การพากย์-เจรจาหนังใหญ่ : มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่กำลังเลือนหาย*

*รัตนพล ชื่นค้า***

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษาองค์ความรู้เรื่องการพากย์-เจรจาหนังใหญ่ โดยผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ครูวีระ มีเหมือน ครูผู้สืบทอดการพากย์-เจรจาหนังใหญ่จากหม่อมราชวงศ์จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ ในสายของพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) ครูวีระ มีเหมือนเป็นคนพากย์-เจรจาหนังใหญ่ตามแบบแผนโบราณเพียงคนเดียวในปัจจุบันที่รักษาองค์ความรู้นี้ไว้

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

---

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

** นิสิตระดับปริญญามหาบัณฑิต 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, *Kratoo* and *Loy dok* conversation. There are eight steps in the recitation and intoned conversation which are 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.

* 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 finded by 90th Year Anniversary of Chulalongkorn Scholarship, Ratchadapisek Sompoj Fund of Chulalongkorn University.

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

บทนำ

หนังใหญ่ เป็นมหรสพชั้นสูงของไทย มีประวัติความเป็นมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ดำเนินเรื่องด้วยการเชิดตัวหนังประกอบการพากย์-เจรจา และการบรรเลงของวงปี่พาทย์ ปัจจุบันองค์ความรู้เกี่ยวกับการพากย์-เจรจาหนังใหญ่ใกล้จะสูญหาย เพราะเป็นองค์ความรู้ที่อยู่กับตัวศิลปิน ผู้วิจัยเล็งเห็นความจำเป็นอย่างเร่งด่วนที่จะต้องบันทึกองค์ความรู้เหล่านี้ไว้ จึงได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ครูวีระ มีเหมือน ครูภูมิปัญญาไทย ด้านศิลปกรรม (การทำหนังใหญ่) รุ่นที่ ๒ พ.ศ. ๒๕๔๕ ผู้เชี่ยวชาญการพากย์-เจรจาหนังใหญ่ โดยสืบทอดองค์ความรู้ด้านการพากย์-เจรจาหนังใหญ่ตามแบบแผนโบราณจากหม่อมราชวงศ์จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ ในสายของพระยานัฏกานุรักษ์ (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 **กฎมณเทียรบาลสมัยกรุงศรีอยุธยา** ว่าหนังใหญ่เป็นมหรสพในงานพระราชพิธีจองเปรียง ลอยชุดลอยโคมลงน้ำ ว่า

> *เดือน ๑๒ การพิทธีตรองเปรียง ลอยชุดลอยโคมลงน้ำ ตั้งระทาดอกไม้ในพระเมรุ ๔ ระทา* ***หนัง ๒ โรง*** *เสดจ์ลงเรือเบญจา ๕ ชั้น... ถ้าเสดจ์ลงเป่าแตร โห่ ๓ ลา* ***เล่นหนังระบำ*** *เลี้ยงลูกขุนแลฝ่ายใน ครั้นเลี้ยงแล้วตัดถมอแก้เอน โห่ ๓ ลา เรือเอนตั้งแพนเห่ ตัดถมอ ลอยเรือพระธี่นั่งล่องลงไปส่งน้ำ ครั้นถึงพุทไทสวรรค จุดดอกไม้****เล่นหนัง****...*"[๒]

ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชโปรดให้พระมหาราชครูแต่ง **สมุทรโฆษคำฉันท์** ขึ้นสำหรับเล่นหนังอีกเรื่องหนึ่ง และในรัชสมัยนี้ยังได้มีการแต่ง **อนิรุทธคำฉันท์** ขึ้นทูลเกล้าฯ ถวาย เพื่อเล่นหนังอีกเรื่องหนึ่งด้วย แต่ทั้งสองเรื่องนี้เห็นจะไม่ทันได้นำออกเล่น หรือคงจะไม่ได้รับความนิยม จึงไม่ปรากฏว่าได้ใช้เป็นเรื่องเล่นหนังกันสืบมา ยังคงนิยมเล่นเรื่องรามเกียรติ์เป็นพื้น ดังปรากฏหลักฐานคือ **คำพากย์รามเกียรติ์ของเก่า** และตัวหนังซึ่งเป็นตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์[๓] นอกจากนี้ใน **บุณโณวาทคำฉันท์** ของพระมหานาค วัดท่าทราย ที่แต่งขึ้นในสมัยสมเด็จพระเจ้า

---

[๑] กรมศิลปากร, **รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลปกรมศิลปากร** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๒๕), หน้า ๖๗. (พิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพนายอาคม สายาคม ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันพฤหัสบดีที่ ๙ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๒๕)

[๒] **กฎหมายตราสามดวง เล่ม ๑** (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕), หน้า ๑๔๑ - ๑๔๒.

[๓] ธนิต อยู่โพธิ์, **โขน** (พระนคร: กรมศิลปากร, ๒๕๐๐), หน้า ๖. (พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเขตรมงคล ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส วันที่ ๒๖ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๐๐)

บรมโกศ ก็ได้กล่าวถึงวิธีเล่นหนังใหญ่ไว้ด้วยว่า มีการพากย์สามตระ ซึ่งเป็นการเบิกหน้าพระและการแสดงเบิกโรงชุดจับลิงหัวค่ำ เป็นมหรสพสมโภชพระพุทธบาทในเวลากลางคืน[๕]

บัดหนังตั้งให่กำธร สองพระทรงศร
ฉลักเฉลิมเจิมจอง
เทียนติดปลายศรศรสอง พากย์เพ้ยเสียงกลอง
ก็ทุ่มตระโพนท้าทาย
สามตระอภิวันท์บรรยาย ชูเชิดพระนารายน์
นรินทรเริ่มอนุวัน
บัดพาลาสองสองยยัน ปล่อยวานรพัน
ธนาก็เต้าเตียวจร
ถวายโคบุตรบมิให้มรณ์ ปละปล่อยวานร
นิวาสสถานเทาคย์

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

รูปแบบการแสดงหนังใหญ่มีการปรับประยุกต์ไปตามสมัยและความนิยมของผู้ชมที่ในระยะหลังเริ่มนิยมเสพมหรสพที่สนุกสนานเข้าใจง่ายมากขึ้น เช่น โขน ละครรำ

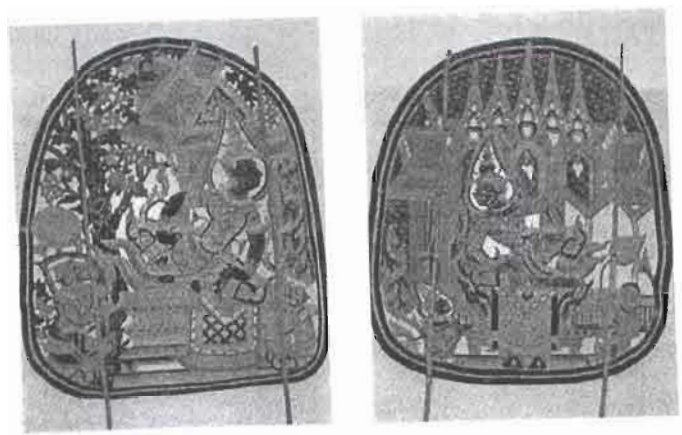
[๔] ปัญญา นิตยสุวรรณ, "หนังใหญ่," **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย** ๑๔ (๒๕๔๒): ๖๙๔๗.

[๕] พระมหานาค, **บุณโณวาทคำฉันท์** (พระนคร: กรมศิลปากร, ๒๕๐๓), หน้า ๔๓ - ๔๔.

หุ่นกระบอก ลิเก เป็นต้น ซึ่งมีบทร้อง การร่ายรำ การเจรจา และบทตลกรวมอยู่ด้วย[๖]

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

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



หนังใหญ่ของครูวีระ มีเหมือน (หนังพลับพลาและหนังปราสาท)

[๖] ราศี บุรุษรัตนพันธุ์, "หนังใหญ่: เงาอดีตที่ทอดยาว," ใน **เหลียวหน้า แลหลัง ดูหนังใหญ่** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๕๑), หน้า ๑๑.

