

กลวิธีการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณีของครูกำัญจนปกรณ แสดงหาญ

VOCAL TECHNIQUES FOR PHLENG HOON KRABOK OF THE PHRA APIMANEE STORY BY KHRU KANJANAPAKORN SADANGHAN

นรพิชญ์ เลื่องลือ¹ ขำคม พรประสิทธิ์²
Norapit Leanglue¹ Kumkom Pornprasit²

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหุ่นกระบอกและศึกษา
กลวิธีการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณีของครูกำัญจนปกรณ แสดงหาญ โดยใช้ระเบียบวิธี
วิจัยเชิงคุณภาพ ผลการศึกษาพบว่า พุทธศักราช 2436 หม่อมราชวงศ์เกาะ พยัคฆเสนาได้นำรูปแบบ
หุ่นครูหนึ่งมาสร้างและตั้งเป็นคณะหุ่นคุณเกาะที่กรุงเทพมหานครและได้เกิดคณะหุ่นขึ้นอีก
หลายคณะ อาทิ คณะหุ่นนายเปี้ยก คณะหุ่นนายวิง เป็นต้น การแสดงหุ่นกระบอกนิยมแสดงโดยใช้
วรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี บรรจุด้วยเพลงหน้าพาทย์ เพลงเกร็ด และเพลงหุ่นกระบอก บรรเลงด้วย
วงปี่พาทย์เครื่องห้าหรือเครื่องคู่ มีข้ออุทธาน้ำที่สี่เพลงหุ่นกระบอก การขับร้องสำหรับการแสดง
หุ่นกระบอกแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ขับร้องเพลงเกร็ดสองชั้น ชั้นเดียว และขับร้องเพลง
หุ่นกระบอก ซึ่งลักษณะการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกเป็นการร้องเคล้าไปกับทำนองซอโดยมีระดับเสียง
ทางกลางแหบ (มฟชXทดX) เป็นระดับเสียงหลัก ในการขับร้องมีทั้งหมด 4 รูปแบบ ได้แก่ การขับร้อง
ร้องลงธรรมดาเพื่อเจรจาหรือรับด้วยเพลงดำเนินทำนองทั่วไป การขับร้องทำนองหุ่นตลก การขับร้อง
สำหรับรับด้วยเพลงเชิด รัว และเสมอ การขับร้องสำหรับรับด้วยเพลงโอด จากการศึกษาทั้ง 4 รูปแบบ
พบว่า มีการใช้กลวิธีขับร้องทั้งหมด 13 กลวิธี ได้แก่ การปั้นคำ การเน้นเสียงเน้นคำ การเล่นเสียง
การเอื้อนสามเสียง การโพรย หางเสียง การสะบัดเสียง การกระทบ การซ้อนเสียง การผันเสียง
การครั้นเสียง การโยกเสียง และการลักจังหวะ

คำสำคัญ: กลวิธีการขับร้อง, เพลงหุ่นกระบอก, ครูกำัญจนปกรณ แสดงหาญ

¹ นิสิต, หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย norapit2556@gmail.com

¹ Student, Master of Arts, in Thai music, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, norapit2556@gmail.com

² ศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาดุริยางค์ศิลป์ไทย, หัวหน้าศูนย์เชี่ยวชาญเฉพาะทางวัฒนธรรมดนตรีไทย, ภาควิชาดุริยางค์ศิลป์, คณะศิลปกรรมศาสตร์,
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, pkumkom@yahoo.com

² Professor Dr., Department of Music, Head of Center of Excellence for Thai Music and Culture Research Committee, Faculty of Fine and
Applied Arts, Chulalongkorn University, pkumkom@yahoo.com

Receive 28/07/65, Revise 14/05/67, Accept 31/05/67

Abstract

This study aimed to study the contexts of puppet performance and to study vocal techniques accompanying the performance. It employed qualitative research methodology focused on Master Kanjanapakorn's vocal techniques found in his performance to the story of Phra Apaimanee. The research findings showed that in 1893 M.R. Thaw Bhayakhasana developed a puppet anatomy and a technique of construction from Master Neng's puppet model. He founded his puppet troupe known as Khun Thaw's puppet troupe in Bangkok. His troupe led other puppet masters to the formation of further puppet troupes such as Nai Piak's troupe, Nai Wing's troupe. Phra Apaimanee was one of the most popular literature to be adapted for puppet shows accompanied by sacred repertoire, miscellaneous pieces, and *phleng hoon krabok*. The performance was accompanied by a *pipat khraung ha* ensemble. A *saw-u* presented the melodies of *phleng hoon krabok*. The vocal parts for the puppet performance can be divided into two categories: (1) singing secular pieces in moderate and fast tempo; (2) singing *phleng hoon krabok*, which often accompanied by *saw/u* melodies in *thang klang hap*. Four types of vocal forms were identified: (1) normal ending in order to lead to either a speech dialogue or general melodies; (2) singing to a comedian puppet (3) singing to *choed, rua, and sa-mer* melodies; (4) singing *oad melodies*. According to these four types, thirteen vocal techniques were employed to execute all four types of vocal performances. Thirteen techniques included word formulation, dynamics-word accentuation, mirroring, triple wordless vocalization, gliding, high pitch sudden ending, two syllable decoration, upward vocalization, tonal precision, vocal spasm, vocal melisma, and syncopation.

Keywords: Vocal Techniques, Phleng Hoon Krabok, Khru Kanjanapakorn Sadanghan

บทนำ

การแสดงหุ่นกระบอกเป็นการแสดงมหรสพอย่างหนึ่งของไทย ซึ่งปรากฏหลักฐานว่ากำเนิดขึ้นในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 โดยเริ่มจากหม่อมราชวงศ์เกาะ พยัคฆเสนา มหาดเล็กในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้นำรูปแบบหุ่นกระบอกของครูแห่ง ศิลปินชาวจังหวัด นครสวรรค์ที่ได้พบเห็นเมื่อครั้งตามเสด็จสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ไปตรวจราชการที่เมืองอุตรดิตถ์มาสร้างเป็นหุ่นและตั้งเป็นคณะกรรมการแสดงหุ่นในกรุงเทพมหานคร โดยเรียกกันทั่วไปว่า “คณะหุ่นคุณเกาะ” ดังความที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทูลต่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่า

เมื่อปี 2435 ปีที่หม่อมฉันเข้าว่าการกระทรวงมหาดไทย ถึงเดือนตุลาคม หม่อมฉันขึ้นไปตรวจหัวเมืองเหนือ ครั้นนั้นลูกชายกลางอิทธิดำรง (น้องรอง จุลติศ) อายุได้สัก 5 ขวบ ติดหม่อมฉันจึงตามไปด้วย หม่อมราชวงศ์เกาะ (เป็น ทหารมหาดเล็กอยู่ก่อน ท่านคงทรงรู้จัก) รับอาสาไปเป็นที่เลี้ยง เมื่อไปถึงเมือง อุตรดิตถ์ สามเณรณชัย เวลานั้นเป็นพระยาสุโขทัย ให้หุ่นกระบอกมาเล่นให้ดู ได้เห็นเป็นครั้งแรก แกล้งให้ฟังว่าหุ่นกระบอกนั้นเกิดขึ้นที่เมืองสุโขทัย ด้วยคน ขี้ยาคนหนึ่งชื่อเห่ง ซึ่งเที่ยวอาศัยอยู่ตามวัด เห็นหุ่นจีนไหหลำ จึงเอาอย่างมา คิดทำเป็นหุ่นไทยและคิดกระบวนร้องตามหุ่นไหหลำ มีคนชอบจึงเลยเที่ยวเล่น หากิน ลูกชายกลางของหม่อมฉันได้เห็นหุ่นชอบเป็นกำลัง สามเณรณชัยจึงไปขอ เขามาให้เธอหนึ่งตัว แต่เวลาเดินทางหม่อมฉันให้เขาทำวอป่าให้เธอนั่งมา ก็เล่น เชิดหุ่นกับคุณเกาะเรื่อยมาตลอดทาง แต่เมื่อกลับถึงกรุงเทพฯ ได้สักหน่อยหนึ่ง ชายกลางป่วยสิ้นชีพ คุณเกาะเกิดความคิดจะเล่นหุ่น ยืมเงินหม่อมฉันได้ลงทุนทำ ก็เกิดมีหุ่นกระบอกขึ้นในกรุงเทพฯ ราว พ.ศ.2436 แต่แรกมักเรียกกันว่า “หุ่นคุณเกาะ” ด้วยประการฉะนี้ (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2479 อ้างถึงใน พูนพิศ อมาตยกุล, 2552)

เมื่อการแสดงหุ่นของคณะหม่อมราชวงศ์เกาะเริ่มเป็นที่นิยมก็ได้มีคณะหุ่นกระบอกเกิดขึ้น ตามมาอีกหลายคณะ อาทิ คณะหุ่นนายเปือก ประเสริฐกุล คณะหุ่นพระองค์เจ้าสุทนต์นิภาธร คณะหุ่นนายวิง คณะหุ่นจางวางต่อ ณ ป้อมเพชร เป็นต้น ในการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหม่อมราชวงศ์เกาะ พยัคฆเสนา และคณะหุ่นอื่น ๆ ได้นำวรรณคดีไทยหลายเรื่องมาใช้ในการแสดง หุ่นกระบอก เช่น พระอภัยมณี ขุนช้างขุนแผน สุวรรณหงส์ ลักษณะวงศ์ โกมินทร์ ฯลฯ ซึ่งเรื่องที่ได้ ได้รับความนิยมมากที่สุดในสมัยนั้นและยังคงเป็นเรื่องที่นิยมนำมาแสดงกันในปัจจุบันนี้ ได้แก่ เรื่อง พระอภัยมณี

เรื่องพระอภัยมณี จัดอยู่ในวรรณกรรมประเภทนิทาน เป็นผลงานการประพันธ์ของพระยาสุนทรโวหาร (ภู่) หรือสุนทรภู่ ซึ่งมีความยาวมากที่สุดถึง 94 เล่มสมุดไทย วรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี ได้รับการยกย่องให้เป็นวรรณคดีชิ้นเอกของไทย เนื่องจากความงามของสำนวน ลีลาและชั้นเชิงในการประพันธ์ตลอดจนโครงเรื่องที่มหัศจรรย์ จึงทำให้วรรณคดีเรื่องนี้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย (ประจักษ์ ประภาพิตยาร, 2524) นอกจากนี้ครุมนตรี ตราโมท ยังได้กล่าวถึงการแสดงหุ่นกระบอกไว้

ในหนังสือการละเล่นของไทยว่า “ในบรรดาเรื่องต่าง ๆ ที่หุ่นกระบอกแสดงได้แนบเนียน เห็นจะไม่มีเรื่องใดสู้ เรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ เพราะบทกลอนเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นวรรณคดีชั้นเยี่ยมที่ติดอกติดใจของประชาชนอย่างหนึ่งและรวบรัดเป็นทำนองเรื่องเล่าเหมาะแก่การแสดง หุ่นกระบอกเป็นอย่างยิ่ง” (มนตรี ตราโมท, 2518) ด้วยเหตุนี้จึงอาจเป็นเหตุให้คณะหุ่นกระบอกในยุคนั้นนำวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณีมาใช้ในการแสดงและทำให้การแสดงหุ่นกระบอกในเรื่องดังกล่าวเป็นที่นิยมเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ทั้งนี้ ในการแสดงหุ่นกระบอกนอกจากจะมีการบูรณาการศาสตร์ทางด้านวรรณศิลป์ นาฏศิลป์ วิจิตรศิลป์ และดุริยางคศิลป์แล้ว ศาสตร์ทางด้านจิตศิลป์ยังเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่ทำให้การแสดงหุ่นกระบอกได้รับความนิยมเรื่อยมาและยังคงสืบทอดกันต่อมาถึงปัจจุบัน

คำว่า “จิตศิลป์” ในที่นี้หมายถึงจิตศิลป์ไทยหรือการขับร้องเพลงไทย เป็นการขับร้องเพลงไทยด้วยกระบวนวิธีอย่างไทย อีกทั้งยังเป็นศิลปะการขับร้องที่เกิดขึ้นจากภูมิปัญญาและการสร้างสรรค์ของบรรพชนไทย ซึ่งมีความแตกต่างจากศิลปะประเภทอื่น ๆ เนื่องจากมีจำเป็นต้องใช้อุปกรณ์ใด ๆ กระทำให้เกิดผล หากแต่เสียงร้องนั้นจะเกิดขึ้นจากอวัยวะภายในร่างกายผู้ขับร้อง ดังที่ครูท้วม ประสิทธิกุล ได้กล่าวว่า

...ศิลปะการขับร้อง ไม่มีอุปกรณ์เหมือนศิลปะประเภทอื่น อุปกรณ์สำคัญ ๆ ที่ใช้ในการขับร้องนั้นก็ล้วนแต่เป็นสิ่งที่อยู่ในตัวแล้วทั้งสิ้น แต่ไม่เป็นชิ้นส่วนให้สัมผัสไม่สามารถจะแตะต้องได้ และก็เป็นสิ่งที่ละเอียดอ่อนจนไม่สามารถมองเห็นด้วยตาเปล่าได้ เพราะปราศจากรูปร่างตัวตนและหน้าตา เป็นอย่างไร ไม่สามารถเห็นได้ แต่ก็มีสิ่งหนึ่งที่แสดงออกให้เราได้เหมือนกันว่ามันอยู่ ณ ที่ใด และเป็นอย่างไร ต้องใช้สำนึกเท่านั้น จึงจะมองเห็นสิ่งที่ใคร ๆ มองไม่เห็นได้ สิ่งนั้นก็ คือ เสียง เสียงไม่มีตัวตน จะไม่มีอะไรบังคับได้นอกจากจิต จิตเท่านั้นที่บังคับเสียงได้ (ท้วม ประสิทธิกุล, 2529)

การขับร้องเพลงไทย จำแนกออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่ การขับร้องสำหรับการฟัง (Vocal Listening) และการขับร้องสำหรับการแสดง (Vocal Performance) ลักษณะของการขับร้องทั้งสองประเภทมีความแตกต่างกันตามบริบทของการใช้งาน แต่การขับร้องสำหรับการแสดงนั้นมีความพิเศษกว่าการขับร้องสำหรับการฟัง เนื่องจากผู้ขับร้องจะต้องทำหน้าที่ขับร้องเล่าเรื่องราวตามบทวรรณกรรม โดยจะต้องถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกตามบทบาทของตัวละครและสถานการณ์ในบทวรรณกรรมนั้น ๆ ให้มีความสอดคล้องกับท่วงท่าของผู้แสดง เพื่อให้ผู้ชมหรือผู้ฟังสามารถเข้าถึงเจตคติของผู้ประพันธ์ได้และเข้าถึงสุนทรียะของการแสดงได้มากที่สุด

การขับร้องสำหรับการแสดงหุ่นกระบอก มีความแตกต่างจากการขับร้องสำหรับการแสดงโขนละคร โดยนอกจากจะมีการบรรเลงและขับร้องด้วยเพลงเกร็ดสองชั้นทั่วไปแล้ว ยังมีเพลงสำคัญที่ถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการแสดงหุ่นกระบอกนั่นคือ เพลงหุ่นกระบอก ซึ่งตามนัยประวัติแล้วเพลงหุ่นกระบอกมีกำเนิดมาจากเพลงของตาสังขาร ดังที่ครูสุริยะ ชิตท้วม ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับที่มาของเพลงหุ่นกระบอกไว้ว่า “ที่มาของเพลงหุ่นกระบอกนั้นมาจากข้อสันนิษฐานที่ว่า เป็นทำนองที่ตาสังขาราทานตาบอดได้นำมาใช้ขับร้องเคล้าขอและโบราณจารย์ได้นำทำนองดังกล่าวมาใช้ใน

การแสดงหุ่นกระบอก” (สุริยะ ชิตท้วม, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 พฤษภาคม 2565) ในส่วนของทางขับร้องตลอดจนกลวิธีที่ใช้ในการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกที่สืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบันเริ่มจากแม่ครูเคลือบ นักแสดงท่านสำคัญของคณะหุ่นคุณเกาะ แม่ครูเคลือบได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ในการแสดงหุ่นกระบอกโดยเฉพาะในเรื่องของการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกให้แก่ลูกศิษย์จำนวนมาก เช่น ครูละม่อม อิศรางกูร ณ อยุธยา ครูชูศรี (ชื่น) สกุลแก้ว (ศิลปินแห่งชาติ) ครูวงษ์ รวมสุข เป็นต้น และได้มีการสืบทอดเรื่อยมาจนถึงครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์

ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ นักร้องหญิงท่านสำคัญของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาการเล่นหุ่นกระบอกสายแม่ครูเคลือบจากครูละม่อม อิศรางกูร ณ อยุธยา ครูชูศรี (ชื่น) สกุลแก้ว (ศิลปินแห่งชาติ) ครูวงษ์ รวมสุข และผู้สืบทอดคณะหุ่นกระบอกสายครูเคลือบในพื้นที่ภาคตะวันตกอีกหลายท่าน ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ เป็นผู้มีลีลาการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกที่โดดเด่นและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ ได้ถ่ายทอดกลวิธีการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกให้แก่ลูกศิษย์หลายคน อาทิ ครูนิรมล นุชทรัพย์ ครูนิชา ถนอมรูป ครูกำจรเดช สดแสงจันทร์ ครูกิตติคุณ อยู่เจริญ และครูกัญจนปกรณ แสดงหาญ เป็นต้น

ครูกัญจนปกรณ แสดงหาญ คีตศิลป์นาฏศิลป์ กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นผู้มีชื่อเสียงในการขับร้องเพลงไทยสำหรับการฟังและสำหรับประกอบการแสดงประเภทต่าง ๆ เป็นหนึ่งในลูกศิษย์ของครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ที่มีโอกาสได้ปรนนิบัติดูแลครูอย่างใกล้ชิดตั้งแต่ยังศึกษาอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์และเป็นลูกศิษย์คนสำคัญที่ได้รับการถ่ายทอดทางขับร้องและกลวิธีการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกทำนองต่าง ๆ จากครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ โดยตรง

ในปัจจุบันนี้ทางขับร้องและกลวิธีการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกที่พบเห็นอยู่ทั่วไปมีความเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมเป็นอย่างมาก ทั้งรูปแบบทำนองการขับร้อง ทำนองการร้องเกริน โดยเฉพาะในเรื่องของกลวิธีที่ใช้ในการขับร้อง ด้วยเหตุนี้จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลให้ทางขับร้องและกลวิธีการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกซึ่งมีความเป็นแบบแผนและเป็นองค์ความรู้ของโบราณจารย์ที่ได้สืบทอดต่อกันมาอาจเลือนหายไปในอนาคต ผู้วิจัยได้เล็งเห็นความสำคัญของการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกและมีความสนใจที่จะรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหุ่นกระบอก ตลอดจนศึกษากลวิธีการขับร้องเพลงหุ่นกระบอก โดยจะศึกษาจากครูกัญจนปกรณ แสดงหาญ คีตศิลป์นาฏศิลป์ กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต ผู้มีความเชี่ยวชาญ มีประสบการณ์ด้านการขับร้องเพลงหุ่นกระบอก ทั้งนี้ ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกศึกษากลวิธีการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณี โดยใช้บทการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ ฉบับกรมศิลปากร ตอนผีเสื้อลักพา ตอนกำเนิดสินสมุทร และตอนพระอภัยมณีบวช ท้าวสิลราชมาเกาะแก้วพิสดารและนางผีเสื้อสมุทรตาย ที่ใช้สำหรับจัดแสดงในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี วันที่ 10 มีนาคม พุทธศักราช 2539 ณ เวทีทองสนามหลวงเนื่องจากเป็นวรรณคดีที่ได้รับความนิยมมาโดยตลอดตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน เพื่อประโยชน์ในทางวิชาการด้านดุริยางคศิลป์ไทยสำหรับผู้ที่สนใจและเพื่อประโยชน์ต่อศาสตร์วิชาคีตศิลป์ไทยที่จะต้องดำรงอยู่ และพัฒนาต่อไปในภายภาคหน้า ในการดำเนินการวิจัยครั้งนี้อยู่ในความดูแลของศูนย์เชี่ยวชาญเฉพาะทางวัฒนธรรมดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษามูลค่าที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหุ่นกระบอก
2. เพื่อศึกษาวิธีการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณีของครูภัญจนปกรณ์

แสดงหาญ

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษากลวิธีการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณีของครูภัญจนปกรณ์ แสดงหาญ โดยใช้บทการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ ตอนผีเสื้อลักพา ตอนกำเนิดสินสมุทร และตอนพระอภัยมณีบวช ท้าวสีราชมายาเกาะแก้วพิสดารและนางผีเสื้อสมุทรตาย ฉบับกรมศิลปากร ที่ใช้สำหรับจัดแสดงในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี วันที่ 10 มีนาคม พุทธศักราช 2539 ณ เวทีทองสนามหลวง การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีวิธีการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. รวบรวมข้อมูลจากเอกสารและหลักฐานที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้
 - 1.1 สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
 - 1.2 ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
 - 1.3 ห้องสมุดดนตรีจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หอสมุดแห่งชาติ
 - 1.4 ห้องสมุดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
 - 1.5 หอสมุดแห่งชาติ
2. ขอจริยธรรมการวิจัยในคน
3. สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านคีตศิลป์ไทย ด้านดุริยางคศิลป์ไทย และด้านการแสดงหุ่นกระบอก รวม 6 ท่านดังนี้

3.1 ครูภัญจนปกรณ์ แสดงหาญ คีตศิลป์ปิ่นอาวสุ กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3.2 ครุณพนธ์ ดุริยพันธุ์ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านคีตศิลป์ไทย

3.3 ครุณิชา วัฒนอมรูป ข้าราชการบำนาญ อดีตคีตศิลป์ปิ่นอาวสุ กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3.4 รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ข้าราชการบำนาญ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.5 ครูสุริยะ ชิตท้วม ดุริยางคศิลป์ปิ่นอาวสุ กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3.6 ครูอภิชาติ อินทรยงค์ ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นโรงเรียนอัมพวันวิทยาลัย จังหวัดสมุทรสงคราม ลูกศิษย์ครูวงษ์ ร่มสุข คณะหุ่นกระบอกชูเชิดชำนาญศิลป์

4. การจัดกระทำข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากเอกสารและหลักฐานที่เกี่ยวข้อง รวมถึงข้อมูลสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านคีตศิลป์ไทย ด้านดุริยางคศิลป์ไทย และด้านการแสดงหุ่นกระบอกมาแยกตามประเด็นเนื้อหา ตรวจสอบความถูกต้องและความครบถ้วนของข้อมูลโดยละเอียด

5. การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากเอกสารและหลักฐานที่เกี่ยวข้อง ข้อมูลสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านคีตศิลป์ไทย ด้านดุริยางคศิลป์ไทย และด้านการแสดงหุ่นกระบอก ตลอดจนกลวิธีการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกทั้ง 4 รูปแบบ ที่ได้แยกไว้ตามประเด็นเนื้อหาหาวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล โดยมีประเด็นหลักในการวิเคราะห์ 2 ประเด็น ได้แก่ มุลบทที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหุ่นกระบอกและกลวิธีการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณีของครูกำนัลจนปกรณัม แสดงหาญ

6. การสรุปผลวิจัยและจัดทำรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

หลังจากวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลแล้ว ผู้วิจัยได้ทำการสรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล ตลอดจนจัดทำรายงานวิจัยและบทความฉบับสมบูรณ์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบมุลบทที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหุ่นกระบอก
2. ทราบกลวิธีการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณีของครูกำนัลจนปกรณัม

แสดงหาญ

ผลการวิจัย

การดำเนินการวิจัยครั้งนี้ได้ศึกษามุลบทที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหุ่นกระบอกและกลวิธีการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณีของครูกำนัลจนปกรณัม แสดงหาญที่ได้รับถ่ายทอดมาจากครูดวงเนตร ดุริยพันธุ์ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ สามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

1. มุลบทที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหุ่นกระบอก

หุ่นกระบอกเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยครูหนึ่ง ศิลปินชาวจังหวัดนครสวรรค์ ได้จำรูปแบบของหุ่นไหหล่าที่พบจากหัวเมืองปักข์ได้มาสร้างเป็นตัวหุ่นและตั้งคณะหุ่นที่จังหวัดสุโขทัย ต่อมาเมื่อหม่อมราชวงศ์เกาะ พยัคฆเสนาตามเสด็จสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ไปตรวจราชการที่เมืองอุดรดิตถ์ ก็ได้เห็นหุ่นของครูหนึ่งจึงได้นำรูปแบบมาสร้างและตั้งเป็นคณะการแสดงหุ่นกระบอกที่กรุงเทพมหานคร

ในการแสดงหุ่นกระบอกนิยมแสดงด้วยวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ โดยเพลงที่ใช้บรรจุสำหรับบรรเลงและขับร้องนั้นคือเพลงหน้าพาทย์ เพลงเกร็ดสองชั้นและชั้นเดียวทั่วไป และเพลงหุ่นกระบอก ดังที่ครูกำนัลจนปกรณัม แสดงหาญ ได้กล่าวว่า “...เพลงที่ใช้ในการแสดงหุ่นกระบอกสามารถแบ่งได้เป็น 3 กลุ่มหลัก ได้แก่ เพลงสองชั้นและชั้นเดียวทั่วไป เพลงหน้าพาทย์ และเพลงหุ่นกระบอก ซึ่งเพลงที่เป็นเอกลักษณ์และมีความสำคัญที่สุดก็คือเพลงหุ่นกระบอก” (กำนัลจนปกรณัม แสดงหาญ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 19 พฤษภาคม 2565) เพลงหุ่นกระบอกในที่นี่มิใช่เพลงสังขารหากแต่เป็นเพลงที่มีชื่อว่าหุ่นกระบอก ใช้ขับร้องสำหรับการแสดงหุ่นกระบอก มีอัตราจังหวะสองชั้นกำกับจังหวะด้วยหน้าทับจีนและจังหวะฉิ่งแบบเพลงสำเนียงจีน โดยมีข้ออุทธานที่สำทอนองเพลงหุ่นกระบอกเคล้าไปกับการขับร้อง นอกจากนี้ในการแสดงหุ่นกระบอกจะใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าหรือเครื่องคู่บรรเลงกำกับการแสดง ซึ่งครูอภิชาติ อินทรีย์รงค์ ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับวงดนตรีที่ใช้บรรเลงสำหรับการแสดงหุ่นกระบอกไว้ว่า “การแสดงหุ่นกระบอกตามโบราณแล้วนิยมใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า

หรือเครื่องคู่แล้วแต่ความต้องการ ด้วยหุ่นกระบอกเป็นมหรสพกลางแจ้ง วงปีพาทย์จะบรรเลงโดยใช้ไม้แข็ง ในสมัยก่อนคณะหุ่นจะต้องปลุกโรงขึ้น ปีพาทย์ก็จะไปนั่งต้อยในโรงนั้น ในวงดนตรีที่ใช้เครื่องดนตรีที่สำคัญต่อการแสดงหุ่นกระบอกก็คือซอฮู้...” (อภิชาติ อินทรีย์รงค์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 14 พฤษภาคม 2565)

2. รูปแบบการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณีของครุฑจกนปกรณ แสดงหาญ

การขับร้องเพลงหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณีในครั้งนี้ ใช้บทการแสดงหุ่นกระบอก เรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ตอนผีเสื้อลักพา ตอนกำเนิดสินสมุทร และตอนพระอภัยมณีบวช ท้าวสิริราชมาเกาะแก้วพิสดาร และนางผีเสื้อสมุทรตาย ฉบับกรมศิลปากร ที่ใช้สำหรับจัดแสดงในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี วันที่ 10 มีนาคม พุทธศักราช 2539 ณ เวทีทองสนามหลวง ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดรูปแบบการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณีจากครุฑจกนปกรณ แสดงหาญ ทั้งหมด 4 รูปแบบ ดังนี้

1) การขับร้องเพลงหุ่นกระบอกลงธรรมดาเพื่อเจรจาหรือรับด้วยเพลงทั่วไป ประกอบด้วย 3 ส่วนสำคัญ ได้แก่ ทำนองขึ้นเพลงหุ่นกระบอกหรือเรียกว่าทำนองเกริ่น ทำนองร้องเข้าบท ทำนองร้องลงจบ ทั้งนี้ จากการวิเคราะห์พบว่าทำนองในรูปแบบดังกล่าวอยู่ในระดับเสียงทางกลางแหบ (มฟชXทดX) แต่จะมีการเปลี่ยนระดับเสียงเป็นทางกลาง (ทดรXฟชX) และระดับเสียงทางเพียงอบน (ดรมXชลX) ในการร้องครวญ

2) การขับร้องเพลงหุ่นกระบอกทำนองหุ่นตลก ประกอบด้วย 4 ส่วนสำคัญ ได้แก่ ทำนองขึ้นเพลงหุ่นกระบอกหรือเรียกว่าทำนองเกริ่น ทำนองร้องเข้าบทแบบธรรมดา ทำนองร้องเข้าบทแบบหุ่นตลก ในส่วนนี้พบว่ามีทั้งหมด 2 ทำนอง และทำนองร้องลงจบ ทั้งนี้ จากการวิเคราะห์พบว่าทำนองในรูปแบบดังกล่าวอยู่ในระดับเสียงทางกลางแหบ (มฟชXทดX) เป็นหลัก และจะมีการเปลี่ยนเป็นระดับเสียงทางกลาง (ทดรXฟชX) ในช่วงของการร้องทวนคำร้อง

3) การขับร้องเพลงหุ่นกระบอกสำหรับรับด้วยเพลงเชิด รัว และเสมอ ประกอบด้วย 3 ส่วนสำคัญ ได้แก่ ทำนองขึ้นเพลงหุ่นกระบอกหรือเรียกว่าทำนองเกริ่น ทำนองร้องเข้าบท และทำนองร้องลงจบ ทั้งนี้ จากการวิเคราะห์พบว่าทำนองในรูปแบบดังกล่าวอยู่ในระดับเสียงทางกลางแหบ (มฟชXทดX) และจะมีการเปลี่ยนระดับเสียงเป็นทางขวา (ฟชลXดรX) ใน 5 ประโยคสุดท้ายเพื่อลงแล้วรับด้วยเพลงเชิด เพลงรัว หรือเพลงเสมอ

4) การขับร้องเพลงหุ่นกระบอกสำหรับรับด้วยเพลงโอด ประกอบด้วย 3 ส่วนสำคัญ ได้แก่ ทำนองขึ้นเพลงหุ่นกระบอกหรือเรียกว่าทำนองเกริ่น ทำนองร้องเข้าบท และทำนองร้องลงจบ ทั้งนี้จากการวิเคราะห์พบว่าทำนองในรูปแบบดังกล่าวอยู่ในระดับเสียงทางกลางแหบ (มฟชXทดX) เป็นหลัก จะมีการเปลี่ยนเป็นระดับเสียงทางกลาง (ทดรXฟชX) ในประโยคที่ 6, 7, 9, 11, 12 และ 13 และในประโยคที่ 14 จะเปลี่ยนระดับเสียงกลับมาอยู่ในระดับเสียงทางกลางแหบ (มฟชXทดX) อีกครั้งเพื่อร้องลงและรับด้วยเพลงโอด

จากรูปแบบการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกทั้ง 4 รูปแบบข้างต้น ปรากฏโครงสร้างทำนองทั้งหมด 7 แบบ ได้แก่

- 1) ทำนองร้องเพลงหุ่นกระบอกแบบธรรมดาคำทำนองที่ 1
- 2) ทำนองร้องเพลงหุ่นกระบอกแบบธรรมดาคำทำนองที่ 2

- 3) ทำนองร้องเพลงหุ่นกระบอกแบบมีสร้อย
- 4) ทำนองร้องสำหรับหุ่นตลกทำนองที่ 1
- 5) ทำนองร้องสำหรับหุ่นตลกทำนองที่ 2
- 6) ทำนองร้องครวญทำนองที่ 1
- 7) ทำนองร้องครวญทำนองที่ 2

3. กลวิธีการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณีของครูภัญจนปกรณ แสดงหาญ

จากการศึกษาและวิเคราะห์กลวิธีการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณีของครูภัญจนปกรณ แสดงหาญ จากรูปแบบการขับร้องทั้ง 4 รูปแบบ คือ รูปแบบที่ 1 การขับร้องเพลงหุ่นกระบอกละครมตาเพื่อเจรจาหรือรับด้วยเพลงทั่วไป รูปแบบที่ 2 การขับร้องเพลงหุ่นกระบอกทำนองหุ่นตลก รูปแบบที่ 3 การขับร้องเพลงหุ่นกระบอกสำหรับรับด้วยเพลงเชิด เพลงร่ำ เพลงเสมอ และรูปแบบที่ 4 การขับร้องเพลงหุ่นกระบอกสำหรับรับด้วยเพลงโอด พบการใช้กลวิธีการขับร้องทั้งหมด 13 กลวิธี ซึ่งผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 1 แสดงความถี่ของการใช้กลวิธีขับร้อง

ลำดับที่	กลวิธีการขับร้อง	รูปแบบที่ 1	รูปแบบที่ 2	รูปแบบที่ 3	รูปแบบที่ 4	รวม
1	การขึ้นคำ	30	15	2	1	48
2	การกระทบเสียง	6	7	4	6	23
3	การเอื้อนสามเสียง	6	5	3	8	22
4	การเน้นเสียงเน้นคำ	8	8	-	-	16
5	การเล่นเสียง	7	2	2	2	13
6	ทางเสียง	4	4	1	2	11
7	การโปรย	4	5	-	-	9
8	การโยกเสียง	1	5	1	1	8
9	การผันเสียง	2	5	1	-	8
10	การซ้อนเสียง	3	1	1	1	6
11	การลักจังหวะ	1	3	-	-	4
12	การสับัดเสียง	3	-	-	-	3
13	การครั้นเสียง	2	-	1	-	3

จากตารางแสดงความถี่ของการใช้กลวิธีขับร้องข้างต้น ปรากฏกลวิธีการขับร้องจำนวน 13 กลวิธี โดยเรียงลำดับตามจำนวนที่พบมากที่สุด คือ การขึ้นคำ การกระทบเสียง การเอื้อนสามเสียง

การเน้นเสียงเน้นคำ การเล่นเสียง ทางเสียง การโปรยเสียง การโยกเสียง การผันเสียง การซ้อนเสียง การลักจังหวะ การสับเสียง และการครั้นเสียง ทั้งนี้สามารถจัดกลุ่มตามลักษณะการใช้งานได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ ดังนี้

กลุ่มที่ 1 กลวิธีขับร้องทั่วไป ประกอบด้วย การกระทบเสียง การเอื้อนสามเสียง การโปรยเสียง การโยกเสียง การผันเสียง การสับเสียง และการครั้นเสียง

กลุ่มที่ 2 กลวิธีขับร้องที่เน้นการออกเสียงเพื่อสื่อความหมายและอารมณ์ ประกอบด้วย การปั้นคำ การเน้นเสียงเน้นคำ การเล่นเสียง ทางเสียง การซ้อนเสียง และการลักจังหวะ

จากการวิเคราะห์กลวิธีการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกข้างต้น เมื่อพิจารณาจากจำนวนครั้งของการใช้กลวิธี ในการขับร้องพบว่า ครูภัญจนปกรณ แสดงหาญให้ความสำคัญกับกลวิธีขับร้องที่เน้นการออกเสียงเพื่อสื่อความหมายและสื่ออารมณ์ ได้แก่ การปั้นคำ การเน้นเสียงเน้นคำ การเล่นเสียง ทางเสียง การซ้อนเสียง และการลักจังหวะเป็นอย่างมาก นอกจากนี้ยังพบกลวิธีการขับร้องทำนองเอื้อนแบบสำเนียงจีน ซึ่งเป็นกลวิธีเฉพาะของการขับร้องเพลงหุ่นกระบอก โดยมีลักษณะเป็นการร้องเสียงเดียว ไม่มีการไหลเสียงหรือประดิษฐ์เสียงมากเกินไป ทั้งนี้จากการศึกษาและวิเคราะห์สามารถสรุปได้ว่า เอกลักษณะสำคัญของการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกของครูภัญจนปกรณ แสดงหาญ คือ การขับร้องโดยให้ความสำคัญกับการเปล่งเสียง การออกเสียง และรู้จักการนำกลวิธีขับร้องมาประยุกต์ใช้เพื่อสื่ออารมณ์ของตัวละครตามบทประพันธ์อย่างลงตัว โดยเฉพาะกลวิธีการปั้นคำ การเน้นเสียงเน้นคำ การเล่นเสียง ทางเสียง การซ้อนเสียง การลักจังหวะ ตลอดจนการร้องเสียงเดียว ไม่ไหลเสียง และไม่เน้นการประดิษฐ์เสียงในการขับร้องทำนองเอื้อนสำเนียงจีน

การวิจัยครั้งนี้สามารถสรุปผลการวิจัยได้ว่า การแสดงหุ่นกระบอกเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยครูแห่ง นิยมแสดงด้วยวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณีของพระยาสุนทรโวหาร (สุนทรภู่) ซึ่งเพลงที่ใช้บรรจุสำหรับบรรเลงและขับร้องนั้นจะประกอบด้วยเพลงหน้าพาทย์ เพลงเกร็ดสองชั้น ชั้นเดียวทั่วไป และเพลงหุ่นกระบอก บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์เครื่องห้าหรือเครื่องคู่ และองค์ประกอบพิเศษของการแสดงหุ่นกระบอกคือ การขับร้องด้วยเพลงหุ่นกระบอก โดยมีข้ออยู่สี่เพลงหุ่นกระบอกเล่าไปกับการขับร้อง และกำกับจังหวะหน้าทับด้วยหน้าทับจีน กำกับจังหวะฉับแบบเพลงสำเนียงจีน นอกจากนี้จากผลการวิจัยข้างต้นยังสามารถสรุปเกี่ยวกับรูปแบบการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณีของครูภัญจนปกรณ แสดงหาญได้ว่า มีรูปแบบที่ใช้ในการขับร้องทั้งหมด 4 รูปแบบ ได้แก่ 1) การขับร้องเพลงหุ่นกระบอกลงธรรมดาเพื่อเจรจาหรือรับด้วยเพลงทั่วไป 2) การขับร้องเพลงหุ่นกระบอกทำนองหุ่นตลก 3) การขับร้องเพลงหุ่นกระบอกสำหรับรับด้วยเพลงเชิด รัว และเสมอ 4) การขับร้องเพลงหุ่นกระบอกสำหรับรับด้วยเพลงโอด โดยในทั้ง 4 รูปแบบนี้ปรากฏระดับเสียงทั้งหมด 4 ระดับเสียง ได้แก่ ระดับเสียงทางกลางแหลบ (มฟขXทดX) ระดับเสียงทางกลาง (ทดขXฟขX) ระดับเสียงทางเพ็ญอุบน (ดรมXชลX) และระดับเสียงทางขวา (ฟชลXดรมX) ทั้งนี้จะมีระดับเสียงทางกลางแหลบ (มฟขXทดX) เป็นระดับเสียงหลัก ในด้านกลวิธีที่ใช้ในการขับร้อง สามารถสรุปได้ว่า มีทั้งหมด 13 กลวิธี ได้แก่ คือ การปั้นคำ การกระทบเสียง การเอื้อนสามเสียง การเน้นเสียงเน้นคำ การเล่นเสียง ทางเสียง การโปรยเสียง การโยกเสียง การผันเสียง การซ้อนเสียง การลักจังหวะ การสับเสียง และการครั้นเสียง

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหุ่นกระบอก ในส่วนของข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับประวัติครูหนัง ศิลปินชาวนครสวรรค์พบว่า แท้จริงนั้นนายหนังหรือครูหนังมิใช่คนชื้อาและมีได้เป็นชาวจังหวัดสุโขทัย ดังที่ครูจักรพันธ์ โปษยกฤต ได้อธิบายไว้ในหนังสือหุ่นไทยว่า “ครูหนังนี้ไม่ได้เป็นคนชื้อาตามหลักฐานอ้างอิงที่บอกเล่ากันมาและครูหนังก็ไม่ได้เป็นคนสุโขทัย หากเป็นคนนครสวรรค์” (จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2529) ครูหนังเป็นช่างผู้มีฝีมือในการแกะสลัก เดิมชื่อ นายริน เป็นคนหมู่บ้านบางมะฝ่อ อำเภอโกรกพระ จังหวัดนครสวรรค์ ครั้งหนึ่งครูหนังต้องโทษและหนีคดีไปยังหัวเมืองปักษ์ใต้ ครูหนังได้เห็นการแสดงหุ่นจีนไหหลำและเกิดความชอบ จึงได้สร้างเป็นหุ่นไทยขึ้นเลียนแบบหุ่นไหหลำ เมื่อครูหนังขึ้นมาอยู่สุโขทัยจึงได้เกิดคณะหุ่นครูหนัง ผลจากการศึกษาข้างต้นสอดคล้องกับคำอธิบายของครูจักรพันธ์ โปษยกฤต ในหนังสือหุ่นไทยซึ่งสามารถสรุปได้ว่า จากคำบอกเล่าของคุณบุญช่วย เปรมบุญ หลานของครูหนังเล่าว่า ครูหนังเป็นคนนครสวรรค์ หมู่บ้านบางมะฝ่อ อำเภอโกรกพระ ชื่อจริงว่านายริน เป็นช่างแกะสลักและช่างเขียนรูปที่มีฝีมือดี ครั้งหนึ่งได้หลบหนีการจับกุมลงไปทางใต้และได้เห็นการแสดงหุ่นจีนไหหลำจึงได้คิดสร้างหุ่นขึ้นโดยเลียนแบบจากหุ่นจีนไหหลำ (จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2529)

จากการศึกษาทวิวิธีการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณีของครูกัญจนปกรณ แสดงหาญ พบว่า ในการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกสำหรับการแสดงหุ่นกระบอก นอกจากจะต้องอาศัยพรสวรรค์ของผู้ขับร้องในเรื่องของน้ำเสียงแล้ว ผู้ขับร้องเพลงหุ่นกระบอกยังต้องเป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบ ทั้งในการเปล่งเสียง การเลือกใช้รูปแบบการขับร้องและกลวิธีต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับบทประพันธ์ ตลอดจนมีความสามารถในการตีความหมายของบทประพันธ์และอารมณ์ของตัวละครนั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังองค์ประกอบสำคัญที่จะส่งผลต่อสมบูรณ์และความไพเราะของการขับร้องเพลงหุ่นกระบอก คือ จังหวะ เพื่อให้สามารถสำแดงอารมณ์ของตัวละครในบทประพันธ์ได้อย่างสมบูรณ์ ผู้ขับร้องจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีความเข้าใจและแม่นยำในจังหวะ ดังที่ครูท้วม ประสิทธิ์กุล (2529) ได้อธิบายถึงองค์ประกอบของการขับร้องเพลงไทยในหนังสือหลักคีตศิลป์ไว้ว่า องค์ประกอบสำคัญ 5 องค์ประกอบที่จะทำให้การขับร้องเพลงไทยมีความไพเราะซึ่งเป็นสิ่งที่มีอยู่ในตัวของผู้ขับร้องเองได้แก่ 1) จิตและสมอง เนื่องจากจิตมีอำนาจในการกำหนดและควบคุมอุปกรณ์ทั้ง 10 ที่ใช้ในการขับร้องและสมองมีหน้าที่ในการควบคุมระบบประสาททั้ง 5 และสมองจะถูกควบคุมด้วยจิต 2) ปัญญา เป็นพรสวรรค์เฉพาะตัวของผู้ขับร้องในรูปแบบของความจำ ความฉลาด และปฏิภาณไหวพริบที่ผู้ขับร้องได้รับติดตัวมาตั้งแต่กำเนิด 3) เสียง เป็นสิ่งที่เกิดจากธรรมชาติและถือเป็นพรสวรรค์ของมนุษย์ที่ได้รับติดตัวมา 4) กลวิธี เป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบสำคัญที่มีส่วนทำให้การขับร้องเกิดความไพเราะ เป็นเรื่องของหลักการและวิธีการต่าง ๆ ที่ใช้ในการขับร้อง 5) จังหวะเป็นสิ่งที่ผู้ขับร้องทุกคนจะต้องยึดไว้เป็นหลัก โดยจังหวะมีหน้าที่ในการควบคุมความซ้ำเร็วของการขับร้อง การบรรเลง หรือแม้แต่การแสดงผู้ขับร้องจะต้องมีจังหวะที่ดี ทั้งจังหวะที่เกิดจากการควบคุมจิตของตนเอง จังหวะที่เกิดจากการฉิ่ง ตีหน้าทับ หรือตีกรับ

ในเรื่องระดับเสียงของทำนองร้องเพลงหุ่นกระบอกรูปแบบต่าง ๆ จากการวิเคราะห์ปรากฏระดับเสียงที่เกี่ยวข้องกับทำนองร้องเพลงหุ่นกระบอกทั้ง 4 รูปแบบ 4 ระดับเสียง ได้แก่ ระดับเสียงทางกลางแหลบ (มฟชXทดX) ระดับเสียงทางกลาง (ทตรXฟชX) ระดับเสียงทางขวา (ฟชลXตรX) และ

ระดับเสียงทางเพียอบน (ตรมXซลX) ทั้งนี้จะมีระดับเสียงทางกลางแหลบ (มฟซXทดX) ทำหน้าที่เป็นระดับเสียงหลัก เมื่อศึกษาจากผลการวิจัยของผู้ช่วยศาสตราจารย์วันชัย เอื้อจิตรเมศ (2541) ในวิทยานิพนธ์เรื่องการวิเคราะห์เพลงเชิดหุ่น พบว่ารูปแบบการดำเนินทำนองทางร้องและทางบรรเลงในเพลงเชิดหุ่นกระบอกใช้ระดับเสียงทางกลางแหลบ (มฟซXทดX) เท่านั้น โดยใช้เสียงต่ำสุดคือเสียงที่ต่ำและเสียงสูงสุดคือเสียงเรสูง จากผลการวิจัยดังกล่าวแสดงให้เห็นได้ว่ารูปแบบการดำเนินทำนองของเพลงหุ่นกระบอกอาจจะมีมากกว่าระดับเสียงเดียว ซึ่งอาจขึ้นอยู่กับทางขับร้องที่ผู้ขับร้องเลือกใช้ หากแต่การวิจัยครั้งนี้รูปแบบที่ครูกัญจนปรกรณ์ แสดงหาญนำมาใช้ในการขับร้องนั้นมีการใช้กลุ่มเสียงที่หลากหลาย เนื่องจากในรูปแบบการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกทั้ง 4 รูปแบบนั้น ปรากฏลักษณะโครงสร้างทำนองร้องเพลงหุ่นกระบอกถึง 7 ลักษณะ ทั้งนี้เมื่อลักษณะโครงสร้างของทำนองร้องมีหลากหลายลักษณะจึงอาจส่งผลให้ผู้บรรเลงซอู้สามารถแสดงศักยภาพในการสืขอู้เค้าล้าการขับร้องได้มากขึ้น

จากการวิเคราะห์การแบ่งวรรคหายใจในการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกผู้วิจัยพบว่าการแบ่งวรรคการหายใจตามความยาวของการเอื้อนหรือตามความยาวประโยคทำนองที่มีเนื้อร้อง ซึ่งเมื่อเอื้อนจบประโยคหรือจบคำร้อง ก็จะมีการหายใจเข้าก่อนที่จะเปล่งเสียงเอื้อนหรือเปล่งเสียงคำร้องประโยคต่อไป ดังที่ปริญญา ทศนมาศ (2560) ได้สรุปการวิเคราะห์การแบ่งวรรคหายใจในแนวทางเดียวกันว่าการแบ่งวรรคหายใจของการขับร้องส่วนมากจะแบ่งระยะหายใจตามความยาวของการเอื้อนและจะเปลี่ยนการหายใจใหม่ เมื่อจะเป็นการออกเสียงเนื้อร้อง นอกจากนี้ยังพบการหายใจในเอื้อนที่มีความยาวในเพลงที่มีจังหวะลอย เช่น เพลงซำป๋ เพลงเชิดฉิ่ง และยังพบว่าการหายใจในเอื้อนเป็นทำนองยาวด้วยลมหายใจเดียวหลายตัวโน้ต เพื่อความโดดเด่นของการขับร้อง

ข้อเสนอแนะ

จากการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ พบว่าครูกัญจนปรกรณ์ แสดงหาญยังมีประสบการณ์และมีผลงานด้านอื่นที่โดดเด่นมาก อาทิ การบรรจเพลง การประพันธ์บท การประพันธ์ทางขับร้อง การขับร้องสำหรับการแสดงโขนละคร การขับร้องสำหรับการแสดงละครเสภาและละครพันทาง เป็นต้น ที่สามารถทำการวิจัยสืบเนื่องได้ เพื่อเป็นประโยชน์ในวิชาการทางด้านคีตศิลป์ไทยและดุริยางคศิลป์ไทยสืบไป

รายการอ้างอิง

- จักรพันธุ์ โปษยกฤต. (2529). *หุ่นไทย*. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์การพิมพ์.
- ท้วม ประสิทธิ์กุล. (2529). *หลักคีตศิลป์*. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท.
- ประจักษ์ ประภาพิตยากร. (2524). *อนุสรณ์มาปนกิจศพคุณพ่อเสนาะ ศิลปดนตรี
คุณแม่สมนึก ศิลปดนตรี*. ม.ป.พ.
- ปริญญา ทศนมาศ. (2560). *วิเคราะห์ทางขับร้องเพลงละครและเพลงหน้าพาทย์บทคอนเสิร์ต
ต้นนางลอย บ้างพาทย์โกศล โดยครูอุษา แสงไฟโรจน์*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร
มหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พูนพิศ อมาตยกุล. (2552). *เพลง ดนตรี และนาฏศิลป์จากสาส์นสมเด็จ*. กรุงเทพมหานคร:
โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.
- มนตรี ตราโมท. (2518). *การละเล่นของไทย*. กรุงเทพมหานคร: ขนิษฐการพิมพ์.
- วันชัย เอื้อจิตรเมศ. (2541). *การวิเคราะห์เพลงเชิดหุ่นกระบอก*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร
มหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.