้าโรง เหลือแต่พระไวย -

- ร้องเพลงเซ่ง -

พอค่ำลงลมรวมาช่วยขึ้น	เร่ร่อนชวนจิตคิดหวนหา
เดือนสว่างกระจ่างลิ่วปลิวเมฆา	คิดถึงศรีมลายอดยาใจ
หอมดอกพุทราชาติสะอาดกลิ่น	กระถางแก้วล้วนประทีนสดไสว

- ศรีมालาเดินออกนั่งเตียง -

ให้วบบหวมทรงชาบอาบฤทัย	จึงตรงไปห้องที่ศรีมालา
------------------------	------------------------

- ร้องเพลงต้นเพลงยาว -

นั่งแนบแอบน้องประคองนวล	ยียวนด้วยความเสน่หา
แสงประทีปส่องสว่างกระจ่างตา	ชวาลาจงดับเสียเชิญเมียนอน

- ชับ -

ศรีมालาตอบว่าช่างน่าอาย	ผู้คนที่หลายยังตื่นว่อน
พระไวยตอบว่าเจ้าอย่างอน	ความรักพินิจร้อนดังไฟเรือง

- ค่อย ๆ ดิมไฟห้องสร้อยฟ้าสว่างขึ้น -

- สร้อยฟ้าแอบฝาดฟ้าง -

- ร้องเพลงอนงค์สุชาดาตัด -

ศรีมาลาว่าพื๋อย่าร้อนจิต พระอาทิตย์ยังไม่ลับดับแสงเหลือ
 บ่าวไพร่ยังไม่นอนครึ่งค่อนเมือง กินขนมเบื่องรอกอยหน้อยเป็นไร

- ขับลาว -

ฝ่ายสร้อยฟ้าแหว่วว่าขนมเบื่อง ให้แค้นเคืองปวดปอดตลอดได้
 ประดุจดั่งดินประสีปลิวถูกไฟ คิดเข้าใจศรีมาลานินทาตัว

- ร้องเพลงลาวหัวเรือ -

จึงร้องไปชะอีนางช่างขนมเบื่อง ช่างยกเรื่องอวดหม่อมเจ้าจอมผัว
 มึงขยันละเลงข้าเกรงกลัว ยังจะมายวนยั่วกันจริงเจียว
 อุแม่เอ๋ยข้าไม่เคยบำรุงรส มันจึงประเลอะหมดไม่มันซี้ว
 แซะม่วนได้แต่แค่แผ่นเดียว ผัวจึงไม่กระเสียวคอยเอาใจ

- ทองประศรีออกมาข้างเวที -

- ใช้ไฟฉายนางทองประศรี -

- ขับ -

ครานั้นท่านย่าทองประศรี ยินเสียงยิ่งมีไม่นิ่งได้
 ออกมาจากห้องร้องด่าไป ส่งเสียงจ๋าใครอีสร้อยฟ้า
 ผู้คนนั่งฟังออกตั้งมาก ไม่กระดากปากบ้างอีนางบ้า
 ไอ้ผัวก็ช่างกระไรไม่ลืมตา ประเดี้ยวเถอะกูจะด่าให้บ้านคลอน
 นางสร้อยฟ้าพระไวยศรีมาลา ถูกด่านั่งพับลงกับหมอน

- ไฟทั้งสองห้องดับพริบพร้อมกัน -

ทองประศรีเคืองใจเป็นไฟฟอน

- ทองประศรีตะโกนด่า "ดับไฟทำไมวะ เก่งจริงออกมา มาด่ากับกูข้างนอกนี่" -

ด่าเหนื่อยกลับไปนอนที่ห้องใน

- ทองประศรีบ่นว่า "เฮ้อ เหนื่อย กูกลับไปนอนดีกว่า" แล้วเดินเข้าโรงไป -

- เปิดเสียงไก่ขันสมมติเป็นเวลาเช้า -

- ไฟค่อยสว่างขึ้นทั้งเวที -

- ร้องเพลงน้ำลอดใต้ทราย -

ครั้งอรุณรุ่งรางกระจำงภาพ แจ้งจบทั่วทวีปน้อยใหญ่
พระอาทิตย์เร่งรถมาไรไร สกุนไก่อู่ก้องตะโกนกัน

- ชับ -

กระจิบกระจาบจอบแจงกา บินถลาร่ำร้องก้องสนั่น

- ศรีมาลาตื่นนอน -

ศรีมาลาเจ้าตื่นขึ้นฉับพลัน มาจัดสรรคของไว้ให้สามี
ตั้งขันล้างหน้าไว้ทาผิว เครื่องแต่งตัวกระจกทวี
ทั้งพานผ้านุ่งผลัดจัดติดดี เหมือนบ่าวที่จงรักภักดีนาย

- ร้องเพลงกระบอกทอง -

พระไวยฟื้นตื่นลุกจากเตียงพลัน จับขันล้างหน้าเพลาสาย
หวิหวิทาแป้งแล้วแต่งกาย คลายเคลื่อนเขยื้อนกอดศรีมาลา

- นางสาวร้อฟ้าตื่นแอบดูจากในห้อง -

สายแล้วละเจ้าจะเข้าวัง ร้อยชั่งนึ่งคอยอยู่เคหา
แล้วเรียกว่าคูใจมิได้ช้า ไคลคลาเข้ายังวังใน

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว -

- บ่าวสี่คนออกมาขึ้นรอ พระไวยสั่งศรีมาลาแล้วเดินออกมาหน้าเวที ศรีมาลาออกมาส่ง พระไวยกับบ่าวเข้าโรง -

- ชับลาว -

ครานั้นจึงโฉมเจ้าสร้อยฟ้า สุริยาแจ่มแจ้งกระจำงไข
ตื่นนอนร้อนจิตคิดเคืองใจ ดั่งฝันไฟสุ่มอกสักรักทกอง
พลุ่งพล่านตาลเดือดไม่เหือดหาย เหมือนเสือร้ายหมายจับขยับจ้อง
คอยเวลาตาสอดตลอดเมียงมอง ตามช่องเห็นพระไวยไปจากเรือน

- ร้องเพลงลาวดวงเดือนขึ้นเดียว -

นางลงเท้าผิงผิงถึงนอกชาน เสียงฉานเรียกข้าดำเลื่อนเปื้อน
ช่างมุดหัวอยู่ในห้องต้องให้เตือน ช่างแซ่เขื่อนเล่นองค์เป็นหงส์รำ
เมื่อคืนนี้ช่างประไรไหวทั้งเรือน สะท้านสะเทือนดังฟ้าจะพลิกคว่ำ
เถาใดโอแตกแหลกระยำ แมวดำที่ไหนไล่กัดกัน

- ชับ -

ศรีมารารู้แจ้งนางแก่งด่า ในอุราเคืองขุนหนูหัน
ครั้นจะตอบขอบความตามจันรรจ์ ก็อายใจให้กลั่นกดไว้
ด้วยรู้ช่องมองเห็นเป็นผู้ดี ไม่พาที่แลกตนกับคนไพร่
สะบัดหน้าดำเนินเดินหนีไป สร้อยฟ้าดำไล่กระชั้นมา

- ศรีมาลาเดินหนีเข้าโรง สร้อยฟ้าเดินตามตำ นางทองประศรีเดินสวนออกมา
 สร้อยฟ้าตกใจนั่งลงไหว้ ทองประศรีถามว่า “มิ่งด่ากูหรืออีสร้อยฟ้า” สร้อยฟ้าไหว้ตอบว่า “เปล่าเจ้าค่ะ คุณย่า”
 แล้ววิ่งหนีเข้าโรง ทองประศรีตะโกนตามไปว่า “จะหนีไปไหนอีกสร้อยฟ้า มา มิ่งเก่งจริงมาด่ากับกูตัวต่อตัว มา
 กูสู้สามวันสามคืนไม่หนีสักก้าวเดียว มา อีสร้อยฟ้ากลัวดิกลับมา” -
 - ป้าพาทย์ทำเพลงต้นประเทศชั้นเดียว -
 - ปิดม่าน -



ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	พิรัช สติยยุทธการ
วัน เดือน ปี เกิด	9 เมษายน 2539
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	- จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษา จากโรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปทุมวัน เมื่อปีการศึกษา 2556 - สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (วรรณคดี) เกียรตินิยมอันดับ 1 จากคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เมื่อปีการศึกษา 2560 - เข้าศึกษาในหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปีการศึกษา 2561 ถึงปีการศึกษา 2564 ปัจจุบัน รับราชการในตำแหน่งนักอักษรศาสตร์ปฏิบัติการ กลุ่มภาษาและวรรณกรรม สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร