การดัดแปลงพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเป็นบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์)

นางสาวปาริฉัตร พิมล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ADAPTATION OF CHINESE CHRONICLES IN THAI TRANSLATIONS TO THE TEXTS OF THAI CLASSICAL DRAMA BY LUANG PHATTHANAPHONGPHAKDI (THIM SUKKHAYANG)

Miss Parichat Pimon

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Thai
Department of Thai
Faculty of Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2017

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การดัดแปลงพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเป็นบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์)
โดย	นางสาวปาริฉัตร พิมล
สาขาวิชา	ภาษาไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธานีรัตน์ จัตุทะศรี

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะอักษรศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.กิ่งกาญจน์ เทพกาญจนา)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(อาจารย์ ดร.น้ำผึ้ง ปัทมะลางคุล)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธานีรัตน์ จัตุทะศรี)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ศาสตราจารย์ ดร.ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปาริฉัตร พิมล : การดัดแปลงพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเป็นบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) (ADAPTATION OF CHINESE CHRONICLES IN THAI TRANSLATIONS TO THE TEXTS OF THAI CLASSICAL DRAMA BY LUANG PHATTHANAPHONGPHAKDI(THIM SUKKHAYANG)) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผศ. ดร.ธานีรัตน์ จัตุทะศรี, 204 หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษากลวิธีการดัดแปลงพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเป็นบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) จำนวน 6 เรื่อง ได้แก่ บทละครเรื่องกวางเผง บทละครเรื่องซุยถัง บทละครเรื่องไต้ฮั่น บทละครเรื่อง บ้วนฮวยเหลา บทละครเรื่องสามก๊ก และบทละครเรื่องห้องสิน และศึกษาคุณค่าของบทละครรำดังกล่าวในฐานะวรรณคดีการแสดง

ผลการศึกษาพบว่าพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยที่หลวงพัฒนพงศ์ภักดีนำมาแต่งเป็นบทละครรำกลุ่มนี้มีทั้งเรื่องที่ได้รับความนิยมมาช้านานและเรื่องใหม่ ๆ ที่เริ่มเป็นที่รู้จักของคนในสังคมสมัยนั้น โดยตอนที่นำมาแต่งพบว่าเป็นตอนที่มีปมขัดแย้งจำนวนมาก มีอนุภาคสนุกสนาน และมีอนุภาคคล้ายคลึงกับอนุภาคในวรรณคดีไทย ในการนำพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยมาแต่งเป็นบทละครรำดังกล่าวพบว่ากวีใช้กลวิธีการดัดแปลงทั้งหมด 4 ด้าน ประกอบด้วย การดัดแปลงด้านรูปแบบ ได้แก่ การดัดแปลงสำนวนร้อยแก้วเป็นกลอนบทละครที่มีการบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์รวมทั้งกำหนดช่วงที่จะให้เจรจา การดัดแปลงด้านเนื้อหา ได้แก่ การเลือกแต่งเฉพาะตอน การตัดรายละเอียดบางส่วน และการสลับความ การดัดแปลงด้านตัวละคร ได้แก่ การรักษาตัวละครหลักและตัดตัวละครประกอบ การรวมบทบาทของตัวละคร และการสร้างตัวละครให้มีชีวิตชีวา การดัดแปลงด้านกลวิธีการนำเสนอ ได้แก่ การดำเนินเรื่องด้วยบทพรรณนาตามขนบ และการผสมผสานวัฒนธรรมจีนในบทละคร

กลวิธีดังกล่าวทำให้บทละครรำกลุ่มนี้มีคุณค่าในฐานะวรรณคดีการแสดง ประกอบด้วยคุณค่าด้านวรรณคดีและคุณค่าด้านการแสดง คุณค่าด้านวรรณคดี ได้แก่ คุณค่าด้านวรรณศิลป์ เช่น ความไพเราะทั้งในระดับเสียง ระดับคำ และระดับความหมาย และคุณค่าด้านเนื้อหาที่ให้ความรู้และแง่คิดแก่ผู้ชม ส่วนคุณค่าด้านการแสดง บทละครรำกลุ่มนี้แสดงให้เห็นการผสมผสานจารีตกระบวนแสดงแบบเดิมกับแบบใหม่อย่างเหมาะสม จารีตกระบวนแสดงแบบเดิม ได้แก่ การประกอบด้วยการร้อง การรำ และการเจรจาตามขนบ การกำกับเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ไทย และการแสดงให้เห็นกระบวนรำตามขนบ ส่วนจารีตกระบวนแสดงแบบใหม่ ได้แก่ การเล่นเรื่องที่มาจากพงศาวดารจีน การแสดงลักษณะการออกภาษาจีนในการแสดง และการแสดงให้เห็นกระบวนรำที่ต่างไปจากขนบเดิม การผสมผสานดังกล่าวทำให้บทละครรำกลุ่มนี้ให้รสทางการแสดงแบบละครรำแต่เดิม ขณะเดียวกันก็มีความแปลกใหม่ที่ต่างไปจากละครรำตามขนบด้วย นอกจากนี้ บทละครรำกลุ่มนี้ยังมีองค์ประกอบพร้อมสำหรับนำไปใช้แสดงได้ ได้แก่ มีเนื้อเรื่องสนุกสนาน มีการดำเนินเรื่องที่ทั้งกระชับและเอื้อต่อการแสดงกระบวนรำ มีการบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ไว้พร้อม มีการกำหนดช่วงเจรจาในบทละคร และมีการใช้ภาษาที่เหมาะกับการแสดง บทละครรำกลุ่มนี้นับเป็นตัวอย่างหนึ่งของบทละครรำในยุคที่มีการเปลี่ยนแปลงทางการแสดงในสมัยรัชกาลที่ 5 ที่มีลักษณะของการผสมผสานความเป็นไทยกับความเป็นต่างชาติอย่างลงตัวและเป็นต้นเค้าของรูปแบบการแสดงที่ภายหลังเรียกว่าละครพันทาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาควิชา ภาษาไทย ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ภาษาไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2560

5780147822 : MAJOR THAI

KEYWORDS: ADAPTATION / THAI CLASSICAL DRAMA / PERFORMING LITERATURE

PARICHAT PIMON: ADAPTATION OF CHINESE CHRONICLES IN THAI TRANSLATIONS TO THE TEXTS OF THAI CLASSICAL DRAMA BY LUANG PHATTHANAPHONGPHAKDI(THIM SUKKHAYANG). ADVISOR: ASST. PROF.THANEERAT JATUTHASRI, Ph.D., 204 pp.

This thesis was aimed to study the adaptation method of Chinese chronicles into 6 Thai classical dramas by Luang Phatthanaphongphakdi (Thim Sukkhayang); Guang Pheng, Sui Thang, Tai Hun, Buan Huai Lao, Sam Kok, and Hong Sin, as well as to study the value of such drama in terms of theatrical drama.

The result of study found that Chinese chronicles translated into Thai on which Luang Phatthanaphongphakdi had based his Thai classical dramas. From generations through generations, this drama genre has been received the popularity, while the recent ones were also gained recognition from the society in that time. However, the result also found that there were numerous conflicts involved in the derived act of such drama where the elements of joy were stored and were similar to the elements in Thai traditional literature. In the adaptation of Chinese chronicles into Thai classical dramas, the author used 4 methods consisting of 1) the adaptation of pattern; the adaptation on shifting of prose into poetic drama with musical and Na Phat performances including the arranged dialogue point, 2) the adaptation of contents; the composing of only targeted part, the elimination of a few details, and the twist of content, 3) the adaptation of characters; the keeping of main characters and the elimination of supportive characters, joint roles of characters, and enhancing of characters, and 4) the adaptation of presentation; proceeding the story with traditional method and comprising Chinese culture into the drama.

The abovementioned methods have driven this drama genre's value in terms of literary value and performing value to be recognized. Furthermore, the literary value are consisted of artistic language such as the melody in terms of vocal level, verbal level, definition level, as well as the value in contents which will provide knowledge and point of view to the audiences. On the performing value, this drama genre showed the splendid combination between traditional and modern performance. The traditional performance was comprised singing, traditional dancing, and traditional dialogue according to the directing of traditional musical and Na Phat performances, and the showing of traditional dancing gestures, while the modern performance was consisted of Chinese chronicles-derived performance, the gesture of Chinese language pronunciation in the performance, and the showing of shifting dancing gestures from their traditional gestures. Such combination has given this drama genre a sense of traditional dancing performance, while there was also the novelty which differentiated the dancing performance in the drama from its traditional style. Hence, this drama genre also consisted of equipped elements for the performance which including enjoyable contents, precise and appropriate continuity, melodious musical and Na Phat performance, arranged dialogue point, and appropriate language use. This drama genre is considered as an example of dramatic drama in the reign of King Rama V when there were changes in the performance style where Thai and foreign culture were sensationally combined and was the original performance style that was later called "Lakhon Phanthang"

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Department: Thai
Field of Study: Thai
Academic Year: 2017

Student's Signature .....
Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีด้วยความเมตตาของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธานีรัตน์ จัตุทะศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้คอยให้คำปรึกษา ชี้แนะแนวทาง และแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ด้วยความทุ่มเทและเอาใจใส่อย่างสม่ำเสมอ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณครูมา ณ ที่นี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ ดร.น้ำผึ้ง ปัทมะลางคุล ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ศาสตราจารย์ ดร.ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต และรองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่ได้กรุณาตรวจแก้และให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งแก่ผู้วิจัย จนกระทั่งวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และคณาจารย์ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ที่บ่มเพาะความรู้และความรักในวรรณคดีไทยให้แก่ผู้วิจัย ความรู้และความรักนั้นได้เจริญงอกงามอยู่ภายในตัวผู้วิจัยเสมอมา และผลิดอกออกผลเป็นวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ผู้วิจัยขอขอบคุณโครงการสู่ความเป็นเลิศด้านภาษาและวรรณคดีไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่มอบทุนอุดหนุนการศึกษาในระดับบัณฑิตศึกษาแก่ผู้วิจัย

ขอขอบคุณเพื่อนร่วมรุ่นปริญญาโท ปี 2557 ทุกท่าน ได้แก่ อาจารย์ชวพันธุ์ เพชรไกร เพื่อนผู้จุดประกายให้เกิดวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ขึ้น คุณชนัญชิดา บุญเหาะ คุณอัญมาศ ภู่เพชร คุณชุตินันท์ มาลาธรรม คุณกรีธากร สังขกูล คุณรัมภ์รดา กองช้าง คุณแกมกาญจน์ พิทักษ์วงศ์ คุณทัดดาว รักมาก คุณวาสิฐี สุวรรณพาณิชย์ และคุณเอกพล ดวงศรี ตลอดจนเพื่อนรุ่นพี่รุ่นน้องที่ผู้วิจัยมิอาจเอ่ยนามได้หมด ที่คอยถามไถ่ ส่งความปรารถนาดี และคอยช่วยเหลือผู้วิจัยมาตลอดระยะเวลาการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ผู้วิจัยขอขอบคุณคุณณัฐวัตร อินทร์ภักดี พี่ชายที่คอยช่วยเหลือและดูแลผู้วิจัยเสมอมาทั้งด้านวิชาการและด้านการใช้ชีวิต และขอขอบคุณว่าที่ร้อยตรีหญิง สร้อยสุดา ไชยเหล็ก ผู้ที่คอยอยู่เคียงข้างและเป็นกำลังใจสำคัญในยามที่ผู้วิจัยท้อแท้

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยขอมอบวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นเครื่องสนองคุณที่มิอาจทดแทนได้หมดของพ่อสุรีย์-แม่บุญศรี พิมล และพี่สาวที่น่ารัก ความรัก ความเข้าใจ และความเชื่อใจของครอบครัว เป็นกำลังใจสำคัญที่บรรเทาทุกอุปสรรคให้คลี่คลายไปด้วยดีจนผู้วิจัยเดินทางมาถึงปลายทางแห่งความความสำเร็จในวันนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

บทที่ 1 บทนำ 13

1.1 ความเป็นมาของปัญหา 13

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 21

1.3 สมมติฐาน 21

1.4 ขอบเขตของการวิจัย 21

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น 22

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย 22

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 22

1.8 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 22

บทที่ 2 ภูมิหลังการละครไทยสมัยรัชกาลที่ 5 และบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย 29

2.1 ภูมิหลังการละครไทย 30

2.1.1 การละครไทยก่อนสมัยรัชกาลที่ 5 30

2.1.1.1 ละครชาตรี 30

2.1.1.2 ละครนอก 30

2.1.1.3 ละครใน 31

2.1.2 การละครไทยในสมัยรัชกาลที่ 5 33

2.1.2.1 ละครรำที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ 33

2.1.2.2 ละครร้อง 34

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

2.1.2.3 ละครพูด 35
2.2 ภูมิหลังของคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง 37
2.2.1 ประวัติเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง 37
2.2.2 ประวัติคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง 37
2.3 ประวัติของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีและบทบาทในฐานะผู้แต่งบทละครคณะเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง 40
2.3.1 ประวัติของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี 40
2.3.2 บทบาทของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีในฐานะผู้แต่งบทละครคณะเจ้าพระยา มหินทรศักดิ์ธำรง 42
2.4 ภูมิหลังบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย 45
2.4.1 ความนิยมและความแพร่หลายของพงศาวดารจีนในสังคมไทย 45
2.4.2 ข้อมูลต้นฉบับบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับ แปลไทย 48
2.4.3 ที่มาและเรื่องย่อของบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย 57
บทที่ 3 การเลือกสรรและการดัดแปลงพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเป็นบทละครรำ ของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี 65
3.1 การเลือกสรรพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเป็นบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี 65
3.1.1 การเลือกเรื่อง 66
3.1.1.1 เรื่องที่มีการแปลและได้รับความนิยมมาช้านาน 66
3.1.1.2 เรื่องใหม่ ๆ ที่เริ่มเป็นที่รู้จักของคนในสังคมสมัยนั้น 68
3.1.2 การเลือกตอน 69
3.1.2.1 ตอนที่มีปมขัดแย้งจำนวนมาก 70
3.1.2.2 ตอนที่มีอนุภาคที่สนุกสนาน 74

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

3.1.2.3 ตอนที่มีอนุภาคคล้ายคลึงกับอนุภาคในวรรณคดีไทย 77
3.2 การดัดแปลงพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเป็นบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี 81
3.2.1 การดัดแปลงด้านรูปแบบ 81
3.2.1.1 การใช้รูปแบบกลอนบทละคร 81
3.2.1.2 การบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ 85
3.2.1.4 การแทรกเจรจา 88
3.2.2 การดัดแปลงด้านเนื้อหา 90
3.2.2.1 การเลือกแต่งเฉพาะตอน 90
3.2.2.3 การสลับความ 104
3.2.3 การดัดแปลงด้านตัวละคร 107
3.2.3.1 การรักษาตัวละครหลักและตัดตัวละครประกอบ 107
3.2.3.2 การรวมบทบาทตัวละครหลายตัวเป็นตัวละครตัวเดียว 109
3.2.3.3 การเพิ่มบทสนทนาของตัวละคร 110
3.2.3.4 การเน้นอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร 113
3.2.4 การดัดแปลงด้านกลวิธีการนำเสนอ 117
3.2.4.1 การดำเนินเรื่องด้วยบทพรรณนาตามขนบบทละครรำ 117
3.2.4.1.1 บทรบ 117
3.2.4.1.2 บทครวญ 120
3.2.4.1.3 บทเกี้ยวพาราสี 121
3.2.4.1.4 บทชมโฉม 125
3.2.4.2 การผสมผสานวัฒนธรรมจีนในบทละครรำ 126
3.2.4.2.1 การบรรจุเพลงออกภาษาจีน 126
3.2.4.2.2 การใช้คำภาษาจีน 130

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

3.2.4.2.3 การนำเสนอวัฒนธรรมจีนในเนื้อหา 134
บทที่ 4 คุณค่าของบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีในฐานะวรรณคดีการแสดง 144
4.1 คุณค่าด้านวรรณคดี 144
4.1.1 คุณค่าด้านวรรณศิลป์ 144
4.1.1.1 การใช้เสียงสัมผัส 144
4.1.1.2 การซ้ำคำ 146
4.1.1.3 การหลากคำ 149
4.1.1.4 การใช้คำบอกสถานภาพหรือลักษณะนิสัยของตัวละคร 150
4.1.1.5 การใช้ภาษานำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร 150
4.1.1.6 การใช้ภาพพจน์ 152
4.1.2 คุณค่าด้านเนื้อหา 157
4.1.2.1 การให้ความรู้ 157
4.1.2.1.1 ความรู้เรื่องพงศาวดารจีนต่างสมัย 157
4.1.2.1.2 ความรู้ด้านกลศึกสงคราม 159
4.1.2.1.3 ความรู้ด้านวัฒนธรรมจีน 162
4.1.2.2 การให้แง่คิด 163
4.1.2.2.1 ความกตัญญูต่อบุพการี 164
4.1.2.2.2 ความจงรักภักดีต่อเจ้านาย 165
4.1.2.2.3 การใช้สติปัญญาเอาตัวรอดจากสถานการณ์ต่าง ๆ 166
4.1.2.2.4 คุณธรรมของผู้ปกครอง 166
4.2 คุณค่าด้านการแสดง 168
4.2.1 การแสดงให้เห็นการผสมผสานจารีตกระบวนแสดงแบบเดิมกับแบบใหม่อย่างเหมาะสม 168

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

4.2.1.1 การแสดงให้เห็นกระบวนแสดงแบบเดิม 168
4.2.1.1.1 การประกอบด้วยการร้อง การรำ และการเจรจา..... 168
4.2.1.1.2 การใช้เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ไทย 169
4.2.1.1.3 การแสดงให้เห็นกระบวนรำตามขนบ..... 170
4.2.1.1.4 การให้รสทางการแสดงแบบละครรำตามขนบ..... 175
4.2.1.2 การแสดงให้เห็นกระบวนแสดงแบบใหม่..... 175
4.2.1.2.1 การเล่นเรื่องที่มาจากพงศาวดารจีน 175
4.2.1.2.2 การผสมผสานความเป็นจีนในการแสดง..... 175
4.2.1.2.3 การแสดงให้เห็นกระบวนรำที่ต่างไปจากขนบเดิม 181
4.2.2 บทละครมีองค์ประกอบพร้อมสำหรับนำไปใช้แสดง 183
4.2.2.1 มีเนื้อเรื่องสนุกสนาน 183
4.2.2.2 มีการดำเนินเรื่องที่เหมาะกับการแสดง 183
4.2.2.3 มีการบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ที่เหมาะกับการแสดง..... 184
4.2.2.4 มีการกำหนดช่วงจังหวะในการเจรจา 185
4.2.2.5 มีการใช้ภาษาที่เหมาะกับการแสดง 186
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 192
รายการอ้างอิง 197
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 204

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 รายชื่อบทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี 44
ตารางที่ 2 รายชื่อพงศาวดารจีนที่แปลเป็นภาษาไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 6 46
ตารางที่ 3 ข้อมูลเบื้องต้นของต้นฉบับเอกสารสมุดไทย 49
ตารางที่ 4 การเปิดเรื่องในบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี 53
ตารางที่ 5 การดำเนินเรื่องในบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี 54
ตารางที่ 6 การใช้คำในบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี 55
ตารางที่ 7 การใช้คำในบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (2) 56
ตารางที่ 8 การใช้คำในบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (3) 56
ตารางที่ 9 การใช้คำในบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (4) 57
ตารางที่ 10 การใช้คำความเปรียบในบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี 57
ตารางที่ 11 ข้อมูลการแปลและตีพิมพ์พงศาวดารจีนฉบับแปลไทย 68
ตารางที่ 12 รายชื่อเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ในบทละครรำทั้ง 6 เรื่อง 85
ตารางที่ 13 การแทรกเจรจาในบทละครรำทั้ง 6 เรื่อง 89
ตารางที่ 14 ชื่อตอนในพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยที่แต่งเป็นบทละครรำ 90
ตารางที่ 15 การสลับลำดับเหตุการณ์ในบทละครเรื่องซุยถัง 104
ตารางที่ 16 จำนวนตัวละครในบทละครรำเทียบกับพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย 107
ตารางที่ 17 การบรรจุเพลงออกภาษาจีนในบทละครรำทั้ง 6 เรื่อง 126

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาของปัญหา

ละครเป็นการแสดงประเภทหนึ่งที่มีความสำคัญในสังคมไทยมาช้านานและเป็นสัญลักษณ์หนึ่งที่แสดงความรุ่งเรืองของบ้านเมือง การละครไทยเป็นศิลปะที่ผสมผสานศิลปะหลายแขนงมาไว้รวมกัน ทั้งนาฏศิลป์ คีตศิลป์ ทัศนศิลป์ และวรรณศิลป์ อันปรากฏอยู่ในบทละครที่แต่งสำหรับใช้แสดง

การแสดงละครของไทยปรากฏหลักฐานตั้งแต่สมัยอยุธยาและมีการพัฒนาเรื่อยมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2546: 2) อธิบายประเภทละครรำของไทยไว้ว่า “ละครรำของไทยเรามี 3 อย่าง คือ ‘ละครชาตรี’ อย่างเช่นเล่นกันในมณฑลนครศรีธรรมราช เรียกกันในมณฑลนั้นว่า ‘โนห์รา’ อย่าง 1 ละครที่เล่นในราชธานีเรียกว่า ‘ละครใน’ อย่าง 1 ‘ละครนอก’ อย่าง 1 ละครทั้ง 3 อย่างนี้มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี”

ละครชาตรีเป็นละครที่สันนิษฐานว่าน่าจะมีอายุเก่าแก่ที่สุด ผู้แสดงเป็นชายล้วน เล่นเพียง 3 คน ได้แก่ ตัวนายโรงหรือยืนเครื่อง ตัวนาง และตัวตัวเบ็ดเตล็ด ตัวละครร้องกลอนสดเองในขณะที่รำ ภาคใต้ของไทยนิยมเล่นละครชาตรีเรื่องมโนห์รามาก จึงเรียกละครชนิดนี้ว่าโนห์ราหรือโนห์ราชาตรี (มนตรี ตราโมท, 2497: 2-3)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ละครนอกเป็นละครแบบชาวบ้าน เน้นการดำเนินเรื่องรวดเร็ว เปิดช่องให้แสดงบทตลกขบขันได้มาก ผู้แสดงต้องมีลักษณะคล่องแคล่วว่องไวมีไหวพริบ เพราะผู้แสดงต้องเจรจาเองในการดำเนินเรื่องและบทตลก ตัวละครที่เป็นกษัตริย์ก็อาจแสดงตลกเล่นกับบริวารได้ เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ก็ใช้เพลงที่มีจังหวะเร็วให้เข้ากับการรำ เรื่องที่ใช้แสดงละครนอกมักเป็นนิทานที่เรื่องสนุกสนาน นิทานชาดกหรือนิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ (มนตรี ตราโมท, 2497: 9)

ส่วนละครในเป็นละครของพระมหากษัตริย์ มีเพียง 4 เรื่อง ได้แก่ รามเกียรติ์ อุณรุท อิเหนา และดาหลัง เน้นการรำงามกับร้องเพราะเป็นหลัก ไม่เล่นตลกขบขัน คำว่า ละครใน เข้าใจว่ามาจาก

คำว่า ละครนางใน หรือละครข้างใน (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 229-230)

ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ 4 นับว่าเริ่มเป็นหัวเลี้ยวสำคัญด้านการละครไทย พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีประกาศยกเลิกข้อห้ามราษฎรมีละครผู้หญิงและประกาศเรื่องการเก็บภาษีโขนละคร ทำให้มีละครผู้หญิงเล่นมากขึ้น เกิดคณะละครจำนวนมากทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด (เสาวณิต วิงวอน, 2555: 37) การละครไทยมีพัฒนาการเรื่อยมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งถือเป็นยุคที่ประเทศไทยมีการเปลี่ยนแปลงขนานใหญ่ ทั้งด้านสังคม การเมืองการปกครอง รวมไปถึงด้านศิลปวัฒนธรรมของประเทศ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2474: 4) ทรงอธิบายถึงการละครไทยในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวไว้ว่า มีลักษณะเป็น 3 อย่าง คือ ละครรำ ละครร้อง และละครพูด[1] โดยละครร้องและละครพูด เป็นละครแบบใหม่ที่เพิ่งมีขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ส่วนละครรำนั้นนอกจากจะมีละครรำตามขนบเดิมอย่างละครชาตรี ละครนอก และละครในแล้ว ยังมีละครรำอย่างใหม่ที่ปรับปรุงขึ้น ได้แก่ ละครเสภา ละครดึกดำบรรพ์ และละครพันทาง

ละครเสภามีกำเนิดจากการขับเสภา มีลักษณะทั่ว ๆ ไปเหมือนละครนอก แต่เน้นดำเนินเรื่องด้วยการขับเสภา นิยมเล่นเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน ส่วนละครดึกดำบรรพ์กำเนิดขึ้นจากการที่เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์กับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คิดปรับปรุงการร้องประสานเสียงแบบคอนเสิตให้เป็นละครแบบใหม่ขึ้น ใช้ผู้หญิงแสดงล้วนโดยทั้งร้องและรำเอง มีการจัดตกแต่งฉากสถานที่ประกอบการแสดง ส่วนละครพันทางนั้นมีลักษณะแบบละครนอกแต่ปรับปรุงเพลงและวิธีแสดงใหม่ นิยมแสดงเรื่องที่มาจากพงศาวดารชาติต่าง ๆ โดยปรากฏลักษณะของชาตินั้น ๆ ในการแสดง (เสาวณิต วิงวอน, 2555: 97-101)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[1] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กล่าวใน “การวินิจฉัยเรื่องบทละครรำ” ใน บันทึกสมาคมวรรณคดี, ปีที่ 1 เล่ม 2 ความว่า “ละคอนไทยทุกวันนี้มีลักษณะเป็น 3 อย่างต่างกัน เรียกว่าละคอนรำอย่าง 1 ละคอนร้องอย่าง 1 และละครพูดอย่าง 1 แต่เดิมมีแต่ละคอนรำอย่างเดียว และละคอนอีก 2 อย่าง พึ่งมีขึ้นในรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้เจ้านายเล่นกันในงานขึ้นปีใหม่ก่อน แล้วผู้อื่นจึงเอาอย่างมาเล่นจนเลยเป็นมหรสพสำหรับบ้านเมือง”

ละครรำประเภทที่ปรับปรุงขึ้นใหม่นี้มีความสำคัญอย่างยิ่ง แสดงให้เห็นพัฒนาการด้านการละครของไทยในยุคที่คนสมัยนี้เกิดการเปลี่ยนแปลงความคิดด้านการสร้างเสพศิลปะและรับวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามีบทบาทสำคัญในการปรับปรุงสร้างสรรค์การละคร

บุคคลหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งต่อพัฒนาการด้านวรรณคดีการละครของไทยในยุคนี้คือ เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) กล่าวคือเมื่อปลายสมัยรัชกาลที่ 4 เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงได้จัดตั้งคณะละครขึ้นภายในบริเวณบ้าน ตำบลท่าเตียน โดยเก็บเงินค่าชม เข้าใจว่ามีการปรับปรุงละครนอกเป็นละครแบบใหม่เมื่อมีพระราชกำหนดยกเลิกการห้ามเรื่องละครผู้หญิง พ.ศ. 2398 (เสาวณิต วิงวอน, 2555: 101) ละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง[2] ได้พยายามปรับปรุงพัฒนารูปแบบวิธีการแสดงให้แตกต่างไปจากรูปแบบเดิม จัดอยู่ในกลุ่มของละครที่ปรับปรุงขึ้นใหม่จากละครรำ ทำให้มีลักษณะของการสืบทอดขนบละครรำแต่เดิมร่วมกับการละครแบบใหม่จนมีลักษณะของละครพันทาง นำเนื้อเรื่อง การแต่งกาย และดนตรี มาปรับปรุงตามเชื้อชาติต่าง ๆ และยังได้สร้างโรงละครขึ้นใหม่ด้วยโดยใช้ชื่อว่า “ไซมิสธิเอเตอ” (Siamese Theatre) ต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็น “ปรินสธิเอเตอ” ตามชื่อโรงละคร Prince Theatre ที่กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ (เสาวณิต วิงวอน, 2555: 105)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2546: 235) กล่าวถึงคณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงว่าเป็นคณะละครซึ่งใช้บทที่แต่งขึ้นใหม่มากกว่าคณะอื่น โดยมีหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) เป็นกวีสำคัญที่แต่งบทละครให้แก่คณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[2] ละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงมีชื่อเสียงและได้รับความนิยมมากในสมัยรัชกาลที่ 5 ในจดหมายเหตุราชกิจรายวันของสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สมเด็จเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ ลงวันอาทิตย์ที่ 25 พฤศจิกายน พ.ศ. 2431 (อ้างถึงใน รพีพรรณ เทียมเดช, 2531: 11) มีบันทึกว่าได้ไปดูละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงแล้วชอบใจมาก ความว่า

> ...บ่ายสามโมงเราออกไปเรียนหนังสืออีก ค่ำทูลหม่อมทรงเครื่องเต็มยศ ทหารรับอาชดุ๊ก สิว วโปล เลี้ยงโต๊ะแล้วขึ้นกินน้ำชาที่ห้องน้ำเงิน เสด็จม้าทรงแต่ง (ห้องฉันรับแข็งแรงมาก) มีดอกไม้แขวนด้วย ไปห้องเหลืองดูที่ชาไปห้องเขียวแล้วกลับมาห้องน้ำเงิน สมเด็จแม่กับเราออกรับด้วย อาชดุ๊กชอบใจเครื่องทองของเล่นของเรา ได้ให้รูปเรารูปหนึ่ง กลับไปสี่ทุ่มนานว่าจะไปดูละครเจ้าพระยามหินทรอีกชอบใจมาก ว่าจะไม่ดูยังรุ่งพรุ่งนี้เช้าจะลงเรือกลับไป...

หลวงพัฒนพงศ์ภักดีเกิดในรัชกาลที่ 3 บิดาฝากตัวอยู่กับเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ตั้งแต่เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงยังเป็นพระยาบุรุษรัตนราชพัลลภ รับใช้ใกล้ชิดเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงเรื่อยมาและคราวที่ติดตามเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงยกทัพไปปราบฮ่อที่เมืองหนองคายได้แต่งนิราศหนองคายขึ้น มีเนื้อความหมิ่นประมาทสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์จนเกิดเป็นคดีความ ถูกจำคุก 8 เดือนจึงพ้นโทษ

ต่อมาเมื่อนายทิมได้เลื่อนเป็นขุนจบพลรักษ์ รับหน้าที่แต่งบทละครให้คณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง มักนำเรื่องที่มีอยู่เดิมมาแต่งเป็นบทละครเป็นตอน ๆ เช่น พงศาวดารชาติต่าง ๆ มาแต่งเป็นบทละคร เช่น ราชาธิราช สามก๊ก และนิยมนำเรื่องจากวรรณคดีเก่ามาแต่งเป็นบทละคร เช่น ขุนช้าง-ขุนแผน ดาหลัง สิงหไตรภพ ลักษณวงศ์ พระอภัยมณี (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2527: 210)

ในบรรดาบทละครทั้งหมดของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี ผู้วิจัยพบว่ามีบทละครกลุ่มหนึ่งที่น่าสนใจ คือกลุ่มบทละครที่ดัดแปลงมาจากพงศาวดารจีน ได้แก่ บทละครเรื่องกวางเผง ซุยถัง ไต้ฮั่น บ้วนฮวยเหลา ห้องสิน และสามก๊ก บทละครที่มาจากพงศาวดารจีนทั้ง 6 เรื่องนี้ ตกทอดมาถึงปัจจุบันในรูปแบบเอกสารตัวเขียน สมุดไทยดำ ยังไม่ได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ จากการศึกษาเบื้องต้นพบว่า ต้นฉบับสมุดไทยบางส่วนมีสภาพไม่สมบูรณ์นัก บางแห่งตัวอักษรเลือนรางและชำรุดขาดหาย มีทั้งบทละครที่มีขนาดสั้นเพียง 1 เล่มสมุดไทย และบทละครที่มีความยาว 16 เล่มสมุดไทย ด้านอักขรวิธีในสมุดไทย ใช้การสะกดคำแบบเก่า และมีการสะกดชื่อตัวละครแต่ละแห่งคลาดเคลื่อนไปมา การบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์เขียนไว้บางแห่ง แต่ไม่ได้ระบุไว้ครบทุกตอน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การเกิดขึ้นของบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่ดัดแปลงจากพงศาวดารจีนนั้น อาจสอดคล้องกับความนิยมเรื่องจีนในสังคมไทยที่มีมาอย่างยาวนาน ดังปรากฏหลักฐานว่าวรรณกรรมจีนแพร่หลายเข้ามาสู่สังคมไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 ดังที่ทรงโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้แปลพงศาวดารจีนเรื่องสามก๊กและไซ่ฮั่น จากนั้นก็มีการแปลพงศาวดารจีนเรื่อยมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 รวมกว่า 30 เรื่อง จุดมุ่งหมายในการแปลก็เปลี่ยนไปจากระยะแรกที่มุ่งให้แปลเพื่อเป็นประโยชน์แก่บ้านเมือง มาเป็นการแปลเพื่อให้เกิดความรู้และเพื่อความบันเทิงตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา (วินิตา ดิถียนต์, 2532: 106) เมื่อพัฒนาการด้านการพิมพ์เจริญขึ้น มีผู้นำพงศาวดารอย่างราชาธิราช

และสามก๊กมาพิมพ์จำหน่ายจนเป็นที่นิยมมาก นอกจากนี้ยังมีพงศาวดารจีนอีกหลายเรื่องที่ได้รับการแปลเป็นภาษาไทยในสมัยรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 5 แล้วพิมพ์จำหน่าย เมื่อพงศาวดารจีนได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่จึงอาจเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้คณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงและคณะอื่น ๆ นำไปดัดแปลงเป็นบทละคร

ความนิยมด้านวรรณกรรมจีนนอกจากปรากฏให้เห็นในรูปแบบของการพิมพ์พงศาวดารจีนจำนวนมากแล้วนั้น ยังปรากฏอยู่ในคำถวายโอวาทที่สันนิษฐานว่าเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พระราชพงศาวดาร กรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 5, 2539: 149-150) ความว่า

> ...ข้อ 1 ขอได้ทรงพระเมตตากรุณาแก่ไพร่ฟ้าข้าแผ่นดินเหมือนบิดามารดารักบุตรในอุทรทั้งพระราชอาณาเขต เหมือนอย่างพระเจ้าเงี่ยวเต้พระเจ้าซุ่นเต้ พระเจ้าอูเต้ ซึ่งกล่าวไว้ในเรื่องไคเภ็ก กษัตริย์สามพระองค์นั้นรักขุนนางและราษฎรยิ่งนัก บ้านเมืองก็เป็นสุข พระชนมายุก็ยืนนาน ขอได้ทรงพระราชดำริสอดส่องไปในราชการแผ่นดิน การสิ่งไรเป็นธรรมเนียมที่ถืออยู่ต้องคงไว้ การสิ่งไรที่จะต้องแก้ไขดัดแปลง ก็จะต้องจัดการเสียใหม่ให้ดีขึ้น การสิ่งไรเป็นที่ร้อนอกสมณพราหมณาจารย์ข้าราชการ และอาณาประชาราษฎร ก็ต้องผ่อนให้ได้ความเย็นใจและความสุขขึ้น จะได้เหมือนแผ่นดินพระเจ้าเงี่ยวเต้ พระเจ้าซุ่นเต้ พระเจ้าอูเต้ มีแต่ความสรรเสริญทั่วไป...

คำถวายโอวาทข้างต้น อ้างถึงตัวละครในพงศาวดารจีนเรื่องไคเภ็ก แสดงให้เห็นถึงการรับรู้วรรณกรรมจีนที่แพร่หลายในสังคมไทยเวลานั้นได้เป็นอย่างดี

บทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่มาจากพงศาวดารจีนทั้ง 6 เรื่องดังกล่าว ไม่เพียงแต่สอดคล้องกับความนิยมเรื่องจีนในสังคมไทยสมัยรัชกาลที่ 5 เท่านั้น เมื่อพิจารณาในเบื้องต้นแล้วพบว่าลักษณะของบทละครยังมีความน่าสนใจหลายประการอีกด้วย

1) การที่บทละครรำมีที่มาจากพงศาวดารจีนนับว่าเป็นเรื่องที่แปลกใหม่ในการแต่งบทละครรำ เพราะถึงแม้ว่าการนำเรื่องจากชาติอื่นมาเป็นละครของไทยนั้นมีมาแต่เดิมในลักษณะของการปรับให้เป็นแบบไทย เช่น รามเกียรติ์ อิเหนา แต่การนำเรื่องจากพงศาวดารจีนมาดัดแปลงเป็นบทสำหรับแสดงละครรำยังไม่พบหลักฐานว่ามีมาก่อนหน้านี้ พบแต่การแสดงอื่น ๆ ที่นำเรื่องมาจากจีน เช่น งิ้ว

และบทหุ่นจีนของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ดังที่พบบทหุ่นจีนเรื่องซวยงัก ตอนกิมงิดตุดตีเมืองลูอันจิวแตก เล็กเต็งเชือดคอตาย และเรื่องเบ็ดเตล็ด ตอนหลวงจีนเจ้าชู้เกี้ยวผู้หญิง (บวรราชนิพนธ์ เล่ม 2, 2545) ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน

2) บทละครทั้ง 6 เรื่องมีที่มาจากพงศาวดารจีนหลากหลายเรื่อง เช่น บทละครเรื่องกวางเผงมีที่มาจากพงศาวดารจีนเรื่องหงอโต้ บทละครเรื่องซุยถัง มาจากพงศาวดารจีนเรื่องซุยถัง การที่บทละครทั้ง 6 เรื่อง มีที่มาจากพงศาวดารจีนต่างเรื่องกันนั้น แสดงให้เห็นความรอบรู้เรื่องพงศาวดารจีนที่กว้างขวางของกวี การนำพงศาวดารแต่ละเรื่องมาแต่งเป็นบทละครนั้น จากตัวบทที่ปรากฏพบว่ากวีใช้การตัดเอาเนื้อความตอนใดตอนหนึ่งของเรื่องในพงศาวดารมาแต่ง ไม่ได้แต่งตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง และตอนที่เลือกมามักมีจุดเด่นหรือจุดสนใจแตกต่างกันไป มักมีความหลากรสในเรื่องเดียวกัน เช่น บทละครเรื่องห้องสิน ตัดตอนมาจากพงศาวดารจีนเรื่องห้องสิน ตอนพระเจ้าติวอ๋องไปไหว้เทพธิดาหนึงวาสีที่เขาอิสาน จนถึงพระเจ้าบู๊อ๋องตีได้เมืองอิวโก๋ ตอนดังกล่าวที่กวีเลือกมานั้นเต็มไปด้วยอนุภาคของวิเศษเช่นเดียวกับในนิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ ทำให้มีเนื้อเรื่องที่สนุกสนาน บทละครเรื่องไต้ฮั่นมาจากพงศาวดารเรื่องไต้ฮั่น ตอนพระเจ้าบูฮ่องเต้ให้นางตกเอียงกงจู๊เลือกคู่ จนถึงตอนเตียวเหาไปล่าเนื้อในป่า เนื้อเรื่องในตอนดังกล่าวเน้นเรื่องราวความรักและการผจญภัยของตัวละครเอก เนื่องจากพงศาวดารจีนแต่ละเรื่องมีความยาวมาก การตัดตอนมาแต่งเป็นบทละครน่าจะเหมาะสมแก่การนำไปใช้แสดงได้มากกว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) บทละครเหล่านี้นำเสนอวัฒนธรรมจีนในลักษณะที่เรียกว่า “ออกภาษา” เช่น การบรรจุเพลงร้องสำเนียงจีน ได้แก่ จีนห่อแห เชิดจีน จีนเก็บดอกไม้ จีนรำพัด มีการใช้คำศัพท์ภาษาจีน เช่น ชื่อตัวละคร ชื่อสถานที่ หรือชื่อตำแหน่ง มีวัฒนธรรมประเพณีจีนปรากฏในบทละคร เช่น การฝังศพ การใช้อาวุธแบบจีนในการต่อสู้ ซึ่งความเป็นจีนที่ปรากฏในบทละครนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าน่าจะมีความสัมพันธ์และส่งผลต่อการแสดงทำให้ปรากฏความเป็นจีนผสมผสานในการแสดงละครรำ การมีวัฒนธรรมจีนผสมอยู่ในการแสดงนี้ นอกจากเห็นได้จากตัวบทแล้ว ผู้วิจัยพบว่ายังมีข้อมูลประกอบอื่นที่แสดงให้เห็นว่าละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงมีการนำเสนอความเป็นจีนผ่านการแต่งกายและท่ารำ ดังที่ สมภพ จันทรประภา (2529: 140) กล่าวถึงการแต่งกายของละครเจ้าพระยามหินทร์ศักดิธำรงว่า เมื่อเล่นเรื่องจีนผู้แสดงนิยมแต่งกายโดยใช้เครื่องงิ้ว ในส่วนของท่ารำนั้นก็ดัดแปลงให้เป็นลักษณะท่ารำแบบจีน ความว่า

> เมื่อเจ้าคุณพระยามหินทร์ฯ ข้าราชการผู้ใหญ่ในรัชกาลที่ 4 และต้นรัชกาลที่ 5 ท่านปฏิรูปการแสดงละครของท่าน คนจึงนิยมมาก เรียกกันว่า ละครพันทาง ซึ่งเล่นเรื่องใหม่ ๆ แปลก ๆ จากพงศาวดาร มอญ จีน มากมายหลายเรื่อง ประพันธ์โดยคุณหลวงพัฒนพงศ์ฯ (ทิม สุขยางค์) เรื่องราชาธิราช สามก๊ก และอื่น ๆ ที่เจ้าคุณมหินทร์ท่านเล่นนั้น ท่านให้ผู้แสดงแต่งตัวตามชาติ ตามภาษาของตัวนั้น ๆ แต่เนื่องด้วยการคมนาคม เอกสารสำหรับการค้นคว้าเรื่องเครื่องแต่งตัวเป็นไปได้ยากในสมัยนั้น ท่านจึงไม่พิถีพิถัน แต่งให้เห็นงามให้กะทัดรัดในการรำ แต่งพอให้รู้ว่าไม่ใช่ไทย เป็นมอญเป็นพม่า เป็นลาว ส่วนเครื่องจีนนั้น เครื่องงิ้วหาง่าย ท่านจึงใช้เครื่องงิ้ว ท่ารำก็เช่นกัน ท่านดัดแปลงของท่านให้ต่างไปจากแบบละครหลวง ให้ดูเป็นมอญ เป็นพม่า เป็นจีน ตามทัศนะของคนทั่วไป

หากกล่าวถึง “งิ้ว” นับว่าเป็นมหรสพจีนที่เก่าแก่และมีความสำคัญอย่างมากต่อชาวจีน มีหลักฐานพบว่างิ้วแพร่หลายเข้ามาในประเทศไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาเรื่อยมาจนสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นยุคที่งิ้วเฟื่องฟูถึงขนาดมีโรงเรียนสอนงิ้วเกิดขึ้นหลายแห่งและมีการฝึกหัดงิ้วไทยขึ้นเอง มีเจ้านายหลายพระองค์เป็นเจ้าของโรงงิ้ว (อภิโชค แซ่โค้ว, 2541: 24) รวมไปถึงกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญก็ทรงเป็นเจ้าของโรงงิ้วโรงหนึ่ง ยังเรียกกันติดปากว่า “งิ้ววังหน้า”[3] ความนิยมของงิ้วอาจเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้หลวงพัฒนพงศ์ภักดีนำเรื่องจากพงศาวดารจีนมาแต่งเป็นบทละครรำให้คณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงเล่นละคร โดยได้รับอิทธิพลด้านการแสดงจากงิ้วที่ได้รับความนิยมในขณะนั้น เช่น การแต่งกาย ท่ารำต่าง ๆ มาประยุกต์ใช้กับการแสดงด้วย

ลักษณะเด่นที่น่าสนใจและเป็นประเด็นสำคัญของบทละครกลุ่มนี้อีกประการหนึ่งคือ บทละครกลุ่มนี้แต่งขึ้นโดยใช้กลวิธีการเลือกสรรและดัดแปลงเรื่องจากพงศาวดารจีนหลายลักษณะ ทั้งการเลือกเรื่องและการเลือกตอน การดัดแปลงด้านรูปแบบ เนื้อหา ตัวละคร และกลวิธีการนำเสนอเพื่อสร้างสรรค์ให้บทละครมีความเหมาะสมกับการนำไปใช้แสดงมากที่สุด เช่น การเปลี่ยนรูปแบบ

---

[3] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2553 : 80-81) กล่าวในหนังสือ**ตำนานวังหน้า** เกี่ยวกับงิ้วไว้ว่า “...กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญโปรดในการช่างต่าง ๆ มาแต่เดิม ทรงจัดตั้งโรงงานการช่างขึ้นในวังหน้าหลายอย่าง ทั้งช่างหล่อ ช่างกลึง ของที่ทรงประดิษฐ์คิดทำขึ้นล้วนเป็นฝีมืออย่างประณีตจะหาเสมอได้โดยยาก แต่โรงงานการช่างในครั้งกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ใช้แก้ไขสถานที่ซึ่งมีมาแต่เดิมแล้วโดยมาก ปลูกสร้างใหม่ก็แต่ของเล็กน้อย มาในตอนหลังทรงหัดงิ้วขึ้นโรงหนึ่ง ก็ใช้สถานที่ของเดิมให้เป็นที่พวกงิ้วอาศัย...”

จากร้อยแก้วเป็นกลอนบทละครตามขนบ ไม่มีการแบ่งฉาก แบ่งองก์ มีการระบุเพลงร้องเพลงหน้าพาทย์ไว้บางแห่ง ด้านเนื้อหา กวีใช้กลวิธีหลากหลาย เช่น การตัดรายละเอียดของเหตุการณ์ หรือสลับเหตุการณ์ให้มีความต่อเนื่องในบทบาทของตัวละครเพื่อเอื้อแก่การนำไปใช้แสดง ด้านตัวละครพบว่าในบทละครยังคงรักษาตัวละครหลักตามพงศาวดารแต่ก็มีการดัดแปลงให้รายละเอียดตัวละครเพิ่มเติม เช่น การเน้นกิริยาอาการและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครมากขึ้น ด้านการดำเนินเรื่องพบว่าบทละครใช้กลวิธีการดำเนินเรื่องโดยเน้นบทพรรณนาตามขนบละครรำ เช่น ฉากรบและฉากเกี้ยวพาราสีของตัวละครมีการขยายรายละเอียดเพื่อให้เป็นตอนที่เอื้อต่อการแสดงกระบวนรำ การกำกับเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ และการนำเสนอความเป็นจีนในบทละครรำ การดัดแปลงเหล่านี้น่าจะเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้บทละครดังกล่าวมีความสอดคล้องกับการแสดงซึ่งควรศึกษาโดยละเอียดต่อไป

จากพัฒนาการด้านการละครของไทยที่มีเรื่อยมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ควบคู่ไปการความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมขนานใหญ่ที่ส่งผลต่อการสร้าง-เสพศิลปะของคนไทยในสมัยนั้น รวมถึงความนิยมด้านวรรณกรรมและศิลปะการแสดงของจีน น่าจะเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่ดัดแปลงจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย บทละครรำกลุ่มนี้น่าจะเป็นตัวอย่างสำคัญกลุ่มหนึ่งของวรรณคดีการละครในยุครัชกาลที่ 5 ที่แสดงพัฒนาการด้านละครรำของไทย อย่างไรก็ตาม แม้ว่าความน่าสนใจของบทละครรำกลุ่มนี้มีอยู่หลายประการดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น แต่พบว่ายังมีผู้ศึกษาบทละครรำกลุ่มนี้อยู่เป็นจำนวนน้อย และโดยมากศึกษาแต่เพียงเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ยังไม่พบผู้ที่ศึกษาบทละครรำกลุ่มนี้ในลักษณะของการนำบทละครทั้งชุดมาเป็นกลุ่มข้อมูล และยังไม่พบว่ามีการศึกษาในประเด็นด้านวรรณคดีการแสดงอย่างลึกซึ้งมาก่อน ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากการที่ต้นฉบับของบทละครรำกลุ่มนี้ยังเก็บรักษาไว้ในรูปแบบเอกสารตัวเขียนสมุดไทยดำยังไม่ได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ ทำให้ยากต่อการเข้าถึงต้นฉบับ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาบทละครที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีเพื่อวิเคราะห์ให้เห็นการดัดแปลงพงศาวดารจีนให้เป็นบทละครรำที่สอดคล้องกับการแสดง เพื่อสร้างความรู้ความเข้าใจการประกอบสร้างบทละครรำจากเรื่องในพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย อันแสดงให้เห็นอิทธิพลของวรรณกรรมจีนที่มีต่อวรรณคดีการแสดงของไทยในสมัยรัชกาลที่ 5 และขยายขอบเขตความรู้เกี่ยวกับบทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ให้กว้างขวางมากยิ่งขึ้น

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษากลวิธีการดัดแปลงพงศาวดารจีนเป็นบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์)
2. เพื่อศึกษาคุณค่าของบทละครรำดังกล่าวในฐานะวรรณคดีการแสดง

1.3 สมมติฐาน

บทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย เช่น สามก๊ก บ้วนฮวยเหลา เป็นตัวอย่างของบทละครในยุคที่มีการเปลี่ยนแปลงทางการแสดงและเกิดละครประเภทใหม่ ๆ ในสมัยรัชกาลที่ 5 บทละครรำดังกล่าวมีกลวิธีการดัดแปลงที่แสดงให้เห็นการผสมผสานจารีตกระบวนการแสดงแบบเดิมกับแบบใหม่อย่างเหมาะสม เช่น การปรับเนื้อหาและวิธีการนำเสนอให้เอื้อต่อการแสดง การบรรจุเพลงทั้งเพลงไทยตามจารีตและเพลงสำเนียงจีน ทำให้บทละครรำกลุ่มนี้มีคุณค่าในฐานะวรรณคดีการแสดงที่มีวรรณศิลป์ และเป็นตัวบทที่มีองค์ประกอบพร้อมที่จะนำมาใช้แสดงได้

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

งานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยเลือกศึกษาบทละครที่ดัดแปลงมาจากพงศาวดารจีนจากต้นฉบับเอกสารตัวเขียนที่เก็บรักษาอยู่ ณ กลุ่มเอกสารตัวเขียนและจารึก หอสมุดแห่งชาติ จำนวน 6 เรื่อง ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. บทละครเรื่องกวางเผง ตอนฮองเฉาตั้งตนเป็นกบฏต่อพระเจ้ากวางเผง ถึงตอนเทยินเปงซือโดนปล้น จำนวน 1 เล่มสมุดไทย
2. บทละครเรื่องซุยถัง ตอนนางปักลันเกณฑ์ทัพแทนบิดา ถึงตอนนางยงอันกงจู๊จับนางปักลันกับทิก๊กเอี๋ยนได้ จำนวน 1 เล่มสมุดไทย
3. บทละครเรื่องไต้ฮั่น ตอนพระเจ้าบูฮ่องเต้ให้นางตกเอียงกงจู๊เลือกคู่ ถึงตอนเตียวเห่าล่าเนื้อในป่า จำนวน 2 เล่มสมุดไทย
4. บทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา ตอนพวกฮวนตีด่านเมืองหลวง ถึงตอนนางโปยเหลงจะทำร้ายเพ็งไซอ๋อง จำนวน 6 เล่มสมุดไทย
5. บทละครเรื่องสามก๊ก ตอนพระเจ้าเลนเต้ประพาสสวน ถึงตอนตั๋งโต๊ะเข้าไปขู่พระเจ้าเหี้ยนเต้ จำนวน 16 เล่มสมุดไทย

6. บทละครเรื่องห้องสิน ตอนพระเจ้าติวอ๋องไปไหว้ศาลหนึงวาศรี ถึงตอนพระเจ้าบู๊อ๋องตีเมืองอิวโก๋ จำนวน 4 เล่มสมุดไทย

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

ในการศึกษาบทละครที่ดัดแปลงมาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย ผู้วิจัยยึดตามอักขรวิธีจากต้นฉบับเอกสารตัวเขียนสมุดไทยดำ ซึ่งอาจมีวิธีการเขียนหรือสะกดคำต่างไปจากภาษาไทยปัจจุบัน

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย

1. สำรวจเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2. คัดลอกสมุดไทยบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ณ กลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึก หอสมุดแห่งชาติ
3. ศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล
4. สรุปผลและอภิปรายผล

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้เข้าใจการผสมผสานลักษณะของบทละครรำแบบเก่ากับแบบใหม่ในบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) และเห็นคุณค่าของบทละครรำดังกล่าว
2. ทำให้บทละครรำที่ดัดแปลงจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยที่อยู่ในรูปแบบต้นฉบับตัวเขียนเป็นที่รู้จักมากขึ้น
3. เป็นแนวทางการศึกษาวรรณคดีการแสดงเรื่องอื่น ๆ ต่อไป

1.8 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการสำรวจเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ที่ดัดแปลงจากพงศาวดารจีน พบงานวิจัยที่มีความเกี่ยวข้องสามารถจัดกลุ่มได้ดังนี้

1. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์บทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์)

วิทยานิพนธ์เรื่อง **วิเคราะห์วรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์)** ของ รพีพรรณ เทียมเดช (2531) ศึกษาวรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีจำนวน 11 เรื่อง ผลการศึกษาพบว่าบทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีเป็นบทละครที่ใช้สำหรับแสดงละครคณะของเจ้าพระยามหินทร์ศักดิ์ธำรง มีลักษณะเป็นบทละครนอกและเป็นบทละครนอกอย่างใหม่ คำประพันธ์ที่ใช้เป็นกลอนบทละครโดยกำหนดเพลงร้อง บทละครมีเนื้อหาแบบจักร ๆ วงศ์ ๆ สังเกตได้ว่าโครงเรื่องและแนวคิดเป็นไปในลักษณะซ้ำ ๆ กัน ท่วงทำนองการเขียนเฉพาะตัว นิยมใช้คำซ้ำและภาษาปาก มีคุณค่าด้านสุนทรียรสและคุณค่าทางสังคมในยุคสมัย โดยวิทยานิพนธ์เล่มนี้ศึกษาบทละครที่นำเรื่องมาจากพงศาวดารจีนเพียงเรื่องเดียวคือสามก๊ก

วิทยานิพนธ์ของ ศริญญา ผั้วผดุง (2554) เรื่อง **จาก ว่านฮวาโหลว และ อู่หู่ผิงซี สู่ บ้วนฮวยเหลา : การศึกษาวิเคราะห์และเปรียบเทียบนิยายอิงพงศาวดารจีนกับบทละครพันทางไทย** วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาเปรียบเทียบตัวบทละครพันทางเรื่องบ้วนฮวยเหลา กับนิยายต้นฉบับเรื่องว่านฮวาโหลวและอู่หู่ผิงซี ด้านตัวละคร การพรรณนาฉาก การนำเสนอ เพื่อวิเคราะห์ลักษณะทางสังคม ผลการศึกษาพบว่าบทละครพันทางมีเนื้อหาส่วนใหญ่เหมือนกับนิยายต้นฉบับ แตกต่างเพียงรายละเอียด อันเนื่องมาจากการใช้นิยายฉบับแปลเป็นต้นฉบับทำให้เนื้อเรื่องบางส่วนขาดหายไป รูปแบบและจุดประสงค์ในการประพันธ์ที่แตกต่างกันระหว่างตัวบทต้นทางและตัวบทปลายทาง รวมถึงภูมิหลังของผู้ประพันธ์และปัจจัยทางสังคมในขณะนั้น

วิทยานิพนธ์ของ เครือหวาย พรหมมา (2557) เรื่อง **การศึกษาวิเคราะห์วงศ์เทวราชฉบับหลวงพัฒนพงศ์ภักดี** มุ่งศึกษาบทละครเรื่องวงศ์เทวราชของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีในฐานะบทละครรำตามขนบละครดั้งเดิมของไทย ผลการศึกษาพบว่าบทละครเรื่องนี้มีอนุภาคตามแบบนิทานไทย ใช้รูปแบบกลอนบทละคร สืบทอดขนบการประพันธ์ละครนอกแบบหลวงมาตั้งแต่รัตนโกสินทร์ตอนต้น มีคุณค่าด้านวรรณศิลป์และคุณค่าด้านการบันทึกสังคม

งานวิจัยเรื่อง **บทละครเรื่องห้องสิน : จากพงศาวดารจีนสู่บทละครไทย** ของ นวรัตน์ ภักดีคำ (2558) งานวิจัยนี้ศึกษากลวิธีการดัดแปลงพงศาวดารจีนเรื่องห้องสิน ฉบับแปลสมัยรัชกาล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่ 2 ไปเป็นบทละครพันทางเรื่องห้องสิน ของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) พบว่าบทละครมีการปรับเปลี่ยนทั้งในด้านรูปแบบคำประพันธ์และด้านเนื้อหา เพื่อให้เกิดความเหมาะสมในการนำมาแต่งเป็นบทละครเพื่อใช้ในการแสดงละครพันทาง

จากเอกสารและงานวิจัยข้างต้น พบว่ามีงานวิจัยในลักษณะของการศึกษาเปรียบเทียบพงศาวดารจีนกับบทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี แต่ศึกษาเพียงเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ยังไม่มีงานวิจัยเรื่องใดที่ศึกษากลุ่มข้อมูลบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่มาจากพงศาวดารจีนทั้งหมดในด้านการดัดแปลงและความสำคัญในฐานะวรรณคดีการแสดง

2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์บทละครรำ

วิทยานิพนธ์ของ เสาวลักษณ์ อนันตศานต์ (2515) เรื่อง **บทละครนอกสมัยอยุธยา** ผลการศึกษาพบว่าบทละครนอกสมัยอยุธยามีลักษณะเป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ สะท้อนภาพสังคมในสมัยนั้น ใช้คำประพันธ์กลอนด้นและกลอนบทละคร เพลงหน้าพาทย์บางเพลงก็ยังใช้อยู่จนถึงปัจจุบัน ต้นฉบับวรรณกรรมบทละครใช้วิธีการคัดลอกจากการจำกลอนที่ได้ยินมาทำให้ต้นฉบับคลาดเคลื่อนไปมาก

วิทยานิพนธ์ของ ฐิติมา วิทยาวงศ์รุจิ (2528) เรื่อง **วิเคราะห์บทละครนอกสามสมัย** วิทยานิพนธ์เล่มนี้ศึกษาบทละครนอก 6 เรื่องจากสำนวนอยุธยา ได้แก่ ไกรทอง คาวี ไชยเชษฐ์ มณีพิชัย สังข์ทอง และสังข์ศิลป์ชัย พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยและสำนวนปัจจุบัน พบว่าสำนวนรัชกาลที่ 2 เหมาะสมกับรูปแบบการแสดงมากที่สุด แต่เดิมใช้ถ้อยคำในบทและเพลงหน้าพาทย์ประกอบการรำในการสื่อความ ต่อมาจึงบรรจุเพลงร้องเพื่อสร้างอารมณ์ และปัจจุบันมีการบรรจุเพลงร้องมากขึ้นให้เกิดความหลากหลาย ละครนอกน่าจะได้แบบแผนมาจากละครชาตรี ใช้ผู้ชายแสดงล้วน แต่งกายอย่างง่าย ๆ ต่อมาได้รับอิทธิพลละครในมาประสมจึงเกิดการแต่งกายตามอย่างละครใน และมีความใกล้เคียงกับละครในมากขึ้น

วิทยานิพนธ์ของ สมพิศ สุขวิวัฒน์ (2539) เรื่อง **ผู้ชนะสิบทิศ : ละครพันทางของเสรี หวังในธรรม** มุ่งศึกษาละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ บทประพันธ์ของเสรี หวังในธรรม จากต้นฉบับเรื่องเดิมของยาขอบ ผลการศึกษาพบว่าละครพันทางริเริ่มโดยเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ต่อมาพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ได้จัดการแสดงละครแบบพันทางขึ้น ส่วนละคร

พันทางของเสรี หวังในธรรมนั้น ได้ดัดแปลงบทร้อยแก้วเป็นร้อยกรอง ให้ตัวละครแสดงอารมณ์อย่างสมจริง สอดแทรกความตลก ปรับปรุงการแต่งกายให้แตกต่างจากเดิม แบ่งการแสดงเป็น 60 ตอน แสดงต่อเนื่องจนจบ กลุ่มคนดูเป็นกลุ่มสตรีอายุประมาณ 27-70 ปี วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัยในด้านการศึกษาพัฒนาการและรูปแบบของการแสดงละครพันทาง

วิทยานิพนธ์เรื่อง **การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครนอกพระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์** ของ จตุพร มีสกุล (2540) ศึกษาบทละครนอกพระราชนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์จำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ แก้วหน้าม้า ไกรทอง เทวัญนางคุลา มณีพิชัย และสุวรรณหงส์ ด้านที่มา เนื้อหา ตัวละคร แนวคิด และสำนวนโวหาร ผลการศึกษาพบว่าบทละครส่วนใหญ่นิพนธ์ขึ้นใหม่ตามเค้าเรื่องบทละครนอกสมัยอยุธยา ได้รับอิทธิพลด้านการใช้ภาษาจากวรรณคดีอยุธยา มีลักษณะเด่นที่การสร้างตัวละครฝ่ายหญิงให้เป็นตัวดำเนินเรื่อง มีความสามารถ สร้างตัวละครฝ่ายชายให้อ่อนแอ ขี้ขลาด ซึ่งต่างไปจากขนบเดิม ใช้ภาษาที่เข้าใจง่าย ตลกขบขัน ส่งเสริมให้ใช้เล่นละครนอกได้เป็นอย่างดีจนเป็นที่นิยมนำไปแสดงอย่างแพร่หลาย นอกจากนี้พระนิพนธ์บทละครยังส่งอิทธิพลต่อวรรณคดีประเภทนิทานคำกลอน โดยมีผู้นำเค้าโครงเรื่องไปแต่งเป็นนิทานคำกลอนฉบับโรงพิมพ์วัดเกาะ เช่น เรื่องแก้วหน้าม้า ไกรทอง

วิทยานิพนธ์ของ รักษ์พงศ์ ธรรมผุสนา (2544) เรื่อง **การศึกษาบทละครรำพระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ในฐานะวรรณคดีการแสดง** ศึกษาบทละครรำจำนวน 14 เรื่อง พบว่าบทละครพระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ใช้เพื่อแสดงละครพันทางและละครเสภา มีคุณค่าทั้งด้านการแสดงและด้านวรรณคดี พระนิพนธ์บทละครรำมีลักษณะเฉพาะของตนเองที่แตกต่างไปจากการแสดงของคณะอื่น ได้แก่ 1. เป็นบทละครที่รวมลักษณะการแสดงที่หลากหลายไว้ด้วยกัน 2. มีแบบแผนการแต่งเฉพาะ 3. ให้ความสำคัญแก่การออกภาษา 4. ให้คติสอนใจแก่ผู้ชม กล่าวได้ว่าพระนิพนธ์บทละครรำเป็นบทละครสำเร็จรูปที่พร้อมนำไปแสดงได้ทันที ทั้งยังส่งอิทธิพลไปยังการแสดงอื่น ๆ หลายประเภทและได้รับการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบันนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์บทละครรำกลุ่มนี้ เป็นประโยชน์แก่การศึกษาวิทยานิพนธ์นี้ในด้านวิธีการศึกษากลุ่มข้อมูลบทละครรำในฐานะวรรณคดีการแสดง ทั้งด้านลักษณะเด่นและขนบของบทละครแต่ละประเภท ช่วยให้มีความเข้าใจชัดเจนมากยิ่งขึ้น

3. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวรรณกรรมจีนที่มีอิทธิพลต่อวรรณกรรมไทย

วิทยานิพนธ์ของ ประพิณ มโนมัยวิบูลย์ (2509) เรื่อง **สามก๊ก : การศึกษาเปรียบเทียบ** มุ่งศึกษาเปรียบเทียบสามก๊กฉบับภาษาไทย และสามก๊กต้นฉบับภาษาจีน โดยเลือกศึกษาเฉพาะตอนโจโฉแตกทัพเรือ ผลการศึกษาพบว่าสามก๊กฉบับภาษาไทยได้รับการแปลและเรียบเรียงตามสำนวนไทยเป็นอย่างดีจนได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสรให้เป็นยอดแห่งความเรียงเรื่องนิทาน มีความแตกต่างจากฉบับภาษาจีนในด้านรายละเอียด มีทั้งการตัดทอนและอธิบายเพิ่มเติม การใช้สำนวนโวหารที่แตกต่างกัน

วิทยานิพนธ์ของ จินตนา ธันวานิวัธน์ (2527) เรื่อง **การศึกษาเปรียบเทียบความเปรียบในสามก๊กฉบับจีนกับไทย** มุ่งศึกษาเนื้อหาของความเปรียบในสามก๊กฉบับจีนและไทย ผลการศึกษาพบว่ามีความเปรียบหลายลักษณะทั้งมีเนื้อหาเหมือนเดิม เนื้อหาคลาดเคลื่อน ความเปรียบที่ผู้แปลเพิ่มเติมและตัดทิ้ง ความแตกต่างของความเปรียบระหว่างสามก๊กฉบับจีนและฉบับไทย เนื่องมาจากประเพณี วัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมที่แตกต่างกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์ของ สุนันท์ พวงพุ่ม (2528) เรื่อง **การศึกษาสารของผู้ประพันธ์สามก๊กฉบับต่าง ๆ ในภาษาไทย** มุ่งวิเคราะห์เปรียบเทียบสารของผู้ประพันธ์สามก๊กในฉบับต่าง ๆ ผลการศึกษาพบว่าเรื่องสามก๊กที่แพร่หลายในสังคมไทยนั้น มีจุดมุ่งหมายของผู้ประพันธ์แตกต่างกันออกไป แบ่งออกเป็น 3 ระยะ ระยะแรกผู้ประพันธ์มุ่งเสนอสารด้านการเมืองและอุบายการศึกสงคราม ระยะที่สองผู้ประพันธ์มีวัตถุประสงค์ด้านการแสดง และระยะที่สามผู้ประพันธ์ต้องการเสนอสารทั้งสาระและความบันเทิง โดยบทที่ 4 ของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ศึกษาบทละครนอกเรื่องสามก๊กฉบับต่าง ๆ ได้แก่ บทละครเรื่องสามก๊กของขุนจบพลรักษ์ และขุนแสนานุชิต (เจต) รวมถึงบทละครเรื่องสามก๊กฉบับพลัดที่ไม่ปรากฏผู้แต่ง พบว่าบทละครเรื่องสามก๊กทั้ง 3 ฉบับยึดโครงเรื่องตามสามก๊กฉบับ

เจ้าพระยาพระคลัง (หน) แต่เปลี่ยนแปลงรายละเอียดและใช้กลวิธีสร้างความตลกขบขันเพื่อสนับสนุนจุดประสงค์ที่ใช้สำหรับการแสดงละคร

วิทยานิพนธ์ของ กรรณิการ์ สาตรปรุง (2536) เรื่อง **โลกทัศน์ทางการเมืองของชนชั้นนำในสมัยรัชกาลที่ 1 : ศึกษาจากเรื่องราชาธิราช สามก๊ก ไซ่ฮั่น** ศึกษาวรรณกรรมแปลเรื่องราชาธิราช สามก๊ก และไซ่ฮั่น ผลการศึกษาพบว่าวรรณกรรมทั้ง 3 เรื่องนี้ มีนัยยะทางการเมืองแฝงอยู่ ในแง่ของการเป็นผู้นำ ซึ่งสอดคล้องกับบริบทสังคมสมัยรัชกาลที่ 1 ที่เกิดการสร้างงาน แสดงให้เห็นว่าวรรณกรรมแปลทั้ง 3 เรื่องนี้ทำหน้านี้สร้างอุดมคติความเป็นผู้นำ รวมทั้งบทบาทหน้าที่ของขุนนางและความสัมพันธ์ระหว่างกันด้วย

บทความเรื่อง **สามก๊ก : จากวรรณคดีเอกของจีนมาเป็นวรรณคดีเอกของไทย** ของ ถาวร สิกขโกศล (2549) บทความเรื่องนี้นำเสนอความสำคัญของสามก๊กในฐานะวรรณคดีเอกของจีน เรื่องสามก๊กได้รับความนิยมจนมีผู้นำไปแต่งเป็นหลายสำนวน ความดีเยี่ยมด้านการใช้อักษรไม่ยากนักแต่สำนวนภาษาไม่ธรรมดาเกินไป ได้รับการยกย่องให้เป็นหนึ่งใน “สี่นิยายวิเศษเป็นอัศจรรย์ของราชวงศ์หมิง” เมื่อนำมาแปลเป็นฉบับภาษาไทยของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ก็มีความดีเด่นถึงขนาดได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสรให้เป็นยอดความเรียงเรื่องนิทาน โดยมีจุดมุ่งหมายสร้างหนังสือดีบำรุงสติปัญญาผู้คนในบ้านเมือง มีการแปลและเรียบเรียงใหม่ให้เหมาะสมกับคนไทยทั้งด้านรูปแบบและเนื้อหา ส่งอิทธิพลต่อการแปลนิยายอิงประวัติศาสตร์ในชั้นหลัง

วิทยานิพนธ์เรื่อง **จาก เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้ สู่ ห้องสิน : การศึกษาวิเคราะห์การแปลและอิทธิพลของเรื่องห้องสิน ต่อวรรณกรรมและศิลปกรรมในสังคมไทย** ของ สุธิมา โพธิ์เงิน (2553) มุ่งศึกษาการแปลวรรณกรรมจีนเรื่อง เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้ เป็นวรรณกรรมเรื่องห้องสิน และอิทธิพลของวรรณกรรมเรื่องห้องสินต่อวรรณกรรมและศิลปกรรมไทย ผลการศึกษาพบว่าวรรณกรรมเรื่องห้องสินมีความแตกต่างจากวรรณกรรมต้นฉบับภาษาจีน เนื่องจากความแตกต่างทางวัฒนธรรมและลักษณะการแปลวรรณกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยส่วนหนึ่งในบทที่ 4 ผู้วิจัยศึกษาอิทธิพลของเรื่องห้องสินที่มีต่อวรรณกรรมบทละครเรื่องห้องสินว่ามีลักษณะร่วมในด้านลำดับเหตุการณ์ซึ่งสันนิษฐานว่าอาจจะตัดตอนมาแต่งหรือแต่งทั้งหมดแต่ต้นฉบับสูญหาย และมีความแตกต่างด้านรูปแบบการประพันธ์ การดำเนินเรื่อง และด้านภาษา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทความของพัชรินทร์ อนันต์ศิริวัฒน์ (2557) เรื่อง **อิทธิพลวรรณกรรมแปลเรื่องห้องสินต่อวรรณกรรมประเภทนิทานเรื่องโกมินทร์** งานวิจัยนี้มุ่งวิเคราะห์เปรียบเทียบโลเฉีย (นาจา) และตัวละครอื่นในพงศาวดารจีนเรื่องห้องสินกับตัวละครโกมินทร์ในวรรณกรรมนิทานพื้นบ้านไทย ผลการศึกษาพบว่ามีส่วนที่เหมือนกัน 12 ประการ ส่วนที่ต่างกัน 6 ประการ และส่วนที่ทั้งเหมือนและต่างกัน 10 ประการ แสดงให้เห็นว่านิทานเรื่องโกมินทร์น่าจะได้รับอิทธิพลจากพงศาวดารจีนเรื่องห้องสิน โดยเฉพาะตัวละครโกมินทร์กับโลเฉีย (นาจา) ที่คล้ายคลึงกันทั้งด้านชาติกำเนิดและด้านความสัมพันธ์กับตัวละครอื่น ในส่วนที่ต่างกันเน่าจะมาจากความแตกต่างทางภาษาและวัฒนธรรมระหว่างจีนกับไทย

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งหมดนับว่าเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการศึกษาวิจัยวิทยานิพนธ์เรื่องนี้ทั้งด้านข้อมูลและด้านวิธีการวิจัยกลุ่มข้อมูลประเภทบทละครรำ อย่างไรก็ดี จากการสำรวจเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องพบว่ายังไม่มีการศึกษาบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีเฉพาะกลุ่มบทละครที่ดัดแปลงจากพงศาวดารจีนอย่างลึกซึ้งในด้านการแสดงและด้านวรรณคดี ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษากลุ่มข้อมูลนี้เพื่อแสดงให้เห็นถึงกลวิธีการดัดแปลงและอธิบายคุณค่าของบทละครรำที่มาจากพงศาวดารจีนของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
ภูมิหลังการละครไทยสมัยรัชกาลที่ 5 และบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2554: 1043) ให้ความหมายของคำว่า ละคร ไว้ว่า 1. น. การแสดงประเภทหนึ่ง ผู้แสดงเรียกว่าตัวละคร มีเวทีหรือสถานที่ใช้ในการแสดง มีบทให้ตัวละครแสดงตามเนื้อเรื่อง โดยมากมีดนตรีประกอบ มีลักษณะแตกต่างกันออกไปหลายชนิด 2. น. การเล่นที่ใช้สัตว์เป็นตัวแสดง เช่น ละครลิง ละครสัตว์, โดยปริยายหมายถึงความเป็นไปของชีวิต เช่น ละครชีวิต โลกคือละครโรงใหญ่

จากความหมายข้างต้นแสดงให้เห็นว่าละครนั้นผูกพันกับมนุษย์ ไม่ว่าเป็นผู้แสดงละคร หรือกระทั่งละครสัตว์ก็ย่อมต้องมีผู้ฝึกหัด ละครจึงถือเป็นเครื่องสำเริงอารมณ์ของมนุษย์ทุกหมู่เหล่า ไม่ว่าจะเป็นสังคมใดในโลกย่อมมีละครในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งอยู่เสมอ

เสาวณิต วิงวอน (2555: 76-77) ระบุที่มาของละครไทยว่าสันนิษฐานว่ามีที่มาจาก 2 ทาง ด้วยกัน ทางแรกสันนิษฐานว่ารับมาจากอินเดีย เนื่องจากประเทศอินเดียมีวิชาการละครที่เจริญแล้วมาเป็นเวลานาน มีตำราเกี่ยวกับการละคร ตำราท่ารำที่เรียกว่า “นาฏยศาสตร์” ที่อ้างถึงพระศิวะ พระพรหม และพระภรตมุนี ขณะที่ละครไทยก็บูชาพระพิราพ (พระศิวะปางดุร้าย) และพระภรตมุนีในพิธีไหว้ครูละครและสักการะก่อนการแสดงทุกครั้ง แสดงให้เห็นเค้าเงื่อนว่าน่าจะได้รับอิทธิพลจากอินเดีย อีกทางหนึ่งสันนิษฐานว่าละครไทยอาจดัดแปลงมาจากการละเล่นพื้นบ้าน ซึ่งเป็นการเล่นเพลงประกอบท่าทาง และปรับปรุงต่อมาให้มีแบบแผนจนเกิดเป็นละครรำในที่สุด

ไม่ว่าละครไทยจะมีที่มาจากทางใด การละครของไทยนับเป็นนาฏศิลป์ประเภทหนึ่งที่มีประวัติความเป็นมายาวนาน และมีพัฒนาการจนมีเอกลักษณ์ของตนเองอันสะท้อนให้เห็นความเจริญรุ่งเรืองทางด้านศิลปวัฒนธรรมของไทยในแต่ละยุคสมัยมาโดยตลอด และบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปในแต่ละยุคเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลโดยตรงกับการพัฒนาการละครของไทย ทั้งนี้ก็เนื่องมาจากการละครนั้นทั้งผู้สร้างและผู้เสพล้วนแต่เป็นคนในสังคม ดังนั้นการเปลี่ยนแปลงของสังคมไม่ว่าด้านใดก็ตาม ย่อมส่งผลต่อแนวคิดของผู้คนในสังคมต่อการสร้างเสพการละครของไทยด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1 ภูมิหลังการละครไทย

2.1.1 การละครไทยก่อนสมัยรัชกาลที่ 5

ก่อนที่การละครของไทยจะพัฒนาและเกิดการเปลี่ยนแปลงขนานใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ 5 นั้น การละครไทยตั้งแต่อดีตเรื่อยมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 4 ก็มีการเปลี่ยนแปลงมาเป็นลำดับ บรรยากาศของการละครไทยในช่วงเวลาดังกล่าวเป็นไปในลักษณะของการสืบทอดขนบละครแบบโบราณและพัฒนาการละครให้มีความสมบูรณ์ทุกองค์ประกอบ

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ใน**ตำนานละครอิเหนา** (2546: 221) เกี่ยวกับละครรำตามขนบของไทย สรุปความได้ว่าละครรำของไทยมี 3 อย่าง ได้แก่ ละครชาตรี ละครนอก และละครใน ดังนี้

2.1.1.1 ละครชาตรี

เชื่อว่าเป็นละครที่เก่าแก่ที่สุด มีตัวละคร 3 ตัว คือนายโรงหรือยืนเครื่อง นาง และตัวเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ เช่น ฤาษี ยักษ์ เรียกว่าจำอวด แต่เดิมใช้ตัวแสดงเป็นผู้ชายหมด นิยมเล่นเรื่องมโนราห์มากที่สุด จึงเรียกสั้น ๆ ว่า โนรา มาจนทุกวันนี้ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 226)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.1.2 ละครนอก

เป็นละครรำที่ใช้ผู้ชายล้วนเป็นผู้เล่น แต่เดิมเรียก ละคร จนเมื่อเกิดมีละครในจึงเรียกใช้ต่างกันว่า ละครนอก แต่เดิมแต่งตัวธรรมดาให้พอรู้ว่าเป็นยักษ์ เป็นนาง ภายหลังจึงแต่งยืนเครื่อง นิยมเล่นเรื่องนิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ ที่สนุกสนานและชาดก เน้นเรื่องตลกขบขัน รวดเร็ว ใช้ถ้อยคำอย่างชาวบ้าน เริ่มการแสดงด้วยปี่พาทย์โหมโรง ไม่มีการรำไหว้ครูเบิกโรงแบบละครชาตรี (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 2267)

2.1.1.3 ละครใน

เป็นละครของพระมหากษัตริย์ เล่นเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์ อุณรุท อิเหนา และดาหลัง สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นหลังแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช คำว่า ละครใน เข้าใจว่ามาจากคำว่า ละครนางใน หรือละครข้างใน ละครในเกิดขึ้นจากการเอาเรื่องที่เล่นมาจากโขน กระบวนเล่นอย่างละครมาจากละครนอก และวิธีร้องวิธีรำเอามาจากระบำ เน้นการรำงามกับร้องเพราะเป็นหลัก ไม่เล่นตลกขบขันต่างจากละครนอก (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 229-230)

ในสมัยรัชกาลที่ 4 ถือเป็นหัวเลี้ยวสำคัญของวงการละครไทยก่อนการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ในรัชกาลที่ 5 จุดเปลี่ยนสำคัญที่ทำให้การละครไทยขยายตัวออกไปมากขึ้นในสมัยนั้นคือ ประกาศว่าด้วยละครผู้หญิงของรัชกาลที่ 4 ใน พ.ศ. 2398 (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 356-357) ที่มีเนื้อหาอนุญาตให้เล่นละครผู้หญิงได้อย่างเสรี แต่ก็มีข้อยกเว้นอยู่บางประการ ดังความว่า

> ด้วยพระยาวรพงศ์พิพัฒน์ รับพระบรมราชโองการใส่เกล้าฯ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อม สั่งให้ประกาศแก่พระราชวงศานุวงศ์แลข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยฝ่ายทหารพลเรือน ในพระบรมมหาราชวังแลพระบวรราชวังให้รู้จงทั่วกันว่าแต่ก่อนในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกย์ แลแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาไลย มีลครผู้หญิงแต่ในวังหลวงแห่งเดียว ด้วยมีพระราชดำรัสห้ามมิให้พระราชวงศานุวงศ์แลข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยฝึกหัดลครผู้หญิง เพราะฉนั้นข้างนอกจึงไม่มีใครเล่นลครผู้หญิงได้ ครั้นในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่โปรดลคร เปนแต่ว่าทรงแช่งชักติเตียนจะไม่ให้ผู้อื่นเล่น ถึงกระนั้นก็มีผู้ลักเล่นเงียบ ๆ อยู่ด้วยกันหลายราย มาในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้ พระราชวงศานุวงศ์แลข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อย ผู้ใดเล่นลครชายหญิงก็มิได้ทรงรังเกียจเลย ทรงเห็นว่ามีลครด้วยกันหลายรายดี บ้านเมืองจะได้ครึกครื้น จะได้เปนเกียรติยศแผ่นดิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เดี๋ยวนี้ท่านทั้งปวงเห็นว่าลครในหลวงมีขึ้น ก็หามีใครเล่นลครเหมือนอย่างแต่ก่อนไม่ คอยจะกลัวผิดแลชอบอยู่ การอันนี้มิได้ทรงรังเกียจเลย ท่านทั้งปวงเคยเล่นอยู่อย่างไรก็ให้เล่นไปเถิด ในหลวงมีการงานอะไรบ้างก็จะได้โปรดให้หาเข้ามาเล่นถวายทอดพระเนตรบ้าง จะได้พระราชทานเงินโรงรางวัลให้บ้าง ผู้ใดจะเล่นก็เล่นเถิด ขอยกแต่รัดเกล้ายอดอย่าง 1 เครื่องแต่งตัวลงยาอย่าง 1 พานทองหีบทองเปนเครื่องยศอย่าง 1 เมื่อบททำขวัญยกแต่แตรสังข์อย่าง 1 แล้วอย่าให้ฉุดบุตรชายบุตรหญิงที่เข้าไม่สมัคเข้ามาเปนลคร ให้เขาได้ความเดือดร้อนอย่าง 1 ขอห้ามไว้แต่การเหล่านี้ ให้ท่านทั้งปวงเล่นไปเหมือนอย่างแต่ก่อนเถิด

ประกาศมา ณ วันอังคาร เดือน 9 แรม 7 ค่ำ ปีเถาะ สัปตศก จุลศักราช 1217

ประกาศฉบับนี้ส่งผลต่อวงการละครไทยในวงกว้าง คณะละครต่าง ๆ เปลี่ยนการเล่นจากละครผู้ชายมาเป็นละครผู้หญิงเพราะหาเด็กหญิงมาหัดละครได้ง่ายและเป็นที่นิยมของผู้ชมมากกว่า บรรยากาศละครไทยกลับมาครึกครื้นจนโปรดให้ตั้งภาษีโขนละครขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2402[4] เพื่อนำเงินมาช่วยราชการแผ่นดิน โดยมีจีนนิ่มเป็นขุนสัมมัชชาธิกรเป็นเจ้าภาษีคนแรก เก็บภาษีได้ปีละ 4,400 บาท โดยเก็บภาษีละคร เช่น ละครโรงใหญ่เล่นเรื่องละครใน ละครเล่นเรื่องละครนอก โขน ละครชาตรีและละครแขก หุ่นไทย งิ้ว และหุ่นจีน ฯลฯ แต่เดิมนั้นเก็บภาษีโขนละครได้มากเพราะเจ้าของละครนิยมไปเล่นตามบ่อน ต่อมาภายหลัง พ.ศ. 2460 ที่มีการเลิกบ่อนเบี้ยทั้งหมด ก็มีการยกเลิกการเก็บอากรมหรสพไปเช่นกัน (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 359-362)

คณะละครที่หัดขึ้นและมีชื่อเสียงในรัชกาลที่ 4 มีอยู่หลายคณะ เช่น ละครของสมเด็จพระนางเจ้าโสมมนัส ละครกรมหมื่นมเหศวรศิววิลาศ ละครของพระองค์เจ้าดวงประภากับพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ ละครของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ ละครของเจ้าจอมมารดาจัน ละครพระยาสีหราชฤทธิไกร ละครพระยามณเฑียรบาล ละครขุนยี่สานเสมียนตราวังหน้า ละครจางวางเผือก ละครนายนวล ละครนายเนตร นายต่าย ละครนายทับ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา

[4] ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 มีประกาศแก้ไขภาษีโขนละครเมื่อวันที่ 1 มีนาคม พ.ศ. 2435 เรียกว่า อากรมหรสพ

ดำรงราชานุภาพ, 2546: 365-367) ในบรรดาคณะละครที่มีชื่อเสียงเหล่านี้มีหลายคณะที่ยังคงเล่นต่อมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5

จากการเปลี่ยนแปลงด้านการละครที่มีเรื่อยมาจนถึงปลายสมัยรัชกาลที่ 4 แสดงให้เห็นถึงบรรยากาศการละครที่ขยายตัวออกจากศูนย์กลางคือพระบรมมหาราชวังมาสู่กลุ่มคนระดับพระบรมวงศานุวงศ์ เหล่าขุนนางและข้าราชการมากขึ้น มีคณะละครเกิดใหม่ขึ้นมากมายถึงขนาดต้องเก็บภาษีละคร และทำให้เกิดการแข่งขันกันระหว่างละครคณะต่าง ๆ ปัจจัยเหล่านี้นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงวงการละครไทยในสมัยรัชกาลที่ 5

2.1.2 การละครไทยในสมัยรัชกาลที่ 5

สมัยรัชกาลที่ 5 ควรเป็นหัวเลี้ยวสำคัญของละครรำ เนื่องจากเป็นยุคสมัยที่เป็นรอยต่อสำคัญของการเปลี่ยนแปลงจากการละครแบบขนบนิยมไปสู่การละครแบบสมัยใหม่ กล่าวคือยังมีการสืบทอดรักษารูปแบบละครรำแบบดั้งเดิมไว้ ในขณะเดียวกันก็มีละครรำรูปแบบใหม่ที่ค่อย ๆ พัฒนาขึ้นมาอย่างสมบูรณ์ นอกจากนี้ยังมีการละครแบบใหม่เกิดอีก 2 ชนิด ได้แก่ ละครร้อง และละครพูด ดังนี้

2.1.2.1 ละครรำที่ปรับปรุงขึ้นใหม่

ละครรำที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้แก่ ละครเสภา ละครดึกดำบรรพ์ และละครพันทาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.2.1.1 ละครเสภา มีกำเนิดมาจากการขับเสภา ละครเสภามีลักษณะทั่วไปเหมือนละครนอก ต่างกันที่ละครเสภาดำเนินเรื่องด้วยการขับเสภาเป็นส่วนใหญ่ มีการร้องเป็นส่วนประกอบ ระยะแรกแต่งกายแบบละครนอก ต่อมาอนุโลมให้ใช้แบบละครพันทาง เรื่องที่เล่นเสภาแต่เดิมคือขุนช้างขุนแผน ต่อมามีเรื่องอื่น ๆ เช่น เสภาพระราชพงศาวดารของสุนทรภู่ เสภาเรื่องอาบูหะซัน แต่ทั้งการขับเสภาและละครเสภายังคงนิยมเรื่องขุนช้างขุนแผนมากกว่าเรื่องอื่น (เสาวณิต วิงวอน, 2555: 99-100)

2.1.2.1.2 ละครดึกดำบรรพ์ มีต้นกำเนิดจากเจ้าพระยาเทเวศรวงษ์วิวัฒน์นำแนวคิดการแสดงแบบโอเปร่ามา โดยมีสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์บทละคร บรรจุปรับปรุงทำนองเพลงออกแบบฉากและกำกับการแสดง และหม่อมเข็ม กุญชร ประดิษฐ์ท่ารำ รูปแบบการแสดงเป็นไปในทางละครใน แบ่งการแสดงเป็นฉากเป็นตอน ผู้แสดงร้องบทเองทั้งหมดและเป็นหญิงล้วน ต่อมาเจ้าพระยาเทเวศรวงษ์วิวัฒน์ได้สร้างโรงละครขึ้นใหม่ที่มีการจัดฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากเพื่อความสมจริง เรียกว่า โรงละครดึกดำบรรพ์ มีการเก็บค่าเข้าชม ต่อมาเกิดคณะละครดึกดำบรรพ์ขึ้นหลายคณะ เช่น คณะละครของหลวง คณะละครวังสวนกุหลาบ คณะละครของเจ้าคุณพระประยุรวงศ์ (เจ้าคุณจอมมารดาแพ) (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547: 87-88)

2.1.2.1.3 ละครพันทาง หมายถึงละครแบบผสม ทั้งท่ารำ ดนตรี เพลงร้อง การแต่งกาย และเรื่องที่แสดง (เสาวณิต วิงวอน, 2555: 101) เป็นละครที่เกิดขึ้นในปลายรัชกาลที่ 4 แต่พัฒนาเต็มรูปแบบในรัชกาลที่ 5 เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงเป็นผู้ริเริ่มขึ้น เดิมเรียกละครเจ้าคุณมหินทร์ หรือละครผสมสามัคคี ลักษณะการแสดงพัฒนามาจากละครนอก ดำเนินเรื่องรวดเร็ว และมีบทตลกขบขัน แต่งกายตามเชื้อชาติต่าง ๆ ดนตรีที่ใช้เป็นวงปี่พาทย์ไม้นวม มีเพลงร้องเป็นเพลงออกภาษา ต่อมาพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ นำรูปแบบของละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงมาปรับปรุงโดยใช้รูปแบบการแสดงอย่างละครใน และแต่งเพลงขึ้นใหม่โดยเน้นเพลงออกภาษามากขึ้น และสร้างโรงละครชื่อว่า วิมานนฤมิตร คนจึงนิยมเรียกละครของพระองค์ว่า คณะละครนฤมิตร (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2554: 70-72)

2.1.2.2 ละครร้อง

เป็นละครที่อาศัยการร้องเพลงในการดำเนินเรื่อง แบ่งเป็น ละครร้องไม่มีลูกคู่ และละครร้องมีลูกคู่

2.1.2.2.1 ละครร้องไม่มีลูกคู่ เป็นละครร้องล้วน ๆ ที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงนำมาจากโอเปร่าของตะวันตกแต่ปรับให้เข้ากับลักษณะละครไทย โดยกำหนดให้ขับร้องเดี่ยว ร้องคู่ และร้องประสานเสียงอย่างตะวันตก แต่ใช้ดนตรีแบบไทยคือใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมและเพลงไทยตามละครรำดั้งเดิม (เสาวณิต วิงวอน2555: 118-119)

2.1.2.2.2 ละครร้องมีลูกคู่ เป็นละครร้องสลับพูด พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงประดิษฐ์ขึ้น ผู้แสดงจะร้องบทที่เป็นบทสนทนาเอง ลูกคู่จะร้องบทบรรยายอากัปกิริยา บทคิดคำนึง และต้องคอยรับเอื้อนเพราะผู้แสดงจะร้องเฉพาะคำร้อง ส่วนท่าทางการแสดงนั้นเป็นไปอย่างกิริยาสามัญ (เสาวณิต วิงวอน, 2555: 120-125)

2.1.2.3 ละครพูด

แบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทคือ ละครพูดความเรียง และละครพูดร้อยกรอง ละครพูดในภาษาไทยมีขึ้นครั้งแรกเมื่อในการสโมสรปีใหม่ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้พระบรมวงศาวนุวงศ์และข้าราชการชั้นผู้ใหญ่มาเล่นละคร นำเรื่องสังข์ศิลป์ชัยและนิทานต่าง ๆ มาเล่นเป็นละครพูด ครั้งสุดท้ายเล่นเรื่องนิทราชาคริต (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546 : 373)

นอกจากละครแล้ว นาฏศิลป์แขนงอื่น ๆ ในสมัยรัชกาลที่ 5 ก็มีการพัฒนาไปอย่างต่อเนื่องควบคู่ไปกับการละครไทย เช่น ลิเก ที่เกิดจากการผสมผสานการละเล่นที่มีมาก่อนหน้า อย่างการสวดคฤหัสถ์ สวดแขก และการเล่นเพลงพื้นบ้าน ลิเกเป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมอย่างรวดเร็ว เนื่องจากตอบสนองรสนิยมของคนดูในระดับชาวบ้านได้มากกว่าการแสดงอื่น ๆ นอกจากนี้ยังมีการแสดงอื่น ๆ ที่ได้รับอิทธิพลต่างชาติพัฒนาขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 นี้ด้วย เช่น การเล่นหุ่นกระบอกที่พัฒนามาจากหุ่นจีนไหหลำ และงิ้ว มหรสพของจีนที่แพร่หลายเข้ามาสู่สังคมไทยมาตั้งแต่สมัยอยุธยา และได้รับความนิยมต่อเนื่องมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ในสมัยรัชกาลที่ 3 มีคณะงิ้วของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ที่ทรงชื่นชอบเรื่องงิ้วถึงขนาดจัดตั้งโรงเรียนฝึกหัดงิ้วและมีคณะงิ้ว

วังหน้าเกิดขึ้น จนสมัยรัชกาลที่ 5 ก็มีหลักฐานปรากฏว่าคนไทยได้นำศิลปะการแสดงงิ้วมาประยุกต์ใช้กับละครไทยอยู่บ้าง ดังที่ขุนวิจิตมาตรา (2523: 52) กล่าวถึงการแสดงงิ้วกับละครไทยไว้ว่า

> ว่าถึงงิ้วแล้ว เป็นมหรสพที่ไทยนิยมกันไม่น้อยเหมือนกัน สมัยนั้นได้ยินคนพูดถึง “งิ้ววังหน้า” บ่อย ๆ ผู้ใหญ่ที่ตึกอาผันก็เคยเล่า วังหน้าในรัชกาลที่ 5 มีงิ้วที่เป็นคนไทยทั้งโรง คือ เอาคนไทยมาหัดให้เล่นแบบงิ้วจีนแท้ ๆ สร้างเครื่องแต่งตัว และเครื่องใช้ออกโรงเล่นอย่างงิ้วจีน ต่อมาได้ยินว่าละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงเล่นงิ้ว แต่จะเล่นอย่างไรไม่ทราบ ยี่เกมียี่เกหลวงสันท์เล่นงิ้วที่มีตัวเทียกากิม (ในเรื่องส้วยถัง)... เข้าใจว่าแต่งตัวเป็นงิ้วแต่ร้องอย่างยี่เก เมื่อละครปรีดาลัยของเสด็จในกรมพระนราปธิปเกิดขึ้น ปรากฏว่า เรื่องหนึ่งเล่นเป็นงิ้ว แต่ทรงไว้ในบทว่า “เล่นอย่างละครร้อง” ตามที่ข้าพเจ้าได้ดูเมื่อเป็นเด็ก รู้สึกว่าทุกอย่างเล่นใกล้เข้าไปข้างจีนมาก ...ข้าพเจ้าได้ดูตั้งแต่ละครปรีดาลัยเล่นงิ้วเป็นครั้งแรก กระบวนเล่นทุกอย่างรู้สึกว่าน่าดูกว่างิ้วจริง ๆ

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่ากรมพระราชวังบวรวิไชยชาญทรงหัดให้คนไทยเล่นงิ้ว นอกจากนี้มีคณะละครหลายคณะที่ได้รับอิทธิพลจากงิ้วด้วย อาจกล่าวได้ว่าบรรยากาศด้านการละครของไทยตื่นตัวขึ้นอย่างมากตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ 4 จนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงทรงสนับสนุนให้เกิดพัฒนาการด้านการละครของไทย ทรงสนับสนุนให้เกิดการละครประเภทใหม่ ๆ ในขณะเดียวกันก็ทรงรักษานาฏศิลป์ไทยตามโบราณราชประเพณีไว้อย่างเคร่งครัด (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547: 258) รัชสมัยของพระองค์จึงถือเป็นยุคที่มีการเปลี่ยนผ่านการละครไทยระหว่างเก่ากับใหม่ในลักษณะแบบค่อยเป็นค่อยไป โดยส่วนใหญ่มักเกิดจากการผสมผสานการแสดงแบบเก่าเข้ากับการแสดงแบบใหม่ที่ได้รับอิทธิพลมาจากที่ต่าง ๆ รวมถึงการผสมผสานลักษณะเด่นของการแสดงประเภทต่าง ๆ เข้าด้วยกันจนเกิดเป็นการแสดงประเภทใหม่ที่มีความแปลกใหม่เพื่อตอบรับรสนิยมของคนในสังคมที่ต้องการสร้างเสพศิลปะในรูปแบบใหม่เช่นกัน ส่งผลให้การละครขยายตัวออกไปและมีจำนวนของคณะละครใหม่ ๆ เพิ่มขึ้น หนึ่งในนั้นคือคณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงซึ่งเป็นคณะละครสำคัญคณะหนึ่งที่เป็นจุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงมาตั้งแต่ในปลายสมัยรัชกาลที่ 4 และพัฒนาเรื่อยมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 ภูมิหลังของคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง

คณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงเป็นคณะละครที่มีความสำคัญในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 โดยเป็นคณะละครที่มีความแปลกใหม่หลายด้าน ทั้งยังเป็นคณะที่ใช้บทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่ดัดแปลงจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยในการแสดงด้วย

2.2.1 ประวัติเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง

มาณพ อิศรเดช (2551: 24-26) กล่าวถึงประวัติของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง สรุปความได้ว่า เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง เป็นบุตรคนสุดท้องของหลวงจินดาพิจิตรและมอญ บุตรีกรมการเมืองเพชรบุรี มีนามเดิมว่า เพ็ง เพ็ญกุล ได้ถวายตัวแด่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวตั้งแต่ยังทรงดำรงพระอิสริยศเป็นเจ้าฟ้ามงกุฎ ทรงผนวชอยู่ ณ วัดบวรนิเวศวรวิหาร ตั้งแต่มีอายุได้เพียง 6 ขวบ และทรงรับเป็นโอรสบุญธรรม เพ็ง เพ็ญกุลเข้ารับราชการจนได้เป็นหมื่นสรรเพชรภักดี พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระบรมราชโองการให้ไปเจริญพระราชไมตรีถึงราชสำนักสมเด็จพระราชินีวิคตอเรียแห่งประเทศอังกฤษ เมื่อกลับมาก็ได้รับโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้เป็นพระยาบุรุษรัตนราชพัลลภ ต่อมาในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้เป็นพระยาราชสุภาวดี สมุหพระสุรัสวดี และเป็นเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ตำแหน่งเสนาบดีที่ปรึกษาราชการแผ่นดิน เมื่อ พ.ศ. 2417 ตามลำดับ เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงถึงแก่อสัญกรรมเมื่อวันที่ 2 มกราคม พ.ศ. 2437

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.2.2 ประวัติคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง

แต่เดิมเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงมีวงดนตรีปี่พาทย์ของตนเอง ใช้ทั้งในการขับร้องบรรเลงและการแสดงละคร พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงขอให้มาช่วยงานหลวงอยู่เสมอ ต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระบรมราชานุญาตให้สามัญชนเล่นละครผู้หญิงได้ เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงตั้งคณะละครขึ้นที่บริเวณท่าเตียน คิดปรับปรุงละครให้เป็นแบบผสมใช้ทั้งผู้ชายและผู้หญิงแสดงร่วมกัน แสดงเรื่องพงศาวดารของชาติต่าง ๆ เช่น ราชาธิราช สามก๊ก ขุนช้างขุนแผน (มาณพ อิศรเดช, 2551: 25)

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547: 68-69) กล่าวถึงสมาชิกคณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงดังนี้

1. กลีบ ตัวนายโรงของละครคณะเจ้าจอมมารดาจันทร์ เป็นภรรยาเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง และเป็นครูละครคณะนี้
2. หม่อมแย้มในสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ เป็นครูละคร
3. เป้า (เจ้าเงาะ) หลานเจ้ากรับ ละครนอกมีชื่อในรัชกาลที่ ๓ เป็นภรรยาเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ต่อมาเป็นครูละครพันทางให้แก่คณะละครเจ้าคุณจอมมารดาแพ
4. เปลี่ยน (ท้าวสามนต์) เป็นภรรยาของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ต่อมาได้เป็นครูละครพันทางให้แก่คณะละครเจ้าคุณจอมมารดาแพ
5. เครือ (มังรายกยอชวา) ต่อมาเป็นครูละครของคณะเจ้าคุณจอมมารดาแพ
6. เสงี่ยม ตัวยืนเครื่อง ได้ไปเป็นครูละครเจ้าอินทวโรรสสุริยวงศ์ เจ้าเมืองเชียงใหม่
7. นายวาน นักกลอน และนักเทศน์มหาชาติ เป็นผู้แต่งบทละคร
8. นายทิม นักกลอน และนักเทศน์มหาชาติ เป็นผู้แต่งบทละคร
9. หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม ศุขยางค์-หลวงจบพลรักษ์) เป็นผู้แต่งบทละคร
10. บุศ เพ็ญกุล บุตรเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง
11. คุณครูหงิม เดิมเป็นนางละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง มีความสามารถในการแสดงละครโดยเฉพาะท่ารำออกภาษา ต่อมาเป็นครูสอนละครวังสวนกุหลาบ
12. เจ้าจอมมารดาสาย เป็นยืนเครื่องชั้นเด็ก ต่อมาได้เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 5 และเป็นครูคณะละครสวนกุหลาบ
13. เจ้าจอมละม้าย เป็นตัวนางชั้นเด็ก ต่อมาได้เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 5 และเป็นครูคณะละครสวนกุหลาบ
14. เจ้าจอมมารดาทับทิม เป็นตัวนางแมวและนางเกนหลงหนึ่งหรัด ต่อมาได้เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 5 และเป็นครูคณะละครสวนกุหลาบ

ข้อมูลข้างต้นเห็นได้ว่าคนในคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงมีจำนวนมากและภายหลังได้ไปเป็นครูละครให้แก่คณะละครต่าง ๆ แสดงให้เห็นว่าคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงเป็นคณะละครที่มีอิทธิพลต่อคณะละครอื่น ๆ ในเวลาต่อมาด้วย

คณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงเป็นคณะละครคณะแรกที่คิดสร้างโรงละครแบบตะวันตกขึ้นมาเมื่อ พ.ศ. 2401 ชื่อว่า ไซมิส ธิเอเตอ (Siamese Theatre) แต่ต่อมาภายหลังเปลี่ยนชื่อเป็น ปรินส ธิเอเตอ (Prince Theatre) เขียนเป็นภาษาอังกฤษไว้อยู่เหนือเวที มีลักษณะเป็นโรงกั้นรั้ว ภายในมีโคมส่องเวทีติดเรียงเป็นแถว มีที่นั่งของผู้ชมด้านหน้า และด้านข้าง โดยแบ่งกั้นเป็นชั้นเป็นบ๊อกส์ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547: 69)

ลักษณะการแสดงของคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงเป็นละครรำที่พัฒนามาจากละครนอก ดำเนินเรื่องรวดเร็ว ลดกระบวนรำลงเพื่อให้แสดงได้รวดเร็ว สอดแทรกบทตลกขบขัน และคิดปรับปรุงให้เป็นการแสดงที่ต่างไปจากเดิม ที่เห็นได้ชัดคือเครื่องแต่งกายของผู้แสดงแต่งเลียนแบบตามลักษณะเชื้อชาติของตัวละครนั้น ๆ เช่น เรื่องจีนก็แต่งชุดจีน เล่นเรื่องพม่าก็แต่งชุดพม่า ดังที่ สมภพ จันทรประภา (2529: 140) กล่าวถึงละครรำของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงไว้ว่า “ท่านให้ผู้แสดงแต่งตัวตามชาติ ภาษาของตัวนั้น ๆ แต่เนื่องด้วยการคมนาคม เอกสารค้นคว้าเรื่องเครื่องแต่งตัวเป็นไปได้ยากในสมัยนั้น ท่านจึงไม่พิถีพิถัน แต่งให้เห็นงามให้กะทัดรัดในการรำ แต่งพอให้รู้กันว่าไม่ใช่ไทย เป็นมอญ เป็นพม่า เป็นลาว ส่วนจีนนั้นเครื่องงิ้วหาง่ายจึงใช้เครื่องงิ้ว”

ละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง มีลักษณะการแสดง 2 แบบ คือ การแสดงประจำที่โรงละคร โดยมีการกำหนดระยะเวลาแสดง และการแสดงเป็นแบบละครเร่ หรืองานปลีก โดยจะรับจ้างไปแสดงเป็นครั้งคราว การแสดงประจำโรงละครนั้นจะมีการติดประกาศโฆษณาก่อนการแสดงก่อให้เกิดคำว่า “วิก” มีกำหนดเล่นเวลาเดือนหงาย เดือนละ 1 สัปดาห์ เรียกเป็นภาษาอังกฤษว่า 1 วิก ภายหลังเล่นเดือนละ 2 สัปดาห์ตั้งแต่ขึ้น 8 ค่ำไปจนถึงแรม 7 ค่ำ แต่ชาวบ้านก็ยังเรียกว่าวิกอยู่เหมือนเดิม จนโรงละครและลิเกอื่น ๆ นำไปใช้ตาม (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 206)

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่ารูปแบบการแสดงละครของคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงนั้นมีความแปลกใหม่กว่าละครของคณะอื่นในสมัยเดียวกัน ผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้

1. เรื่องที่แสดงมีความแปลกใหม่ มักเป็นเรื่องราวของต่างชาติ
2. เน้นการแต่งกายสวยงามตามลักษณะชนชาติต่าง ๆ
3. มีการแสดงในโรงละครแบบตะวันตก
4. มีการเก็บเงินผู้เข้าชม
5. มีการกำหนดระยะเวลาแสดงซึ่งเรียกว่าวิก

ความแปลกใหม่ทั้งในด้านเนื้อหาและวิธีการแสดงน่าจะเป็นสิ่งที่ทำให้คณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงมีชื่อเสียงอย่างมากในสมัยนั้น ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าการที่คณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงเก็บค่าเข้าชมเป็นส่วนสำคัญที่แสดงให้เห็นความนิยมของละครคณะนี้ เพราะหากว่าละครของท่านไม่มีความโดดเด่น แปลกใหม่ หรือสนุกสนานแล้วก็คงไม่สามารถเก็บค่าเข้าชมได้ และ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในขณะเดียวกันคณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงเองก็ต้องปรับรูปแบบการแสดงให้น่าสนใจและดึงดูดผู้ชมมากขึ้นเช่นกันเพื่อที่จะได้มีผู้ชมมาซื้อบัตรเข้าชมละคร

ในการสร้างความสนุกและน่าสนใจแก่การแสดงนั้น บทละครถือเป็นหัวใจสำคัญที่จะทำให้ละครแต่ละเรื่องนั้นมีชีวิตขึ้นมาได้ ดังนั้นหากละครคณะใดมีบทละครที่สนุกสนานชวนติดตาม ก็ทำให้เป็นที่นิยมของผู้ชมได้ไม่ยาก คณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงก็เช่นเดียวกัน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2546: 170-171) ทรงกล่าวถึงคณะเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงว่ามีบทละครที่แต่งขึ้นใหม่มากกว่าละครคณะอื่น โดยมีหลวงพัฒนพงศ์ภักดี กวีคนสำคัญเป็นผู้แต่ง ดังจะกล่าวถึงประวัติในหัวข้อต่อไป

2.3 ประวัติของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีและบทบาทในฐานะผู้แต่งบทละครคณะเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง

2.3.1 ประวัติของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี

หลวงพัฒนพงศ์ภักดี หรือนายทิม สุขยางค์ เป็นกวีสำคัญที่แต่งบทละครให้แก่คณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2527: 110-116) ได้เขียนถึงหลวงพัฒนพงศ์ภักดีไว้ในหนังสือ**คนดีที่ข้าพเจ้ารู้จัก เล่ม 3** สรุปความได้ว่า หลวงพัฒนพงศ์ภักดีหรือนายทิม สุขยางค์ เกิดเมื่อ พ.ศ. 2390 ในรัชกาลที่ 3 เป็นบุตรของจีนเฮียงแซ่เหง ตระกูลพ่อค้าซึ่งจอดแพอยู่หน้าวัดราชบูรณะในกรุงเทพฯ บิดาฝากตัวอยู่กับเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ในสมัยรัชกาลที่ 4 นายทิมบวชเป็นพระภิกษุอยู่วัดราชบูรณะ 3 พรรษา ต่อในสมัยรัชกาลที่ 5 นายทิมลาสิกขามาเป็นทนายอยู่กับเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงเมื่อยังเป็นพระยาราชสุภาวดี ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2418 เกิดกบฏฮ่อที่เมืองหนองคาย นายทิมก็เป็นทนายติดตามเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงที่คุมกองทัพกรุงเทพฯ ไปรบและแต่งนิราศหนองคายจนเกิดเป็นคดีความถูกจำคุก 8 เดือน เมื่อพ้นโทษแล้วก็กลับมารับใช้เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงตามเดิม

เมื่อเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ถึงอสัญกรรม หลวงพัฒนพงศ์ภักดีซึ่งขณะนั้นยังเป็นขุนจบพลรักษ์ก็มาสมัครเป็นข้าอยู่กับพระองค์เจ้าจุฑารัตนราชกุมารีและพระองค์เจ้าเพ็ญพัฒนพงษ์ ซึ่งได้ทรงรับพระสุพรรณบัฏเป็นกรมหมื่นพิชัยมหินทโรดม หลานของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ภายหลังพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พระราชทานสัญญาบัตรให้เป็นหลวงพัฒนพงษ์ภักดี สังกัดกรมพระคลังข้างที่ เมื่อวันที่ 21 มกราคม พ.ศ. 2439 ด้วยทรงพระราชดำริเห็นว่าเป็นผู้มีความกตัญญูและทรงระลึกนึกถึงที่เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงได้กราบบังคมทูลฝากไว้ ภายหลังเมื่อกรมหมื่นพิชัยมหินทโรดมสิ้นพระชนม์ หลวงพัฒนพงศ์ภักดีก็ไม่ได้แต่งหนังสืออีก

หลวงพัฒนพงศ์ภักดีมีภรรยาชื่อเสงี่ยม มีบุตรชาย 2 คน ชื่อนายสรรเสริญและนายสาโรช บุตรทั้ง 2 คนได้ศึกษาต่อที่ยุโรปและกลับมาเข้ารับราชการในสมัยรัชกาลที่ 5 หลวงพัฒนพงษ์ภักดีถึงแก่กรรมในเวลา 11 ทุ่ม คืนวันที่ 4 ตุลาคม อายุได้ 68 ปี (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2527: 116)

นอกเหนือจากการเป็นข้าราชการรับใช้เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงแล้ว หลวงพัฒนพงศ์ภักดียังเป็นผู้มีความรู้ความสามารถด้านการแต่งหนังสือเป็นอย่างมาก มีหลักฐานที่บันทึกประวัติการศึกษาเล่าเรียนของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่สันนิษฐานว่าหลวงพัฒนพงศ์ภักดีเขียนขึ้นเองด้วยลายมือเนื่องจากใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 แทนตนเอง ความว่า

ประวัติหลวงพัฒนพงษภักดี

ข้าพเจ้าหลวงพัฒนพงษภักดี เปนบุตรจีนเฮียง,แซ่เหง, เดิมจอดแพขายผ้าต่าง ๆ อยู่ที่ใต้ปากคลองตลาดกรุงเทพฯ ข้าพเจ้าเกิดเมื่อจุลศักราช ๑๒๐๙ ปีมแมนพศก ตรงปีรัตนโกสินทรศก ๖๖ เดิมจีนเฮียงบิดาข้าพเจ้าได้ฝากตัวเปนข้าพึ่งบุญอยู่กับท่านเจ้าพระยามหินทรศักดิธำรง แต่เมื่อยังเปนท่านเจ้าหมื่นสรรพเพธภักดี แต่ตัวของข้าพเจ้าไม่มีใจรักษ์เพศจีน ยินดีในการเล่าเรียนเขียนอ่านหนังสือไทย บิดาจึ่งนำไปฝากไว้กับท่านเจ้าศิรศักยบุตร(เซ่ง) วัดอารุณราชวราราม ซึ่งเปนญาติ ครั้นอายุข้าพเจ้าได้ ๑๓ ปี โกนจุกแล้วไปบวชเปนสัมเณรอยู่วัดราชบุรรณ ในสำนักน์พระอาจารย์เมฆ ๆ ให้ข้าพเจ้าเล่าสูตรเรียนสนธิ์เรียนนามกับพระอาจารย์มา เรียนสนธิ์เรียนนามจบแล้ว ในเพนเรียนพระธรรมบทปั้นต้นกับพระอาจารย์มา... ถึง ณ ปีมเมียโทศก จุลศักราช ๑๒๓๒ ข้าพเจ้าจึงลาศิกขาศึกจากภิษุ เข้ารับราชการอยู่กับท่านเจ้าพระยามหินทรศักดิธำรง... (หลวงพัฒนพงศ์ภักดี, 2559: 23)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีข้างต้นระบุว่าตนเองมีความสนใจใฝ่เรียนเขียนอ่านหนังสือไทยเป็นอย่างมาก ได้ไปบวชเรียนเป็นศิษย์ของพระอาจารย์หลายคน และได้เล่าเรียนวิชาหลากหลาย จึงไม่น่าแปลกใจว่าเพราะเหตุใดหลวงพัฒนพงศ์ภักดีถึงมีฝีมือด้านการแต่งคำประพันธ์เป็นอย่างดี มีผลงานการแต่งหนังสือจำนวนมาก ผลงานชิ้นสำคัญที่มีชื่อเสียงเป็นอย่างมากคือนิราศหนองคายซึ่งแต่งเมื่อครั้งตามเสด็จเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงที่ยกทัพไปปราบฮ่อที่เมืองหนองคาย ซึ่งสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์เห็นว่านิราศเรื่องนี้มีเนื้อหาดูหมิ่นล่วงเกินตนเองจึงนำความกราบทูลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทำให้นายทิมต้องโทษจำคุก 8 เดือน และสั่งเผานิราศหนองคายไม่ให้พิมพ์เผยแพร่อีกต่อไป (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2527: 112-113)

2.3.2 บทบาทของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีในฐานะผู้แต่งบทละครคณะเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง

บทบาทที่สำคัญมากประการหนึ่งของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่มีต่อเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงคือการเป็นกวีที่แต่งบทละครให้แก่คณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงเป็นหลัก ส่งผลให้ละครคณะนี้มีบทละครที่ใช้แสดงแปลกใหม่กว่าคณะอื่นอยู่เสมอ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กล่าวถึงหนังสือที่เป็นผลงานของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีเมื่อครั้งยังเป็นขุนจบพลรักษ์อยู่นั้น ว่า “เป็นหนังสือบทละครเป็นพื้น แต่งให้เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงเล่นละคร โดยมากพอใจเอาเรื่องเก่าที่มีอยู่แล้ว คือ ราชาธิราช และเรื่องสามก๊ก เป็นต้น มาแปลงเป็นบทละครเป็นตอน ๆ” โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2527: 215) ได้ระบุรายชื่อของบทละครที่หลวงพัฒนพงศ์ภักดีแต่งไว้ ดังนี้

1) พระอภัยมณี
2) ราชาธิราช
3) ลักษณวงษ์
4) ทินวงษ์
5) ยักษี ยักษา
6) สามก๊ก
7) จักรแก้ว
8) ขุนช้าง ขุนแผน ตอนต้น

9) อาบูหะซัน
10) บ้วยหั่งเหลา
11) สิงหไตรภพ
12) สามรดู
13) มณีสุริยง
14) พระเจ้าติวอ๋องหลงนางขันกี
15) ทิ้งพวงมาลัยเจ๊ก
16) สุริวงษ์พรหเมศ
17) วงษ์เทวราช

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2546: 235) ยังได้ทรงกล่าวถึงบทละครของคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงไว้ในหนังสือตำนานละครอิเหนาว่ามีบทละครที่แต่งขึ้นใหม่มากกว่าคณะอื่น มีหลวงพัฒนพงศ์ภักดีเป็นกวีสำคัญและนิยมนำเรื่องที่มีอยู่เดิมมาแต่งเป็นบทละคร ความว่า

> ลครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง มีบทที่แต่งใหม่มากกว่าโรงอื่น ชั้นเดิมเจ้าพระยามหินทร์ฯ ได้นายวานกับนายทิม (นักเทศก์มหาราช) เปนคนชำนาญกลอน มาช่วยแต่งบทเรื่องดาหลังกับเรื่องขุนช้างขุนแผน มาชั้นหลังได้หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม) เมื่อยังเปนขุนจบพลรักษ์มาเปนผู้แต่ง เอาเรื่องราชาธิราชมาแต่งเปนบทลครเรื่อง 1 หลายตอน เอาเรื่องเสภาขุนช้างขุนแผน คือตอนพลายเพ็ชรพลายบัว (ในบรรดาเรื่องลครที่เจ้าพระยามหินทร์ฯ ริเล่นเรื่องราชาธิราชกับเรื่องขุนช้างขุนแผน เปนดีกว่าเรื่องอื่นหมด) มาแต่งเปนบทลครอิกตอน 1 คัดเอาเรื่องในพงศาวดารจีนมาแต่งเปนบทลครก็หลายเรื่อง คือเรื่องห้องสิน เรื่องตั้งฮั่น เรื่องหงอโต้ เรื่องซุยถัง เรื่องบ้วนฮวยเหลา เหล่านี้ นอกจากนี้เอาเรื่องหนังสือกลอนอ่านมาแต่งเปนบทลครเปนตอน ๆ อิกหลายเรื่อง คือ เรื่องจันทโครบ เรื่องทิณวงศ์ เรื่องมณีสุริยงศ์ เรื่องลักษณวงศ์ เรื่องพระสมุท เรื่องสิงหไตรภพ เรื่องสุริยวงศ์พรหเมศ เรื่องสามฤดู เหล่านี้ ที่หลวงพัฒนพงศ์ภักดีคิดเรื่องขึ้นใหม่เองก็ 2 เรื่อง คือ เรื่องวงศ์เทวราช เรื่อง 1 เรื่องยักษียักษา เรื่อง 1

จากข้อมูลรายชื่อบทละครทั้งหมดที่ระบุว่าหลวงพัฒนพงศ์ภักดีแต่งขึ้นนั้น ผู้วิจัยจัดกลุ่มบทละครได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 1 รายชื่อบทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี

ที่มา	บทละคร
พงศาวดารจีน	สามก๊ก บ้วยหั่งเหลา[5] พระเจ้าติวอ๋องหลงนางขันกี[6] ทิ้งพวงมาลัยเจ๊ก[7] หงอโต้[8] ซุยถัง
พงศาวดารมอญ	ราชาธิราช
นิทานอาหรับราตรี	อาบูหะซัน
วรรณคดีไทยและนิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ	ขุนช้างขุนแผน สิงหไตรภพ พระอภัยมณี ลักษณวงษ์ ทินวงษ์ จักรแก้ว สามรดู มณีสุริยง จันทโครบ พระสมุท สุริยวงศ์พรหเมศ
เรื่องที่แต่งขึ้นใหม่	ยักษี ยักษา วงษ์เทวราช

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

[5] สันนิษฐานว่าคือเรื่อง บ้วนฮวยเหลา

[6] สันนิษฐานว่าคือเรื่อง ห้องสิน

[7] สันนิษฐานว่าคือเรื่อง ไต้ฮั่น

[8] สันนิษฐานว่าคือเรื่อง กวางเผง

จากตารางข้างต้นพบว่า หลวงพัฒนพงศ์ภักดีนิยมนำเรื่องที่มีอยู่แล้วมาแต่งเป็นบทละครและนำเรื่องราวของชาติอื่นมาแต่งเป็นบทละครด้วย ซึ่งจากรายชื่อเป็นที่น่าสังเกตว่ามีบทละครที่แต่งขึ้นจากเรื่องจีนอยู่มากกว่าชาติอื่น ๆ

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา (2546: 54) กล่าวถึงลักษณะเฉพาะของบทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี สรุปได้ดังนี้

1) เริ่มด้วยบทร้องแนะนำตัวละครในตอนเปิดเรื่องทุกเรื่องเหมือนกันว่า “มาจะกล่าวบทไป” ไม่ว่าจะเป็นตัวละครสูงศักดิ์หรือต่ำศักดิ์
2) ไม่มีการแบ่งฉากแบ่งตอน ใช้บทร้องที่ขึ้นต้นว่า “มาถึง” “ครั้นถึง” “ครั้นมาถึง” เป็นเครื่องบ่งชี้ให้ผู้ฟังบทร้องทราบว่า เปลี่ยนฉากสถานที่แล้ว
3) ขยายความเพิ่มจากวรรณคดีดั้งเดิม แม้ว่าบทจะดัดแปลงจากวรรณคดีดั้งเดิม แต่ก็มีการแต่งบทร้องขยายความเพิ่มเติม เพื่อให้มีลักษณะที่เอื้อและสัมพันธ์ต่อขนบของการแสดงละครรำ
4) ดำเนินเรื่องรวดเร็วตามแบบบทละครนอกทั่วไป มีฉากอันเอื้อต่อการแสดงที่ผิดแผกจากบทละครรำแบบเดิม

จากข้อมูลข้างต้นพบว่าบทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีมีลักษณะการแต่งตามขนบละครรำแบบละครนอก ผสมผสานกับลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งคือการนำเรื่องราวของชาติอื่นมาแต่งเป็นบทละครและยังคงรักษาความเป็นชาติต่าง ๆ โดยเฉพาะเรื่องที่มีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย ซึ่งจะได้ศึกษาต่อไปในวิทยานิพนธ์นี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4 ภูมิหลังบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย

ภูมิหลังบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยแบ่งออกเป็น 3 ประเด็น ได้แก่ ความนิยมและความแพร่หลายของพงศาวดารจีนในสังคมไทย ข้อมูลต้นฉบับบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย และที่มาและเรื่องย่อของบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย

2.4.1 ความนิยมและความแพร่หลายของพงศาวดารจีนในสังคมไทย

ก่อนที่จะกล่าวถึงข้อมูลของบทละครรำที่มาจากพงศาวดารจีนของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี ผู้วิจัยจะกล่าวถึงความนิยมและความแพร่หลายของพงศาวดารจีนในสังคมไทย รวมถึงบริบททางสังคมและวัฒนธรรมบางประการอันเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดบทละครกลุ่มนี้ขึ้น กล่าวคือ ตั้งแต่ยุค

รัตนโกสินทร์เป็นต้นมา พงศาวดารจีนได้รับการแปลเป็นภาษาไทยเรื่อยมาเป็นจำนวนมาก ดังปรากฏหลักฐานว่ารัชกาลที่ 1 มีพระบรมราชโองการให้แปลพงศาวดารจีนเรื่องไซ่ฮั่นและสามก๊กเป็นภาษาไทย ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 2 มีการแปลเรื่องเลียดก๊ก (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2539: 29-31)

ในสมัยรัชกาลที่ 4 ประเทศไทยเริ่มมีความเจริญทางด้านการพิมพ์มากขึ้น มีการนำนิทานและวรรณคดีเก่ามาพิมพ์เป็นหนังสือขายให้แก่ประชาชนทั่วไป มีโรงพิมพ์ต่าง ๆ เกิดขึ้นมากมาย เช่น โรงพิมพ์หมอสมิธ โรงพิมพ์ราษฎร์เจริญ หน้าวัดสัมพันธวงศ์ (วัดเกาะ) มีการจัดพิมพ์หนังสือบทละครเรื่องต่าง ๆ ในสมัยรัชกาลที่ 4 และสมัยรัชกาลที่ 5 มีการพิมพ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ บทละครในเรื่องอิเหนา ตลอดจนมีผู้นำเรื่องราชาธิราชและเรื่องสามก๊กมาพิมพ์จำหน่าย รวมทั้งพงศาวดารจีนอีกหลายเรื่องที่ได้รับการแปลเป็นภาษาไทยในสมัยรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 5 ก็ได้รับการตีพิมพ์และเป็นที่นิยมอย่างมาก

ใน**ตำนานหนังสือสามก๊ก** สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2556: 31-36) ได้ทรงรวบรวมรายชื่อพงศาวดารจีนที่ได้รับการแปลทั้งหมดตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 6 ปรากฏว่ามีมากถึง 34 เรื่องด้วยกัน

ตารางที่ 2 รายชื่อพงศาวดารจีนที่แปลเป็นภาษาไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 6

สมัยที่แปล	เรื่อง
รัชกาลที่ 1	ไซ่ฮั่น
	สามก๊ก
รัชกาลที่ 2	เลียดก๊ก
	ห้องสิน
	ตั้งฮั่น
รัชกาลที่ 3	-
รัชกาลที่ 4	ไซ่จิ้น
	ตั้งจิ้น
	น่ำซ้อง
	ซุยถัง
	น่ำปักซ้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สมัยที่แปล	เรื่อง
	หงอโต้
	บ้วนฮวยเหลา
	โหงวโฮ้วเพงไซ
	โหงวโฮ้วเพงหนำ
	ซวยงัก
	ซ้องกั้ง
	เม่งเฉียว
รัชกาลที่ 5	ไคเก็ก
	ซ่วยถัง
	เสาปัก
	ซิยินกุ้ยเจงตัง
	ซิเตงซันเจงไซ
	เองเลียดต้วน
	อิวกังหนำ
	ไต้อั้งเผ่า
	เซียวอั้งเผ่า
	เนียหนำอิดซือ
	เม่งมวดเชงฌ้อ
	ไซอิ๋ว
	เปาเล่งถูกงอั้น
รัชกาลที่ 6	เชงเฉียว
	ง่วนเฉียว
	บูเช็กเทียน
	โหงวโฮ้วเพ็งบัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หากพิจารณาเฉพาะจำนวนของพงศาวดารจีนที่ได้รับการแปลตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 จนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 พบว่ามีจำนวนมากถึง 30 เรื่อง หากเทียบกับผลงานการแปลพงศาวดารชาติอื่นหรือผลงานแปลอื่น ๆ ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้นก็นับว่ามีจำนวนมากอย่างเห็นได้ชัดเจน สะท้อนให้เห็นความนิยมเรื่องพงศาวดารจีนของคนไทยในช่วงเวลาดังกล่าว

เช่นเดียวกับในคำนำของหนังสือชุด**ประชุมพงศาวดารเรื่องหงอโต้**ที่จัดพิมพ์โดยองค์การค้าของคุรุสภา (2511: ก) กล่าวถึงความนิยมพงศาวดารจีนที่มีมาต่อเนื่องจนถึงในสมัยรัชกาลที่ 6 ไว้ว่า

> ความจริงหนังสือพงศาวดารจีนไม่ว่าประเภทใดมีผู้นิยมอ่านกันมาก ในสมัยก่อนชาวบ้านร้านตลาดทั่วไปติดพงศาวดารจีนเหมือนกับการรับประทานอาหาร ฉะนั้นจึงปรากฏว่าบรรดาหนังสือพิมพ์ต่าง ๆ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจะต้องลงเรื่องจีนอย่างน้อยหนึ่งเรื่องเป็นประจำ นักอ่านจะซื้อหนังสือพิมพ์รายวันเพื่ออ่านเรื่องจีนวันต่อวัน เรื่องที่ลงพิมพ์นั้นบางเรื่องก็เป็นเรื่องที่เคยพิมพ์เป็นเล่มมาแล้ว แต่หาอ่านไม่ได้เพราะต้นฉบับเดิมหายาก และมิได้มีการพิมพ์ขึ้นใหม่ บางเรื่องก็เป็นเรื่องที่แปลขึ้นใหม่จากนวนิยายจีน บางเรื่องก็เป็นเรื่องที่นักประพันธ์ไทยแต่งขึ้นเอง ทำนองแต่งนวนิยายอาศัยพงศาวดารจีน

สาเหตุที่พงศาวดารจีนเป็นเรื่องที่ได้รับความนิยมในการนำมาแปลเป็นภาษาไทยมากกว่าเรื่องอื่น ๆ นั้น เนื่องมาจากสมัยก่อนมีผู้รู้ภาษาจีนมากกว่าภาษาอื่น และเรื่องพงศาวดารจีนก็เป็นเรื่องที่ให้ความรู้แก่ผู้อ่านได้เป็นอย่างดี (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2539: 35) เมื่อความนิยมพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยสอดคล้องกับความเจริญทางด้านการพิมพ์ ทำให้พงศาวดารจีนฉบับแปลไทยได้รับการเผยแพร่สู่วงกว้าง จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้มีการนำพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยไปแต่งเป็นบทละครในระยะต่อมาด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.2 ข้อมูลต้นฉบับบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2527: 215) ทรงกล่าวถึงบทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีไว้เป็นจำนวนมาก กล่าวเฉพาะบทละครที่ดัดแปลงจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยทรงระบุไว้ว่ามี 6 เรื่อง ได้แก่ กวางเผง ซุยถัง ไต้ฮั่น บ้วนฮวยเหลา สามก๊ก และห้องสิน

2.4.2.1 รายชื่อบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่ดัดแปลงจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย

จากการค้นคว้าและรวบรวมต้นฉบับบทละครทั้ง 6 เรื่องดังกล่าว ผู้วิจัยพบว่าปัจจุบันบทละครกลุ่มนี้ได้รับการเก็บรักษาอยู่ในรูปแบบของเอกสารตัวเขียนสมุดไทยดำ ในกลุ่มหนังสือ

ตัวเขียนและจารึก สำนักหอสมุดแห่งชาติ จัดเก็บอยู่ในบัญชีหมวดวรรณคดี หมู่กลอนบทละคร มีจำนวนทั้งสิ้น 30 เล่มสมุดไทย ดังนี้

2.4.2.1.1 บทละครเรื่องกวางเผง ตอน ฮองเฉาตั้งตนเป็นกบฏต่อพระเจ้ากวางเผงถึงตอนเทยินเปงซือโดนปล้น

2.4.2.1.2 บทละครเรื่องซุยถัง ตอน นางปักลันเกณฑ์ทัพแทนบิดาถึงตอนนางยงอันกงจู๊จับนางปักลันกับทิก๊กเอี๋ยนได้

2.4.2.1.3 บทละครเรื่องไต้ฮั่น ตอน พระเจ้าบูฮ่องเต้ให้นางตกเอียงกงจู๊เลือกคู่ถึงตอนเตียวเห่าล่าเนื้อในป่า

2.4.2.1.4 บทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา ตอน พวกฮวนตีด่านเมืองหลวงถึงตอนนางโปยเหลงจะทำร้ายเพ็งไซอ๋อง

2.4.2.1.5 บทละครเรื่องสามก๊ก ตอน พระเจ้าเลนเต้ประพาสสวนถึงตอนตั๋งโต๊ะเข้าไปขู่พระเจ้าเหี้ยนเต้

2.4.2.1.6 บทละครเรื่องห้องสิน ตอน พระเจ้าติวอ๋องไปไหว้ศาลหนึ่งวาศรีถึงตอนพระเจ้าบู๊อ๋องตีเมืองอิวโก๋

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ข้อมูลเบื้องต้นของต้นฉบับเอกสารสมุดไทยของบทละครรำทั้ง 6 เรื่อง ผู้วิจัยสรุปไว้ในตารางดังนี้

ตารางที่ 3 ข้อมูลเบื้องต้นของต้นฉบับเอกสารสมุดไทย

บทละคร	จำนวน/เล่มสมุดไทย	เอกสารเลขที่	ประวัติที่มา[9]
กวางเผง	1	44	พระเจ้าพี่นางเธอ พระองค์เจ้าจุฑารัตน ประทานหอฯ วันที่ 13 ก.ค. พ.ศ.2460 ฉบับเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง
ซุยถัง	1	243	สมบัติเดิมของหอฯ

[9] ผู้วิจัยระบุประวัติที่มาตามที่ปรากฏในเอกสารต้นฉบับสมุดไทยส่วนที่เป็นข้อมูลการจัดเก็บของหอสมุดแห่งชาติ

บทละคร	จำนวน/เล่มสมุดไทย	เอกสารเลขที่	ประวัติที่มา[9]
ไต้ฮั่น	2	8-9	สมบัติเดิมของหอฯ
บ้วนฮวยเหลา	6	1-6	สมบัติเดิมของหอฯ
ห้องสิน	4	2-5	พระเจ้าพี่นางเธอ พระองค์เจ้าจุฑารัตน ราชกุมารีประทานหอฯ 31 ก.ค. 2460
สามก๊ก	16	197-212	สมบัติเดิมของหอฯ

ลักษณะของเอกสารต้นฉบับบทละครชุดนี้ เป็นสมุดไทยดำทั้งหมดจำนวน 30 เล่ม แบ่งเป็นหน้าต้นและหน้าปลาย สภาพไม่สมบูรณ์ มีบางส่วนชำรุดขาดหาย และตัวหนังสือเลือนรางไม่ชัดเจน รูปแบบฉันทลักษณ์เป็นกลอนบทละคร ซึ่งเขียนต่อกันไปแบบกลอนบทละครโบราณ ไม่มีการแบ่งฉาก แบ่งตอน มีการบรรจุเพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์อยู่เป็นระยะตลอดทั้งเรื่อง

บทละครรำทั้ง 6 เรื่องข้างต้นนี้ สอดคล้องกับชื่อบทละครที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงระบุว่าเป็นผลงานของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี หากพิจารณาจากเล่มสมุดไทยพบว่ามี 1 เรื่องที่ระบุชื่อผู้แต่งชัดเจน ได้แก่ บทละครเรื่องสามก๊ก ความว่า

ณ วันที่ ๕ ๒ฯ ๑๑ คำ ปีมเสง .....จุลศักราช ๑๒๕๕
ในราชการวันที่ ๑๒ ตุลาคม รัตนโกสินทรศก ๑๑๒
ท่านเจ้าพระยามหินทรศักดิธำรง มิบัญชาให้ข้าพเจ้า ขุนจบพลรักษ (ทิม)
แต่งเรื่องสามก๊ก ราชพงษดานจิน เปนบทกลอนเลนละคร ลงปรทำวันนี้
สามก๊กเล่ม ๑
ขุนจบพลรักษเปนผู้แต่ง
เปนบทลครปรินเทียเต้อ

ข้อความในสมุดไทยหน้าต้นของเรื่องสามก๊กดังกล่าวระบุชัดเจนว่า เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงสั่งให้ “ขุนจบพลรักษ (ทิม)[10]” นำพงศาวดารจีนเรื่องสามก๊กแต่งเป็นกลอนเล่นละคร เมื่อวันที่

[10] ยศเดิมของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีในช่วงเวลาที่แต่งบทละครรำให้คณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง

12 ตุลาคม พ.ศ. 2436 เพื่อเป็นบทละครสำหรับ “ปรินเทียเต้อ[11]” แสดงให้เห็นว่าบทละครเรื่องนี้เป็นผลงานของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่แต่งให้เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงเล่นละครที่โรงละครปรินซ์เธียเตอร์

2.4.2.2 หลักฐานด้านผู้แต่งบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีทั้ง 6 เรื่อง

แม้ว่าบทละครเรื่องอื่น ๆ อีก 5 เรื่อง คือ กวางเผง ซุยถัง ไต้ฮั่น บ้วนฮวยเหลา และห้องสิน จะไม่ปรากฏชื่อผู้แต่งในเอกสารต้นฉบับสมุดไทย แต่ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเป็นผลงานของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีเช่นเดียวกันโดยพิจารณาจากหลักฐานดังต่อไปนี้

2.4.2.2.1 เอกสารที่กล่าวถึงผลงานของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี

มีบันทึกและเอกสารที่กล่าวถึงบทละครรำทั้ง 5 เรื่องดังกล่าวนี้ว่าเป็นผลงานของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี เช่น หนังสือตำนานละครอิเหนาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และบันทึกประวัติของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี

ในบันทึกประวัติของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีซึ่งสันนิษฐานว่าหลวงพัฒนพงศ์ภักดีเป็นคนเขียนบันทึกนี้เองนั้น มีเนื้อความตอนหนึ่งกล่าวถึงการแต่งบทละครดังกล่าวโดยกล่าวว่าเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงให้แต่งบทสำหรับเล่นละคร ความว่า

> ...ท่านเจ้าพระยามหินทรศักดิธำรง ให้ข้าพเจ้าแต่งหนังสือบทเล่นลคร... ที่แต่งตามสำเนาเรื่องเดิม... เรื่องฮองสิน ๔ เล่มสมุทไทย เรื่องไต้ฮั่น ๔ เล่มสมุทไทย เรื่องบ้วนฮวยเหลา เหงาโหวเพ่งไซย เหงาโฮ้วเพ่งหนำ ตลอดเรื่อง เรื่องสามก๊ก ๓๐ เล่มสมุทไทย และได้แต่งเรื่องเบตเตล็ตต่าง ๆ... (หลวงพัฒนพงศ์ภักดี, 2559: 26)

จากเนื้อความข้างต้นปรากฏชื่อบทละครที่สอดคล้องกับต้นฉบับเอกสารสมุดไทย ได้แก่ เรื่องฮองสิน (ห้องสิน) เรื่องไต้ฮั่น เรื่องบ้วนฮวยเหลา และเรื่องสามก๊ก ส่วนเรื่องเหงาโหวเพ่งไซยและเหงาโฮ้วเพ่งหนำ เป็นชื่อของพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยที่มีเนื้อหาต่อจากพงศาวดารจีนเรื่อง

[11] โรงละครที่เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงโปรดให้สร้างขึ้นเพื่อใช้เป็นที่สำหรับแสดงละคร สร้างตามโรงละคร Prince theatre ที่กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

บ้วนฮวยเหลา จึงเป็นหลักฐานหนึ่งที่ช่วยยืนยันได้ว่าบทละครรำในสมุดไทยดังกล่าวเป็นผลงานของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี

2.4.2.2.2 ประวัติที่มาของต้นฉบับสมุดไทย

หากพิจารณาจากประวัติที่มาของต้นฉบับสมุดไทยของบทละครทั้ง 6 เรื่องดังกล่าวที่ผู้วิจัยได้แสดงให้เห็นในตารางที่ 3 พบว่ามี 2 ที่มาคือ บทละครที่พระเจ้าพี่นางเธอ พระองค์เจ้าจุฑารัตนราชกุมารี ประทานหอพระสมุด ได้แก่ เรื่องกวางเผงและห้องสิน และบทละครที่เป็นสมบัติเดิมของหอพระสมุด ได้แก่ ซุยถัง ไต้ฮั่น บ้วนฮวยเหลา และสามก๊ก

พระองค์เจ้าจุฑารัตนราชกุมารี เป็นพระราชธิดาองค์ที่ 7 ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวกับเจ้าจอมมารดามรกฎซึ่งเป็นธิดาของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ดังนั้นพระองค์จึงมีศักดิ์เป็นหลานของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง พระองค์เจ้าจุฑารัตนราชกุมารีมีพระอนุชาคือพระองค์เจ้าเพ็ญพัฒนพงศ์ ต่อมาได้สถาปนาเป็นกรมหมื่นพิไชยมหินทโรดมในรัชกาลที่ 5 ทั้งสองพระองค์ทรงอุปถัมภ์หลวงพัฒนพงศ์ภักดีหลังจากที่เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงถึงแก่อสัญกรรม (ชาลี เอี่ยมกระสินธุ์, 2540: 141) ดังนั้นผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่าบทละครรำเรื่องกวางเผงและห้องสินที่พระองค์เจ้าจุฑารัตนราชกุมารีประทานหอพระสมุด น่าจะเป็นบทละครรำฉบับของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี โดยในประวัติที่มาส่วนที่เป็นข้อมูลของหอสมุดแห่งชาติระบุชัดเจนว่าบทละครเรื่องกวางเผงเป็นฉบับเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.2.2.3 สำนวนการแต่ง

นอกจากข้อมูลที่ปรากฏในต้นฉบับเอกสารตัวเขียนและประวัติที่มาของบทละครแล้ว หากพิจารณาจากสำนวนการแต่งบทละครทั้ง 6 เรื่องก็พบว่าเป็นสำนวนใกล้เคียงกันอันแสดงให้เห็นว่าเป็นผลงานของกวีคนเดียวกัน โดยผู้วิจัยยึดบทละครเรื่องสามก๊กที่เอกสารชั้นต้นระบุแน่ชัดว่าหลวงพัฒนพงศ์ภักดีเป็นผู้แต่งเป็นบทหลักสำหรับเปรียบเทียบ

1) การเปิดเรื่อง

บทละครเรื่องสามก๊กเปิดเรื่องด้วยคำว่า “มาจะกล่าวบทไป ถึง...” แล้วกล่าวถึงชื่อตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในตอนต้นเรื่องทันทีพร้อมกับให้ข้อมูลตัวละคร การเปิดเรื่องของบทละครทั้ง 6 เรื่อง มีลักษณะที่เหมือนกัน ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4 การเปิดเรื่องในบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี

บทละคร	การเปิดเรื่อง
สามก๊ก	๏ มาจะกล่าวบทไป ถึงพรเจ้าเลนเต้ทรงศักดิ์ มีสอง...นารีเปนที่รักษ องค์เลก.....ชือโฮเฮา
กวางเผง	๏มาจะกล่าวบทไป ถึงพระเจ้ากวางเผงเรืองศรี ครองเวียงเตียงอ้านบูรีย์ พระเปนที่มาศุกขสำราญ ฯ
ซุยถัง	๏ มาจะกล่าวบทไป ถึ่งเชงจือฦๅชากล้ากลั่น เปนนายกองคุมทหารชานฉะกรร ประมารพันคนถ่วนล้วนฦๅชา
ไต้ฮั่น	๏ มาจะกลาวบทไป ถึ่งพระเจ้าบูฮ้องเตเรืองศรี เสวยรมย์สมบัตสวัดิ ในบูริยฮำเอี่ยงเวียงไชย
บ้วนฮวยเหลา	๏ มาจะกล่าวบทไป ถึงเจ้าซองจินจงพงษา ครอบครองสมบัตกระสัตรา เปนไหญ่กว่าเจกจีนสิ้นทั้งมวน
ห้องสิน	๏มาจะกล่าวบทไป ถึงพระเจ้าติวอ๋องเรืองศรี ครอบครองเมืองจิวโก๋ธานี เปนที่ผาศุกสำราน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทละครเรื่องสามก๊กเปิดเรื่องด้วยคำว่า “มาจะกล่าวบทไป” ในวรรคแรก และกล่าวถึงตัวละคร “พรเจ้าเลนเต้” ในวรรคต่อมา เช่นเดียวกับบทละครอีก 5 เรื่องที่ปิดเรื่องด้วยวรรคแรกว่า “มาจะกล่าวบทไป” และกล่าวถึงตัวละครสำคัญ ได้แก่ “พระเจ้ากวางเผง” ในบทละครเรื่องกวางเผง “เชงจือ” ในบทละครเรื่องซุยถัง “พระเจ้าบูฮ้องเต้” ในบทละครเรื่องไต้ฮั่น “เจ้าซองจินจง” ในบทละครเรื่องบ้วยฮวยเหลา และ “พระเจ้าติวอ๋อง” ในบทละครเรื่องห้องสิน

2) การดำเนินเรื่อง

บทละครทั้ง 6 เรื่องนี้มีลักษณะร่วมกันคือการดำเนินเรื่องที่กระชับรวดเร็ว โดยเฉพาะการดำเนินเรื่องในตอนที่ตัวละครเดินทาง โดยใช้คำว่า “ครั้นถึง” ผู้วิจัยจะแสดงตัวอย่างในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 5 การดำเนินเรื่องในบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี

บทละคร	การดำเนินเรื่อง
สามก๊ก	.....ข้อความเลือนรางหนึ่งหน้าสมุดไทย.....
	..... ขึ้นม้าภาพลเข้ากรุงไกร
	หอแห ครั้นถึงยังนีเวศเขตจังหวัต สองกระษัตรยิ้มแย้มแจ่มใส
	เสดจ์ลงจากม้าคลาใคร เข้าในเก๋งสุวรรณชั้นบน
กวางเผง	ครั้นเสรจสนทนาเวลาสาย รีบแต่งกายงดงามตามที่
	ถือกระบี่เทวดาขึ้นภาชี แวะเข้าในธานีด้วยปรีดา
	ครั้นถึงประทับทิรโหฐาน พวกข้าราชการทั้งซ้ายขวา
	พร่ันตัวด้วยกลัวเดชา ชวนกันมาอวยไชให้พร ฯ
ซุยถัง	๏ บัตนั้น กองสอตแนมม้าไช้ใจกล้า
	เหนทับเมืองไซตุดรีบรุตมา หมี่ได้ช้าชวนกันคันไล
	เชิด
	๏ ครั้นถึงแจ้งความตามถวิล บอกแก่ลิสิบิ่นแม่ทับใหญ่
	ว่าทับเมืองไซตุดมากสุตใจ ...ใกล้กระชั้นเปนมั่นคง
ไต้ฮั่น	จำจะไปสืบดูให้รู้ก่อน จึงผรรผอนด้วยอุบายพายน่า
	สังแล้วปลอมกายคล้ายลูกค้า ขึ้นม้ารีบรัตลัดไป
	เชิดฯ
	ครั้นถึงราชนิเวศเขตณคร รีบจรเข้ามาหาชาไม่
	ถึงบ้านคักหลิมเข้าทันใด ก็ขึ้นบลติกใหญ่ไม่ชาที
บ้วนฮวยเหลา	ผู้คนแวตล้อมพร้อมสพรั่ง คับคั่งเรียงราบทร้ายขวา
	เปาลุนจิ๊นขึ้นนั่งหลังอาชา ให้เดินลัตตัษป่ากรงไป
	หอแห ครั้นถึงซึงศาลเทภารัก เกิดลมพยุหนักพัตไหญ่
	มวกเปาบุนจิ๊นปลิวลิ่วไป พวกบาวเกบมาให้แล้วรับเอา
ห้องสิน	บัตนั้น สองนายชายชานทหารไหญ่
	เรงรีบขับโยธาคลาไคล กรงไปนัคราไม่ช้าที
	เชิต
	หอแห ครั้นถึงนิวาศราชถาน เข้าทะวานวังพลันขมันหมี
	มิได้รังร่อจ่อระลี เข้าสูทีพระโรงรัตชัชวาฬ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างตอนที่ยกมาจากบทละครแต่ละเรื่องนั้นเป็นตอนที่ตัวละครเดินทาง หากใช้บทละครเรื่องสามก๊กเป็นหลักพบว่าบทละครเรื่องสามก๊กดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว กล่าวคือมีวรรคที่กล่าวถึงการเดินทางว่า “ขึ้นม้าภาพลเข้ากรุงไกร” ในวรรคต่อมากวีใช้คำว่า “ครั้นถึง” แสดงให้เห็นการเดินทางมาถึงอีกสถานที่หนึ่งของตัวละครเรียบร้อยแล้ว ซึ่งลักษณะเช่นนี้ปรากฏในหลายตอนของบทละครอีก 5 เรื่อง ดังที่ได้ยกตัวอย่างไปแล้วข้างต้น

3) การใช้คำและความเปรียบ

จากการศึกษาพบว่าบทละครรำแต่ละเรื่องมีการใช้คำและความเปรียบที่ตรงกันอยู่หลายแห่ง ได้แก่ “ออกนอกทวาร” “แคล่วคล่องว่องไว” และ “รำทวนสวนแทง” และใช้ความเปรียบว่า “ดังชีวาจะอาสัน” และเปรียบดังนางฟ้า การใช้คำและความเปรียบดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าเป็นกวีคนเดียวกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

3.1) ใช้คำว่า “ออกนอกทวาร” ตรงกันในบทละครเรื่องซุยถัง บ้วนฮวยเหลา สามก๊ก และห้องสิน ดังตัวอย่าง

ตารางที่ 6 การใช้คำในบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี

บทละครเรื่องซุยถัง	บัตนั้น ฉุตกระชากลาก<u>ออกนอกทวาร</u>	บูซูเพชฆาตใจอาตหาร พนักงานพร้อมน่าภาไป
บทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา	บัตนั้น ถวายบังคมลาไม่ช้าที	พังหองผ่องใสกระเษมสี จระลีเดิน<u>ออกนอกทวาน</u>
บทละครเรื่องสามก๊ก	บัดนั้น รับบัญชาลา<u>ออกนอกทวาร</u>	ตังบุนตี๋ลิโป้นายทหาร ริบออกไปจัดการตามเวลา
บทละครเรื่องห้องสิน	ขึ้นนั่งหลังม้าอาชาชาต ได้เวลาฤษกงามยามดี	เผนผงาตกล่าหารชานไชศรี ยกโยธีเดิน<u>ออกนอกทวาน</u>

3.2) ใช้คำว่า “แคล่วคล่องว่องไว” ในบทพรรณนาการรบตรงกันในบทละครรำเรื่องบ้วนฮวยเหลา สามก๊ก และห้องสิน ดังตัวอย่าง

ตารางที่ 7 การใช้คำในบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (2)

บทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา	๏บัดนั้น	เจียวเทงกุยมุทลุดุบิ่น
	เขาพูจาว่าไรมิได้ยิ่น	ไม่ผันผินไถถามตามการ
	ขับม้าเข้ารบไม่ล้บเลียง	วัดเวียงฟันฟาตอาตหาร
	ทั้งสองต่อสู้กันประจันบาล	เข้ารุกรานแคล่วคล่องว่องไว
บทละครเรื่องสามก๊ก	บัดนั้น	เตียวอุยแค้นโกรธโดดเหยง
	จึงร้องบอกเค้าทูว่าดูเอง	ไม่กลัวเกรงฤทธาจะราวี
	จึงชักม้าเริยงรอเข้าต่อสู้	ฝ่ายเค้าทูรับรบไม่หลบหนี
	ต่างดุต่างดื้อถือดี	ท่วงทีแคล่วคล่องว่องไว
บทละครเรื่องห้องสิน	๏บัดนั้น	ไท้หลวนถืองาวยาวไหญ่
	เค่าช่วยเตงสือทันปองกันไว้	บูกิจขับม้าไล่แทงด้วยทวน
	ไท้หลวนแกวงง้าววาววับ	บูกิจรับชิ่งไชกับไทหลวน
	ต่างป้องกันหันเหไม่เซซวน	รู้กระบวนแคล่วคล่องว่องไว

3.3) ใช้คำว่า “รำทวนสวนแทง” ในบทพรรณนาการรบตรงกันในบทละครเรื่อง กวางเผง บ้วนฮวยเหลา สามก๊ก และห้องสิน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่ 8 การใช้คำในบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (3)

บทละครเรื่องกวางเผง	๏บัตนั้น	จูอุ๊นฉุนพิโรธโกรธใหญ่
	ขับม้าจูโจมโถมเข้าไป	ลุยไลรำทวนสวนแทง ฯ
บทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา	๏บัดนั้น	เจียเงกเหนเผนโลดโดดถลา
	จะแก้ไขไม่ทันสิ้นปัญา	ก็หันน่ารำทวนเข้าสวนแทง
บทละครเรื่องสามก๊ก	บัดนั้น	เตียวหุยขับม้าออกน่าไพร่
	ไม่พูดจาว่าขานประการใด	กรงเข้าไปรำทวนสวนแทง
บทละครเรื่องห้องสิน	ว่าพลางทางขับพาชี	แกว่งกระบี่เค่าสู้เกียงจูแหย
	อึงปวยฮอนายทหารเชียวชาญแท้	ขับโคแร่รำทวนเค่าสวนแทง ฯ

3.4) ใช้ความเปรียบว่า “ดังชีวาจะอาสัน” ตรงกันในบทละครเรื่องไต้ฮั่น และห้องสิน ดังตัวอย่าง

ตารางที่ 9 การใช้คำในบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (4)

บทละครเรื่องไต้ฮั่น	รำพลางสองกรข้อนอุรา รฑวยทอดกายาจาบัน	ดังหนึงชิวาจอาสรร โศกสอึกสอื้นอั้นพันทวี
บทละครเรื่องห้องสิน	กระทบถูกไทเตียมทัวกาย เพลิงพิศติจตัวพัวพัน	กระวนกระวายดังชีวาจะอาสัน พวกทหารทังนั้นป้องกันไว้ ฑะ

3.5) ใช้ความเปรียบความงามของผู้หญิงว่างามดังนางฟ้าตรงกันในบทละครเรื่องซุยถัง และห้องสิน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่ 10 การใช้คำความเปรียบในบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี

บทละครเรื่องซุยถัง	ชมโฉม ๏บัดนั้น เหนดวงภักตรลักคณายาใจ เฉิดโฉมประโลมโสภา ชันณษาสักสิบห้าสิบหกปี	จูอุนเดินตรงเค้าไปใกล้ งามวิไลพร้อมสิ้นทั้งอินทรี ดังจรจากฟากฟ้าในราตรี ให้มีประดิพัฒผูกใจ
บทละครเรื่องห้องสิน	๏เมื่อนั้น พทรงฤทพิศภักคิตรักครัน	เจ้าติวอ๋องผ่องใสกระเษมสัน ดังนางในสวนสวันเหาะลงมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กล่าวโดยสรุปจากข้อมูลเอกสารชั้นต้น เอกสารชั้นรอง ประวัติที่มาของต้นฉบับสมุดไทย รวมถึงการเปรียบเทียบสำนวนการแต่ง ช่วยยืนยันว่าสมุดไทยบทละครรำที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยทั้ง 6 เรื่องเป็นผลงานของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ที่แต่งให้คณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ซึ่งบทละครรำกลุ่มนี้ก็ถือเป็นบทละครที่มีการปรับปรุงขึ้นใหม่ผ่านกลวิธีการเลือกสรรและดัดแปลงหลายประการเพื่อให้พงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเหล่านี้กลายเป็นบทละครรำที่มีความเหมาะสมกับการนำไปใช้แสดง ซึ่งผู้วิจัยจะศึกษาในบทต่อไป

2.4.3 ที่มาและเรื่องย่อของบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย

2.4.3.1 บทละครเรื่อง กวางเผง

บทละครเรื่องกวางเผง ตัดตอนมาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเรื่องหงอโต้ ตอนฮองเฉาตั้งตนเป็นกบฏต่อพระเจ้ากวางเผงถึงตอนเทยินเปงซือโดนปล้น มีเรื่องย่อดังนี้

พระเจ้ากวางเผงครองเมืองเตียงอ้านประกาศรับคนมีฝีมือมาเป็นทหาร ฮองเฉาไปอาสารับราชการ เมื่อพระเจ้ากวางเผงเห็นฮองเฉารูปร่างใหญ่โตราวปีศาจก็ตกใจจึงไล่ออกจากเมือง ฮองเฉาแค้นใจว่าพระเจ้ากวางเผงไม่มีคุณธรรม ดูคนจากภายนอก จึงคิดจะเป็นกบฏขับไล่พระเจ้ากวางเผงให้ได้ ระหว่างทางที่หยุดพัก ณ วัดแห่งหนึ่ง ฮองเฉาเดินเล่นในสวนพบเทวดานำกระบี่มาให้ ฮองเฉาถือกระบี่ไปตามทาง รวบรวมไพร่พลได้มากขึ้นเรื่อย ๆ จึงยกพลไปถึงด่านตงก๋วน สั่งเตงเทยินอ๋องออกไปตีด่าน พระเจ้ากวางเผงรู้ว่าฮองเฉายกทัพใหญ่มาก็หนีไปตั้งหลักที่เมืองไซกิจิ๋ว

เมื่อฮองเฉายกทัพมาถึงเมืองเตียงอ้านก็ไม่เห็นผู้ใดออกมาป้องกันเมือง จึงให้จูอุนเข้าไปสำรวจในเมือง จูอุนพบนางเงกล้วนเอ๋ง ขนิษฐาของพระเจ้ากวางเผงที่หนีไม่ทัน จึงให้นางปลอมเป็นชายพาไปอยู่ในกองทัพด้วยกัน เมื่อฮองเฉาเข้าเมืองได้ก็ปราบดาภิเษกเป็นเจ้าเมืองมีพระนามว่าพระเจ้ากิมถอง จูอุนอาสานำทัพไปติดตามพระเจ้ากวางเผง เมื่อยกทัพตามทันทัพของพระเจ้ากวางเผงก็จะเข้าตี นางเงกล้วนเอ๋งเกลี้ยกล่อมให้จูอุนหันมาสวามิภักดิ์ต่อพระเจ้ากวางเผงพระเชษฐาของตน จูอุนก็คล้อยตามจึงไปสวามิภักดิ์กับพระเจ้ากวางเผง

เมื่อพระเจ้ากวางเผงรู้ว่าจูอุนมาเข้าด้วยและได้ขนิษฐาของตนเป็นภรรยาก็นึกเสียดายวงศ์กษัตริย์ ซันเลงจือว่าจูอุนมีความชอบที่ช่วยชีวิตนางเงกล้วนเอ๋งไว้ พระเจ้ากวางเผงสั่งให้ส่งสารไปยังเมืองขึ้นยี่สิบแปดเมืองให้มาช่วยรบ สั่งเทยินเลงจือให้ขนสิ่งของเงินทองไปถวายพระเจ้าจินอ๋อง ระหว่างทางเทยินเลงจือพบโจรป่าซึ่งปล้นสิ่งของไปหมดจึงละอายใจและจะผูกคอตาย มีกองทัพหนึ่งผ่านมาช่วยไว้ได้ทัน เทยินเลงจือจึงเล่าเรื่องราวให้ฟังทุกประการ

2.4.3.2 บทละครเรื่อง ซุยถัง

บทละครเรื่องซุยถัง ตัดตอนมาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเรื่องซุยถัง ตอนนางปักลันปลอมเป็นชายคุมทหารไปแทนบิดาจนถึงตอนนางยงอั๋นกงจู๊จับนางปักลันและซิก๊กเอี๋ยนได้ มีเรื่องย่อดังนี้

เชงจือ นายกองคุมทหารเมืองไซตุด มีลูกสาวชื่อนางปักลัน วันหนึ่งมีคำสั่งให้นายกองเชงจือคุมทหารไปทัพ นางปักลันเห็นว่าบิดาแก่ชราแล้วจึงปลอมเป็นชายคุมทหารไปแทนบิดา

ฝ่ายลิสิบิ๋นกับซิมงกงทราบข่าวจากกองสอดแนมว่าทัพของเมืองไซตุดมีมาก จึงให้จงก๋วนกับเล่าซือเยียงไปผูกไมตรีกับหัดชาหนาขอกัวอย่าให้มาช่วยเล่าบูจิวรบและสั่งชินซกโป้ให้ยกทัพไปตีค่ายของเล่าบูจิวที่อวยซิจงรักษาอยู่ ทั้งสองต่อสู้กันไม่แพ้ ลิสิบิ๋นเห็นฝีมืออวยซิจงก็อยากได้เป็นทหารจึงนำอาหารออกไปเลี้ยง แต่อวยซิจงก็ไม่กิน หันมาสู้ต่อ ลิสิบิ๋นจึงตีม้าห่อเป็นสัญญาณ ทั้งสองฝ่ายจึงถอยทัพกลับค่ายของตน

เล่าบูจิวเห็นเหตุการณ์เข้าใจว่าอวยซิจงเอาใจออกห่างจึงสั่งให้ไปขนเสบียง ลิสิบิ๋นวางแผนให้เฮงโป้กับซือซินไปดักทำลายเสบียงที่อวยซิจงลำเลียงมาแล้วเข้าตีด่านซุยเอี๋ยง เล่าบูจิวตกใจว่าข้าศึกประชิดเมืองจึงขี่ม้าหนีออกมาพึ่งทัพของหัดชาหนา หัดชาหนาโกรธว่าเมื่อก่อนเคยทรยศตนไว้จึงสั่งตัดหัวเล่าบูจิวแล้วให้เล่าซือเยียงนำไปมอบให้ลิสิบิ๋น ลิสิบิ๋น ให้ซุยเอี๋ยงนำศีรษะของเล่าบูจิวไปให้อวยซิจงดูว่านายของตนสิ้นวาศนาแล้ว อวยซิจงจึงยอมสวามิภักดิ์ต่อลิสิบิ๋น

ฝ่ายนางยงอั๋นกงจู บุตรสาวของเตาเกียนเตก ลาบิดาไปเที่ยวป่าพร้อมกองทัพผู้หญิง เตาเกียนเตกสั่งให้หอมหงวนจัดทัพตามไปดูแลด้วย พอดีไปพบกับทัพของหัดชาหนาที่จะยกไปช่วยลิสิบิ๋นรบเมืองแต้ หอมหงวนว่าเมืองแต้เมืองถังสู้รบกัน หัดชาหนาเป็นเมืองอื่นไม่ควรยุ่ง หัดชาหนาโกรธจึงสู้รบกัน นางปักลันกับซิกกเอี๋ยน แม่ทัพของหัดชาหนาเสียทีถูกจับส่งไปหานางยงอั๋นกงจู นางจะฆ่าทั้งสองคน แต่นางปักลันว่าฆ่าผู้หญิงไม่สมเกียรติ นางกงจูเมื่อพิสูจน์จนรู้แน่ว่านางปักลันเป็นหญิงก็นึกชมในความกล้าหาญและรักบิดา จึงไว้ชีวิตจะให้ฆ่าแต่ซิก๊กเอี๋ยน ซิก๊กเอี๋ยนเองก็ร้องว่าพอเสงฝากข้อความมาถึงซึ่งอั๋นจ้าว ตนยังทำไม่สำเร็จก็ต้องมาตายเสียแล้ว นางกงจูได้ยินชื่อพอเสงคนรักของตนจึงสงสัยนึกในใจว่าจะถามให้รู้ภายหลัง จึงสั่งให้แก้มัดแล้วถอยทัพกลับ

2.4.3.3 บทละครเรื่อง ไต้ฮั่น

บทละครเรื่องไต้ฮั่น ตัดตอนมาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเรื่องไต้ฮั่น ตอนนางตกเอียงก๋งจูเลือกคู่ จนถึงตอนถึงตอนเตียวเห่าล่าเนื้อในป่า มีเรื่องย่อดังนี้

กล่าวถึงพระเจ้าบูฮ้องเต้ครองเมืองฮำเอี่ยง จะให้พระธิดาเลือกคู่ครองจึงให้มีหมายประกาศแจ้งไปทั้งนอกและในเมือง คักหลินได้ข่าวจึงชวนลิวซูเพื่อนสนิทไปร่วมพิธี ครั้นนางตกเอียงก๋งจูเห็นลิวซูก็มีใจจึงทิ้งมาลัยให้ลิวซูได้เป็นราชบุตรเขย ลิวซูเข้าเฝ้าพระเจ้าบูฮ้องเต กราบทูลว่าบิดาของตนคือลิป๋าย แม่ทัพใหญ่ที่ตอนนี้ไปปราบโจรป่า จากนั้นพระเจ้าบูฮ้องเตให้ลิวซูรอเวลา เมื่อสร้างวังเสร็จจะตามมาจัดงานอภิเษกสมรสให้

คุตตงเสง ขุนนางผู้กังฉินกับฮันต๋งบุตรชายอิจฉาว่าลิวซูได้เป็นราชบุตรเขย จึงออกอุบายอาสาดูแลลิวซูจนกว่าจะถึงวันอภิเษกสมรส เมื่อลิวซูไปอยู่วังใหม่ คุตตงเสงออกอุบายว่าลิป๋าย บิดาของลิวซูไปปราบโจรแต่กับเข้ากับพวกโจรป่า จึงมีพระบัญชาให้ทหารมาจับลิวซูไปฆ่า เตียวเตียนกับลิหงนำตัวลิวซูไปตามคำสั่งแต่เมื่อมาถึงป่าข้างทางก็ไม่อยากฆ่าลิวซู จึงตัดสินใจปล่อยลิวซูไปแล้วโกหกคุตตงเสงว่าฆ่าลิวซูแล้ว ฮันต๋ง บุตรชายของคุตตงเสงปลอมตัวเป็นลิวซูอยู่ในวังจนกว่าจะถึงวันอภิเษก

ฝ่ายบิดาของลิวซูตั้งทัพรบกับโจรป่าอยู่ เมื่อแบจุ๊นโจรป่าเห็นหน้าลิป๋ายก็คุ้นว่าเป็นบิดาของลิวซูผู้เป็นเพื่อน จึงคิดจะเข้าไปสืบในเมืองจนรู้ความว่าลิวซูหายไปจากวังใหม่แล้ว จึงเข้าเฝ้าพระเจ้าบูฮ้องเต กราบทูลเรื่องราว พระเจ้าบูฮ้องเตกริ้ว สั่งทหารไปจับตัวพ่อลูกมาประหารชีวิต และตั้งให้แบจุ๊นเป็นทหารออกตามหาลิวซูพร้อมทั้งไปตามลิป๋ายกลับมา

ฝ่ายลิวซูเมื่อถูกปล่อยตัวก็ระหกระเหินไปตามทางจนพบกับโจรป่าลิหยง ถูกลิหยงบังคับให้แต่งตัวเป็นผู้หญิงและเปลี่ยนชื่อเป็นนางกุยหวยนำไปขายให้นางจับเจ๋ นางจับเจ๋ก็รับซื้อไว้ใช้ทำงานในเรือ บูไดหยงพ่อค้ามาเที่ยวหาผู้หญิงที่เรือของนางจับเจ๋ เห็นนางกุยหวยก็ชอบใจ ขอซื้อจากนางจับเจ๋มาไว้ที่บ้าน นางพัวศรีภรรยาบูไคหยง ให้ส่งนางกุยหวยไปให้ดูแลลิเอ๋ง

ครั้นถึงบ้าน นางลิเอ๋งรู้ความจริงว่านางกุยหวยคือผู้ชายชื่อลิวซูเป็นราชบุตรเขย นางลิเอ๋งนั้นพอใจในตัวลิวซูจึงมีสัมพันธ์กัน วันหนึ่งบูไคหยงรู้ว่านางกุยหวยคือผู้ชายปลอมตัวมาจึงจับตัวส่งทางการ นางลิเอ๋งเสียใจเป็นอันมากจึงออกเดินทางไปตามให้คนมาช่วยลิวซู ระหว่างทางพบหลวงจีนจะทำร้ายและเตียวเหามาช่วยไว้ได้

2.4.3.4 บทละครเรื่อง บ้วนฮวยเหลา

บทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา ตัดตอนมาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเรื่องบ้วนฮวยเหลาและโหงวโฮ้วเพ่งไซ ตอน พวกฮวนตีด่านเมืองหลวงถึงตอนนางโปยเหลงจะทำร้ายเพ็งไซอ๋อง มีเรื่องย่อดังนี้

พระเจ้าซองจินจงมีมเหสี 2 พระองค์ มเหสีเอกคือเล่าฮองเฮา มีพระธิดาและหลีสิบิ๋นมเหสีรอง มีพระโอรส วันหนึ่งมีข้าศึกยกมาประชิดเมืองหลวง พระเจ้าซองจินจงจึงออกไปทำสงครามเป็นเวลาหลายปี ภายในวังพระมเหสีเอกลอบฆ่าโอรสและมเหสีรองแต่ทั้งสองหนีได้ เมื่อพระเจ้าซองจินจงสวรรคต ราชบุตรองค์ใหญ่ของโปยอ๋องได้ขึ้นครองราชย์ ซึ่งแท้จริงแล้วเป็นราชบุตรของหลีสิบิ๋น ต่อมาพระเจ้าซองยินจงให้เตกเซงกับเจียเงกคุมขบวนเสื้อเกราะไปให้แม่ทัพเอียจงเปา ระหว่างทางได้พบปีศาจซึ่งมอบของศักดิ์สิทธิ์ให้ ต่อมามีโจรป่ามาดักปล้นเสื้อเกราะและเสบียงไปหมด เตกเซงจึงให้ทหารนำทางไปชิงของคืนมา

เตกเซงฆ่าแม่ทัพของโจรป่าตาย เจียวเทียนกุยนำเอาศีรษะของแม่ทัพทั้งสองกลับมาด้วย ระหว่างทางกลับเมืองได้แวะโรงเตี๊ยม หลี่เฉิงและหลี่ไต้ พ่อลูกเจ้าของโรงเหล้าคิดจะเอาความดีความชอบจึงมอมเหล้าและจับเจียวเทียนกุยมัดไว้แล้วมาเฝ้าเอียจงเปา กุเรื่องว่าตนเป็นคนฆ่าศัตรูได้ แต่เตกเซงเดินทางมาถึงพอดีจึงโต้เถียงกัน เจียวเทียนกุยกลับมาถึงเมืองและเล่าความจริง ขณะนั้นข้าศึกตามมาประชิดเมือง เตกเซงก็เป็นคนออกไปสู้และเอาชนะได้ในที่สุด

ฝ่ายเปาบุนจิ้นเดินทางกลับจากราชการหัวเมืองบังเอิญพบกับหลีสิบิ๋นและทราบความจริงที่ถูกกลั่นแกล้งจึงกลับมาทูลแด่พระเจ้าซองยินจง ขอให้ตุลาการชื่อเฮงเปงชำระความกับกวยฮวย แต่กลับรับสินบนจากเล่าฮองเฮา จึงไม่ตัดสินตามความจริง เมื่อเปาบุนจิ้นรู้จึงประหารชีวิตชำระความต่อจนสำเร็จ พระเจ้าซองยินจงไปรับมารดากลับเมือง เปาบุนจิ้นแนะให้ทำพิธีเลียพระเนตรมารดาจนหายตาบอดแล้วจึงกลับวัง

ฝ่ายเตกเซงยกทัพไปปราบเมืองซีเหลียวที่ไม่ส่งบรรณาการมาหลายปีและจะชิงเอาธงวิเศษประจำเมืองมาให้เจียวเทียนกุยนำทัพ แต่กลับหลงทางไปอีกเมืองและเกิดสู้รบกัน นางโปยโป้กงจู้กับเตกเซงเมื่อพบหน้ากันก็เกิดนึกรักกันทันที เตกเซงกำลังจะถูกประหารชีวิตเพราะไม่ยอมสวามิภักดิ์กับเซียนเซยียน แต่โลชันบู้มาขอไว้ว่าเป็นเนื้อคู่กับโปยโป้กงจู้จึงได้แต่งงานกัน เตกเซงหนีโปยโป้ไปทำศึกแต่พลาดท่า พอโปยโป้รู้ข่าวก็รีบยกทัพมาช่วยจนชนะ

ฝ่ายนางโปยเหลงผู้สูญเสียสามีจากการที่ถูกเตกเซงฆ่าตาย ทำอุบายแกล้งทำธงวิเศษปลอมและส่งเครื่องราชบรรณาการขอสวามิภักดิ์ นางปลอมเป็นทหารแฝงไปกับขบวนหมายจะลอบสังหารเตกเซง นางตามมาถึงเมืองหลวงรู้ว่าพังหองเป็นศัตรูกับเตกเซงจึงขอความช่วยเหลือ พังหองให้นางปลอมเป็นบุตรขุนนางแต่งงานกับเตกเซง เมื่อวันเข้าหอ นางมอมเหล้าเตกเซงแล้วทำลายของวิเศษจนหมดแต่กลับถูกเตกเซงฆ่าตาย

2.4.3.5 บทละครเรื่อง สามก๊ก

บทละครเรื่องสามก๊ก ตัดตอนมาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเรื่องสามก๊ก ตอนพระเจ้าเลนเต้ประพาสสวนจนถึงตอนตั๋งโต๊ะเข้าไปขู่พระเจ้าเหี้ยนเต้ มีเรื่องย่อดังนี้

พระเจ้าเลนเต้มีมเหสีสององค์ มเหสีฝ่ายขวาชื่อนางโฮเฮา มีโอรสชื่อหองจู้เปียน มเหสีฝ่ายซ้ายชื่อนางปีหยิน มีโอรสชื่อหองจู้เหียบ พอพระเจ้าเลนเต้ประชวร นางโฮเฮาลอบฆ่านางปีหยิน สาวใช้เห็นว่านางปีหยินหายไปคงถูกลอบฆ่า จึงนำโอรสมาให้ตั้งไทยฮอผู้เป็นย่าเลี้ยงดูแทน ตั้งไทยฮอไปขอให้พระเจ้าเลนเต้ยกสมบัติให้หองจู้เหียบ แต่ยังไม่ทันจะทำหนังสือมอบพระราชสมบัติ พระเจ้าเลนเต้สวรรคตก่อน โฮจินเสนาบดีผู้ใหญ่น้องชายโฮเฮาจึงยกราชสมบัติให้หองจูเปียบแทนและลอบฆ่าตั้งไทยฮอ โฮจินขอให้ตั๋งโต๊ะยกทัพมาปราบพวกขันที พวกขันทีมาพึ่งนางโฮเฮา นางโฮเฮาออกอุบายฆ่าโฮจินแต่ทหารโฮจินมาช่วย นางโฮเฮาจึงพาสองโอรสหนีมาแต่พลัดกัน สองโอรสหนีมากลางป่าซุยก๊กนายด่านพาไปเลี้ยงไว้ พอตั๋งโต๊ะปราบปรามได้จึงเชิญสองโอรสกลับ ลิโป้ยกทัพมารบชนะตั๋งโต๊ะแต่ถูกตั๋งโต๊ะเกลี้ยกล่อมเป็นพวก และรับลิโป้เป็นบุตรบุญธรรม

ตั๋งโต๊ะถอดหองจู้เปียนและฮองเฮาออก ตั้งหองจู้เหียบเป็นกษัตริย์แทนชื่อพระเจ้าเหี้ยนเต้ พระเจ้าเหี้ยนเต้ตั้งตั๋งโต๊ะเป็นอุปราช ตั๋งโต๊ะลอบฆ่าหองจู้เปียบและนางโฮเฮา โจโฉลอบฆ่าตั๋งโต๊ะแต่ไม่สำเร็จ จึงหนีไปหาบิดาที่เมืองตันหลิว เพื่อรวบรวมเมืองต่าง ๆ แล้วยกทัพมารบชนะตั๋งโต๊ะ โจโฉจึงให้ทหารไปเชิญบิดาและครอบครัวมาอยู่ด้วยกัน แต่เตรียมดีทรยศเข้าปล้นและฆ่าบิดาโจโฉตาย โจโฉจึงยกกองทัพมาตีเมืองซีจิ๋ว เล่าปี่และลิโป้มาช่วย โจโฉจึงยกทัพกลับ โจโฉออกอุบายจนรบชนะลิโป้แล้วยกทัพมาตีเมืองเองจิ๋ว และเมืองปักเอี๋ยง ลิโป้หนีมาเมืองซีจิ๋ว ไปขอพึ่งเล่าปี่และไปอยู่เมืองเซียง

พระเจ้าเหี้ยนเต้ตั้งโจโฉเป็นอุปราช โจโฉเสนอให้ตั้งเล่าปี่เป็นเจ้าเมืองซีจิ๋วและขอให้เล่าปี่ฆ่าลิโป้ แต่เล่าปี่ไม่ฆ่า โจโฉจึงให้เล่าปี่ยกทัพไปตีเมืองลำหยง ลิโป้ยกทัพมาตีเมืองซีจิ๋ว แต่อ้อนสุดทรยศ

ลิโป้ ลิโป้จึงยกทัพมาตีเมืองเสียวไภ เล่าปี่หนีมาหาโจโฉ โจโฉให้ไปครองเมืองสีอิ๋ว โจโฉยกทัพมาปราบเมืองกีจิ๋วได้และหลงนางเจาซือจนแพ้ศึก ต้องหนีกลับเมืองฮูโต๋ ลิโป้ยกทัพมาตีทัพของเล่าปี่ เล่าปี่แพ้หนีมาหาโจโฉ โจโฉได้ตันเต๋งและเฮงเฮงเป็นไส้ศึกจึงฆ่าลิโป้ได้ โจโฉมาเฝ้าพระเจ้าเหี้ยนเต้ เพื่อให้ตั้งเล่าปี่เป็นเสนาบดี และถืออำนาจล่วงเกินทำให้พระเจ้าเหี้ยนเต้อับอายขุนนาง พระเจ้าเหี้ยนเต้จึงลอบให้ตังสินและพวกฆ่าโจโฉ แต่โจโฉจับได้จึงฆ่าตังสินและนางกุยฮุยสนมเอกที่กำลังมีครรภ์ และห้ามพระญาติเข้าเฝ้าพระเจ้าเหี้ยนเต้อีกถ้าไม่ได้รับอนุญาตจากโจโฉ

2.4.3.6 บทละครเรื่อง ห้องสิน

บทละครเรื่องห้องสิน ตัดตอนมาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเรื่องห้องสิน ตอนพระเจ้าติวอ๋องไปไหว้ศาลหนึงวาศรีถึงตอนพระเจ้าบู๊อ๋องตีเมืองอิวโก๋ มีเรื่องย่อดังนี้

พระเจ้าติวอ๋องไปไหว้ศาลเจ้าหนึงวาศรีตามธรรมเนียมแต่กลับไปกระทำลบหลู่ นางหนึงวาศรีโกรธจึงส่งนางปีศาจไปทำการแก้แค้นโดยการเข้าสิงร่างของนางขันกีบุตรสาวของเซาฮูที่จะส่งไปถวายตัวแก่พระเจ้าติวอ๋องโดยที่ไม่มีใครรู้ นางขันกีแสร้งทำมารยาให้พระเจ้าติวอ๋องลุ่มหลงจนไม่ออกว่าราชการบ้านเมือง มเหสีเกียงฮองเฮาจึงมาเข้าเฝ้าและตักเตือนอีก นางขันกีจึงออกอุบายให้พระเจ้าติวอ๋องสั่งประหารเกียงฮองเฮากับโอรส แต่สองโอรสหนีรอดไปได้

ฝ่ายโอรสทั้งสอง อินฮองกับอินเฮา หนีเข้าป่ามาไกลจึงตกลงกันว่าจะแยกกันหนี แต่ทั้งสองก็ถูกทหารตามมาจับได้ เมื่อมาถึงวังพระเจ้าติวอ๋องก็มีรับสั่งให้ประหารชีวิตของสองโอรส เรื่องรู้ถึงเทพสององค์แลเห็นสองโอรสตกอยู่ในตรายจึงเหาะไปเมืองจิวโก๋ อุ้มสองโอรสเหาะกลับมา

(เนื้อความไม่ต่อเนื่อง) ฝ่ายพระเจ้าติวอ๋องให้เห้งเจ๋งนำเสื้อมังกรทองกับกระบี่และพระราชสาส์นไปส่งให้เตงจิวก๋งยังด่านโซก๋วน เพื่อให้ไปปราบกีฮวดแห่งเมืองไซกี๋ที่คิดกบฏ เกียงจูแหยแม่ทัพเมืองไซกี๋จัดทัพออกสู้รบกับโทเฮงสุน สู้รบอยู่นานก็ไม่แพ้ชนะ โทเฮงสุนจึงบอกว่าตนมีวิชาดำดิน จะดำดินไปโผล่ในวังแล้วฆ่าพระเจ้าบูอ๋องกับเกียงจูแหยเสีย ฝ่ายเกียงจูแหยกับเอียวเจียนรู้ทันจึงปลอมตัวเป็นพระเจ้าบูอ๋องกับพระมเสือยู่ในห้อง ให้พระเจ้าบูอ๋องตัวจริงไปซ่อนตัว พร้อมทั้งติดกระจกไว้ทั่ววัง เมื่อโทเฮงสุนมาเอียวเจียนเห็นเงาจากกระจกแสร้งทำทีพูดจาเป็นพระเจ้าบูอ๋อง โทเฮงสุนเข้ามาใกล้เอียวเจียนที่ปลอมเป็นพระเจ้าบูอ๋องจับตัวมัดไว้ไม่ให้เท้าถึงดิน แต่จังหวะที่จะเอาดาบตัดหัวเผลอปล่อยมือ พอโทเฮงสุนถึงพื้นดินก็ดินหนีหายไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฝ่ายพระเจ้าติวอ๋องต้องสู้กับเกียงจูแหย เสียทหารแม่ทัพถึงสามนายก็ถอยร่นกลับมาและเสียใจเป็นอันมาก นางขันกี นางฮิบี๋ และนางกุยหยิน เห็นพระสวามีเป็นทุกข์หนักจึงอาสาไปตัดหัวพระเจ้าบูอ๋องกับเกียงจูแหยเพราะตนมีวิชา นางทั้งสามขี่ม้าไปถึงค่ายของพระเจ้าบูอ๋องก็บันดาลให้เกิดพายุฝนแล้วไล่ฆ่าทหารจนเกิดความวุ่นวาย เกียงจูแหยเห็นดังนั้นจึงร่ายมนตร์ให้เมฆฝนหายไปและให้โลเฉียขี่ม้าตามจับนางแต่นางก็หนีกลับไปได้ นางขันกี นางฮิบี๋ และนางกุยหยินกลับไปสู้กับทหารเมืองจิวโกอีกครั้ง เทพหนึวาสีเห็นดังนั้นจึงจับปีศาจทั้งสามส่งให้เกียงจูแหย เกียงจูแหยประหารนางฮิบี๋และนางกุยหยิน เมื่อจะประหารนางขันกี นางก็เป่ามนตร์ให้ฆ่าไม่ลงจนเอียวเจียนต้องมาทำพิธีจึงฆ่าได้

เมื่อพระเจ้าติวอ๋องรู้ว่านางทั้งสามตายแล้วก็เกิดความอาลัย เกียงจูแหยยกทัพไป พระเจ้าติวอ๋องรู้ว่าตนแพ้แน่จึงสั่งให้ทหารราดน้ำมันให้ทั่วแล้วจุดไฟเผาตัวตาย นางสนมทั้งหลายก็กระโดดเข้ากองไฟตายตามด้วย พระเจ้าบูอ๋องกับเกียงจูแหยก็ยกทัพเข้ามาในวัง

กล่าวโดยสรุป ในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นช่วงเวลาที่การละครไทยมีพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงสู่การละครสมัยใหม่ มีละครประเภทใหม่ ๆ เกิดขึ้นจำนวนมาก เช่น ละครพูด ละครร้องและละครรำที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ คณะละครที่สำคัญในสมัยนั้นคณะหนึ่งคือคณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงที่ปรับปรุงละครรำแต่เดิมให้มีลักษณะที่ต่างไปจากเดิม กวีคนสำคัญที่แต่งบทละครให้คณะนี้คือหลวงพัฒนพงศ์ภักดี ซึ่งนิยมนำเรื่องจากต่างชาติมาแต่งเป็นบทละคร บทละครกลุ่มหนึ่งที่น่าสนใจของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีคือบทละครรำที่ดัดแปลงจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย ซึ่งเป็นกลุ่มข้อมูลหลักที่ผู้วิจัยจะศึกษาต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
การเลือกสรรและการดัดแปลงพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเป็นบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี

การละครของไทยที่มีมาอย่างต่อเนื่องและเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงมากขึ้นตั้งแต่สมัยปลายรัชกาลที่ 4 จนถึงรัชกาลที่ 5 นั้น ทำให้การสร้างสรรค์บทละครในช่วงเวลานั้นมีความเปลี่ยนแปลงตามลักษณะการแสดงที่เปลี่ยนไป เนื่องจากบทละครเป็นตัวกำหนดและควบคุมรูปแบบการแสดง เมื่อประเภทของละครเปลี่ยนแปลงไป บทละครจึงย่อมต้องมีการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย ดังนั้นการศึกษาบทละครก็ช่วยให้เราเข้าใจรูปแบบการแสดงผ่านตัวบทได้

บทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเป็นตัวอย่างหนึ่งของบทละครในยุคสมัยที่มีการเปลี่ยนแปลงการละครของไทย การที่บทละครรำกลุ่มนี้มีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย กวีต้องใช้กลวิธีในการเลือกสรรและดัดแปลงหลากหลายประการเพื่อทำให้พงศาวดารจีนฉบับแปลไทยดังกล่าวมีความเหมาะสมกับการเป็นบทละครรำ ดังจะอธิบายผลการศึกษาต่อไปนี้

3.1 การเลือกสรรพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเป็นบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี

ความนิยมในการนำนิทานหรือเรื่องราวที่รู้จักแพร่หลายในสังคมมาแต่งเป็นบทละครนั้น เป็นวิธีคิดของกวีไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ดังเช่นความนิยมในการนำนิทานต่างชาติมาแต่งเป็นบทละครใน ได้แก่ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ บทละครเรื่องอุณรุท บทละครเรื่องอิเหนา และบทละครเรื่องดาหลัง และการนำนิทานพื้นบ้านของไทยหรือชาดกต่าง ๆ มาแต่งเป็นบทละครนอก เช่น บทละครเรื่องคาวี บทละครเรื่องมโนห์รา บทละครเรื่องการะเกด

การที่หลวงพัฒนพงศ์ภักดีนำพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยมาแต่งเป็นบทละครรำนับว่าสอดคล้องกับพื้นฐานความคิดเดิมในการแต่งบทละครของไทย แต่ความแปลกใหม่ที่น่าสนใจอยู่ที่การนำเรื่องที่มาจากพงศาวดารจีนซึ่งเป็นวรรณกรรมกลุ่มที่มีความนิยมแพร่หลายอยู่ในสังคมในขณะนั้นมาแต่งเป็นบทละคร ซึ่งก่อนหน้านี้ยังไม่ปรากฏว่ามีการนำพงศาวดารจีนมาแต่งเป็นบทสำหรับเล่นละครมาก่อน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความนิยมและความแพร่หลายของพงศาวดารจีนในสังคมไทยปรากฏให้เห็นเด่นชัดตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นและนิยมต่อเนื่องเรื่อยมา ส่งผลให้เรื่องราวของพงศาวดารจีนเป็นที่รับรู้ของคนไทยมาโดยตลอด ส่วนหนึ่งก็เนื่องมาจากสภาพสังคมไทยสมัยนั้นที่มีชาวจีนอพยพย้ายถิ่นมาอาศัยอยู่ในประเทศไทยอย่างต่อเนื่องและมีจำนวนมากขึ้นเรื่อย ๆ ทำให้มีผู้รู้ภาษาจีนมากกว่าภาษาอื่น ผนวกกับเรื่องราวในพงศาวดารจีนมีความสนุกสนาน ให้แง่คิดและความรู้แก่ผู้คน (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2539: 42) เรื่องพงศาวดารจีนจึงเป็นที่นิยมมากจนขยายตัวไปสู่การดัดแปลงเป็นวรรณกรรมประเภทอื่น ๆ ที่นอกเหนือจากการเป็นวรรณกรรมร้อยแก้วสำหรับอ่านเพียงอย่างเดียว

จากการศึกษาพบว่าในการนำเรื่องและตอนในพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยมาแต่งเป็นบทละครรำ มีลักษณะดังนี้

3.1.1 การเลือกเรื่อง

จากการศึกษาพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยที่หลวงพัฒนพงศ์ภักดีนำมาแต่งเป็นบทละครจำนวน 6 เรื่อง ได้แก่ กวางเผง ซุยถัง ไต้ฮั่น บ้วนฮวยเหลา สามก๊ก และห้องสิน ผู้วิจัยพบว่าลักษณะที่มาของเรื่องมีทั้งมาจากเรื่องที่มีการแปลและได้รับความนิยมมาช้านาน และเรื่องใหม่ ๆ ที่เพิ่งเริ่มเป็นที่รู้จักของคนในสังคมสมัยนั้น

3.1.1.1 เรื่องที่มีการแปลและได้รับความนิยมมาช้านาน

ในจำนวนบทละครรำทั้ง 6 เรื่อง มีบทละครรำ 2 เรื่องที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยที่ได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักในสังคมไทยมาช้านาน ได้แก่ บทละครรำเรื่องสามก๊กที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเรื่องสามก๊ก และบทละครรำเรื่องห้องสินที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเรื่องห้องสิน ซึ่งทั้ง 2 เรื่องนี้ได้รับการแปลตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 2 และนับเป็นพงศาวดารจีนเรื่องที่มีความสำคัญและส่งอิทธิพลต่อวรรณคดีไทยและศิลปะแขนงอื่น ๆ ในเวลาต่อมา

3.1.1.1.1 เรื่องที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเรื่องสามก๊ก

เรื่องสามก๊ก มีที่มาจาก “สามก๊กเอี๊ยนหงี” (ซันกั๋วเอี่ยนอี้-นิยายสามก๊ก) ฉบับภาษาจีน ซึ่งล่อกวนตง (หลัวก้วนจง) แต่ง ต่อมาเม่าจงกัง (เหมาจงกัง) เป็นผู้ปรับปรุงแก้ไขและเขียนแนวทางการ

อ่านเรื่องสามก๊กโดยเรียกชื่อนิยายเรื่องนี้ว่า “สามก๊กจี่” (นามานุกรมวรรณคดีไทย ชุดที่ 1 ชื่อวรรณคดี, 2550: 574) เรื่องสามก๊กแปลเป็นภาษาไทยในสมัยรัชกาลที่ 1 ตามพระราชโองการของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ควบคู่กับการแปลเรื่องไซ่ฮั่น เรื่องสามก๊กนี้คงเป็นที่นิยมมากในสังคมไทยเพราะปรากฏอ้างอิงถึงเรื่องสามก๊กในวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ ของไทยในช่วงต่อมา เช่น บทละครนอกเรื่องคาวี พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (2511: 130) มีความตอนหนึ่งกล่าวถึงเรื่องสามก๊ก ความว่า

เมื่อนั้น ไวยทัตหุนหันไม่ทันตรึก
อวดรู้อวดหลักฮักฮึก ข้าเคยพบรบศึกมาหลายยก
จะเข้าออกยอกย้อนผ่อนปรน เล่ห์กลเรานี้อย่าวิตก
<u>ทั้งพิชัยสงครามสามก๊ก</u> ได้เรียนไว้ในอกสารพัด
ยายกลับไปทูลพระเจ้าป้า ว่าเรารับอาสาไม่ข้องขัด
ค่ำวันนี้คอยกันเป็นวันนัด จะเข้าไปจับมัดเอาตัวมา

ต่อมาเมื่อการพิมพ์เจริญขึ้น พบว่าพงศาวดารจีนเรื่องสามก๊กก็เป็นที่นิยมมากกว่าเรื่องอื่น ๆ เห็นได้จากการที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงซื้อหนังสือสามก๊กจากโรงพิมพ์ของหมอบรัดเลย์มาพระราชทานแก่โอรสธิดาองค์ละฉบับ เพราะเป็นหนังสือที่ให้ความรู้และสำนวนแปลก็มีความไพเราะ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2539: 27)

นอกจากนี้เรื่องสามก๊กยังปรากฏในรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังในวัดพระเชตุพนฯ และวัดบวรนิเวศวิหาร ภาพสลักในสวนขวาของเมืองโบราณและพาไลระเบียงพระอุโบสถวัดพิชยญาติการาม (ศานติ-นวรัตน์ ภักดีคำ, 2553: 39) การที่เรื่องสามก๊กเป็นที่นิยมแพร่หลายอย่างมากนี้จึงน่าจะเป็นเหตุผลที่กวีเลือกเรื่องนี้มาแต่งเป็นบทละคร

3.1.1.1.2 เรื่องที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเรื่องห้องสิน

พงศาวดารจีนเรื่องห้องสิน สันนิษฐานว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยน่าจะโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้แปลคราวเดียวกับเรื่องเลียดก๊กและตั้งฮั่น แต่มีหลักฐานเฉพาะการแปลเรื่องเลียดก๊ก (ศานติ-นวรัตน์ ภักดีคำ, 2549: 61)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ห้องสินเป็นพงศาวดารจีนที่ได้รับความนิยมและส่งอิทธิพลต่อวรรณคดีไทยเรื่องอื่น ๆ เช่น บทละครเรื่องอภัยนุราช ผลงานของสุนทรภู่ที่มีเนื้อหาเหมือนกับเรื่องห้องสิน แต่ปรับให้เป็นไทยมากขึ้น หรือเรื่องโกมินทร์คำกลอนที่ผู้แต่งนำตัวละครนาจาจากเรื่องห้องสินมาเป็นต้นแบบให้กับตัวละครโกมินทร์และมีตอนต้นเรื่องที่เหมือนกัน (ถาวร สิกขโกศล, 2549: 10-11) นอกจากนี้ ในเสภาขุนช้างขุนแผน ตอนพลายชุมพลปราบจระเข้เถรขวาด (2555: 1241) มีความตอนหนึ่งกล่าวถึงเรื่องห้องสิน ความว่า

ฝ่ายพวกแขกฝรั่งทั้งจีนจาม ก็เดินชมกันตามเพศภาษา
ไม่เคยเห็นที่ไหนแต่ไรมา แต่เจ๊กว่าเมืองจีนนั้นเคยมี
เมื่อครั้งเกียงจูแหยแก้กลศึก ก็รบกันครั่นครึกกระบวนผี
แต่เป็นการนานช้ากว่าพันปี เราได้เห็นครั้งนี้เป็นบุญตา

ในบทกลอนข้างต้นกล่าวถึงการรบของตัวละครที่ชื่อเกียงจูแหยว่ามีการรบกันโดยใช้อิทธิฤทธิ์ของปีศาจ ซึ่งเกียงจูแหยเป็นตัวละครหนึ่งในพงศาวดารจีนเรื่องห้องสิน

3.1.1.2 เรื่องใหม่ ๆ ที่เริ่มเป็นที่รู้จักของคนในสังคมสมัยนั้น

ไม่เพียงแต่พงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเรื่องที่ได้รับความนิยมมาช้านานเท่านั้นที่นำมาแต่งเป็นบทละคร แต่ยังมีพงศาวดารเรื่องใหม่ ๆ ที่เพิ่งเริ่มเป็นที่รู้จักของคนสมัยนั้นด้วย ได้แก่ พงศาวดารจีนเรื่องหงอโต้ พงศาวดารจีนเรื่องซุยถัง พงศาวดารจีนเรื่องไต้ฮั่น และพงศาวดารจีนเรื่องบ้วนฮวยเหลา ที่เพิ่งมีการแปลและตีพิมพ์ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลที่ 5 ซึ่งถือว่าร่วมสมัยกับกวี ดังข้อมูลในตารางต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 11 ข้อมูลการแปลและตีพิมพ์พงศาวดารจีนฉบับแปลไทย

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

บทละคร	พงศาวดารจีนฉบับแปลไทยที่เป็นที่มา	ประวัติการแปลและปีที่พิมพ์พงศาวดารจีนฉบับแปลไทยครั้งแรก
ซุยถัง	ซุยถัง	เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ให้จีนบั้นกิมกับจีนเพงแปลใน พ.ศ.2398 (รัชกาลที่ 4) พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2421 (รัชกาลที่5)
บ้วนฮวยเหลา	บ้วนฮ่วยเหลาและโหงวโฮ้วเพ่งไซ	สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์เป็นผู้อำนวยการแปลใน พ.ศ. 2400 (รัชกาลที่ 4) พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2421 (รัชกาลที่5)
ไต้ฮั่น	ไต้ฮั่น	หลวงพิพิธภัณฑพิจารณ์เป็นผู้อำนวยการแปล (ไม่ปรากฏปีที่แปล) พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2424 (รัชกาลที่ 5)

จากตารางข้างต้นพบว่าบทละครรำทั้ง 4 เรื่องมีที่มาจากพงศาวดารจีนที่ได้รับการแปลและตีพิมพ์เผยแพร่ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลที่ 5 แสดงให้เห็นว่าเป็นเรื่องที่เพิ่งเป็นที่รู้จักในสังคม ความแปลกใหม่ของเรื่องดังกล่าวน่าจะดึงดูดความสนใจของผู้ชม ในอีกแง่หนึ่งบทละครรำเหล่านี้ก็อาจทำให้พงศาวดารเรื่องใหม่ ๆ ดังกล่าวเป็นที่รู้จักในสังคมมากขึ้นด้วย นับว่าเป็นการพยายามขยายขอบเขตของการสร้างและเสพบทละครรำของไทยในเวลานั้นให้กว้างขวางมากขึ้นและพยายามที่จะนำเสนอเรื่องใหม่ ๆ ในบทละครรำมากขึ้นด้วย

3.1.2 การเลือกตอน

บทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีมีลักษณะของการตัดเฉพาะตอนในพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยมาแต่ง ซึ่งสอดคล้องกับบทละครก่อนหน้าที่นิยมแต่งเฉพาะตอนตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 2 เป็นต้นมา ดังที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงเลือกนำบางตอนจากเรื่องต่าง ๆ มาแต่งเป็นบทละครที่เหมาะกับกระบวนแสดงเป็นสำคัญ เช่น บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ทรงพระราชนิพนธ์ตั้งแต่หนุมานถวายแหวนไปจนถึงตอนทศกัณฐ์ล้มและตอนบุตรลบ รวมถึงการนำเรื่องละครนอกเฉพาะตอนมาพระราชนิพนธ์บทใหม่จนเกิดเป็นละครนอกแบบหลวงขึ้น (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 339-340)

จากการศึกษาพบว่าเนื้อหาตอนที่หลวงพัฒนพงศ์ภักดีนำมาแต่งเป็นบทละครรำนั้นมีลักษณะอยู่ 3 ประการ ได้แก่ ตอนที่มีปมขัดแย้งจำนวนมาก ตอนที่มีอนุภาคที่สนุกสนาน และตอนที่มีอนุภาคคล้ายคลึงกับอนุภาคในวรรณคดีไทย

3.1.2.1 ตอนที่มีปมขัดแย้งจำนวนมาก

เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องในแต่ละตอนของบทละครรำแต่ละเรื่องพบว่าตอนที่กวีนำมาแต่งเต็มไปด้วยปมขัดแย้งจำนวนมาก โดยเป็นปมขัดแย้งสำคัญที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องของตัวละคร ดังจะยกตัวอย่างแต่ละเรื่องต่อไปนี้

3.1.2.1.1 บทละครเรื่องกวางเผง ตอนฮองเฉาเป็นกบฏต่อพระเจ้ากวางเผง มีปมขัดแย้งสำคัญทั้งหมด 4 ปมต่อเนื่องกัน ได้แก่

1) ปมขัดแย้งระหว่างฮองเฉากับพระเจ้ากวางเผง ทำให้ฮองเฉาคิดเป็นกบฏต่อพระเจ้ากวางเผง
2) ปมขัดแย้งระหว่างฮองเฉากับโชคชะตาของหลวงจีนที่วัดเปงปวยญี่ เป็นเหตุให้ฮองเฉาต้องฆ่าหลวงจีนโดยไม่ได้ตั้งใจ
3) ปมขัดแย้งระหว่างนางเงกล้วนเอ๋งกับจูอุ๊น ทำให้นางเงกล้วนเอ๋งต้องยอมปลอมตัวไปอยู่ในค่ายทหารกับจูอุ๊น
4) ปมขัดแย้งระหว่างนางเงกล้วนเอ๋งกับฮ่องเฉา ทำให้นางเงกล้วนเอ๋งกล่อมจูอุ๊น ทหารเอกของฮองเฉาให้สวามิภักดิ์ต่อพระเจ้ากวางเผงพี่ชายของนาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.1.2.1.2 บทละครเรื่องซุยถัง ตอนนางปักลันปลอมเป็นชายคุมทัพไปแทนบิดา มีปมขัดแย้งสำคัญทั้งหมด 4 ปมที่มีความเกี่ยวเนื่องกัน ได้แก่

1) ปมขัดแย้งระหว่างเชงจือกับหัดชาหนาขอกัว ทำให้นางปักลันต้องปลอมเป็นชายนำทหารไปรบแทนบิดา
2) ปมขัดแย้งระหว่างลิสิบิ๋นกับเล่าบูจิ๋ว ทำให้ซินชกโป้ต้องรบกับอวยซิจง
3) ปมขัดแย้งระหว่างหัดชาหนาขอกัวกับเล่าบูจิ๋ว ทำให้ลิสิบิ๋นผูกไมตรีกับหัดชาหนาขอกัวได้สำเร็จและหัดชาหนาขอกัวฆ่าเล่าบูจิ๋วตาย ส่งผลให้อวยซิจงต้องยอมสวามิภักดิ์ต่อลิสิบิ๋น

4) ปมขัดแย้งระหว่างนางยงอั๋นกงจู้กับหัดชาหนาขอกัว ทำให้กองทัพทั้งสองสู้รบกัน นางปักลันและทิก๊กเอี๋ยนถูกจับ

3.1.2.1.3 บทละครเรื่องไต้ฮั่น ตอนลิวซูได้รับเลือกเป็นราชบุตรเขยถึงตอนลิวซูถูกจับส่งทางการ มีปมขัดแย้งสำคัญทั้งหมด 5 ปมที่ส่งผลต่อตัวละครเอก ได้แก่

1) ปมขัดแย้งระหว่างคุตตงเสงกับลิวป่าย ส่งผลให้ลิวซูบุตรของลิวป่ายถูกคุตตงเสงส่งคนไปลอบสังหาร
2) ปมขัดแย้งระหว่างลิหงเตียวเตียนกับคุตตงเสง ส่งผลให้ลิวซูรอดชีวิต เนื่องจากลิหง เตียวเตียนเป็นคนที่คุตตงเสงใช้ให้ไปฆ่าลิวซู แต่ทั้งสองไม่เห็นด้วยกับคุตตงเสงจึงปล่อยลิวซู
3) ปมขัดแย้งระหว่างลิวซูกับสิหยง ส่งผลให้สิหยงจับลิวซูไปขายตัวแก่อาจับเจ๋โดยให้ปลอมตัวเป็นผู้หญิง
4) ปมขัดแย้งระหว่างบูไคหยงกับลิวซู ส่งผลให้ลิวซูถูกจับ เพราะลิวซูในร่างที่ปลอมเป็นหญิงไม่ยินยอมเป็นภรรยาของบูไคหยง บูไคหยงรู้ความจริงว่าลิวซูเป็นผู้ชายปลอมตัวมาจึงจับส่งทางการ
5) ปมขัดแย้งระหว่างลิวเอ๋งกับบูไคหยง นางลิวเอ๋งต้องการช่วยลิวซูจึงให้ที่พำนักและได้ลิวซูเป็นสามี บูไคหยงรู้ว่านางลิวเอ๋งช่วยเหลือลิวซูก็โกรธมาก

3.1.2.1.4 บทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา ตอนเตกเซงฆ่าแม่ทัพฮวนตาย มีปมขัดแย้งทั้งหมด 4 ปมต่อเนื่องกัน ได้แก่

1) ปมขัดแย้งระหว่างเจียเงกเตกเซงกับงูเกียงูกัง พระเจ้าซองยินจงให้เจียเงกเตกเซงนำเสื้อเกราไปให้เอียจงเปา แต่งูเกียงูกังมาปล้นไปให้แม่ทัพฮวน
2) ปมขัดแย้งระหว่างแม่ทัพฮวนกับเตกเซง เตกเซงตามไปฆ่าแม่ทัพฮวนตาย เจียวเทียนกุยมาตัดหัวแม่ทัพฮวนไป
3) ปมขัดแย้งระหว่างเจียวเทียนกุยกับลิเสงลิไต้ เจียวเทียนกุยนำศีรษะแม่ทัพฮวนมาที่โรงเตี๊ยม ลิเสงลิไต้สองพ่อลูกอยากได้ความดีความชอบจึงจับเจียวเทียนกุยมัดและอ้างว่าตนฆ่าแม่ทัพฮวน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) ปมขัดแย้งระหว่างเตกเซง เจียวเทียนกุยกับลิเสงลิไต้ เตกเซง เจียวเทียนกุยให้ลิเสงกับลิไต้ไปรบกับพวกฮวนที่ยกมาเพื่อพิสูจน์ฝีมือ ทั้งสองไม่กล้าเตกเซงกับเจียวเทียนกุยจึงฆ่าแม่ทัพฮวนตายอีก

3.1.2.1.5 บทละครเรื่องสามก๊ก ตอนนางโฮเฮาลอบฆ่านางปีหยิน มีปมขัดแย้งทั้งหมด 4 ปมต่อเนื่องกัน ได้แก่

1) ปมขัดแย้งระหว่างนางโฮเฮากับนางปีหยิน นางโฮเฮาลอบฆ่านางปีหยินสาวใช้จึงนำหองจู้เหียบโอรสของนางปีหยินให้ตั้งไทยฮอผู้เป็นย่าเลี้ยง
2) ปมขัดแย้งระหว่างโฮจินกับตั้งไทยฮอ ตั้งไทยฮอจะให้หองจู้เหียบครองเมืองต่อ แต่โฮจินลอบฆ่าตั้งไทยฮอและตั้งหองจูเปียบโอรสของนางโฮเฮาเป็นกษัตริย์แทน
3) ปมขัดแย้งระหว่างนางโฮเฮากับโฮจิน โฮเฮาออกอุบายฆ่าโฮจินแต่ไม่สำเร็จจึงพาสองโอรสหนีแต่พลัดกันกลางป่า ซุยก๊กมาเจอจึงพาไปเลี้ยงไว้
4) ปมขัดแย้งระหว่างตั๋งโต๊ะกับลิโป้ ตั๋งโต๊ะปราบปรามความวุ่นวายได้จึงเชิญสองโอรสกลับมา ลิโป้ยกทัพมาเอาชนะตั๋งโต๊ะ แต่ตั๋งโต๊ะเกลี้ยกล่อมจนยอมเป็นบุตรบุญธรรม

3.1.2.1.6 บทละครเรื่องห้องสิน ตอนพระเจ้าติวอ๋องหลงนางขันกี มีปมขัดแย้งทั้งหมด 5 ปมต่อเนื่องกัน ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) ปมขัดแย้งระหว่างพระเจ้าติวอ๋องกับเทพธิดาหนึงวาศรี ส่งผลให้หนึงวาศรีสั่งให้ปีศาจไปแก้แค้นพระเจ้าติวอ๋องโดยไปสิงนางขันกี
2) ปมขัดแย้งระหว่างพระเจ้าติวอ๋องกับเชาฮู เนื่องจากพระเจ้าติวอ๋องต้องการนางขันกีธิดาของเชาฮูจึงเกิดการสู้รบกัน สุดท้ายเชาฮูยอมส่งธิดาให้พระเจ้าติวอ๋อง
3) ปมขัดแย้งระหว่างนางขันกีกับฮองเฮา ส่งผลให้นางขันกีเป่าหูพระเจ้าติวอ๋องให้ประหารฮ่องเฮาและโอรสทั้งสองพระองค์ แต่โอรสหนีรอดมาได้
4) ปมขัดแย้งระหว่างเห้งเจ๋งกับเกียงจูแหย เกิดการสู้รบกันไม่มีใครแพ้ชนะ
5) ปมขัดแย้งระหว่างเอียวเจี๋ยนกับโทเฮงสูน เอียวเจี๋ยนจับโทเฮงสูนได้แต่โทเฮงสูนก็ดำดินหนีไป

ปมขัดแย้งที่ปรากฏในบทละครทั้ง 6 เรื่องนี้ เป็นปมขัดแย้งระหว่างตัวละครแต่ละตัวที่ส่งผลให้ตัวละครเอกมีชะตากรรมหรือชีวิตที่พลิกผัน ทำให้เกิดเรื่องราวต่าง ๆ ตามมา ปมขัดแย้งดังกล่าวสรุปได้ 3 ปมสำคัญ ได้แก่

1. ปมขัดแย้งเรื่องการชิงอำนาจทางการเมืองและการทำศึกสงคราม เช่น ปมขัดแย้งระหว่างฮองเฉากับพระเจ้ากวางเผง ในบทละครเรื่องกวางเผง ที่ทำให้ฮองเฉาคิดชิงอำนาจจากพระเจ้ากวางเผง
2. ปมขัดแย้งเรื่องการถูกลบหลู่และล้างแค้น เช่น ในบทละครเรื่องห้องสิน มีปมขัดแย้งระหว่างเทพหนึงวาศรีกับพระเจ้าติวอ๋อง ที่เทพหนึงวาศรีถูกพระเจ้าติวอ๋องลบหลู่จึงคิดแก้แค้นพระเจ้าติวอ๋อง
3. ปมขัดแย้งระหว่างมเหสีเอกกับมเหสีรองหรือนางสนม เช่น ในบทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา มีปมขัดแย้งระหว่างนางขันกีกับฮองเฮา ทำให้นางขันกีออกอุบายใส่ร้ายฮองเฮา

ปมขัดแย้งดังกล่าวเหล่านี้เป็นปมขัดแย้งที่เป็นสากล มักพบในนิทานต่าง ๆ และเป็นเรื่องที่มนุษย์ทุกชนชาติเข้าใจและมีประสบการณ์ร่วมกัน

การที่บทละครรำมีปมขัดแย้งจำนวนมากนั้นส่งผลให้บทละครมีการดำเนินเรื่องที่สนุกสนาน ทำให้ผู้ชมเอาใจช่วยตัวละครให้ผ่านปมปัญหาแต่ละปมไปได้ ปมขัดแย้งที่ปรากฏในบทละครตอนหนึ่ง ๆ นั้นมีหลายปมด้วยกัน แต่ละปมมักเป็นความขัดแย้งของตัวละครหลายตัว นอกจากนี้การที่บทละครมีปมขัดแย้งตลอดทั้งตอนต่อเนื่องกันไป ยังช่วยให้สามารถตัดช่วงใดช่วงหนึ่งในบทละครไปเล่นได้อย่างสนุกสนานอีกด้วย เช่น ตอนหนึ่งของบทละครเรื่องห้องสิน กล่าวถึงพระเจ้าติวอ๋องไปไหว้ศาลนางหนึงวาศรีแล้วลบหลู่นาง เป็นเหตุให้นางโกรธจนส่งปีศาจมาล้างแค้น เมื่อปีศาจจะมาล้างเป็นเหตุให้ต้องฆ่าและเข้าสิงนางขันกีเพื่อจะได้เข้ามาอยู่ในวัง เมื่อนางขันกีที่เป็นปีศาจแปลงได้เข้ามาอยู่ในวังแล้วเป็นเหตุให้มเหสีกับโอรสต้องเดือดร้อนเพราะนางขันกียุยงพระเจ้าติวอ๋อง เนื้อเรื่องตอนนี้แสดงให้เห็นว่าปมขัดแย้งต่าง ๆ นั้นส่งผลต่อเนื่องให้เกิดปมขัดแย้งอื่น ๆ ต่อไปทำให้เรื่องราวสนุกสนานชวนติดตาม

3.1.2.2 ตอนที่มีอนุภาคที่สนุกสนาน

อนุภาค หมายถึง หน่วยย่อยในนิทานที่ได้รับการสืบทอดและดำรงอยู่ในสังคมหนึ่ง ๆ เพราะมีความ “ไม่ธรรรมดา” มีความน่าสนใจทางความคิดและจินตนาการ (ศิราพร ณ ถลาง, 2552, น. 40)

เมื่อพิจารณาเหตุการณ์ในตอนที่ปรากฏในบทละครพบว่าเต็มไปด้วยอนุภาคที่มีความสนุกสนาน สร้างความพิเศษเช่นเดียวกับอนุภาคในนิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ ของไทย เช่น อนุภาคของวิเศษ อนุภาคตัวละครวิเศษ เสริมจินตนาการแก่ผู้ชม ดังจะยกตัวอย่างต่อไปนี้

3.1.2.2.1 บทละครเรื่องกวางเผง ประกอบด้วยอนุภาคตัวละครวิเศษคือนางปีศาจ และอนุภาคของวิเศษคือกระบี่ ดังตัวอย่าง

- ตอนนางปีศาจรับคำสั่งจากเทวดาให้นำกระบี่วิเศษมามอบให้ฮองเฉาไว้ใช้กำจัดศัตรู

ว่าดูก่อนอนงนารี เจ้าได้กระบี่มาแต่ไหน
จะทุระปะปังยังไร จึงยืนถือกระบี่ไว้จงบอกมา ฯ
บัตนั้น ปิสาจนางงามตอบความว่า
อันกระบี่เล่มนี้มีเดชา ปราบไตรดายุคใหญ่ในแผ่นดิน
เทวดาใช้ข้ามาให้ท่าน ที่ผิดการกิจสมอารมย์ถวิน
ได้เปนใหญ่ในพระธรนินท์ กำจัดสิ้นสัตรูหมู่ไภย ฯ

(กวางเผง หน้าต้น)

3.1.2.2.2 บทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา มีอนุภาคของวิเศษเป็นจำนวนมาก ได้แก่ ทวนวิเศษ ของวิเศษที่กลายเป็นเสือ ลองปิดหน้า เกาทัณฑ์วิเศษ เชือกวิเศษ ฯลฯ ซึ่งสิ่งของเหล่านี้คืออาวุธของตัวละครเอกที่ปรากฏอยู่ตลอดทั้งเรื่อง ตัวอย่างเช่น

- ทวนวิเศษของเจียเงกที่ใช้ในการสู้รบ เมื่อโยนออกไปแล้วกลายเป็นปีศาจ

๏บัตนั้น เจียเงกใจหารชานไชศรี
ไม่ครั่นครามฆามอิทฤทธี แกว่งกระบี่ใจกล้าร่าเข้าไป
ปีสาตสองมือกุมลูกตุมเหลก ฝ่ายเจียเงกหวดฟันเสียงหวั่นไหว
ตลึงโดดวิงเข้าชิงไชย ปีศาตหอเลียวไลไปมา

ปีสาตหายกลายรูบเปนทวนทิ้ง เจียเงกวิงตามไปด้วยใจกล้า
เหนผีร้ายกลายชาตเปนสาตรา ก็จับมาลองถือเมาะมือนัก

(บ้วนฮวยเหลา เล่ม 1 หน้าต้น)

- ของวิเศษที่โยคีมาเสกคาถาให้กลายเป็นเสือสองตัวให้เฮงเทียนโจ้และเจียเงกขี่

๏บัตนั้น พโยคีมีเดชรูเหตผล
จิงหยิบของวิเสฎเศกเวตมน ทิ้งลงบนพสุธาไม่ช้าที
๏กลายเปนเสือสองเต่นเผ่นผงาต ดังพญาสิงหราชไกรษรสี
ฝ่ายเฮงเทียนโจ้โยคี ก็ขึ้นขี่พยักฆ์มีศักดา
บอกเจียเงกลองทีจงงขี่เล่น ดูมันเต้นคึกคักดีนักหนา
เจียเงกยินดีปรีดา โดดขึ้นพยักคาทันที

(บ้วนฮวยเหลา เล่ม 1 หน้าต้น)

- ลองปิดหน้าที่ทำให้ศัตรูกลัวและเกาทัณฑ์วิเศษที่ตั้งใจสังหารใครก็จะปาไปโดนคนนั้น

๏เมือนั้น เทเวทฟังชอบตอบแถลง
ซึงเจียเงกหายไปอย่าได้แคลง ระดูแล้งจะได้ภบประสบกัน
พลางยืนของสองสิงออกส่งให้ จงเอาไปรบทับถึงขับขัน
เอาลองปิดน่าเจ้าเข้าพลัน ข้าศึกครันครามตัวไปทัวทิต
เกาทันนั้นจะผลานสังหารใคร แม้นปาไปทุกทีไม่มีผิต
คงจะไปสังหารผลานชีวิต ได้สมจิตเจาะจงจำนงปอง
เจ้ารักษาเกบไว้อย่าให้ห่าง เมือขัตขวางจะได้ใช้คล่อง ๆ
ว่าแล้วแผลงอิตฤทธิ์ขนอง เหาะลอยลองหายวับไปลับตา

(บ้วนฮวยเหลา เล่ม 1 หน้าต้น)

- เชือกวิเศษของนางโปยโป้กงจู้ที่รัดศัตรูให้หมดแรง

นางโปยโป้คงจู้ดูสังเกต ชูเชือกวิเสดจบเกศา
คิดถึงท่านผู้เปนครูบา แล้วขว้างปาเชือกไปมิได้ยั้ง
เชือกคลีผูกรัตมัตเขมง เล่าเข่งแขนไขว่ไพล่หลัง
ทหารฮวนเข้ามาประดาดัง ฉุดรั้งเนี่ยวภาไปหานาย

(บ้วนฮวยเหลา เล่ม 4 หน้าต้น)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1.2.2.3 บทละครเรื่องห้องสิน มีอนุภาคตัวละครวิเศษ ได้แก่ เทพหนึงวาศรีและปีศาจเสือปลา อนุภาคอาวุธวิเศษของตัวละคร ได้แก่ แก้ววิเศษ เชือกวิเศษ กระบี่ไม้สน กำไลกายสิทธิ์ ปรากฏตลอดทั้งเรื่องโดยเฉพาะในฉากที่ตัวละครสู้รบกัน ตัวอย่างเช่น

- ตัวละครนางหนึงวาสีที่เป็นเทพธิดาที่เป็นที่เคารพของชาวเมือง

๏เมื่อนั้น นวนนางหนึงวาศรีดีขยัน
จึงประกาษปีสาตทั้งปวงพลัน พเจ้าติวอ๋องนั้นประหมาตกู
ใครอาษากำจัตกระษัตร์ได้ สมที่ไม่นอบนบมาลบลู่
แลเพราะไม่ผูกพันกระตันยู หมิให้อยู่ในสมบัตกระษัตรา

(ห้องสิน เล่ม 1 หน้าต้น)

- แก้ววิเศษของซองเฮกเฮาที่ปาไปถูกเชาชวนต๋งล้มลง

๏ซองเฮกเฮาหนีพลางทางสังเกต จิงหยิบแก้ววิเสตมาเศกเป่า
แล้วทิ้งความปาโปรยไปโดยเดา ถูกตัวเชาชวนต๋งล้มลงพลัน

(ห้องสิน เล่ม 1 หน้าต้น)

- เชือกวิเศษของเตงหลุนที่กลายเป็นงูใหญ่

เตงหลุนรายมนต์พนพิต ซองเฮกเฮาเทราจิตใจหาย
จับสท้านทีหนาวมือเท้าตาย เตงหลุนร่ายมนต์ปาเชือกอาวุท
๏ เปนงูไหญ่โตดำเท่าลำตาน แลทหารหัวกาแกล้วกล้าสุต
ถือขอเหลกแกว้งมาเปนอาวุท รังเนียวเกียวฉุตซองเฮกเฮา

(ห้องสิน เล่ม 1 หน้าปลาย)

- กำไลกายสิทธิ์ที่เป็นอาวุธของโลเฉีย

๏บัตนั้น โลเฉียฤทธิแรงคำแหงหาร
เหนจิวก๋งคงทนพ้นประมาร สุดจตานทานกำลังวังชา
เราก็หวังแต่จะได้ไชชณ ที่ไหนจสมมาทปราทหนา
แล้วจึงถอดกำไลที่ใส่มา เหนได้ท้าขวางไปดังใจจง

(ห้องสิน เล่ม 3 หน้าต้น)

อนุภาคที่มีความวิเศษคล้ายคลึงกับอนุภาคในนิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ ของไทยที่ปรากฏอยู่ในบทละครแต่ละครแต่ละเรื่องมีส่วนเสริมให้เรื่องราวสนุกสนานมากขึ้น เนื่องจากความวิเศษของอนุภาคทำให้เรื่องมีความน่าตื่นตาตื่นใจ โดยอนุภาคตัวละครมักเป็นเทวดา ปีศาจ หรือฤาษี ที่มีส่วนสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง ส่วนอนุภาคของวิเศษที่ปรากฏในบทละคร มักเป็นอนุภาคสิ่งของที่มีที่มาแบบพิเศษ ส่วนใหญ่เป็นอาวุธที่ตัวละครใช้ในการสู้รบกัน ซึ่งอาวุธแต่ละชนิดก็มีลักษณะพิเศษที่ช่วยให้เอาชนะคู่ต่อสู้ บางครั้งตัวละครก็ใช้คาถาอาคมประกอบด้วยเพื่อให้อาวุธนั้นมีประสิทธิภาพมากขึ้น

3.1.2.3 ตอนที่มีอนุภาคคล้ายคลึงกับอนุภาคในวรรณคดีไทย

จากการศึกษาบทละครรำทั้ง 6 เรื่องพบว่าเป็นตอนที่ปรากฏอนุภาคที่คล้ายคลึงกับอนุภาคในวรรณคดีไทย 4 อนุภาคด้วยกัน ได้แก่ อนุภาคการปลอมตัว อนุภาคการเสี่ยงมาลัยเลือกคู่ อนุภาคการตามกวาง และอนุภาคปีศาจทำให้ตัวละครลุ่มหลง ซึ่งอนุภาคเหล่านี้มีส่วนช่วยให้ผู้ชมที่เป็นคนไทยรู้สึกคุ้นเคยและเข้าใจเรื่องราวในบทละครได้มากขึ้น ดังนี้

3.1.2.3.1 อนุภาคการปลอมตัว พบในบทละครรำทั้ง 6 เรื่อง อนุภาคนี้พบในวรรณคดีไทยหลายเรื่อง เช่น เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาปลอมตัวเป็นโจรป่าชื่อปันหยี ตอนองค์ประตาระกาหลาแปลงให้บุษบาเป็นชายชื่ออุณากรรณ อนุภาคนี้ได้รับความนิยมในบทละครของไทย เนื่องจากเป็นอนุภาคที่ทำให้เรื่องชวนติดตามในบทละครรำกล่มนี้ ปมขัดแย้งของเรื่องที่ทำให้ตัวละครต้องปลอมตัวนั้นก็แตกต่างกันออกไป และเมื่อตัวละครปลอมตัวแล้วก็ทำให้พบจุดพลิกผันอื่น ๆ ในการดำเนินเรื่องต่อไปอีก ดังจะยกตัวอย่างบทละครบางเรื่องต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องซุยถัง</u>

- ตอนนางปักลันได้ยินว่าบิดาต้องนำทหารไปทัพจึงคิดว่าตัวเองก็ชำนาญวิชาการรบจึงปลอมตัวเป็นชายนำทหารไปรบแทนบิดา ความว่า

๏บัดนั้น	นางปักลันนิ่งนึกฟังปฤกษา
ตัวเราก็ชำนานการวิชา	จะแทนตัวบิดาไปรอนราน
ตริตรึกนึกขยิมยิ้มหัว	จะแต่งตัวเปนชายนายทหาร
คิดแล้วจรันมิ่ทันนาน	เข้าในห่องจัดการแต่งกายา

๏แต่งตัวสำเรจเสรจสับ กรายกราบทวนถือมือขวา
นางเฉิดฉินลิ้นลาดยาตรา ออกมาจากห่องมองดูเงา

(ซุยถัง หน้าต้น)

ตัวอย่างบทละครเรื่องไต้ฮั่น

- ตอนนางพัวศรีให้ลิวเอ๋งปลอมตัวเป็นชายไปบอกลิป๋ายบิดาของลิวซูให้หาทางช่วยลิวซู นางลิวเอ๋งก็ทำตาม ความว่า

ครั้นถึงจึ่งเข้าไปในห้อง ไม่เยี่ยมมองเดินกรงเข้าไปหา
ให้คิดสมเพดเวทนา ก็พูจาชีช่องให้ต้องใจ
เจ้าจงแต่งตัวเปนผู้ชาย ปลอมกายเร่งรีบไปเมืองใหญ่
บอกลิป๋ายให้รู้แจ้งใจ มาแก้ไขลิซูดูจะดี ๚

(ไต้ฮั่น เล่ม 2 หน้าต้น)

3.1.2.3.2 อนุภาคการเสี่ยงมาลัยเลือกคู่ พบในบทละครเรื่องไต้ฮั่น ตอนพระเจ้าบูฮ่องเต้จัดงานเลือกคู่ให้กับนางตกเอียงกงจู๊ โดยให้ชายหนุ่มจากทั่วเมืองมาร่วมพิธีเสี่ยงมาลัยเลือกคู่ของนางตกเอี้ยงกงจู๊ อนุภาคนี้คล้ายคลึงกับอนุภาคในวรรณคดีไทยเรื่องสังข์ทอง ตอนรจนาเลือกคู่ที่นางรจนาเลือกคู่โดยการอธิษฐานเสี่ยงมาลัยเช่นกัน ดังจะยกตัวอย่างเรื่องไต้ฮั่น

ตัวอย่างบทละครเรื่องไต้ฮั่น

- ตอนนางตกเอียงกงจู้เข้าพิธีเสี่ยงมาลัยเลือกคู่ นางเหลือบเห็นลิวซูก็มีใจจึงทิ้งมาลัยไป เทวดาก็บันดาลให้ลิวซูรับพวงมาลัยได้ ความว่า

เมื่อนั้น พบุตรีแน่งน้อยเสนหา
ถือดวงพวงดอกไม้ไคลคลา กัลยาขวยเขิญสเทิญที
ด้วยทรามเชยเคยอยู่แต่ผู้หญิง ให้ประวิ่งหวาดวิญามารศรี
ชำเลืองแลดูไปไพร่ผู้ดี ไม่เปนที่ชอบจิตรพธิดา

ภอเลือบเหนลิวซูอยู่ใกล มีใจเขษมศัลหันษา
ภอแลสบเลียงหลบไนยนา กัลป์ยาทิ่งพวงมาไลไป

เชิดฉิงฯ (เชิดจีน)

เดชะความสัตยอัดชิถาร เทวันบันดาลดลให้
ภอมาลีดวงน้อยลอยไป ลิวซูจับได้ดังจินดา ฯ

(ไต้ฮั่น เล่ม 1 หน้าต้น)

3.1.2.3.3 อนุภาคการตามกวาง พบในบทละครเรื่องไต้ฮั่น ตอนท้ายเรื่องที่นางลิวเอ๋งถูกหลวงจีนทำร้าย แต่เตียวเหาซึ่งตามกวางที่คาบลูกเกาทัณฑ์เข้ามาในวัดมาพบเข้าและช่วยนางลิวเอ๋งไว้ได้ทัน อนุภาคนี้คล้ายคลึงกับอนุภาคในวรรณคดีไทยเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระรามตามกวาง ดังจะยกตัวอย่างเรื่องไต้ฮั่น

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องไต้ฮั่น</u>

- ตอนเตียวเหาออกล่าเนื้อในป่า กวีบรรยายว่ากวางโดนเกาทัณของเตียวเหาก็วิ่งเตลิดไปถึงวัดแปะซงญี่ เตียวเหาก็ตามไปจนพบนางลิวเอ๋งที่ถูกขังไว้จึงช่วยนางไว้ได้ทัน ความว่า

ครั้นถึงเชิงบัพตาน่าเนิน เหนกวางเดินเลียบทางหว่างวิถี
ก็หนวงน้าวเกาทัณด้วยฤทธิ หมายตรงมฤกคีก็ยิงไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รัว ฯ

ลูกเกาทัณถลากลงปักดิน เนื้อผิ่นคาบลูกเกาทัณได้
แล้วโลกลิหนีน่าเข้าป่าไป ต่างก็ไลติจตามมฤคี

เชิต ฯ

กวางวิ่งชวัดเฉวียนเวียนลัด จนใกลถึงวัตแปะซงญี่
พวกโจรไพรไล่กระชันมาทันที เนื้อหนีเข้าวัดลัดไป

เชิต ๗

(ไต้ฮั่น เล่ม 2 หน้าปลาย)

3.1.2.3.4 อนุภาคปีศาจทำให้ตัวละครลุ่มหลง พบในบทละครเรื่องห้องสิน ตอนนางหนึงวาศรีโกรธแค้นพระเจ้าติวอ๋องจนสั่งให้นางปีศาจไปเข้าสิงนางขันกี ให้พระเจ้าติวอ๋องลุ่มหลง อนุภาคนี้สอดคล้องกับอนุภาคในบทละครเรื่อง สุวรรณหงส์ ตอนกุมภณฑ์ถวายม้า ที่มีนางผีเสื้อน้ำแปลงเป็นนางเกศสุริยงมาทำให้พระสุวรรณหงส์ลุ่มหลง ดังจะยกตัวอย่างเรื่องห้องสิน

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องห้องสิน</u>

- ตอนปีศาจเสือปลาที่ได้รับคำสั่งจากนางหนึงวาศรีให้มาแก้แค้นพระเจ้าติวอ๋องโดยฆ่านางขันกีแล้วเข้าสิง เมื่อนางปีศาจเสือปลาในร่างนางขันกีพบพระเจ้าติวอ๋องก็ทำทีเอียงอายให้พระเจ้าติวอ๋องลุ่มหลงจนไม่สนใจราชการบ้านเมือง ความว่า

บัดนั้น อีปีสาตเสือปลากล้าหาร
ภักอยู่ที่สาลามาช้านาน คอยคิดอ่านกำจัดกระษัตรา
ครั้นได้เหนสาวสันนางขันกี มีความยินดีเปนนักหนา
จำเราจะหักค่อให้ม่อระณา เข้าสิงรูบกัลยาคนนี้ไป

.....

เมื่อนั้น เจ้าติวอ๋องผ่องใสกระเษมสัน
พทรงฤทพิศภักคิตรักครัน ดังนางในสวนสวันเหาะลงมา
นางขันกีปีสาตฉลาดล้ำ แกลงทำทีเลห์เสนหา
ก่อสบเนตสนัตกระษัตรา ตกประหม่าลืมองค์หลงเพลิน
ยิ้มพยักหัถสองประคองรับ นางค้อนขวับยิ้มหนีเปนทีเชิน
เหลียวกลับรับเนตแล้วม้วนเมิน ทีสเทินเอียงอายหลายทำนอง

พไทเรอเผลอจิตพิศวาศ มิได้อายอำหม่าตทั้งผอง
เสดจจากที่นังบันลังทอง เคียงประคองจูงนางเข้าค่างใน

เสมอ

(ห้องสิน เล่ม 1 หน้าปลาย)

การที่หลวงพัฒนพงศ์ภักดีเลือกตอนในพงศาวดารจีนที่มีอนุภาคคล้ายคลึงกับอนุภาคในวรรณคดีไทยเรื่องต่าง ๆ มาแต่งเป็นบทละครนี้ น่าจะมีส่วนช่วยให้ผู้ชมมีความรู้สึกคุ้นเคยเพราะพบเห็นในวรรณคดีเรื่องอื่นของไทยอยู่ก่อนแล้ว

3.2 การดัดแปลงพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเป็นบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2554: 428) ให้ความหมายไว้ว่า “ดัดแปลง” หมายถึง ก. แก้ไขเปลี่ยนแปลงให้เหมาะสม, เปลี่ยนจากรูปเดิมโดยแก้ไขเปลี่ยนแปลงบ้างเล็กน้อย, เช่น ดัดแปลงเรือนชั้นเดียวให้เป็น 2 ชั้น

หากอ้างอิงจากความหมายของคำว่าดัดแปลงข้างต้น การดัดแปลงพงศาวดารจีนให้เป็นบทละครรำ หมายถึง การแก้ไขเปลี่ยนแปลงพงศาวดารจีนจากรูปแบบเดิมให้กลายเป็นบทละครรำที่เหมาะสม จากการศึกษาพบว่าบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีใช้กลวิธีดัดแปลงจากพงศาวดารจีนหลายลักษณะ ได้แก่ การดัดแปลงด้านรูปแบบ การดัดแปลงด้านเนื้อหา การดัดแปลงด้านตัวละคร และการดัดแปลงด้านกลวิธีนำเสนอ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.1 การดัดแปลงด้านรูปแบบ

การดัดแปลงด้านรูปแบบเป็นกลวิธีการดัดแปลงพงศาวดารจีนเป็นบทละครรำที่เห็นได้ชัดเจนมากที่สุด เมื่อดัดแปลงพงศาวดารจีนเป็นบทละครแล้วส่งผลให้บทละครรำทั้ง 6 เรื่องนี้มีลักษณะดังนี้

3.2.1.1 การใช้รูปแบบกลอนบทละคร

บทละครรำกลุ่มนี้ดัดแปลงจากพงศาวดารจีนรูปแบบร้อยแก้วให้เป็นร้อยกรองในรูปแบบกลอนบทละครที่ไม่มีการแบ่งฉาก แบ่งองก์ ดำเนินเรื่องต่อกันไปตามรูปแบบกลอนบทละครตามขนบโบราณ โดยแต่ละวรรคมีจำนวนคำ 5-9 คำ ดังตัวอย่าง

ช้า มาจะกล่าวบทไป ถึงพเจ้าติวอองนาถา
สถิศเหนืออาจแก้วแววฟ้า ไนมหาเสวตรฉัตรชัชวาล

(ห้องสิน เล่ม 3 หน้าต้น)

3.2.1.1.1 การเปิดเรื่อง

บทละครรำทั้ง 6 เรื่องมีรูปแบบการเปิดเรื่องในสมุดไทยเล่มแรกเป็นลักษณะเดียวกัน คือ ขึ้นต้นด้วยคำว่า “มาจะกล่าวบทไป” จากนั้นกล่าวถึงชื่อพระเจ้าแผ่นดินและเมืองที่ครองอยู่ หรือกล่าวถึงตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในตอนต้นเรื่องและดำเนินเรื่องเข้าสู่เหตุการณ์อันเป็นปมปัญหาของเรื่องอย่างรวดเร็ว ซึ่งการขึ้นต้นลักษณะนี้เป็นไปตามขนบของบทละครรำ ดังที่ปรากฏในบทละครรำที่มีมาก่อนหน้า เช่น บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง บทละครนอกเรื่องคาวี ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างการเปิดเรื่องในบทละครรำที่ดัดแปลงจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยบางเรื่อง ดังนี้

<u>ตัวอย่างการเปิดเรื่องในบทละครเรื่องกวางเผง</u>

เนื้อความตอนเปิดเรื่องกล่าวถึงพระเจ้ากวางเผงครองเมืองเตียงอ้าน จากนั้นเข้าสู่ปมปัญหาของเรื่องว่าพระเจ้ากวางเผงอยากได้คนมีฝีมือมารับราชการ ความว่า

๏มาจะกล่าวบทไป ถึงพระเจ้ากวางเผงเรืองศรี
ครองเวียงเตียงอ้านบูรีย์ พระเปนที่มาศุกขสำราญ ฯ
จึงตรัสสั่งแต่บัญดาข้าเฝ้า ว่าตัวเราหยากจะไคร่ได้ทหาร
ที่เจนจิตรนิดตีสาตร์ราชการ ไว้คิดอ่านป้องกันสรรพไภย

(กวางเผง หน้าต้น)

<u>ตัวอย่างการเปิดเรื่องในบทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา</u>

กวีเปิดเรื่องโดยกล่าวถึงตัวละครพระเจ้าซองจินจงว่ามีมเหสีคือนางเล่าฮองเฮาที่มีพระราชธิดา ในขณะที่มเหสีรองมีพระราชโอรส และความขัดแย้งของมเหสีทั้งสองก็นำมาซึ่งปมปัญหาสำคัญในเรื่อง ความว่า

ช้า ๏ มาจะกล่าวบทไป ถึงเจ้าซองจินจงพงษา
ครอบครองสมบัติกระสัตรา เปนไหญ่กว่าเจกจีนสิ้นทั้งมวน
ราย ๏ อันนางเล่าฮองเฮามเหษรี มีบุตรีโฉมงามทรามสงวน
มเหษรีที่สองลอองนวน มีบุตรชายอวนท้วนเปนกูมาร
พบิดารักไคร่มิได้ห่าง เฝ่าเชยคางจูพิตคิตสงสาน
ถึงเวลาออกว่าราชการ พภูบาลลิลาคลาไคล

(บ้วนฮวยเหลา เล่ม 1 หน้าต้น)

<u>ตัวอย่างการเปิดเรื่องในบทละครเรื่องห้องสิน</u>

กวีเปิดเรื่องโดยกล่าวถึงพระเจ้าติวอ๋องครองเมืองจิวโก๋ จากนั้นจึงมีรับสั่งจะเสด็จไปไหว้ศาลเทพธิดานางหนึ่งวาศรีตามธรรมเนียม ซึ่งเหตุการณ์ครั้งนี้ส่งผลให้เกิดปมปัญหาใหญ่ของเรื่อง ความว่า

๏มาจะกล่าวบทไป ถึงพระเจ้าติวอ๋องเรืองศรี
ครอบครองเมืองจิวโก๋ธ่นี เปนที่ผาศุกสำราน
ราย ๏ ครั้นถึงสิ้นเดือนยี่เปนปีไหม่ จำจะไปไหว้เจ้าที่เขาสาล
เพราะด้วยเปนเหตเทศการ ตามเพตบ้านเพตเมืองเนืองมา

(ห้องสิน เล่ม 1 หน้าต้น)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การเปิดเรื่องโดยการนำเรื่องเข้าสู่ปมปัญหาอย่างรวดเร็วดังตัวอย่างข้างต้นนี้ ช่วยทำให้บทละครมีความกระชับ สามารถดึงความสนใจของผู้ชมได้ตั้งแต่เริ่มเรื่อง

3.2.1.1.2 การใช้คำขึ้นต้น

บทละครรำกลุ่มนี้ใช้คำขึ้นต้นแตกต่างกันออกไปตามขนบบทละครโบราณ ได้แก่

1) ใช้คำว่า “เมื่อนั้น” เมื่อต้องการกล่าวถึงตัวละครที่สูงศักดิ์ เช่น กษัตริย์ มเหสี โอรส ธิดา และใช้คำว่า “บัดนั้น” กับตัวละครที่เป็นสามัญชน หรือตัวละครบริวาร ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างบทละครเรื่องสามก๊ก

- เมื่อกล่าวถึงพระเจ้าเลนเต้ผู้เป็นกษัตริย์ กวีใช้คำขึ้นต้นบทว่า “เมื่อนั้น”

๏เมื่อนั้น พระจอมเจ้าเลนเต้มเหสรวน
สมถวินผินภักตร์ชักชวน พวกขันทีรีบด่วนลิลามา

(สามก๊ก เล่ม 1 หน้าต้น)

- เมื่อกล่าวถึงตัวละครบริวาร ทหาร ขุนนาง กวีใช้คำขึ้นต้นว่า “บัดนั้น”

๏บัดนั้น พวกขุนนางขันทีผู้มีศักดิ์
ต่างคนบุ้ยใบ้ให้ภักตร์ จึงพร้อมพลักจากที่อี้มา

(สามก๊ก เล่ม 1 หน้าต้น)

2) ใช้คำขึ้นต้นอื่น ๆ เช่น “ฟังว่า” “ฟังความ” “ฟังปลอบ” “น้องแก้ว” ในบทที่เป็นบทสนทนาของตัวละครหรือบทเกี้ยวพาราสี ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างบทละครเรื่องไต้ฮั่น

- ตอนลิวซูเกี้ยวนางลิวเอ๋ง กวีใช้คำขึ้นต้นว่า “น้องแก้ว”และ “ฟังปลอบ”

น้องแก้ว บุลแล้วจึงได้ภบสบสมาร
พี่อยู่ถึงวังเวียงเมืองเตียงอาน ให้บัญดานโดชเดี่ยวมาเดียวดาย
เคยสมสู่คู่ครองกับน้องนาง จึงหลงทางโจรป่าจับมาขาย
ฆอเคียงคู่อยู่ด้วยกันจนวันวาย ไม่ห่างกายแก้วตาสักราตรี
ร่าย ฟังปลอบ ใจชื่นชอบแต่ว่าหากเบือนยากหนี
จึงตอบรศพจนาวาที ทราบว่ามีเจ้าฆองท่านจองใจ

(ไต้ฮั่น เล่ม 1 หน้าปลาย)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) ใช้คำว่า “มาถึง” “ครั้นถึง” “ครั้นมาถึง” เป็นเครื่องบ่งชี้ให้ผู้ฟังบททราบว่าเปลี่ยนฉาก เปลี่ยนสถานที่ ดังจะยกตัวอย่างต่อไปนี้

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องซุยถัง</u>

- ตอนนางปักลันไปพบหัดชาหนาขอกัวว่าตนนำทหารมาแทนบิดา กวีใช้คำว่า “ครั้นมาถึง” และ “ครั้นถึง” เมื่อตัวละครเดินทางจากที่หนึ่งไปที่หนึ่ง

๏ <u>ครั้นมาถึง</u>ค่ายใหญ่หมีได้ช้า เข้าหาหัตทหนาฃะมีหมัน
ถือบาญชียจำนวนพลคนพัน เร่งรีบจระจันเข้าไป
เสมอ
๏ <u>ครั้นถึง</u>แล้วจึงน้อมคำนับ บอกความท่านแม่ทับผู้เปนใหญ่
ว่าเชงจือครือบิดาฃองค่าไช้ คุมคนในแวนแคว้นมาแทนตัว

(ซุยถัง หน้าต้น)

3.2.1.2 การบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์

การบรรจุเพลงในบทละครรำกลุ่มนี้มีการกำกับทั้งเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ตามขนบบทละครโบราณ โดยระบุในบางช่วงบางตอน ไม่ได้บรรจุไว้สม่ำเสมอ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเมื่อนำไปใช้แสดงจริงก็อาจมีการกำหนดเพลงที่เฉพาะเจาะจงลงไปอีกโดยอาศัยความรู้ความเข้าใจของครูดนตรีในคณะละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การบรรจุเพลงในบทละครรำกลุ่มนี้แบ่งเป็นเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ ประกอบไปด้วยเพลงไทยตามขนบและเพลงออกภาษา ดังนี้

ตารางที่ 12 รายชื่อเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ในบทละครรำทั้ง 6 เรื่อง

เพลงร้อง		เพลงหน้าพาทย์	
เพลงไทย	เพลงออกภาษา	เพลงไทย	เพลงออกภาษา
ช้า	หอแห	เชิด/เชิดนอก	เชิดจีน
ร่าย	จีนเก็บดอกไม้	เชิดฉิ่ง	ชวยจีน/ชุยจีน
โอ้	รำพัด	เสมอ	
เอกบท	ลำจีนแส้	โอด	

เพลงร้อง		เพลงหน้าพาทย์	
เพลงไทย	เพลงออกภาษา	เพลงไทย	เพลงออกภาษา
เซ่นเหล้า	โงเบ๊	โลม/โลมนอก	
ชมโฉม	มอญร้องไห้	ตระ	
เพรงรบ	ฝรั่งเร็ว	กราวนอก	
โล้	สมิงทองม้วน[12]	รัว	
ยานี		พระยาเดิน	
เพลงปี่		กลองโยน	
ตามกวาง		ชุบ	
ชมตลาด			
เวสสุกรรม			
แสนประเสริฐ			

จากตารางข้างต้นพบว่าเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ส่วนใหญ่ในบทละครรำกลุ่มนี้มีทั้งเพลงไทยตามขนบและเพลงออกภาษา โดยพบการบรรจุเพลงไทยตามขนบในสัดส่วนที่มากกว่า ด้านเพลงออกภาษาพบว่าในบทละครกลุ่มนี้มีเพลงออกภาษาจีนมากที่สุด ส่วนเพลงออกภาษาอื่นที่พบ ได้แก่ เพลงมอญร้องไห้ สมิงทองมอญ และเพลงฝรั่งเร็ว

นอกจากรายชื่อเพลงไทยและเพลงออกภาษาจะเป็นที่น่าสนใจแล้ว ผู้วิจัยยังพบว่าวิธีการกำกับเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ในบทละครกลุ่มนี้ก็มีข้อสังเกตที่น่าสนใจหลายประการ เช่น

มีหลายแห่งในบทละครที่ไม่ระบุชื่อเพลงร้องกำกับไว้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2552: 121) ระบุไว้ว่าบทละครไทยแต่เดิมนั้นร้องร่ายเป็นพื้น จึงสันนิษฐานได้ว่าในบทที่ไม่ได้เขียนเพลงกำกับไว้เมื่อนำไปแสดงนั้นให้ใช้เพลงร้องร่าย

อีกประการหนึ่งคือบทละครกลุ่มนี้มักกำกับเพลงร้อง “ช้า” ในตอนเริ่มเรื่อง ซึ่งเป็นไปตามขนบบทละครโบราณ เช่น ตอนเริ่มเรื่องของบทละครเรื่องซุยถัง ดังตัวอย่าง

[12] สมิงทองมอญ

ช้า๏ มาจะกล่าวบทไป ถึงเชงจือฦๅชากล้ากลั่น
เปนนายกองคุมทหารชานฉะกรร ประมารพันคนถ่วนล้วนฦๅชา

(ซุยถัง หน้าต้น)

การกำกับเพลงช้านี้เป็นการกำกับเพลงตามขนบโบราณ ปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ บทละครเรื่องอิเหนา ฯลฯ

นอกจากนี้การกำกับเพลงหน้าพาทย์ในบทละครรำกลุ่มนี้มีหลายแห่งที่น่าสนใจ เช่น ในบทละครเรื่องไต้ฮั่นตอนนางตกเอียงกงจู้เสี่ยงมาลัยเลือกคู่ กวีกำกับเพลงหน้าพาทย์ในตอนนี้ไว้ว่า “เชิดฉิ่ง (เชิดจีน)” ดังตัวอย่าง

ภอเลือบเหนลิวซูอยู่ใกล มีใจเขษมศัลหันษา
ภอแลสบเลิยงหลบไนยนา กัลป์ยาทิ่งพวงมาไลไป

เชิดฉิงฯ (เชิดจีน)

การที่กวีกำกับเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งไว้ในเหตุการณ์ตอนนี้แสดงให้เห็นว่ากวีกำกับเพลงตามขนบเดิม เนื่องจากใช้เพลงเชิดฉิ่งในตอนที่สำคัญของเรื่อง แต่ขณะเดียวกันกวีก็กำกับเพลงเชิดจีนไว้ในวงเล็บต่อจากเพลงเชิดฉิ่ง ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าการกำกับเพลงในลักษณะดังกล่าวหมายถึงการให้เลือกใช้ระหว่างเพลงตามขนบและเพลงออกภาษาจีนในการแสดงแต่ละครั้งซึ่งอาจจะเล่นเพลงที่ต่างกันได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อีกตอนหนึ่งของบทละครเรื่องใต้ฮั่น คือตอนลิวซูเกี้ยวนางลิเอ๋ง กวีกำกับเพลงหน้าพาทย์ตอนนี้ไว้ว่า “(โลม) ฯ ตัด” ดังตัวอย่าง

ปลอบพลางทางประโลมโฉมเฉลา คลอเคลาอุ่นแอบแนบเขนย
สำราญรื่นชื่นจิตชิตเชย ล่วงเลยหลับไปในราตรี

(โลม) ฯ ตัด

การที่กวีกำกับเพลงหน้าพาทย์โลม ไว้ในวงเล็บและมีคำว่าตัดตามหลัง ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเป็นไปได้หลายกรณี เช่น เพลงหน้าพาทย์โลมในที่นี้กวีอาจจะตั้งใจให้ตัดออกได้ คือดำเนินกลอนในบทต่อไปโดยไม่มีหน้าพาทย์ หรืออาจจะหมายถึงให้ใช้เพลงหน้าพาทย์โลมแบบสั้นก็ได้

อนึ่ง คำว่า ตัด ยังปรากฏในบทละครรำกลุ่มนี้อีกหลายแห่ง พบทั้งปรากฏเดี่ยว ๆ ต่อจากคำกลอน หรือต่อหลังเจรจาว่า “เจรจาตัด” ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าอาจจะเป็นการตัดในความหมายของการที่สามารถจะละเนื้อความหรือการเจรจาในตอนนั้นได้เช่นกัน

อีกประการหนึ่งมีข้อสังเกตว่าการกำกับเพลงหน้าพาทย์ในบทละครรำเรื่องห้องสินมีลักษณะการกำกับชื่อเพลงตามขนบโบราณ ในตอนที่พระเจ้าติวอ่องเกี้ยวนางขันกี กวีกำกับเพลงหน้าพาทย์ในตอนนี้ไว้ว่า “โลมกระ” ดังตัวอย่าง

ถึงสูนสิ้นดินฟ้าสุทาวาศ มิให้ฆาตความรักแต่ศักสิ่ง
พลางสวมกอดสอดกรวอนวิง พองอิงทรวงแอบแนบนิตรา
โลมกระ

การกำกับเพลงหน้าพาทย์ “โลมกระ” แสดงให้เห็นการใช้คำแบบเก่าในการกำกับเพลง “โลมกระ” ในที่นี้หมายถึงเพลงหน้าพาทย์โลมและตระ ที่มักใช้คู่การตามขนบในบทเกี้ยวพาราสี และเพลงตระในบทนี้ก็มักจะเป็นเพลงตระนอนประกอบบทที่ตัวละครนอนหลับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในส่วนรายละเอียดของเพลงออกภาษาจีน ผู้วิจัยจะกล่าวโดยละเอียดต่อไปในหัวข้อ 3.2.4.2.1 การบรรจุเพลงออกภาษาจีน

3.2.1.4 การแทรกเจรจา

การแทรกเจรจา เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญในบทละครรำ ลักษณะของบทละครแบบโบราณจะไม่เขียนถ้อยคำเจรจาไว้ในบท ระบุไว้แต่คำว่า “เจรจา” ตัวละครจะต้องพูดเจรจาเอง (เสาวณิต วิงวอน, 2558: 93) เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้แสดงใช้ไหวพริบปฏิภาณอย่างเต็มที่ในการแสดงความขบขันผ่านคำพูดและท่าทางในการเจรจาโดยที่ไม่มีบทหรือแบบแผนท่ารำที่มีลักษณะเฉพาะมากำกับ ช่วงของการเจรจาจึงเป็นช่วงที่เปิดช่องให้สร้างความสนุกสนานแก่ผู้ชม เนื่องจากเป็นการ

เปิดช่องให้แสดงบทตลกขบขัน ในบทละครรำทั้ง 6 เรื่องนี้ก็มีการแทรกเจรจาตามขนบเช่นกัน โดยระบุเฉพาะคำว่า “เจรจา” ตามขนบโบราณ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 13 การแทรกเจรจาในบทละครรำทั้ง 6 เรื่อง

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

จังหวะในการแทรกเจรจาในบทละครนั้นพบว่าไม่สม่ำเสมอ มักแทรกเจรจาในช่วงที่ตัวละครกำลังพูดคุยโต้ตอบกัน ซึ่งเป็นฉากที่เอื้อต่อการแทรกเจรจาเข้าไป การเจรจาที่ปรากฏในบทละครแบ่งออกเป็นการเจรจาของตัวละครหลักและการเจรจาของตัวละครประกอบ

<u>ตัวอย่างการแทรกเจรจาในบทละครรำเรื่องสามก๊ก</u>

บัดนั้น พวกนายทัพทั้งหลายปีกซ้ายขวา
ต่างคนคำนับรับบัญชา ลิลามาจัดทัพฉับพลัน

เจรจา

(สามก๊ก เล่ม 12 หน้าปลาย)

ในบทข้างต้นเป็นตอนที่นายทหารรับบัญชาให้มีการจัดทัพ เจรจาในตอนนี้จึงเป็นการเจรจาของเหล่าทหารที่เอื้อต่อการสร้างความตลกขบขัน

นอกจากนี้พบว่ามีการแทรกเจรจาที่ระบุว่า “เจรจาร้องไห้” อยู่ด้วย เช่น บทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา ตอนพระเจ้าซองจินจงสวรรคต ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างบทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา

๏บัดนั้น พวกขุนนางต่างคนทนไม่ไหว
ครวนครำกำสตส่ลตใจ ต่างร้องไห้โฮ ๆโสกา

โอต ๏ เจรจาร้องไห้

(บ้วนฮวยเหลา เล่ม 1 หน้าต้น)

จากตัวอย่างปรากฏคำว่า “เจรจาร้องไห้” ซึ่งเป็นการแทรกเจรจาที่ระบุอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครให้เจรจากันด้วยอาการโศกเศร้า ซึ่งการระบุรายละเอียดของการเจรจาเพิ่มเติมนั้นเป็นขนบที่พบในบทละครโบราณบางเรื่อง เช่น บทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับธนบุรี ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ ก็มีการระบุลักษณะเจรจาหลากหลาย เช่น เจรจาตามสัตย์จริง เจรจาไม่ว่าเท็จ เจรจาปลอบ เจรจาโจทย์มาว่ากัน เจรจาพิพากษา เจรจาติดใจพิพากษา เจรจาปลอบหลาน (เสาวณิต วิงวอน, 2555: 211)

3.2.2 การดัดแปลงด้านเนื้อหา

กลวิธีการดัดแปลงด้านเนื้อหาที่พบในบทละครรำกลุ่มนี้มี 3 ประการ ได้แก่ การเลือกแต่งเฉพาะตอน การตัดรายละเอียดบางส่วน และการสลับความ

3.2.2.1 การเลือกแต่งเฉพาะตอน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การนำพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยมาแต่งเป็นบทละครรำกลุ่มนี้เป็นการตัดเฉพาะตอนมาแต่ง ไม่ได้แต่งทั้งเรื่อง ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 14 ชื่อตอนในพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยที่แต่งเป็นบทละครรำ

บทละคร	ตอน
กวางเผง	ฮองเฉาตั้งตนเป็นกบฏต่อพระเจ้ากวางเผง ถึงตอนเทยินเปงซือโดนปล้น
ซุยถัง	นางปักลันเกณฑ์ทัพแทนบิดา ถึงตอนนางยงอันกงจู๊จับนางปักลันกับทิก๊กเอี๋ยนได้
ไต้ฮั่น	พระเจ้าบูฮ่องเต้ให้นางตกเอียงกงจู๊เลือกคู่ ถึงตอนเตียวเห่าล่าเนื้อในป่า
บ้วนฮวยเหลา	พวกฮวนตีด่านเมืองหลวง ถึงตอนนางโปยเหลงจะทำร้ายเพ็งไซอ๋อง

บทละคร	ตอน
สามก๊ก	พระเจ้าเลนเต้ประพาสสวน ถึงตอนตั๋งโต๊ะเข้าไปขู่พระเจ้าเหี้ยนเต้
ห้องสิน	พระเจ้าติวอ๋องไปไหว้ศาลหนึงวาศรี ถึงตอนพระเจ้าบู๊อ๋องตีเมืองอิวโก๋

จากการศึกษาเปรียบเทียบเนื้อหาในพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยกับบทละครทั้ง 6 เรื่องในตอนเดียวกันพบว่า บทละครรำทั้ง 6 เรื่องรักษาเหตุการณ์หลักของเรื่องในพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยไว้ ทำให้เนื้อหาในบทละครมีความเหมือนคล้ายพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยอยู่มาก เหตุการณ์หลักที่พงศาวดารจีนและบทละครทั้ง 6 เรื่องปรากฏตรงกัน ผู้วิจัยจะแสดงให้เห็นดังต่อไปนี้

<u>เหตุการณ์หลักในบทละครเรื่องกวางเผงและพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเรื่องหงอโต้ที่ปรากฏตรงกัน</u>

ก. พระเจ้ากวางเผงให้หาคนมารับราชการ ฮองเฉามาอาสาแต่พระเจ้าติวอ๋องให้ไล่ไปเพราะมีหน้าตาประหลาด

ข. ฮองเฉาแค้นพระเจ้ากวางเผงจึงประกาศตนเป็นกบฏ

ค. หลวงจีนในวัดเปงปวยญี่เจอปีศาจมาลักน้ำมันตะเกียง ปีศาจบอกว่าหลวงจีนจะถูกฆ่าตายโดยคนชื่อฮองเฉา

ง. ฮองเฉาเดินทางมาถึงวัด ได้กระบี่ศักดิ์สิทธิ์จากเทวดา เผลอฆ่าหลวงจีนตายโดยไม่ได้ตั้งใจ

จ. ฮองเฉารวบรวมไพร่พลได้มากขึ้น ยกทัพไปประชิดหน้าด่าน ส่งเตงเทยินอองไปรบ แต่พระเจ้ากวางเผงอพยพคนหนีไปได้

ฉ. ฮองเฉาให้จูอุ๋นเข้าไปสำรวจเมือง พบนางเงกล้วนเอ๋งพระขนิษฐาของพระเจ้ากวางเผงหนีไปไม่ทัน ก็นึกรักและให้นางปลอมตัวเป็นชายพากลับไปที่ค่ายทหารด้วย

ช. ฝ่ายพระเจ้ากวางเผงเดินทางไปเมืองไซกิจิ๋ว เจอแต่เถียนมารอรับอยู่

ซ. จูอุ๋นอองตามทัพพระเจ้ากวางเผงไปทัน สู้รบกับแต่เถียนไม่แพ้ชนะจึงเลิกทัพไปก่อน

ฌ. นางเงกล้วนเอ๋งเกลี้ยกล่อมให้จูอุ๋นเข้าสวามิภักดิ์ต่อพระเจ้ากวางเผง

ญ. พระเจ้ากวางเผงสั่งให้เทยิเลงนำเครื่องบรรณาการไปให้พระเจ้าจิ๋นอองเพื่อให้มาช่วยรบเอาเมืองคืน ระหว่างทางมีโจรป่ามาดักปล้นเอาสิ่งของไปหมด

ฎ. เทยิเลงเสียใจมากจึงคิดจะผูกคอตายแต่มีคนมาช่วยไว้ทัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>เหตุการณ์หลักในบทละครเรื่องซุยถังและพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเรื่องซุยถังที่ปรากฏตรงกัน</u>

ก. นางปักลันปลอมเป็นชาย คุมทหารสมทบกองทัพหัดชาหนาขอกัวแทนเชงจือผู้เป็นบิดา

ข. ลิสิบิ๋นสั่งชินซกโป้ไปตีค่ายของเล่าบูจิ๋วที่อวยซิจงรักษาค่ายอยู่ ทั้งสองสู้รบกับทั้งวันทั้งคืนไม่มีใครแพ้ชนะ

ค. เล่าบูจิ๋วเข้าใจว่าอวยซิจงเอาใจออกห่างจึงให้ไปเป็นฝ่ายขนเสบียง

ง. ลิสิบิ๋นสั่งเฮงโป้ไปลอบทำลายเสบียง เฮงโป้กับอวยซิจงสู้รบกัน อวยซิจงถูกจับตัวได้

จ. ฝ่ายเล่าบูจิ๋วรู้ว่าข้าศึกบุกประชิดเมือง จึงหนีไปขอความช่วยเหลือกับหัดชาหนาขอกัว แต่กลับถูกหัดชาหนาขอกัวสั่งประหารชีวิต

ฉ. ทหารของลิสิบิ๋นไปผูกไมตรีกับหัดชาหนาขอกัวให้ช่วยทำศึกกับเล่าบูจิ๋ว

ช. อวยซิจงรู้ว่าเล่าบูจิ๋วเจ้านายของตนตายแล้ว จึงยอมสวามิภักดิ์ต่อลิสิบิ๋น

ซ. หัดชาหนาขอกัวยกทัพไปช่วยลิสิบิ๋นรบ สั่งให้นางปักลันคุมทหารเป็นทัพหลัง

ฌ. กล่าวถึงนางยงอั๋นกงจู๊ เดินทางเที่ยวป่าพร้อมทัพของหอมหงวนตามไปอารักขา

ญ. ทัพของหอมหงวนเจอกับทัพของหัดชาหนาขอกัวที่ยกมาจึงเกิดสู้รบกัน

ฎ. หอมหงวนจับนางปักลันกับทิก๊กเอี๋ยนทหารเอกอีกคนหนึ่งได้ แต่ไว้ชีวิตนางปักลันเพราะรู้ว่าเป็นหญิงปลอมตัวมา

ฏ. ทิก๊กเอี๋ยนบอกนางยงอั๋นกงจู๊ว่าตนได้รับปากกับฮอเสงว่าจะส่งข่าวบางอย่างให้ เมื่อนางยงอั๋นกงจู๊ได้ยินดังนั้นจึงไว้ชีวิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

<u>เหตุการณ์หลักในบทละครเรื่องไต้ฮั่นและพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเรื่องไต้ฮั่นที่ปรากฏตรงกัน</u>

ก. พระเจ้าบูฮ่องเต้ครองเมืองฮ่ำเอี๋ยง จัดพิธีเลือกคู่ให้นางตกเอียงกงจู๊ ผู้เป็นพระราชธิดา

ข. ตักหลินและลิวซูบุตรขุนนางรู้ข่าวเรื่องพิธีเลือกคู่จึงไปร่วมพิธี นางตกเอียงกงจู๊เสี่ยงมาลัยเลือกได้ลิวซูมาเป็นคู่

ค. พระเจ้าบูฮ่องเต้ให้ลิวซูไปอยู่วังใหม่เพื่อรอจัดพิธีแต่งงาน

ง. คุตตงเสงสั่งคนให้ออกอุบายพาลิวซูไปฆ่า แต่เตียวเตียนกับลิทงไม่อยากทำผิดจึงปล่อยลิวซู

จ. ฝ่ายแบจุนโจรป่า เมื่อลิป๋ายยกทัพมาปราบก็จำได้ว่าเป็นบิดาของลิวซูเพื่อนของตนจึงไปสืบให้รู้แน่

ฉ. แบจุนมาหาคักหลินเพื่อถามความจริงและจะเข้าไปพบลิวซู จึงแอบได้ยินแผนการที่คุตตงเสงสั่งให้คนไปฆ่าลิวซูและให้ฮันต๋งปลอมตัวเป็นลิวซูอยู่ในตำหนัก

ช. แบจุนและคักหลินไปทูลพระเจ้าบูฮ่องเต้ให้ทราบเรื่อง สั่งให้จับคนผิดมาลงโทษ คุตตงเสงแอบหนีไปได้

ซ. ฝ่ายลิวซูเมื่อถูกปล่อยตัวก็เดินทางร่อนเร่ไปพบกับสิหยง สิหยงบังคับให้ปลอมตัวเป็นหญิงเพื่อขายเป็นทาสในเรืออาจับเจ

ฌ. บูไคหยงมาเจอลิวซูที่ปลอมเป็นนางกุยฮวย จึงซื้อไปเป็นทาสให้รับใช้น้องสาวคือนางลิวเอ๋ง

ญ. นางลิวเอ๋งรู้ความจริงว่ากุยฮวยคือลิวซูปลอมตัวมาก็เกิดความรักต่อกัน

ฎ. บูไคหยงคิดจะล่วงเกินนางกุยฮวย พอรู้ว่าเป็นผู้ชายปลอมตัวมาจึงจับตัวส่งทางการ

ฏ. นางลิวเอ๋งออกเดินทางพร้อมกับบริวารเพื่อไปตามลิป๋ายให้มาช่วยลิวซู ระหว่างทางไปหยุดพักที่วัดแห่งหนึ่ง

ฐ. หลวงจีนจะล่วงเกินนางลิวเอ๋ง แต่เตียวเหาโจรป่ามาช่วยไว้ได้ทัน

<u>เหตุการณ์หลักในบทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลาและพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเรื่องบ้วนฮวยเหลาและโหงวโฮ้วเพงไซที่ปรากฏตรงกัน</u>

ก. พระเจ้าซองจินจงไปทำศึกกับพวกฮวน นางเล่าฮองเฮามเหสีเอกวางอุบายฆ่ามเหสีรองและโอรสแต่ไม่สำเร็จ โปยอ๋องรับเอียชิวโอรสของมเหสีรองเป็นบุตรบุญธรรม

ข. พระเจ้าซองจินจงกลับมารู้ว่ามเหสีกับโอรสตายจึงตั้งเอียชิวเป็นอุปราช หลังจากนั้นพระองค์ก็สวรรคต เอียชิวสืบราชสมบัติเป็นพระเจ้าซองยินจง

ค. พระเจ้าซองยินจงใช้เตกเซงกับเจียเงกให้นำเสื้อเกราะไปส่งให้เอียจงเปา ระหว่างทางเจียเงกและเตกเซงไปเจอของวิเศษ พลัดหลงกับทัพ งูเกียงูกังโจรป่าจึงเข้าปล้นเสื้อเกราะและหนีไป

ง. งูเกียงูกังกลัวความผิดจึงนำเสื้อเกราะไปมอบแก่แม่ทัพฮวน เอียจงเปารอเสื้อเกราะอยู่หลายวันจึงใช้เจียวเทียนกุยไปสืบ

จ. เจียวเทียนกุยพบเตกเซงรู้ว่าเสื้อเกราะถูกขโมยจึงพากันไปชิงเสื้อเกราะคืน เตกเซงฆ่าจันเทียนอ๋องกับจือแฮไซแม่ทัพฮวนตาย เจียวเทียนกุยเข้าตัดหัวแล้วหนีไป

ฉ. เจียนเทียนกุยมาถึงโรงสุรา ลิเสงกับลิไต้สองพ่อลูกอยากได้ความดีความชอบจึงมอมเหล้าเจียวเทียนกุยและนำศีรษะไปแจ้งแก่เอียจงเปาว่าตนทั้งสองเป็นคนปราบพวกฮวนได้

ช. เตกเซงกับเจียวเทียนกุยตามมาชี้แจง และให้ลิเสงกับลิไต้ไปรบกับพวกฮวนที่ยกมาเพื่อพิสูจน์ฝีมือ ทั้งสองไม่กล้า เตกเซงกับเจียวเทียนกุยจึงฆ่าแม่ทัพฮวนตายอีก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ซ. กล่าวถึงเปาบุ้นจิ้นสั่งให้ทหารไปจับลมมาให้ ไต้เหลงกับเตียเฮาจับเด็กชายคนหนึ่งมา ชาวบ้านตามมาขอร้องว่าเด็กชายผู้นี้ต้องเลี้ยงดูแม่ตาบอดให้ปล่อยตัวไป

ฌ. นางหลีสินหุยมเหสีรองหนีเมื่อครั้งโดนลอบฆ่าแต่หนีออกมาได้ จะไปหาบุตรที่บ้านโปยอ๋องก็ไม่รู้ทางจึงพลัดหลงไปอยู่กับหญิงแม่ลูกอ่อน

ญ. กวยใฮกลับบ้านเล่าเรื่องราวให้แม่ฟัง แม่จึงขอให้ไปเชิญเปาบุ้นจิ้นมา และบอกความจริงว่าตนคือหลีสินหุย มเหสีรองของพระเจ้าซองจินจง มารดาของพระเจ้าซองยินจง

ฎ. เปาบุ้นจิ้นกลับมาทูลพระเจ้าซองยินจง มีบัญชาให้เฮงเปงเป็นตุลาการในการชำระคดี แต่เฮงเปงรับสินบนจากมเหสีเอก เปาบุ้นจิ้นจับได้ใช้อุบายให้กวยฮวยขุนนางที่ลอบฆ่ามเหสีรองสารภาพความจริงได้สำเร็จ มเหสีเอกฆ่าตัวตายหนีความผิด

ฏ. พระเจ้าซองยินจงไปรับมารดากลับวังและทำพิธีจนมารดากลับมามองเห็น พังหองขุนนางกังฉินทูลให้พระเจ้าซองยินจงใช้เตกเซงไปปราบกบฏเมืองไซหยงและนำธงสำคัญกลับมา

ฐ. ทัพเตกเซงเดินไปผิดทางเข้าเมืองเซียนเซียนกัก ถูกนางโปยโป้กงจู้จับตัวได้ และได้เสียเป็นสามีภรรยากัน

ฑ. นางโปยโป้กงจู้ตั้งครรภ์ เตกเซงหนีไปปราบทัพไซหยง ถูกทัพไซหยงล้อมไว้ แต่โปยโป้กงจู้มาช่วยไว้ได้

ฒ. เตกเซงฆ่าเฮงหลีตาย นางโปยเหลงกงจู้แค้นใจ คิดอุบายแกล้งยอมแพ้ และทำธงปลอมมอบให้ ส่วนตนปลอมเป็นชายไปในทัพหาจังหวะลอบฆ่าเตกเซง แต่กลับถูกเตกเซงฆ่าตาย

<u>เหตุการณ์หลักในบทละครเรื่องสามก๊กและพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเรื่องสามก๊กที่ปรากฏตรงกัน</u>

Chulalongkorn University

ก. พระเจ้าเลนเต้มีมเหสีสององค์ มเหสีฝ่ายขวาชื่อนางโฮเฮา มีโอรสชื่อหองจู้เปียน มเหสีฝ่ายซ้ายชื่อนางปีหยิน มีโอรสชื่อหองจู้เหียบ

ข. พระเจ้าเลนเต้ประชวร นางโฮเฮาลอบฆ่านางปีหยิน สาวใช้จึงนำโอรสมาให้ตั้งไทยฮอผู้เป็นย่าเลี้ยงดูแทน ตั้งไทยฮอไปขอให้พระเจ้าเลนเต้ยกสมบัติให้หองจู้เหียบ แต่พระเจ้าเลนเต้สวรรคตก่อน

ค. โฮจินเสนาบดีผู้ใหญ่น้องชายโฮเฮาจึงยกราชสมบัติให้หองจูเปียบแทนและลอบฆ่าตั้งไทยฮอ โฮจินขอให้ตั๋งโต๊ะยกทัพมาปราบพวกขันที

ง. นางโฮเฮาออกอุบายฆ่าโฮจิไม่สำเร็จจึงพาสองโอรสหนีมากลางป่าแต่พลัดกัน ซุยก๊กนายด่านจึงพาไปเลี้ยงไว้

จ. พอตั๋งโต๊ะปราบปรามได้จึงเชิญสองโอรสกลับ ลิโป้ยกทัพมารบชนะตั๋งโต๊ะ แต่ถูกตั๋งโต๊ะเกลี้ยกล่อมเป็นพวก และรับลิโป้เป็นบุตรบุญธรรม

ฉ. ตั๋งโต๊ะถอดหองจู้เปียบและฮองเฮาออก ตั้งหองจู้เหียบเป็นกษัตริย์ชื่อพระเจ้าเหี้ยนเต้ พระเจ้าเหี้ยนเต้ตั้งตั๋งโต๊ะเป็นอุปราช ตั๋งโต๊ะลอบฆ่าหองจู้เปียบกับนางโฮเฮา

ช. โจโฉลอบฆ่าตั๋งโต๊ะแต่ไม่สำเร็จ จึงหนีไปหาบิดาที่เมืองตันหลิว เพื่อรวบรวมเมืองต่าง ๆ แล้วยกทัพมารบชนะตั๋งโต๊ะ โจโฉจึงให้ทหารไปเชิญบิดาและครอบครัวมาอยู่ด้วยกัน

ซ. แต่เตรียมดีทรยศเข้าปล้นและฆ่าบิดาโจโฉตาย โจโฉจึงยกกองทัพมาตีเมืองซีจิ๋ว เล่าปี่และลิโป้มาช่วย โจโฉจึงยกทัพกลับ

ฌ. โจโฉออกอุบายจนรบชนะลิโป้แล้วยกทัพมาตีเมืองเองจิ๋ว และเมืองปักเอี๋ยง ลิโป้หนีมาเมืองซีจิ๋ว ไปขอพึ่งเล่าปี่และไปอยู่เมืองเซียง

ญ. พระเจ้าเหี้ยนเต้ตั้งโจโฉเป็นอุปราช โจโฉเสนอให้ตั้งเล่าปี่เป็นเจ้าเมืองซีจิ๋วและขอให้เล่าปี่ฆ่าลิโป้ แต่เล่าปี่ไม่ฆ่า โจโฉจึงให้เล่าปียกทัพไปตีเมืองลำหยง

ฎ. ลิโป้ยกทัพมาตีเมืองซีจิ๋ว แต่อ้อนสุดทรยศลิโป้ ลิโป้จึงยกทัพมาตีเมืองเสียวไภ

ฏ. เล่าปี่หนีมาหาโจโฉ โจโฉให้ไปครองเมืองสีอิ๋ว โจโฉยกทัพมาปราบเมืองกีจิ๋วได้และหลงนางเจาซือจนแพ้ศึก ต้องหนีกลับเมืองฮูโต๋

ฐ. ลิโป้ยกทัพมาตีทัพของเล่าปี่ เล่าปี่แพ้หนีมาหาโจโฉ โจโฉได้ตันเต๋งและเฮงเฮงเป็นไส้ศึกจึงฆ่าลิโป้ได้

ฑ. โจโฉมาเฝ้าพระเจ้าเหี้ยนเต้ เพื่อให้ตั้งเล่าปี่เป็นเสนาบดี และถืออำนาจล่วงเกินทำให้พระเจ้าเหี้ยนเต้อับอายขุนนาง พระเจ้าเหี้ยนเต้จึงลอบให้ตังสินและพวกฆ่าโจโฉ

ฒ. โจโฉจับได้จึงฆ่าตังสินและนางกุยฮุยสนมเอกที่กำลังมีครรภ์ และห้ามพระญาติเข้าเฝ้าพระเจ้าเหี้ยนเต้อีกถ้าไม่ได้รับอนุญาตจากโจโฉก่อน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

<u>เหตุการณ์หลักในบทละครเรื่องห้องสินและพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเรื่องห้องสินที่ปรากฏตรงกัน</u>

ก. พระเจ้าติวอ๋องไปไหว้ศาลนางหนึงวาศรีและไปกระทำการลบหลู่

ข. นางหนึงวาศรีโกรธจึงให้นางปีศาจไปแก้แค้น

ค. พระเจ้าติวอ๋องอยากได้ธิดาของเชาฮูมาเป็นสนม เชาฮูไม่พอใจจึงเขียนสารลบหลู่และหนีกลับเมือง

ง. พระเจ้าติวอ๋องให้ทหารไปรบกับเชาฮูจนยอมถวายธิดา

จ. ระหว่างเดินทางนำธิดาไปถวายตัว นางปีศาจมาลอบฆ่านางขันกีและเข้าสิงเพื่อหวังแก้แค้นพระเจ้าติวอ๋อง

ฉ. พระเจ้าติวอ๋องลุ่มหลงนางขันกีจนไม่ใส่ใจบ้านเมือง สั่งฆ่าฮองเฮา จนทำให้สองโอรสต้องหนี

ช. ทหารตามไปจับพระโอรสกลับมาได้ เทพบนสวรรค์รู้ว่าผู้มีบุญกำลังมีภัยจึงเหาะลงมาชิงตัวโอรสทั้งสององค์ไป

ซ. พระเจ้าติวอ๋องให้เห้งเจ๋งนำเครื่องบรรณาการให้เต่งจิ๋วกงยกทัพไปตีกีฮวด

ฌ. เต่งจิ๋วกงยกทัพไปปะทะกับเกียงจูแหย สู้รบกันด้วยอาวุธและของวิเศษมากมาย ไม่แพ้ชนะ

ญ. เอียวเจี๋ยน หนึ่งในทหารรบกับโทเฮงสูน พอจับโทเฮงสูนได้โทเฮงสูนก็ดำดินหนีไป

ฎ. พระเจ้าติวอ๋องสั่งทหารให้เตรียมทัพยกไปรอใกล้ทัพข้าศึกและปรึกษาการศึกกับเกียงจูแหย

การที่บทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีกลุ่มนี้ปรากฏเหตุการณ์สำคัญในพงศาวดารจีนอย่างค่อนข้างครบถ้วนนั้น แสดงให้เห็นว่ากวีให้ความสำคัญกับการเก็บรักษาสาระสำคัญของพงศาวดารจีนเอาไว้ นับเป็นลักษณะเด่นประการหนึ่งของบทละครรำกลุ่มนี้ ส่งผลให้ผู้ชมการแสดงรับรู้เรื่องราวสำคัญเช่นเดียวกันกับการอ่านพงศาวดารจีนฉบับร้อยแก้ว

3.2.2.2 การตัดรายละเอียดบางส่วน

ในการนำพงศาวดารจีนมาแต่งเป็นบทละคร พบว่ากวีได้มีการตัดรายละเอียดเนื้อหาบางส่วนในพงศาวดารออกไป ส่วนที่ตัดออกดังกล่าวมี 3 ประการ ได้แก่ การตัดรายละเอียดเกี่ยวกับที่มาหรือประวัติของตัวละคร การตัดเนื้อหาที่เป็นการเล่าย้อนข้อมูลทางประวัติศาสตร์ การตัดเหตุการณ์ปลีกย่อยที่ไม่สำคัญ การเลือกตัดเนื้อความส่วนที่ไม่จำเป็นออกนี้ช่วยทำให้บทละครเล่าเรื่องได้กระชับมากขึ้น

3.2.2.2.1 การตัดรายละเอียดเกี่ยวกับที่มาหรือประวัติของตัวละคร

การตัดรายละเอียดเกี่ยวกับที่มาหรือประวัติของตัวละครเป็นการตัดรายละเอียดที่ไม่ส่งผลกระทบต่อโครงเรื่องหลัก หรือไม่ได้ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องในเหตุการณ์ต่อไป กวีจึงตัดรายละเอียดเหล่านั้นเพื่อช่วยให้บทละครมีความกระชับ ช่วยให้ตัวละครดำเนินเรื่องเข้าสู่ปมปัญหาได้รวดเร็วยิ่งขึ้น ดังจะยกตัวอย่างบางเรื่องต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างบทละครเรื่องกวางเผง

ในพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเรื่องหงอโต้ที่เป็นที่มาของบทละครเรื่องกวางเผง กล่าวถึงภูมิหลังของตัวละครพระเจ้ากวางเผงว่ามีพระนามเดิมว่าพระเจ้าเทียนหู แต่เนื่องจากเกิดอาเพศในเมืองเตียงอ้านจึงเปลี่ยนพระนามใหม่เป็นพระเจ้ากรังเผง ความว่า

> พระเจ้าเทียนหูครองราชย์สมบัติมาได้สามปี ก็บังเอิญให้ฝนแล้ง ราษฎรทำนาไม่ได้ผล ข้าวแพงไพร่บ้านพลเมืองได้ความอดอยาก บังเกิดโจรผู้ร้ายชุกชุมมากขึ้น พระเจ้าเทียนหูจึงทรงพระราชดำริสงสัยพระนามของพระองค์ว่าจะไม่ชอบกับชะตาบ้านเมืองดอกกระมัง จึงบังเอิญให้เป็นเหตุดังนี้ ทรงพระราชดำริดังนั้นแล้ว ก็เปลี่ยนพระนามเสียใหม่ เรียกว่าพระเจ้ากรังเผง
>
> (หงอโต้ เล่ม 1, 2511: 11)

ในขณะที่บทละครเรื่องกวางเผงตอนเปิดเรื่องกล่าวถึงพระเจ้ากวางเผงครองเมืองเตียงอ้านโดยไม่ได้กล่าวถึงข้อมูลในส่วนนี้ ความว่า

> ๏ มาจะกล่าวบทไป ถึงพระเจ้ากวางเผงเรืองศรี
> ครองเวียงเตียงอ้านบูรีย์ พระเปนที่มาศุกขสำราญ ๗
>
> (กวางเผง หน้าต้น)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างบทละครเรื่องซุยถัง

ในพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเรื่องซุยถัง กล่าวถึงที่มาของชื่อตัวละครนางปักลันว่ามีที่มาจากต้นไม้ที่ออกดอกในเวลาที่นางเกิดและให้ข้อมูลว่านางมีน้องชายด้วย ความว่า

> หน้าบ้านปลูกต้นไม้ไว้ต้นหนึ่งชื่อปักลัน แต่ปลูกมาหลายปีหามีดอกไม่ วันหนึ่งเมื่อนางอวนสีภรรยาเซงจือคลอดบุตรหญิงออกมา ต้นไม้จึงออกดอกทั่วทั้งต้น บิดามารดาเห็นอัศจรรย์อยู่ จึงเอานามต้นไม้นั้นมาชื่อบุตรของตัวชื่อนาง

ปักลัน...ต่อมานางอวนสีมีบุตรอีกสองคน คนหนึ่งเป็นหญิงชื่อนางอิวลัน คนหนึ่งเป็นชายชื่อเทียมเป็นน้องสุดท้อง

(ซุยถัง เล่ม 3, 2509: 159)

แต่ในบทละครเรื่องซุยถังไม่ได้กล่าวถึงที่มาของชื่อนางปักลันและไม่ได้กล่าวถึงน้องชายของนาง เนื่องจากเป็นข้อมูลที่ไม่ได้ส่งผลต่อการดำเนินเรื่อง ความว่า

๏บัดนั้น นางปักลันนิ่งนึกฟังปฤกษา
ตัวเราก็ชำนานการวิชา จะแทนตัวบิดาไปรอนราน
.....
ตัวเราก็ชะแรแก่เฒ่า อันลูกเต้ามีอยู่ก็ผู้หญิง
จะให้แทนตัวไปไม่ได้จริ่ง ครั้นจะนิ่งมิไปไม่ได้การ

(ซุยถัง หน้าต้น)

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องห้องสิน</u>

ในพงศาวดารจีนเรื่องห้องสินตอนต้นกล่าวถึงที่มาของนางหนึงวาศรีว่าเป็นเทพที่ศักดิ์สิทธิ์เป็นที่เคารพบูชาของกษัตริย์ทุกพระองค์เพราะมีบุญคุณแก่บ้านเมือง ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ครั้นอยู่ ณ เดือนสามพระเจ้าติวอ๋องออกขุนนางเฝ้าพร้อม เชียงหยงขุนนางผู้เฒ่าจึงทูลพระเจ้าติวอ๋องว่าเป็นอย่างธรรมเนียมกษัตริย์ได้ครองเมืองจิวโก๋สืบมา ถ้าถึงเดือนสามขึ้นสิบห้าค่ำ เป็นวันเกิดแห่งเทพธิดาหนึงวาสี กษัตริย์แต่ก่อนเคยเสด็จไปคำนับทุกองค์ ขอเชิญเสด็จไปคำนับหนึงวาสีตามธรรมเนียม พระเจ้าติวอ๋องจึงว่าเทพธิดาหนึงวาสีมีคุณประการใด ท่านจะให้เราไปคำนับ เชียงหยงจึงทูลว่า แต่ก่อนครั้นเมื่อจงกงสีพี่น้องทั้งสองรบกัน จงกงสีพ่ายแพ้ จงกงสีแค้นใจ เอาศีรษะกระทบภูเขาภูเขาก็ทำลาย จงกงสีโดดขึ้นไปด้วยกำลัง และศีรษะจงกงสีกระทั่งฟ้า ฟ้าก็พังไป จงกงสีตกลงยังแผ่นดิน แผ่นดินก็ถล่มไป พระอาทิตย์และพระจันทร์ไม่อาจเดินส่องฟ้าได้ ก็มืดไปทั่วแผ่นดิน หนึงวาสีเห็นดังนั้น จึงเอาศิลาเหลือง ศิลาแดง ศิลาเขียว ศิลาขาว ศิลาดำ มาเคี่ยวให้ละลายแล้ว หนึงวาสีจึงเอาไปปิดยาฟ้าและดินซึ่ง

ทำลายทะลุถล่มไปให้ปรกติ พระอาทิตย์พระจันทร์ก็ส่องสว่างไปดังเก่า แต่นั้นมาคนทั้งปวงก็นับถือหนึงวาสีว่ามีคุณยิ่งนักจึงปลูกเป็นศาลสามหลังจำหลักรูปหนึงวาสีไว้เป็นที่คำนับสืบมาตราบเท่าทุกวันนี้ พระเจ้าติวอ๋องได้ฟังดังนั้นเห็นชอบด้วย...เสด็จทรงรถพร้อมด้วยข้าทหารออกไป ณ ศาลเจ้าหนึงวาสี

(ห้องสิน, 2549: 6)

ในบทละครเรื่องห้องสินกล่าวถึงพระเจ้าติวอ๋องไปไหว้เทพธิดาหนึงวาศรีตามธรรมเนียมของบ้านเมืองโดยไม่ได้ให้รายละเอียดว่านางหนึงวาศรีนั้นมีที่มาอย่างไร ความว่า

๏มาจะกล่าวบทไป ถึงพระเจ้าติวอ๋องเรืองศรี
ครอบครองเมืองจิวโก๋ธ่นี เปนที่ผาศุกสำราน
๏ครั้นถึงสิ้นเดือนยี่เปนปีใหม่ จำจะไปไหว้เจ้าที่เขาสาล
เพราะด้วยเปนเหตเทศการ ตามเพตบ้านเพตเมืองเนืองมา
จึงตรัสสังตัวนายฝ่ายทหาร แลเจ้าพนักงารทั่วน่า
จงตระเกรียมพหลโยธา จไปไหว้เทวาเปนการปี

(ห้องสิน เล่ม 1 หน้าต้น)

3.2.2.2.2 การตัดเนื้อหาที่เป็นการอ้างถึงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์

ในพงศาวดารร้อยแก้วมักจะเล่าย้อนหรืออ้างถึงเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์โดยมักเป็นการเปรียบเทียบว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนี้คล้ายกับเหตุการณ์บางอย่างที่เคยเกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ เมื่อพิจารณาตอนเดียวกันในบทละครพบว่ามักจะตัดเนื้อความส่วนนี้ไป ดังจะยกตัวอย่างต่อไปนี้

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องซุยถัง</u>

พงศาวดารจีนเรื่องซุยถังกล่าวถึงเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ 2 ช่วงด้วยกัน ช่วงแรกคือตอนที่นางปักลันปลอมตัวเป็นชายคุมทหารไปทัพแทนบิดา นางปักลันคิดว่าเหมือนครั้งอดีตที่ผู้หญิงก็ทำศึกได้ ความว่า

นางปักลันคิดว่าเมื่อแผ่นดินเลียดก๊ก เจ้าเมืองหงอกับเจ้าเมืองอวดรบกัน ฝ่ายข้างเมืองหงอให้กองทัพผู้หญิงออกสู้รบกับกองทัพผู้ชายเมืองอวด ก็มีทัพผู้หญิงทำศึกกับผู้ชาย จนพวกผู้ชายสู้ไม่ได้ หญิงพวกนั้นใช่จะไม่มีบิดามารดาเมื่อไร เขายังกล้าออกทำศึกชื่อเสียงจึงปรากฏมา

(ซุยถัง เล่ม 3, 2509: 161)

แต่ในบทละครเรื่องซุยถังไม่ได้กล่าวถึงตอนที่นางปักลันนึกถึงเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ แต่ดำเนินเรื่องว่าให้นางปักลันตัดสินใจไปทัพแทนบิดา ความว่า

๏บัดนั้น	นางปักลันนิ่งนึกฟังปฤกษา
ตัวเราก็ชำนานการวิชา	จะแทนตัวบิดาไปรอนราน
ตริตรึกนึกข่ยิมยิ้มหัว	จะแต่งตัวเปนชายนายทหาร
คิดแล้วจรันมิ่ทันนาน	เข้าในห่องจัดการแต่งกายา

(ซุยถัง หน้าต้น)

อีกช่วงหนึ่งคือตอนที่ซินชกโป้สู้รบกับอวยชิจง ในพงศาวดารกล่าวเปรียบเทียบว่าทั้งสองสู้รบกันเหมือนเล่าปี่กับซุนกวนในเรื่องสามก๊ก ความว่า

พอหลีสิบิ่นให้ตีม้าล่อสัญญาเลิกทัพ ต่างคนก็ชักม้าพาทหารกลับเข้าค่าย และเมื่อซินชกโป้กับอวยชีจงลองแรงที่ตีก้อนศิลานั้น เหมือนกันกับเล่าปี่ ซุนก๋วนเอากระบี่ฟันก้อนศิลา

(ซุยถัง เล่ม 3, 2509: 168)

ในบทละครเรื่องซุยถังตอนนี้ไม่ได้กล่าวเปรียบการต่อสู้ว่าเหมือนเล่าปี่กับซุนกวน แค่กล่าวว่าต่างคนเมื่อได้ยินสัญญาณเลิกทัพก็ขี่ม้ากลับค่ายตน ความว่า

๏ บัดนั้น	ชินชกฟังสำเนียงเรียกหา
ฟังเสียงม้าห่อลั่นกระชั้นมา	ก็ชักม้าควบขันกลับทันที

๏ บัดนั้น อวยชีจงใจหารชานไชศรี
ก็ขับต้อนพหลพลโยธี เข้าประตูบูรีเรวพลัน

(ซุยถัง หน้าต้น)

3.2.2.2.3 การตัดเหตุการณ์ปลีกย่อยที่ไม่สำคัญ

การตัดเหตุการณ์ปลีกย่อยที่ไม่สำคัญช่วยให้บทละครมีการดำเนินเรื่องที่ต่อเนื่องและกระชับมากขึ้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องไต้ฮั่น</u>

ตอนที่ลิวซูได้รับเลือกเป็นราชบุตรเขยจึงย้ายไปอยู่ที่วังใหม่ ลิวซูได้ติดป้ายประกาศหน้าวังห้ามให้ใครมาหา เนื่องจากไม่อยากให้มีใครมาติดสินบนเพราะตนจะได้ขึ้นเป็นพระราชบุตรเขย เนื้อความในพงศาวดารเรื่องไต้ฮั่นกล่าวถึงเหตุการณ์หลังจากนั้นว่าคักหลินกับคักฮุนเหลงมาขอเยี่ยมลิวซู ลิวซูจึงขอให้คักหลินอยู่เป็นเพื่อนตนที่วังใหม่ ความว่า

> ลิวซูรับคนใช้มาอยู่ในวังที่ประทานให้...จึ่งเขียนป้ายอักษรสองตัวว่าเหมียนเลย แปลว่าห้ามมิให้ผู้ใดเอาข้าวของมาให้ เอาไปแขวนไว้หน้าประตูบ้าน... คักฮุนเหลงกับคักหลินจัดได้สิ่งของพอสมควร พากันมาถึงบอกนายประตูว่าเราจะเข้าไปหาลิวซู ผู้เฝ้าประตูก็เข้าไปแจ้งแก่ลิวซู ๆ ออกมารับเชิญเข้าไปข้างในให้นั่งที่สมควร พูดว่าแต่ของผู้อื่นข้าพเจ้าก็ไม่ต้องการ นี่ท่านเป็นอาข้าพเจ้าจะรับไว้นั้นคนทั้งปวงจะมิติเตียนนินทาได้ฤๅ ขอเชิญท่านเอากลับไปเถิด คักฮุนเหลงว่าเราเอามาเล็กน้อยเป็นของไม่มีราคา ประการหนึ่งเรามาเยี่ยมเยือนโดยการนับถือว่าเป็นญาติพี่น้อง มิใช่เอามาให้ตามธรรมเนียมจะได้กลัวความครหาติเตียน...ลิวซูไม่ขัดก็ลุกไปหยิบเอาสิ่งของมาไว้ ให้คนใช้จัดโต๊ะและสุรามาเลี้ยงกันเป็นที่สบายแล้ว คักฮุนเหลงว่าคักหลินจะลากลับไป ลิวซูจึงว่าอาจะไปก็ตามใจเถิด แต่ขอคักหลินไว้

อยู่เป็นเพื่อนด้วย...คักฮุนเหลงลากลับมาบ้านได้ประมาณสี่ห้าวันก็ป่วยลง จึ่งให้คนใช้ไปบอกคักหลิน ๆ แจ้งว่าบิดาป่วยก็รีบมาหาหมอรักษาพยาบาล คักหลินก็ปฏิบัติบิดาอยู่ที่บ้าน

(ไต้ฮั่น, 2510: 24-25)

บทละครเรื่องไต้ฮั่นตัดเหตุการณ์ตอนคักหลินมาขอเยี่ยมออกไป กล่าวเพียงว่าลิวซูปิดประกาศไว้และสั่งผู้รักษาประตูว่าไม่ให้ใครมาเยี่ยม ความว่า

บัดนั้น ลิซูผู้มีอัฌาไศร
มิจิตคิดเสงียมเจียมใจ หวังจะไม่รับรองของกำนัน
จึงเขียนหนังสือปิดติจประตู สั่งผู้รักษากวจขัน
ให้รวังทุกช่องป้องกัน อย่าให้คนทั้งนั้นไปมา

(ไต้ฮั่น เล่ม 1 หน้าต้น)

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา</u>

พงศาวดารเรื่องบ้วนฮวยเหลากล่าวถึงเหตุการณ์ย่อยตอนที่แบจุนโจรป่าเห็นลิป๋าย แบจุนจำได้ว่าลิป๋ายเป็นบิดาของลิวซูเพื่อนสนิท จึงสั่งเจียะยุโฮไว้ว่าอย่าเพิ่งออกรบ ให้ดูเชิงไว้ก่อน เพราะตนจะไปสืบเรื่องลิป๋ายให้รู้แน่ชัด เมื่อแบจุนไปสืบข่าว ทัพของลิป๋ายก็มาท้าทายออกรบ แต่เจียะยุโฮแสร้งบอกว่าแบจุนป่วยให้งดไว้ก่อน ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบจุ๊นกลับขึ้นไปบนเขา สั่งเจียะยุโฮให้เกณฑ์พวกหลิวหลอช่วยกันรักษาหน้าที่แลทางช่องแคบไว้ให้มั่นคงอย่าเพ่อออกรบ...ถึงพวกกองทับลิวบ๋ายจะมาท้าทายชวนรบอย่าได้ออกต่อสู้จงอดใจสงบไว้...ฝ่ายลิวบ๋ายพักทหารหายเหนื่อยเมื่อยล้าแล้ว จึ่งคิดว่าเมื่อเรายกมาถึงพวกโจรพากันลงมาครั้งหนึ่ง พอเห็นกองทัพก็กลับไปหลายวันแล้ว จำเราจะให้ทหารไปท้าชวนรบดูฝีมือสักครั้งหนึ่ง...ครั้นรุ่งเช้าก็สั่งทหารให้ไปท้าทายชวนพวกโจรออกรบ พวกทหารแต่งตัวใส่เกราะขึ้นม้าถืออาวุธออกจากค่าย ไปถึงหน้าเขาก็ร้องพูดท้าทายด้วยคำหยาบต่าง ๆ ชวนให้พวกโจรออกรบ ขณะนั้นเจียะยุโฮมาเที่ยวตรวจดูทางตามเชิงเขาได้ฟังดังนั้นร้องพูดลงมาว่าเดี๋ยวนี้แบจุ๊นนายเราป่วยอยู่ยังออกรบไม่ได้ ต่อเมื่อคล่อยคลายหายเป็นปกติจึ่งขึ้น

ไปรบกับท่าน พวกทหารฟังก็กลับมาแจ้งความแก่ลิวบ่าย ๆ คิดว่าครั้นเราจะยกเข้าตีหักหาญเอาจะได้ความลำบากแก่ไพร่พลทหารมาก งดไว้พูดจากันโดยทางไมตรีดีกว่า คิดแล้วจึงสั่งทหารให้ซ้อมหัดเพลงอาวุธให้ชำนิชำนาญไว้

(ไต้ฮั่น, 2510 : 24-25)

เหตุการณ์ตอนที่ลิป่ายมาท้าพวกของแบจุนให้ออกรบนี้ไม่ปรากฏในบทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา กล่าวแต่เพียงตอนที่แบจุนสั่งเจียะยุโฮให้ยั้งทัพไว้ก่อนอย่าเพิ่งออกรบ เพราะตนจะไปสืบเรื่องลิป่าย ความว่า

บัดนั้น แบจุนโจรใหญ่ใจกล้า
เดินมาดูที่ทงลงสัญา ชื่อว่าลิป่ายนายโยธี
ลำภุกถึงลีซูผู้สหาย ด้วยลิป่ายนี้แท้ว่าแซ่หลี
จำสืบดูให้รู้ร้ายดี คิดแล้วจรลีกลับไป

เชิด ๗

ครั้นถึงที่ประทับดับโทโส เรียกเจียะยุโฮเข้ามาใกล้
สั่งให้เตรียมพหลพลไกร รักษาน่าที่ไว้ให้จงดี
เกนทหารฝีมือถือสาตรา ช่วยกันรักษาน่าที่
อย่าเผ่อออกชิงไชยกับไภรีย์ ดูทวงทีสัตรูอย่าวู่วาม ๗

(ไต้ฮั่น เล่ม 1 หน้าต้น)

การตัดรายละเอียดในส่วนที่เป็นข้อมูล หรือรายละเอียดเล็กน้อยของเหตุการณ์ เป็นการดัดแปลงพงศาวดารเป็นบทละครในอีกรูปแบบหนึ่งที่ช่วยให้กวีเล่าเรื่องราวจากพงศาวดารในรูปแบบบทละครได้อย่างกระชับ ไม่มีรายละเอียดที่ทำให้เรื่องยืดเยื้อมากเกินไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.2.2.3 การสลับความ

เมื่อศึกษาเปรียบเทียบเนื้อหาตอนเดียวกันในพงศาวดารจีนและในบทละคร พบว่าบางเรื่องมีการนำเหตุการณ์ในพงศาวดารจีนมาสลับลำดับเหตุการณ์เพื่อให้มีการดำเนินเรื่องที่ต่อเนื่องกันมากขึ้นในบทละคร ดังจะยกตัวอย่างบางเรื่องต่อไปนี้

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องซุยถัง</u>

พงศาวดารจีนและบทละครเรื่องซุยถังมีการสลับลำดับเหตุการณ์บางเหตุการณ์ ส่งผลให้การลำดับเรื่องแตกต่างกันออกไป ดังนี้

ตารางที่ 15 การสลับลำดับเหตุการณ์ในบทละครเรื่องซุยถัง

พงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเรื่องซุยถัง	บทละครเรื่องซุยถัง
ก. นางปักลันปลอมเป็นชาย คุมทหารไปทัพหัดชาหนาขอกัวแทนบิดา	ก. นางปักลันปลอมเป็นชาย คุมทหารไปทัพหัดชาหนาขอกัวแทนบิดา
ข. ลิสิบิ๋นสั่งชินซกโป้ไปตีค่ายของเล่าบูจิ๋วที่อวยซิจงรักษาค่ายอยู่ ทั้งสองสู้รบไม่มีใครแพ้ชนะ	ซ. หัดชาหนาขอกัวยกทัพไปช่วยลิสิบิ๋นให้นางปักลันคุมทหารเป็นทัพหลัง
ค. เล่าบูจิ๋วเข้าใจว่าอวยซิจงเอาใจออกห่างจึงให้ไปขนเสบียง	ฉ. ลิสิบิ๋นผูกไมตรีกับหัดชาหนาขอกัวให้ช่วยทำศึกกับเล่าบูจิ๋ว
ง. ลิสิบิ๋นสั่งเฮงโป้ไปลอบทำลายเสบียงเฮงโป้กับอวยซิจงสู้กัน อวยซิจงถูกจับตัวได้	ข. ลิสิบิ๋นสั่งชินซกโป้ไปตีค่ายของเล่าบูจิ๋วที่อวยซิจงรักษาค่ายอยู่ ทั้งสองสู้รบไม่มีใครแพ้ชนะ
จ. เล่าบูจิ๋วรู้ว่าข้าศึกบุกประชิดเมือง หนีไปขอความช่วยเหลือกับหัดชาหนาขอกัว แต่กลับถูกประหารชีวิต	ค. เล่าบูจิ๋วเข้าใจว่าอวยซิจงเอาใจออกห่างจึงให้ไปขนเสบียง
ฉ. ลิสิบิ๋นผูกไมตรีกับหัดชาหนาขอกัวให้ช่วยทำศึกกับเล่าบูจิ๋ว	ง. ลิสิบิ๋นสั่งเฮงโป้ไปลอบทำลายเสบียง เฮงโป้กับอวยซิจงสู้กัน อวยซิจงถูกจับตัวได้
ช. อวยซิจงรู้ว่าเล่าบูจิ๋วเจ้านายของตนตายแล้ว จึงยอมสวามิภักดิ์ต่อลิสิบิ๋น	จ. เล่าบูจิ๋วรู้ว่าข้าศึกบุกประชิดเมือง หนีไปขอความช่วยเหลือกับหัดชาหนาขอกัว แต่กลับถูกประหารชีวิต

พงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเรื่องซุยถัง	บทละครเรื่องซุยถัง
ซ. หัดชาหนาขอกัวยกทัพไปช่วยลิสิบิ๋นให้นางปักลันคุมทหารเป็นทัพหลัง	ฉ. อวยซิจงรู้ว่าเล่าบูจิ๋วเจ้านายของตนตายแล้วจึงยอมสวามิภักดิ์ต่อลิสิบิ๋น

จากตารางลำดับเหตุการณ์ข้างต้น พบว่าบทละครเรื่องซุยถังมีการสลับเหตุการณ์ต่างกับพงศาวดารอยู่ 2 ช่วง ได้แก่ การสลับนำเหตุการณ์ ซ.หัดชาหนาขอกัวยกทัพไปช่วยลิสิบิ๋นให้นางปักลันคุมทหารเป็นทัพหลัง มาแทรกต่อจากเหตุการณ์ ก.นางปักลันปลอมเป็นชาย คุมทหารไปทัพหัดชาหนาขอกัวแทนบิดา การสลับเหตุการณ์ในช่วงนี้ก็เพราะว่าทั้งเหตุการณ์ ก. และ ซ. ล้วนเป็นบทบาทของนางปักลัน การสลับให้เหตุการณ์ทั้งสองดำเนินเรื่องต่อกันไป ช่วยให้การแสดงดำเนินบทบาทของนางปักลันไปจนจบ ตัวละครก็จะได้ออกฉากต่อเนื่องกันไป และช่วยให้ผู้ชมไม่สับสน

การสลับเหตุการณ์อีกช่วงหนึ่ง คือการสลับนำเหตุการณ์ ฉ.ลิสิบิ๋นผูกไมตรีกับหัดชาหนาขอกัวให้ช่วยทำศึกกับเล่าบูจิ๋ว มาแทรกก่อนหน้าเหตุการณ์ ข.ลิสิบิ๋นสั่งชินซกโป้ไปตีค่ายของเล่าบูจิ๋วที่อวยซิจงรักษาค่ายอยู่ ทั้งสองสู้รบไม่มีใครแพ้ชนะ การสลับเหตุการณ์ ฉ. ขึ้นก่อนเหตุการณ์ ข. เป็นการปูพื้นให้ผู้ชมเข้าใจความขัดแย้งระหว่างหัดชาหนาขอกัวและเล่าบูจิ๋ว ก่อนจะดำเนินเรื่องในเหตุการณ์อื่นต่อไป โดยหัดชาหนาขอกัวได้เล่าถึงความขัดแย้งในอดีตระหว่างตนกับเล่าบูจิ๋วจึงตอบรับไมตรีกับลิสิบิ๋นว่าจะมาช่วยทำศึก การสลับเหตุการณ์ข้างต้นนี้ช่วยให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องได้ชัดเจนขึ้น

นอกจากบทละครเรื่องซุยถังแล้วยังมีบทละครเรื่องอื่น ๆ ที่พบการสลับเหตุการณ์บางช่วงบางตอนเล็กน้อยที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องให้เข้าใจเรื่องได้ง่ายยิ่งขึ้น เช่น

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องสามก๊ก</u>

ในพงศาวดารจีนเรื่องสามก๊กกล่าวถึงพระเจ้าเลนเต้เสด็จออกประพาสสวน และจากนั้นจึงกล่าวถึงตัวละครมเหสีสองพระองค์และพระราชโอรสทั้งสอง ความว่า

ครั้นอยู่มาวันหนึ่งพระเจ้าเลนเต้เสด็จไปประพาสสวนดอกไม้ จึงเสวยชัยบานอยู่ แลขันทีสิบคนก็กินสุราอยู่หน้าที่นั่ง...พระเจ้าเลนเต้มีอัครมเหสีคนหนึ่งชื่อนางโฮเฮา มีพระราชบุตรองค์หนึ่งชื่อหองจูเปียน แลนางอองบีหยินสนมเอกมีพระราชบุตรองค์หนึ่งชื่อหองจูเหียบ

(สามก๊ก, 2555: 23-26)

ส่วนในบทละครนั้นมีการสลับเหตุการณ์โดยการกล่าวถึงตัวละครมเหสีทั้งสองพระองค์และพระราชโอรสก่อน จากนั้นจึงกล่าวถึงเหตุการณ์พระเจ้าเลนเต้ประพาสสวน ความว่า

ข้า ๏ มาจะกล่าวบทไป ถึงพรเจ้าเลนเต้ทรงศักดิ์
มีสอง...นารีเปนที่รักษ องค์เลก.....ชือโฮเฮา

ร่าย ๏มเหษรีทีสองอองบีหยิน โฉมยุพินงามภอ...หล่อเหลา
มีโอรสองค์โตบุตโฮเฮา .....
พระนามเล่าหองจู้เปียน .....เพี้ยนมา
โอรส..... พระนามฮองจู้เหียบโอรษา
ทั้งสององค์ทรงมี...ชา พระบิดารักใครไม่ไกลกัน
มาวันหนึ่งรำพึงจะลินลาศ เสดจ์ไปประพาสสวนขวัญ
ลำพังองค์ลงจากแท่นสุวรรค์ จรจันออกท้องพระโรงไชย

(สามก๊ก เล่ม1 หน้าต้น)

บทละครกล่าวถึงตัวละครพระเจ้าเลนเต้และให้ข้อมูลว่ามีพระราชโอรส 2 พระองค์ นามว่า “หองจู้เปียน” เป็นบุตรนางโฮเฮา และ “ฮองจู้เหียบ” บุตรนางอองบิหยิน การที่บทละครสลับให้ข้อมูลของตัวละครขึ้นก่อนเนื่องจากเนื้อความตอนนี้เป็นตอนเปิดเรื่อง กวีจึงจำเป็นต้องแนะนำตัวละครให้ผู้ชมรู้จักก่อนเป็นอันดับแรก จากนั้นจึงค่อยดำเนินเรื่องต่อไป การสลับเหตุการณ์เล็ก ๆ น้อย ๆ ดังกล่าวข้างต้นนี้ส่งผลให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องได้ดียิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.2.3 การดัดแปลงด้านตัวละคร

ตัวละครเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญเป็นอย่างมาก เนื่องจากตัวละครเป็นส่วนที่แสดงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นภายในเรื่อง การดัดแปลงด้านตัวละครที่ปรากฏในบทละครกลุ่มนี้แบ่งเป็น 4 ประการ ได้แก่ การรักษาตัวละครหลักและตัดตัวละครประกอบ การรวมบทบาทของตัวละครเป็นตัวเดียว การเพิ่มบทสนทนาของตัวละคร และการเน้นอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

3.2.3.1 การรักษาตัวละครหลักและตัดตัวละครประกอบ

จากการศึกษาตัวละครในบทละคร พบว่าบทละครรักษาตัวละครหลักในพงศาวดารจีนไว้ค่อนข้างครบถ้วน สอดคล้องกับที่ผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่อง การเลือกแต่งเฉพาะตอน ในหัวข้อที่ 3.2.2.1 ว่าบทละครรำกลุ่มนี้รักษาเหตุการณ์หลักในพงศาวดารจีนไว้จำนวนมาก ดังนั้นตัวละครหลักที่เป็นตัวดำเนินเรื่องจึงปรากฏในบทละครอย่างครบถ้วนด้วยเช่นกัน ส่วนตัวประกอบที่มีมากในพงศาวดารจีนหากไม่ใช่ตัวละครที่มีความสำคัญต่อเรื่อง ในบทละครก็มักตัดออก ทำให้ตัวละครในบทละครมีจำนวนไม่มากเท่าในพงศาวดารจีน ดังจะแสดงให้เห็นในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 16 จำนวนตัวละครในบทละครรำเทียบกับพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย

เรื่อง	ตัวละครในพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย/ตัว	ตัวละครในบทละคร /ตัว	ตัวละครที่บทละครตัดออก/ตัว
กวางเผง	20	14	6
ซุยถัง	22	19	3
ไต้ฮั่น	30	27	2
บ้วยฮวยเหลา	34	30	4
สามก๊ก	37	35	2
ห้องสิน	36	33	4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวละครส่วนใหญ่ที่ถูกตัดออกในบทละครเป็นตัวละครที่ไม่ได้ทำหน้าที่ดำเนินเรื่องในตอนนั้น ๆ เช่น ทหาร แม่ทัพ หรือตัวละครที่กล่าวถึงเพียงแค่ชื่อแต่ไม่ปรากฏบทบาท ดังจะยกตัวอย่างการตัดตัวละครบางตัวออกในบทละครบางเรื่องต่อไปนี้

ตัวอย่างบทละครเรื่องซุยถัง

ในพงศาวดารเรื่องซุยถังมีตอนที่กล่าวถึงตัวละครถังอ๋องตีว่า ลิสิบิ๋นทำหนังสือไปถึงถังอ๋องตี้ ว่าอวยชิจงมีความดีความชอบ ถังอ๋องตี้จึงเลื่อนยศให้อวยชิจงรวมถึงทหารคนอื่น ๆ ความว่า

> หลีสิบิ๋นมีความรักใคร่แก่อวยชีจงมาก จึงมีหนังสือบอกมากราบทูลกับถังอ๋องตี้ ถังอ๋องตี้รู้แล้วมีความยินดี จึงมีหนังสือให้ข้าหลวงถือไป ตั้งให้อวยชีจงเป็นที่โจฮูถองกุนเป็นนายทหารใหญ่ ให้เล่าซือเหยียงเป็นเจ้าเมืองเปียจิว บรรดาพวกทหารนอกนั้นให้เลื่อนที่ขึ้นและให้ทรัพย์สิ่งของตามสมควรที่มีความชอบมากน้อย
>
> (ซุยถังเล่ม 3, 2509 : 174)

แต่บทละครตัดตัวละครถังอ๋องตี้ออกไป เนื่องจากตัวละครถังอ๋องตี้ไม่ได้ส่งผลต่อการดำเนินเรื่อง การเพิ่มตัวละครเข้ามาจะยิ่งทำให้เรื่องขาดความกระชับไป ดังนั้นเหตุการณ์ตอนนี้จึงถูกตัดออกไปด้วย

ตัวอย่างบทละครเรื่องกวางเผง

ตอนพระเจ้ากวางเผงสั่งให้ทำหนังสือไปบอกหัวเมืองต่าง ๆ ที่เป็นเมืองขึ้น 28 เมือง ให้จัดทัพมาช่วยรบเพราะฮองเฉาคิดกบฏมาตีเมืองได้ ในพงศาวดารจีนเรื่องหงอโต้กล่าวถึงชื่อเจ้าเมืองและเมืองต่าง ๆ ทั้ง 28 เมืองอย่างครบถ้วน ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ให้เจ้าเมืองใหญ่ทั้งหลายนั้น ๆ จัดทหารยกกองทัพมาตั้งรวมที่ฮ่องตงฮู้คอย กองทัพหลีจีนอ๋องมาพร้อมแล้ว ให้ยกเข้ากำจัดฮ่องเฉาคืนเอาเมืองเชียงอานให้จงได้ ครั้นทำหนังสือแล้วประทับตราแผ่นดินเป็นสำคัญ ให้ทหารม้าใช้ถือแยกกันไปทั้งยี่สิบแปดเมือง ฝ่ายอ้วนหยงผู้เป็นที่ฮ่ำก๊กก๋ง ๑ เฮงเจ็กผู้เป็นที่กิมก๊กก๋ง เฮงหงวนเจ้าเมืองเก๊งจิ๋ว ๑ เถียจงฉ้อเจ้าเมืองแกหงวน ๑ ชินกิองหงอเจ้าเมืองชินจิ๋ว ๑ ทองอินจิ๋นเจ้าเมืองฮวนจิ๋ว ๑ งักเอียงจิ๋นเจ้าเมืองทองไถ ๑ ฮันกำเจ้าเมืองฮ้อจิ๋ว ๑ เซาสุนเจ้าเมืองเซาจิ๋ว ๑ จิวสุนเจ้าเมืองชองจิ๋ว ๑ เฮ็กเลียนเจ็กเจ้าเมืองฮุยจิ๋ว ๑ เฮ่งเต้งหยงเจ้าเมืองฮ่อตง ๑ เบ๊ชำทีเจ้าเมืองฮือจิ๋ว ๑ เฮ่งเก็งจองเจ้าเมืองเตียะจิ๋ว ๑ จูอุนเจ้าเมืองเปียนเหลียง ๑ กีเซียงเจ้าเมืองซือจิ๋ว ๑ จิ๋วไทซ้อเจ้าเมืองเปงจิ๋ว ๑

เฮงยองจือเจ้าเมืองเพงจิ๋ว ๑ เตียตงหยินเจ้าเมืองซิวจิ๋ว ๑ เบ๊กุนบูเจ้าเมืองไลจิ๋ว ๑ เล่าช่องกิดเจ้าเมืองตันจิ๋ว ๑ จูหะซงเจ้าเมืองเม่งจิ๋ว ๑ ทังไตฮองเจ้าเมืองซ็อกจิ๋ว ๑ จูอิ๋วกุยเจ้าเมืองฮุนจิ๋ว ๑ เอียจือตรองเจ้าเมืองลีจิ๋ว ๑ ฮ่องเกงบูเจ้าเมืองแซจิ๋ว ๑ เฮงสิวฉุนเจ้าเมืองอีจิ๋ว ๑ เสียวเซงเซียงเจ้าเมืองท่ำจิ๋ว ๑ เจ้าเมืองใหญ่ทั้งยี่สิบแปดหัวเมือง แจ้งความในหนังสือรับสั่งพระเจ้าตงหัว (พระเจ้ากวางเผง-ผู้วิจัย) แล้วต่าง ๆ ก็จัดกองทัพยกไปที่ฮ่องตงฮู้ตามรับสั่ง

(หงอโต้, 2511: 49-50)

ในบทละครตอนเดียวกันนี้ไม่ได้กล่าวถึงชื่อเจ้าเมืองหรือชื่อเมืองต่าง ๆ ทั้ง 28 เมือง กล่าวถึงพระเจ้ากวางเผงให้อาลักษณ์เขียนสารประกาศให้เมืองขึ้นทั้ง 28 เมืองจัดทัพมาพร้อมกันที่ฮอเตงฮูเมื่อกองทัพจิ๋นอ๋องยกมาก็ให้รีบตีเมืองเตียงอาน ความว่า

เมื่อนั้น องพเจ้ากวางเผงเปนใหญ่
ค่อยเคลื่อนคลายสบายหฤไทย จึ่งสั่งให้อาลักษณ์พนักงาน
ยกข้อความฮองเฉาเอามาว่า แต่งท้องตราประกาศเปนราชสาร
<u>ถึงเมืองขึ้นเคยใช้ได้การ</u> <u>โดยประมาณยี่สิบแปดนัครา</u>
ให้เร่งรัตจัตทหารโยธี พร้อมที่ฮอเตงฮูอยู่รักษา
แม้นกองทับจินอ๋องยกมา ให้รีบตีนัคราเมืองเตียงอาน ๗

(กวางเผง หน้าปลาย)

นอกจากนี้มีข้อสังเกตว่าถึงแม้บทละครจะยังรักษาตัวละครจากพงศาวดารไว้จำนวนมาก แต่ก็มักเน้นบทบาทเด่นของตัวละครบางตัวในแต่ละตอน เมื่อมาแสดงหน้าฉากแล้วก็จะพบว่ามีตัวละครดำเนินเรื่องฉากละ 3-4 ตัว นอกจากจะเป็นฉากรบหรือฉากจัดกระบวนทัพที่น่าจะมีตัวละครอยู่บนเวทีจำนวนมาก

3.2.3.2 การรวมบทบาทตัวละครหลายตัวเป็นตัวละครตัวเดียว

การดัดแปลงด้านตัวละครที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งคือการรวมบทบาทของตัวละครเข้าด้วยกัน เช่น ในบทละครเรื่องห้องสินมีการตัดตัวละครบางตัวออกแล้วนำบทบาทตัวละครนั้นมารวม

กับตัวละครอีกตัวหนึ่ง เป็นการลดจำนวนตัวละครลงแต่ยังคงบทบาทของตัวละคร ทำให้ไม่มีตัวละครมากเกินไป ดังจะยกตัวอย่างบทละครเรื่องห้องสิน

ตัวอย่างบทละครเรื่องห้องสิน

ในพงศาวดารจีนตอนพระเจ้าติวอ๋องสั่งให้ซองเฮกเฮ้าไปทำศึกกับเชาฮูที่ไม่ยอมส่งธิดามาถวาย กล่าวถึงตัวละคร 2 ตัวที่เป็นพี่น้องกัน ได้แก่ ซ่องเฮกเฮ้า และซ่องเฮ่าเฮ้า ซึ่งมีบทบาทเป็นทหารมีฝีมือที่คล้ายกัน เหตุการณ์ตอนนี้ในพงศาวดารกล่าวว่าซ่องเฮกเฮ้าสู้ไม่ได้ จึงเรียกซ่องเฮ่าเฮ้าผู้น้องมาช่วยรบอีกครั้ง

เมื่อกวีนำมาแต่งเป็นบทละครกวีเลือกตัดตัวละครซ่องเฮ่าเฮ้าออก และนำบทบาทการรบของตัวละครซ่องเฮ่าเฮ้ามาใส่ตัวละครซ่องเฮกเฮ้า และเล่ารวบรัดโดยให้ซ่องเฮกเฮ้าเป็นผู้รบต่อเนื่องไปทั้งสองครั้ง ความว่า

ปวยปุ๋นเสียทีภาชีเห เชาชวนต๋งแทงเซพะงะหงาย
เอาดำขวานหวดผางเข้ากลางกาย ปวยปุ๋นตกม้าตายทันที
โอต๏เจรจาตัด
ฝ่ายลูกทับนายกองซองเฮกเฮ้า คุมกันเข้าไม่ติดล้วนคิดหนี
เชาฮูหนุนหลังประดังตี ก็เสียทีแตกยับทั้งทับไชย
เชาฮูกับบุตรไม่หยุดยัง ติดตามหลังเติมทรำกระนำไล่
ก่อภบกองทับขวางอยู่กลางไพร จึงสั่งให้ตั้งทับรับประจน
ซองเฮกเฮ้าขับสิงวิงทยาน แกวงขวานออกมาน่าพหล
แล้วร้องด่าท้าทายเฮยนายพล ไครไว้ตนถือกล้าอย่าช้าการ
เชาชวนต๋งได้ฟังกำลังโกรฏ ชักม้าโดฎออกท้าน่าทหาร
ร้องว่าเรานี้ฤๅครือพระการ จ่อออกมาล้างผลานชีวา

(ห้องสิน หน้าต้น)

3.2.3.3 การเพิ่มบทสนทนาของตัวละคร

วิธีการดัดแปลงอีกประการหนึ่งคือการเพิ่มบทสนทนาของตัวละคร กล่าวคือเหตุการณ์บางตอนในพงศาวดารไม่ปรากฏบทสนทนาของตัวละครหรือกล่าวถึงคำพูดอย่างสั้น ๆ แต่ในบทละครได้เพิ่มบทสนทนาของตัวละครเข้ามาหลายช่วงทำให้เกิดความสมจริงและมีชีวิตชีวา บทสนทนา

ยังทำหน้าที่ที่สำคัญอื่น ๆ แก่เรื่องด้วย เช่น เชื่อมเรื่อง เน้นย้ำปมขัดแย้ง และเล่าย้อนเหตุการณ์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องซุยถัง</u>

- ตอนนางปักลันปลอมตัวคุมทหารไปแทนบิดา เข้าไปรายงานตัวกับหัดชาหนาขอกัว แม่ทัพใหญ่

ในพงศาวดารจีนตอนนี้กล่าวว่าเมื่อหัดชาหนาขอกัวเห็นนางปักลันก็สั่งให้เป็นทหารคุมทัพกระบวนหลัง ความว่า

> ฝ่ายหัดชาหนาขอกัว...เห็นนางปักลันรูปร่างสูงใหญ่ เป็นคนฉลาดสมควรจะเป็นนายทหาร จึงตั้งให้เป็นนายทหารคุมทหารขี่ม้าหลายพันเป็นทัพกระบวนหลัง
>
> (ซุยถัง เล่ม 3, 2509: 134)

ในบทละครเพิ่มบทสนทนาระหว่างตัวละครนางปักลันกับหัดชาหนาขอกัว โดยให้นางปักลันไปรายงานตัวว่าตนเป็นบุตรชายของเชงจือนำทัพมาแทนบิดา หัดชาหนาขอกัวเห็นท่าทีแข็งขันจึงสั่งให้ไปคุมทัพหลังและสั่งให้ทหารเคลื่อนทัพ ดังนี้

๏ ครั้นมาถึงค่ายใหญ่หมีได้ช้า เข้าหาหัตทหนาฯะมีหมัน
ถือบาญชียจำนวนพลคนพัน เร่งรีบจระจันเข้าไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เสมอ

๏ ครั้นถึงแล้วจึงน้อมคำนับ บอกความท่านแม่ทับผู้เปนใหญ่
ว่าเชงจือครือบิดาฯองค่าไช้ คุมคนในแวนแคว้นมาแทนตัว
ตัวท่านชะรามาหมี่ได้ ฯ้าครือบุตร์ชายใหญ่เปนคนหัว
ได้รวบรวมโยธีซึ่งมีตัว มาถ่วนทั่วทุกตนเปนคนพัน
๏เมื่อนั้น หัดทหนาฯอกัวตัวกลั่น
ฟังความถาม...นางปักลัน คิตสำคัญว่าเปนชายไม่คลายแคล้ง
ว่าพลางทางพิศดูรูปร่าง ทวงที่นางปักลันฯันแฯง
ทีองอาตปราศเปรียวเรี่ยวแรง ควรตั้งแต่งให้กำกับบังคับคน

สั่งให้เปนกองหลังรั้งท้าย คุมไพร่นายชานศึกเคยฝึกฝน
แล้วสั่งไพร่เร่งให้เกรียมตน จะเดินพลคะเยือนเคลื่อนไป

(ซุยถัง หน้าต้น)

- ตอนลิสิบิ่นต้องการผูกไมตรีกับหัดชาหนาขอกัวจึงสั่งทหารนำของไปบรรณาการ

ในพงศาวดารจีนเรื่องซุยถังกล่าวถึงเหตุการณ์ในตอนนี้ว่าทหารได้นำสิ่งของมอบให้หัดชาหนาขอกัวและขอให้ยกกองทัพมาช่วย ความว่า

ข้าพเจ้าเอาหนังสือกับทรัพย์สิ่งของทองเงินของท่าน ส่งให้กับหัดชาหนาขอกัวรับไว้แล้ว...ขอให้ท่านยกกองทัพมาช่วยด้วย

(ซุยถัง เล่ม 3, 2509: 172-173)

ส่วนในบทละครเรื่องซุยถัง กวีเล่าเหตุการณ์ที่ทหารไปขอพบหัดชาหนาขอกัว และเพิ่มบทสนทนาระหว่างทหารกับนายประตูว่าให้พาตนเข้าไปพบหัดชาหนาขอกัวเพื่อผูกไมตรี นายประตูก็ไปบอกหัดชาหนาขอกัวลิสิบิ่นให้คนนำของบรรณาการมาให้ หัดชาหนาขอกัวจึงให้ไปพาเข้ามา ความว่า

๏ครั้นถึงจึงหยุดอยู่ค่างนอก ร้องบอกนายประตูผู้กำกับ
พวกเราพร้อมน่ามาคำนับ จงบอกท่านแม่ทับเรวไว
๏ บัดนั้น นายประตูฟังแจ้งแถลงไข
เร่งรีบลีลาคลาไคล กรงไปที่เฝ้าท่านเจ้าเมือง
ครั้นถึงแล้วจึงน้อมคำนับ บอกแก่ท่านแม่ทับตามเรื่อง
บัตนี้ลิสิบิ่นสิ้นแค้นเคือง จัดเครื่องบันนามากำนัน
๏เมื่อนั้น หัดทหนาขอกัวตัวกลั่น
ประจักแจ้งกิจาสาระพัน ถ้าอย่างนั้นไปภามาไวไว
๏บัดนั้น นายประตูรัชตอัตชาใส
กระทำอำลาคลาไคล มิได้รั้งร่อจระลี
๏ครั้นถึงจึงแจ้งแสดงเรื่อง บอกว่าท่านเจ้าเมืองไม่เบือนหนี
ยอมให้เข้าไปหาอย่าชาที เข้ามาซีพวกค่าจะภาไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

๏บัตนั้น สองนายยินดีจะมีไหน
ชวนกันลีลาคลาไคล เข้าในทวาราไม่ช้าที
๏ ครั้นถึงจึงกรงเข้าคำนับ หัดชาหนาต้อนรับขมันขหมี
กระทำเปนน้ำใจไม่ตรี บอกให้นั่งเก้าอี่อันสมควร

(ซุยถัง หน้าต้น)

ตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นว่าการเพิ่มบทสนทนาระหว่างคนของลิสิบิ๋นกับนายประตู และระหว่างนายประตูกับหัดชาหนาขอกัว ช่วยให้ตัวละครมีชีวิตชีวามากขึ้นกว่าในพงศาวดาร และยังช่วยเชื่อมเหตุการณ์อีกด้วย ซึ่งบทที่ยกมาข้างต้นก็แสดงให้เห็นทั้งบทสนทนาและท่าทางของตัวละครควบคู่ไปด้วยกัน

3.2.3.4 การเน้นอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

ในบทละครรำมีหลายตอนที่กวีเน้นอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครให้เด่นชัดมากยิ่งขึ้นหรือเน้นแสดงให้เห็นกิริยาท่าทางที่แสดงตามอารมณ์มากกว่าในพงศาวดารจีน ทำให้ตัวละครมีชีวิตชีวาผ่านการพรรณนาและใช้ภาษานาฏการ ดังตัวอย่าง

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องไต้ฮั่น</u>

- ตอนตกเอียงกงจู้เข้าพิธีเสี่ยงมาลัยเลือกคู่

ในพงศาวดารจีนเรื่องไต้ฮั่นบรรยายเหตุการณ์นี้ว่านางตกเอียงกงจู้มองไปเห็นคนที่มาเข้าพิธีไม่เห็นใครมีลักษณะที่จะช่วยราชการบ้านเมืองได้ พอแลไปเห็นลิวซูและเห็นท่าทางกิริยางดงาม คิดว่าเป็นผู้มีวาสนาจะดูแลบ้านเมืองได้จึงทิ้งมาลัยไป ดังความว่า

> ตกเอี๋ยงกงจู๊ตรวจดูไป เห็นบุตรเจ้าแลขุนนางราษฎรแต่งตัวนุ่งห่มงดงามโอ่โถงทุกคน แต่ลักษณะแลกิริยาไม่เป็นคนตงฉิน จะช่วยว่าราชการบ้านเมืองให้ราษฎรมีความสุขยืนยาวไปนั้นไม่ได้ ครั้นพิเคราะห์ดูไปอีกเห็นลิวซูฝีปากแดงแต่งตัว

เป็นสุภาพเรียบร้อยรูปร่างลักษณะงดงามบริบูรณ์ คิดว่าคนผู้นี้นานไปคงจะมีวาสนาช่วยป้องกันรักษาแผ่นดินได้ นางจึงเอาสิวกิ๋วทิ้งไปตกลงในมือลิวซู

(ไต้ฮั่น, 2510: 20-21)

ในบทละครตอนเดียวกันนี้ กวีเน้นให้เห็นอารมณ์ของตัวละครเด่นชัดขึ้น โดยให้ลิวซูและนางตกเอียงกงจู้นั้นเกิดความรักต่อกันก่อน กล่าวคือกวีแทรกบทชมโฉมที่ลิวซูชมโฉมนางเพื่อเน้นให้เห็นความรู้สึกของลิวซูที่หลงใหลความงามของนางตกเอียงกงจู้ ในขณะที่นางตกเอียงกงจู้มองเห็นลิวซูก็มีใจ หลบสายตา และทิ้งพวงมาลัยไปให้ลิวซู โดยไม่ได้กล่าวถึงเรื่องความเหมาะสมในการดูแลบ้านเมืองเหมือนในพงศาวดารจีน

๏บัดนั้น ลิวซูอยู่น่าพลับพลาไหญ่
เหนองค์พธิดายาใจ แลวิไลผุดผาดสอาดตา
ชมโฉม ฯ งามขนงวงวาดวิลาศลักษณ์ ดวงภักตรเทียมเทวเลขา
งามทรงส่งศรีกิรียา ดั้งจรจากฟากฟ้าลงมาดิน
พิศกรรฐ์เพียงกรรฐ์สุพรรณหงษ พิศขนงก่งกันเพียงคันสิน
พิศผ่องสองปรางหย่างลูกอิน พิศสองเนตรดุจนิลเจียรไนย
ยิงแลเลงเพ่งพิตจิตกระวัต ประดิพัทผูกจิตรพิศไหม
ด้วยเคยคู่กูศลดลฤาไทย ให้มีใจกระศัลย์รัญจวน
ร่าย ฯ ตลึงเลงเพงพินิจพิศวาต ใจมาทหมายหมั่นปั่นป่วน
เฝ้าผูกจิตประดิพัทกำหนัดนวล ริบเดินด่วนเค่าไปใกล้พลับพลา ฯ

.....

เมื่อนั้น พบุตรีแน่งน้อยเสนหา
ถือดวงพวงดอกไม้ไคลคลา กัลยาขวยเขิญสเทิญที
ด้วยทรามเชยเคยอยู่แต่ผู้หญิง ให้ประวิ่งหวาดวิญามารศรี
ชำเลืองแลดูไปไพร่ผู้ดี ไม่เปนที่ชอบจิตรพธิดา

ภอเลือบเหนลิวซูอยู่ใกล มีใจเขษมศัลหันษา
ภอแลสบเลียงหลบไนยนา กัลป์ยาทิ่งพวงมาไลไป

เชิดฉิงฑ (เชิดจีน)

เดชะความสัตยอัดชิถาร เทวันบันดาลดลให้
ภอมาลีดวงน้อยลอยไป ลิวซูจับได้ดังจินดา ฑ

(ไต้ฮั่น เล่ม 1 หน้าต้น)

- ตอนลิวซูโดนโจรป่าจับแล้วให้ปลอมตัวเป็นหญิงชื่อกุยหวยแล้วถูกขายให้อาจับเจ๋อาจับเจ๋ให้กุยหวยไปทำงาน แต่นางกุยหวยไม่ยอมอาจับเจ๋จึงโกรธ

ในพงศาวดารจีนเรื่องไต้ฮั่นบรรยายว่าอาจับเจ๋พูดว่ากุยหวยขายตัวให้ตนแล้วต้องเชื่อฟัง ความว่า

นางกุ้ยหวยว่าข้าพเจ้าเป็นหญิงสาวไม่ควรจะคบค้าสมาคมกับชายชั่วเช่นนี้ อาจับเจ๋โกรธพูดว่าเอ็งมาขายตัวอยู่แล้วต้องเชื่อฟังถ้อยคำเรา

(ไต้ฮั่น, 2510: 38)

ส่วนบทละครตอนเดียวกันนี้ให้รายละเอียดของตัวละครอาจับเจ๋และนางกุยหวยมากกว่า กวีพรรณนาท่าทางของนางกุยหวยที่ขัดขืนด้วยความไม่พอใจ ขณะที่อาจับเจ๋ก็แสดงท่าทางที่แสดงความโกรธอย่างเด่นชัด ดังความว่า

นางกุยหวยเคืองขัดสบัดหน้า แก่ฉุดคร่าทุบถูกกระดูกหลัง
เฝ้ายุดมือดือดึงตีตึงตัง เสียงอึงอังออึงคนึงไป ฑ

(ไต้ฮั่น เล่ม 2 หน้าต้น)

ตัวอย่างแสดงให้เห็นกิริยาของตัวละคร 2 ตัวที่ขัดขืนและยื้อยุดกันไปมาจากคำว่า “เคืองขัดสะบัดหน้า” “ฉุดคร่า” “ยุดมือ” และกวีพรรณนาเสียงทุบตีทะเลากันว่า “ตีตึงตัง” “เสียงอึงอัง

อืออึง” แสดงให้เห็นท่าทางและบรรยากาศการทะเลาะที่บ่งบอกอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครมากกว่าในพงศาวดาร

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องห้องสิน</u>

- ตอนขุนนางจะมาเข้าเฝ้าพระเจ้าติวอ๋อง แต่พระเจ้าติวอ๋องไม่ยอมออกว่าราชการเพราะมัวลุ่มหลงนางขันกี พวกขุนนางจึงตีกลองเป็นสัญญาณ พระเจ้าติวอ๋องได้ยินจึงจำใจออกมา

ในพงศาวดารจีนเรื่องห้องสิน กล่าวถึงตอนนี้ว่าพระเจ้าติวอ๋องได้ยินเสียงสัญญาณจึงบอกนางขันกีว่าต้องไปว่าราชการบ้านเมือง

ตรัสแล้วก็เสด็จลงจากพระตำหนัก นางขันกีก็ตามส่งเสด็จมาจนที่ข้างหน้าแล้วนางก็ถวายบังคมกลับไปที่อยู่

(ห้องสิน, 2506: 41)

ในบทละครเรื่องห้องสินตอนเดียวกันนี้ กวีพรรณนาอาการที่แสดงให้เห็นว่าพระเจ้าติวอ๋องหลงนางขันกีจนไม่อยากออกว่าราชการ ความว่า

เมื่อนั้น เจ้าติวอ๋องผ่องใสกระเสมสัน
ปลื้มอารมชมนางไม่ว่างวัน <u>ได้ยินกลองสำคัญรำคานใจ</u>
พวกขุนนางนี้มันชวนกันกวนนัก เปนสุดจักผันแปรแก้ไข
เขาตีกลองร้องบอกให้ออกไป <u>ตัวพี่ไม่นึกหยากจะจากนาง</u>
<u>พลงจากเตียงทองค่อยย่องเยื้อง</u> <u>เหลียวชำเลืองเหนน้องนั่งหมองหมาง</u>
<u>เสดจกลับกอตเกยเชยปราง</u> <u>แล้วเยืองยางออกมาทั้งอาใล</u>

เสมอ

(ห้องสิน เล่ม 1 หน้าต้น)

กวีใช้คำว่า “ค่อยย่องเยื้อง” “เหลียวชำเลือง” “เสดจกลับกอตเกย” “เยืองยางออกมาทั้งอาใล” และพรรณนาความรู้สึกเมื่อได้ยินเสียงกลองที่ต้องออกว่าราชการก็ “รำคานใจ” และ “ไม่นึก

อยากจะจากน้อง” ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นอารมณ์ของพระเจ้าติวอ๋องที่มีความลุ่มหลงอาลัยนางขันกีจนไม่อยากออกว่าราชการ การเน้นความลุ่มหลงของพระเจ้าติวอ๋องในบทละครจะเป็นปมสำคัญที่ทำให้เรื่องดำเนินต่อไป โดยภายหลังพระเจ้าติวอ๋องและบ้านเมืองก็ได้รับความเดือดร้อนจากการลุ่มหลงจนละเลยหน้าที่ของตน

การดัดแปลงด้านตัวละครในบทละครรำดังกล่าวมานี้ช่วยเสริมให้ตัวละครมีมิติและชีวิตชีวา รวมทั้งทำให้บทบาทตัวละครมีความสมจริงและชัดเจนมากขึ้น

3.2.4 การดัดแปลงด้านกลวิธีการนำเสนอ

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าบทละครรำทั้ง 6 เรื่องมีการดัดแปลงด้านกลวิธีการนำเสนอหลายประการ ได้แก่ การดำเนินเรื่องด้วยบทพรรณนาตามขนบ การกำหนดช่วงจังหวะในการเจรจา และการผสมผสานวัฒนธรรมจีนในบทละครรำ ดังนี้

3.2.4.1 การดำเนินเรื่องด้วยบทพรรณนาตามขนบบทละครรำ

ขนบที่สำคัญประการหนึ่งที่ปรากฏในบทละครรำคือบทพรรณนาต่าง ๆ ที่เอื้อต่อการแสดงกระบวนรำที่งดงาม จากการศึกษาบทละครรำทั้ง 6 เรื่องพบว่าปรากฏบทพรรณนาตามขนบดังกล่าวแทรกอยู่ตลอดทั้งเรื่อง ได้แก่ บทรบ บทครวญ บทเกี้ยวพาราสี และบทชมโฉม บทพรรณนาเหล่านี้ช่วยทำให้บทละครเอื้อต่อการแสดง และยังเพิ่มรสทางวรรณคดีให้แก่บทละครด้วย ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.4.1.1 บทรบ

บทรบเป็นบทที่พบมากที่สุดในบทละครรำทั้ง 6 เรื่อง เนื่องจากบทละครเหล่านี้มีที่มาจากพงศาวดารจีนที่เน้นเรื่องการศึกสงคราม จากการศึกษาพบว่ากวีเน้นฉากรบให้เป็นฉากสำคัญของเรื่องโดยมีการพรรณนาให้รายละเอียดมากกว่าในพงศาวดาร ดังจะยกตัวอย่างบทละครบางเรื่องดังต่อไปนี้

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องซุยถัง</u>

พงศาวดารเรื่องซุยถังตอนซินชกโป้รบกับอวยซิจง บรรยายถึงการรบไว้สั้น ๆ ว่า ทั้งสองรบกันกว่าร้อยเพลงก็ยังไม่แพ้ชนะกัน ดังนี้

ซินซกโปเข้าสู้รบกับอวยชีจงห้าครั้งไม่แพ้ชนะกัน ซองกิมกังเห็นอวยชีจงรบไม่ชนะซินซกโปสำคัญว่าอวยชีจงจะคิดนอกใจ จึงให้คนมาคอยกำกับดูรบกับซินซกโป เห็นอวยชีจงรบกันกับซินซกโปกว่าร้อยเพลงแล้วก็ยังเสมอกันอยู่

(ซุยถัง เล่ม 3, 2509: 164)

ในบทละครรำตอนเดียวกันพบว่ามีการขยายความพรรณนาฉากรบอย่างละเอียด เน้นให้เห็นนาฏการของตัวละคร การใช้อาวุธ การหลบหลีก ทำให้เป็นฉากที่น่าตื่นตาตื่นใจมากขึ้น และเอื้อต่อการต่อบทของผู้แสดง ดังนี้

ว่าพลางชักม้าร่าเข้ารบ หลีกหลบฬ่อเลียวเหลียวหลัง
ฬ่อม้าเคียงเวียงฉาตฬาตดัง ปั่งปั่งโปกปับรับรอง
ถอยทีแขงแรงแทงกระทุ้ง ต่างหมายมุงเอาไชไวว่อง
ชักม้าห้างกลางแปลงแกว้งกระบอง ชักม้าชิตปิตป้องรับราวี

เชิดชิ่ง

๏ ครั้นพลบค่ำย่ำแสงพระสุริฉาย ทั้งสองนายทหารชานไชศรี
สั่งไพร่จุตคบพลันทันที แสงอัคคีสว่างดังกลางวัน
ต่างคนต่างเปลี่ยนม้าตัวกล้าหาร โผนทะยานหวดเปรี้ยงเสียงสนั่น
หวดผึงตีผางไม่หางกัน พะละวันกลอกกลับรับรอง

(ซุยถัง หน้าต้น)

บทข้างต้นแสดงให้เห็นท่าทางการรบของตัวละครทั้งการ “ชักม้า” “หลีกหลบ” “เหลียวหลัง” “แทงกระทุ้ง” “แกว้งกระบอง” “โผนทะยาน” “หวดเปรี้ยง” “หวดผึงตีผาง” การพรรณนาดังกล่าวเสริมจินตนาการแก่ผู้ชม และเอื้อแก่นาฏการ

นอกจากนี้บทรบข้างต้นยังมีลักษณะของกระบวนรำแบบใหม่ที่น่าจะได้รับอิทธิพลจากการรบแบบจีน เช่น “เปลี่ยนม้าตัวการ” “ปั่งปั่งโปกปับ” เป็นการใช้คำที่ต่างออกไปจากขนบของไทย ซึ่งผู้วิจัยจะศึกษาอย่างละเอียดในบทต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างบทละครเรื่องห้องสิน

ในพงศาวดารเรื่องห้องสินตอนเชาชวนต๋งรบกับปวยปุ๋น บรรยายการรบแบบอย่างกระชับว่า

เชาชวนต๋งได้ฟังคำป่วยปุ๋นว่าหยาบช้าดังนั้น ก็ขับม้ารำทวนเข้ารบด้วยป่วยปุ๋นตกม้าตาย

(ห้องสิน, 2549, น. 16)

แต่ในบทละครเรื่องห้องสินกวีพรรณนาฉากรบให้เห็นลีลานาฏการของตัวละครอย่างละเอียดชัดเจน เอื้อต่อการแสดงกระบวนรำ ความว่า

๏บัดนั้น เชาชวนต๋งองค์อาจชาตทหาร
รำทวนขับม้าอาชาชาน เข้าต่อต่านปวยปุ๋นหมุนตี
ปวยปุ๋นแกว่งขวานทยานฟาต เสียงฉับฉาตแทงฟันไม่หันหนี
เชาชวนต๋งแทงทร้ำเอาด่ำตี ถ่อยทีแทงฟันประจันบาล
เชาชวนต๋งแทงฉับกลับกระโดษ ปวยปุ๋นโลตถลันฟันด้วยขวาน
รบรับสับสนอนลมาน ต่างต่อต่านไวว่องทั้งสองนาย

เชิด

หอแหปวยปุ๋นเสียทีภาชีเห เชาชวนต๋งแทงเซพะงะหงาย
เอาดำขวานหวตผางเข้ากลางกาย ปวยปุ๋นตกม้าตายทันที

(ห้องสิน เล่ม 1 หน้าต้น)

จากตัวอย่างเห็นได้ว่าบทละครใช้คำพรรณนาการรบให้เห็นภาพเคลื่อนไหว เช่น “แกว่งขวานทยานฟาต” “แทงซ้ำเอาด่ำตี” “แทงเซพะงะหงาย” “แทงฉับกลับกระโดด” “โลตถลันฟันด้วยขวาน” นอกจากนี้ยังมีคำที่ให้จินตภาพด้านเสียง เช่น “เสียงฉับฉาต” “หวตผาง” บทพรรณนาดังกล่าวจึงเป็นคำที่แสดงกิริยาท่าทางการรบของตัวละครอย่างละเอียด ทำให้ฉากนี้มีความสมจริงและเอื้อแก่การแสดงนาฏการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.4.1.2 บทครวญ

บทครวญเป็นบทที่มักปรากฏในบทละครรำตอนที่ตัวละครจะต้องพลัดพรากจากกัน ทั้งในตอนที่จากกันชั่วคราวหรือตอนที่มีตัวละครตายจากกัน ถือเป็นวิธีการดำเนินเรื่องแบบหนึ่งของละครรำที่เปิดโอกาสให้มีกระบวนรำที่อ่อนช้อย เหมาะกับการใส่เพลงที่มีท่วงทำนองช้า และให้รสทางวรรณคดีแบบสัลปังคพิสัยซึ่งเป็นรสที่เน้นอารมณ์โศก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องห้องสิน</u>

- ตอนเชาฮูรู้ว่าเชาชวนต๋งถูกจับตัวไปจึงคิดว่าคงจะแพ้ศึกเป็นแน่ก็เศร้าโศกเสียใจ

ในพงศาวดารเรื่องห้องสิน ตอนเดียวกันนี้กล่าวถึงเชาฮูที่ครุ่นคิดว่าเชาชวนต๋งบุตรชายของตนถูกศัตรูจับไปได้ถือเป็นความอัปยศ ความว่า

เชาชวนต๋งบุตรเราเสียทีแก่ช่องเฮกเฮ้าครั้งนี้เราได้ความอัปยศนัก...เห็นเมืองเราก็จะเสียแก่ข้าศึกเป็นมั่นคง

(ห้องสิน, 2506: 23)

ส่วนในบทละครกวีได้เพิ่มอารมณ์ความเศร้าโศกของเชาฮูที่มีต่อบุตรและการศึก ดังที่พรรณนาว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จีนเกบดอกไม้ นั่งง่วงทรวงสทอนถอนใจใหญ่ น้ำเนตไหลเอิบอาบซาบซ่าน

คิตถึงบุตรสุตใจอาไลลาน	คิตถึงการกลศึกให้นึกธ่อ
เมืองเราเงียค่างเสียแก่กองทับ	เปนสุตรับสุตฤทสุตคิดหนอ
เซาคงจับเมียลูกลากผูกค่อ	คิตแล้วท้อทุกใจไม่สบาย

(ห้องสิน เล่ม 1 หน้าต้น)

กวีใช้คำว่าแสดงท่าทางว่า “ทรวงสทอนถอนใจใหญ่” “น้ำเนตไหล” และใช้คำแสดงความรู้สึก เช่น “อาลัย” “ท้อทุกใจไม่สบาย” ตัวละครรู้สึกเศร้าโศกทั้ง “คิดถึงบุตร” และ “คิดถึงการกลศึก” ในการขยายเหตุการณ์จากในพงศาวดารในเห็นมิติทางอารมณ์ของตัวละครชัดเจนขึ้น

3.2.4.1.3 บทเกี้ยวพาราสี

บทเกี้ยวพาราสีเป็นขนบที่สำคัญในบทละคร โดยฝ่ายชายมักจะเป็นผู้เริ่มบทสนทนาเล้าโลมเชิญชวน ส่วนฝ่ายหญิงก็มักจะพูดจาตัดพ้อ ทำเป็นไม่สนใจ หรือเอียงอายในตอนแรก แต่ภายหลังก็ตกลงปลงใจกัน (อารดา สุมิตร, 2516: 170) จากการศึกษาพบว่าบทละครรำกลุ่มนี้ไม่ได้ปรากฏบทเกี้ยวพาราสีมากนัก เนื่องจากเนื้อเรื่องเน้นที่การทำศึกสงคราม แต่เมื่อมีบทเกี้ยวพาราสี กวีก็มักจะพรรณนาขยายความจนเน้นให้เป็นฉากสำคัญเพื่อให้เอื้อแก่กระบวนรำ และให้รสทางวรรณคดีแบบนารีปราโมทย์ซึ่งเป็นรสที่เกิดจากฉากแสดงความรักของตัวละคร ดังตัวอย่างต่อไปนี้

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องไต้ฮั่น</u>

ในพงศาวดารจีนเรื่องไต้ฮั่นตอนที่นางลิวเฮ่งรู้ความจริงว่าลิวซูเป็นชายที่ถูกบังคับให้ปลอมตัวเป็นหญิงเพื่อนำมาขายเป็นทาส ทั้งสองเกิดความรักต่อกันจึงร่วมสังวาสกัน พงศาวดารบรรยายไว้ดังนี้

ครั้นกินโต๊ะเสร็จแล้ว นางลิวเฮ่งก็จูงมือลิวซูขึ้นไปบนเตียง ได้ร่วมรสสังวาสกันในเวลานั้น

(ไต้ฮั่น, 2510 : 45)

ในบทละครกล่าวถึงตอนเดียวกันนี้โดยพรรณนารายละเอียดเพิ่มเติมจำนวนมาก กวีเพิ่มบทสนทนา ท่าทาง และอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเข้าไปตามขนบบทเกี้ยวพาราสี ความว่า

จนเวลาราตรีศักสี่ทุ่ม ต่างร้อนรุ่มรัญจวนป่วนปั่น
ต่างชม้อยช้อยเนตรเมียงมัน ทั้งสองราภากันเข้าห้องไป
๏นั่งเหนือเตียงนอนกรกระกอง ชายประคองเคียงค่างหาห่างไม่
ยิ่งมีจิตรประดิพัตกำหนัดใน พูจโลมเล้าเอาใจยุภาพาล
โอ้โลม ฯน้องแก้ว บุลแล้วจึงได้ภบสบสมาร
พี่อยู่ถึงวังเวียงเมืองเตียงอาน ให้บัญดานโดชเดี่ยวมาเดียวดาย
เคยสมสู่คู่ครองกับน้องนาง จึงหลงทางโจรป่าจับมาขาย
ฃอเคียงคู่อยู่ด้วยกันจนวันวาย ไม่ห่างกายแก้วตาสักราตรี

ร่าย ฟังปลอบ ใจชื่นชอบแต่ว่าหากเบือนยากหนี
จึงตอบรศพจนาวาที ทราบว่ามีเจ้าของท่านจองใจ
หมายสมักรักกันเชนฉันยาต มาหมายมาตอย่านี้เหลือนิไส
บูราญว่าถ้าทำถลำใจ อกจะไหม้หมองชำระกำตรอม

โอโลม ฑวุ่นวก ตกณะรกพิไม่ร้างห่างสมอน
ไหนแก้วตาว่าจะมีปรานีน้อม อย่าอ้อมค้อมข่มรักพี่นักเลย
ปลอบพลางทางประโลมโฉมเฉลา คลอเคลาอุ่นแอบแนบเขนย
สำราญรื่นชื่นจิตชิตเชย ล่วงเลยหลับไปในราตรี

(โลม) ฑ ตัด

(ไต้ฮั่น เล่ม 2 หน้าต้น)

เนื้อความในบทนี้พรรณนาถึงความรู้สึกของตัวละครว่าต่างฝ่ายต่าง “ร้อนรุ่มรัญจวนป่วนปั่น” “มีจิตรประดิพัตกำหนัดใน” และลงเอยด้วยความรู้สึก “สำราญรื่นชื่นจิตชิตเชย” ซึ่งเป็นอาการของคนที่มีความรักต่อกัน ลิวซูยังพูดเกี้ยวนางลิวเอ๋งว่าที่ได้มาพบน้องนี้เป็นบุญของพี่ ในขณะที่นางลิวเอ๋งก็กล่าวตัดพ้อโดยการบอกว่าลิวซูนั้นมีคู่หมั้นอยู่แล้ว นอกจากนี้กวียังพรรณนาท่าทางของตัวละครที่แสดงถึงความรักของตัวละครทั้งสอง เช่น “กรกระกอง” “ชายประคองเคียงค่าง”“ชม้อยช้อยเนตร” “คลอเคลาอุ่นแอบแนบเขนย” สุดท้ายทั้งสองก็มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งในที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องห้องสิน</u>

พงศาวดารจีนเรื่องห้องสินตอนพระเจ้าติวอ๋องหลงนางขันกี กล่าวถึงพระเจ้าติวอ๋องว่าตรัสชมนางขันกีที่มีรูปงาม กิริยางาม ไม่มีผู้ใดจะงามไปกว่านาง และกล่าวว่าพระเจ้าติวอ๋องลุ่มหลงนางเป็นอันมาก ดังนี้

พระเจ้าติวอ๋องพิศดูรูปโฉมนางขันกี พลางตรัสชมว่านางขันกี พลางตรัสชมว่านางขันกีบุตรเชาฮูคนนี้ มีรูปทรงจริตกิริยามารยาทงามดังนางฟ้ามาแต่สวรรค์ สตรีในแผ่นดินจะได้งามเสมอเหมือนนางขันกีก็หามิได้ พระเจ้าติวอ๋องชอบพระอัชฌาสัยในนางขันกียิ่งนัก

(ห้องสิน, 2549: 39)

ส่วนในบทละครกวีเพิ่มรายละเอียดเหตุการณ์ตอนนี้ให้พระเจ้าติวอ๋องเกี้ยวนางขันกี และพรรณนากิริยาอาการของนางขันกีที่ต้องการหลอกล่อให้พระเจ้าติวอ๋องลุ่มหลง ความว่า

๏เมื่อนั้น เจ้าติวอ๋องผ่องใสกระเษมสันต์
พทรงฤทพิศภักคิตรักครัน ดังนางในสวนสวันเหาะลงมา
นางขันกีปีสาตฉลาตล้ำ แกลงทำทีเลห์เสนหา
ก่อสบเนตสนัตกระษัตรา ตกประหม่าลืมองค์หลงเพลิน
ยิ้มพยักหัถสองประคองรับ นางค้อนขวับยิ้มหนีเปนทีเชิน
เหลียวกลับรับเนตแล้วม้วนเมิน ทีสเทินเอียงอายหลายทำนอง
พไทเรอเผลอจิตพิศวาศ มิได้อายอำหม่าตทั้งผอง
เสดจจากที่นั่งบันลังทอง เคียงประคองจูงนางเข้าค่างใน

เสมอ๏

ครั้นถึงจึงเชิญให้นางนั่ง บนบันลังทองผ่องใส
พิศชมโฉมโลมเล่าเอาใจ แล้วปราใสเลียนล้อภาที
๏สุตที่รัก งามทรงวงภักผองฉวี
ตลอตโลกทั่วหลาทาตรี หาไม่มีเหมือนน้องเปนสองเลย
ฟังแต่ชือฦแต่โฉมประโลมจิต พึงสมคิตะวันนี้เจ้าพี่เอ๋ย
ทั้งนี้ก็เพราะบุญเราคุ้นเคย จงผายเผยพจนาพูจากัน
ขอจับหนิตจูบนอยอย่าคอยปัต พี่เปนถึงกระษัตร์ณะรังสัน
จะให้น้องครอบครองพกำนัน ทั้งแปตหมื่นหกพันไม่ลืมเลย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

๏เมื่อนั้น นางขันกีปีสาตฉลาดเฉลย
กลัวพระจะชมงามเมือยามเชย เมือยามชังจะเฉยถึงขึ้นคาน
ซึงทรงพเมตาข้าพเจ้า พคุณเท่าแผ่นฟ้าสุทาสถาน
แลที่ทรงงตโทษโปรฎปราน ไม่สังหารบิดาเพราะการุน
เหมือนละอองบาทตกมาปกเกษ ซอบพระเดชล้นเหลือที่เกื้อหนุน
จะขอเปนเกือกทองสนองคุณ หมิให้ระคายทรายฝุนทุลีลม

โอ้โลมสีสวัด งามไม่ขัตจริง ๆทุกสิ่งสม
สารพรรณควรสรรเสินชม อย่าปรารมที่จักไม่รักจริง
ถึงสูนสิ้นดินฟ้าสุทาวาศ มิให้ขาตความรักแต่ศักสิ่ง
พลางสวมกอตสอตกรวอนวิง พองอิงทรวงแอบแนบนิตรา

โลมกระ๏

เพลงปี่ สมิงทองม้วน เมือนั้น เจ้าติวอ๋องต้องเลห์สเนหา
รีนเริงสำรานในมารยา ไม่ออกว่าราชการมานานครัน
นางขันกีปีสาตฉลาดพลอต พสวมสอตทรวงประทับรับขวัน
มเหษรีแลสุรางนางกำนัน ไม่ผูกพันรักใครไปมา

ราย๏พตรัษชวนขันกีปีสาต เดินประภาตชมพรรบุบผา
ซึงปลูกไสกระถางกลางชะลา ลงจากอาตยาตราไปทันที

เสมอ๏

(ห้องสิน เล่ม 1 หน้าต้น)

จากตัวอย่างข้างต้น กวีพรรณนาฉากเกี้ยวพาราสีระหว่างพระเจ้าติวอ๋องกับนางขันกี โดยใช้คำแสดงอารมณ์ เช่น “พไทเรอเผลอจิตพิศวาศ” คำแสดงกิริยาท่าทางของพระเจ้าติวอ๋องที่แสดงถึงความลุ่มหลง เช่น “ยิ้มพยักหัถสองประคองรับ” “เคียงประคองจูงนางเข้าค่างใน” “พลางสวมกอตสอตกรวอนวิง” “พสวมสอตทรวงประทับรับขวัน” คำแสดงท่าทางของนางขันกีที่หลอกล่อให้พระเจ้าติวอ๋องลุ่มหลง เช่น “นางค้อนขวับยิ้มหนีเปนทีเขิน” “ทีสเทินเอียงอายหลายทำนอง” และ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทสนทนาที่แสดงการความลุ่มหลงของพระเจ้าติวอ๋อง เช่น “ทั้งนี้ก็เพราะบุญเราคุ้นเคย” “ถึงสูนสิ้นดินฟ้าสุทาวาศ มิให้ฆาตความรักแต่ศักสิ่ง”

การที่กวีเน้นฉากเกี้ยวพาราสีระหว่างพระเจ้าติวอ๋องกับนางขันกีให้เป็นฉากสำคัญ นอกจากจะเป็นการดำเนินเรื่องตามขนบที่เป็นที่นิยมในละครรำแล้ว การเน้นให้เห็นว่าพระเจ้าติวอ๋องลุ่มหลงในความงามของนางขันกีเป็นอย่างมากนั้นยังช่วยเน้นปมปัญหาสำคัญของเรื่องที่เกิดจากความลุ่มหลงของพระเจ้าติวอ๋องจนไม่สนใจราชการบ้านเมืองจนเกิดความเดือดร้อนตามมา

3.2.4.1.4 บทชมโฉม

บทชมโฉมเป็นบทพรรณนาตามขนบ ในบทละครรำกลุ่มนี้ไม่ปรากฏบทชมโฉมมากนัก บทชมโฉมเป็นบทที่ให้รสทางวรรณคดีแบบเสาวรจนี คือเป็นรสที่เกิดจากการชมความงาม พบในบทละครเรื่องไต้ฮั่น บ้วนฮวยเหลา และห้องสิน ดังตัวอย่าง

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องไต้ฮั่น</u>

- ตอนลิวซูชมโฉมนางตกเอียงกงจู้ ในตอนนี้กวีพรรณนาความงามของนางตกเอียงกงจู้ตามขนบการชมโฉมของไทย โดยพรรณนาความงามไปทีละส่วนและใช้ความเปรียบตามขนบ ความว่า

ชมโฉมงามขนงวงวาตวิลาศลักษณ์	ดวงภักตรเทียมเทวเลขา
งามทรงส่งศรีกิรียา	ดั้งจรจากฟากฟ้าลงมาดิน
พิศกรรฐ์เพียงกรรฐ์สุพรรณหงษ	พิศขนงก่งกันเพียงคันสิน
พิศผ่องสองปรางหย่างลูกอิน	พิศสองเนตรดุจนิลเจียรไนย ตัดฯ
ยิงแลเลงเพ่งพิตจิตกระวัต	ประดิพัทผูกจิตรพิศไหม
ด้วยเคยคู่กูศลดลฤไทย	ให้มีใจกระศัลย์รัญจวน
ร่ายฯจับตลึงเลงเพงพินิจพิศวาต	ใจมาทหมายหมั่นปั่นป่วน
เฝ้าผูกจิตประดิพัทกำหนัดนวล	ริบเดินด่วนเค่าไปใกล้พลับพลา ฯ

(ไต้ฮั่น เล่ม 1 หน้าต้น)

การพรรณนาบทชมโฉมข้างต้น กวีซ้ำคำว่าเพื่อเน้นความ “งาม” ของนางตกเอียงกงจู้ และซ้ำคำว่า “พิศ” เพื่อเน้นว่าลิวซูชมความงามของนาง และกวียังใช้ความเปรียบตามขนบ เช่น “พิศขนง

ก่งกันเพียงคันสิน” “พิศผ่องสองปรางหย่างลูกอิน” “พิศสองเนตรดุจนิลเจียรไนย” และความงามก็ทำให้ลิวซูเกิดความรักต่อนางตกเอียงกงจู้

3.2.4.2 การผสมผสานวัฒนธรรมจีนในบทละครรำ

ด้วยเหตุที่บทละครรำมีที่มาจากพงศาวดารจีนจึงพบการผสมผสานวัฒนธรรมจีนปรากฏอยู่ในบทละครกลุ่มนี้อย่างเด่นชัด ทั้งในแง่บรรจุเพลงสำเนียงจีน การใช้ภาษาจีน และการผสมผสานวัฒนธรรมจีนในเนื้อหา ดังนี้

3.2.4.2.1 การบรรจุเพลงออกภาษาจีน

เพลงภาษา เป็นเพลงไทยบริสุทธิ์ที่แต่งขึ้นโดยเลียนสำเนียงของชาติต่าง ๆ เป็นการสร้างบรรยากาศและความรู้สึกให้ผู้ฟังได้รู้สึกล้อยตามไปว่ากำลังฟังเพลงชาตินั้น ๆ (สมบัติ จำปาเงิน และสำเนียง มณีกาญจน์, 2539: 280) เพลงภาษาจีนหรือเพลงสำเนียงจีนที่ปรากฏในบทละครรำทั้ง 6 เรื่องปรากฏอยู่เป็นจำนวนมาก ผู้วิจัยสรุปไว้ตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 17 การบรรจุเพลงออกภาษาจีนในบทละครรำทั้ง 6 เรื่อง

บทละครเรื่อง	เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์จีน	จำนวน/ครั้ง
กวางเผง	หอแห	15
ซุยถัง	หอแห	12
ไต้ฮั่น	หอแห	5
	เชิดจีน	1
	ลำจีนแส้	1
	จีนเก็บดอกไม้	1
	รำพัด	1
บ้วนฮวยเหลา	หอแห	73
	จีนเก็บดอกไม้	4
	ชวยจีน	3
สามก๊ก	หอแห	58
	จีนเก็บดอกไม้	4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทละครเรื่อง	เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์จีน	จำนวน/ครั้ง
ห้องสิน	หอแห จีนเก็บดอกไม้ ชุยจีน/ชวยจีน	55 2 4

เพลงออกภาษาจีนที่ปรากฏในบทละครรำทั้ง 6 เรื่องเท่าที่ผู้วิจัยสืบค้นได้มีทั้งหมด 6 เพลง ได้แก่ เพลงหอแห เพลงลำจีนแส้ เพลงจีนเก็บดอกไม้ เพลงจีนรำพัด เพลงชวยจีน และเพลงเชิดจีน โดยเพลงที่พบมากที่สุดคือเพลงหอแห

1) เพลงหอแห คือเพลงจีนฮ่อแห่ เป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น นิยมบรรเลงด้วยแตรสังข์สำหรับพระมหากษัตริย์เสด็จออกขุนนาง ลีลาทำนองของเพลงนี้คึกคักสนุกสนาน ภายหลังสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำทำนองเพลงนี้บรรจุในตับจูล่ง ต่อมาใน พ.ศ. 2474 หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นำเพลงนี้ไปแต่งขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้น เรียกชื่อใหม่ว่า เพลงจีนนำเสด็จ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2535: 62)

หอแห เป็นเพลงสำเนียงจีนเพลงหลักที่ใช้ในบทละคร พบในบทละครทุกเรื่อง เช่น บทละครเรื่องชุยถัง กวีบรรจุเพลงหอแหไว้เป็นระยะตลอดทั้งเรื่อง โดยมักเป็นตอนที่ตัวละครเดินทาง ดังตัวอย่าง

หอแห ครั้นถึงจึงลงจากหลังม้า พร้อมน่านายพหลพลขัน
ยืนสลับรายเรียงเคียงกัน ผายผันกรงเข้าหาเจ้าเมือง
.....
หอแห ๏ ครั้นถึงจึงเข้าไปคำนับ แจ้งความกับลิสิบิ่นสิ้นฌุสน
หัดชาหนาบัตนี้เกรียมรี้พล ไปประจนเมืองแต่เปนแนใจ

(ชุยถัง หน้าต้น)

2) เพลงรำพัด เป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น เดิมเรียกชื่อว่าเพลงจีนดาวดวงเดียว เหตุที่เรียกว่าจีนรำพัดเนื่องจากในสมัยรัชกาลที่ 2 มีการนำทำนองเพลงนี้มาประกอบระบำ

พัดซึ่งปรับปรุงจากท่ารำพัดของจีน คนทั่วไปจึงเรียกว่าเพลงจีนรำพัด ต่อมามีนักดนตรีนำมาแต่งเป็นเพลงเถาใช้ประกอบการแสดงละคร (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2535: 60)

ตัวอย่างบทละครเรื่องไต้ฮั่น กวีบรรจุเพลงรำพัดไว้ในตอนนางตกเอียงกงจู้กับนางสนมเดินกลับเข้าไปในห้อง

รำพัด เมื่อนั้น พธิดาเยาวะยอดพิศไหม
ชวนเหล่าสาวสุรางค่างใน ก็คลาไคลเยื้องยองเข้าห้องพลัน

(ไต้ฮั่น เล่ม 1 หน้าต้น)

3) เพลงจีนเก็บดอกไม้ เป็นเพลงสำเนียงจีนทำนองเก่าสมัยอยุธยา อยู่ในตำราเพลงมโหรี (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2535: 56)

เพลงจีนเก็บดอกไม้พบในบทละครเรื่องไต้ฮั่น บ้วนฮวยเหลา สามก๊ก และห้องสิน ตัวอย่างบทละครเรื่องห้องสิน กวีบรรจุเพลงจีนเก็บดอกไม้ ไว้ในตอนเซาฮูครวญว่าตนนั้นอาจจะแพ้ศึก ต้องเสียบ้านเมืองและธิดาของตน ดังนี้

จีนเก็บดอกไม้ นั่งง่วงทรวงสทอนถอนใจใหญ่ น้ำเนตไหลเอิบอาบซาบซ่าน
คิดถึงบุตรสุดใจอาใลลาน คิดถึงการกลศึกให้นึกร่อ
เมืองเราเงิยค่างเสียแก่กองทับ เปนสุดรับสุดฤทสุดคิดหนอ
เซาคงจับเมียลูกลากผูกค่อ คิดแล้วท้อทุกใจไม่สบาย

(ห้องสิน เล่ม 1 หน้าปลาย)

4) เพลงลำจีนแส้ คือเพลงจีนแส พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) แต่งโดยดัดแปลงทำนองจากเพลงจีนแท้ ๆ ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละคร เรียกอีกชื่อหนึ่งว่าจีนแสโศกา (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2535: 62)

ในบทละครทั้ง 6 เรื่องพบเพลงลำจีนแส้ในบทละครเรื่องไต้ฮั่นเพียงเรื่องเดียว กวีบรรจุเพลงนี้ในตอนที่บรรยายถึงเนื้อความในบทกลอนที่ลิวซูแต่งให้กับนางตกเอียงกงจู้ ดังนี้

ลำจีนแส้ ว่าโอดวงพวงพุมประทุมเมศ อยู่ยังเขตมุจลินกระสินไส
งามสะพรุ่มตูมตั้งขึ้นบังใบ ย่อมถึงใจภุมรินเฝ้าบิลตอม
ยังไม่บานแบ่งผกาสรอยสาโรธ อยู่ยังโขษขอรนิที่สนอม
จเชยชื่นรื่นรศต้องอดออม เมื่อบานพร้อมจึงจะสมอารมเอย

(ไต้ฮั่น เล่ม 1 หน้าปลาย)

5) เพลงชุยจีน/ชวยจีน เนื่องจากในเอกสารตัวเขียนต้นฉบับหลายแห่งเขียนชื่อเพลงนี้ไม่ชัดเจน สันนิษฐานว่าเพลงชุยจีนหรือชวยจีน น่าจะหมายถึง เพลงชวย เพลงหน้าพาทย์แผลงจากเพลงเชิด มาจากการพากย์หนังใหญ่หมดหมวดหนึ่งจะบรรเลงเพลงเชิดครั้งหนึ่ง เรียกว่า ทวยหนึ่ง ทวยสอง และกลายเป็นคำว่า ชวย (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2535: 73)

ตัวอย่างบทละครเรื่องห้องสิน กวีบรรจุเพลงชวยจีนซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ไว้ในตอนที่พระเจ้าติวอ๋องแต่งตัวเตรียมรบกับเกียงจูแหย ดังนี้

เมื่อนั้น เจ้าภาราสาระพักคิตคัดสน
สวมเกราะทองสองชั้นกันสกลช ทรงเครื่องต้นออกณรงค์อลงกาล
จับพแสงสาตราสราวุทธ ไม่ยังหยุตยุรยาตรด้วยอาจหาร
มาทรงหลังพยาอาชาชาญ ได้ฤกษกาลเลิกพลสกลไกร

ชวยจีน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

(ห้องสิน เล่ม 4 หน้าต้น)

6) เพลงเชิดจีน เป็นเพลงอัตราจังหวะสามชั้น พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) แต่งถวายพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว เพลงเชิดจีนมี 4 ตัวจะต่อด้วยทำนองตอนท้ายของเพลงเชิดในชั้นเดียว เฉพาะตัวที่ 3 มีผู้นำไปประดิษฐ์ท่ารำประกอบโดยไม่มีบทร้องเรียกว่า รำเชิดจีน (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2535: 79)

เพลงเชิดจีนปรากฏในบทละครเรื่องไต้ฮั่นเพียงเรื่องเดียว กวีบรรจุเพลงเชิดจีนในตอนนางตกเอียงกงจู้ทิ้งพวงมาลัยมาให้ลิวซู ดังนี้

เมื่อนั้น พบุตรีแน่งน้อยเสนหา
ถือดวงพวงดอกไม้ไคลคลา กัลยาขวยเขิญสเทิญที
ด้วยทรามเชยเคยอยู่แต่ผู้หญิง ให้ประวิ่งหวาตวิญามารศรี
ชำเลืองแลดูไปไพร่ผู้ดี ไม่เปนที่ชอบจิตรพธิดา

ภอเลือบเหนลิวซูอยู่ใกล มีใจเขษมศัลหันษา
ภอแลสบเลียงหลบไนยนา กัลป์ยาทิ่งพวงมาไลไป

เชิดฉิงฑ (เชิดจีน)

(ไต้ฮั่น เล่ม 1 หน้าปลาย)

การที่กวีกำกับเพลงเชิดจีนโดยวงเล็บไว้หลังคำว่า เชิดฉิ่ง ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าในการนำบทไปใช้แสดงจริง อาจเลือกใช้เพลงเชิดฉิ่งตามขนบของไทย หรือเพลงเชิดจีนที่เป็นเพลงออกภาษาจีนแตกต่างกันไปในแต่ละครั้งตามความเหมาะสม เรื่องเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ที่กำกับไว้ในตัวบทนั้นอาจไม่ได้ถือเป็นข้อกำหนดตายตัว

3.2.4.2.2 การใช้คำภาษาจีน

ภาษาถือเป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมผ่านทางเนื้อหาจากพงศาวดารมาสู่บทละคร จากการศึกษาพบว่ากวีเลือกใช้คำในภาษาจีนหลายคำโดยไม่แปลความหมาย เพราะส่วนใหญ่มักเป็นคำภาษาจีนที่เป็นที่คุ้นเคยในวัฒนธรรมไทยเป็นอย่างดีจนคนไทยโดยทั่วไปเข้าใจความหมาย หรือไม่เช่นนั้นผู้ชมหรือผู้อ่านก็จะสามารถเข้าใจความหมายได้ผ่านบริบทของการใช้คำนั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ตัวอย่างการใช้ภาษาจีนในบทละครรำ</u>

- คำว่า “ฮูม้า” แปลว่า ราชบุตรเขย พบในบทละครเรื่องไต้ฮั่น

ตอนลิวซูได้เป็นราชบุตรเขยของพระเจ้าบูฮ่องเต้ เมื่อคุตตงเสงรู้ข่าวจึงปรึกษากับฮันท๋งว่าจะทำอย่างไรดี เนื่องจากบาดหมางกันมาก่อน ความว่า

มาจะกล่าวบทไป คุตตงเสงมีใจริศยา
ได้แจ้งว่าลีชูเปนฮูม้า จึงปฤกษาฮันท์งด้วยจงใจ

(ไต้ฮั่น เล่ม 1 หน้าต้น)

- คำว่า “เก๋ง” เป็นคำจีนในภาษาไทยที่มีการใช้แพร่หลาย ปรากฏก่อนหน้านี้ในพงศาวดารจีนเรื่องสามก๊ก หมายถึง เรือนหลังคาแบบศาลเจ้าจีน เก๋งในภาษาไทยมาจากคำจีนว่า กง เดิมหมายถึง เรือน (นวรัตน์ ภักดีคำ, 2553:31) พบในบทละครกวางเผง ไต้ฮั่น บ้วนฮวยเหลา สามก๊ก และห้องสิน ดังตัวอย่าง

ในบทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา ตอนเซียนอ๋องสั่งทหารให้ไปตกแต่งตำหนักเก๋งเพราะจะให้เตกเซงไปอยู่ที่นั่น

จงเร่งแต่งที่ภักตำหนักเก๋ง เราจะให้เตกเซงอยู่อาไส
แล้วเหลียวสังท้าวนางฝั่งค่างใน แต่งตัวธิดาไปตำหนักนั้น

(บ้วนฮวยเหลา เล่ม 4 หน้าปลาย)

- คำว่า “ฮ่องเต้” เป็นคำที่ปรากฏตั้งแต่ในพงศาวดารจีนเรื่องสามก๊ก หมายถึง พระราชา พระเจ้าแผ่นดิน จักรพรรดิ คำนี้มาจากภาษาจีนว่า หวางตี้ เกิดจากการรวมคำว่า หวาง และตี้ แปลว่าใหญ่ หวางตี้จึงแปลว่า ผู้เป็นใหญ่สูงสุด (นวรัตน์ ภักดีคำ, 2553: 204) พบในบทละครเรื่องกวางเผง ดังตัวอย่าง

ตอนฮองเฉาอธิษฐานว่าตนจะชิงราชสมบัติจากพระเจ้ากวางเผง หากตนได้ขึ้นเป็นฮ่องเต้จะปกครองบ้านเมืองด้วยความเป็นธรรม ความว่า

ถ้าเราได้สมปองเปนฮ่องเต้ ไม่เกเรเฉโกโวหาร
จะถือธรรมทศมิตกอปกิจการ ให้ไพร่บ้านพลเมืองเรืองเจริญ

(กวางเผง หน้าต้น)

- คำว่า “วั๋งตี่” เป็นคำเดียวกับคำว่า “ฮ่องเต้” แปลว่า ผู้เป็นใหญ่สูงสุด (นวรัตน์ ภักดีคำ, 2553: 204) พบในบทละครเรื่องสามก๊ก ดังตัวอย่าง

ตอนตั๋งโต๊ะเชิญหองจู้เหียบขึ้นเป็นวังตี่ หองจู้เหียบก็รู้สึกดีใจ ความว่า

๏บัดนั้น หองจู้เหียบแจ้งความแล้วถามไถ่
จะได้เปนวังตี่ดีพระไทย แต่มิได้ออกอัถวัจนา

(สามก๊ก เล่ม 3 หน้าปลาย)

- คำว่า “ฮองเฮา” เป็นคำจีนฮกเกี้ยนโดยเสียงจริงออกว่า ห่องฮอ จีนกลางออกเสียงว่า หวงโฮ่ว คำว่าฮอง แปลว่าจักรพรรดิ เป็นคำเดียวกับคำว่า ฮ่องในคำว่าฮ่องเต้ ส่วนคำว่า เฮา แปลตรง ๆ ว่า หลัง ภายหลัง ข้างหลัง หลังจาก ฉะนั้น ฮองเฮา หากแปลตามตัวก็จะแปลว่า ผู้อยู่ต่อจากจักรพรรดิ หลังจักรพรรดิ ถัดจากจักรพรรดิ ซึ่งก็คือมเหสีเอกของจักรพรรดิ (วรศักดิ์ มหัทธโนบล, 2555: 495) พบในบทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา และห้องสิน ดังตัวอย่าง

บทละครเรื่องห้องสินตอนที่นางเกียงฮองเฮารู้ว่าพระเจ้าติวอ๋องไม่สนใจบ้านเมือง ตั้งแต่ได้นางขันกีมาเป็นสนม ความว่า

เมื่อนั้น นวนนางเกียงฮองเฮามะเหษรี
ได้ทราบข่าวคราวว่าพระษามี แต่ได้นางขันกีเลี้ยงไว้

(ห้องสิน เล่ม 2 หน้าต้น)

- คำว่า “อ๋อง” หมายถึงราชา เจ้าผู้ครองนคร เจ้าแคว้นกษัตริย์ มีที่มาจากภาษาจีนว่าหวัง (นวรัตน์ ภักดีคำ, 2553: 193) พบในบทละครเรื่องกวางเผง ไต้ฮั่น บ้วนฮวยเหลา ห้องสิน และสามก๊ก ดังตัวอย่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทละครเรื่องสามก๊ก ตอนตั๋งโต๊ะได้ลิโป้มาเป็นพวกก็มีอำนาจมาก มีทหารมาสวามิภักดิ์จำนวนมาก จะตั้งใครให้เป็นอ๋องก็ทำตามอำเภอใจ ความว่า

ร่าย ครั้งนั้นราชกิจสิทธิ์ขาต มีอำนาจปรากฏด้วยยศถา
ทหารที่มีชือฎาชา ก็เข้ามาไม่น้อยกว่าร้อยคน

ถือกระบี่เข้าเฝ้าเจ้าชีวิต จะสังคิตสาระพัดไม่ขัดสน
ล้วนกลัวเกรงอาญาทั่วสากล จะตั้งคนเป็นอ๋องโดยต้องใจ

(สามก๊ก เล่ม 3 หน้าต้น)

- คำว่า “เตี่ย” เป็นคำจีนแต้จิ๋ว เพี้ยนมาจากเสียงจริงว่า เตีย แปลว่าบิดาหรือพ่อ (วรศักดิ์ มหัทธโนบล, 2555: 323) พบในบทละครเรื่องซุยถัง ดังตัวอย่าง

ตอนเชงจือเห็นนางปักลันแต่งตัวเหมือนผู้ชายแล้วกล่าวว่าถ้านางปักลันเป็นชายจะได้ไปแทนเตี่ย ซึ่งหมายถึงบิดา

๏บัดนั้น เชงจือเหนผิตใจร้องใครเล่า
จึงบอกนางออนสีฉีลูกเรา ดูแต่งตัวเข้าเค้าเหมือนผู้ชาย
จึงร้องถามไปพลันทันที ไยแต่งเล่นเช่นนี้แม่โฉมฉาย
เจ้าเกิดเปนหญิงเตี่ยคิดเสียดาย ถ้าเปนชายดีแสนได้แทนตัว

(ซุยถัง หน้าต้น)

- คำว่า “ฮ่อ” หรือ “ฮ้อ” ในภาษาไทยเป็นภาษาปาก แปลว่า ดี มาจากคำว่า ห่าว สำเนียงถิ่นแต้จิ๋วออกเสียงว่า ฮ่อ (นวรัตน์ ภักดีคำ, 2553:204) ในบทละครเรื่องซุยถัง ดังตัวอย่าง

ตอนที่เชงจือรู้ว่านางปักลันจะปลอมเป็นชายนำทหารไปแทนตนก็ดีใจเป็นอย่างมาก ความว่า

๏บัดนั้น เชงจือตบมือว่าฮ่อจ๋าย
เจ้าแต้งตัวสนิทไม่ผิดชาย สมเปนนายคุมทับกำกับพล

(ซุยถัง หน้าต้น)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- คำว่า “กังฉิน” แปลว่า คดโกง ไม่ซื่อตรง อำมาตย์ทุจริต อำมาตย์ทรยศ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 102) พบในบทละครเรื่องไต้ฮั่น บ้วยฮวยเหลา และสามก๊ก ดังตัวอย่าง

ในบทละครเรื่องสามก๊ก ตอนลิโป้ตัดหัวเตงหงวนแล้วนำไปให้ทหารทั้งหลายดูว่าหากใครเป็นคนกังฉิน คิดทรยศ จะต้องมีโทษเช่นนี้ ความว่า

ฝ่ายพวกโยธามาโดยด่วน แลเหนหัวเตงหงวนตลึงอยู่
ลิโป้ร้องว่าใครยังไม่รู้ นี่หัวอ้ายสัตรูแผ่นดิน

ก่อการทุจริตคิดไม่ชอบ มันจะลอบปล้นวังเปนกังฉิน
ถ้าแม้นผู้ใดได้ยิน จงอย่าดิ้นแทนคิดผิดทาง

(สามก๊ก เล่ม3 หน้าต้น)

- คำว่า “ตงฉิน” แปลว่า ซื่อตรง ซื่อสัตย์ อำมาตย์ซื่อสัตย์ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 422) พบในบทละครเรื่องไต้ฮั่น บ้วยฮวยเหลา และสามก๊ก ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างบทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา ตอนเตกเซงฆ่าเฮียงเทียนฮวยตายในการประลอง ขุนนางคนอื่นบอกให้ฆ่าเตกเซง แต่ขุนนางที่ตงฉิน ซื่อตรง ก็บอกว่าได้ทำสัญญากันไว้ก่อนว่าไม่มีความผิด จะลงโทษไม่ได้ ความว่า

ฝ่ายขุนนางซือกรงพวกตงฉิน ครันได้ยินขึ้นเสียงเถียงว่า
ได้ทำทานบลกันมีสัญา จะเอาโทษโทษาด้วยเหตใด

(บ้วนฮวยเหลา เล่ม1 หน้าปลาย)

3.2.4.2.3 การนำเสนอวัฒนธรรมจีนในเนื้อหา

วัฒนธรรมจีนที่ปรากฏในเนื้อหาของบทละครรำมี 4 ประเภท ได้แก่ อาวุธจีน สิ่งของในวัฒนธรรมจีน ชื่อตำแหน่ง/ยศของขุนนางจีน และขนบธรรมเนียมประเพณีจีน ซึ่งปรากฏอยู่เดิมในพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยและกวีได้สืบทอดไว้ในบทละคร ตัวอย่างการนำเสนอวัฒนธรรมจีนในเนื้อหา มีดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) อาวุธของจีน

อาวุธและการต่อสู้แบบจีนในบทละครรำกลุ่มนี้มีความหลากหลาย ด้วยเหตุที่บทละครรำแต่ละเรื่องพูดถึงการทำศึกสงครามเป็นส่วนใหญ่ มีฉากรบประกอบอยู่ค่อนข้างมาก ดังนั้นจึงปรากฏการใช้อาวุธแบบจีนของตัวละครอยู่หลายแห่ง ในทำเนียบศัตราวุธจีน (ฮ.ศุภวุฒิ จันทสาโร, 2559: 12-13) กล่าวถึงอาวุธที่สำคัญของจีนไว้ว่าประกอบไปด้วย 9 อาวุธยาว ได้แก่ ทวน ทวนวงเดือน พลอง ขวานศึก สามง่าม หอกงาม ตะขอและกรงเล็บ แหลนยาวและหอก และง้าว อีกส่วนคือ 9 อาวุธสั้น ได้แก่ ดาบ กระบี่ ไม้เท้า ขวานสั้น แส้เหล็ก เหล็กท่อน ค้อน กระบองสั้น และสาก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างอาวุธในบทละครรำ

- “ทวน” มีคำกล่าวจีนว่า ทวนคือราชาอาวุธยาว เป็นอาวุธยาวที่ค่อนข้างเบาจึงพลิกแพลงได้หลากหลาย ใช้ได้ทั้งบทหลังม้าและเดินราบ (ฮ.ศุภวุฒิ จันทสาโร, 2559: 51) การใช้ทวนจีนพบในบทละครเรื่องกวางเผง ซุยถัง บ้วนฮวยเหลา สามก๊ก และห้องสิน เช่น

การใช้ทวนจีนบทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา ตอนเจียเงกรบกับนางฮวยหยินโดยใช้ทวนเป็นอาวุธ ความว่า

เจียเงกรำทวนคว้างขวางน่า ประทะท่าแทงฟันไม่หันหนี
เลียบหลบรบรุกคลุกคลี ถ้อยทีองอาจฟาดฟัน

(บ้วนฮวยเหลา เล่ม 4 หน้าต้น)

- “ง้าวจีน” เริ่มใช้เป็นอาวุธในสมัยราชวงศ์ฮั่น เป็นดาบที่ด้ามจีบยาวจึงจู่โจมได้ไกล และง้าวบางเล่มตัวใบดาบก็ยาวกว่าดาบปกติ (ฮ.ศุภวุฒิ จันทสาโร, 2559: 68) พบในบทละครเรื่องกวางเผง บ้วนฮวยเหลา และสามก๊ก เช่น

บทละครเรื่องกวางเผง ตอนแตเถียนใช้ง้าวเป็นอาวุธสู้กับจูอุ๊นที่ใช้ทวน ความว่า

แตเถียนชักม้าเข้าเอาง้าวปัด จูอุ๊นรำทวนกระวัดหวัดแกว่ง
ทั้งสองค่างต่างร้องไม่พลั้งแพลง โรมรันฟันแทงแผลงฤทธิ เชิดฯ

(กวางเผง หน้าปลาย)

- “เกาทัณฑ์” คือธนูหรือศร มีหัวหลายแบบ เป็นอาวุธสำคัญในการศึกสงคราม แต่ไม่เหมาะกับการสู้ในระยะประชิด (ฮ.ศุภวุฒิ จันทสาโร, 2559: 190) พบในบทละครเรื่องกวางเผง ไต้ฮั่น สามก๊ก และห้องสิน เช่น

บทละครเรื่องห้องสิน ตอนพระเจ้าติวอ๋องให้ทหาร 2 นายไปตามจับพระราชโอรสที่หนีไป ทหารรับคำสั่งแล้วถืออาวุธเป็นทวน ง้าว เกาทัณฑ์ แล้วขี่ม้าออกไป ความว่า

ขึ้นนั่งหลังม้าตัวกล้าศึก คนศึกคิกคั่งคับขับขัน
ถือทวนถืองาวถือเกาทัน พร้อมกันเดิ่นกระบวนด่วนไป

(ห้องสิน เล่ม 2 หน้าปลาย)

- “กระบอง” เป็นอาวุธยาวคล้ายพลอง แต่หนักกว่า ปลายด้านหนึ่งเป็นหัวอาวุธ อีกด้านเป็นด้ามจับ ใช้ทั้งรบบนหลังม้าหรือพื้นราบก็ได้ (ฮ.ศุภวุฒิ จันทสาโร, 2559: 48) พบในบทละครเรื่องซุยถัง และห้องสิน เช่น

บทละครเรื่องซุยถัง ตอนอวยซิจงใช้กระบองสู้กับเฮงโป้ที่ใช้ทวน

เงือกระบองขึ้นฟาดฉาดฉับ เฮงโป้รับด้วยทวนผวนผัน
ทั้งสองายถวยทีราวีกัน พะละวันแคล้วคลองว่องไว

(ซุยถัง หน้าต้น)

- “กระบี่” เป็นอาวุธที่ชาวจีนนับว่าเป็นราชาแห่งศัตราวุธสั้นทั้งปวง เป็นอาวุธสำคัญของทหารราบ (ฮ.ศุภวุฒิ จันทสาโร, 2559: 103) พบในบทละครเรื่องกวางเผง ไต้ฮั่น บ้วนฮวยเหลา สามก๊ก และห้องสิน เช่น

บทละครเรื่องสามก๊ก ตอนตั๋งโต๊ะโกรธอ้วนเสี้ยวที่ขัดขวางตนจึงชักกระบี่ขึ้นมาขู่ว่าจะตัดคอ อ้วนเสี้ยวจึงว่าตนก็มีกระบี่เช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บัดนั้น ตั๋งโตะโกรธนักชักกระบี่
ใครทานทัดขัดขวางเราอย่างนี้ ดูที่ในมือเราถือมา
คมฤาไม่ดูให้แน่ชัด แม้นขืนชัดจะฟันบั่นเกศา
อ้วนเสี้ยวเกรียวโกรธโยธา ร้องตอบว่ากระบี่มีเหมือนกัน

(สามก๊ก เล่ม3 หน้าต้น)

- “ดาบ” อาวุธสั้นพื้นฐาน นิยมฝึกเป็นอย่างแรก มีคำกล่าวว่า ดาบเป็นครูแห่งศาสตราวุธสั้น (ฮ.ศุภวุฒิ จันทสาโร, 2559: 90) พบในบทละครเรื่องซุยถัง ไต้ฮั่น บ้วนฮวยเหลา สามก๊ก และห้องสิน ดังตัวอย่าง

บทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา กล่าวว่านางโปยเหลงชักดาบขึ้นมาหมายจะฆ่าเตกเซงที่นอนหลับอยู่ในมุ้ง

ชักดาบปลาบแสงแกว้งกวัต กูจะตัษหัวอ้ายเพ่งไซอ๋อง
เดินกรงเข้าไปไกล้เตียงทอง เปิดมุ่งมองขยับถอยกลับคืน

(บ้วนฮวยเหลา เล่ม 6 หน้าต้น)

- “ขวานศึก” แบ่งเป็น 2 ชนิด คือขวานด้ามยาวเรียกว่า เย่ และขวานด้ามสั้นเรียกว่า ฝู่ แต่เดิมทำจากหินต่อมาจึงทำจากสำริด เป็นอาวุธสำคัญที่แสดงอำนาจทางการทหาร (ฮ.ศุภวุฒิ จันทสาโร, 2559: 62) พบในบทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา สามก๊ก และห้องสิน ดังตัวอย่าง

บทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา ตอนเทกเทียรเหลงรู้ข่าวว่าข้าศึกบุกมาประชิดเมืองจึงรีบแต่งตัวแล้วถือขวานที่เป็นอาวุธไปรบ

บัดนั้น เทกเทียรเหลงเก่งกาษชาตทหาร
เร่วรีบแต่งตนลนลาน ถือขวานออกมาไม่ช้าที

(บ้วนฮวยเหลา เล่ม 4 หน้าต้น)

- “การต่อสู้แบบเพลงรบ” ในสมัยราชวงศ์ชาง ใช้รถศึกเป็นหลัก รถทั้งสองฝ่ายจะแล่นเข้าหากันเมื่อการรบเริ่มขึ้น จากนั้นเมื่อรถสวนกัน ต่างฝ่ายต่างหันกลับเตรียมรบรอบใหม่ ถ้ายังไม่มีใครพลาดท่า ก็วนเวียนรอบต่อไปจนกว่าจะมีใครเพลี้ยงพล้ำ ยิ่งรบกันหลายเพลงก็แสดงว่ามีฝีมือมาก (ถาวร สิกขโกศล, 2556: 86-87) พบในบทละครเรื่องซุยถัง และห้องสิน ดังตัวอย่าง

บทละครเรื่องซุยถัง ตอนอวยซิจงรบกับซินชกโป้อยู่สามร้อยเพลงรบก็ยังไม่แพ้ชนะ

ห่อแหรบกันสามร้อยเพลงล้วนเก่งกาจ ต่างไม่พลาดเผลอพลั้งทั้งสอง
อวยชิ่จงร้องไปดังใจปอง เพลงกระบองเรากับเธอเสมอกัน

(ซุยถัง หน้าต้น)

2) สิ่งของที่แสดงวัฒนธรรมจีน

บทละครรำกลุ่มนี้ปรากฏสิ่งของในวัฒนธรรมจีนหลายอย่างด้วยกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

- “เสื้อมังกรทอง” เป็นหนึ่งในเครื่องยศของขุนนางหรือกษัตริย์ชั้นสูงของจีน พบในบทละครเรื่องกวางเผง และห้องสิน เช่น

บทละครเรื่องกวางเผง ปรากฏในตอนพระเจ้ากวางเผงพระราชทานเสื้อมังกรทอง พร้อมกระบี่ทองฝักสั้นให้เทยินเปงชือนำไปถวายแก่จินอ๋อง ความว่า

เมื่อนั้น ธิบดินปิ่นภพเรืองศรี
ทรงแต่งตราว่าไปในคดี ให้เลื่อนที่จินอ๋องครองเวียงไชย
ประทาน<u>เสื้อมังกรทอง</u>สองชั้น กระบี่สั้นฝักทองผ่องใส
จัดทรัพสินสิ่งของที่ต้องใจ มอบให้เทยิเปงชือถือท้องตรา

(กวางเผง หน้าต้น)

- “พัด” พัดจีนมีรูปร่างเป็นชี่ ๆ เรียงทับติดกัน นิยมใช้เป็นเครื่องประดับ (ฮ.ศุภวุฒิ จันทสาโร, 2559: 141) พบในบทละครเรื่องไต้ฮั่น

บทละครเรื่องไต้ฮั่น ตอนนางตกเอียงกงจู้แต่งตัวเพื่อไปเข้าพิธีเลือกคู่ กล่าวว่ามือซ้ายของนางถือพัดด้ามจิ้ว ส่วนมือขวาถือพวงมาลัย ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เมื่อนั้น องค์พมเหษิเปนไหญ่
ครั้นรุ่งแจ้งแสงสุริยโยอโนไท เตือนให้พธิดาอาองค์พลัน ฯ
ชมตลาด๏ ประดับเครื่องเรืองอาร่ามงามจำรัต เทียมทัศสวยสมรอัปษรสวรรค์
หัตถ์ซ้ายทรง<u>พัดด้ามจิ้ว</u>จัน ขวานั้นถือดวงพวงมาลี

.....

บัดนั้น ลิวซูสุตจะขัตอัฌาไศรย
ก็จำรับว่าข้าจะคลาไคล ตักหลิมให้จัตแจงแต่งกาย

ต่างนุ่งห่มแต่สุภาบราบเรียบ ดูระเบียบงามเลิตเฉิตฉาย
ถือพัตงาน่ารักจำหลักลาย สองนายก็พากันคันไล ฯ

(ไต้ฮั่น เล่ม 1 หน้าต้น)

"พัดด้ามจิ้ว" หมายถึงพัดที่คลี่ออกและพับเก็บได้ นอกจากนี้ในวัฒนธรรมการเล่นงิ้ว พัดยังเป็นอุปกรณ์เล็ก ๆ อย่างหนึ่งที่ช่วยเสริมภาพลักษณ์ในกับตัวละคร เช่น กุลสตรีถือพัดด้ามจิ้ว แสดงถึงความงามสุขุม (ถาวร สิกขโกศล แปล, 2549: 105) สอดคล้องกับตัวละครนางตกเอียงกงจู้ที่เป็นพระราชธิดาของพระเจ้าบูฮ่องเต้ ส่วนการถือพัดของตัวพระมักจะแสดงถึงชายหนุ่มที่เป็นคุณชายหรือบัณฑิตหนุ่มผู้หล่อเหลา (ถาวร สิกขโกศล แปล, 2549: 65) ซึ่งก็สอดคล้องกับบุคลิกของตัวละครลิวซู ที่มีลักษณะเป็นบัณฑิตมากกว่านักรบ เพราะในเรื่องมีหลายตอนที่ต้องประลองฝีมือด้วยการแต่งกลอน ในขณะที่ไม่มีบทบาทหรือการรบเช่นตัวละครเอกในบทละครเรื่องอื่น ๆ

- "พู่กัน" การเขียนพู่กันจีนมีประวัติอันยาวนาน ถือเป็นศิลปะขั้นสูงของประเทศจีน พู่กันมีขนาดต่าง ๆ ส่วนมากด้ามใช้ไม้ไผ่ ส่วนแปรงนิยมใช้ขนต่าง ๆ เช่น ขนแกะ ขนสุนัขป่า อุปกรณ์ในการเขียนพู่กันจีนมี 4 อย่าง ได้แก่ พู่กัน หมึกสีดำ กระดาษ และแท่นฝนหมึก (สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, 2550: 41-43) พบในบทละครเรื่องกวางเผง ดังตัวอย่าง

บทละครเรื่องกวางเผง กล่าวว่าฮองเฉาเมาสุราและคิดกบฏต่อพระเจ้ากวางเผง จึงใช้พู่กันเขียนข้อความลงกระดาษว่าตนจะก่อกบฏแปะไว้ที่โรงเตี๊ยมแห่งหนึ่ง ความว่า

ครั้นเสรจ์เสพสุราเวลาเมา ฮองเฉากำเริบใจใหญ่กล้า
หยิบกระดาษกับภูกันอันหนึ่งมา แล้วเขียนจาฤกแจ้งแสดงความ

(กวางเผง หน้าต้น)

- "ม้าล่อ" คือแผ่นโลหะสัมฤทธิ์ รูปคล้ายถาด ตีให้มีเสียงดัง เป็นของจีนใช้ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 1269) พบในบทละครเรื่องซุยถัง สามก๊ก และห้องสิน ดังตัวอย่าง

บทละครเรื่องซุยถัง กล่าวว่าตอนอวยซิจงรบกับชินชกโป้ไม่แพ้ชนะกัน ลิสิบิ๋นเห็นดังนั้นจึงให้ทหารตีม้าล่อเป็นสัญญาณให้ยุติการรบ ความว่า

๏ลิสิบิ๋นข่เมนมองสองทหาร เข้ารุกรานโรมรันไม่หันหนี
แม้นฝ่ายหนึ่งปรกเปลียจะเสียที สังให้ตีม้าฬ่อลั่นเปนสัญา
๏ บัตนั้น ชินชกฟังสำเนียงเรียกหา
ฟังเสียงม้าฬ่อลั่นกระชั้นมา ก็ชักม้าควบขันกลับทันที

(ซุยถัง หน้าปลาย)

3) ชื่อตำแหน่ง/ยศของขุนนางจีน

เนื่องด้วยตัวละครหลักของเรื่องที่ปรากฏทั้งในพงศาวดารจีนและบทละครส่วนใหญ่เป็นบุคคลที่มีความสำคัญในฐานะผู้ครองเมืองหรือผู้อำนาจ ดังนั้นคำเรียกตำแหน่งหรือยศของขุนนางจีนจึงปรากฏอยู่ในบทละครด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

- “อ๋อง” เป็นตำแหน่งเจ้าผู้ครองนคร เทียบบรรดาศักดิ์ได้กับสมเด็จเจ้าพระยาของไทย (ถาวร สิกขโกศ, 2556: 172) พบในบทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา สามก๊ก

บทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา ปรากฏคำว่าอ๋องในตอนที่กล่าวถึงเซียนเซียนอ๋อง ซึ่งหมายถึงเจ้าเมืองเซียนเซียนขอให้นางโปยโป้กงจู้ธิดาของตนให้ไปรบปราบศัตรู ความว่า

เมื่อนั้น เซียนเซียนอ๋องผ่องใสกระเสมสาร
จึงตรัษแก่ทิดายุภาพาน พ่อจะวานเจ้าไปปราบไภรี

(บ้วนฮวยเหลา เล่ม 4 หน้าต้น)

- “ขันที” หมายถึง ชายที่ถูกตอน บางประเทศทางเอเชียสมัยโบราณใช้สำหรับควบคุมฝ่ายใน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 178) พบในบทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา ไต้ฮั่น ห้องสิน ดังตัวอย่าง

บทละครเรื่องสามก๊ก ตอนพระเจ้าเลนเต้ประพาสสวน กล่าวว่ามีพวกขันทีตามเสด็จด้วย ความว่า

๏เมื่อนั้น พระจอมเจ้าเลนเต้มเหสรวน
สมถวินผินภักตร์ชักชวน พวก<u>ขันที</u>รีบด่วนลิลามา

(สามก๊ก เล่ม 1 หน้าต้น)

- “หลวงจีน” หมายถึง ชื่อสมณศักดิ์พระสงฆ์จีนตั้งแต่ระดับพระคณานุกรมของเจ้าคณะใหญ่และรองเจ้าคณะใหญ่ จนถึงผู้ช่วยเจ้าคณะใหญ่ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 1269) พบในบทละครเรื่องกวางเผง ดังตัวอย่าง

บทละครเรื่องกวางเผง กล่าวถึงหลวงจีนฮองเหนงเจียงเหลาให้ลูกศิษย์คอยดูว่าเหตุใดน้ำมันตะเกียงจึงหายไป

บัตนั้น <u>หลวงจีน</u>อาจารสมภานใหญ่
จึงสั่งสิททั้งนั้นด้วยทันใด ให้ตั้งใจคอยสังเกษดูเหตุการ

(กวางเผง หน้าต้น)

4) ความเชื่อและขนบธรรมเนียมประเพณีจีน

ความเชื่อและขนบธรรมเนียมประเพณีจีนเป็นส่วนหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในเนื้อหาของบทละครซึ่งกวีสืบทอดมาจากพงศาวดารจีน ดังตัวอย่าง

- “การไหว้เจ้า” หมายถึง การทำพิธีเซ่นเจ้าตามธรรมเนียมจีน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 1317) พบในบทละครเรื่องห้องสิน ดังตัวอย่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทละครเรื่องห้องสิน ปรากฏการไหว้เจ้าในตอนพระเจ้าติวอ๋องไปไหว้ศาลเทพธิดาหนึ่งวาศรีตามธรรมเนียม ความว่า

ราย๏ ครั้นถึงสิ้นเดือนยี่เปนปีใหม่ จำจะไป<u>ไหว้เจ้า</u>ที่เขาสาล
เพราะด้วยเปนเหตเทศการ ตามเพตบ้านเพตเมืองเนืองมา

(ห้องสิน เล่ม1 หน้าต้น)

- “การฝังศพ” การฝังศพเป็นพิธีกรรมความเชื่อเกี่ยวกับความตายที่สำคัญของชาวจีนและเป็นลักษณะที่แตกต่างจากความเชื่อของไทยอย่างเห็นได้ชัด เนื่องจากของไทยนั้นไม่นิยม

ฝังศพแต่นิยมเผาศพมากกว่า การฝังศพพบในบทละครเรื่องซุยถัง และสามก๊ก ดังตัวอย่าง

ในบทละครเรื่องซุยถัง ตอนอวยซิจงรู้ว่าเล่าบูจิ๋วเจ้านายของตนตายถูกตัดคอจึงสั่งให้ช่างทำกระดาษเป็นรูปตัวมาต่อแล้วทำพิธีฝังศพให้ตามธรรมเนียม แล้วจึงยอมเป็นพวกเดียวกับซุยเอี๋ยง

๏ วายโศกสังช่างผู้ฉลาต เอากระดาษทำตัวต่อหัวให้
แล้วต่อหีบตามสั่งไปฝังไว้ ดูที่ให้สมควรรีบด่วนจร
สั่งพลางทางพูดกับซุยเอี๋ยง ตัวเราไม่หลีกเลี่ยงเหมือนแต่ก่อน
ขอท่านจงช่วยภาลิลาจร สิ้นทุกร้อนห่วงใยเราไม่มี

(ซุยถัง หน้าปลาย)

- “การดื่มน้ำชา” อยู่ในวัฒนธรรมของชาวจีนมากว่า 4,000 ปี ชาเป็นเครื่องดื่มที่อยู่ในชีวิตประจำวันของชาวจีน เมื่อมีแขกมาเยี่ยมบ้าน เจ้าของบ้านมักชงชาที่มีกลิ่นหอมมาต้อนรับ ในสมัยราชวงศ์ซ่ง มีบันทึกว่าฮ่องเต้มักจัดงานเลี้ยงน้ำชาแก่ขุนนางผู้ใหญ่ และเป็นที่นิยมเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน (“ประเพณีดื่มชา”, 2556) วัฒนธรรมการดื่มชาพบในบทละครเรื่องกวางเผง และสามก๊ก ดังตัวอย่าง

บทละครเรื่องกวางเผง กล่าวว่าฮองเฉาเดินทางไปถึงวัดเตงปวยญี่ หลวงจีนได้ให้ลูกศิษย์นำน้ำร้อนน้ำชาหมากพลูมาต้อนรับ ความว่า

บัดนั้น สมภารจินแจ้งจิตเรียกสิษหา
ปูพรมเจียมอย่างดีมีร่คา ตั้งน้ำร้อนน้ำชาหมากพลู

(กวางเผง หน้าต้น)

มีข้อสังเกตว่าในบทละครกล่าวว่าหลวงจีนให้ศิษย์นำน้ำร้อนน้ำชามาต้อนรับฮองเฉา แต่ก็มีหมากพลูด้วย แสดงให้เห็นถึงการรับวัฒนธรรมจีนมาใส่ในเรื่องแต่ขณะเดียวกันก็มีหมากพลูซึ่งเป็นวัฒนธรรมแบบไทย ที่คนไทยนิยมใช้เป็นของรับแขกแทรกอยู่ในบทละครด้วยเช่นกัน

- “การใช้แซ่” เป็นการบอกสกุลวงศ์ของจีน พบในบทละครเรื่องกวางเผง บ้วนฮวยเหลา และห้องสิน ดังตัวอย่าง

บทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา การใช้แซ่ปรากฏในตอนโปยอ๋องรับโอรสของลิสินฮุยซึ่งเป็นหลานของตนมาให้ภรรยาช่วยเลี้ยงไว้สืบสกุลต่อไป ความว่า

เจ้าช่วยเลี้ยงกูมารหลานแท้ ๆ ไว้สืบแซ่บำรุงกรุงศรี
แม้นเสดจกลับมาถึงธานี จะทูลชี้แจ้งความไม่ขามใจ

(บ้วนฮวยเหลา เล่ม 1 หน้าต้น)

วัฒนธรรมจีนที่ปรากฏในบทละครรำกลุ่มนี้เป็นวัฒนธรรมจีนที่มีอยู่ในพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยที่มีมาก่อนหน้า เช่น พงศาวดารจีนเรื่องสามก๊ก การสืบทอดและนำเสนอวัฒนธรรมจีนในบทละครรำทั้ง 6 เรื่องดังกล่าวนี้ช่วยเน้นย้ำความเป็นจีนของบทละครให้ชัดเจนขึ้น ซึ่งความเป็นจีนเหล่านี้ถือเป็นลักษณะเด่นของบทละครรำกลุ่มนี้ที่สามารถผสานความเป็นต่างชาติในบทละครรำแบบขนบได้อย่างกลมกลืน

ผลการศึกษาที่ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์และอธิบายในบทนี้ แสดงให้เห็นว่ากลวิธีต่าง ๆ ที่กวีใช้ในการเลือกสรรและการดัดแปลงพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเป็นบทละครรำของหลวงพัฒนงศ์ภักดี ทำให้บทละครกลุ่มนี้เป็นบทที่สอดคล้องกับขนบของบทละครรำ มีความน่าสนใจ และมีเสน่ห์แตกต่างไปจากบทละครเรื่องอื่น ๆ ที่ไม่ได้มีที่มาจากพงศาวดารจีน ตั้งแต่การเลือกเรื่องพงศาวดารจีนที่เป็นความแปลกใหม่มาแต่งเป็นบทละคร การเลือกตอนที่สนุกสนาน รวมถึงการดัดแปลงให้พงศาวดารจีนเหล่านั้นมีรูปแบบ เนื้อหา ตัวละคร และกลวิธีการนำเสนอที่สอดคล้องกับขนบบทละครรำ ทำให้บทละครมีการดำเนินเรื่องที่ต่อเนื่อง กระชับ เข้าใจได้ง่าย และสนุกสนาน พร้อมสำหรับการไปใช้แสดง อันทำให้บทละครที่มีคุณค่าในฐานะวรรณคดีการแสดงที่ผ่านกระบวนการเลือกสรรและดัดแปลงอย่างเหมาะสม ซึ่งประเด็นคุณค่าของบทละครรำกลุ่มนี้ผู้วิจัยจะศึกษาในบทต่อไป

บทที่ 4
คุณค่าของบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีในฐานะวรรณคดีการแสดง

กุสุมา รักษมณี (2547: 83) กล่าวไว้ว่า “บทละครที่แต่งขึ้นมาเพื่อเป็นมหรสพมีลักษณะ “ทวิประสงค์” กล่าวคือ ใช้สำหรับเล่นละครก็ได้ ใช้สำหรับอ่านก็ได้” จากคำกล่าวข้างต้นนี้พบว่าเมื่อบทละครทำหน้าที่ทั้งสองประการ การพิจารณาคุณค่าของบทละครจึงต้องพิจารณาทั้งในแง่การเป็นวรรณคดีสำหรับอ่านและใช้เล่นละคร

บทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ทั้ง 6 เรื่องนี้นับเป็นบทละครที่มีลักษณะทวิประสงค์เช่นกัน ดังนั้นหากจะพิจารณาคุณค่าของบทละครรำกลุ่มนี้ ผู้วิจัยจึงศึกษาคุณค่าในฐานะวรรณคดีการแสดง ประกอบด้วยคุณค่าด้านวรรณคดีและคุณค่าด้านการแสดง

4.1 คุณค่าด้านวรรณคดี

บทละครรำทั้ง 6 เรื่องมีคุณค่าด้านวรรณคดีทั้งในด้านวรรณศิลป์และในด้านเนื้อหา ดังนี้

4.1.1 คุณค่าด้านวรรณศิลป์

วรรณศิลป์ด้านการใช้ภาษาของบทละครรำกลุ่มนี้จำแนกได้เป็น 6 ประการ ได้แก่ การใช้เสียงสัมผัส การซ้ำคำ การหลากคำ การใช้คำบอกสถานภาพหรือลักษณะของตัวละคร การใช้ภาษาแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร และการใช้ภาพพจน์ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.1.1 การใช้เสียงสัมผัส

การใช้เสียงสัมผัสพบในบทละครรำทั้ง 6 เรื่อง โดยพบทั้งการใช้สัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะในบทละคร เป็นการแสดงฝีมือของกวีและทำให้เกิดเสียงไพเราะในการอ่านและฟัง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องห้องสิน</u>

- ตอนพระเจ้าติวอ๋องกำลังจะแพ้ศึก ได้ครวญถึงสนมทั้งสาม ครวญถึงชะตากรรมบ้านเมืองที่ต้องมาตกต่ำ และคิดว่าเป็นกรรมที่ต้องมาจากนางทั้งสาม ทำให้คิดจะฆ่าตัวตาย บทพรรณราคร่ำครวญนี้มีการเล่นเสียงสัมผัส ดังนี้

๏ฟังทูล ณเรนสูรเศร้าหมองไม่ผ่องใส
พิศภักตรทั้งสามทรามไว้ แสนอาไลเหลือห่วงดวงสุดา
แขงพไทยตรัษเล่าเยาวลักษณ์ ด้วยม้าศึกคึกคักเปนนักหนา
ถึงจะสูนเสือมศักดิ์เสียนัครา พิไม่อาไลชิวิตรสักนิตเลย
เสียดายสามสายสวาดจะคลาศแคล้ว เจ้าดวงแก้วแกมทองน้องเอ๋ย
เมืองจิวโกโอแต่ก่อนไม่ห่อนเคย มิควรเลยจะไปได้แก่ไภยรี
วิบากกำม์จำพรากจะจากแล้ว ขอลาแก้วกาลดามารศรี
เชือตพสอเสียให้ลับดับชิวี แล้วภูมีแนบนางพลางโสกา

(ห้องสิน หน้าต้น เล่ม 4)

ตัวอย่างข้างต้นมีเสียงสัมผัสทั้งสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะปรากฏอยู่แทบทุกวรรค ได้แก่

สัมผัสสระ เช่น สาม-ทราม, ห่วง-ดวง, เล่า-เยา, ศึก-คึก, ทอง-น้อง, (จิว) โก-โอ, กำม์-จำ, (กาล) ดา-มา (รศรี), ลับ-ดับ, นาง-พลาง

สัมผัสพยัญชนะ เช่น สูร-เศร้า, พิศ-ภักตร, (อา) ไล-เหลือ, คึก-คัก, สูน-เสือม-ศักดิ์-เสีย, สาม-สาย-สวาด, คลาด-แคล้ว, แก้ว-แกม, จะ-จาก, แก้ว-กาล (ดา), แนบ-นาง

ตัวอย่างบทละครเรื่องกวางเผง

- ตอนเทยิเปงจือโดนโจรป่าปล้นสิ่งของที่ได้รับมอบหมายให้ไปมอบให้แก่จินอ๋องไปจนหมด จึงกลัวว่าตนจะถูกพระราชอาญา บทบรรยายภาพของเทยิเปงจือในตอนนี้เล่นเสียงสัมผัสทั้งพยัญชนะและสระ ดังนี้

๏ครั้นถึงภุมปฤกษาในป่าชัต ก็ลอตลัตเข้าในภุมซุ่มอาไศร
ให้ร้อนตัวกลัวอำนาศราชไภย ครั้งนี้ไม่พ้นพราชอาชา
จอยู่ไยให้นักธรนี ผิดก็ละชิวิเสียดีกว่า
แค้นใจตัวมัวโมโหโทโสดา มิ่ใครปลงชิวาด้วยอาไล

โอฐฯ

แล้วชะแง้แลไปในไพร่สาร เหนทหารขี่ม้าเค่ามาใกล้
กระบวนแห่แลหลายเลียบชายไพร แต่นายใหญ่รบัทธงโสภา

(กวางเผง หน้าต้น)

ตอนดังกล่าวมีการเล่นเสียงสัมผัส ดังนี้

สัมผัสสระ เช่น ภุม-ซุ่ม, ตัว-กลัว, (อำ) นาศ-ราช, ใย-ให้, ตัว-มัว, โมโห-โทโส, ชะแง้-แล, ไป-ใน-ไพร่, แห่-แล

สัมผัสพยัญชนะ เช่น ลอต-ลัต, พ้น-พ (ราช), อยู่-ใย, มัว-โม (โห), แล-หลาย-เลียบ

การเล่นเสียงสัมผัสของบทละครรำกลุ่มนี้มักปรากฏเด่นชัดในตอนที่พรรณนาอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครหรือตอนที่แสดงให้เห็นการเคลื่อนไหวของตัวละคร แสดงให้เห็นว่ากวีให้ความสำคัญแก่การสร้างความไพเราะแก่บทดังกล่าวมากเป็นพิเศษ

4.1.1.2 การซ้ำคำ

การซ้ำคำส่วนใหญ่ที่พบในบทละครรำทั้ง 6 เรื่องนี้ เป็นการซ้ำคำเพื่อความไพเราะ เพื่อจำแนก และเพื่อย้ำความหมาย ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างบทละครเรื่องสามก๊ก

- ตอนเหล่าทหารออกมาดูกวนอูรบแต่มาไม่ทัน เนื่องจากการรบเสร็จสิ้นแล้ว ต่างคนจึงบ่นว่าเสียดายที่ไม่ได้ดูการรบของกวนอู ในบทละครบรรยายตอนนี้ให้มีการซ้ำคำ ดังนี้

มาถึงยังซึ่งประตูค่าย ภบปะนายทหารชาญไชยศรี
จะมาดูกวนอูออกราวี พร้อมด้วยเจ้าบูรีมามากมาย
ต่างคนร้องว่ามาไม่ทัน นี่รบกันอย่างไรเรวใจหาย
ต่างคนต่างว่าข้าเสียดาย จึงเข้าค่ายห้อมล้อมไปพร้อมกัน

(สามก๊ก หน้าต้น เล่ม 5)

บทข้างต้นกวีซ้ำคำว่า “ต่าง” ได้แก่ “ต่างคนร้องว่ามาไม่ทัน” “ต่างคนต่างว่าข้าเสียดาย” การซ้ำคำดังกล่าวนี้เป็นการจำแนกกลุ่มคนให้เห็นภาพของตัวละครแต่ละตัวที่ต่างก็แสดงอาการเดียวกัน

ตัวอย่างบทละครเรื่องห้องสิน

- ตอนที่พระเจ้าติวอ๋องให้นำเสาทองแดงมาวางไว้กลางห้องเพื่อเตรียมลงโทษปวยเปกพวกขุนนางที่เห็นเสานี้ก็ต่างประหลาดใจ บทละครตอนนี้มีการซ้ำคำ ดังนี้

๏บัตนั้น พวกขุนนางต่างพิศคิตสงใส
พวกส่อพล่อชมงามนามอาไร ควรตั้งไว้กลางห้องท้องพโรง
อวตเชาต่างประเทษวิเสฎยอต บ้างเข้ากอตร้อนโลตกระโดดโหยง
บ้างจุปากชมเสาเปนเงาโง้ง บ้างก็โกงค่อมองของสำคัญ

(ห้องสิน หน้าต้น เล่ม 1)

บทข้างต้น กวีซ้ำคำว่า “บ้าง” เพื่อแสดงลักษณะของขุนนางแต่ละคน เช่น “บ้างเข้ากอต” “บ้างก็จุปาก” “บ้างก็โก่งค่อมอง” เป็นการซ้ำคำเพื่อจำแนกให้เห็นความหลากหลายของพฤติกรรมตัวละครแต่ละตัวได้อย่างเห็นภาพ

- ตอนเตงหลุนจับตัวซองเฮกเฮามาให้เชาฮู กวีซ้ำคำว่า “ฤๅ” ดังนี้

บัตนั้น เตงหลุนตอบว่าอย่าสงใส
มาจูงซองเฮกเฮาเข้าไป คนนี้ฤๅมิใช่จงเชิญดู
จะให้ฆ่าฤๅว่าจะให้งต ฤๅจะกฎขี่ก่อนให้อ่อนหู
ฤๅจะปล่อยตัวไปก็ให้รู้ จะให้อยู่ที่แห่งตำแหน่งใด

(ห้องสิน หน้าปลาย เล่ม 1)

บทข้างต้นเป็นตอนที่เตงหลุนนำตัวซองเฮกเฮามาให้เชาฮูแล้วถามว่าจะให้ทำอย่างไรกับคนนี้ กวีซ้ำคำว่า “ฤๅ” หลายครั้งเพื่อแสดงความหมายว่าเตงหลุนให้เชาฮูเลือกว่าจะทำอย่างไรกับ

ซองเฮกเฮา เช่น “จะให้ฆ่าฤๅว่าจะให้งต” “จะให้กฎขี่...ฤๅจะปล่อยตัวไป” การซ้ำคำว่า “ฤๅ” จึงช่วยย้ำความหมายว่าเตงหลุนให้อำนาจแก่เชาฮูที่จะตัดสินโทษซองเฮกเฮา

- ตอนนางเกียงฮองเฮามาเตือนสติพระเจ้าติวอ๋องให้สนใจกิจการบ้านเมือง กวีซ้ำคำว่า “งาม” ดังนี้

๏เมื่อนั้น	เกียงฮองเฮาได้ฟังรับสังถาม
จึงตอบว่าข้าพเจ้าไม่เหนงาม	เปนของสำรับความสบายใจ
ด้วยบ้านเมืองครั้งนี้ไม่มีศุก	จะสนุกนั่งดูอยู่ไม่ได้
งามอื่นหมื่นพันงามอันใด	งามไม่เทียมทัดกระษัตรา
ทรงทศมิตสธรรม์งามล้ำเลิ่ต	เปนสิ่งซึ่งประเสิฐในแหลงหล้า
ทูลพลางทางถวายบังคมลา	ยางบาทยาตรากลับไป

(ห้องสิน หน้าต้น เล่ม 2)

บทดังกล่าวเป็นตอนที่นางขันกีแสดงการฟ้อนรำ แต่เกียงฮองเฮาไม่ดู พระเจ้าติวอ๋องจึงถามว่าเหตุใดจึงไม่ดูการรำที่งดงาม เกียงฮองเฮาจึงตอบว่าตนไม่เห็นความงาม ความงามใดก็ไม่เท่าความงามของกษัตริย์ที่ปกครองด้วยทศพิศราชธรรม จะเห็นว่าเนื้อความในบทนี้พูดถึงความงาม กวีจึงใช้กลวิธีซ้ำคำว่า “งาม” เพื่อเน้นย้ำความหมายให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา

- ตอนนางลิสิฮุยหนีออกจากการลอบวางเพลิง กวีซ้ำคำว่า “จำ” และ “ไม่รู้” ดังนี้

มิได้รู้ถินถานบ้านโปยอ๋อง	เดินมองมองไม่รู้ว่าอยู่ไหน
คิดจะกลับคือหลังเข้าวังไป	ก็เกรงไภจะถึงซึ่งชิวิต
ต้องจำจิตจำใจจำไปจาก	จำพรัตพรากลูกน้อยกลอยจิต
เดินพลางนางคะนึงรำพึงคิต	ไม่รู้ทิตทางจรซอกซอนไป

(บ้วนฮวยเหลา หน้าต้น เล่ม 1)

บทข้างต้นเป็นตอนที่นางลิสิฮุยหนีจากการลอบวางเพลิงออกมาได้และจะไปบ้านโปยอ๋องแต่ไม่รู้ว่าไปทางไหน กวีซ้ำคำว่า “ไม่รู้” เพื่อเน้นว่าลิสิฮุยไม่รู้ทิศทางว่าจะไปที่ใด และซ้ำคำว่า “จำ” เช่น “จำจิต” “จำใจ” “จำไปจาก” “จำพรัตพราก” เพื่อเน้นว่าตัวละครจำต้องฝืนใจทำ ดังนั้นเนื้อความในบทนี้จึงเน้นความหมายว่าเพราะไม่รู้ว่าจะไปทางใดจึงต้องฝืนใจจากลูกอันเป็นที่รัก

4.1.1.3 การหลากคำ

การหลากคำเป็นกลวิธีที่กวีใช้เมื่อต้องการเอ่ยถึงบุคคลเดิมหรือสิ่งใดสิ่งหนึ่งซ้ำเดิมโดยไม่ใช้คำเดิม การหลากคำที่พบมากที่สุดในบทละครทั้ง 6 เรื่องนี้เป็นการหลากคำที่ใช้เรียกแทนกษัตริย์ผู้ปกครอง อันแสดงให้เห็นภูมิรู้ของกวี ดังตัวอย่าง

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องกวางเผง</u>

- ตอนจูอุ๊นมาขอสวามิภักดิ์กับพระเจ้ากวางเผง กวีบรรยายว่า

จขอเปนทับน่าอาษาสู้ ล้างสัตรูธรชนให้ป่นปี้
จับฮองเฉาที่เปนผู้ก่อกูลี ถวาย<u>พผู้มี</u>ดังใจจง ฯ

เมื่อนั้น <u>กรุงกระษัต</u>รัษความตามประสง
ตัวท่านถือสัษธรรม์ให้มั่นคง ซือตรงคิดชอบเราขอบใจ ฯ

บัดนั้น จูอุ๊นกราบคมบังคมไหว้
แล้วทูล<u>พองค์ทรงพบไกร</u> ชีวิตอยู่ใต้พบาทา

(กวางเผง เล่ม 1 หน้าปลาย)

บทข้างต้นใช้การหลากคำในการเรียกพระเจ้ากวางเผง ได้แก่ “พผู้มี” “กรุงกระษัต” “พองค์ทรงพบไกร” นอกจากนี้ยังพบคำอื่น เช่น “พระเจ้ากวางเผง” “ธิบดินปิ่นภพ” “ณเรนสูร” “องค์พเจ้าจอมวังณรังสรรค์” “พผู้ครองนัคเรศราชถาน” “พจอมนัคเรศรังสรรค์” “ทรงธรรม์” “ผู้บาล” “เจ้าธานี”

การหลากคำส่วนใหญ่ในบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีทั้ง 6 เรื่องนี้ มักพบในคำที่ใช้เรียกพระเจ้าแผ่นดิน โดยพระเจ้าแผ่นดินพระองค์อื่นที่ปรากฏในเรื่องก็ใช้คำเหล่านี้ในการเรียกถึงเช่นเดียวกัน

4.1.1.4 การใช้คำบอกสถานภาพหรือลักษณะนิสัยของตัวละคร

ในบทละครแต่ละเรื่องมักมีตอนที่กล่าวถึงลักษณะตัวละครต่าง ๆ กล่าวคือเมื่อกวีกล่าวถึงตัวละครตัวใดตัวหนึ่งก็มักจะมีคำขยายที่บอกลักษณะของตัวละครนั้น ๆ ให้เห็นเด่นชัดมากขึ้น ดังตัวอย่างบทละครเรื่องสามก๊ก

ตัวอย่างบทละครเรื่องสามก๊ก

บทละครเรื่องสามก๊กปรากฏคำบอกลักษณะตัวละครจำนวนมาก เช่น “ลิโป้ใจหารชาญไชยศรี” “ลิโป้ตัวนายฝ่ายพหล” “โจป้าใจหารชาญไชยศรี” “เล่าปี่ผู้มีอาชาไสย” “กวนอูผู้ปรีชาปัญาหาร” “อ้วนสุดวุทธิไกรใจกล้า” “โจโฉอุประราชอาจหาร” “เตียวสิ้วเจ้าภาราปฤชาหาร” “เตียวสิ้วเจ้าบูรีมียศถา” “เฮาเฉียใจหารชาญไชยสี” ฯลฯ

การใช้คำขยายตัวละครดังกล่าวพบว่าสอดคล้องกับลักษณะของตัวละครด้วย เช่น ลิโป้เป็นตัวละครที่เป็นยอดนักรบ กวีมักใช้คำว่า “ชาญไชยศรี” และ “ตัวนายฝ่ายพหล” แสดงให้เห็นคุณสมบัติของความกล้าหาญในการรบ ส่วนเตียวสิ้วมีตำแหน่งเป็นเจ้าเมือง กวีใช้คำว่า “เจ้าภาราปฤชาหาร” และ “เจ้าบูรีมียศถา” แสดงให้เห็นสถานะของเตียวสิ้วว่าเป็นผู้ครองเมือง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำบอกสถานภาพหรือลักษณะตัวละครเหล่านี้กวีมักจะเล่นเสียงสัมผัสในให้เกิดความไพเราะยิ่งขึ้นด้วย เช่น “ซุนเกี๋ยนใจหารชาญไชยศรี” มีทั้งสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะภายในวรรค ได้แก่ คำว่า “หาร” สัมผัสสระกับคำว่า “ชาญ” และคำว่า “ชาญ” สัมผัสพยัญชนะกับคำว่า “ไชย”

4.1.1.5 การใช้ภาษานำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

บทละครทั้ง 6 เรื่องมีการใช้ภาษานำเสนออารมณ์ความรู้สึกอย่างชัดเจน ทั้งการบรรยายอย่างตรงไปตรงมาและใช้ความเปรียบ การใช้ภาษาดังกล่าวทำให้ตัวละครในบทละครมีชีวิตและมีมิติมากขึ้น ทั้งยังช่วยให้เข้าใจเรื่องได้ดีขึ้นด้วย ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างบทละครเรื่องไต้ฮั่น

- ตอนนางลิวเอ๋งครวญถึงลิวซูว่าต้องไปตกระกำลำบาก ต้องพรากจากกัน และนางรู้สึกทุกข์ใจเป็นอย่างมาก กวีพรรณนาว่า

โอ้ โอ้ว่าอนิจจาฮูม้าเอ๋ย มิควรเลยมีเคราะเพราะตัวข้า
นึกก็น่าอนาดจิตอนิจจา มิควรมามีกำให้จำเปน
อยู่หลัด ๆพลัดพรากไปจากห้อง เขาจำจองกรากกรำทำเขญ
สังเวศจิตคิตน่าน้ำตากระเดน เขาห้องหับนับจะเยนไม่เหนกัน
รำพลางสองกรข้อนอุรา ดังหนึงชีวาจอาสรร
รฑวยทอดกายาจาบัน โศกสอึกสอื้นอั้นพันทวี

(ไต้ฮั่น หน้าปลาย เล่ม 2)

กวีพรรณนาความทุกข์ของนางลิวเอ๋งโดยใช้คำว่า “มิควรเลย” “มิควรมา” ทำให้เห็นว่านางรู้สึกว่าความทุกข์ที่ต้องเผชิญอยู่นี้เป็นสิ่งที่นางไม่สมควรได้รับ นางรู้สึก “อนาดจิต” และ “สังเวศจิต” นอกจากนี้ยังแสดงกิริยา “สองกรข้อนอุรา” “โศกสอึกสอื้น” และใช้ความเปรียบว่า “ดังหนึงชีวาจอาสรร” คือเศร้าโศกเหมือนว่าจะตาย

ตัวอย่างบทละครเรื่องห้องสิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- ตอนพระเจ้าติวอ๋องอยู่ในอารมณ์เศร้าโศกเนื่องจากแพ้ศึก ยิ่งมองเห็นหน้ามเหสีทั้งสามคนแล้วก็ยิ่งเศร้าเสียใจเพราะคิดว่าตนกำลังจะตาย กวีพรรณนาว่า

เมื่อนั้น กรุงกระษัตรเศราจิตพิศวง
พิศพักตร์นางงามสามอนงค์ พยิ่งทรงโศกสะท้อนถอนพไทย
กอดชงค์ทรงแสนโทมนัศ มิได้ตรัษปฤกษาปราใส
ชลเนตคลอเนตร์ภูวใน ดังท้าวไทยจสิ้นสมประดี

โอด ๆ

(ห้องสิน หน้าต้น เล่ม 4)

กวีพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกเศร้าโศกของตัวละครได้อย่างลึกซึ้งผ่านการใช้คำที่สื่อความหมายของความโศกเศร้า อย่างคำว่า “เศราจิตพิศวง” และคำที่แสดงกิริยาอาการของคนที่กำลังเสียใจ เช่น “ถอนพไทย” “กอดชงค์ทรงแสนโทมนัศ” “ชลเนตคลอเนตร์” และใช้ความเปรียบว่าเศร้าโศก “ดังท้าวไทยจสิ้นสมประดี” คือเสียใจจนแทบจะสิ้นสติ การใช้คำดังกล่าวช่วยเน้นย้ำให้เห็นความเศร้าโศกของตัวละครมากขึ้น

4.1.1.6 การใช้ภาพพจน์

บทละครรำทั้ง 6 เรื่องมีการใช้ภาพพจน์ต่าง ๆ เพื่อสื่อความหมายให้ลึกซึ้งมากขึ้น ดังนี้

4.1.1.7.1 อุปมา เป็นความเปรียบที่มีคำว่า เฉก เช่น กล เหมือน ดุจ ดั่ง หรือ แม้น ฯลฯ เป็นตัวเชื่อม (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2541: 157)

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องสามก๊ก</u>

- ตอนลิยูตอบข้อราชการที่ตั๋งโต๊ะมาปรึกษาว่าฮัวหยงเสียทีแก่ทัพของกวนอู จะมีใครอีกที่สามารถต่อตีกับศัตรูได้ ลิยูจึงกล่าวว่า “ศึกครั้งนี้มีพวกเหมือนปลวกมด” คำว่าเหมือนปลวกมดในที่นี้หมายถึงข้าศึกที่มีจำนวนมากมายเหมือนฝูงปลวกฝูงมด แต่ก็แฝงนัยว่าถึงแม้จะมีจำนวนมากอย่างไรก็เป็นเพียงปลวกมดเล็ก ๆ ที่ไม่มีพิษสงใด ๆ ความว่า

บัดนั้น ลิยูผู้ปฤกษาปรากฏ
ศึกครั้งนี้มีพวกเหมือนปลวกมด จะต้องทดแทนทำให้หนำใจ

(สามก๊ก หน้าต้น เล่ม 5)

- ตอนตั๋งโต๊ะขอบคุณที่ลิโป้นำศีรษะเตงหงวนผู้เป็นศัตรูมาให้ ตั๋งโต๊ะกล่าวขอบคุณลิโป้และใช้ความเปรียบว่าตัวตั๋งโต๊ะเหมือนหญ้าที่เหี่ยวแห้งอยู่ริมถนนในหน้าแล้ง ลิโป้เปรียบเสมือนฝนที่ตกลงมาทำให้หญ้าเขียวสด ถึงโดนแดดก็ทนได้เพราะมีน้ำฝนคอยให้ความชุ่มชื้นตลอดเวลา กวีใช้คำว่า “เหมือน” “เสมอ” ในการเปรียบเทียบ ความว่า

บัดนั้น ตั๋งโตะยินดีจะมีไหน
จึงพูดตาโต้ตอบว่าขอบใจ เรามิได้ลืมบุญคุณคน

ตัวเราเหมือนยอมหญ้าเมือหน้าแล้ง ก็เหี่ยวแห้งอยู่ค่างทางถนน
ตัวท่านเทียบเปรียบความตามยุบล เสมอฝนตกชุ่มชอุ่มใจ
ขึ้นเขียวสดงดงามเมือยามแล้ง ถึงต้องแสงสุริยนก็ทนได้
ด้วยฝนหยดรดยอดตลอดไป คงจะไม่ย่อยยับอับปาง

(สามก๊ก หน้าต้น เล่ม 3)

ตัวอย่างบทละครเรื่องไต้ฮั่น

- ตอนลิวซูชมโฉมนางตกเอียงกงจู้ เป็นบทชมโฉมตามขนบซึ่งเต็มไปด้วยความเปรียบจำนวนมาก ได้แก่ ใช้คำว่า “เทียม” เปรียบใบหน้าว่างามเหมือนเทพธิดา คำว่า “ดั้ง” (ดัง) เปรียบกิริยาว่างามเหมือนลงมาจากฟากฟ้า คำว่า “เพียง” เปรียบหูเหมือนหูของสุพรรณหงษ์ และเปรียบคิ้วว่าโก่งเหมือนคันศร คำว่า “หย่าง” (อย่าง) เปรียบแก้มว่าแดงเหมือนลูกอิน และคำว่า “ดุจ” เปรียบสองตาว่าดำงามเหมือนเม็ดนิลที่เจียระไนแล้ว ความว่า

ชมโฉมฯ งามขนงวงวาตวิลาศลักษณ์ ดวงภักตรเทียมเทวเลขา
งามทรงส่งศรีกิรียา ดั้งจรจากฟากฟ้าลงมาดิน
พิศกรรฐ์เพียงกรรฐ์สุพรรณหงษ พิศขนงก่งกันเพียงคันสิน
พิศผ่องสองปรางหย่างลูกอิน พิศสองเนตรดุจนิลเจียรไนย

(ไต้ฮั่น เล่ม1 หน้าต้น)

ตัวอย่างบทละครเรื่องห้องสิน

- ตอนเตงหลุนใช้เชือกวิเศษที่กลายเป็นงูและทหารกาปาไปจับซองเฮกเฮา มีความเปรียบอุปมา ได้แก่ “ทหารกาหายวับดุจกับเงา” เปรียบเหล่าทหารกาว่าหายไปอย่างรวดเร็วราวมกับเป็นเพียงเงาที่ไม่เคยมีตัวตนอยู่ โดยใช้คำว่า “ดุจกับ” ในการเปรียบ ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

๏ เปนงูไหญ่โตดำเท่าลำตาน แลทหารหัวกาแกล้วกล้าสุต
ถือขอเหลกแกว้งมาเปนอาวุท รังเนียวเกียวฉุตซองเฮกเฮา
มัตแล้วโลตถลันมาผลันผลุน สงให้กับเตงหลุนแล้วมอบเฝ้า
ทหารกาหายวับดุจกับเงา ทั้งงูเห่าตัวร้ายก็หายไป

(ห้องสิน หน้าปลาย เล่ม 1)

- ตอนพระเจ้าติวอ๋องลุ่มหลงนางขันกี มีความเปรียบว่านางขันกีนั้นงามเหมือนนางฟ้าบนสวรรค์ โดยใช้คำว่า “ดัง” ในการเปรียบ “รูบงามดังนางฟ้าสุลาไล” “ดังนางในสวนสวันเหาะลงมา” “ดังนางฟ้ารำฟ้อนงอนงาม” การที่กวีเปรียบเทียบความงามของนางขันกีหลายครั้งก็เพื่อแสดงให้เห็นความลุ่มหลงของพระเจ้าติวอ๋องที่หลงใหลในรูปงามของนางขันกีจนไม่สนใจกิจการบ้านเมือง สังเกตได้ว่าความเปรียบนั้นนอกจากจะทำให้เห็นภาพชัดเจนขึ้นยังช่วยเรื่องความหมายภายในเรื่องด้วย ความว่า

ครั้นถึงจึงกรงเข้าไปเฝ่า น้อมเกล้าทูลไปดังใจหวัง
เชาฐูนำบุตมาเหมือนวาจัง รูบงาม<u>ดัง</u>นางฟ้าสุลาไล

.....

๏เมือนั้น เจ้าติวอ๋องผ่องใสกระเษมสัน
พทรงฤทพิศภักคิตรักครัน ดังนางในสวนสวันเหาะลงมา

.....

เหตใดเจาไม่แลดูเล่น นางรำเตนน่ารักเปนนักหนา
เปนที่เพลินเพลิ่นเจริ่ญตา ดังนางฟ้ารำฟ้อนงอนงาม

(ห้องสิน หน้าปลาย เล่ม 1)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.1.1.7.2 อุปลักษณ์ คือความเปรียบที่มักใช้คำว่า คือ เป็นบทเชื่อม บางครั้งก็ไม่มีบทเชื่อมคำแต่กวีใช้ความเปรียบแทนลงไปโดยตรง (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2541: 157)

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องไต้ฮั่น</u>

บทละครเรื่องไต้ฮั่นถือเป็นเรื่องที่มีความดีเด่นด้านการใช้อุปลักษณ์เป็นอย่างมาก เนื่องจากปรากฏในบทละครหลายตอน กวีใช้การอุปลักษณ์แบบไม่มีคำเชื่อมโยง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

- ตอนตักหลินพูดจาชักชวนลิวซูให้ไปร่วมพิธีเสี่ยงมาลัยเลือกคู่ของนางตกเอียงกงจู๊

๏บัดนั้น ตักหลินยิ้มพลางทางว่า
ท่านก็พงษ์ผู้ดีมีปัญา ทั้งผ่องภักตร์โสภาผิวพรรณ์
แม้นองค์นางโฉมเฉลาเยาวเรศ ได้สบเนตรก็จนึกตรึกกระศัลย์
เหนว่าดวงมาลีที่สำคัน คงด้นดั้นลอยฟ้าลงมามือ
สักร้อยวันพันปีมิได้เหน ไปดูเล่นเปนไรไปเถิตหฤ
ได้บุตรสาวเจ้าเมืองคงเลืองฤ อย่าดึงดืออยู่ช้าจะภาไป ฯ

(ไต้ฮั่น เล่ม1)

คำว่า “ดวงมาลี” ที่ปรากฏอยู่ในบทประพันธ์ข้างต้น มีทั้งความหมายโดยตรงและความหมายโดยนัย ความหมายโดยตรงของดวงมาลีที่ว่านี้ หมายถึง มาลัยที่ใช้สำหรับเสี่ยงทายเลือกคู่ของนางตกเอียงกงจู๊ที่จะโยนมาเพื่อให้ลิวซูรับไว้ในมือ หรือความหมายอีกนัยหนึ่ง “ดวงมาลี” ในที่นี้ก็หมายถึงตัวนางตกเอียงกงจู๊เองที่ลิวซูจะได้มาครอบครอง

- ตอนนางตกเอียงกงจู๊เสี่ยงมาลัยได้ลิวซู จึงขอให้ลิวซูเขียนจดหมายเพื่อพิสูจน์ความสามารถระหว่างที่รอการจัดพิธีแต่งงาน กวีบรรยายว่า

เมื่อนั้น โฉมเฉลาเยาวยอตเสนหา
รับหนังสือจากมือพี่เลี้ยงมา กัลยาอานตามเนื้อความไป

ลำจีนแส้ฯ

ว่าโอดวงพวงพุมประทุมเมศ อยู่ยังเขตมุจลินกระสินไส
งามสะพรุ่มตูมตั้งขึ้นบังใบ ย่อมถึงใจภุมรินเฝ้าบิลตอม
ยังไม่บานแบ่งผกาสรอยสาโรธ อยู่ยังโขษขอรนิที่สนอม
จเชยชื่นรื่นรศต้องอดออม เมื่อบานพร้อมจึงจะสมอารมเอย

(ไต้ฮั่น เล่ม1 หน้าต้น)

จากบทประพันธ์ข้างต้น คำว่า “ดวงพวงพุมประทุมเมศ” หมายถึง นางยงอันกงจู๊ที่เปรียบดั่งดอกบัวงามย่อมเป็นที่หมายตาของเหล่าภุมริน แต่เมื่อดอกบัวยังไม่บาน เหล่าภุมรินก็ต้องอดใจไว้ก่อน ค่อยตอมในเวลาที่ดอกบัวบาน “ภุมริน” ในที่นี้ก็เปรียบได้กับลิวซู ที่พระเจ้าให้อยู่รอเพื่อสร้างวังใหม่จนเสร็จสิ้นเสียก่อนจึงจะจัดพิธีแต่งงานให้กับทั้งสองคน

- ตอนนางลิวเอ๋งขอให้เขียนจดหมายโต้ตอบเพื่อพิสูจน์ว่าลิวซูคือราชบุตรเขยจริง

บัดนั้น ลิซูรับกลอนอักษรสาร
มาจากนางลิวเอ๋งเยาวมาล ไม่ช้าทีคลี่อ่านอัครา
โอดาวเคลือนเดือรหงายพพายเฉิย หอมรเรือยรวยรินกลิ่นบุปผา
สำราญรื่นชื่นอารมเมือลมพา คิตขึ้นมาน่าอนาฎประหลาตใจ
พิรุณเอ๋ยเคยหยาตมาฆาตฟ้า ไม่ตกมาก่อให้เยนกระเซนใส
สงสารทรวงดวงบุพผาสุมาไลย์ นับจะแล้งแหงไปทุกวันเอย ๚
๏จบอักษรกลอนสมผักมัทธุรศ ชั่งชอยชตแหลมลำคำเฉลย
ลิซูชอบตอบความนางทรามเชย เขียนแล้วเลยส่งไปให้นางพลัน

บัดนั้น นางลิเอ๋งปริชาปัญาขยัน
ไม่มีจิตคิตเคียดรังเกียดกัน คลิสารนั้นอ่านความตามคดี ๚

แสนประเสิด ๏โอเวลาน่าหนาวลมว่าวพัด ดึกกำดัดเดือนแจ้งแจ่มแสงศรี
นำค้างพราวหนาวสินทั่วอินทรี รดูนี้เยนใจยามไสยา
ชั้นแต่ชลาไลในสมุท ประลาดสุดแขงสินดังหินผา
โอยามวุ่นขุ่นเคืองจากเมืองมา ไม่มีผ้าเจียมใจผิงไฟเอย

(ไต้ฮั่น เล่ม 1 หน้าปลาย)

เนื้อความที่เขียนโต้ตอบกันนั้นนับว่ามีความหมายลึกซึ้ง นางลิวเอ๋งเขียนถึงดอกไม้ที่เคยงดงาม แต่ก็ไม่ได้รับน้ำฝนมานานจนตอนนี้ดอกไม้แห้งแล้ง อีกนัยหนึ่งก็หมายถึงตัวนางลิวเอ๋งที่เปรียบเหมือนดอกไม้ที่ไม่ได้รับความรักจากใครมานาน ส่วนเนื้อความที่ลิวซูเขียนตอบกลับก็บอกว่าเวลาฤดูหนาวเป็นฤดูที่เย็นสบายยามนอน แต่เวลาที่ตกระกำลำบากนั้นน้ำในมหาสมุทรก็กลับเยือกแข็ง ไม่มีผ้าห่มหรือการผิงไฟให้ความอบอุ่นเลย ซึ่งอีกนัยหนึ่งก็หมายถึงตัวลิวซูเองที่จากบ้านเมืองมา โดดเดี่ยวไร้ที่พึ่ง เนื้อความข้างต้นนี้แสดงให้เห็นถึงการใช้อุปลักษณ์ของกวีที่เปรียบสถานการณ์ในชีวิตที่ตัวละครกำลังเผชิญออกมาเป็นกลอนที่มีความหมายหลายชั้น บทข้างต้นเป็นบทที่มีความไพเราะและแสดงให้เห็นความสามารถได้วรรณศิลป์ของกวีได้เป็นอย่างดี

4.1.2 **คุณค่าด้านเนื้อหา**

ในฐานะวรรณคดี บทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีไม่เพียงแต่มีคุณค่าด้านวรรณศิลป์เท่านั้น แต่ยังมีคุณค่าด้านเนื้อหาด้วย คุณค่าด้านเนื้อหาของบทละครกลุ่มนี้แบ่งได้ 2 ประเด็น ได้แก่ การให้ความรู้และการให้แง่คิด

CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.1.2.1 การให้ความรู้

เนื่องด้วยเนื้อหาของบทละครรำกลุ่มนี้มีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย ดังนั้นความรู้ที่ปรากฏในบทละครรำกลุ่มนี้จึงเป็นความรู้เกี่ยวกับเรื่องราวในพงศาวดาร ได้แก่ ความรู้เรื่องพงศาวดารจีน ความรู้ด้านกลศึกสงคราม และความรู้ด้านขนบธรรมเนียมประเพณีจีน

4.1.2.1.1 ความรู้เรื่องพงศาวดารจีนต่างสมัย

การที่บทละครรำมีที่มาจากพงศาวดารจีนทำให้เมื่อนำไปแสดง ผู้ชมได้รับรู้เรื่องราวพงศาวดารจีนผ่านการชมการแสดงด้วย ดังที่ผู้วิจัยได้อธิบายผลการศึกษาไปแล้วในบทที่ 3 เรื่อง

การดัดแปลงด้านเนื้อหา กลวิธีหนึ่งที่กวีใช้คือการเลือกแต่งเฉพาะตอน ที่ยังรักษาเหตุการณ์หลักในพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยไว้ทำให้สาระสำคัญของพงศาวดารจีนยังคงอยู่ อาจกล่าวได้ว่าบทละครเป็นการถ่ายทอดพงศาวดารจีนในอีกรูปแบบหนึ่งนอกเหนือจากการตีพิมพ์พงศาวดารจีนเป็นหนังสือ เช่น ในบทละครแต่ละเรื่องมีการกล่าวถึงการครองราชสมบัติของกษัตริย์พระองค์ต่าง ๆ ของจีน การศึกต่าง ๆ รวมทั้งยังกล่าวถึงการครองราชย์ของกษัตริย์พระองค์ก่อน การสืบราชสมบัติ และความขัดแย้งต่าง ๆ ด้วย

เมื่อพิจารณาบทละครรำทั้ง 6 เรื่อง พบว่าเป็นแต่ละเรื่องมีที่มาจากพงศาวดารจีนหลากสมัยที่แตกต่างออกไปด้วย ดังที่ ตำนานหนังสือสามก๊ก (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2539: 37-41) กล่าวถึงช่วงสมัยของพงศาวดารจีนทั้ง 6 เรื่อง สรุปได้ดังนี้

1) บทละครเรื่องกวางเผง มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเรื่องหงอโต้ เป็นเรื่องราวในสมัยราชวงศ์เหลียง ราชวงศ์ถัง ราชวงศ์ฮั่น ราชวงศ์จิว

2) บทละครเรื่องซุยถัง มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเรื่องซุยถัง เป็นเรื่องราวในสมัยราชวงศ์ซุยและราชวงศ์ถังตอนต้น

3) บทละครเรื่องไต้ฮั่น มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเรื่องไต้ฮั่น เป็นเรื่องราวในสมัยราชวงศ์ฮั่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4) บทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเรื่องบ้วนฮ่วยเหลาและโหงวโฮ้วเพ่งไซ เป็นเรื่องราวในสมัยราชวงศ์ซ้อง

5) บทละครเรื่องสามก๊ก มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเรื่องสามก๊ก เป็นเรื่องราวในสมัยราชวงศ์ฮั่นตอนปลาย ต่อราชวงศ์วุยและราชวงศ์จิ้นตอนต้น

6) บทละครเรื่องเรื่องห้องสิน มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเรื่องห้องสิน เป็นเรื่องราวในสมัยราชวงศ์ซางและราชวงศ์เซียง

การที่บทละครรำมีที่มาจากพงศาวดารจีนที่เล่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์หลากหลายราชวงศ์ ทำให้ผู้ชมละครได้รับความรู้เกี่ยวกับเรื่องราวในพงศาวดารจีนที่หลากหลายแตกต่างกันไป

4.1.2.1.2 ความรู้ด้านกลศึกสงคราม

เนื้อหาในพงศาวดารจีนส่วนใหญ่เน้นบันทึกเหตุการณ์ที่เต็มไปด้วยการแย่งชิงอำนาจที่เกี่ยวกับการสู้รบทำศึก และตอนที่กวีเลือกมาแต่งเป็นบทละครก็มักเป็นตอนที่เกี่ยวกับการศึกสงคราม ดังนั้นเนื้อหาของบทละครจึงแสดงให้เห็นความรู้ด้านการทำศึกสงครามอยู่เป็นจำนวนมาก ดังนี้

1) ความสำคัญของเสบียงในการทำศึก

บทละครแสดงให้เห็นว่าในการทำสงครามนั้น เสบียงสำหรับไพร่พลมีความสำคัญมาก เนื่องจากเป็นแหล่งอาหาร หากกองทัพขาดเสบียงหรือมีไม่เพียงพอ ทหารในกองทัพก็ไม่สามารถสู้รบอย่างมีประสิทธิภาพได้ ในบทละครรำกลุ่มนี้มีอยู่หลายตอนที่กล่าวถึงความสำคัญของเสบียงในกองทัพ เช่น

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องซุยถัง</u>

- ตอนลิสิบิ๋นให้คนไปตีทัพที่ขนเสบียง มีการออกอุบายทางการศึกโดยลิสิบิ๋นรู้ข่าวว่าอวยชีจงโดนปลดจากทัพหน้าให้มาขนเสบียง จึงสั่งให้ซือชินเหมงกับเฮงโป้ยกทัพไปตีก่อนแล้วจึงยกทัพใหญ่ตามไปสมทบ

๏ เมื่อนั้น	สิสิบิ๋นคอยค้าวเล่าซือเหยียง
<u>คิตจะไปกำจัดตัษเสบียง</u>	แล้วตีทับซุยเอี๋ยงเอาภารา
ทราบว่าอวยชีจงต้องลงโทษ	เล่าบูจิ๋วกริวโกรธถอดทับน่า
ให้ไปขนเสบียงลำเลียงมา	เปลี่ยนซุยเอี๋ยงมารักษาด่านเปียกวน
จึงสั่งซือชินเหมงกับเฮงโป้	จงคุมโยธาลอบไปสอบสวน
<u>ตีตัตกองลำเลียงที่เจียงก้วน</u>	แล้วรีบด่วนตีค่ายชานณคร
เราจะยกทับใหญ่ไปสมทบ	เลี้ยวกระหลบลงทางวางสิงฆร
ทั้งสองท่านรีบรัตตัษทางจร	ยกไปก่อนรุ่งเช้าเราจะตาม

(ซุยถัง หน้าปลาย)

ตัวบทข้างต้นแสดงให้เห็นการวางแผนการทำศึกว่าตีตัดเสบียงนั้นเป็นเรื่องสำคัญ ทั้งยังรู้รายละเอียดของข้าศึกในการรบแต่ละครั้งด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างบทละครเรื่องสามก๊ก

- ตอนผู้สอดแนมไปแจ้งข่าวฮัวหยงว่าทัพซุนเกี๋ยนนั้นกำลังจะอดตาย เพราะไพร่พลอดยาก เพราะขาดเสบียง หากนำกองทัพเข้าตีคงมีชัยชนะได้ไม่ยาก เนื้อความตอนนี้แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของเสบียงในกองทัพ หากไพร่พลไม่มีเสบียงเพียงพอก็ทำการศึกได้ยาก

ถึงค่ายในด่านหาบคานลง	เข้าไปหาฮัวหยงเล่าขยาย
พวกกองทัพซุนเกี๋ยนเจียนจะตาย	เข้าจะจ่ายพลไพร่นั้นไม่มี
ในกองทัพไพร่พลบ่นอึง	เกือบจวนถึงเชือดเถือกินเนื้อผี
แม้นว่ากองทับเราเข้าราวี	คงจะมีไชยแท้แน่นอน
ด้วยคนเสบียงหมดอดอาหาร	คงทำการถอยท้อย่อย่อน
ไม่สามารถอาจหารราญรอน	คงจะอ่อนกำลังศึกครั้งนี้

(สามก๊ก หน้าต้น เล่ม 5)

2) การเกลี้ยกล่อมศัตรูมาเป็นพวก

บทละครบางเรื่องแสดงให้เห็นว่าการเกลี้ยกล่อมศัตรูมาเป็นพวกเป็นวิธีหนึ่งที่นิยมใช้ในการศึกสงคราม เพราะช่วยให้การทำศึกง่ายขึ้น เป็นการตัดกำลังคู่ต่อสู้ให้น้อยลง และได้เปรียบในการรู้ตื้นลึกหนาบางของฝ่ายศัตรูด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างบทละครเรื่องซุยถัง

- เนื้อความตอนนี้เป็นตอนที่ลิสิบิ๋นปรึกษาการศึกกับซิมงกงว่าศึกครั้งนี้คงต้องสู้ศึกเป็นสองทัพ เพราะหัดชาหนาขอกัวยกทัพมาช่วยเล่าบูจิ๋วอีกทัหนึ่ง ซิมงกงจึงคิดอุบายให้นำสิ่งของไปติดสินบนหัดชาหนาขอกัวอย่าให้ยกทัพไปช่วยเล่าบูจิ๋วรบ เป็นการตัดการรับศึกไปได้ทางหนึ่ง ตอนนี้แสดงให้เห็นกลศึกของการทำให้ศัตรูมาเป็นพวกของตน การผูกมิตรด้วยทรัพย์สินเงินทองก็ยังดีกว่าการสู้รบอย่างเสียเปรียบ ดังตัวอย่าง

๏ เมื่อนั้น	ลิสิบิ๋นแจ้งความตามประสง
คิดพลางทางปฤกษาซิมงกง	ว่าเราคงต้องสู้สองทับ

๏ บัตนั้น ซิมงกงเปนผู้รู้ตำหรับ
ว่าควรท่านรีบรีตจัตทรัพย์ ไช้คนไปคำนับพูดผันแปร
ห้ามทับไว้อย่าให้มารับรบ เปนพวกเดียวเข้าสมทบตีเมืองแต้
หัศชาหนาคงไม่เบือนเชือนแช ด้วยเหนแก่ลาพสการทยานใจ

๏เมื่อนั้น หลีสิบิ๋นยินดีจะมีไหน
บอกให้จับเงินทองเครื่องของใช้ แล้วส่งให้จงก๋วนริบด่วนจอน
เล่าชือเหยียงไปด้วยช่วยพูดจา เกลี้ยกล่อม...ให้ใจอ่อน
อย่าให้ยกทหารมาราญรอน พูดอ้อนวอนให้ถวายการสำคัญ

(ซุยถัง หน้าต้น)

3) การแบ่งทัพเข้าทำศึก

การแบ่งทัพเข้าทำศึกเป็นยุทธวิธีที่มีมาแต่โบราณ เช่น แบ่งเป็นทัพหน้า ทัพหลวง และทัพหลัง บทละครรำกลุ่มนี้ก็ปรากฏเนื้อหาที่กล่าวถึงยุทธวิธีการแบ่งทัพเข้าทำศึก ดังตัวอย่าง

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา</u>

- ตอนเตกเซงให้เจียวเทงกุยนำทางไปเมืองไซหยง เตกเซงสั่งนายทหารให้จัดกระบวนทัพแบ่งเป็นทัพหน้า ทัพรอง ทัพหลัง และกองกลาง บทละครในตอนนี้แสดงให้เห็นวิธีสั่งการจัดทัพที่แบ่งกำลังทหารตามยุทธวิธีโบราณ ดังตัวอย่าง

แล้วเลยสั่งนายมวดเตรียมตรวดทับ ตามบังคับเร่งรัดอย่าขัดขวาง
<u>ทังทับน่าทับรองแลกองกลาง</u> จงไว้วางจังวะเปนกระบวน

.....

จึงสังพนักงานใจหานเหี้ยม เร่งตรวจเตริยมโยธา<u>ทับน่าหลัง</u>
แม่ทับบังคับใช้ให้เชื่อฟัง ทำตามสังอย่าเถียงเกียงงอน

(บ้วนฮวยเหลา หน้าต้น เล่ม 5)

ตัวอย่างบทละครเรื่องสามก๊ก

- ตอนเล่าปี่ทราบข่าวว่าโจโฉยกทัพมาประชิดทัพหน้าของตนแล้วจึงวางแผนคิดจะตีกระหนาบทัพของโจโฉจากตัวอย่างแสดงให้เห็นการวางแผนการจัดทัพ ในการแบ่งเป็นทัพหน้า ทัพรอง ทัพหลัง เมื่อข้าศึกเข้ามาตีทัพหน้า ทัพอื่น ๆ ก็สามารถตีกระหนาบได้

บัดนั้น เล่าปี่ผู้มียศถา
ได้ทราบข่าวโจโฉยกโยธา กองทับน่าประชิดติดพัน
ร่าย จำเราจะเข้าตีกระนาบ คิดปราบปรามโดยด่วน...
พร้อมเตียวหุยกวนอูอยู่ที่นั้น ปฤกษากันยินยอมพร้อมใจ

เสมอ

(สามก๊ก หน้าต้น เล่ม 13)

4.1.2.1.3 ความรู้ด้านวัฒนธรรมจีน

บทละครรำกลุ่มนี้มีเนื้อหาที่เป็นความรู้ด้านวัฒนธรรมจีนซึ่งปรากฏในพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยที่เป็นที่มาของเรื่องและกวีก็ยังคงรักษาเนื้อหาส่วนนี้ไว้ ทำให้ผู้อ่านหรือผู้ชมได้รับความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมจีน ดังที่ผู้วิจัยได้อธิบายไปแล้วในบทที่ 3 หัวข้อ 3.2.4.4.3 การนำเสนอวัฒนธรรมจีนในบทละคร

ความรู้ด้านวัฒนธรรมจีนที่ปรากฏในบทละครสามารถสรุปได้ 2 กลุ่ม ได้แก่ ความรู้เกี่ยวกับสิ่งของในวัฒนธรรมจีน ความรู้เกี่ยวกับความเชื่อและขนบธรรมเนียมประเพณี

1) ความรู้เกี่ยวกับสิ่งของในวัฒนธรรม บทละครรำกลุ่มนี้ปรากฏเนื้อหาที่แสดงให้เห็นสิ่งของในวัฒนธรรมจีนอย่างหลากหลาย ได้แก่ การใช้อาวุธแบบจีนในฉากรบ เช่น ง้าว ทวน กระบอง ฯลฯ การใช้สิ่งของอื่น ๆ เช่น พัดงา พัดด้ามจิ้ว พู่กัน ม้าล่อ ฯลฯ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าสิ่งของในวัฒนธรรมจีนเหล่านี้นอกจากจะปรากฏในตัวบทแล้วน่าจะปรากฏในการแสดงด้วย

2) ความรู้เกี่ยวกับความเชื่อและขนบธรรมเนียมประเพณีจีน ได้แก่ ความเชื่อเรื่องการไหว้เจ้า การฝังศพ การดื่มน้ำชา และการใช้แซ่ ความเชื่อและประเพณีข้างต้นล้วนแล้วแต่แสดงให้เห็นวัฒนธรรมจีนที่มีเอกลักษณ์

เมื่อผู้อ่านหรือผู้ชมเสพบทละครรำที่ดัดแปลงจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยทำให้ผู้เสพได้รับรู้และเข้าใจเรื่องราวที่เป็นความรู้เกี่ยวกับความเป็นจีนในแง่มุมต่าง ๆ ไปด้วย นับว่าบทละครรำกลุ่มนี้ช่วยส่งเสริมสติปัญญาของผู้อ่านและแต่งเติมโลกทัศน์เกี่ยวกับความเป็นจีนของคนในสังคมสมัยนั้นให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

4.1.2.2 การให้แง่คิด

วรรณคดีไม่ว่าจะเป็นเรื่องประเภทใดก็มักจะสอดแทรกแง่คิดหรือคติสอนใจไม่ทางตรงก็ทางอ้อมให้กับผู้อ่านหรือผู้ชมอยู่เสมอ รวมถึงพงศาวดารด้วย สมพันธุ์ เลขะพันธุ์ (2518: 86) กล่าวถึงแง่คิดที่เกิดจากลักษณะของตัวละครในพงศาวดารจีน ความว่า

> ตัวละครในพงศาวดารจีนแต่ละตัวมีบุคลิกภาพเฉพาะตัวเด่นชัด เป็นแบบอย่างแก่ผู้อ่านได้ เช่น ไคเก็กซื่อสัตย์และกตัญญู เล่าปี่อ่อนน้อม กวนอูซื่อสัตย์ พระเจ้าฮั่นอ๋องปกครองดี ดังนี้เป็นต้น อนึ่ง พงศาวดารจีนมักมีตัวละครมาก แต่ละเรื่องมีตัวเอกหลายคน ไม่จำกัดเป็นตัวเอกเฉพาะคนเดียวอย่างตัวละครในนิทานไทย ทำให้ผู้อ่านได้เห็นแบบอย่างที่ดีในด้านต่าง ๆ กันหลายแบบ

Chulalongkorn University

ดังนั้นการที่พงศาวดารจีนมีตัวละครปรากฏอยู่เป็นจำนวนมาก และมีปมขัดแย้งต่าง ๆ ที่ส่งผลต่อพฤติกรรมของตัวละคร ย่อมทำให้ผู้อ่านหรือผู้ชมละครมีตัวอย่างของพฤติกรรมลักษณะต่าง ๆ ที่ถ่ายทอดผ่านตัวละครรวมถึงผลของการกระทำเหล่านั้นด้วย

เมื่อพิจารณาบทละครรำกลุ่มนี้ที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย พบว่ามีเนื้อหาที่สอดแทรกแง่คิดในการดำเนินชีวิตผ่านการดำเนินเรื่อง คำพูด และการกระทำของตัวละครปรากฏอยู่ดังตัวอย่างต่อไปนี้

4.1.2.2.1 ความกตัญญูต่อบุพการี

ความกตัญญูเป็นคุณธรรมหลักที่มีความสำคัญทั้งในสังคมจีนและสังคมไทย แนวคิดเรื่องความกตัญญูนี้ปรากฏในบทละครอยู่หลายตอน เช่น

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องซุยถัง</u>

- ตอนนางปักลันนั้นรู้ว่าบิดาต้องเกณฑ์ทหารไปทัพ แต่บิดาแก่มากแล้วจึงอาสาปลอมตัวเป็นชายไปทัพแทนบิดาทั้งที่ตนเป็นผู้หญิง ภายหลังทำศึกกัน นางยงอันกงจู๊จับตัวนางปักลันได้ และรู้ว่านางปักลันเป็นผู้หญิงปลอมตัวมาแทนบิดาก็เห็นใจและชื่นชมว่านางเป็นคนดี รู้จักกตัญญูรู้คุณบิดาอย่างไม่เห็นแก่ชีวิตของตน

นางปักลันคนนี้เขาดีแท้ รู้จักคุณพ่อแม่ยิ่งเหลือล้าย
มิได้ครันครามกลัวความตาย ตั้งใจหมายแทนบุนคุนบิดา

(ซุยถัง หน้าปลาย)

คำยกย่องความกตัญญูของนางปักลันนั้นสะท้อนให้เห็นค่านิยมที่ให้ความสำคัญกับผู้ที่มีความกตัญญูต่อบุพการีว่าเป็นคนดี

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา</u>

- ตอนที่มีลมมาพัดหมวกเปาบุ้นจิ้นลอยไป เปาบุ้นจิ้นสั่งทหารให้ตามจับลม เผอิญว่าหมวกนั้นปลิวไปตกในตะกร้าของกวยใฮชิวจึงโดนจับตัวมา ชาวบ้านที่รู้เรื่องราวก็พากันมาขอร้องให้ปล่อยตัวเพราะกวยใฮชิวนั้นเป็นเด็กดี มีความกตัญญู คอยเก็บผักขายเพื่อดูแลแม่ที่ตาบอด ดังที่บรรยายว่า

๏บัดนั้น พวกเชาบ้านพร้อมน่าตามมาถึง
ต่างร้องขอโทษทันสนั่นอึง อย่างโกรตครึงเคืองใจได้เอนดู
เพราะด้วยเดกคนนี้ความดีมาก ประสายากแสนจนก็ทนสู้
มีใจซื่อมั่นกระตัญู ได้เปนผู้เลี้ยงแม่แก่ชะรา

มารดาในตาบอตกระเจาะ ได้รอตเพราะเดกนี้ดีนักหนา
เทียวเกบผักหัหบอนหาบคอนมา ซือขายเลี้ยงมารดาอยู่ทุกวัน

(บ้วยฮวยเหลา เล่ม 2 หน้าต้น)

คำยกย่องที่ชาวบ้านกล่าวถึงความกตัญญูของเด็กคนนี้สะท้อนค่านิยมที่ให้ความสำคัญกับผู้ที่มีความกตัญญูว่าเป็นคนดี ควรได้รับการละเว้นโทษ

4.1.2.2.2 ความจงรักภักดีต่อเจ้านาย

ความซื่อสัตย์และจงรักภักดีต่อเจ้านายของตนเป็นข้อคิดอีกประการหนึ่งที่มักจะแทรกอยู่ในบทละครตอนต่าง ๆ ดังตัวอย่าง

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องซุยถัง</u>

- ตอนสิลิบิ๋นให้ซุยเอี๋ยงเกลี้ยกล่อมอวยชีจงให้มาสวามิภักดิ์ อวยชีจงตอบว่าตนต้องกตัญญูต่อเล่าบูจิ๋ว เจ้านายเดิมของตน จะไปเป็นข้าของเจ้านายใหม่นั้นไม่ได้ คนอื่นจะนินทาหากว่าเจ้านายของตนตายแล้วจึงจะยอมสวามิภักดิ์ต่อลิสิบิ๋น ต่อมาเมื่อซุยเอี๋ยงนำศีรษะของเล่าบูจิ๋วมาให้ดูก็เศร้าโศกเสียใจเป็นอันมาก

๏ บัดนั้น อวยชีจงตอบว่าน่าบัดษรี
ด้วยมุนนายของเราเล่าก็มี ไม่รู้ที่แก่ไขได้เอนดู
จะเปนข้าโจทเจ้าเราไม่รัก คนเขาจักนินทาน่าอดสู
จะต้องรักษามั่นกระตันญู ไม่ลบหลู่จนทั่นบันไล
ความจริงของเรานั้นท่าจงรู้ แม้นท่านผู้มีคุณหาบุญไม่
เราจึงจะยิงยอมพร้อมใจ คงจะไปเปนข้าสาพีพัก

.....

๏ บัดนั้น อวยชีจงเหนจริงยิ่งโศกสรร
ร้องไห้รักเจ้านายวายชีวัน แล้วรำพันโสกาอาไล

(ซุยถัง หน้าปลาย)

คำพูดของอวยชิจงแสดงให้เห็นแง่คิดว่าคนที่จงรักภักดีต่อเจ้านายนั้นเป็นคนที่น่ายกย่อง หากใครที่ไม่จงรักภักดีต่อเจ้านายก็จะเป็นถูกผู้อื่นติเตียนได้

4.1.2.2.3 การใช้สติปัญญาเอาตัวรอดจากสถานการณ์ต่าง ๆ

ในบทละครหลายเรื่องหลายตอนแสดงให้เห็นว่าการเอาตัวรอดจากภัยอันตราย จำเป็นต้องใช้สติปัญญา ดังตัวอย่าง

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องซุยถัง</u>

- ตอนซิก๊กเอี๋ยนถูกจับ เมื่อรู้ว่าตนจะถูกนำไปฆ่าจึงเอ่ยถึงชื่อของพอเสง คนรักของนางยงอันกงจู้ ว่าได้ฝากสารบางอย่างไว้ให้ หากตนตายไปคงไม่ได้แจ้งข่าวตามที่รับปากไว้ นางยงอันเมื่อได้ยินชื่อพอเสงจึงไว้ชีวิตซิกกเอี๋ยน การที่ซิกกเอี๋ยนเอ่ยถึงการฝากสารของพอเซงทำให้นางยงอันไว้ชีวิต ดังความว่า

พูตพลางทางสังให้ตันเหียร นำตัวซิกกเอี๋ยนไปเขนฆ่า
นางปักลันนั้นเปนหญิงจริงสัจา งตไว้อยาให้ตายวายชีวัน

๏ บัตนั้น ซิกกเอี๋ยนร้องอึงไม่พริ่งพรั้น
เราตายไม่เสียดายดวงชีวัน เสียดายความสำคัญเขาฝากมา
ด้วยพอเสงเขียนอักษรออนวอนกลาว ฝากถึงซึ่งอั๋นจาวเรื่องนี้หนา
จะมาค้างกลางคันสิ้นปัญา รับธุระเขามาพลอยบันไล

๏เมื่อนั้น นางยงอันฟังผิตคิตสงใส
ออกชื่อพอเสงชู้ชื่นชูใจ นึกจะใคร่ซักถามกลัวความดัง

(ซุยถัง หน้าปลาย)

4.1.2.2.4 คุณธรรมของผู้ปกครอง

บทละครมักแสดงให้เห็นว่าหากกษัตริย์ที่ปกครองบ้านเมืองขาดคุณธรรมหรือเห็นผิดเป็นชอบก็มักจะนำความเดือดร้อนมาสู่ตัวเองและบ้านเมือง แสดงให้เห็นแนวคิดที่ว่าผู้ปกครองต้องคุณธรรมจึงจะปกครองบ้านเมืองได้อย่างสงบสุข ดังตัวอย่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างบทละครเรื่องกวางเผง

- ตอนพระเจ้ากวางเผงไม่ยอมรับฮองเฉาเข้าเป็นทหาร เนื้อความตอนนี้กล่าวถึงพระเจ้ากวางเผงเมื่อเห็นหน้าฮองเฉาที่มีหน้าตาอัปลักษณ์ก็ตกใจและไล่ออกไป ไม่รับเข้าทำราชการ โดยไม่สนใจสติปัญญาและความสามารถของฮองเฉา ทำให้ฮองเฉาโกรธแค้นพระเจ้ากวางเผงที่มองคนแต่ภายนอก ตนเป็นคนมีฝีมือดังที่ให้ประกาศตามหา แต่กลับรังเกียจเพราะหน้าตาประหลาด ฮองเฉาจึงวางแผนตั้งตนเป็นกบฏต่อพระเจ้ากวางเผง

ครั้นฟื้นตื่นได้สมประดี ภูมีอกสั่นหวั่นไหว
ทรงพิโรธโกรธตรัสไปปัตใจ จงขับไล่เสียให้พ้นคนอัปรี
อันหน้าตาเนื้อตัวน่ากลัวนัก อัปประหลักร่างกายคล้าย ๆผี
แม้นเลี้ยงไว้ในราชธานี จะเปนที่ขายหน้าเร่งภาไป ฯ

(กวางเผง หน้าต้น)

ตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นว่าเมื่อกษัตริย์มองคนแต่ภายนอก ผิดคำพูดที่บอกว่าจะหาคนดีมีฝีมือมารับราชการ แต่กลับตัดสินคนที่หน้าตา ก็จะนำความเดือดร้อนมาสู่ตนเองและบ้านเมือง

ตัวอย่างบทละครเรื่องห้องสิน

- ตอนพระเจ้าติวอ๋องลบหลู่นางหนึงวาศรี นางหนึงวาศรีคือเทพธิดาที่กษัตริย์ตั้งแต่อดีตให้ความเคารพบูชา แต่พระเจ้าติวอ๋องลุ่มหลงในความงามจนกระทำการลบลู่โดยการเขียนโคลงเกี้ยวชมความงามของนาง นางจึงโกรธมาก เพราะไม่เคยมีพระเจ้าแผ่นดินพระองค์ไหนที่ไม่เคารพนางเช่นนี้ นางหนึงวาศรีจึงสั่งให้ปีศาจไปแก้แค้นโดยทำให้พระเจ้าติวอ๋องลุ่มหลงในความงามของสตรีจนทำให้เกิดความเดือดร้อนแก่บ้านเมืองและตนเองในที่สุด

ครันถึงศาลเทภาน่าสังขร เหนอัคษรฉิวฉุนหุนหัน
ฉิพเจ้าติวอ๋องคะนองครัน มารำพรรณลตเลียวเกียวเรา
ซึงพเจ้าแผ่นดินสิ้นทั้งหลาย ไม่หยาบคายฮึกเหิ่มเคลิ่มเขลา
ล้วนแต่ออกชื่อนับถือเรา ใฉนเจ้าติวอ้องจองหองนัก

มันมาคิตองค์อาจประมาตหมิ่น จะให้สิ้นเสื่อมหมดยศศัก
ให้สมกับใจค่อธ่อระลัก จึงผินภักยิบธงทรงบันดาร

(ห้องสิน หน้าต้น เล่ม 1)

ตัวอย่างตอนนี้แสดงให้เห็นว่าเมื่อกษัตริย์มีความลุ่มหลงในความงามโดยไม่ได้สนใจความเหมาะสม ก็จะนำความเดือดร้อนมาสู่ตัวเองและบ้านเมือง

การที่บทละครรำกลุ่มนี้มีคุณค่าด้านวรรณคดีที่ประกอบด้วยคุณค่าด้านวรรณศิลป์และคุณค่าด้านเนื้อหาแสดงให้เห็นว่าบทละครกลุ่มนี้มีบทบาทในการสำเริงอารมณ์ คือมีความงามด้านการใช้ภาษา มีเนื้อเรื่องที่สนุกสนาน ขณะเดียวกันก็มีบทบาทในการสำเริงปัญญา คือให้ความรู้และแง่คิดแก่ผู้ชม

4.2 คุณค่าด้านการแสดง

ผลจากการศึกษาการเลือกสรรและการดัดแปลงพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเป็นบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีในบทที่ 3 ทำให้เห็นว่าบทละครเหล่านี้มีคุณค่าด้านการแสดงอย่างเด่นชัด ได้แก่ การผสมผสานจารีตกระบวนแสดงแบบเดิมกับแบบใหม่อย่างเหมาะสม และบทละครมีองค์ประกอบพร้อมสำหรับนำไปใช้แสดง

4.2.1 การแสดงให้เห็นการผสมผสานจารีตกระบวนแสดงแบบเดิมกับแบบใหม่อย่างเหมาะสม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษาวิเคราะห์บทละครรำทั้ง 6 เรื่องทำให้เห็นว่าบทละครรำกลุ่มนี้มีคุณค่าในด้านการแสดงให้เห็นการผสมผสานจารีตกระบวนแสดงแบบเดิมกับแบบใหม่อย่างเหมาะสม ดังนี้

4.2.1.1 การแสดงให้เห็นกระบวนแสดงแบบเดิม

กระบวนแสดงแบบขนบที่ปรากฏในบทละครรำทั้ง 6 เรื่องนี้มีอยู่หลายประการด้วยกัน ดังนี้

4.2.1.1.1 การประกอบด้วยการร้อง การรำ และการเจรจา

บทละครรำทั้ง 6 เรื่องการแสดงให้เห็นกระบวนแสดงแบบละครรำตามขนบที่ประกอบด้วยการร้องบทร้อง การรำ และการเจรจาแทรกอยู่เป็นระยะ ในส่วนของบทร้องแต่งเป็นกลอนบทละคร

ตามขนบ มีบทพรรณนาที่เอื้อต่อการแสดงกระบวนรำงามหลายช่วง เช่น บทรบ บทครวญ บทเกี้ยวพาราสี และบทชมโฉม มีการบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์อยู่เป็นระยะ และกำกับช่วงจังหวะในการเจรจา

4.2.1.1.2 การใช้เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ไทย

บทละครรำทั้ง 6 เรื่องปรากฏการใช้เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ไทยตามขนบ ประกอบด้วยเพลงร้องไทยตามขนบ 14 เพลง ได้แก่ ช้า ร่าย โอ้ เอกบท เซ่นเหล้า ชมโฉม เพรงรบ โล้ ยานี เพลงปี่ตามกวาง ชมตลาด เวสสุกรรม และแสนประเสริฐ และเพลงหน้าพาทย์ไทยตามขนบ 12 เพลง ได้แก่ เชิด/เชิดนอก เชิดฉิ่ง เสมอ โอด โลม/โลมนอก ตระ กราวนอก รัว พระยาเดิน กลองโยน ชุบ ทยอย

การบรรจุเพลงดังกล่าวพบว่าเป็นไปตามขนบ กล่าวคือกำกับเพลงในตอนที่มีเนื้อหาสอดคล้องกับเพลงตามขนบเดิม ดังตัวอย่าง

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องสามก๊ก</u>

- ตอนหองจูเปียนถูกตั๋งโต๊ะยึดอำนาจจากความเป็นกษัตริย์ จึงร้องไห้ครำ่ครวญ กวีใช้เพลงหน้าพาทย์โอด ที่ใช้ประกอบกิริยาครำ่ครวญร้องไห้ของตัวละคร (ฤดีรัตน์ กายราศ, 2555: 42)

เมื่อนั้น หองจูเปียนเจียนม้วยลงเปนผี
เสินอารมสิ้นสมประฤดี นั่งเฉยอยู่บนที่บันลังทอง
ตั๋งโตะโกรธร้องว่าอย่าดื้อ แล้วขี้มือกรงหน้าค่าจองหอง
ทำดือดึงจะถึงไม้ตะบอง แผ่นดินไม่เปนของแห่งตน

หองจูเปียนฟังคำน้ำตาตก น้ำเนตซกหยดย้อยเปยฝอยฝน
เปนสุดสิ้นปัญาเข้าตาจน เนตพองชลนาโศกาไลย

โอด

(สามก๊ก เล่ม 1 หน้าต้น)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องห้องสิน</u>

- ตอนพระเจ้าติวอ่องเกี้ยวนางขันกี กวีกำกับเพลงร้องโอ้โลม ซึ่งเป็นเพลงประกอบบทร้องที่เกี่ยวกับการแสดงแสดงความรัก ความพึงพอใจ สุขใจของตัวละคร (ฤดีรัตน์ กายราศ, 2555: 165)

โอ้โลม สีสวัด งามไม่ขัตจริง ๆทุกสิ่งสม
สารพรรณควรสรรเสินชม อย่าปรารมที่จักไม่รักจริง
ถึงสูนสิ้นดินฟ้าสุทาวาศ มิให้ฆาตความรักแต่ศักสิ่ง
พลางสวมกอตสอตกรวอนวิง พองอิงทรวงแอบแนบนิตรา

(ห้องสิน เล่ม 1 หน้าต้น)

ทั้งนี้ในบทละครรำกลุ่มนี้ยังมีการใช้เพลงออกภาษาจีนผสมผสานกับเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ไทยด้วย แต่สัดส่วนของเพลงไทยยังมีมากกว่าอย่างชัดเจน แสดงให้เห็นถึงการที่กวียังให้ความสำคัญกับเพลงไทยที่เป็นขนบเดิมของบทละครไทยอยู่มาก อย่างไรก็ดีการใช้เพลงออกภาษาจีนนั้นนับเป็นลักษณะแบบใหม่ที่ปรากฏในบทละครรำกลุ่มนี้ ผู้วิจัยจะอธิบายในหัวข้อ 4.2.1.2.2 การแสดงความเป็นจีนในการแสดง

4.2.1.1.3 การแสดงให้เห็นกระบวนรำตามขนบ

บทละครรำกลุ่มนี้ยังคงสืบทอดบทพรรณนาตามขนบที่เอื้อต่อการแสดงกระบวนรำตามขนบบางบทไว้ ในการศึกษาการดัดแปลงด้านกลวิธีการนำเสนอในบทที่ 3 หัวข้อ 3.2.4.1 การดำเนินเรื่องด้วยบทละครรำ ผลการศึกษาพบว่ากวีใช้การดำเนินเรื่องด้วยบทพรรณนาตามขนบบทละครรำ ได้แก่ บทรบ บทเกี้ยวพาราสี บทครวญ และบทชมโฉม เพื่อเอื้อต่อการแสดงกระบวนรำที่งดงาม ซึ่งหากเปรียบเทียบกับเนื้อความตอนเดียวกันในพงศาวดารจะพบว่ากวีเพิ่มเติมรายละเอียดบทพรรณนาตามขนบดังกล่าวให้เป็นฉากสำคัญของเรื่องที่ต่างไปจากในพงศาวดาร

กระบวนรำตามขนบที่พบในบทละครรำกลุ่มนี้ ได้แก่ กระบวนรำในบทรบ กระบวนรำในบทเกี้ยวพาราสี กระบวนรำในบทครวญ และกระบวนรำในบทชมโฉม

1) กระบวนรำในบทรบ เป็นกระบวนรำจากบทรบที่กวีพรรณนาเพิ่มเติมจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย บทรบเป็นบทสำคัญที่แสดงให้เห็นท่าทางการต่อสู้ของตัวละครผ่านการพรรณนาที่เน้นภาษานาฏการ เช่น บทรบระหว่างจูอุ๊นกับแตเถียนในบทละครเรื่องกวางเผง บทรบระหว่างอวยชิจงกับเฮงโป้ในบทละครเรื่องซุยถัง บทรบระหว่างเตกเซงกับนางโปยโป้กงจู้ในบทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา

<u>ตัวอย่างบทรบในบทละครเรื่องกวางเผง</u>

- ตอนจูอุ๊นรบกับแตเถียน ความว่า

๏บัดนั้น จูอุ๊นฉุนพิโรธโกรธใหญ่
ขับม้าจู่โจมโถมเข้าไป ลุยไลรำทวนสวนแทง ฯ
แตเถียนชักม้าเข้าเอาง้าวปัต จูอุ๊นรำทวนกระวัตกวัดแกว่ง
ทังสองค่างต่างร้องไม่พลังแพลง โรมรันฟันแทงแผลงฤทธิ

เชิดฯ

(กวางเผง หน้าต้น)

กระบวนรำในบทรบข้างต้น กวีพรรณนาท่าทางของจูอุ๊นที่ขับม้าเข้าสู้รบว่า “ขับม้าจู่โจมโถมเข้าไป ลุยไลรำทวนสวนแทง” “รำทวนกระวัตกวัดแกว่ง” และพรรณนาท่าทางของแตเถียนว่า “ชักม้าเข้าเอาง้าวปัต” กวีแสดงให้เห็นท่าทางของตัวละครผ่านการพรรณนาโดยใช้ภาษานาฏการ ส่วนการกำกับเพลงในบทรบดังกล่าวพบว่ากวีกำกับเพลงหน้าพาทย์ “เชิด” ตามขนบโบราณ และไม่ระบุเพลงร้อง ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่าน่าจะใช้เพลงร่ายในการแสดงตามขนบโบราณเช่นกัน

มีข้อสังเกตประการหนึ่งว่าในบทรบหลายบทมีการพรรณนาที่ต่างไปจากขนบเดิมและสันนิษฐานว่าน่าจะมีกระบวนรำแบบใหม่ในบทรบดังกล่าวด้วย ซึ่งผู้วิจัยจะอธิบายต่อไปในหัวข้อ 4.2.1.2.3 การแสดงให้เห็นกระบวนรำที่ต่างไปจากขนบเดิม

2) กระบวนรำในบทเกี้ยวพาราสี เป็นกระบวนรำจากบทเกี้ยวพาราสีที่กวีเพิ่มเข้ามาจากพงศาวดารจีน เป็นบทสำคัญที่กวีเน้นให้เกิดฉากที่ตัวละครได้แสดงอารมณ์ความรู้สึก

อย่างเต็มที่ เช่น บทละครเรื่องไต้ฮั่น ปรากฏบทเกี้ยวพาราสีของลิวซูเกี้ยวนางลิเอ่ง และหลวงจีนเกี้ยวนางลิวเอ่ง บทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา ปรากฏบทเกี้ยวพาราสีของเตกเซงเกี้ยวนางโปยโป้กงจู้ และพังหองเกี้ยวนางโปยเหลงกงจู้ บทละครเรื่องห้องสิน ปรากฏบทเกี้ยวพาราสีของพระเจ้าติวอ่องเกี้ยวนางขันกี และโทเฮงสูนเกี้ยวเอียวเจี๋ยนที่แปลงเป็นหญิง

กระบวนรำในบทเกี้ยวพาราสีนั้นเป็นกระบวนรำตามขนบของไทยดังปรากฏในบทละครรำของไทยแต่โบราณหลายเรื่อง เนื่องจากกวีพรรณนาบทเกี้ยวพาราสีให้เอื้อต่อกระบวนรำที่งดงาม มีบทสนทนาโต้ตอบระหว่างตัวพระกับตัวนางให้รำเกี้ยวกันตามขนบ ดังตัวอย่าง

<u>ตัวอย่างบทเกี้ยวพาราสีในบทละครเรื่องไต้ฮั่น</u>

- ตอนลิวซูเกี้ยวนางลิวเอ่ง ความว่า

โอ้โลม ฑน้องแก้ว บุลแล้วจึงได้ภบสบสมาร
พี่อยู่ถึงวังเวียงเมืองเตียงอาน ให้บัญดานโดชเดี่ยวมาเดียวดาย
เคยสมสู่คู่ครองกับน้องนาง จึงหลงทางโจรป่าจับมาขาย
ฆอเคียงคู่อยู่ด้วยกันจนวันวาย ไม่ห่างกายแก้วตาสักราตรี
ร่าย ฟังปลอบ ใจชื่นชอบแต่ว่าหากเบือนยากหนี
จึงตอบรศพจนาวาที ทราบว่ามีเจ้าของท่านจองใจ
หมายสมักรักกันเชนฉันยาต มาหมายมาตอย่านี้เหลือนิไส
บูราญว่าถ้าทำถลำใจ อกจะไหม้หมองชำระกำตรอม
โอโลม ฑวุ่นวก ตกณะรกพิไม่ร้างห่างสมอน
ไหนแก้วตาว่าจะมีปรานีน้อม อย่าอ้อมค้อมข่มรักพี่นักเลย
ปลอบพลางทางประโลมโฉมเฉลา คลอเคลาอุ่นแอบแนบเขนย
สำราญรื่นชื่นจิตชิตเชย ล่วงเลยหลับไปในราตรี

(โลม) ฑ ตัด

(ไต้ฮั่น เล่ม 2 หน้าต้น)

บทข้างต้นกวีใส่บทสนานให้ตัวละครโต้ตอบกันด้วยโวหารคมคายตามขนบ เช่น ลิวซูอ้างถึงการมาพบกับนางลิวเอ๋งเพราะเคยเป็นคู่กันมา นางลิวเอ๋งก็ตอบไปว่าลิวซูมีเจ้าของแล้ว นางคงต้องเสียใจ และมีคำที่แสดงท่าทางเอื้อต่อกระบวนรำ เช่น “ปลอบพลางทางประโลมโฉมเฉลา คลอเคลาอุ่นแอบแนบเขนย”

นอกจากนี้กวียังบรรจุเพลงร้อง “โอ้โลม” สลับกับ “ร่าย” และกำกับเพลงหน้าพาทย์ “โลม” ตามขนบบทเกี้ยวพาราสีที่มีในบทละครแต่เดิม

3) กระบวนรำในบทครวญ เป็นกระบวนรำจากบทพรรณนาคร่ำครวญอารมณ์ความรู้สึกเศร้าโศกของตัวละคร เช่น บทละครเรื่องซุยถัง ปรากฏบทครวญของอวยชีจงถึงเจ้านาย บทละครเรื่องห้องสิน ปรากฏบทครวญของเชาฮูที่ครวญถึงลูก บทครวญของนางเกียงฮองเฮาที่ครวญถึงโอรสทั้งสองพระองค์ บทครวญของสองพระโอรสที่อยู่ในป่า และบทครวญของพระเจ้าติวอ๋องถึงนางสนม ดังตัวอย่าง

<u>ตัวอย่างบทครวญในบทละครเรื่องห้องสิน</u>

- ตอนพระเจ้าติวอ๋องแพ้ศึกจึงคิดจะฆ่าตัวตาย นางสนมทั้งสามคร่ำครวญว่าหากพระเจ้าติวอ๋องฆ่าตัวตายก็ขอตายตามไปด้วย ความว่า

โอ้ ๏โอพองค์ผู้ดำรงราชถสน เคยโปรฎปรานสามข้ามาแต่ก่อน
แม้นเกิดการฉลุคหุกทุกข์ร้อน จม้วยมรณ์ด้วยพภูวใน
ไม่ขออยู่ดูน่าปัจามิต จะได้คิตแก่ชิวาหามิได้
ฆอพองค์จงฟันให้บันไล เหมือนตัจห่วงบ่วงใญในพองค์
ร่ำพลางสามนางเข้ากอตบาท ภูวานาทเศราจิตพิศหวง*
ประคองค่างนางงามสามอนง ต่างทรงโศกาอาไล
โอด

(บ้วนฮวยเหลา เล่ม 1 หน้าต้น)

บทครวญข้างต้นกวีพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกผ่านบทสนทนาของตัวละครและใช้คำแสดงท่าทางของตัวละครที่เอื้อต่อการแสดงกระบวนรำ เช่น “ร่ำพลางสามนางเข้ากอตบาท” “ประคองค่างนางงามสามอนง” และ “ต่างทรงโศกาอาไล”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ด้านการกำกับเพลง กวีกำกับเพลงร้อง “โอ้” และเพลงหน้าพาทย์ “โอด” ซึ่งสอดคล้องกับการแสดงกระบวนรำในบทครวญ

กระบวนรำในบทครวญเป็นกระบวนรำตามขนบเดิม เมื่อนำไปแสดงผู้ชมก็มีอารมณ์ร่วมในฉากเหล่านี้ได้ง่าย นึกเห็นใจตัวละครที่ต้องประสบชะตากรรมตามเนื้อหาของเรื่อง ขณะเดียวกันก็ยังได้ชมกระบวนรำที่มีความงดงามตามขนบ เป็นการเพิ่มอรรถรสในการชมการแสดง

4) กระบวนรำในบทชมโฉม เป็นกระบวนรำที่เกิดจากบทพรรณนาชมโฉมตามขนบปรากฏในบทละครเรื่องกวางเผง ตอนจูอุ้นชมโฉมนางเงกล้วนเอ๋ง บทละครเรื่องไต้ฮั่น ตอนลิวซูชมโฉมนางตกเอียงกงจู และบทละครเรื่องห้องสิน ตอนพระเจ้าติวอ๋องชมโฉมนางหนึงวาศรี ดังตัวอย่าง

<u>ตัวอย่างบทชมโฉมในบทละครเรื่องไต้ฮั่น</u>

- ตอนลิวซูชมโฉมนางตกเอียงกงจู้ ความว่า

ชมโฉม
งามขนงวงวาตวิลาศลักษณ์ ดวงภักตรเทียมเทวเลขา
งามทรงส่งศรีกิรียา ดั้งจรจากฟากฟ้าลงมาดิน
พิศกรรฐ์เพียงกรรฐ์สุพรรณหงษ พิศขนงก่งกันเพียงคันสิน
พิศผ่องสองปรางหย่างลูกอิน พิศสองเนตรดุจนิลเจียรไนย
ยิงแลเลงเพ่งพิตจิตกระวัต ประดิพัทผูกจิตรพิศไหม
ด้วยเคยคู่กูศลดลฤไทย ให้มีใจกระศัลย์รัญจวน
(ไต้ฮั่น เล่ม 1 หน้าต้น)

บทชมโฉมที่ปรากฏในบทละครรำกลุ่มนี้เป็นบทชมโฉมที่พรรณนาตามขนบเดิมของไทย กวีพรรณนาความงามของตัวละครไปทีละส่วนโดยใช้ความเปรียบ เช่น คิ้วดังคันศร ตาดำเหมือนนิลที่เจียระไน และพรรณนาความรู้สึกของตัวละครลิวซูที่ชมโฉมนางตกเอียงกงจู้อย่างหลงใหลในความงาม เช่น “จิตกระวัต” “ใจกระศัลย์รัญจวน” ส่งผลให้ผู้ชมได้ชมกระบวนรำที่อ่อนช้อยเป็นกระบวนแสดงตามขนบเดิมของไทย

ด้านการกำกับเพลงในบทเหล่านี้กวีมักใช้เพลงชมโฉม ซึ่งเป็นเพลงตามขนบที่สอดคล้องกับการแสดงกระบวนรำในบทชมโฉม

4.2.1.1.4 การให้รสทางการแสดงแบบละครรำตามขนบ

การที่บทละครรำทั้ง 6 เรื่องดังกล่าวเป็นบทที่ประกอบด้วยการร้องบทที่ไพเราะตามขนบการรำที่แสดงให้เห็นกระบวนรำตามขนบและมีการใช้เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ไทย และการเจรจาที่กำกับช่วงจังหวะในการเจรจาอย่างเหมาะสมนั้น แสดงให้เห็นว่าบทละครรำกลุ่มนี้ยังให้รสทางการแสดงละครรำดั้งเดิมในแบบละครนอก

4.2.1.2 การแสดงให้เห็นกระบวนแสดงแบบใหม่

ในขณะที่บทละครกลุ่มนี้มีลักษณะสอดคล้องกับบทละครรำแบบเดิมดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้น แต่บทละครรำกลุ่มนี้ก็ยังแสดงให้เห็นกระบวนแสดงแบบใหม่ที่ทำให้มีลักษณะเฉพาะที่ต่างไปจากเดิม กระบวนแสดงแบบใหม่ปรากฏอยู่หลายประการด้วยกัน ได้แก่

4.2.1.2.1 การเล่นเรื่องที่มาจากพงศาวดารจีน

บทละครรำกลุ่มนี้มีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย นับว่าเป็นความแปลกใหม่ด้านที่มาของเนื้อหาในบทละคร เนื่องจากก่อนหน้านี้ยังไม่ปรากฏว่ามีการแสดงละครรำที่ผสมผสานความเป็นจีนมาก่อน แต่เดิมพบหลักฐานในการแสดงประเภทอื่น เช่น บทหุ่นจีนเรื่องซวยงักของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ หรือการแสดงงิ้วที่เป็นการแสดงของที่ได้รับอิทธิพลจากจีน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การที่บทละครรำกลุ่มนี้นำเนื้อเรื่องมาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย ไม่เพียงแต่ทำให้เกิดความแปลกใหม่ด้านเนื้อหาของบทละครรำกลุ่มนี้เท่านั้น แต่ยังส่งผลให้องค์ประกอบด้านอื่น ๆ ของบทละครมีความเป็นจีนผสมผสานอยู่ด้วยจนเกิดเป็นลักษณะทางการแสดงแบบใหม่ในละครรำกลุ่มนี้ที่ผสมผสานกับลักษณะเดิมตามขนบ

4.2.1.2.2 การผสมผสานความเป็นจีนในการแสดง

การผสมผสานความเป็นจีนในการแสดงในบทละครรำกลุ่มนี้นั้นปรากฏผ่านองค์ประกอบทางการแสดง 3 ประการ ได้แก่ การใช้เพลงออกภาษาจีน การแต่งกายแบบจีน และการใช้อาวุธแบบจีนในการแสดง

1) การใช้เพลงออกภาษาจีน

การที่บทละครกลุ่มนี้มีเพลงออกภาษาจีนปรากฏอยู่ด้วยดังที่ผู้วิจัยได้อธิบายไปแล้วในบทที่ 3 หัวข้อ 3.2.4.2.1 การบรรจุเพลงออกภาษาจีน ทำให้เมื่อนำบทไปแสดงก็จะมีเพลงออกภาษาจีนอยู่ในการแสดงผสมผสานกับเพลงไทย การใช้เพลงออกภาษาจีนในบทละครกลุ่มนี้ปรากฏทั้งหมด 6 เพลง เป็นเพลงร้องสำเนียงจีน 4 เพลง ได้แก่ หอแห ลำจีนแส จีนเก็บดอกไม้ และจีนรำพัด และเพลงหน้าพาทย์ 2 เพลง ได้แก่ เพลงชวยจีน และเพลงเชิดจีน

การใช้เพลงออกภาษาจีนหรือเพลงสำเนียงจีนที่ปรากฏในบทละครรำกลุ่มนี้ช่วยเสริมความเป็นจีนให้โดดเด่นมากยิ่งขึ้น ทำให้ผู้ชมได้รับอรรถรสทางดนตรีที่สอดคล้องกับเรื่องราวที่รับชม ซึ่งเพลงออกภาษาจีนเหล่านี้ก็มุ่งเน้นที่การเสริมอรรถรสผู้ชมให้ได้รับรสทางดนตรีที่สอดคล้องกับเรื่องจีนที่ชมการแสดงโดยเป็นสำเนียงที่แสดงความเป็นจีนในทัศนะของคนไทยในสมัยนั้นที่ไม่ได้เน้นความถูกต้องแบบเพลงจีนแท้ ๆ

การบรรจุเพลงออกภาษาจีนในบทละครรำกลุ่มนี้มีลักษณะของการบรรจุเพลงสลับกับเพลงไทยตามขนบ ดังจะยกตัวอย่างการบรรจุเพลงออกภาษาจีนในบทละครบางเรื่องต่อไปนี้

<u>ตัวอย่างการบรรจุสำเนียงจีนในบทละครเรื่องสามก๊ก</u>

- ตอนโจโฉยกทัพมาประชิดทัพหน้าของเล่าปี่ เกิดการสู้รบกัน เล่าปี่แพ้ต้องถอยหนี

หอแห ๏บัดนั้น เล่าปี่ผู้มียศถา
ได้ทราบข่าวโจโฉยกโยธา กองทับน่าประชิดติดพัน
ร่าย จำเราจะเข้าตีกระนาบ คิดปราบปรามโดยด่วน...
พร้อมเตียวหุยกวนอูอยู่ที่นั้น ปฤกษากันยินยอมพร้อมใจ
พวกโยธาพร้อมพลั่งคั่งคับ กระบวนทับยืนเรียงเคียงไสว
เล่าปี่เดินนำน่าคลาใคล กรงไปขึ้นม้าไม่ช้าที

เสมอ

ตั้งริ้วตามทำนองกองทัพ คนคั่งคับทหารชาญไชยสี
เดินกระบวนริบด่วนจรลี กรงไปค่ายไภยรีโดยริบร้อน

ชุยจีน

กระบวรสวนทับกับโกซุน ชะละมุนต่อยุทไม่หยุดย่อน
ต่างเข้ารบรุมตลุมบอน สองฝ่ายตอนโยธาเข้าราวี
รบพลลิโป้เนืองนองเปนกองหนุน ช่วยโกซุลเร่งเข้ารบเล่าปี่
ต่างเข้าหักโหมโจมตี ถ้อยทีแทงฟันประจันบาล
พลพวกเล่าปี่หนีแยก ต่างตื่นแตกไม่รอต่อต้าน
ต่างคนต่างหนีตลีลาน อนละมานแตกไปทางไพร่นาย
หอแหเล่าปี่หนีรุดแพ้หลุดลุ่ย ทั้งกวนอูเตียวหุยไม่เหนหาย
ต่างคนต่างกระจัดพลัดพลาย เล่าปี่หมายมุ่งมาภาราพลัน

เชิด

(สามก๊ก เล่ม 13 หน้าต้น)

เพลงร้องที่ใช้ในบทที่ยกมาข้างต้นนี้พบว่าเป็นการบรรจุเพลงสลับกันระหว่างเพลงไทยกับเพลงออกภาษาจีน ได้แก่ หอแห (เพลงออกภาษาจีน), ร่าย (เพลงไทย), รบ (เพลงไทย) และหอแห (เพลงออกภาษาจีน) ส่วนเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้คือ เสมอ (เพลงไทย), ชุยจีน (เพลงออกภาษาจีน), และเชิด (เพลงไทย)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การกำกับเพลงออกภาษาจีนในบทละครรำกลุ่มนี้แม้จะไม่มีการบรรจุเพลงที่สม่ำเสมอมากนัก แต่ก็พบว่ากวีบรรจุเพลงออกภาษาจีนบางเพลงในบทละครตอนที่คล้ายคลึงกัน เช่น มักบรรจุเพลงหอแหในตอนที่ตัวละครเดินทาง มักบรรจุเพลงชวยจีนในตอนที่มีการเคลื่อนทัพ และมักบรรจุเพลงจีนเก็บดอกไม้ในตอนที่ตัวละครเศร้าโศก

การกำกับเพลงในลักษณะข้างต้นเป็นการเลือกท่วงทำนองของเพลงออกภาษาจีนได้เหมาะกับบทละครตอนนั้น ๆ เช่น เพลงหอแหมีท่วงทำนองคึกคักสนุกสนาน เหมาะกับตอนที่ตัวละคร

เดินทาง เพลงจีนเก็บดอกไม้เป็นเพลงที่มีจังหวะกลาง ๆ ท่วงทำนองไพเราะ เหมาะกับตอนที่ตัวละครเศร้าโศกเสียใจ

2) การแต่งกายแบบจีน

นอกจากความเป็นจีนจะปรากฏให้เห็นเด่นชัดในเนื้อหาและเพลงแล้ว ยังพบความเป็นจีนที่ปรากฏอยู่ในการแต่งกายในการแสดงด้วย แม้ว่าในบทละครไม่ได้บรรยายถึงการแต่งกายของตัวละครอย่างละเอียด แต่มีเนื้อความบางตอนที่กล่าวถึงเครื่องแต่งกายแบบจีนอยู่ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างบทละครเรื่องห้องสิน

- ตอนพระเจ้าติวอ๋องให้จัดเสื้อมังกรทองและกระบี่ไปให้ตันจิวก๋ง ความว่า

ครันสำเรธเสรจการสารรับสัง พจอมวังปรีเปรมเคษมสัน

จึงจัดเสื้อมังกรทองของสำคัญ ทังกระบี่ฟักสุวรรณ์อันวิไล

(ห้องสิน เล่ม 3 หน้าต้น)

จากตัวบทปรากฏการกล่าวถึง “เสื้อมังกรทอง” ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นเครื่องแต่งกายที่แสดงถึงสถานภาพสำคัญของตัวละครในเรื่อง

นอกจากนี้ในบทละครเรื่องไต้ฮั่นยังพบว่าตัวละครถือพัดงาและพัดด้ามจิ้วเป็นอุปกรณ์ประกอบด้วย ดังตัวอย่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างบทละครเรื่องไต้ฮั่น

- ตอนลิวซูและนางตกเอียงกงจู้แต่งกายมาเพื่อเข้าพิธีเลือกคู่ ความว่า

ต่างนุ่งห่มแต่สุภาบราบเรียบ ดูระเบียบงามเลิตเฉิตฉาย

ถือพัตงาน่ารักจำหลักลาย สองนายก็พากันคันไล ฯ

.....

ชมตลาดประดับเครื่องเรืองอาร่ามงามจำรัต เทียมทัศสวยสมรอัปษรสวรรค์

หัตถ์ซ้ายทรงพัดด้ามจิ้วจัน ขวานั้นถือดวงพวงมาลี

(ไต้ฮั่น เล่ม 1 หน้าต้น)

จากบทข้างต้นตัวละครที่ถือพัดงาคือลิวซู และตัวละครที่ถือพัดด้ามจิ้วคือนางตกเอียงกงจู้ ซึ่งพัดทั้งสองแบบเป็นอุปกรณ์ที่มักใช้ในการแสดงงิ้วซึ่งเป็นการแสดงของจีน ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่าบทละครรำกลุ่มนี้น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากแต่งกายแบบจีน

ข้อสันนิษฐานของผู้วิจัยที่ว่าการแต่งกายในบทละครรำกลุ่มนี้น่าจะแต่งแบบจีนนั้น สอดคล้องกับที่สมภพ จันทรประภา (2529: 140) ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการแต่งกายของละครเจ้าพระยามหินทร์ศักดิ์ธำรงไว้ว่า เมื่อเล่นเรื่องจีนผู้แสดงนิยมแต่งกายโดยใช้เครื่องงิ้ว ความว่า

> เมื่อเจ้าคุณพระยามหินทร์ฯ ข้าราชการผู้ใหญ่ในรัชกาลที่ 4 และต้นรัชกาลที่ 5 ท่านปฏิรูปการแสดงละครของท่าน คนจึงนิยมมาก เรียกกันว่า ละครพันทาง ซึ่งเล่นเรื่องใหม่ ๆ แปลก ๆ จากพงศาวดาร มอญ จีน มากมายหลายเรื่อง ประพันธ์โดยคุณหลวงพัฒนพงศ์ฯ (ทิม สุขยางค์) เรื่องราชาธิราช สามก๊ก และอื่น ๆ ที่เจ้าคุณมหินทร์ท่านเล่นนั้น ท่านให้ผู้แสดงแต่งตัวตามชาติ ตามภาษาของตัวนั้น ๆ แต่เนื่องด้วยการคมนาคม เอกสารสำหรับการค้นคว้าเรื่องเครื่องแต่งตัวเป็นไปได้ยากในสมัยนั้น ท่านจึงไม่พิถีพิถัน แต่งให้เห็นงามให้กะทัดรัดในการรำ แต่งพอให้รู้ว่าไม่ใช่ไทย เป็นมอญ เป็นพม่า เป็นลาว ส่วนเครื่องจีนนั้น เครื่องงิ้วหาง่าย ท่านจึงใช้เครื่องงิ้ว

การแต่งกายแบบจีนในการแสดงบทละครรำกลุ่มนี้สะท้อนวิธีคิดของผู้จัดการแสดงว่ามีการพยายามสร้างภาพในการแสดงแบบใหม่ให้เกิดขึ้นบนเวที โดยการสร้างบรรยากาศความเป็นจีนผ่านการแต่งกายของผู้แสดงให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกแปลกใหม่ในการรับชม

3) การใช้อาวุธแบบจีน

องค์ประกอบอีกประการหนึ่งที่แสดงให้เห็นความเป็นจีนในการแสดงคือ การใช้อาวุธแบบจีน ในบทละครรำกลุ่มนี้พบบทพรรณนาการรบหลายตอนที่กล่าวถึงอาวุธของตัวละครที่ได้รับอิทธิพลจากอาวุธแบบจีน ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างบทละครเรื่องซุยถัง

- ตอนเฮงโป้รบกับอวยชิจง เฮงโป้ใช้ทวนเป็นอาวุธ ส่วนอวยชิจงใช้กระบอง ความว่า

เงือกระบองขึ้นฟาดฉาดฉับ เฮงโป้รับด้วยทวนผวนผัน
ทั้งสองายถวยทีราวีกัน พะละวันแคล้วคลองว่องไว

(ซุยถัง หน้าปลาย)

ตัวอย่างบทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา

- ตอนโววมัวฮัยรบกับเจียเงกและเตกเซง โววมัวฮัยใช้ขวานเป็นอาวุธ ส่วนเตกเซงมีลอง (หน้ากาก) ปิดหน้าที่ใส่แล้วศัตรูจะหวาดกลัว ความว่า

โววมัวฮัยเงื้อขวานทยานมา เจียเงกร่าเข้าไปรับไว้ทัน
เตกเซงถอดลองน่าเหนฆาศึก วิงสอึกมาไกลใจหวัน ๆ

(บ้วนฮวยเหลา เล่ม 4 หน้าต้น)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตัวอย่างบทละครเรื่องซุยถังและบ้วนฮวยเหลาพบว่าอาวุธที่ตัวละครใช้มีหลากหลาย เช่น กระบอง ทวน ขวาน รวมทั้งมีหน้ากากที่นับเป็นของวิเศษที่ช่วยให้ได้เปรียบคู่ต่อสู้ อาวุธเหล่านั้นล้วนสอดคล้องกับอาวุธในตำราสัตราวุธจีน นอกจากนี้ยังพบอาวุธอื่น ๆ อีก เช่น กระบี่สั้น ง้าว ดาบ ซึ่งก็ล้วนตรงกับในตำราสัตราวุธจีนทั้งสิ้น ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่าอาวุธที่ใช้ในการแสดงย่อมได้รับอิทธิพลจากอาวุธแบบนี้

4.2.1.2.3 การแสดงให้เห็นกระบวนรำที่ต่างไปจากขนบเดิม

บทพรรณนาฉากรบบางบทในบทละครรำกลุ่มนี้สะท้อนให้เห็นว่าน่าจะมีกระบวนรำที่แปลกใหม่ เนื่องจากมีการพรรณนากระบวนรบที่ต่างไปจากการพรรณนาแบบเดิม โดยอาจจะจะได้รับอิทธิพลจากการรบแบบจีน โดยเฉพาะกระบวนรบที่มีการบรรยายถึงการเปลี่ยนม้า ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างบทละครเรื่องซุยถัง

- ตอนอวยซิจงรบกับเฮงโป้ ความว่า

๏ ครั้นพลบค่ำย่ำแสงพระสุริฉาย ทั้งสองนายทหารชานไชศรี

สั่งไพร่จุตคบพลันทันที แสงอัคคีสว่างดังกลางวัน

ต่างคนต่างเปลี่ยนม้าตัวกล้าหาร โผนทะยานหวดเปรี้ยงเสียงสนั่น

หวดผึงตีผาไม่หางกัน พะละวันกลอกกลับรับรอง

(ซุยถัง หน้าต้น)

คำว่า “ต่างคนต่างเปลี่ยนม้าตัวกล้าหาร” ที่พบในตอนนี้แสดงให้เห็นลักษณะการรบที่มีการเปลี่ยนม้าระหว่างการรบ น่าจะส่งผลให้เกิดกระบวนรำในลักษณะใหม่

นอกจากกระบวนรำที่มีการเปลี่ยนม้าในบทรบแล้ว กวียังพรรณนาท่าทางของตัวละครในบทรบว่ามีการใช้อาวุธแบบจีนดังที่กล่าวไปแล้วในหัวข้อการแสดงความเป็นจีนในการแสดงอย่างคล่องแคล่ว เช่น “รำทวน” “แกว่งกระบอง” และ “แกว่งขวาน” การใช้อาวุธแบบจีนในฉากรบดังกล่าวน่าจะทำให้กระบวนแสดงในฉากรบเปลี่ยนไปจากขนบเดิมด้วยเช่นกัน

การปรากฏท่ารำหรือกระบวนรำแบบจีนในบทละครของคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงนั้น มีนักวิชาการบางท่านได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับท่ารำของคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงไว้ เช่น สมภพ จันทรประภา (2529: 140) ให้ข้อมูลในส่วนของท่ารำว่ามีการดัดแปลงให้เป็นลักษณะท่ารำแบบจีน ความว่า “ท่ารำก็เช่นกัน ท่านดัดแปลงของท่านให้ต่างไปจากแบบละครหลวง ให้ดูเป็นมอญ เป็นพม่า เป็นจีน ตามทัศนะของคนทั่วไป”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากกระบวนรำในบทรบบางบทที่น่าจะแปลกใหม่จากเดิมแล้ว ยังพบว่าในบทครวญของบทละครรำบางเรื่องก็น่าจะแสดงกระบวนรำแบบใหม่เช่นกัน เพราะมีการบรรจุเพลงร้องที่ต่างไปจากขนบเดิม กล่าวคือมีการใช้เพลงออกภาษาจีนในบทพรรณนาคร่ำครวญของตัวละครบางบท ดังตัวอย่างบทละครเรื่องห้องสิน ตอนเชาฮูครวญว่าตนกำลังจะแพ้ศึก ต้องเสียบ้านเมืองและธิดาของตน ความว่า

จีนเกบดอกไม้นั่งง่วงทรวงสทอนถอนใจใหญ่ น้ำเนตไหลเอิบอาบซาบซ่าน

คิตถึงบุตรสุดใจอาใลลาน คิตถึงการกลศึกให้นึกธ่อ

เมืองเราเงียค่างเสียแก่กองทับ เปนสุตรับสุตฤทสุตคิดหนอ

เซาคงจับเมียลูกลากผูกค่อ คิตแล้วท้อทุกใจไม่สบาย

(ห้องสิน เล่ม 1 หน้าปลาย)

บทข้างต้นเป็นบทครวญที่ใช้การพรรณนาตามขนบ แต่ขณะเดียวกันกวีกำกับเพลงร้องในบทนี้เป็นเพลงจีนเก็บดอกไม้ ซึ่งต่างไปจากขนบเดิมที่มักใช้เพลงโอ้ในบทครวญ ดังนั้นเมื่อเพลงที่ใช้ในบทครวญเปลี่ยนไปจากเดิมเป็นเพลงออกภาษาจีน ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่ากระบวนรำในบทดังกล่าวก็น่าจะเปลี่ยนไปจากเดิมด้วยเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การพรรณนาในบทต่าง ๆ ที่ต่างไปจากขนบของไทยส่งผลให้กระบวนแสดงในฉากดังกล่าวเปลี่ยนไปจากขนบเดิม ให้รสทางการแสดงแบบใหม่แก่ผู้ชมจากการผสมผสานความเป็นจีนจนเกิดเป็นกระบวนแสดงแบบใหม่

การผสมผสานขนบละครรำกับลักษณะต่างชาติจีน ทำให้บทละครรำกลุ่มนี้มีลักษณะของละครแบบใหม่ที่สมัยต่อมาเรียกว่า “ละครพันทาง” ดังที่ปรากฏนิยามของละครพันทางที่ว่า ละครพันทาง หมายถึง ละครแบบผสม ทั้งท่ารำ ดนตรี เพลงร้อง การแต่งกาย และเรื่องที่แสดง (เสาวณิต วิงวอน, 2555: 105-106)

4.2.2 บทละครมีองค์ประกอบพร้อมสำหรับนำไปใช้แสดง

นอกจากบทละครรำกลุ่มนี้จะมีคุณค่าในฐานะบทละครที่มีลักษณะแบบใหม่แล้ว จากการศึกษายังพบว่าบทละครรำทั้ง 6 เรื่อง เป็นบทละครที่มีองค์ประกอบที่พร้อมนำไปใช้แสดงได้ ดังนี้

4.2.2.1 มีเนื้อเรื่องสนุกสนาน

บทละครรำกลุ่มนี้ใช้การเลือกเฉพาะตอนในพงศาวดารจีนมาแต่งเป็นบทละคร โดยตอนที่กวีเลือกสรรนั้นเป็นตอนที่มีความสนุกสนาน เต็มไปด้วยปมขัดแย้งจำนวนมาก ทั้งยังมีอนุภาคความวิเศษ ทั้งตัวละครวิเศษ และสิ่งของวิเศษ ที่มักจะปรากฏอยู่ในนิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ ของไทย อนุภาคดังกล่าวช่วยเสริมจินตนาการแก่ผู้ชม และการเลือกตอนที่สนุกสนานทำให้ผู้ชมเกิดความเพลิดเพลิน ซึ่งนับว่าเป็นหัวใจสำคัญอย่างหนึ่งของการชมการแสดง

4.2.2.2 มีการดำเนินเรื่องที่เหมาะกับการแสดง

การดัดแปลงด้านกลวิธีการดำเนินเรื่องในบทที่ 3 ส่งผลให้บทละครรำกลุ่มนี้มีการดำเนินเรื่องที่เหมาะกับการแสดง ได้แก่ การดำเนินเรื่องที่กระชับรวดเร็วในช่วงที่ไม่ใช่ส่วนสำคัญของเรื่อง เช่น ตอนที่ตัวละครเดินทาง หรือจัดเตรียมทัพ และมีการดำเนินเรื่องที่ช้า เน้นรายละเอียดของเหตุการณ์ในช่วงที่ต้องการเน้นกระบวนรำ

ช่วงที่บทละครดำเนินเรื่องที่กระชับรวดเร็ว มักเป็นตอนที่เล่าถึงเหตุการณ์ที่ไม่สำคัญต่อโครงเรื่องหลัก เช่น ตอนเปิดเรื่องของบทละครแต่ละเรื่องที่มักจะแนะนำตัวละครและดำเนินเรื่องเข้าสู่ปมปัญหาอย่างรวดเร็ว นอกจากนี้การดำเนินเรื่องแบบรวดเร็วนี้มักพบในบทที่ตัวละครเดินทางโดยกวีใช้คำว่า “ครั้นถึง” หรือ “มาถึง” ในการกล่าวถึงการเดินทางจากที่หนึ่งมายังที่หนึ่งโดยไม่บรรยายการเดินทางอย่างละเอียด

ส่วนช่วงที่บทละครดำเนินเรื่องโดยเน้นรายละเอียดของเหตุการณ์มักเป็นตอนที่เหมาะแก่การแทรกบทพรรณนาที่เอื้อต่อการแสดงกระบวนรำ ได้แก่ ตอนเกี้ยวพาราสี ตอนรบ ตอนเศร้าโศก และตอนชมโฉม ซึ่งตอนเหล่านี้เอื้อให้กวีพรรณนารายละเอียดของเหตุการณ์และอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครอย่างลึกซึ้งและเน้นให้เป็นฉากสำคัญในเรื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2.3 มีการบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ที่เหมาะกับการแสดง

การบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์เป็นขนบสำคัญบทละครรำแต่เดิมที่ใช้เพื่อการแสดง การบรรจุเพลงดังกล่าวต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจทางด้านดนตรีประกอบกับความสามารถในการแต่งบทสำหรับแสดง บทละครรำกลุ่มนี้มีการบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์อย่างเหมาะสม กวีมีการบรรจุเพลงที่สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง เช่น เพลงโอดที่ใช้เมื่อตัวละครโศกเศร้า กวีก็บรรจุในตอนที่ตัวละครคร่ำครวญ เพลงโลมที่ใช้ในตอนเกี้ยวพาราสี กวีก็บรรจุเพลงในตอนที่มีเนื้อหาเกี้ยวกันของตัวละคร ดังตัวอย่าง

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องไต้ฮั่น</u>

- กวีใช้เพลงหน้าพาทย์เสมอในตอนที่ตัวละครเสด็จออกจากท้องพระโรง สอดคล้องกับขนบของเพลงเสมอที่นิยมใช้ประกอบกิริยาไปมาของตัวละครในระยะใกล้

ฟังทูล ณเรนสูนโสมนัศตรัษปราใส
ก็เหนงามตามปฤกษาจะช้าใย จงสั่งให้เร่งรัตจัตการ
ตรัสพลางทางเสดจ์ยุระยาตร จากปราสาศรัตนามุคดาหาร
ดวนเสดจ์จรลีมาหมิ่นาน ผู้บาลออกทองพระโรงไชย

เสมอฯ

(ไต้ฮั่น เล่ม 1 หน้าต้น)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- ตอนหลวงจีนนอนหลับ กวีกำกับเพลงหน้าพาทย์ตระไว้ ซึ่งเพลงตระในที่นี้สันนิษฐานว่าเป็นเพลง ตระนอน ที่ใช้สำหรับประกอบกิริยาว่าจะนอน หรือได้นอนของตัวละคร (ฤดีรัตน์ กายราศ, 2555: 137)

๏บัดนั้น หลวงจีนจัตห้องให้ดังใจหวัง
ครั้นเวลาราตรีตีระฆัง ต่างกำลังเหนื่อยหลับรงับไป

ตระ ฯ

(ไต้ฮั่น เล่ม 1 หน้าปลาย)

การบรรจุเพลงในบทละครรำกลุ่มนี้แสดงให้เห็นว่ากวีมีความรู้ความเข้าใจในการบรรจุเพลงให้สอดคล้องกับเนื้อหา เมื่อนำไปใช้แสดงก็สามารถแสดงได้อย่างเหมาะสม

4.2.2.4 มีการกำหนดช่วงจังหวะในการเจรจา

การเจรจาเป็นขนบสำคัญในการแสดง เป็นการเอื้อให้แสดงความขบขัน หรือเพื่อทวนบทที่เล่นไปแล้วก่อนหน้า หรือเชื่อมเหตุการณ์หรือเปลี่ยนฉาก การแทรกเจรจาที่ปรากฏในบทละครรำกลุ่มนี้แบ่งเป็นการแทรกเจรจาของตัวละครหลักและการแทรกเจรจาของตัวละครประกอบ โดยการเจรจาของตัวละครหลักหากพิจารณาช่วงจังหวะที่แทรกเจรจา พบว่ามักแทรกอยู่ในตอนที่ตัวละครหลักสนทนากัน ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเป็นการถามตอบเรื่องราวหรือเป็นการเล่าเหตุการณ์ที่พบเจอให้ตัวละครอีกตัวหนึ่งฟัง ดังตัวอย่าง

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องไต้ฮั่น</u>

- ตอนลิวซูได้เป็นฮูม้า มาเข้าเฝ้าพระเจ้าบูฮ่องเต้ พระเจ้าบูฮ่องเต้ถามว่าชื่ออะไร เป็นลูกเต้าเหล่าใคร ลิวซูก็ตอบไป ดังความว่า

จึงกล่าวพจนาศอันสุนธร ว่าดูก่อนหนุ่มน้อยเจริญศรี
เปนลูกเต้าเหล่าใครไพร่ผู้ดี เจ้านี้ชื่อเรียงเสียงไร

<u>เจรจา</u>ฯ ตัด

๏บัดนั้น ลิวซูสุภาพกราบไหว้
จึงประมูลทูลพภูวะใน ว่าข้าไซรนามมีชื่อลิวซู

(ไต้ฮั่น เล่ม 1 หน้าต้น)

กวีแทรกเจรจาไว้ในตอนนี้ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นการเจรจาของลิวซูกับพระเจ้าบูฮ่องเต้ในลักษณะของการเจรจาทวนบท คือเจรจาในเนื้อความที่กลอนบทละครบรรยายไว้ก่อนแล้ว

ส่วนการเจรจาสำหรับตัวละครประกอบเป็นการเจรจาที่พบเป็นส่วนมาก มักแทรกอยู่ในตอนที่กษัตริย์สั่งให้เสนาหรือทหารไปจัดเตรียมไพร่พล ดังนั้นตัวละครที่เจรจาในฉากนี้คือแม่ทัพนายกองหรือทหารในกองทัพที่ไม่ใช่ตัวละครหลัก ซึ่งตัวละครเหล่านี้สามารถเจรจาให้เกิดความตลกขบขันได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มากกว่าตัวละครที่เป็นฮ่องเต้ หรือแม่ทัพใหญ่ที่มักจะมีบุคลิกเคร่งขรึม นอกจากความขบขันแล้วการเจรจาจัดทัพยังเปิดโอกาสให้ตัวละครได้เจรจากล่าวถึงกองทัพแทนบทพรรณนาชมทัพซึ่งเอื้อต่อการเปลี่ยนฉาก กล่าวคือในขณะที่ตัวละครประกอบเจรจากันก็เปิดโอกาสให้ตัวละครตัวอื่นที่ไม่มีบทบาทแล้วได้กลับเข้าไปหลังฉาก และมีเวลาในการเตรียมฉากต่อไปที่มักจะเป็นฉากรบและต้องใช้คนจำนวนมาก ทำให้การแสดงหน้าเวทีมีความต่อเนื่องไปได้จนจบ

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องกวางเผง</u>

- ตอนพระเจ้ากวางเผงมีรับสั่งให้ประกาศหาคนดีมีฝีมือมารับราชการ ความว่า

บัดนั้น พวกเสนาประณดบทศรี
ต่างถวายบังคมลาเจ้าธานี ออกไปที่ศาลาหน้าพระลาน

เสมอ๚ เจรจา

ครั้นแต่งหมายโดยสำเร็จ์เสร็จ์สัพ ส่งกำชับม้าใช้ใจทหาร
พวกม้าใช้รับหมายรายการ ก็ลนลานแยกยายรายกันไป ๚

(กวางเผง หน้าต้น)

ในบทนี้กวีแทรกเจรจาในช่วงที่เป็นบทของตัวละครประกอบ โดยพระเจ้ากวางเผงสั่งให้เหล่าเสนาแต่งหมายประกาศเพื่อให้ม้าใช้ไปส่งยังเมืองต่าง ๆ

4.2.2.5 มีการใช้ภาษาที่เหมาะกับการแสดง

บทละครรำกลุ่มนี้มีการใช้ภาษาที่เหมาะกับการแสดง ดังนี้

4.2.2.5.1 ใช้ภาษาที่เหมาะแก่การฟัง

บทละครรำกลุ่มนี้มักใช้คำที่มีความหมายเหมือนกันมาเรียงต่อกันเป็นลักษณะการใช้ภาษาที่ปรากฏในขนบของบทละครรำแต่โบราณ เพื่อเอื้อต่อการฟังและดูละครของผู้ชม เนื่องจากคำที่มาเรียงต่อกันช่วยย้ำความหมายให้เข้าใจได้ชัดเจนขึ้น ดังจะยกตัวอย่างต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างบทละครเรื่องบ้วนฮวยเหลา

- ตอนเตกเซงถามหานางโปยโป้กงจู้กับสาวใช้ กวีพรรณนาว่า

ครั้นถึงลงภาชีมิได้ภัก กรงขึ้นบนตำหนักหลังใหญ่
ย่างบาทยาตตราคลาไคล เข้าในหองสุวรรทันที
ไม่แลเหนโฉมงามจึงถามไถ่ นางสาวใช้แลบันดาพวกทาสรี
ว่าโปยโป้กงจู้คู้ชีวี จรลีไปหลตำบลใด

(บ้วนฮวยเหลา เล่ม 4 หน้าปลาย)

บทข้างต้นเป็นตอนที่เตกเซงลงจากหลังม้าแล้วขึ้นไปบนตำหนักถามสาวใช้ว่านางโปยโป้กงจู้ไปที่ใด กวีใช้คำแสดงการเดินของเตกเซงประกอบด้วยคำว่า “ย่างบาท” “ยาตรา” “คลาไคล” โดยทั้ง 3 คำนี้มีความหมายว่าเดินทั้งสิ้น และใช้คำว่า “นางสาวใช้” “ทาสรี” ที่มีหมายถึงผู้รับใช้เช่นเดียวกัน

ตัวอย่างบทละครเรื่องซุยถัง

- ตอนนางปักลันแต่งตัวเป็นผู้ชายออกมาลาบิดาไปทัพ ความว่า

๏แต่งตัวสำเรจเสรจสับ กรายกราบทวนถือมือขวา
นางเฉิดฉินลิ้นลาดยาตรา ออกมาจากห่องมองดูเงา

(ซุยถัง หน้าต้น)

บทข้างต้นเป็นกวีใช้คำว่า “สำเรจ” “เสรจ” ที่มีความหมายเดียวกัน เพื่อเน้นความหมายว่าตัวละครแต่งตัวเสร็จแล้ว ส่วนคำว่า “ลินลาด” (ลีลา) “ยาตรา” สองคำนี้ก็มีความหมายว่าเดินเช่นเดียวกัน การใช้คำสองคำแสดงให้เห็นว่าเน้นท่าทางการเดินของตัวละครหลังจากแต่งตัวเป็นผู้ชายเสร็จแล้ว เดินออกมาจากห้องดูภาพตนเองในกระจก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ตอนหลีสิบิ๋นให้ทหารสองนายนำสิ่งของเครื่องบรรณาการไปขอเข้าพบหัดชาหนาขอกัว ความว่า

๏ บัตนั้น นายประตูฟังแจ้งแถลงไข
เร่งรีบลีลาคลาไคล กรงไปที่เฝ้าท่านเจ้าเมือง

(ซุยถัง หน้าต้น)

บทข้างต้นแสดงท่าทางของนายประตูที่รีบไปแจ้งข่าวแก่หัดชาหนาขอกัวว่ามีคนมาขอเข้าพบ กวีใช้คำว่า “ลีลา” “คลาไคล” เพื่อเน้นให้เห็นถึงการเดินว่าเดินไปอย่างเร่งรีบเพื่อที่จะเข้าพบหัดชาหนาขอกัว

4.2.2.5.2 ใช้ภาษานาฏการ

จากการศึกษาพบว่าบทละครรำกลุ่มนี้ใช้ภาษานาฏการที่เอื้อต่อการทำบทหรือตีบทเป็นท่ารำของผู้แสดง ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างบทละครเรื่องกวางเผง

- ตอนจูอุ๊นกับแต้เถียนรบกัน กวีพรรณนาฉากการรบอย่างละเอียดโดยใช้ภาษานาฏการ ความว่า

๏บัตนั้น จูอุ๊นฉุนพิโรธโกรธใหญ่
ขับม้าจู่โจมโถมเข้าไป ลุยไลรำทวนสวนแทง ฯ
แตเถียนชักม้าเข้าเอาง้าวปัต จูอุ๊นรำทวนกระวัตกวัดแกว่ง
ทั้งสองค่างต่างร้องไม่พลั้งแพลง โรมรันฟันแทงแผลงฤทธิ

เชิด ฯ

ครั้นพลบค่ำคล่ำแคลงสุริยง ทั้งสององค์อาจไม่นึกหนี
ต่างสัญาอย่าทัพกลับโยธี หยุดราวิดังกายรายกันไป ฯ

(กวางเผง หน้าต้น)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กวีใช้คำว่า “ขับม้าจู่โจมโถมเข้าไป” “ลุยไล่รำทวนสวนแทง” “ชักม้าเอาง้าวปัด” “รำทวนกระวัตกวัดแกว่ง” “โรมรันฟันแทง” ชุดคำเหล่านี้เป็นคำที่แสดงให้เห็นการเคลื่อนไหวของตัวละครอย่างละเอียด ผู้อ่านสามารถจินตนาการให้เกิดภาพการต่อสู้ดังกล่าวได้ และช่วยให้ผู้แสดงเข้าใจการทำบทได้มากขึ้น

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องซุยถัง</u>

- ตอนลิสิบิ๋นสั่งทหารเข้าตีเมืองของเล่าบูจิ๋ว แสดงให้เห็นภาพความวุ่นวายหลังจากที่ข้าศึกมาตีเมือง ชาวบ้านพากันแตกตื่น เล่าบูจิ๋วเองก็รีบหนีด้วยความลนลาน ความว่า

๏ ไล่เข่นฆ่าผู้คนยนแยก ต่างตื่นแตกป่วนปันชวนกันหนี
ไล่กระหลบรบรุกคลุกคลี ทหารในบูรีรวนเร
ชุนลมุนวุนวิงเกบสิงซอง ไม่คุมเปนมวจกองวิ่งไขว่เขว
กองทับไล่ระดมสมค่เน เสียงเฮเฮไล่ฆ่าราวี

เชิด

๏ บัตนั้น เลาบูจิ๋วตกประหมาจะล่าหนี
รู้ว่าฆ่าศึกเข้าบูรี สิ้นสมประดีเตนตึงตัง
ฉวยกังเกงเข้าใส่หมายว่าเสื้อ ตกใจเหลือที่ประหมาเหลียวน่าหลัง
ฉวยกระสอบหอบมุงพะรุงพะรัง ร้องเรียกซองกินกังตะโกนอึง
๏ บัตนั้น ซองกินกังวิ่งโลดโดดทลึง
แล้วร้องห้ามปรามว่าท่านอย่าอึง ฆ่าศึกจวนมาถึงอย่าตกใจ
แล้วจึงจูงม้ามาให้ขี่ จงคิดหนีเถิดหนาช้าไม่ได้
เรว ๆเถิดขึ้นมาช้าอยู่ไย อย่าอาไลเสื้อผ้ายิ่งกว่าตัว
๏ บัตนั้น เล่าบูจิ๋วงกงันสันหัว
โดดขึ้นม้าไม่ไหวด้วยใจกลัว กายสั่นรัวรัวขึ้นภาชี
ซองกินกังขึ้นหลังม้าตัวหนึ่ง แล้วจึงนำน่าภาหนี
ออกประตูด่านน่าไม่ช้าที ขวบขับภาชีตรงไป

เชิด

(ซุยถัง หน้าต้น)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ยกมาข้างต้น กวีใช้คำที่แสดงภาพของผู้คนที่วุ่นวาย เช่น “ต่างตื่นแตกป่วนปัน” “ชุนลมุนวุนวิง” และใช้คำว่า “ฉวยกระสอบหอบมุงพะรุงพะรัง” “ซองกินกังวิ่งโลดโดดทลึง” “เล่าบูจิ๋วงกงันสันหัว” “กายสั่นรัวรัว” แสดงให้เห็นกิริยาอาการของตัวละครที่ตกใจลนลานจนทำอะไรไม่ถูก ขณะเดียวกันกวียังใช้คำที่แสดงให้เห็นกิริยาของคนที่ทำให้เกิดเสียงดัง เช่น “เสียงเฮเฮ” “เตนตึงตัง” “ตะโกนอึง” คำที่กวีเลือกใช้ในบทนี้ล้วนเป็นคำที่แสดงนาฏการได้เป็นอย่างดี

<u>ตัวอย่างบทละครเรื่องสามก๊ก</u>

- ตอนเล่าปี่กับลิโป้คุยกันว่าโจโฉเขียนหนังสือมายุให้ทั้งสองแตกคอกัน เมื่อคุยเสร็จลิโป้ก็กลับไป กวีพรรณนาท่าทางของลิโป้ว่า

บัดนั้น ลิโป้โต้ตอบว่าขอบจิต
สมควรเปนเพื่อนผูคู่ชีวิตร .....
ว่าพลางทางลุกจากที่ จรลีเยื้องกรายผายผัน
นายทหารแวดล้อมพร้อมกัน จรจันเดินออกนอกจวน

เสมอ

ครั้นถึงที่ประชุมโยธา ขึ้นหลังม้าหกหันผันผวน
พวกไพร่พลพร้อมพลั่งตั้งกระบวน แล้วริบด่วนเดินทัพกลับไป

เชิด

(สามก๊ก หน้าปลาย เล่ม 9)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กวีใช้คำที่แสดงให้เห็นนาฏการ เช่น “ลุกจากที่” “จรลีเยื้องกรายผายผัน” “ขึ้นหลังม้า” แสดงการเคลื่อนไหวของตัวละคร เอื้อแก่การทำบทของผู้แสดง

บทละครรำกลุ่มนี้แสดงให้เห็นว่ามีองค์ประกอบพร้อมสำหรับการนำไปใช้แสดง กล่าวคือเป็นบทละครที่ผ่านการเลือกสรรและดัดแปลงและมีกระบวนแสดงที่มีลักษณะใหม่ มีการใช้ภาษาในบทละครที่เข้าใจง่ายและใช้ภาษานาฏการที่เอื้อต่อการแสดงท่ารำ มีเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ที่เหมาะสมทั้งยังมีเพลงสำเนียงจีนที่ช่วยเพิ่มอรรถรสในการแสดง มีการแทรกเจรจาตามขนบเอื้อให้เกิดความตลกขบขัน ลักษณะเหล่านี้เน้นย้ำถึงคุณค่าด้านการแสดงของบทละครรำกลุ่มนี้ได้เป็นอย่างดี

กล่าวโดยสรุป การศึกษาคุณค่าด้านวรรณคดีและคุณค่าด้านการแสดงของบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่ดัดแปลงจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย แสดงให้เห็นความสามารถของกวีที่ดัดแปลงพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยด้วยกลวิธีต่าง ๆ ดังที่ผู้วิจัยได้อธิบายไปแล้วในบทที่ 3 ให้กลายเป็นบทละครรำที่มีพร้อมทั้งคุณค่าด้านวรรณคดีประกอบด้วยคุณค่าด้านวรรณศิลป์และคุณค่าด้านเนื้อหา และคุณค่าด้านการแสดงทั้งการแสดงให้เห็นการผสมผสานกระบวนแสดงแบบเดิมกับแบบใหม่เข้าด้วยกัน และการเป็นบทละครที่มีองค์ประกอบพร้อมสำหรับนำไปใช้แสดง

ลักษณะการผสมผสานในบทละครรำกลุ่มนี้เป็นลักษณะการผสมผสานแบบเก่ากับแบบใหม่เข้ากันอย่างลงตัว โดยแบบเก่าในที่นี้คือกระบวนแสดงแบบจารีตเดิมที่กวียังคงรักษาไว้ในขณะเดียวกันก็ได้ผสมผสานจารีตกระบวนแสดงแบบใหม่คือความเป็นจีนและกระบวนแสดงที่ต่างไปจากขนบเดิมมาผสมผสานอย่างกลมกลืนจนเกิดเป็นบทละครที่มีลักษณะเฉพาะแบบใหม่ที่ภายหลังต่อมาเรียกว่า “ละครพันทาง” โดยบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่ดัดแปลงจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยกลุ่มนี้มีรูปแบบของ “ละครพันทางแบบจีน”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่องการดัดแปลงพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเป็นบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีการดัดแปลงพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเป็นบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีและศึกษาคุณค่าของบทละครดังกล่าวในฐานะวรรณคดีการแสดง งานวิจัยนี้มุ่งพิสูจน์สมมติฐานว่าบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย เช่น สามก๊ก บ้วนฮวยเหลา เป็นตัวอย่างของบทละครรำในยุคที่มีการเปลี่ยนแปลงทางการแสดงและเกิดละครประเภทใหม่ ๆ ในสมัยรัชกาลที่ 5 และบทละครรำดังกล่าวมีกลวิธีการดัดแปลงที่แสดงให้เห็นการผสมผสานจารีตกระบวนแสดงแบบเดิมกับแบบใหม่อย่างเหมาะสม ทำให้บทละครรำกลุ่มนี้มีคุณค่าในฐานะวรรณคดีการแสดงที่มีวรรณศิลป์และเป็นตัวบทที่มีองค์ประกอบพร้อมที่จะนำมาใช้แสดงได้

ผลการศึกษาพบว่า บทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยทั้ง 6 เรื่อง ได้แก่ กวางเผง ซุยถัง ไต้ฮั่น บ้วนฮวยเหลา สามก๊ก และห้องสิน มีกลวิธีการเลือกสรรและดัดแปลงบทอย่างเหมาะสม

ในด้านการเลือกสรรพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยมาแต่งเป็นบทละครรำดังกล่าว พบว่ามีที่มาของเรื่องหลากหลาย ทั้งเรื่องที่ได้รับความนิยมมาช้านาน ได้แก่ สามก๊กและห้องสิน และเรื่องที่เพิ่งเริ่มเป็นที่รู้จักในสังคมไทยสมัยนั้น เช่น กวางเผง ซุยถัง ไต้ฮั่น และบ้วนฮวยเหลา ส่วนตอนที่กวีนำมาแต่งเป็นบทละครรำนั้น พบว่าเป็นตอนที่สนุกสนาน เต็มไปด้วยปมขัดแย้ง และมีอนุภาคต่าง ๆ แบบที่พบในนิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ ของไทย นอกจากนี้ยังมีอนุภาคคล้ายคลึงกับอนุภาคในวรรณคดีไทย ลักษณะดังกล่าวทำให้บทละครรำมีเนื้อหาที่หลากหลายน่าสนใจ

ส่วนการดัดแปลงพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยเป็นบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี พบว่ามี 4 ลักษณะสำคัญ ได้แก่ การดัดแปลงด้านรูปแบบ การดัดแปลงด้านเนื้อหา การดัดแปลงด้านตัวละคร และการดัดแปลงด้านกลวิธีการนำเสนอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การดัดแปลงด้านรูปแบบ ได้แก่ การนำพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยที่เป็นร้อยแก้วมาแต่งใหม่เป็นกลอนบทละครสำหรับใช้แสดงละครรำ โดยมีรูปแบบเป็นกลอนบทละครตามขนบ ไม่มีการแบ่งฉากแบ่งองก์ และใช้คำขึ้นต้นตามขนบ เช่น มาจะกล่าวบทไป เมื่อนั้น บัดนั้น และใช้คำว่า ครั้นถึงครั้นมาถึง ในการเปลี่ยนฉากหรือเปลี่ยนเหตุการณ์ นอกจากนี้ยังใช้คำขึ้นต้นที่มีลักษณะของกลอนดอกสร้อย เช่น ฟังความ ฟังว่า น้องแก้ว ในบทที่มีการสนทนาของตัวละครหรือบทเกี้ยวพาราสี บทละครดังกล่าวยังมีการบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ตามขนบโดยมีทั้งเพลงไทยและเพลงออกภาษาจีน และยังระบุช่วงที่จะให้เจรจาไว้ตลอดทั้งเรื่องตามรูปแบบของบทละครรำตามขนบโบราณ

การดัดแปลงด้านเนื้อหา พบว่าเนื้อหาของบทละครรำทั้ง 6 เรื่องยังคงรักษาเรื่องเดิมตามพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย แต่มีการปรับเปลี่ยนรายละเอียดบางประการให้กระชับมากขึ้น ได้แก่ การตัดเหตุการณ์ที่กล่าวถึงที่มาและประวัติของตัวละคร ตัดเหตุการณ์ที่เป็นการอ้างถึงข้อมูลทางประวัติศาสตร์ และตัดเหตุการณ์ที่เป็นรายละเอียดปลีกย่อยที่ไม่สำคัญต่อการดำเนินเรื่อง โดยการตัดรายละเอียดดังกล่าวนั้นไม่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องในเหตุการณ์หลัก นอกจากนี้ยังพบการสลับความในเนื้อหาบางช่วงด้วย เพื่อให้เนื้อหาในบทละครมีความต่อเนื่อง ลดการดำเนินเรื่องที่ซับซ้อน ทำให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น

การดัดแปลงด้านตัวละคร พบว่าส่วนใหญ่รักษาตัวละครหลักตามพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย แต่ตัดตัวละครประกอบที่ไม่สำคัญออกไป มีการรวมบทบาทของตัวละครหลายตัวไว้ในตัวเดียวกัน และเน้นสร้างความมีชีวิตชีวาให้แก่ตัวละคร โดยการเพิ่มบทสนทนาของตัวละครและเน้นพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครมากขึ้น ทำให้บทละครมีจำนวนตัวละครไม่มากเกินไปและตัวละครมีมิติมากยิ่งขึ้น

ส่วนการดัดแปลงด้านกลวิธีการนำเสนอ พบว่ามีการดำเนินเรื่องด้วยบทพรรณนาตามขนบที่เอื้อแก่การแสดงกระบวนรำ ได้แก่ บทรบ บทครวญ บทเกี้ยวพาราสี และบทชมโฉม และมีการนำเสนอวัฒนธรรมจีนในบทละคร สอดคล้องกับที่มาของเรื่องที่มาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การเลือกนำพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยมาดัดแปลงและนำเสนอเป็นบทละครรำทั้ง 6 เรื่อง อย่างเหมาะสมดังกล่าวของข้างต้นนี้ ทำให้บทละครรำกลุ่มนี้มีคุณค่าทั้งในด้านวรรณคดีและในด้านการแสดง

ในด้านวรรณคดีพบว่าบทละครรำกลุ่มนี้เป็นบทละครที่มีคุณค่าด้านวรรณศิลป์ มีความดีเด่นทางด้านการใช้ภาษา ทั้งการใช้เสียงสัมผัส การใช้คำ การใช้ภาษานำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร และการใช้ภาพพจน์ต่าง ๆ อีกทั้งยังมีเนื้อหาที่เป็นประโยชน์ทั้งในแง่ของการให้ความรู้และแง่คิดด้านต่าง ๆ แก่ผู้ชม เช่น การให้ความรู้เรื่องกลศึกสงครามและวัฒนธรรมจีนต่าง ๆ ในพงศาวดารจีนฉบับแปลไทย และการให้แง่คิดเรื่องความกตัญญูต่อบุพการี ความจงรักภักดีต่อเจ้านาย การใช้สติปัญญาเอาตัวรอดจากสถานการณ์ต่าง ๆ และคุณธรรมของผู้ปกครอง

ส่วนคุณค่าด้านการแสดง พบว่าบทละครทั้ง 6 เรื่องนี้ได้แสดงให้เห็นการผสมผสานจารีตกระบวนแสดงแบบเดิมกับแบบใหม่อย่างเหมาะสม กล่าวคือแสดงให้เห็นจารีตกระบวนแสดงแบบละครรำตามขนบที่ประกอบด้วยการร้อง การรำ การเจรจา และการบรรจุเพลงไทยตามขนบผสมผสานกับจารีตกระบวนแสดงแบบใหม่ที่เน้นแสดงความเป็นจีนและลักษณะการออกภาษาผ่านเพลงและองค์ประกอบต่าง ๆ ทางการแสดง

บทละครรำกลุ่มนี้ยังเป็นบทละครที่มีองค์ประกอบพร้อมสำหรับนำไปใช้แสดงได้ กล่าวคือมีเนื้อเรื่องที่สนุกสนานชวนติดตาม มีการดำเนินเรื่องที่เหมาะแก่การแสดง ทั้งการดำเนินเรื่องที่กระชับและการดำเนินเรื่องที่เน้นรายละเอียด มีการบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์อย่างเหมาะสม มีการกำหนดช่วงจังหวะในการเจรจา และมีการใช้ภาษาที่เหมาะกับการแสดง ได้แก่ การใช้ภาษาที่เอื้อต่อการฟังและใช้ภาษาที่แสดงนาฏการ

บทละครรำกลุ่มนี้จึงนับเป็นบทละครที่มีลักษณะใหม่ในช่วงเวลานั้นอันเกิดจากการผสมผสานความเป็นไทยกับจีน หรือความเป็นขนบกับความแปลกใหม่เข้าด้วยกันอย่างลงตัว และยังเป็นบทละครที่มีองค์ประกอบพร้อมสำหรับนำไปใช้แสดงได้ด้วย

บริบททางสังคมสมัยปลายรัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลที่ 5 เป็นช่วงเวลาที่อิทธิพลตะวันตกเริ่มเข้ามามีบทบาทสำคัญต่อวิธีคิดของคนไทยและเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้สยามเริ่มปรับประเทศให้ทันสมัยและรับวิทยาการสมัยใหม่ต่าง ๆ เข้ามา การขยายตัวและการเปลี่ยนแปลงของสังคมดังกล่าว

อาจเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้วิธีคิดการสร้าง-เสพศิลปะการแสดงของคนในสังคมเริ่มเปลี่ยนแปลงไป คือ เริ่มเกิดการแสดงแนวใหม่ ๆ ที่ปรับจากพื้นฐานการแสดงที่มีมาแต่เดิม ประกอบกับการคลี่คลายข้อบังคับในวงการละครไทย เช่น การมีประกาศว่าด้วยละครผู้หญิงของรัชกาลที่ 4 ที่อนุญาตให้คณะละครต่าง ๆ เล่นละครผู้หญิงได้ ทำให้การละครเกิดการขยายตัวออกไปในวงกว้างมากขึ้น การละครแบบขนบได้รับการปรับปรุง เปลี่ยนแปลง ผสมผสานจุดเด่นของการละครแต่ละประเภทเข้าด้วยกัน จนเกิดเป็นการแสดงรูปแบบใหม่ ๆ ขึ้นมาอย่างแพร่หลาย เช่น ละครดึกดำบรรพ์ของ ละครเสภาของ และละครพันทาง

คณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงนับเป็นละครอีกคณะหนึ่งที่แสดงให้เห็นการเปลี่ยนแปลงทางการแสดงในช่วงเวลาดังกล่าว ดังจะเห็นได้ว่าเป็นคณะละครที่มีความแปลกใหม่หลากหลายด้าน เช่น เป็นคณะละครคณะแรกที่สร้างโรงละครตามแบบโรงละครตะวันตก มีการเปิดการแสดงเป็นเวลาเรียกว่า “วิก” และมีการเก็บค่าเข้าชม นอกจากนี้ “บท” ที่ใช้แสดงละครรำของคณะนี้ยังมีความแปลกใหม่และน่าสนใจหลายประการอันสะท้อนให้เห็นลักษณะการแสดงที่เปลี่ยนแปลงไป ดังเห็นได้จากการที่นำเรื่องราวจากพงศาวดารต่างชาติมาแต่งเป็นบทละครรำโดยมีหลวงพัฒนพงศ์ภักดีเป็นกวีคนสำคัญของคณะละครนี้ ตัวอย่างบทละครที่มาจากพงศาวดารต่างชาติก็เช่น บทละครเรื่องราชาธิราช จากพงศาวดารมอญ บทละครเรื่องอาบูหะซัน จากนิทานอาหรับราตรี รวมถึงบทละครรำที่ดัดแปลงจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยทั้ง 6 เรื่องที่ผู้วิจัยศึกษาในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทละครรำที่ดัดแปลงจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยกลุ่มนี้ไม่เพียงแต่แสดงให้เห็นอิทธิพลของวรรณกรรมจีนที่เข้ามามีบทบาทต่อการละครของไทยในสมัยรัชกาลที่ 5 และแสดงให้เห็นว่าการละครของไทยในสมัยรัชกาลที่ 5 มีการพัฒนาและขยายตัวจนก่อให้เกิดบทละครประเภทใหม่ ๆ ที่ได้รับอิทธิพลจากต่างชาติเท่านั้น แต่บทละครรำกลุ่มนี้ยังแสดงให้เห็นว่าพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยได้ข้ามผ่านพื้นที่ของวรรณกรรมการอ่านมาสู่พื้นที่ของศิลปะการแสดงได้อย่างเด่นชัด มีการถ่ายเทและเกี่ยวพันกันของศิลปะแขนงต่าง ๆ อย่างวรรณศิลป์และนาฏศิลป์ที่ไม่สามารถแยกจากกันได้อย่างเด็ดขาด

ลักษณะที่สำคัญยิ่งอีกประการหนึ่งของบทละครรำกลุ่มนี้คือการแสดงให้เห็นลักษณะการแสดงที่ผสมผสานความเป็นต่างชาติเข้ากับความเป็นละครรำตามขนบ โดยความเป็นต่างชาติที่ปรากฏในบทละครรำกลุ่มนี้คือความเป็นจีนซึ่งผสมผสานอยู่ในหลายองค์ประกอบ เช่น เนื้อเรื่อง เพลง ภาษา และองค์ประกอบทางการแสดงอย่างเช่น เครื่องแต่งกาย อาวุธที่ใช้แสดง และกระบวนรำ ลักษณะการผสมผสานดังกล่าวเป็นตัวอย่างและเป็นต้นเค้าหนึ่งของละครรำที่ภายหลังเรียกว่า “ละครพันทาง”

บทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่ดัดแปลงจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยจึงเป็นบทละครกลุ่มหนึ่งที่แสดงให้เห็นรอยต่อสำคัญในยุคที่มีการเปลี่ยนผ่านจากการละครแบบขนบไปสู่การละครแบบสมัยใหม่และเป็นตัวอย่างสำคัญของบทละครไทยในสมัยรัชกาลที่ 5 ที่ช่วยต่อเติมภาพของการละครไทยในช่วงเวลานั้นให้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยบทละครรำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่ดัดแปลงจากพงศาวดารจีนฉบับแปลไทยที่มีต้นฉบับเป็นเอกสารตัวเขียนสมุดไทยดำ ผู้วิจัยพบว่ายังมีบทละครรำเรื่องอื่น ๆ อีกที่ยังอยู่ในรูปแบบเอกสารตัวเขียนและยังไม่ได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ซึ่งมีความน่าสนใจที่จะนำมาศึกษาในประเด็นต่าง ๆ เช่น ประเด็นด้านวรรณคดีการแสดงและบริบททางสังคม การศึกษาวิจัยดังกล่าวน่าจะเป็นการขยายขอบเขตความรู้ด้านวรรณคดีการแสดงของไทยให้กว้างขวางมากยิ่งขึ้นและเป็นการสร้างองค์ความรู้ที่จะช่วยต่อเติมภาพรวมด้านวรรณคดีการแสดงของไทยให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้นด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

สมุดไทย

หมู่ กลอนบทละคร ชื่อเรื่อง กวางเผง เลขที่ 44

หมู่ กลอนบทละคร ชื่อเรื่อง ซุยถัง เลขที่ 243

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

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

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

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

หนังสือ

กรรณิการ์ สาตรปรุง. (2536). **โลกทัศน์ทางการเมืองของชนชั้นนำในสมัยรัชกาลที่ 1: ศึกษาจากเรื่องราชาธิราช สามก๊ก ไซ่ฮั่น.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เครือหวาย พรหมมา. (2557). **การศึกษาวิเคราะห์วงศ์เทวราชฉบับหลวงพัฒนพงศ์ภักดี.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีไทย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

จตุพร มีสกุล. (2540). **การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครนอกพระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. (2546). **วรรณคดีการแสดง**. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

จินตนา ธันวานิวัธน์ (2527). **การศึกษาเปรียบเทียบความเปรียบในสามก๊กฉบับจีนกับไทย**.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. (2541). **ตะเลงพ่าย ศรีมหากาพย์**. กรุงเทพฯ: สหธรรมิก.

ชาลี เอี่ยมกระสินธุ์. (2540). **เจ้าฟ้าหญิงและเจ้าหญิงแห่งกรุงสยาม**. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่.

ซุยถัง. (2509). พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา.

ฐิติมา วิทยาวงศ์รุจิ. (2528). **วิเคราะห์บทละครนอกสามสมัย.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

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

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2474). “การวินิจฉัยเรื่องบทละครรำ” ใน **บันทึกสมาคมวรรณคดี**, ปีที่ 1 เล่ม 2. พระนคร: สมาคมวรรณคดี.

_____. (2526). **คนดีที่ข้าพเจ้ารู้จัก** กรุงเทพฯ: ชมรมดำรงวิทยา.

_____. (2527). “ประวัติหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์)” ใน **คนดีที่ข้าพเจ้ารู้จัก เล่ม 3**, หน้า 210-216. กรุงเทพฯ: บัณฑิตการพิมพ์.

_____. (2539). **ตำนานหนังสือสามก๊ก.** กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

_____. (2546). **ละครฟ้อนรำ ประชุมเรื่องละครฟ้อนรำกับระบำรำเต้น ตำนานฟ้อนรำ ตำนานเรื่องละครอิเหนา ตำนานละครดึกดำบรรพ์.** กรุงเทพฯ: มติชน.

_____. (2553). **ตำนานวังหน้า**. กรุงเทพฯ: แสงดาว.

ไต้ฮั่น. (2510). พระนคร: กรมศิลปากร.

ถาวร สิกขโกศล. (2549). “สามก๊ก: จากวรรณคดีเอกของจีนมาเป็นวรรณคดีเอกของไทย” **ใน วารสารจีนศึกษา**, ปีที่ 1 ฉบับที่ 1.

_____, ผู้แปล. (2557). **ต้นกำเนิดงิ้วจีน**. พิมพ์ครั้งแรก. กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ

นามานุกรมวรรณคดีไทย. (2550). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นวรัตน์ ภักดีคำ. (2558). “บทละครเรื่องห้องสิน: จากพงศาวดารจีนสู่บทละครไทย” ใน **วารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์**, หน้า 67-78. ปีที่ 37 ฉบับที่ 1.

_____. (2553). **จีนใช้ไทยยืม.** พิมพ์ครั้งแรก. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

บ้วนฮวยเหลา และโหงวโฮ้วเพ่งไช โหงวโฮ้วเพ่งหนำ. ม.ป.ป. พระนคร: คลังวิทยา.

ประพิณ มโนมัยวิบูลย์. (2509). **สามก๊ก: การศึกษาเปรียบเทียบ.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประเพณีดื่มน้ำชา. (2556). [ออนไลน์]. 1 ธันวาคม 2560, แหล่งที่มา http://www.vcharkarn.com/varticle/44131.

เทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, สมเด็จพระ. (2550). **ศิลปะจีน.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

พระราชพงศาวดาร กรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 5. (2539). สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ พิมพ์เนื่องในวโรกาสคล้ายวันประสูติ 21 มิถุนายน 2539.

พัชรินทร์ อนันต์ศิริวัฒน์. (2557). “อิทธิพลวรรณกรรมแปลเรื่องห้องสินต่อวรรณกรรมประเภทนิทานเรื่องโกมินทร์” ใน **วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร** ปีที่ 11 ฉบับที่ 2 (พฤษภาคม-สิงหาคม).

พัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์), หลวง. (2559). **นิราศหนองคาย**. กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ. (2553). **บทละครเรื่องรามเกียรติ์**. กรุงเทพฯ : บรรณกิจ.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2511). **บทละครนอกเรื่อง คาวี สังข์ศิลปชัย**. พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา.

_____. (2546). **บทละครเรื่องอิเหนา**. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2554). กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พงศาวดารจีน เรื่องไต้ฮั่น. (2510). พระนคร: กรมศิลปากร.

มาณพ อิศรเดช. (2551). **คนธรรพวาทีศรีรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: สำนักงานอุทยานการเรียนรู้.

มนตรี ตราโมท. (2497). **การละเล่นของไทย.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

รพีพรรณ เทียมเดช. (2531). **วิเคราะห์วรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์)**. ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒ ประสานมิตร.

รักษ์พงศ์ ธรรมผุสนา. (2544). **การศึกษาบทละครรำพระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ในฐานะวรรณคดีการแสดง.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฤดีรัตน์ กายราศ. (2555). **สังคีตศิลป์ในสาส์นสมเด็จ เล่ม 2**. กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

วิจิตรมาตรา, ขุน. (2523). **๘๐ ปีในชีวิตข้าพเจ้า**. กรุงเทพฯ: บัณฑิตการพิมพ์.

วินิตา ดิถียนต์. (2532). “ข้อสังเกตจากการศึกษาวรรณกรรมไทย-จีน” ใน **ศิลปวัฒนธรรมไทย-จีนศึกษา**, หน้า 91-116. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

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

ศริญญา ผั้วผดุง. (2554). **จาก ว่านฮวาโหลว และ อู๋หู่ผิงซี สู่ บ้วนฮวยเหลา : การศึกษาวิเคราะห์และเปรียบเทียบนิยายอิงพงศาวดารจีนกับบทละครพันทางไทย.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาจีน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

_____. (2553). **ภาพสลักศิลาเล่าเรื่องวรรณกรรมจีนใน “สวนขวา” เมืองโบราณ**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

ศิราพร ณ ถลาง. (2552). **ทฤษฎีคติชนวิทยา: วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

สุธิมา โพธิ์เงิน. (2553). **จาก เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้ สู่ ห้องสิน: การศึกษาวิเคราะห์การแปลและอิทธิพลของเรื่องห้องสิน ต่อวรรณกรรมและศิลปกรรมในสังคมไทย.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาจีน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุนันท์ พวงพุ่ม. (2528). **การศึกษาสารของผู้ประพันธ์สามก๊กฉบับต่างๆ ในภาษาไทย.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). **วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325-2477**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2554). **นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 5**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สกสค. (จัดพิมพ์เนื่องในงาน 100 ปีแห่งการสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว).

เสภาเรื่องขุนช้าง ขุนแผน. (2555). กรุงเทพฯ: ไทยควอลิตี้บุ๊คส์.

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

สมพันธุ์ เลขะพันธุ์. (2518). **วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

สมพิศ สุขวิวัฒน์ (2539). **ผู้ชนะสิบทิศ : ละครพันทางของเสรี หวังในธรรม**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสาวณิต วิงวอน. (2555). “หัวเลี้ยวของนาฏยวรรณกรรมไทยแบบขนบนิยม” ใน **อักษรสรรค์: รวมบทความทางวิชาการเนื่องในโอกาสเกษียณอายุราชการของผู้ช่วยศาสตราจารย์เสาวณิต วิงวอน**, หน้า 34-45. กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

_____. (2555). **วรรณคดีการแสดง.** กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดีร่วมกับคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เสาวลักษณ์ อนันตศานต์. (2515). **บทละครนอกสมัยอยุธยา.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

หงอโต้. (2511). พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา.

อภิโชค แซ่โค้ว. (2541). **งิ้ว**. กรุงเทพฯ: เอส.ที.พี. เวิร์ล มีเดีย.

อารดา สุมิตร. (2516). **ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฮ. ศุภวุฒิ จันทสาโร. (2559). **ทำเนียบศาสตราวุธจีน**. กรุงเทพฯ: ยิปซี.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวปาริฉัตร พิมล เกิดวันที่ 6 พฤษภาคม พ.ศ. 2535 ที่จังหวัดภูเก็ต สำเร็จการศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต (วรรณคดี) เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง จากภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์เมื่อปีการศึกษา 2556 และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2557 ขณะกำลังศึกษาได้รับทุนอุดหนุนการศึกษาจากโครงการสู่ความเป็นเลิศด้านภาษาและวรรณคดีไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY