

การพากย์-เจรจาหนังใหญ่ : มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่กำลังเลือนหาย*

รัตนพล ชื่นคำ**

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษาองค์ความรู้เรื่องการพากย์-เจรจาหนังใหญ่ โดยผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ครูวีระ มีเหมือน ครูผู้สืบทอดการพากย์-เจรจาหนังใหญ่จากหม่อมราชวงศ์จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ ในสายของพระยานัฏกานูรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) ครูวีระ มีเหมือนเป็นคนพากย์-เจรจาหนังใหญ่ตามแบบแผนโบราณเพียงคนเดียวในปัจจุบันที่รักษาองค์ความรู้นี้ได้

ผลการศึกษาพบว่า องค์ความรู้เรื่องการพากย์-เจรจาหนังใหญ่ ประกอบด้วย ขั้นตอนการฝึกพากย์-เจรจาหนังใหญ่ การเจรจากระทู้และการเจรจาลอยดอก หลักการฝึกพากย์-เจรจาหนังใหญ่ทั้งหมด ๘ ข้อ ได้แก่ การฝึกใช้ฉันทลักษณ์ การฝึกประคบบคำ การฝึกประคบเสียง การฝึกแบ่งพยางค์ การฝึกกระหนกคอ การฝึกผูกคำเจรจา การฝึกว่าทำนองพากย์-เจรจา การฝึกใช้สำเนียงพากย์-เจรจา ผู้วิจัยพยายามชี้ให้เห็นถึงความสำคัญขององค์ความรู้เรื่องการพากย์-เจรจาหนังใหญ่ในฐานะเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสืบทอดการพากย์-เจรจาหนังใหญ่และขนเรื่องรามเกียรติ์ของครูวีระ มีเหมือน” โดยมี รองศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายา เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้รับทุนจากโครงการทุนวิจัยมหาบัณฑิต สกว. ด้านมนุษยศาสตร์-สังคมศาสตร์ ประจำปี ๒๕๕๔ และทุน ๙๐ ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กองทุนรัชดาภิเษกสมโภช ประจำปี ๒๕๕๔

** นิสิตระดับปริญญาโทบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

The Recitation and Intoned Conversation of Nang Yai : The Fading Intellectual Cultural Heritage*

*Rattanaphon Chuenka***

Abstract

This research aims to study the knowledge of the recitation and intoned conversation of Nang Yai (Large Shadow Puppet). The researcher interviewed Master Vira Mimuean who conserves and transmits the recitation-intoned conversation style of Nang Yai from Master M.R. Charoonsawat Suksawat of Phraya Natthakanurak (Thongdee Suvarnaparata)'s school. At present, Master Vira Mimuean is the only one who has kept the traditional voice and Nang Yai recitation.

From the research, The researcher discovered that the knowledge of recitation-intoned conversation is composed of the practice of recitation-intoned conversation of Nang Yai, *Krattoo* and *Loy dok* conversation. There are eight steps in the recitation and intoned conversation which are

* This article is a part of the author's MA thesis entitled, "Transmission of Recitation of Master Vira Mimuean in Ranakien Nang Yai and Khon," Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University. I would like to express my gratitude to my advisor, Assoc. Prof. Sukanya Sujachaya for suggestions and support. The research was partially funded by TRF Master Research Grants : TRF-MAG 2011 and also partially funded by 90th Year Chulalongkorn Scholarship, Ratchadapisek Sompoj Fund of Chulalongkorn University.

** MA Student, Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

Recognizing the prosody, Word compresses, Voice compresses, Dividing syllables, Using neck, Compounding conversation, Recognizing melodies, Recognizing intonations. The research focuses on the importance of the recitation and intoned conversation of Nang Yai in terms of the intellectual cultural heritage of the nation.

บทนำ

หนังใหญ่ เป็นมหรสพชั้นสูงของไทย มีประวัติความเป็นมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ดำเนินเรื่องด้วยการเชิดตัวหนังประกอบการพากย์-เจรจา และการบรรเลงของวงปี่พาทย์ ปัจจุบันองค์ความรู้เกี่ยวกับการพากย์-เจรจาหนังใหญ่ ใกล้จะสูญหาย เพราะเป็นองค์ความรู้ที่อยู่กับตัวศิลปิน ผู้วิจัยเล็งเห็นความจำเป็นอย่างเร่งด่วนที่จะต้องบันทึกองค์ความรู้เหล่านี้ไว้ จึงได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ครูวิระ มีเหมือน ครูภูมิปัญญาไทย ด้านศิลปกรรม (การทำหนังใหญ่) รุ่นที่ ๒ พ.ศ. ๒๕๔๕ ผู้เชี่ยวชาญการพากย์-เจรจาหนังใหญ่ โดยสืบทอดองค์ความรู้ด้านการพากย์-เจรจาหนังใหญ่ตามแบบแผนโบราณจากหม่อมราชวงศ์จรูญสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ ในสายของพระยานันทกานูรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลในช่วง พ.ศ. ๒๕๕๓-๒๕๕๔

บทความวิจัยนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาองค์ความรู้เรื่องการพากย์-เจรจาหนังใหญ่ ซึ่งประกอบไปด้วย ภูมิปัญญาในการพากย์-เจรจาหนังใหญ่ ขั้นตอนการฝึกพากย์-เจรจาหนังใหญ่ ตลอดจนหลักการฝึกพากย์-เจรจาหนังใหญ่ ทั้งหมด ๘ ข้อ เพื่อวิเคราะห์แก่นขององค์ความรู้ และแสดงให้เห็นความสำคัญในฐานะเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงภูมิหลังเกี่ยวกับมหรสพหนังใหญ่ในวัฒนธรรมไทยในเบื้องต้นก่อน

ภูมิหลังเกี่ยวกับมหรสพหนังใหญ่ในวัฒนธรรมไทย

“หนังใหญ่” เป็นมหรสพที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นมหรสพชั้นสูงอย่างหนึ่ง มีลีลาการแสดงที่งดงาม ในสมัยโบราณถือว่าการละเล่นประเภทนี้ขึ้นหน้าขึ้นตามากที่สุดกว่ามหรสพอย่างอื่น งานใดที่มีหนังใหญ่แสดง ก็หมายความว่างานนั้นเป็นงานใหญ่มาก แม้จะเป็นงานหลวงก็ต้องเป็นงานใหญ่หรือสำคัญจริงๆ^๑ ดังปรากฏหลักฐานใน **กฎมณเฑียรบาลสมัยกรุงศรีอยุธยา** ว่าหนังใหญ่เป็นมหรสพในงานพระราชพิธีจองเปรียง ลดชุดลอยโคมลงน้ำ ว่า

เดือน ๑๒ การพิพิธรองเปรียง ลดชุดลอยโคมลงน้ำ
ตั้งระทาดอกไม้ในพระเมรุ ๔ ระทาดอกไม้ ๒ ไร่ แสดงเครื่อง
เบญจา ๕ ชั้น... ถ้าแสดงลงเป่าแตร โห่ ๓ ลา เล่นหนังระบำ
เลี้ยงลูกขุนแลฝ่ายใน ครั้นเลี้ยงแล้วตัดถมอแก่เอน โห่ ๓ ลา
เรือเอนตั้งแพนแห่ ตัดถมอ ลอยเรือพระที่นั่งส่งลงไปยังน้ำ
ครั้นถึงพุทไธสวรรค จุดดอกไม้เล่นหนัง...^๒

ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชโปรดให้พระมหาราชครูแต่ง **สมุทรโฆษคำฉันท์** ขึ้นสำหรับเล่นหนังอีกเรื่องหนึ่ง และในรัชสมัยนี้ยังได้มีการแต่ง **อนิรุทธคำฉันท์** ขึ้นทูลเกล้าฯ ถวาย เพื่อเล่นหนังอีกเรื่องหนึ่งด้วย แต่ทั้งสองเรื่องนี้จะไม่ทันได้นำออกเล่น หรือคงจะไม่ได้รับความนิยม จึงไม่ปรากฏว่าได้ใช้เป็นเรื่องเล่นหนังกันสืบมา ยังคงนิยมเล่นเรื่องรามเกียรติ์เป็นพื้น ดังปรากฏหลักฐานคือ **คำพากย์รามเกียรติ์ของเก่า** และตัวหนังซึ่งเป็นตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์^๓ นอกจากนี้ ใน **บุญไถ่บาทคำฉันท์** ของพระมหานาค วัดท่าทราย ที่แต่งขึ้นในสมัยสมเด็จพระเจ้า

^๑ กรมศิลปากร, **รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สาขาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลปกรมศิลปากร** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๒๕), หน้า ๖๗. (พิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ นายอาคม สาขาคม ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันพฤหัสบดีที่ ๙ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๒๕)

^๒ **กฎหมายตราสามดวง เล่ม ๑** (กรุงเทพฯ: องค์การค้ำของคุรุสภา, ๒๕๐๕), หน้า ๑๔๑ - ๑๔๒.

^๓ อนิต อัยโพธิ์, **โยน** (พระนคร: กรมศิลปากร, ๒๕๐๐), หน้า ๖. (พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเขตทรงมงคล ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส วันที่ ๒๖ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๐๐)

บรมโกศ ก็ได้กล่าวถึงวิธีเล่นหนังใหญ่ไว้ด้วยว่า มีการพากย์สามตระ ซึ่งเป็นการเบิกหน้าพระและการแสดงเบิกโรงชุดจับลิงหัวค้ำ เป็นมหรสพสมโภชพระพุทธรูปในเวลากลางคืน^๔

บัดหนังตั้งโห่กำธร	สองพระทรงศร
ฉลักเฉลิมเจิมจอง	
เทียนติดปลายศรศรสอง	พากย์เพี้ยเสียงกลอง
ก็ทุ่มตระโพนทำทาย	
สามตระอภิวันท์บรรยาย	ชูเชิดพระนารายณ์
นรินทร์เริ่มอนุวัน	
บัดพาลาสองสองขยับ	ปล่อยวานรพัน
ธนาที่เต้าเดียวจร	
ถวายโคบุตรบมิให้มรณ	ปละปล่อยวานร
นิवासสถานเทวคง ^๕	

การแสดงหนังใหญ่ในสมัยรัตนโกสินทร์ได้สืบทอดแบบแผนมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา พอถึงช่วงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นเวลาที่ประเทศไทยมีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกับนานาประเทศทำให้กระแสการละเล่นและการแสดงจากต่างชาติ เช่น ละครร้อง ดนตรีตะวันตก ตลอดจนภาพยนตร์ ได้เริ่มแพร่หลายสู่สังคมไทย ส่งผลให้การแสดงหนังใหญ่ได้คลายความนิยมลงไปจากมหรสพที่นิยมแพร่หลายและมีบทบาทในงานพระราชพิธีหลวง กลายเป็นการแสดงเฉพาะในงานพระศพ เจ้านายชั้นสูง งานมงคล และงานสมโภชอื่นๆ บ้างเพียงเล็กน้อย เนื่องจากมีมหรสพแบบใหม่ๆ เข้ามาแทนที่

รูปแบบการแสดงหนังใหญ่มีการปรับปรุงยุคต่อไปตามสมัยและความนิยมของผู้ชมที่ในระยะหลังเริ่มนิยมเสพมหรสพที่สนุกสนานเข้าใจง่ายมากขึ้น เช่น โขน ละครรำ

^๔ ปัญญา นิตยสุวรรณ, “หนังใหญ่,” สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ๑๔ (๒๕๔๒): ๖๙๔๗.

^๕ พระมหานาค. บุณโณวาทคำฉันท์ (พระนคร: กรมศิลปากร, ๒๕๐๓), หน้า ๔๓ - ๔๔.

หุ่นกระบอก ลิเก เป็นต้น ซึ่งมีท่วง การรำร่า การเจรจา และบทละครรวมอยู่ด้วย^๖

ในช่วงเวลานี้เองที่หนังใหญ่ได้เริ่มแพร่กระจายไปตามหัวเมืองต่างๆ ซึ่งส่วนใหญ่มีความสัมพันธ์กับราชสำนักในอดีต บางแห่งเป็นเมืองที่มีเจ้านายหรือขุนนางปกครองอยู่ เช่น เพชรบุรี อ่างทอง สิงห์บุรี พระนครศรีอยุธยา เป็นต้น หนังใหญ่จึงกลายเป็นมหรสพของชาวบ้านไปในที่สุด โดยมีวัดเป็นแหล่งอุปถัมภ์ เนื่องจากมีกำลังคนและกำลังทรัพย์เพียงพอ เช่น หนังใหญ่วัดขนอน จังหวัดราชบุรี หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี หนังใหญ่วัดตะกุก จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น

ปัจจุบันมีหนังใหญ่ที่ยังคงเก็บรักษาไว้ รวม ๑๑ แห่ง ได้แก่ หนังใหญ่ในศาลากลางของกรมศิลปากร หนังใหญ่วัดขนอน จังหวัดราชบุรี หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี หนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง หนังใหญ่วัดพลับพลาชัย จังหวัดเพชรบุรี หนังใหญ่วัดประศุก จังหวัดสิงห์บุรี หนังใหญ่วัดบางน้อย จังหวัดสมุทรสงคราม หนังใหญ่ในพิพิธภัณฑ์พระพุทธเลิศหล้านภาลัย (อุทยาน ร.๒) จังหวัดสมุทรสงคราม หนังใหญ่ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติอินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี หนังใหญ่วัดตะเคียน จังหวัดลพบุรี และหนังใหญ่ของครูวีระ มีเหมือน



หนังใหญ่ของครูวีระ มีเหมือน (หนังพลับพลาและหนังปราสาท)

^๖ ราศี บุรุษรัตนพันธุ์. “หนังใหญ่: เกาอดีตที่ทอดยาว,” ใน **เหลียวหน้า แลหลังคูหนังใหญ่** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๕๑), หน้า ๑๑.

หนังใหญ่แบ่งออกเป็น ๒ ประเภท คือ หนังกลางวันและหนังกลางคืน บางครั้งแบ่งตามขนาดของตัวหนังเป็นหนังใหญ่ หนังกลาง และหนังเล็ก หรืออาจแบ่งตามเนื้อเรื่องเป็นหนังเผ้า หนังคนแฉกร หนังง่า หนังเมือง หนังจับ หนังเบ็ดเตล็ด เป็นต้น

สำหรับการเล่นหนังใหญ่นั้น จะใช้ผ้าขาวขึงเป็นจอผูกกับเสา ๔ ต้น จุดได้ก่อกไฟที่บริเวณด้านหลังของจอ เพื่อให้เห็นเงาของตัวหนัง ตัวหนังนั้นทำด้วยหนังวัวหรือหนังควายฉลุฉักเป็นรูปตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ คนเล่นหนัง เรียกว่า “คนเชิด” คนเชิดหนังจะเชิดให้เงาของตัวหนังไปติดอยู่ที่จอผ้าขาว เพื่อคนดูจะได้เห็นรูปและวาดลายอันงดงามของตัวหนังได้เด่นชัด แต่คนเชิดไม่ต้องพูดและร้อง เพราะมีคนพูดแทน เรียกว่า “คนพากย์” คนพากย์จะต้องเป็นคนรอบรู้เรื่องราวที่จะเล่นหนังตอนนั้นๆ ดี และเป็นกวีอยู่ในตัวด้วย^๗

หนังใหญ่เป็นศิลปะการแสดงที่รวบรวมศิลปะหลายแขนงเข้าไว้ด้วยกัน ทั้งวรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการแสดง ดุริยางคศิลป์ และคีตศิลป์^๘ การพากย์-เจรจาถือเป็นวรรณศิลป์และคีตศิลป์ ซึ่งผู้ชมต้องอาศัยหูฟังคำพากย์-คำเจรจาตลอดจนทำนองพากย์-เจรจา พร้อมกับใช้ตาดูภาพตัวหนัง ดังปรากฏเป็นสำนวนที่ว่า “ตาดูหูฟัง” และ “ตาดูหนังหูฟังความ” ปรากฏเป็นหลักฐานในคำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระ สำนวนที่ ๓^๙ และสำนวนที่ ๔^{๑๐} ที่ว่า

^๗ ธนิต อยู่โพธิ์, โขน หน้า ๕.

^๘ ละเอียด โปษะกฤษณะ. วรรณกรรมประกอบการเล่นหนังใหญ่ วัดขนอน จังหวัดราชบุรี (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทยทางโทรทัศน์และวิทยุ สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๒๐), หน้า ๒๙ - ๓๐.

^๙ ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม ๑ (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๔๖), หน้า ๒๒.

^{๑๐} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๕.

คำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระ ส่วนวันที่ ๓

ท่านทั้งหลาย**ตาตู่หึ่ง** คำพากย์ตัวหนึ่ง
จงเห็น**ประจักษ์แจ้งการ**

คำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระ ส่วนวันที่ ๔

เชิญท่านดูหนึ่งฟังความ เราจะเล่น**เรื่องราม**
เกียรติยศให้เกิดสวัสดิ



การเชิดหนังใหญ่ชุดจับลิงหัวค้ำของนักเรียนโรงเรียนเทศบาล ๔
(รัชมังคลาภิเษก) จังหวัดสิงห์บุรี

การแสดงหนังใหญ่ดำเนินเรื่องด้วยการพากย์-เจรจา การพากย์ คือ การออกเสียงคำพากย์เป็นทำนองต่างๆ ได้แก่ ทำนองพากย์ฉบับ ทำนองพากย์ยานี ทำนองพากย์ขมดง และทำนองพากย์ไ้อ้ เมื่อพากย์จบคำพากย์หนึ่งๆ ตะโพนจะต้องตีรับ ทำให้กลองทัดตีตาม แล้วร้องรับพร้อมๆ กันว่า “เพี้ย” ขณะที่การเจรจา คือ การออกเสียงคำเจรจายเป็นทำนอง ได้แก่ การเจรจาทำความและลงเจรจาพูด

จาก “กระทู้” ถึง “ลอยดอก” :

ภูมิปัญญาในการพากย์-เจรจาหนังใหญ่

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม หมายถึง องค์ความรู้หรือผลงานที่เกิดจากบุคคล/กลุ่มชนที่ได้มีการสร้างสรรค์ พัฒนา สั่งสม สืบทอด และประยุกต์ใช้ในวิถีการดำเนินชีวิตมาอย่างต่อเนื่อง และสอดคล้องเหมาะสมกับสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมของแต่ละกลุ่มชน อันแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์และความหลากหลายทางวัฒนธรรม^{๑๑}

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้จำแนกมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเป็น ๖ สาขา ได้แก่ สาขาวรรณกรรมพื้นบ้าน สาขาศิลปะการแสดง สาขาแนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรมและงานเทศกาล สาขาความรู้เกี่ยวกับธรรมชาติ และจักรวาล สาขางานช่างฝีมือดั้งเดิม และสาขากีฬา การละเล่นพื้นบ้านและศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว การจำแนกเป็น ๖ สาขาดังกล่าวเพื่อนำไปสู่การบันทึกรวบรวมภูมิปัญญา จัดทำฐานข้อมูล ประกาศขึ้นทะเบียน เพื่อรองรับการเข้าเป็นภาคีอนุสัญญาเพื่อการพิทักษ์รักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของยูเนสโก (UNESCO's Conventions for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage) แต่เหนือสิ่งอื่นใด วัตถุประสงค์สำคัญคือ มุ่งให้ประชาชนเจ้าของภูมิปัญญาได้ตระหนักถึงคุณค่า อัตลักษณ์ และความภาคภูมิใจในภูมิปัญญาของตนหรือของชุมชน อันแสดงถึงเกียรติภูมิของชาติ

“หนังใหญ่” ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ สาขาศิลปะการแสดง เมื่อ พ.ศ. ๒๕๕๒ โดยมีการแบ่งประเภทสาขาศิลปะการแสดงออกเป็น ๒ หมวดย่อย คือ “ดนตรี” และ “การแสดง” ผู้วิจัยพบว่าองค์ความรู้เรื่องการพากย์-เจรจาหนังใหญ่นี้จัดอยู่ในประเภทของดนตรี เพราะการพากย์-เจรจาเป็นการใช้เสียงเพื่อสื่อความหมายในการแสดง สอดคล้องกับคำนิยามที่ว่า

ดนตรี หมายถึง เสียงที่ประกอบกันเป็นทำนองเพลง
และ/หรือลีลา จังหวะ เครื่องบรรเลงซึ่งมีเสียงดัง ทำให้รู้สึก

^{๑๑} มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม. (กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๒), หน้า ๔.

เพลิดเพลิน หรือเกิดอารมณ์รัก โศก หรือรื่นเริง เป็นต้น ดนตรี มีบทบาทหน้าที่ในการบรรเลงเพื่อการขับกล่อม ความบันเทิง ประกอบพิธีกรรม และประกอบการแสดง^{๑๒}

ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์องค์ความรู้เรื่องการพากย์-เจรจาหนังใหญ่ของครู วีระ มีเหมือน ผู้สืบทอดการพากย์-เจรจาหนังใหญ่จากหม่อมราชวงศ์จรูญสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ ในสายของพระยาอนุมานราชธน (ทองดี สุวรรณภารต) พบว่าองค์ความรู้เรื่องการพากย์-เจรจาหนังใหญ่ ประกอบด้วย ขั้นตอนการฝึกพากย์-เจรจาหนังใหญ่ การเจรจากระหู่และการเจรจาลอยดอก หลักการฝึกพากย์-เจรจาหนังใหญ่จำนวน ๘ ข้อ



ครูวีระ มีเหมือนสาธิตการเชิดหนังใหญ่ลิงขาวจับลิงดำ

ขั้นตอนการฝึกพากย์-เจรจาหนังใหญ่

ขั้นตอนการฝึกพากย์-เจรจาหนังใหญ่ แบ่งออกเป็น ๑๐ ขั้นตอน ดังนี้

^{๑๒} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖.

ตารางแสดงขั้นตอนการฝึกพากย์-เจรจาหนังใหญ่

ลำดับ	ขั้นตอนการฝึกพากย์-เจรจาหนังใหญ่
๑	อ่านวรรณคดีร้อยแก้วและร้อยกรอง โดยเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑
๒	จดจำรายละเอียดต่างๆ ในเรื่องให้ได้ เช่น วงศาคณาญาติของตัวละคร เครื่องประดับ อาวุธ ม้ารถคชสารของตัวละคร
๓	ฝึกเจรจาจัดทัพ ฝึกเจรจาคู่กับคู่ของตน
๔	ฝึกเจรจาพักทัพ เสร็จาพิเภกทูล เสร็จาเท้าความ เมื่อได้เนื้อแล้วมาต่อทำนองเจรจาเท้าความ (หนังใหญ่) กับครู ฝึกเจรจาคู่กับคู่ของตน
๕	ท่องจำคำเจรจากระทุ้ของครูให้ได้อย่างแม่นยำ เมื่อชำนาญแล้วจึงจะสามารถเจรจาลอยดอกได้
๖	ฝึกพากย์ฉบับ ได้เนื้อแล้วมาต่อทำนองพากย์ฉบับ (หนังใหญ่) กับครู ฝึกพากย์คู่กับคู่ของตน
๗	ฝึกพากย์ยานี ได้เนื้อแล้วมาต่อทำนองพากย์ยานีกับครู ฝึกพากย์คู่กับคู่ของตน
๘	ฝึกพากย์ชมดง ได้เนื้อแล้วมาต่อทำนองพากย์ชมดงกับครู ฝึกพากย์คู่กับคู่ของตน
๙	ฝึกพากย์ไอ้ ได้เนื้อแล้วมาต่อทำนองพากย์ไอ้กับครู ฝึกพากย์คู่กับคู่ของตน
๑๐	ฝึกได้ทำนองครบแล้ว ครูจึงให้ออกพากย์-เจรจาจริง โดยครูจะคอยเป็นที่ปรึกษาให้หลังโรง

ผู้วิจัยพบว่าขั้นตอนการฝึกพากย์-เจรจาหนังใหญ่นั้น จะเริ่มต้นจากการฝึกเจรจาก่อน แล้วจึงจะฝึกพากย์ การเจรจานั้นมีทำนองไม่มากเท่ากับการพากย์ ประกอบกับการแสดงหนังใหญ่จะใช้การเจรจาดำเนินเรื่องเป็นหลัก การฝึกหัดจึงเริ่มต้นที่การเจรจา โดยคำเจรจาที่ฝึกหัดนั้นแบ่งเป็นคำเจรจากระทุ้และคำเจรจาลอยดอก ภายหลังการแสดงโขงก็รับเอาแบบแผนการเจรจากระทุ้และการเจรจาลอยดอกไปใช้

ด้วย ครูอาคม สาขาคม ได้เคยกล่าวถึงความสำคัญของคำเจรจาประเภทกระทู้และ
ลอยตอกนี้ไว้ ความตอนหนึ่งว่า

กระทู้ คือการเจรจาในแบบร่ายยาวและมักจะท่องจำกัน
ตามแบบที่ครูสอนมา แต่เรื่องของกระทู้นี้มักจะหวงแหนกันมาก
นับเป็นความรู้พิเศษของคนเจรจา ถ้าจะเป็นคนพากย์เจรจา
ดีต้องได้กระทู้ ถ้าใครไม่ได้กระทู้หรือไม่มีกระทู้ไว้เป็นสมบัติ
ของตัวเองก็เปรียบเหมือนไม่มีครู หรือไม่มีประกาศนียบัตรรับรอง
ตนเอง เรื่องของกระทู้คนพากย์และคนเจรจาทือกันมาก ใช้เป็น
เครื่องวัดความรู้ของคนพากย์และคนเจรจาอีกด้วย และถือ
กันว่ากระทู้ของใครก็ของคนนั้นไม่นิยมจะนำมาว่าอวดกัน
แต่ถึงแม้จะได้กระทู้ด้วยกันก็ต้องมีคนหนึ่งคอยว่าแหบหรือยั่วเย้า
ให้อีกฝ่ายหนึ่งเกิดอารมณ์นึกสนุก จึงจะเริ่มเข้ากระทู้โต้ตอบ
กันด้วย โดยมากคนพากย์เขาจะจับกันเป็นคู่ๆ คือมีครูคนเดียวกัน
และท่องมาด้วยกัน หรือโดยการถ่ายทอดไว้ให้กัน ครูในสมัย
โบราณจะแต่งกระทู้ไว้เป็นตอนๆ เช่น ตอนนางลอย ขับพิเภก
ท้าวมาสิวราชว่าความ พาสีสอนน้อง เจรจาระหว่างทศกัณฐ์
กับพระราม ตีทัพพระลักษมณ์ ตัดหัวสุกขาจารย์ ฯลฯ กระทู้พิเศษนี้
ครูอาจมอบให้ด้วยความรักหรือมอบให้แก่ลูกหลานที่สืบเชื้อสาย
ไว้เป็นสมบัติเฉพาะตัวก็ได้^{๑๓}

การเจรจากรทู้ บางครั้งเรียกว่า “การเจรจาในกรอบ” คือ การเจรจา
บทที่โบราณจารย์ได้รจนาไว้ มีหลายสำนวน แต่มีเนื้อหาเดียวกัน ซึ่งเป็นเนื้อหา
ประจำของแต่ละสำนัก ในการเจรจากรทู้นั้น คนพากย์-เจรจาทือจะต้องท่องจำคำเจรจา
ให้ได้อย่างแม่นยำ ผู้ที่ได้รับถ่ายทอดจะเรียกว่า “ได้ทาง” หรือ “ได้กระทู้”

^{๑๓} กรมศิลปากร, **รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สาขาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์กรม
ศิลปากร**, (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๒๕), หน้า ๗๘ - ๗๙.

ในเรื่องกระทู้นี้ นับว่าเป็นที่หวงแหนของคนพากย์-เจรจาเป็นอย่างมาก โดยมักจะถ่ายทอดให้ลูกหลานหรือลูกศิษย์ที่เป็นที่รักเท่านั้น และจะถ่ายทอดเฉพาะในสำนักของตน เรียกว่าเรียนอยู่ในสำนักใดก็จะได้กระทู้ของสำนักนั้นไป จะไม่หยิบยืมกระทู้ของอีกสำนักไปใช้เป็นอันขาด เพราะถือหลักว่า “ไม่เอาน้ำลายอายุปากไปใช้”

กระทู้บางสำนวนที่แตกต่างกันออกไปตามสำนักนั้นก็จะมีลูกเล่นสัมผัสนอกสัมผัสในที่แตกต่างกัน โดยเฉพาะการเจรจาหนังใหญ่ ซึ่งมีเนื้อหายาว ทำให้มีการจรรยาสำนวนกระทู้ให้มีความยืดยาว ด้วยการเล่นอักษร สระ เสียงสะกด อย่างอิสระ และเต็มไปด้วยการพรรณนารายละเอียดต่างๆ ตามเนื้อเรื่อง

กระทู้แต่ละศึกจะว่าได้ต่อกันเผ็ดร้อน วิธีสัมผัสอักษร การใช้วรรณยุกต์ สะกดการันต์ มีสั่งสมมาหลายชั่วอายุคน คำพากย์คำเจรจาของเก่าที่มีตกทอดมาบางคำบางประโยคจะบ่งบอกถึงความสมบูรณ์ในธรรมชาติ ัญญาชาติ ภูมิประเทศ ้วยเขา ลำเนาไพร อย่างไพเราะ ชาบซึ้ง^{๑๔}

นอกจากนี้แล้ว กระทู้ที่ใช้เจรจาหนังใหญ่บางตอนเท่านั้นที่จะนำมาใช้เจรจา โขนได้ ไม่สามารถนำมาใช้ในการเล่นโขนได้เสมอไป เพราะกระทู้หนังใหญ่นั้นจะมีความยาวมากกว่า มีคำสัมผัสนอก สัมผัสใน สัมผัสอักษร วนไปวนมา ซึ่งทำให้ยากแก่การตีบทหรือทำบทของตัวแสดงโขน ถ้าเกิดนำไปใช้โดยไม่ระวัง จะทำให้ “บทพันตีนพันมือ” ซึ่งหมายถึง การที่ตัวแสดงโขนไม่สามารถรำตีบทได้ทันกับการเจรจานั้นเอง

ตัวอย่างคำเจรจากระทู้สนทนาทัพ

พระราม พระรามได้ฟังอรรถตรัสสนุนธิ์ เราหรือคือนายพลศึกดาเดช ที่ยกโยธามาขอบเขตลงกาพระนคร มิได้หวังสมบัติโทท้าวยี่สิบกรสิบสองท้องพระคลังเพียงแต่ให้ทศพัทธ์ส่งสิดาร้อยชั่งนั้นคืนคง เราจะเลิกพินิจจตุรงค์กลับศรีอยุธยาเราทั้งสองพระนครพาราตั้งฉัตรแก้วกัณฑ์พสกนิกร

^{๑๔} สัมภาษณ์, วีระ มีเหมือน, ๑๙ มีนาคม ๒๕๕๔.

ทศกัณฐ์ เหม่พระรามผู้งามผ่องละอองพัศตร์ พุดจาไม่น่ารักน่าหวัร่อ
น่าหัวเราะ พุดก็ไม่งามเนื้อความก็ไม่เหมาะเลยสักนิด ใครใครไปลักเจ้ามิ่งมิตรของเจ้า
มาแอบ เจ้านี้ช่างยกย่อนซ่อนแอบไปด้วยคำหยาบ เราไม่เกรงกะจิตคิดกะบาบเจ้า
จะบอบ ครั้นมาถามเราจะตอบเจ้าสักหน่อย อันสืตตายอดสร้อยสีดานั้น เราได้มากนอม
ขวัญสักปีเศษ เจ้าไม่น่ามาก่อเหตุทุกสิ่งศรี เราได้นางมากก็กว่าปีถนอมขวัญ บัดนี้
เจ้าโฉมยงก็ทรงครรรภ์จนจะคลอด พนักงานเล่าเค้าก็ทอดเตาไฟกอง หวังให้นางได้
ย่างทองอยู่อบอบ ไฟจะซิมลิ้มแฉลบชะลอกปอก หน้จะพองท้องจะลอกเป็น
ลายและ นี้แน่พระรามเอ๋ยไม่งามแฉะอย่างมเงา

พระราม เหม่ทศพัศตร์หลักอสุรประยูรพรต ช่างหวานซิดสนิทรสถ้อยคำนัก
ดรุณเลิศประเสริฐศักดิ์ประสมสปีบ กระแสเสียงสำเนียงกล่าวช่างสาวหีบแต่คำเท็จ
เรื่องของเจ้ามันฉาวเรารู้ดีแต่ไม่สงสัย เดิมทีไปหาสืตตายังสวนดอกไม้ เขาชี้หน้าด่าให้
ด้วยคำหยาบ ยังแข็งใจไหว้กราบอยู่ตรงหน้า ยิ่งวอนวิงเขาก็กิ่งด่าจนทนอยู่ไม่ได้
จนเดินเซอเก้อไกลคืนไปเขต ไบราณเค้าว่าไอ้ยอดยักษศึกดาเดชกระตือองฤทธิ์ ไปนั่ง
ไหว้ผู้หญิงมิ่งมิตรไม่ขายพัศตร์

ทศกัณฐ์ เหม่ๆ พระรามช่างเดาพุด ไม่จริงจิตบิดตะกุดพุดเอาแต่ได้ เดิมที
นะเราไปหาสืตตายังสวนดอกไม้เหมือนท่านว่า สองพระกรดอนหัดถาขึ้นอธิษฐาน หวัง
จะไหว้เทพเทวีหญิงบันดาลให้นางรัก ใครล่ะเค้าจะมาไหว้ผู้หญิงให้เสียพัศตร์เสียศักดิ์

การเจรจาลอยดอก คือ การใช้ปฏิภาณของคนพากย์-เจรจาผูกคำเจรจา
ขึ้นอย่างกลอนสดโดยปะติดปะต่อถ้อยคำสำนวนโวหารในขณะนั้น ซึ่งจะใช้วิธีการ
ฟังว่าคู่พากย์-เจรจามาอย่างไร แล้วจึงผูกคำเจรจาลอยดอกเข้าโต้ตอบให้เนียนคม
ทันเหตุการณ์

การเจรจาลอยดอกนั้นจะได้เปรียบว่าการเจรจากระทุ้ เพราะถ้าเจรจา
กระทุ้หมดแล้ว คนพากย์-เจรจาก็จะอะไรไม่ออก แต่ถ้าว่าเจรจาลอยดอกได้ก็ไม่ต้อง
กลัวว่าจะอับจน เพราะการว่าลอยดอกจะนึกผูกคำเจรจาขึ้นตอนใด เป็นว่าได้หมด
คนที่เจรจาลอยดอกได้จึงนับว่ามีภาษีดีกว่าคนเจรจากระทุ้ ฉะนั้นคนพากย์-เจรจา
หนึ่งใหญ่จึงกลัวคนที่เจรจาลอยดอกมาก เพราะคนเจรจาลอยดอกโลไม่จน ไล่อย่างไร
ก็ไม่ชนะ

สำหรับการเจรจาซื้อขายดอกนั้น มีลักษณะคล้ายคลึงกับการด้นเพลงพื้นบ้าน และการผูกกลอนสด ว่าโต้ตอบกัน ซึ่งถือเป็นหัวใจและเสน่ห์ของประเพณีมุขปาฐะ ในอดีต การฝึกเจรจาซื้อขายจึงใช้วิธีเดียวกันกับการฝึกเพลงพื้นบ้าน นั่นคือ ต้องจำกลอนบังคับ เช่น กลอนลา กลอนลี เป็นพื้นฐานสำหรับว่าผูกคำให้มีสัมผัส รับส่งกันไปในรูปแบบคำประพันธ์ประเภทร่ายยาว และยังถือหลักว่า สระเสียงสั้น เอาไว้เป็นสัมผัสใน ส่วนสระเสียงยาวเอาไว้เป็นสัมผัสนอก

ในขั้นแรกให้ใช้กลอนลา กลอนลี ในสระที่มีเสียงยาว และ ค่อยๆ ใช้สระที่มีเสียงสั้นในแม่ก ก แม่กง และแม่สะกตต่างๆ ใน สระ ๒๑ รูป ให้ว่าหรือเจรจาถึงเรื่องดินฟ้าอากาศ ป่า ขุนเขา ล่าเนาไพร ดั้นคองค่างองเพลิง ดำดินเหาะเหิน รุกไล่ ประชิด กระช่น หักไหม้ใจมัจจุ^{๑๕}

คนที่จะเจรจาซื้อขายได้จึงต้องมีปฏิภาณไหวพริบสูง นอกจากมีความรู้ ในกลอนบังคับ หรือสัมผัสสระ สัมผัสอักษรต่างๆ แล้ว ในการผูกคำเจรจาซื้อขาย นี้ยังต้องสามารถจับหรือคว่ำคำต่างๆ ที่ผู้ดลยขึ้นมาในมโนภาพ เพื่อเจรจาให้สั้นไหล ไม่สะดุดได้ด้วย

เมื่อเจรจาไปแล้วยังไม่หมดคำ คำเจรจาคำต่อไปจะลอย มาให้เห็นในมโนภาพ และให้จับคำที่เกิดล่วงหน้าในมโนภาพนั้น มาว่าต่อๆ ไป เพราะคำเจรจายจะหลุดลอยขึ้นมาให้เห็นให้จับไขว่คว้า มาเจรจาได้ตลอดเวลาที่พากย์หนึ่งใหญ่^{๑๖}

ตัวอย่างคำเจรจาซื้อขายดอก เจรจาสุครีพจัดทัพ

พะยะค่ะ สุครีพโอรสพระสุริย์นุ กราบถวายบังคมคัลอัญชุลีสมเด็จพระสีก
ขุนพระยาพนาธวายบังคมลา คลานคล้อยถอยออกมาพันหน้าพระที่นั่ง ทรงไปยังศาลา
เวรเกณฑ์โยธิสัตย์ก็จัดพล เป็นสี่ทัพเรียงรายเหล่าพลพลพยุหบาท

^{๑๕} สัมภาษณ์, วีระ มีเหมือน, ๑๑ มิถุนายน ๒๕๕๔.

^{๑๖} สัมภาษณ์, วีระ มีเหมือน, ๒๔ พฤศจิกายน ๒๕๕๓.

พะยะคะ สุกศรีพบุตรพระอาทิตย์ ตั้งจิตฟังซึ่งกระแสรบสั่งใช้ จึงคลานคล้อย ถอยออกมาหน้าที่นั่ง มารับรับจัดสั่งพลโยธาไว้พร้อมเสร็จ ทั้งพิชัยราชรถเพชรไว้ตาม ตำแหน่งที่ เสร็จแล้วจรลีขึ้นกราบทูล พลโยธาเข้าพระบาทได้จัดไว้พร้อมมูลแล้วตาม ตำแหน่งที่ เมื่อฤกษ์ดีขอเชิญเสด็จเกิดพระเจ้าคะ

พะยะคะ พญาสุกรีพโอรสพระสุริยง เมื่อได้ฟังพระรามาจารย์วงศ์ทรง ดำรัสตรัสใช้ ขอรถถวายบังคมลาดลานคล้อยถอยออกมาพินหน้าพระที่นั่ง ก็รีบมายัง สนามหัดเที่ยวเรียกสัตว์ แล้วสั่งให้นายหมวดให้เร่งเตรียมตรวจทหาร ทั้งรถแก้ว สุรگانต์เชิญมาประทับไว้รับเสด็จ หมู่เที่ยวเพชรให้ยืนรายท้ายรัถา ที่ตัวดีมีคักดาให้ นำหน้าจตุรงค์ แต่ไซยามันนั้นให้ถือธงนำหน้าทัพ ครั้นเสร็จสรรพกลับเข้าไปกราบทูล แต่บรรดาโยธาก็จัดไว้พร้อมมูลตามตำแหน่งที่ เพลาใดได้ฤกษ์ดีขอเชิญเชิญพระองค์ ทรงเสด็จ อันพลขันธ์นั้นพร้อมเสร็จแล้วละพระเจ้าคะ

การเจรจากระทุ้งและการเจรจาถอยตอกถือเป็นมรดกภูมิปัญญาที่สั่งสม สืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น แสดงให้เห็นถึงความรุ่มรวยของภาษาไทย และการใช้ภาษา อย่างมีชั้นเชิง มีปฏิภาณไหวพริบ การที่มีสำนักฝึกหัดกระทุ้งมากมาย แสดงให้เห็นว่ามี การประชันขันแข่ง ชิงไหวชิงพริบกันของแต่ละสำนัก อันเป็นปัจจัยบ่งบอกสภาพของ การแสดงหนังใหญ่ในอดีตได้อีกทางหนึ่งด้วย องค์ความรู้เรื่องการพากย์-เจรจານี้จะมี อยู่กับตัวศิลปินผู้ได้รับการฝึกหัด ท่องจำ ตลอดจนมีประสบการณ์ในการแสดงสูง ผู้วิจัย คาดว่าในอนาคต หากไม่มีมีการจัดบันทึกคำเจรจากระทุ้งและคำเจรจาถอยตอกเหล่านี้ไว้ เป็นลายลักษณ์อักษร ก็มีแนวโน้มสูงที่องค์ความรู้เหล่านี้จะสูญหายได้

หลักการพากย์-เจรจาหนังใหญ่

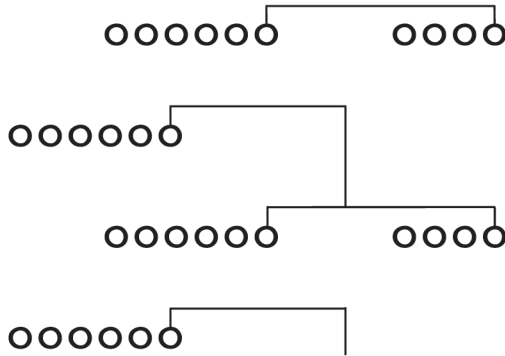
หลักการพากย์-เจรจาหนังใหญ่มียุ่ด้วยกันทั้งหมด ๘ ข้อ ได้แก่ การฝึก ใช้ฉันทลักษณ์ การฝึกประคบคำ การฝึกประคบเสียง การฝึกแบ่งพยางค์ การฝึก กระหนกคอก การฝึกผูกคำเจรจา การฝึกว่าทำนองพากย์-เจรจา และการฝึกใช้สำเนียง พากย์-เจรจา

๑. การฝึกใช้ฉันทลักษณ์ การฝึกพากย์-เจรจาหนังใหญ่ จะต้องรู้จัก ฉันทลักษณ์ของคำพากย์-คำเจรจาก่อน สำหรับคำพากย์นั้นจะแต่งด้วยฉันทลักษณ์

ประเภททากษ์ฉบับ ๑๖ และทากษ์ยานี ๑๑ ส่วนคำเจรจาจะแต่งด้วยฉันทลักษณ์
ประเภทรายยาว ผู้ฝึกทากษ์จะต้องจดจำจำนวนคำในแต่ละวรรคให้ได้ กล่าวคือ

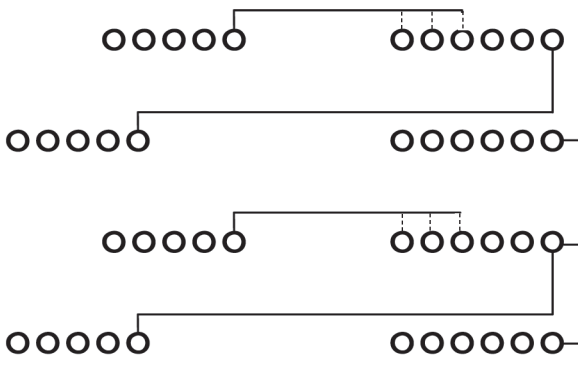
การทากษ์ฉบับ ๑๖ จะมีอยู่ด้วยกัน ๓ วรรค วรรคแรก ๖ พยางค์ วรรค
ที่สอง ๔ พยางค์ และวรรคสุดท้าย ๖ พยางค์ พร้อมทั้งจดจำสัมผัสระหว่างวรรค
สัมผัสระหว่างบทให้ได้อย่างแม่นยำด้วย

ฉันทลักษณ์ทากษ์ฉบับ ๑๖



การทากษ์ยานี ๑๑ จะมีอยู่ด้วยกัน ๔ วรรค วรรคแรก ๕ พยางค์ วรรคที่
สอง ๖ พยางค์ วรรคที่สาม ๕ พยางค์ และวรรคสุดท้าย ๖ พยางค์ พร้อมทั้ง จดจำ
สัมผัสระหว่างวรรค สัมผัสระหว่างบทให้ได้อย่างแม่นยำด้วย

ฉันทลักษณ์ทากษ์ยานี ๑๑



ค่าเจรจางจะแต่งด้วยค่าประพันธ์ประเภทร้ายยาว ซึ่งเป็นร้ายที่ไม่กำหนดจำนวนคำในวรรคหนึ่งๆ แต่ละวรรคอาจมีคำมากบ้างน้อยบ้างแตกต่างกันไป โดยค่าสุดท้ายของวรรคหน้าจะสัมผัสกับคำใดคำหนึ่งในวรรคถัดไป

ฉันทลักษณ์ร้ายยาว



วิธีการพากย์-เจรจาหนึ่งใหญ่จะขึ้นต้นด้วยการพากย์ฉับ ๑๖ แล้วลงด้วยร้ายยาว หรือขึ้นต้นด้วยการพากย์ยานี ๑๑ แล้วลงด้วยร้ายยาวก็ได้ โดยไม่มีการร้อยสัมผัสระหว่างกาพย์ฉับ ๑๖ กับร้ายยาว และกาพย์ยานี ๑๑ กับร้ายยาว

ตัวอย่างวิธีพากย์ที่ขึ้นต้นด้วยการพากย์ฉับ ๑๖ แล้วลงด้วยเจรจาร้ายยาว

ครั้นอรุณรุ่งรุ่งจี จวบจวนสุริย์
จะเยียมยอดยคุณธรา
เสนาะสรรพเสียงสกุณา ไก่แก้วแกกกา
ดูเหว่าวิเวกวาดหวาน
ปางปิ่นหมิ่นเมฆเมืองमार ทศพัทตร์ภูบาล
พิภพพื้นลงกา

สมเด็จพระบรมวงศ์พงศ์พรหมินทร์ปิ่นสุทศน์กระษัตริย์ยักษ เป็นวงศ์สหมับดีพรหมอุดมศักดิ์ศักดิ์ดาเดช ประทับแท่นมุกดาประดับเพชรเทพนิมิต พริ้งพร้อมไปด้วยราชกิจราชนิกุล เหล่าพระหลวงขุนหมื่นตามตำแหน่งที่ พระจอมอสุรีมิได้ตรัสว่าขานการพระนคร องค์ท้าวยี่สิบกรทอดทศนา เห็นสองกองคอยเหตุขึ้นมาเฝ้า (ลงเจรจาพูด) ตรัสถามว่าเออสองเจ้าอยู่ยังขอบเขตหิมเวศอรัญญา เมื่อวันวานสมเด็จพระเชษฐาภิรธาทัพยกออกไปยังยุทธ ภูฟังๆ ดังประดุจคลื่นใหญ่กระทบฝั่ง ครึ่งฟังๆ ไปปลายมือลือกลับเจียบสัจด์ สองเจ้าอย่านั่งก้มหน้าพูดมาให้ซัดๆ เกิดหนาเจ้า...

ตัวอย่างวิธีพากย์ที่ขึ้นต้นด้วยการพากย์ยามี่ ๑๑ แล้วลงด้วยเจรจาร่ายยาว

ปางนั้นพระเขาวเรศ	มงกุฎเศศกระษัตริย์
เจ็ดโฉมประโลมศรี	สวัสดีสถาวร
งามพร้อมพระรูปทรง	พระองค์เอวกี้อรชร
ดั่งเทพอัปสร	ในช่อชั้นกามา

โฉมนางมณโฑกัลยาเสด็จเข้าห้องสรง น้ำดอกไม้สดโขมทรงพระกายา
สรงเสร็จมาทรงสุคนธ์หอมตลบทั่ววรกาย ทรงพระภูษายกทองลายกระบวนเทศ
รัตพระองค์ดูพิเศษแสนประเทือง ประจำยามอร่ามเรื่องประดับพลอย ทรงสายสร้อย
เจ็ดสายชมพูนุช กับพระธำมรงค์เรื่องครุฑรูปทับทิมสลบด้วยโมรา สไบทองเรื่อง
เจียงอั้งสาทรงมงกุฎค่าควรเมื่องอร่ามตา ทรงดอกไม้ทัดจำรัสฉายก็สุเสร็จ สอดส่อง
ฉลองพระบาทยาตรเสด็จลิลากับพระโอรสาโดยห้องฉนวนใน โคลคลาสุมหาปราสาท
ชัย...

๒. การฝึกประคบบคำ หมายถึง การออกเสียงคำให้ถูกต้องตามหลักภาษา
ไทย ไม่ทำให้ภาษาไทยวิบัติ เช่น คำว่าเกลียวควัน ไม่ใช่คำว่าเปลวควัน คำว่าเปลวไฟ
ไม่ใช่คำว่าเกลียวไฟ รวมถึงการออกเสียงคำด้วยสระเสียงสั้นและเสียงยาวให้ถูกต้อง
มีฉะนั้นจะสื่อความหมายที่ผิดได้

๓. การฝึกประคบบเสียง หมายถึง การรู้จักใช้เสียงเอื้อนหรือทอดจังหวะของ
เสียงเพื่อให้ได้ครบจำนวนพยางค์ของคำพากย์ในแต่ละวรรค

ตัวอย่างการฝึกประคบบเสียงคำพากย์ฉบับ ๑๖

ปางปั้นหมื่นเมฆเมืองมาร ทศพัทตร์ภูบาล
พิภพพื้น(ท)ลงกา

ในวรรคสุดท้ายของกาพย์ฉบับ ๑๖ นี้ จะต้องมีการมีจำนวน ๖ พยางค์ แต่เนื้อ
ความในวรรค พิกพพื้นลงกา นั้นมีเพียง ๕ พยางค์ จึงต้องใช้หลักการฝึกประคบบเสียง
เป็น พิกพพื้น(ท)ลงกา เพื่อให้ได้ครบจำนวน ๖ พยางค์ในคำพากย์วรรคนี้

ตัวอย่างการฝึกประคบเสียงคำพากย์ยานี ๑๑

งามพร้อมพระรูปทรง
ดั่งเทพอัปสร

พระองค์เอวกี้อรชร
ในช่อชั้น(พ)กามา

ในวรรคสุดท้ายของกาพย์ยานี ๑๑ นี้ จะต้องมีย่าน ๖ พยางค์ แต่เนื้อความในวรรค ในช่อชั้นกามา นั้นมีเพียง ๕ พยางค์ จึงต้องใช้หลักการฝึกประคบเสียงเป็น ในช่อชั้น(พ)กามา เพื่อให้ได้ครบจำนวน ๖ พยางค์ในคำพากย์วรรคนั้น

๔. การฝึกแบ่งพยางค์ หมายถึง การออกเสียงพยางค์ในแต่ละคำพากย์ให้ถูกต้อง เช่น คำว่า “*คชเอราวัณ*” จะพากย์โดยแบ่งเป็น ๒ วรรค คือ “*คชะ*” และ “*เอราวัณ*” ไม่พากย์โดยแบ่งพยางค์เป็น “*คชเอ*” และ “*ราวัณ*” เนื่องจากหากแบ่งพยางค์แบบหลังแล้ว คำว่า “*คชเอ*” และ “*ราวัณ*” จะไม่มีความหมาย

๕. การฝึกกระหนกคอ หมายถึง การทำให้เสียงขึ้นลงตามเสียงวรรณยุกต์ของคำหรือพยางค์ของคำพากย์-คำเจรจาในแต่ละวรรค การออกเสียงพากย์-เจรจาให้ชัด ถ้าเปรียบเทียบกับกรร้องเพลงก็คือ การร้องให้ตรงตามเสียงโน้ต ไม่ร้องเพี้ยนสำหรับผู้ฝึกพากย์-เจรจาใหม่ๆ จะยังไม่มีกระหนกคอ เรียกว่า “*พากย์ดาต*” หมายถึง พากย์ธรรมดาๆ ต่อเมื่อครูฝึกฝนจนแม่นยำในทำนองแล้วก็จะมีการกระหนกคอ

๖. การฝึกผูกคำเจรจา หมายถึง การว่าคำเจรจาด้วยการใช้คำศัพท์ตกแต่งในแต่ละวรรคให้วิจิตรพิสดารมากขึ้น ซึ่งขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของคนพากย์-เจรจา ถ้ามีประสบการณ์มาก ก็จะผูกคำเจรจาได้ยาว แต่ถ้ามีประสบการณ์น้อยก็จะเจรจาได้เพียงไม่กี่วรรค ซึ่งคำเจรจาล้วนนี้ล้วนมีเนื้อหาเดียวกัน

ตัวอย่างการฝึกผูกคำเจรจาชั้นแรก

พระรามเสด็จออกพลับพลา ได้ยินเสียงโห่ลั่นสนั่นฟ้า กวักพระหัตถ์ตรัสถามโหราพิภก ว่าเมฆนี่คือใคร...

ตัวอย่างการฝึกผูกคำเจรจาชั้นที่สอง

พระรามสุริยวงศ์ประทับแท่นบรรยงก์พลับพลาไพร ทอดทัศนาไปพร้อมด้วยวานรสองพระนคร ได้ยินเสียงพลนิกรโห่ลั่นสนั่นฟ้า องค์พระจักราสงสัยในวิญญูณณ์ กวักพระหัตถ์ตรัสถามพิภก

ตัวอย่างการฝึกผูกคำเจรจาขั้นที่สาม

พระรามสุริย์วงศ์ เมื่อพระองค์บรมมเหสีแทนนิทรานแต่เพลาลบยามดึกลมสงบสองยามเศษ ช่มพระทัยนัยเนตรมีใครจะหลับ พอเดือนบ่ายพิกลายกลับมาทับฟ้า หวนระลึกถึงสิดาว่าเจ้าพี่เจ้าเพื่อนเอ๋ยจากธานีด้วยกันมา พอตื่นจากแทนนิทรานพระศรีอนุชาที่ถวายน้ำสรงทรงพระพักตร์ เสร็จยกพระบาทนาตเสด็จออกนั่งหน้า พร้อมพระน้องนุชบุตรพระยาลัสเตียนสะพริกพร้อม เหล่าสิบแปดเกศนอนน้อมอยู่เป็นขนัด องค์บรมกระษัตริย์ดำรัสมีทันขาดพระบัญชา ได้ยินเสียงให้ลั่น

๗. การฝึกว่าทำนองพากย์-เจรจา

ทำนองพากย์-เจรจามีความสำคัญอย่างมากในการพากย์-เจรจาหนังใหญ่ เพราะจะทำให้เกิดความไพเราะ และเกิดรสทางอารมณ์แก่ผู้ชมผู้ฟังด้วย การฝึกว่าทำนองพากย์-เจรจาหนังใหญ่แบ่งออกเป็น ๕ ทำนอง คือ การฝึกว่าทำนองพากย์ฉับัง การฝึกว่าทำนองพากย์ยานี การฝึกว่าทำนองพากย์ชมดง การฝึกว่าทำนองพากย์ไ้อ้ และการฝึกว่าทำนองเจรจาเท้าความ

การฝึกว่าทำนองพากย์ฉับัง

ในการฝึกว่าทำนองพากย์ฉับังนั้น ขึ้นอยู่กับฉันทลักษณ์ของกาพย์ฉับัง ๑๖ นั้นคือ มีอยู่ ๓ วรรค วรรคแรกมี ๖ พยางค์ วรรคที่สองมี ๔ พยางค์ และวรรคที่สามมี ๖ พยางค์ วิธีฝึกว่าทำนองพากย์ฉับังจะต้องทอดเสียงที่พยางค์สุดท้ายของแต่ละวรรค และในวรรคสุดท้ายจะต้องเอื้อนเสียงบอกตะโพน ให้ตะโพนตีรับ แล้วร้องรับว่า เพี้ย ทุกคำพากย์ไป ดังตัวอย่าง

การฝึกว่าทำนองพากย์ฉับัง

○ ○ ○ ○ ○ ○
○ ○ ○ --- ○ ○ ○
○ หมายถึง ทอดเสียง
--- หมายถึง เอื้อนเสียง

ตัวอย่างการฝึกว่าทำนองพากย์ฉับบั๋ง

ครั้นอรุณรุ่งรุจี

จวบจวนพระสุริย์ศรี

จะเยี่ยมยอด---ยุคนธรา

การฝึกว่าทำนองพากย์ยานี

ในการฝึกว่าทำนองพากย์ยานีนั้น จะขึ้นอยู่กับฉันทลักษณ์ของกาพย์ยานี ๑๑ นั้นคือ มีอยู่ ๔ วรรค วรรคแรกมี ๕ พยางค์ วรรคที่สองมี ๖ พยางค์ วรรคที่สามมี ๕ พยางค์ และวรรคที่สี่มี ๖ พยางค์ วิธีฝึกว่าทำนองพากย์ยานีจะต้องเด็ดเสียงที่พยางค์สุดท้ายของวรรคแรก (เด็ดเสียง หมายถึง ไม่ทอดเสียง) วรรคที่สองและสาม ทอดเสียงเหมือนกับการฝึกว่าทำนองพากย์ฉับบั๋ง ส่วนวรรคที่สี่จะต้องเอื้อนเสียงบอกตะโพน ให้ตะโพนตีรับ แล้วร้องรับว่า เพี้ย ทุกคำพากย์ไป ดังตัวอย่าง

การฝึกว่าทำนองพากย์ยานี

○ ○ ○ ○ ⊖	○ ○ ○ ○ ○ ⊚
○ ○ ○ ○ ⊚	○ ○ ○ --- ○ ○ ⊚

⊖ หมายถึง เด็ดเสียง

⊚ หมายถึง ทอดเสียง

--- หมายถึง เอื้อนเสียง

ตัวอย่างการฝึกว่าทำนองพากย์ยานี

ปางนั้นพระจักรกฤษณ์

บุญฤทธิ์ไม่มีสอง

เนาในพลับพลาทอง

ณที่ห้อง---ที่ไสยา

การฝึกว่าทำนองพากย์ขมดง

ในการฝึกว่าทำนองพากย์ขมดงนั้น จะว่าทำนองคล้ายคลึงกันกับทำนองพากย์ฉับบั๋ง นั้นคือ มีอยู่ ๓ วรรค วรรคแรกมี ๖ พยางค์ วรรคที่สองมี ๔ พยางค์ และวรรคที่สามมี ๖ พยางค์ วิธีฝึกว่าทำนองพากย์ขมดง ในวรรคแรกจะเอื้อนทำนองเพลง

- ⊖ หมายถึง เด็ดเสียง
- หมายถึง ทอดเสียง
- หมายถึง เอื้อนเสียง

ตัวอย่างการฝึกว่าทำนองพากย์ไอ้

ผวาวิ่งประหวั่นจิต
กอดแก้วกระนิษฐา

ไม่ทันคิดก็โคกกา
ฤดีตื่น---อยู่แต่ยัน (รับไอ้)

การฝึกว่าทำนองเจรจาเท้าความ

ในการฝึกว่าทำนองเจรจาเท้าความนั้น จะใช้กับตัวละครพระ นาง ยักษ์ ลิง เพื่อเท้าความว่าเหตุการณ์ตอนนี้ ใครจะไปไหน ใครจะทำอะไร ก่อนที่จะเจรจาพูดโต้ตอบกัน ในการว่าทำนองเจรจาเท้าความนั้นจะว่าต่อจากพากย์พลับพลาหรือพากย์เมืองแล้ว มีฉันทลักษณ์เป็นร้อยยาวที่ผูกต่อเนื่องกันไป มีทำนองขึ้นลงตามจังหวะ

ตัวอย่างการฝึกว่าทำนองเจรจาเท้าความ

สมเด็จพระบรมวงศ์พงศ์พรหมินทร์ปั้นสุทัศน์กษัตริย์ยักษ์ เป็นวงศ์สหัสมหัฒพิพรหมอุดมศักดิ์ศักดิ์ดาเดช ประทับแท่นมุกดาเต็จประดับเพชรเทพนิมิต พรั่งพร้อมไปด้วยราชกิจราชนิภูล เหล่าพระหลวงขุนมูลสะพรั๊กพร้อมตามตำแหน่งที่ พระจอมอสุรีมิได้ตรัสว่าขานการพระนคร องค์ท้าวยี่สิบกรโกรธาสิงไครจะชิงชัย ครั้นยี่สิบเนตรทอดทัศนาก็เห็นสองยักษ์เข้ามาเฝ้า องค์ไท่ท้าวแก้วพระหัตถ์พยักหน้า (ลงเจรจาพูด) ว่า เหวยไอ้สองอสุราอยู่ยังหิมเวศไพร เมื่อวันวานพระศรีอนุชากพลโกรออกไปยงยุทธกูฟ้งๆ ประดุกหนึ่งว่าคลื่นใหญ่กระทบฝั่ง ครั้นฟ้งๆ ปลายๆ มีอกลับเจียบสงัด มึงอย่านั่งก้มหน้าพูดให้กูฟ้งซัดๆ...

๘. การฝึกใช้สำเนียงพากย์-เจรจา

นอกจากการฝึกว่าทำนองพากย์-เจรจาแล้ว หลักสำคัญของการฝึกพากย์-เจรจาหนึ่งใหญ่ก็คือการฝึกใช้สำเนียงพากย์-เจรจา โดยมีหลักอยู่ที่การใช้สำเนียง

อ่อนหวาน โดยการทำให้เสียงขึ้นนาสิก หมายถึง ขึ้นเสียงสูงด้วยจมูก ไม่ใช่สำเนียงดูตัน ชิงชัง อย่างเช่นการพากย์-เจรจาइन

พอหม่อมท่านสั่งสอนถึงวิธีการพากย์หนังใหญ่ว่า การพากย์หนังใหญ่ไม่เหมือนกับการพากย์इन ในการใช้เสียง สีลาในการพากย์ ท่านบอกว่า หนังใหญ่เป็นวิจิตรศิลป์ การพากย์ต้องได้เนื้อมากๆ แต่ละตอนแต่ละศึกจะมีกระทู้คำเจรจาคำพากย์มากมาย ต้องหมั่นท่องหมั่นจำ สีลาจังหวะในการพากย์ จะไม่หลงทรงสำหรับการพากย์หนัง จังหวะจะเร็วกว่าพากย์इन เมื่อท่องกระทู้ทางพากย์คำเจรจาแล้ว ต้องไปซ้อมจังหวะกับท่านให้ท่านฟังอีกหลายเที่ยวหลายหน พอจำได้ถ้วนถี่แล้วต้องว่าให้ท่านฟังบ่อยๆ^{๑๑}

หลักการฝึกพากย์-เจรจาหนังใหญ่ทั้ง ๘ ข้อนี้ เป็นหลักสำคัญที่คนพากย์-เจรจาหนังใหญ่ต้องฝึกหัด โดยเฉพาะการฝึกใช้สำเนียงพากย์-เจรจา เพราะเป็นลักษณะเฉพาะของการพากย์-เจรจาหนังใหญ่ ผู้วิจัยพบว่าหลักการฝึกพากย์-เจรจาทั้ง ๘ ข้อนี้ให้ความสำคัญกับการฝึกออกเสียงคำหรือพยางค์ ให้สามารถสื่อความหมายของเรื่องราวได้ชัดเจน ขณะเดียวกันก็ยิ่งให้ความสำคัญกับการฝึกว่าทำนองและสำเนียงพากย์-เจรจาเพื่อให้เกิดความไพเราะ การพากย์-เจรจาหนังใหญ่จึงมีความเป็นวรรณศิลป์และคีตศิลป์ควบคู่กัน

บทสรุป

องค์ความรู้เรื่องการพากย์-เจรจาหนังใหญ่ประกอบด้วย ขั้นตอนการฝึกพากย์-เจรจาหนังใหญ่ ทั้งหมด ๑๐ ขั้นตอน การเจรจากระทู้และการเจรจาลอยดอกลอดจนหลักการฝึกพากย์-เจรจาหนังใหญ่ ทั้งหมด ๘ ข้อ ได้แก่ การฝึกใช้ฉันทลักษณ์ การฝึกประคบบคำ การฝึกประคบเสียง การฝึกแบ่งพยางค์ การฝึกกระหนกค่อ การฝึกผูกคำเจรจา การฝึกว่าทำนองพากย์-เจรจา และการฝึกใช้สำเนียงพากย์-เจรจา โดยหลักการฝึกว่าทำนองและสำเนียงพากย์-เจรจามีความสำคัญมาก เพราะเป็นลักษณะเฉพาะของการพากย์-เจรจาหนังใหญ่

^{๑๑} สัมภาษณ์, วีระ มีเหมือน, ๑๔ สิงหาคม ๒๕๕๔.

การพากย์-เจรจาหนังใหญ่ เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่ไม่ค่อยได้รับการพูดถึงมากนัก เพราะเมื่อนึกถึงการแสดงหนังใหญ่ ผู้คนจะพากันนึกถึงแต่ “ตัวหนัง” และ “การเชิด” เป็นส่วนมาก คนพากย์-เจรจา ซึ่งถือเป็นหัวใจสำคัญของการแสดง มักถูกหลงลืมไป เช่นเดียวกับการพากย์-เจรจา ซึ่งถือเป็นภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ไม่มีการจัดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร และเป็นภูมิปัญญาที่อยู่กับตัวศิลปินคนพากย์-เจรจา องค์ความรู้เรื่องการพากย์-เจรจาหนังใหญ่จึงถูกลืมเลือน และมีแนวโน้มสูงที่จะสูญหายในอนาคต เพราะสภาพการแสดงที่มีน้อยลง และการรับเอาแบบแผนการพากย์-เจรจาขึ้นมาใช้

ปัจจุบันมีความพยายามของหลากหลายหน่วยงาน หลากหลายองค์กร ทางวัฒนธรรมในการอนุรักษ์ ฟื้นฟูศิลปะการแสดงหนังใหญ่กลับมาให้ประชาชนคนไทยให้ชื่นชมมากขึ้น ผู้วิจัยจึงมีความหวังว่า องค์ความรู้ในการพากย์-เจรจาหนังใหญ่นี้ จะได้รับการถ่ายทอด ส่งต่อ เพื่อให้ประชาชนคนไทยเกิดความตระหนักถึงคุณค่า และภาคภูมิใจในมรดกภูมิปัญญาของบรรพบุรุษนี้สืบไป

บรรณานุกรม

กฎหมายตราสามดวง เล่ม ๑. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕.

ธนิต อยู่โพธิ์. โขน. พระนคร: กรมศิลปากร, ๒๕๐๐. (พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเขตทรงมล ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส วันที่ ๒ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๐๐)

ปัญญา นิตยสุวรรณ. “หนังใหญ่,” ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง ๑๖ (๒๕๕๒): ๖๔๔๗-๖๔๕๒.

ผะอบ โปษกฤษณะ. วรรณกรรมประกอบการเล่นหนังใหญ่ วัดขนอน จังหวัดราชบุรี. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทยทางโทรทัศน์และวิทยุสำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๒๐.

พระมหานาค. บุณโณวาทคำฉันท์. พระนคร: กรมศิลปากร, ๒๕๐๓.

ราศี บุรุษรัตนพันธุ์. หนังใหญ่ เงามืดที่ทอดยาว. ใน เหลียวหน้า แลหลังดูหนังใหญ่. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๕๑.

ศิลปากร, กรม. ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม ๑. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๔๖.

ศิลปากร, กรม. รวมนงานนิพนธ์ของ นายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์กรมศิลปากร. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๒๕. (พิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ นายอาคม สายาคม ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันพฤหัสบดีที่ ๙ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๒๕)

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม. มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๒.

สัมภาษณ์

วีระ มีเหมือน, ๒๔ พฤศจิกายน ๒๕๕๓.

วีระ มีเหมือน, ๑๙ มีนาคม ๒๕๕๔.

วีระ มีเหมือน, ๑๑ มิถุนายน ๒๕๕๔.

วีระ มีเหมือน, ๑๔ สิงหาคม ๒๕๕๔.