หนังใหญ่แบ่งออกเป็น ๒ ประเภท คือ หนังกลางวันและหนังกลางคืน บางครั้งแบ่งตามขนาดของตัวหนังเป็นหนังใหญ่ หนังกลาง และหนังเล็ก หรืออาจแบ่งตามเนื้อเรื่องเป็นหนังเฝ้า หนังคเนจร หนังง่า หนังเมือง หนังจับ หนังเบ็ดเตล็ด เป็นต้น

สำหรับการเล่นหนังใหญ่นั้น จะใช้ผ้าขาวขึงเป็นจอผูกกับเสา ๔ ต้น จุดไต้ก่อไฟที่บริเวณด้านหลังของจอ เพื่อให้เห็นเงาของตัวหนัง ตัวหนังนั้นทำด้วยหนังวัวหรือหนังควายฉลุฉลักเป็นรูปตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ คนเล่นหนัง เรียกว่า *"คนเชิด"* คนเชิดหนังจะเชิดให้เงาของตัวหนังไปติดอยู่ที่จอผ้าขาว เพื่อคนดูจะได้เห็นรูปและลวดลายอันงดงามของตัวหนังได้เด่นชัด แต่คนเชิดไม่ต้องพูดและร้อง เพราะมีคนพูดแทน เรียกว่า *"คนพากย์"* คนพากย์จะต้องเป็นคนรอบรู้เรื่องราวที่จะเล่นหนังตอนนั้นๆ ดี และเป็นกวีอยู่ในตัวด้วย[๗]

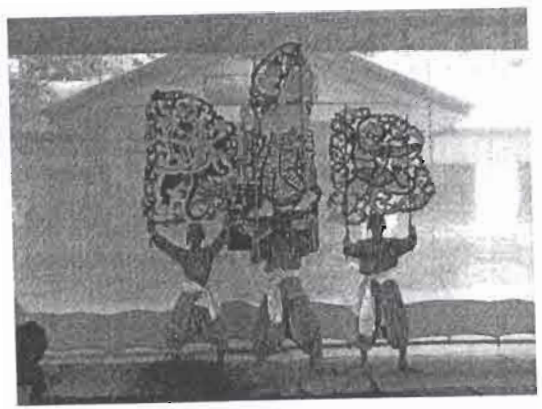
หนังใหญ่เป็นศิลปะการแสดงที่รวบรวมศิลปะหลายแขนงเข้าไว้ด้วยกัน ทั้งวรรณศิลป์ หัตถศิลป์ ศิลปะการแสดง ดุริยางคศิลป์ และคีตศิลป์[๘] การพากย์-เจรจาถือเป็นวรรณศิลป์และคีตศิลป์ ซึ่งผู้ชมต้องอาศัยหูฟังคำพากย์-คำเจรจาตลอดจนทำนองพากย์-เจรจา พร้อมๆ กับใช้ตาดูภาพตัวหนัง ดังปรากฏเป็นสำนวนที่ว่า *"ตาดูหูฟัง"* และ *"ตาดูหนังหูฟังความ"* ปรากฏเป็นหลักฐานในคำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระ สำนวนที่ ๓[๙] และสำนวนที่ ๔[๑๐] ที่ว่า

คำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระ สำนวนที่ ๓

*ท่านทั้งหลาย**ตาดูหูฟัง*** *คำพากย์ตัวหนัง*
จงเห็นประจักษ์แจ้งการ

คำพากย์สามตระ เบิกหน้าพระ สำนวนที่ ๔

เชิญท่านดูหนังฟังความ *เราจะเล่นเรื่องราม*
เกียรติยศให้เกิดสวัสดี



การเชิดหนังใหญ่ชุดจับลิงหัวค่ำของนักเรียนโรงเรียนเทศบาล ๔ (รักษ์เมืองสิงห์) จังหวัดสิงห์บุรี

การแสดงหนังใหญ่ดำเนินเรื่องด้วยการพากย์-เจรจา การพากย์ คือ การออกเสียงคำพากย์เป็นทำนองต่างๆ ได้แก่ ทำนองพากย์ฉบัง ทำนองพากย์ยานี ทำนองพากย์ชมดง และทำนองพากย์โอ้ เมื่อพากย์จบคำพากย์หนึ่งๆ ตะโพนจะต้องตีรับ ท้าให้กลองทัดตีตาม แล้วร้องรับพร้อมๆ กันว่า *"เพ้ย"* ขณะที่การเจรจา คือ การออกเสียงคำเจรจาเป็นทำนอง ได้แก่ การเจรจาเท้าความและลงเจรจาพูด

[๗] ธนิต อยู่โพธิ์, **โขน** หน้า ๕.

[๘] ผะอบ ไปษะกฤษณะ, **วรรณกรรมประกอบการเล่นหนังใหญ่ วัดขนอน จังหวัดราชบุรี** (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทยทางโทรทัศน์และวิทยุ สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๒๐), หน้า ๒๙ - ๓๐.

[๙] **ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม ๑** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๔๖), หน้า ๒๒.

[๑๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๕.

ภูมิปัญญาในการพากย์-เจรจาหนังใหญ่

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม หมายถึง องค์ความรู้หรือผลงานที่เกิดจากบุคคล/กลุ่มชนที่ได้มีการสร้างสรรค์ พัฒนา สั่งสม สืบทอด และประยุกต์ใช้ในวิถีการดำเนินชีวิตมาอย่างต่อเนื่อง และสอดคล้องเหมาะสมกับสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมของแต่ละกลุ่มชน อันแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์และความหลากหลายทางวัฒนธรรม[๙๙]

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้จำแนกมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเป็น ๖ สาขา ได้แก่ สาขาวรรณกรรมพื้นบ้าน สาขาศิลปะการแสดง สาขาแนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรมและงานเทศกาล สาขาความรู้เกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล 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 ทำให้รู้สึกเพลิดเพลิน หรือเกิดอารมณ์รัก โศก หรือรื่นเริง เป็นต้น ดนตรีมีบทบาทหน้าที่ในการบรรเลงเพื่อการขับกล่อม ความบันเทิง ประกอบพิธีกรรม และประกอบการแสดง*[๑๐๐]

ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์องค์ความรู้เรื่องการพากย์-เจรจาหนังใหญ่ของครูวีระ มีเหมือน ผู้สืบทอดการพากย์-เจรจาหนังใหญ่จากหม่อมราชวงศ์จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ ในสายของพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) พบว่าองค์ความรู้เรื่องการพากย์-เจรจาหนังใหญ่ ประกอบด้วย ขั้นตอนการฝึกพากย์-เจรจาหนังใหญ่ การเจรจากระทู้และการเจรจาลอยดอก หลักการฝึกพากย์-เจรจาหนังใหญ่จำนวน ๘ ข้อ

ครูวีระ มีเหมือนสาธิตการเชิดหนังใหญ่ลิงขาวจับลิงดำ

ขั้นตอนการฝึกพากย์-เจรจาหนังใหญ่

ขั้นตอนการฝึกพากย์-เจรจาหนังใหญ่ แบ่งออกเป็น ๑๐ ขั้นตอน ดังนี้

[๙๙] มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม. (กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๒), หน้า ๔.

[๑๐๐] 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 เจรจาพิเภกทูล เจรจาเท้าความ เมื่อได้เนื้อแล้วมาต่อทำนองเจรจาเท้าความ (หนังใหญ่) กับครู ฝึกเจรจาคู่กับคู่ของตน
๕	ท่องจำคำเจรจากระทู้ของครูให้ได้อย่างแม่นยำ เมื่อชำนาญแล้วจึงจะสามารถเจรจาลอยดอกได้
๖	ฝึกพากย์ฉบัง ได้เนื้อแล้วมาต่อทำนองพากย์ฉบัง (หนังใหญ่) กับครู ฝึกพากย์คู่กับคู่ของตน
๗	ฝึกพากย์ยานี ได้เนื้อแล้วมาต่อทำนองพากย์ยานีกับครู ฝึกพากย์คู่กับคู่ของตน
๘	ฝึกพากย์ชมดง ได้เนื้อแล้วมาต่อทำนองพากย์ชมดงกับครู ฝึกพากย์คู่กับคู่ของตน
๙	ฝึกพากย์โอ้ ได้เนื้อแล้วมาต่อทำนองพากย์โอ้กับครู ฝึกพากย์คู่กับคู่ของตน
๑๐	ฝึกได้ทำนองครบแล้ว ครูจึงให้ออกพากย์-เจรจาจริง โดยครูจะคอยเป็นที่ปรึกษาให้หลังโรง

ผู้วิจัยพบว่าขั้นตอนการฝึกพากย์-เจรจาหนังใหญ่นั้น จะเริ่มต้นจากการฝึกเจรจาก่อน แล้วจึงจะฝึกพากย์ การเจรจานั้นมีทำนองไม่มากเท่ากับการพากย์ ประกอบกับในการแสดงหนังใหญ่จะใช้การเจรจาดำเนินเรื่องเป็นหลัก การฝึกหัดจึงเริ่มต้นที่การเจรจา โดยคำเจรจาที่ฝึกหัดนั้นแบ่งเป็นคำเจรจากระทู้และคำเจรจาลอยดอก ภายหลังการแสดงโขนก็รับเอาแบบแผนการเจรจากระทู้และการเจรจาลอยดอกไปใช้

ด้วย ครูอาคม สายาคม ได้เคยกล่าวถึงความสำคัญของคำเจรจาประเภทกระทู้และลอยดอกนี้ไว้ ความตอนหนึ่งว่า

> *กระทู้ คือการเจรจาในแบบร่ายยาวและมักจะท่องจำกันตามแบบที่ครูสอนมา แต่เรื่องของกระทู้นี้มักจะหวงแหนกันมาก นับเป็นความรู้พิเศษของคนเจรจา ถ้าจะเป็นคนพากย์เจรจาดีต้องได้กระทู้ ถ้าใครไม่ได้กระทู้หรือไม่มีกระทู้ไว้เป็นสมบัติของตัวเองก็เปรียบเหมือนไม่มีครู หรือไม่มีประกาศนียบัตรรับรองตนเอง เรื่องของกระทู้คนพากย์และคนเจรจาถือกันมาก ใช้เป็นเครื่องวัดความรู้ของคนพากย์และคนเจรจาอีกด้วย และถือกันว่ากระทู้ของใครก็ของคนนั้นไม่นิยมจะนำมาว่าอวดกัน แต่ถึงแม้จะได้กระทู้ด้วยกันก็ต้องมีคนหนึ่งคอยว่าแหย่หรือยั่วเย้าให้อีกฝ่ายหนึ่งเกิดอารมณ์นึกสนุก จึงจะเริ่มเข้ากระทู้โต้ตอบกันด้วย โดยมากคนพากย์เขาจะจับกันเป็นคู่ๆ คือมีครูคนเดียวกันและท่องมาด้วยกัน หรือโดยการถ่ายทอดไว้ให้กัน ครูในสมัยโบราณจะแต่งกระทู้ไว้เป็นตอนๆ เช่น ตอนนางลอย ขับพิเภกท้าวมาลีวราชว่าความ พาลีสอนน้อง เจรจาระหว่างทศกัณฐ์กับพระราม ตีทัพพระลักษณ์ ตัดหัวสุกขาจาร ฯลฯ กระทู้พิเศษนี้ครูอาจมอบให้ด้วยความรักหรือมอบให้แก่ลูกหลานที่สืบเชื้อสายไว้เป็นสมบัติเฉพาะตัวก็ได้*[๑๐]

การเจรจากระทู้ บางครั้งเรียกว่า *"การเจรจาในกรอบ"* คือ การเจรจาบทที่โบราณาจารย์ได้รจนาไว้ มีหลายสำนวน แต่มีเนื้อหาเดียวกัน ซึ่งเป็นเนื้อหาประจำของแต่ละสำนัก ในการเจรจากระทู้นั้น คนพากย์-เจรจาจะต้องท่องจำคำเจรจาให้ได้อย่างแม่นยำ ผู้ที่ได้รับถ่ายทอดจะเรียกว่า *"ได้ทาง"* หรือ *"ได้กระทู้"*

[๑๐] กรมศิลปากร. **รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลปกรม** ศิลปากร. (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๒๕), หน้า ๗๘ - ๗๙.

ในเรื่องกระทู้นี้ นับว่าเป็นที่หวงแหนของคนพากย์-เจรจาเป็นอย่างมาก โดยมักจะถ่ายทอดให้ลูกหลานหรือลูกศิษย์ที่เป็นที่รักเท่านั้น และจะถ่ายทอดเฉพาะในสำนักของตน เรียกว่าเรียนอยู่ในสำนักใดก็จะได้กระทู้ของสำนักนั้นไป จะไม่หยิบยืมกระทู้ของอีกสำนักไปใช้เป็นอันขาด เพราะถือหลักว่า *"ไม่เอาน้ำลายอายปากไปใช้"*

กระทู้บางสำนวนที่แตกต่างกันออกไปตามสำนักนั้นก็จะมีลูกเล่นสัมผัสนอกสัมผัสในที่แตกต่างกัน โดยเฉพาะการเจรจาหนังใหญ่ ซึ่งมีเนื้อหายาว ทำให้มีการรจนาสำนวนกระทู้ให้มีความยืดยาว ด้วยการเล่นอักษร สระ เสียงสะกด อย่างอิสระ และเต็มไปด้วยการพรรณนารายละเอียดต่างๆ ตามเนื้อเรื่อง

> *กระทู้แต่ละศึกจะว่าโต้ตอบกันเผ็ดร้อน วิธีสัมผัสอักษร การใช้วรรณยุกต์ สะกดการันต์ มีสังสมมาหลายชั่วอายุคน คำพากย์คำเจรจาของเก่าที่มีตกทอดมาบางคำบางประโยคจะบ่งบอกถึงความสมบูรณ์ในธรรมชาติ ธัญญชาติ ภูมิประเทศ ห้วยเขา ลำเนาไพร อย่างไพเราะ ซาบซึ้ง*[๙]

นอกจากนี้แล้ว กระทู้ที่ใช้เจรจาหนังใหญ่บางตอนเท่านั้นที่จะนำมาใช้เจรจาโขนได้ ไม่สามารถนำมาใช้ในการเล่นโขนได้เสมอไป เพราะกระทู้หนังใหญ่นั้นจะมีความยาวมากกว่า มีคำสัมผัสนอก สัมผัสใน สัมผัสอักษร วนไปวนมา ซึ่งทำให้ยากแก่การตีบทหรือทำบทของตัวแสดงโขน ถ้าเกิดนำไปใช้โดยไม่ระวัง จะทำให้ *"บทพันตีนพันมือ"* ซึ่งหมายถึง การที่ตัวแสดงโขนไม่สามารถรำตีบทได้ทันกับการเจรจานั่นเอง

ตัวอย่างคำเจรจากระทู้สนทนาทัพ

พระราม *พระรามได้ฟังอรรถตรัสนุสนธิ์ เราหรือคือนายพลศักดาเดช ที่ยกโยธามาขอบเขตลงกาพระนคร มิได้หวังสมบัติไทท้าวยี่สิบกรสิบสองท้องพระคลัง เพียงแต่ให้ทศพักตร์ส่งสีดาร้อยชั่งนั้นคืนคง เราจะเลิกพหลพลขันธ์รุ่งค่ำกลับศรีอยุธยา เราทั้งสองพระนครพาราดั่งฉัตรแก้วกั้นพสกนิกร*

[๙] สัมภาษณ์, วีระ มีเหมือน, ๑๙ มีนาคม ๒๕๕๔.

ทศกัณฐ์ *เหม่พระรามผู้งามผ่องละอองพักตร์ พูดจาไม่น่ารักน่าหัวร่อน่าหัวเราะ พูดก็ไม่งามเนื้อความก็ไม่เหมาะเลยสักนิด ใครใครไปสักเจ้ามิ่งมิตรของเจ้ามาแอบ เจ้านี่ช่างยอกย้อนซ่อนแยบไปด้วยคำหยาบ เราไม่เกรงกะจิตคิดกะบาปเจ้าจะบอบ ครั้นมาถามเราจะตอบเจ้าสักหน่อย อันสีดายอดสร้อยสีดานั้น เราได้มาถนอมขวัญสักปีเศษ เจ้าไม่น่ามาก่อเหตุทุกสิ่งศรี เราได้นางมากี่กว่าปีถนอมขวัญ บัดนี้เจ้าโฉมยงก็ทรงครรภ์จวนจะคลอด พนักงานเล่าเค้าก็หอดเตาไฟกอง หวังให้นางได้ย่างท้องอยู่ออบแอบ ไฟจะชิมลิ้มแฉลบชะลอกปอก หนังจะพองท้องจะลอกเป็นลายและ นี่แน่พระรามเอ๋ยไม่งามแง่อย่างมเงา*

พระราม *เหม่ทศพักตร์หลักอสูรประยูรพรต ช่างหวานชิดสนิทรสถ้อยคำนักดรุณเลิศประเสริฐศักดิ์ประสมสิบ กระแสเสียงสำเนียงกล่าวช่างสาวหยิบแต่คำเท็จเรื่องของเจ้ามันฉาวเรารู้เด็ดไม่สงสัย เดิมทีไปหาสีดายังสวนดอกไม้ เขาชี้หน้าด่าให้ด้วยคำหยาบ ยังแข็งใจไหว้กราบอยู่ตรงหน้า ยิ่งวอนวิงเขาก็ยิ่งด่าจนทนอยู่ไม่ได้ จนเดินเซ่อเก้อไถลคืนไปเขต โบราณเค้าว่าไอ้ยอดยักษ์ศักดาเดชกระเดื่องฤทธิ์ ไปนั่งไหว้ผู้หญิงมิ่งมิตรไม่ขายพักตร์*

ทศกัณฐ์ *เหม่ๆ พระรามช่างเดาพูด ไม่จริงจิตบิดตะกูดพูดเอาแต่ได้ เดิมทีน่ะเราไปหาสีดายังสวนดอกไม้เหมือนท่านว่า สองพระกรถอนหัตถาขึ้นอธิษฐาน หวังจะไหว้เทพเทวัญจงบันดาลให้นางรัก ใครล่ะเค้าจะมาไหว้ผู้หญิงให้เสียพักตร์เสียศักดา*

การเจรจาลอยดอก คือ การใช้ปฏิภาณของคนพากย์-เจรจาผูกคำเจรจาขึ้นอย่างกลอนสดโดยปะติดปะต่อถ้อยคำสำนวนโวหารในขณะนั้น ซึ่งจะใช้วิธีการฟังว่าคู่พากย์-เจรจาว่ามาอย่างไร แล้วจึงผูกคำเจรจาลอยดอกเข้าโต้ตอบให้เฉียบคมทันเหตุการณ์

การเจรจาลอยดอกนั้นจะได้เปรียบกว่าการเจรจากระทู้ เพราะถ้าเจรจากระทู้หมดแล้ว คนพากย์-เจรจาก็จะว่าอะไรไม่ออก แต่ถ้าว่าเจรจาลอยดอกได้ก็ไม่ต้องกลัวว่าจะอับจน เพราะการว่าลอยดอกจะนึกผูกคำเจรจาขึ้นตอนใด เป็นว่าได้หมด คนที่เจรจาลอยดอกได้จึงนับว่ามีภาษีดีกว่าคนเจรจากระทู้ ฉะนั้นคนพากย์-เจรจาหนังใหญ่จึงกลัวคนที่เจรจาลอยดอกมาก เพราะคนเจรจาลอยดอกไล่ไม่จน ไล่อย่างไรก็ไม่ชนะ

สำหรับการเจรจาลอยดอกนั้นมีลักษณะคล้ายคลึงกับการด้นเพลงพื้นบ้าน และการผูกกลอนสด ว่าโต้ตอบกัน ซึ่งถือเป็นหัวใจและเสน่ห์ของประเพณีมุขปาฐะในอดีต การฝึกเจรจาลอยดอกจึงใช้วิธีเดียวกันกับการฝึกเพลงพื้นบ้าน นั่นคือ ต้องจำกลอนบังคับ เช่น กลอนลา กลอนลี เป็นพื้นฐานสำหรับว่าผูกคำให้มีสัมผัสรับส่งกันไปในรูปแบบคำประพันธ์ประเภทร่ายยาว และยังถือหลักว่า สระเสียงสั้นเอาไว้เป็นสัมผัสใน ส่วนสระเสียงยาวเอาไว้เป็นสัมผัสนอก

> *ในขั้นแรกให้ใช้กลอนลา กลอนลี ในสระที่มีเสียงยาว และค่อยๆ ใช้สระที่มีเสียงสั้นในแม่กก แม่กง และแม่สะกดต่างๆ ในสระ ๒๑ รูป ให้ว่าหรือเจรจาถึงเรื่องดินฟ้าอากาศ ป่า ขุนเขา ลำเนาไพร ดั่นคงคาฝ่ากองเพลิง ดำดินเหาะเหิน รุกไล่ ประชิดกระชั้น หักโหมโจมตี*[๙๘]

คนที่จะเจรจาลอยดอกได้จึงต้องมีปฏิภาณไหวพริบสูง นอกจากมีความรู้ในกลอนบังคับ หรือสัมผัสสระ สัมผัสอักษรต่างๆ แล้ว ในการผูกคำเจรจาลอยดอกนี้ยังต้องสามารถจับหรือคว้าคำต่างๆ ที่ผุดลอยขึ้นมาในมโนภาพ เพื่อเจรจาให้ลื่นไหลไม่สะดุดได้ด้วย

> *เมื่อเจรจาไปแล้วยังไม่หมดคำ ตัวเจรจาคำต่อไปจะลอยมาให้เห็นในมโนภาพ และให้จับคำที่เกิดล่วงหน้าในมโนภาพนั้นมาว่าต่อๆ ไป เพราะคำเจรจาจะผุดลอยขึ้นมาให้เห็นให้จับไขว่คว้ามาเจรจาได้ตลอดเวลาที่พากย์หนังใหญ่*[๙๙]

ตัวอย่างคำเจรจาลอยดอก เจรจาสุครีพจัดทัพ

พะยะค่ะ สุครีพโอรสพระสุริยัน กราบถวายบังคมคัลอัญชุลีสมเด็จพระสีกรบุนพระยาพานรถวายบังคมลา คลานคล้อยถอยออกมาพ้นหน้าพระที่นั่ง ตรงไปยังศาลาเวรกาญจ์โยธีสัตพีก็จัดพล เป็นสีทัพเรียงรายเหล่าพหลพลพยุหบาท

พะยะค่ะ สุครีพบุตรพระอาทิตย์ ตั้งจิตฟังยิ่งกระแสรับสั่งใช้ จึงคลานคล้อยถอยออกมาหน้าที่นั่ง มารีบรับจัดสั่งพลโยธาไว้พร้อมเสร็จ ทั้งพิชัยราชรถเพชรไว้ตามตำแหน่งที่ เสร็จแล้วจรลีขึ้นกราบทูล พลโยธาข้าพระบาทได้จัดไว้พร้อมมูลแล้วตามตำแหน่งที่ เมื่อฤกษ์ดียอเยิญเสด็จเถิดพระเจ้าค่ะ

พะยะค่ะ พญาสุครีพโอรสพระสุริยง เมื่อได้ฟังพระรามนารายณ์วงศ์ทรงดำรัสตรัสใช้ ยอกรถวายบังคมลาคลานคล้อยถอยออกมาพ้นหน้าพระที่นั่ง ก็รีบมายังสนามหัดเที่ยวเรียกสัตพี แล้วสั่งสีนายหมวดให้เร่งเตรียมตรวจทหาร ทั้งรถแก้วสุรกานต์เยิญมาประทับไว้รับเสด็จ หมู่เดียวเพชรให้ยืนรายท้ายรักา ที่ตัวดีมีศักดาให้นำหน้าจัตุรงค์ แต่ไชยามนั้นให้ถือธงนำหน้าทัพ ครั้นเสร็จสรรพกลับเข้าไปกราบทูลแต่บรรดาโยธาก็จัดไว้พร้อมมูลตามตำแหน่งที่ เพลาใดได้ฤกษ์ดียออัญเยิญพระองค์ทรงเสด็จ อันพลขันธ์นั้นพร้อมเสร็จแล้วละพระเจ้าค่ะ

การเจรจากระทู้และการเจรจาลอยดอกถือเป็นมรดกภูมิปัญญาที่สั่งสมสืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น แสดงให้เห็นถึงความรุ่มรวยของภาษาไทย และการใช้ภาษาอย่างมีชั้นเชิง มีปฏิภาณไหวพริบ การที่มีสำนักฝึกหัดกระทู้มากมาย แสดงให้เห็นว่ามีการประชันขันแข่ง ชิงไหวชิงพริบกันของแต่ละสำนัก อันเป็นปัจจัยบ่งบอกสภาพของการแสดงหนังใหญ่ในอดีตได้อีกทางหนึ่งด้วย องค์ความรู้เรื่องการพากย์-เจรจานี้จะมีอยู่กับตัวศิลปินผู้ได้รับการฝึกหัด ท่องจำ ตลอดจนมีประสบการณ์ในการแสดงสูง ผู้วิจัยคาดว่าในอนาคต หากไม่มีการจดบันทึกคำเจรจากระทู้และคำเจรจาลอยดอกเหล่านี้ไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ก็มีแนวโน้มสูงที่องค์ความรู้เหล่านี้จะสูญหายได้

หลักการพากย์-เจรจาหนังใหญ่

หลักการพากย์-เจรจาหนังใหญ่มีอยู่ด้วยกันทั้งหมด ๘ ข้อ ได้แก่ การฝึกใช้ฉันทลักษณ์ การฝึกประคบคำ การฝึกประคบเสียง การฝึกแบ่งพยางค์ การฝึกกระหนกคอ การฝึกผูกคำเจรจา การฝึกว่าทำนองพากย์-เจรจา และการฝึกใช้สำเนียงพากย์-เจรจา

๑. การฝึกใช้ฉันทลักษณ์ การฝึกพากย์-เจรจาหนังใหญ่ จะต้องรู้จักฉันทลักษณ์ของคำพากย์-คำเจรจาก่อน สำหรับคำพากย์นั้นจะแต่งด้วยฉันทลักษณ์

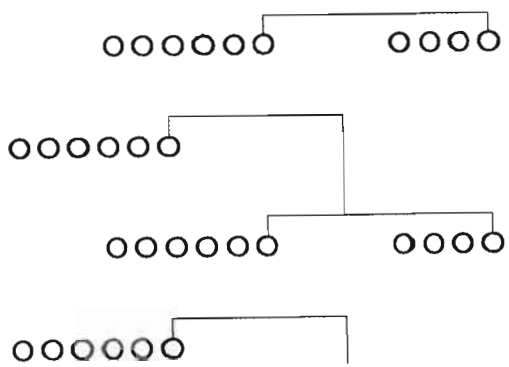
[๙๘] สัมภาษณ์, วีระ มิเหมือน, ๑๑ มิถุนายน ๒๕๕๔.

[๙๙] สัมภาษณ์, วีระ มิเหมือน, ๒๔ พฤศจิกายน ๒๕๕๓.

ประเภทกาพย์ฉบัง ๑๖ และกาพย์ยานี ๑๑ ส่วนคำเจรจาจะแต่งด้วยฉันทลักษณ์ประเภทร่ายยาว ผู้ฝึกพากย์จะต้องจดจำจำนวนคำในแต่ละวรรคให้ได้ กล่าวคือ

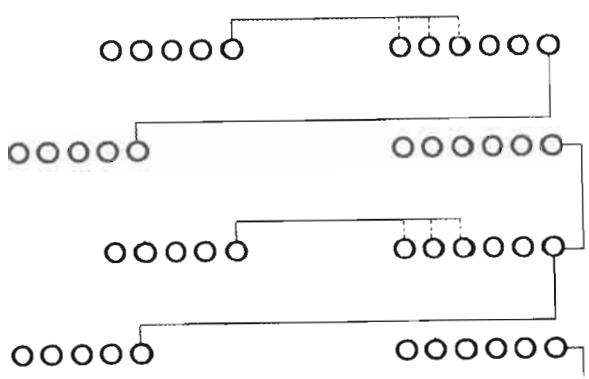
การพากย์ฉบัง ๑๖ จะมีอยู่ด้วยกัน ๓ วรรค วรรคแรก ๖ พยางค์ วรรคที่สอง ๔ พยางค์ และวรรคสุดท้าย ๖ พยางค์ พร้อมทั้งจดจำสัมผัสระหว่างวรรค สัมผัสระหว่างบทให้ได้อย่างแม่นยำด้วย

ฉันทลักษณ์กาพย์ฉบัง ๑๖



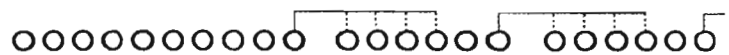
การพากย์ยานี ๑๑ จะมีอยู่ด้วยกัน ๔ วรรค วรรคแรก ๕ พยางค์ วรรคที่สอง ๖ พยางค์ วรรคที่สาม ๕ พยางค์ และวรรคสุดท้าย ๖ พยางค์ พร้อมทั้ง จดจำสัมผัสระหว่างวรรค สัมผัสระหว่างบทให้ได้อย่างแม่นยำด้วย

ฉันทลักษณ์กาพย์ยานี ๑๑



คำเจรจาจะแต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทร่ายยาว ซึ่งเป็นร่ายที่ไม่กำหนดจำนวนคำในวรรคหนึ่งๆ แต่ละวรรคอาจมีคำมากบ้างน้อยบ้างแตกต่างกันไป โดยคำสุดท้ายของวรรคหน้าจะสัมผัสกับคำใดคำหนึ่งในวรรคถัดไป

ฉันทลักษณ์ร่ายยาว



วิธีการพากย์-เจรจาหนังใหญ่จะขึ้นต้นด้วยการพากย์ฉบัง ๑๖ แล้วลงด้วยร่ายยาว หรือขึ้นต้นด้วยการพากย์ยานี ๑๑ แล้วลงด้วยร่ายยาวก็ได้ โดยไม่มีการร้อยสัมผัสระหว่างกาพย์ฉบัง ๑๖ กับร่ายยาว และกาพย์ยานี ๑๑ กับร่ายยาว

ตัวอย่างวิธีพากย์ที่ขึ้นต้นด้วยการพากย์ฉบัง ๑๖ แล้วลงด้วยเจรจาร่ายยาว

ครั้นอรุณรุ่งรูจี จวบจวนสุรีย์
จะเยี่ยมยอดยุคุนธรา
เสนาะสรรพเสียงสกุณา ไก่แก้วแกกา
ดุเหว่าวิเวกหวาดหวาน
ปางปิ่นหมื่นเมฆเมืองมาร ทศพักตร์ภูบาล
พิภพพื้นลงกา

สมเด็จบรมวงศ์พงศ์พรหมินทร์ปิ่นสุทัศน์กระษัตริย์ยักษ์ เป็นวงศ์สหัมบดีพรหมอุดมศักดิ์ศักดาเดช ประทับแท่นมุกดาประดับเพชรเทพนิมิต พรั่งพร้อมไปด้วยราชกิจราชนิกูล เหล่าพระหลวงขุนหมื่นตามตำแหน่งที่ พระจอมอสุรีมิได้ตรัสว่าขานการพระนคร องค์ท้าวยี่สิบกรทอดทัศนา เห็นลองกองคอยเหตุขึ้นมาเฝ้า (ลงเจรจาพูด) ตรัสถามว่าเออสองเจ้าอยู่ยังขอบเขตหิมเวศอรัญวา เมื่อวันวานสมเด็จพระเชษฐากรีฑาทัพยกออกไปยงยุทธ ภูฟังๆ ดังประดุจคลื่นใหญ่กระทบฝั่ง ครั้งฟังๆ ไปปลายมือลือกลับเงียบสงัด สองเจ้าอย่านั่งก้มหน้าพูดมาให้ชัดๆ เถิดหนาเจ้า...

ตัวอย่างวิธีพากย์ที่ขึ้นต้นด้วยการพากย์ยานี ๑๑ แล้วลงด้วยเจรจาร่ายยาว

ปางนั้นพระเยาวเรศ มงกุฎเกศกระษัตรีย์
เฉิดโฉมประไลมศรี สวัสดีสถาวร
งามพร้อมพระรูปทรง พระองค์เอวก็อรชร
ดังเทพอัปสร ในช่อชั้นกามา

โฉมนางมณโฑกัลยาเสด็จเข้าห้องสรง น้ำดอกไม้สดโชมทรงพระกายา สรงเสร็จมาทรงสุคนธ์หอมตลบทั่ววรกาย ทรงพระภูษายกทองลายกระบวนเทศ รัดพระองค์ดูวิเศษแสนประเทือง ประจำยามอร่ามเรืองประดับพลอย ทรงสายสร้อย เจ็ดสายชมพูนุช กับพระธำมรงค์เรืองครุฑรูปทับทิมสลับด้วยโมรา สไบทองเรืองเฉียงอังสาทรงมงกุฎค่าควรเมืองอร่ามตา ทรงดอกไม้ทัดจำรัสฉายก็สู่เสร็จ สอดสองฉลองพระบาทยาตรเสด็จลีลากับพระโอรสาโดยท้องฉนวนใน ไคลคลาสู่มหาปราสาทชัย...

๒. การฝึกประคบคำ หมายถึง การออกเสียงคำให้ถูกต้องตามหลักภาษาไทย ไม่ทำให้ภาษาไทยวิบัติ เช่น คำว่าเกลียวควัน ไม่ใช้คำว่าเปลวควัน คำว่าเปลวไฟ ไม่ใช้คำว่าเกลียวไฟ รวมถึงการออกเสียงคำด้วยสระเสียงสั้นและเสียงยาวให้ถูกต้อง มิฉะนั้นจะสื่อความหมายที่ผิดได้

๓. การฝึกประคบเสียง หมายถึง การรู้จักใช้เสียงเอื้อนหรือทอดจังหวะของเสียงเพื่อให้ได้ครบจำนวนพยางค์ของคำพากย์ในแต่ละวรรค

ตัวอย่างการฝึกประคบเสียงคำพากย์ฉบัง ๑๖

ปางปิ่นหมื่นเมฆเมืองมาร ทศพักตร์ภูบาล
พิภพพื้น(ท)ลงกา

ในวรรคสุดท้ายของกาพย์ฉบัง ๑๖ นี้ จะต้องมีจำนวน ๖ พยางค์ แต่เนื้อความในวรรค พิภพพื้นลงกา นั้นมีเพียง ๕ พยางค์ จึงต้องใช้หลักการฝึกประคบเสียงเป็น พิภพพื้น(ท)ลงกา เพื่อให้ได้ครบจำนวน ๖ พยางค์ในคำพากย์วรรคนี้

ตัวอย่างการฝึกประคบเสียงคำพากย์ยานี ๑๑

งามพร้อมพระรูปทรง พระองค์เอวก็อรชร
ดังเทพอัปสร ในช่อชั้น(พ)กามา

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

๔. การฝึกแบ่งพยางค์ หมายถึง การออกเสียงพยางค์ในแต่ละคำพากย์ให้ถูกต้อง เช่น คำว่า *"คยเอราวัณ"* จะพากย์โดยแบ่งเป็น ๒ วรรค คือ *"คะยะ"* และ *"เอราวัณ"* ไม่พากย์โดยแบ่งพยางค์เป็น *"คยเอ"* และ *"ราวัณ"* เนื่องจากหากแบ่งพยางค์แบบหลังแล้ว คำว่า *"คยเอ"* และ *"ราวัณ"* จะไม่มีความหมาย

๕. การฝึกกระหนกคอ หมายถึง การทำให้เสียงขึ้นลงตามเสียงวรรณยุกต์ของคำหรือพยางค์ของคำพากย์-คำเจรจาในแต่ละวรรค การออกเสียงพากย์-เจรจาให้ชัด ถ้าเปรียบเทียบกับการร้องเพลงก็คือ การร้องให้ตรงตามเสียงโน้ต ไม่ร้องเพี้ยน สำหรับผู้ที่ฝึกพากย์-เจรจาใหม่ๆ จะยังไม่มีกระหนกคอ เรียกว่า *"พากย์ดาด"* หมายถึง พากย์ธรรมดาๆ ต่อเมื่อครูฝึกฝนจนแม่นยำในทำนองแล้วก็จะมีกระหนกคอ

๖. การฝึกผูกคำเจรจา หมายถึง การว่าคำเจรจาด้วยการใช้คำศัพท์ตกแต่งในแต่ละวรรคให้วิจิตรพิสดารมากขึ้น ซึ่งขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของคนพากย์-เจรจา ถ้ามีประสบการณ์มาก ก็จะสามารถผูกคำเจรจาได้ยาว แต่ถ้ามีประสบการณ์น้อย ก็จะเจรจาได้เพียงไม่กี่วรรค ซึ่งคำเจรจาเหล่านี้ล้วนมีเนื้อหาเดียวกัน

ตัวอย่างการฝึกผูกคำเจรจาขั้นแรก

พระรามเสด็จออกพลับพลา ได้ยินเสียงโห่ลั่นสนั่นฟ้า กวักพระหัตถ์ตรัสถามไหราพิเภก ว่าเมฆนี้คือใคร...

ตัวอย่างการฝึกผูกคำเจรจาขั้นที่สอง

พระรามสุริย์วงศ์ประทับแท่นบรรยงก์พลับพลาไพร ทอดทัศนาไปพร้อมด้วยวานรลองพระนคร ได้ยินเสียงพลนิกรโห่ลั่นสนั่นฟ้า องค์พระจักราสงสัยในวิญญาณ์ กวักพระหัตถ์ตรัสถามพิเภก

ตัวอย่างการฝึกผูกคำเจรจาขั้นที่สาม

พระรามสุริย์วงศ์ เมื่อพระองค์บรรทมเหนือแท่นนิทราแต่เพลาพลบ ยามดึกลมสงบสองยามเศษ ข่มพระทัยนัยเนตรมิใคร่จะหลับ พอเดือนบ่ายพิกลายกลับมาทับฟ้า หวนระลึกถึงสีดาว่าเจ้าพี่เจ้าเพื่อนเอ๋ยจากธานีด้วยกันมา พอตื่นจากแท่นนิทราพระศรีอนุชาก็ถวายน้ำสรงทรงพระพักตร์ เสร็จยกพระบาทนาดเสด็จออกนั่งหน้า พร้อมพระน้องนุชบุตรพระยาลัสเตียนสะพรักพร้อม เหล่าสิบแปดเกศนอบน้อมอยู่เป็นขนัด องค์บรมกระษัตริย์ดำรัสมิทันขาดพระบัญชา ได้ยินเสียงโห่ลั่น

๗. การฝึกว่าทำนองพากย์-เจรจา

ทำนองพากย์-เจรจามีความสำคัญอย่างมากในการพากย์-เจรจาหนังใหญ่ เพราะจะทำให้เกิดความไพเราะ และเกิดรสทางอารมณ์แก่ผู้ชมผู้ฟังด้วย การฝึกว่าทำนองพากย์-เจรจาหนังใหญ่แบ่งออกเป็น ๕ ทำนอง คือ การฝึกว่าทำนองพากย์ฉบัง การฝึกว่าทำนองพากย์ยานี การฝึกว่าทำนองพากย์ชมดง การฝึกว่าทำนองพากย์โอ้ และการฝึกว่าทำนองเจรจาเท้าความ

การฝึกว่าทำนองพากย์ฉบัง

ในการฝึกว่าทำนองพากย์ฉบังนั้น ขึ้นอยู่กับฉันทลักษณ์ของกาพย์ฉบัง ๑๖ นั่นคือ มีอยู่ ๓ วรรค วรรคแรกมี ๖ พยางค์ วรรคที่สองมี ๔ พยางค์ และวรรคที่สามมี ๖ พยางค์ วิธีฝึกว่าทำนองพากย์ฉบังจะต้องทอดเสียงที่พยางค์สุดท้ายของแต่ละวรรค และในวรรคสุดท้ายจะต้องเอื้อนเสียงบอกตะโพน ให้ตะโพนตีรับ แล้วร้องรับว่า เพ้ย ทุกคำพากย์ไป ดังตัวอย่าง

การฝึกว่าทำนองพากย์ฉบัง

O O O O O Q O O O Q
O O O --- O O Q

Q หมายถึง ทอดเสียง
--- หมายถึง เอื้อนเสียง

ตัวอย่างการฝึกว่าทำนองพากย์ฉบัง

ครั้นอรุณรุ่งรูจี จวบจวนพระสุริย์ศรี
จะเยี่ยมยอด---ยุคุนธรา

การฝึกว่าทำนองพากย์ยานี

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

การฝึกว่าทำนองพากย์ยานี

O O O O Θ O O O O O Q
O O O O Q O O O --- O O Q

Θ หมายถึง เด็ดเสียง
Q หมายถึง ทอดเสียง
--- หมายถึง เอื้อนเสียง

ตัวอย่างการฝึกว่าทำนองพากย์ยานี

ปางนั้นพระจักรกฤษณ์ บุญฤทธิ์ไม่มีสอง
เนาในพลับพลาทอง ณที่ห้อง---ที่ไสยา

การฝึกว่าทำนองพากย์ชมดง

ในการฝึกว่าทำนองพากย์ชมดงนั้น จะว่าทำนองคล้ายคลึงกันกับทำนองพากย์ฉบัง นั่นคือ มีอยู่ ๓ วรรค วรรคแรกมี ๖ พยางค์ วรรคที่สองมี ๔ พยางค์ และวรรคที่สามมี ๖ พยางค์ วิธีฝึกว่าทำนองพากย์ชมดง ในวรรคแรกจะเอื้อนทำนองเพลง

ขมดง หลังพยางค์ที่สี่ในวรรคแรก และจะลงว่า *"นะเจ้าเอ่ย"* หรือ *"นะน้องเอ่ย"* ในท้ายวรรคแรก นอกนั้นเหมือนกับการฝึกว่าทำนองพากย์ฉบัง คือ ทอดเสียงที่พยางค์สุดท้ายของแต่ละวรรค และในวรรคสุดท้ายจะต้องเอื้อนเสียงบอกตะโพน ให้ตะโพนตีรับ แล้วร้องรับว่า เพ้ย ทุกคำพากย์ไป ดังตัวอย่าง

การฝึกว่าทำนองพากย์ชมดง

O O O O (เอื้อนทำนองเพลงชมดง) O O (นะเจ้าเอ่ย)
O O O O O O O --- O O O
O หมายถึง ทอดเสียง
--- หมายถึง เอื้อนเสียง

ตัวอย่างการฝึกว่าทำนองพากย์ชมดง

พิศดูพรรณไม้(เอื้อนทำนองเพลงชมดง)ในพนา (นะเจ้าเอ่ย)
หมู่พรรณพฤกษา ลดาดาษ---หัวแดนดง

การฝึกว่าทำนองพากย์โอ้

ในการฝึกว่าทำนองพากย์โอ้นั้น จะฝึกว่าทำนองเหมือนกับทำนองพากย์ยานี นั่นคือ มีอยู่ ๔ วรรค วรรคแรกมี ๕ พยางค์ วรรคที่สองมี ๖ พยางค์ วรรคที่สามมี ๕ พยางค์ และวรรคที่สี่มี ๖ พยางค์ วิธีฝึกว่าทำนองพากย์โอ้จะต้องเด็ดเสียงที่พยางค์สุดท้ายของวรรคแรก (เด็ดเสียง หมายถึง ไม่ทอดเสียง) วรรคที่สองและสาม ทอดเสียงเหมือนกับการฝึกว่าทำนองพากย์ฉบังและพากย์ยานี ส่วนวรรคที่สี่จะต้องเอื้อนเสียงบอกตะโพน ให้ตะโพนตีรับ เช่นเดียวกับพากย์ฉบังและพากย์ยานี แต่ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงโอ้ก่อน ตะโพนจึงจะตีรับ แล้วร้องรับว่า เพ้ย จากนั้นปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงโอด ดังตัวอย่าง

การฝึกว่าทำนองพากย์โอ้

O O O O Θ O O O O O O
O O O O O O O O --- O O O

Θ หมายถึง เด็ดเสียง
O หมายถึง ทอดเสียง
--- หมายถึง เอื้อนเสียง

ตัวอย่างการฝึกว่าทำนองพากย์โอ้

ผาวิ่งประหวั่นจิต ไม่ทันคิดก็โศกา
กอดแก้วกระนิษฐา ฤดีดิ้น---อยู่แดยัน (รับโอ้)

การฝึกว่าทำนองเจรจาเท้าความ

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

ตัวอย่างการฝึกว่าทำนองเจรจาเท้าความ

สมเด็จบรมวงศ์พงศ์พรหมินทร์บิ่นสุทัศน์กษัตริย์ยักษ์ เป็นวงศ์สหัมบดีพรหม อุดมศักดิ์ศักดาเดช ประทับแท่นมุกดาเด็จประดับเพชรเทพนิมิต พรั่งพร้อมไปด้วยราชกิจราชนิกูล เหล่าพระหลวงขุนมูลสะพรักพร้อมตามตำแหน่งที่ พระจอมอสุรีมิได้ตรัสว่าขานการพระนคร องค์ท้าวยี่สิบกรโกรธาลิงใครจะชิงชัย ครั้นยี่สิบเนตรทอดทัศนาไปเห็นสองยักษ์เข้ามาเฝ้า องค์ไทท้าวกวักพระหัตถ์พยักหน้า (ลงเจรจาพูด) ว่าเหวยไอ้สองอสุราอยู่ยังหิมเวคไพร เมื่อวันวานพระศรีอนุชายกพลไกรออกไปยงยุทธกูฟังๆ ประดุจหนึ่งว่าคลื่นใหญ่กระทบฝั่ง ครั้นฟังๆ ปลายๆ มิอกสับเงียบสงัด มึงอย่านั่งก้มหน้าพูดให้กูฟังชัดๆ...

๘. การฝึกใช้สำเนียงพากย์-เจรจา

นอกจากการฝึกว่าทำนองพากย์-เจรจาแล้ว หลักสำคัญของการฝึกพากย์-เจรจาหนังใหญ่ก็คือการฝึกใช้สำเนียงพากย์-เจรจา โดยมีหลักอยู่ที่การใช้สำเนียง

อ่อนหวาน โดยการทำเสียงขึ้นนาสิก หมายถึง ขึ้นเสียงสูงด้วยจมูก ไม่ใช้สำเนียงดุดัน ขึงขัง อย่างเช่นการพากย์-เจรจาโขน

> *พ่อหม่อมท่านสั่งสอนถึงวิธีการพากย์หนังใหญ่ว่า การพากย์หนังใหญ่ไม่เหมือนกับการพากย์โขน ในการใช้เสียง ลีลาในการพากย์ ท่านบอกว่า หนังใหญ่เป็นวิจิตรศิลป์ การพากย์ต้องได้เนื้อมากๆ แต่ละตอนแต่ละศึกจะมีกระทู้คำเจรจาคำพากย์มากมาย ต้องหมั่นท่องหมั่นจำ ลีลาจังหวะในการพากย์ จะไม่ลงทรวงสำหรับการพากย์หนัง จังหวะจะเร็วกว่าพากย์โขน เมื่อท่องกระทู้ทางพากย์คำเจรจาแล้ว ต้องไปซ้อมจังหวะกับท่านให้ท่านฟังอีกหลายเที่ยวหลายหน พอจำได้ถ้วนถี่แล้วต้องว่าให้ท่านฟังบ่อยๆ"[๙๙]*

หลักการฝึกพากย์-เจรจาหนังใหญ่ทั้ง ๘ ข้อนี้ เป็นหลักสำคัญที่คนพากย์-เจรจาหนังใหญ่ต้องฝึกหัด โดยเฉพาะการฝึกใช้สำเนียงพากย์-เจรจา เพราะเป็นลักษณะเฉพาะของการพากย์-เจรจาหนังใหญ่ ผู้วิจัยพบว่าหลักการฝึกพากย์-เจรจาทั้ง ๘ ข้อนั้น ให้ความสำคัญกับการฝึกออกเสียงคำหรือพยางค์ ให้สามารถสื่อความหมายของเรื่องราวได้ชัดเจน ขณะเดียวกันก็ยังให้ความสำคัญกับการฝึกว่าทำนองและสำเนียงพากย์-เจรจาเพื่อให้เกิดความไพเราะ การพากย์-เจรจาหนังใหญ่จึงมีความเป็นวรรณศิลป์และคีตศิลป์ควบคู่กัน

บทสรุป

องค์ความรู้เรื่องการพากย์-เจรจาหนังใหญ่ประกอบด้วย ขั้นตอนการฝึกพากย์-เจรจาหนังใหญ่ ทั้งหมด ๑๐ ขั้นตอน การเจรจากระทู้และการเจรจาลอยดอก ตลอดจนหลักการฝึกพากย์-เจรจาหนังใหญ่ ทั้งหมด ๘ ข้อ ได้แก่ การฝึกใช้ฉันทลักษณ์ การฝึกประคบคำ การฝึกประคบเสียง การฝึกแบ่งพยางค์ การฝึกกระหนาดอ การฝึกผูกคำเจรจา การฝึกว่าทำนองพากย์-เจรจา และการฝึกใช้สำเนียงพากย์-เจรจา โดยหลักการฝึกว่าทำนองและสำเนียงพากย์-เจรจามีความสำคัญมาก เพราะเป็นลักษณะเฉพาะของการพากย์-เจรจาหนังใหญ่

[๙๙] สัมภาษณ์, วีระ มิเหมือน, ๑๔ สิงหาคม ๒๕๕๔

การพากย์-เจรจาหนังใหญ่ เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่ไม่ค่อยได้รับการพูดถึงมากนัก เพราะเมื่อนึกถึงการแสดงหนังใหญ่ ผู้คนจะพากันนึกถึงแต่ *"ตัวหนัง"* และ *"การเชิด"* เป็นส่วนมาก คนพากย์-เจรจา ซึ่งถือเป็นหัวใจสำคัญของการแสดงมักถูกหลงลืมไป เช่นเดียวกับการพากย์-เจรจา ซึ่งถือเป็นภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร และเป็นภูมิปัญญาที่อยู่กับตัวศิลปินคนพากย์-เจรจา องค์ความรู้เรื่องการพากย์-เจรจาหนังใหญ่จึงถูกลืมเลือน และมีแนวโน้มสูงที่จะสูญหายในอนาคต เพราะสภาพการแสดงที่มีน้อยลง และการรับเอาแบบแผนการพากย์-เจรจาโขนมาใช้

ปัจจุบันมีความพยายามของหลากหลายหน่วยงาน หลากหลายองค์กรทางวัฒนธรรมในการอนุรักษ์ ฟื้นฟูศิลปะการแสดงหนังใหญ่กลับมาให้ประชาชนคนไทยให้ชื่นชมมากขึ้น ผู้วิจัยจึงมีความหวังว่า องค์ความรู้ในการพากย์-เจรจาหนังใหญ่นี้จะได้รับการถ่ายทอด ส่งต่อ เพื่อให้ประชาชนคนไทยเกิดความตระหนักถึงคุณค่าและภาคภูมิใจในมรดกภูมิปัญญาของบรรพบุรุษนี้สืบไป

บรรณานุกรม

กฎหมายตราสามดวง เล่ม ๑. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕.

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

ปัญญา นิตยสุวรรณ. "หนังใหญ่." ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง** ๑๖ (๒๕๔๒): ๖๙๔๗-๖๙๕๒.

ผะอบ โปษกฤษณะ. **วรรณกรรมประกอบการเล่นหนังใหญ่ วัดขนอน จังหวัดราชบุรี**. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทยทางโทรทัศน์และวิทยุ สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๒๐.

พระมหานาค. **บุณโณวาทคำฉันท์**. พระนคร: กรมศิลปากร, ๒๕๐๓.

ราศี บุรุษรัตนพันธุ์. หนังใหญ่ เงาอดีตที่ทอดยาว. ใน **เหลียวหน้า แลหลัง ดูหนังใหญ่**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๕๑.

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

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

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

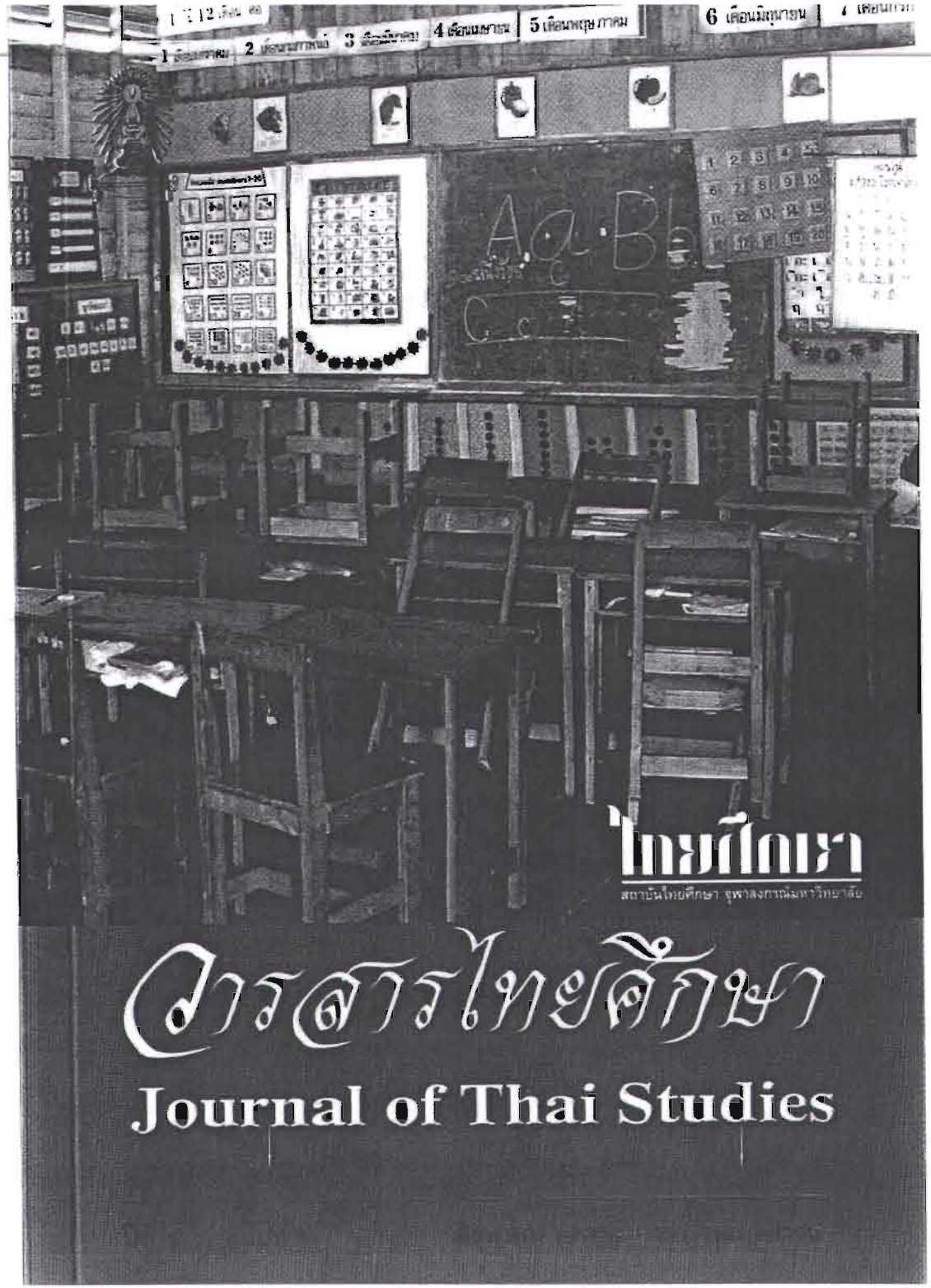
สัมภาษณ์

วีระ มีเหมือน, ๒๔ พฤศจิกายน ๒๕๕๓.

วีระ มีเหมือน, ๑๙ มีนาคม ๒๕๕๔.

วีระ มีเหมือน, ๑๑ มิถุนายน ๒๕๕๔.

วีระ มีเหมือน, ๑๔ สิงหาคม ๒๕๕๔.


Aa Bb
Cc
ไทยศึกษา
สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
วารสารไทยศึกษา
Journal of Thai Studies

สารบัญ

หน้า

บทบรรณาธิการ (๑)
สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา

คลองแสนแสบ : ความเป็นมาและการเปลี่ยนแปลง ๑
วราภรณ์ จิวชัยศักดิ์

Saensaeb Canal : History and Development
Waraporn Chiwachaisak

กลไกทางสังคมที่นำไปสู่ความเข้มแข็งของชุมชนภายใต้เงื่อนไข ๒๕
ความหลากหลายของประชากร : กรณีศึกษาชุมชนสุเหร่าบ้านดอน
ริมคลองแสนแสบ
ศิริวรรณ ศิริบุญ

Social mechanism that lead to the strengthening of the community under the population dynamic : Case Study of Surao Ban Don Community
Siriwan Siriboon

วัดกับมัสยิดริมคลองแสนแสบ: ความเป็นมาและการดำรงอยู่ ๕๙
รุ่งอรุณ กุลธำรง

Buddhist Monasteries and Muslim Mosques Beyond Saensaeb Canal: Emergence and Existence
Rungaroon Kulthamrong

ผู้สืบทอดเป็นผู้ถือครอง มิใช่เจ้าของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ๙๗
สุกัญญา สุจฉายา

The Transmitter of Traditional Knowledge is the Holder, Not the Owner
Sukanya Sujachaya

สารบัญ

หน้า

การพากย์ – เจรจาหนังใหญ่ : มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่กำลังเลือนหาย ๑๒๓
รัตนพล ชื่นค้า

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

วรรณกรรมกาเผือก : สมบัติของชุมชนไทยวน อำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี ๑๕๑
ดวงหทัย ลือดัง

Ka Phueak literature: Treasure of Thai Yuan Community, Amphoe Sao Hai, Changwat Saraburi
Duanghatai Luedung

พิธีเลี้ยงผีสะเอิงของชาวกูยที่บ้านละเอาะ อำเภอน้ำเกลี้ยง จังหวัดศรีสะเกษ ๑๗๓
พรรณวดี ศรีขาว

"Phi Sa Oeng" Worship of the Kui at Ban La-o, Amphoe Nam Kliang, Changwat Sisaket
Pannawadee Srikhao

วัฒนธรรมการค้าชายแดนสองฝั่งโขง ๒๐๗
สุมาลี สุขดานนท์

Culture in Cross-border Trade along the Banks of the Mekong River
Sumalee Sukdanont

แนะนำหนังสือ : พระพุทธปฏิมาวัดโพธิ์ ๒๒๙
ศานติ ภักดีคำ