การเจรจาเลียนสำเนียงตามเชื้อชาติที่ปรากฏในละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ชุด สมิงพระรามอาสา

RACIAL ACCENTED SPEECH APPEARING IN LAKHON PHANTHANG RACHATHIRAT: SAMING PHRA RAM ARSA EPISODE

ภุมรินทร์ มณีวงษ์*

PHOOMARIN MANEEWONG

(Received: July 15, 2022; Revised: August 9, 2022; Accepted: August 29, 2022)

บทคัดย่อ

การศึกษาครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมรูปแบบการเจรจาสำเนียงตามเชื้อชาติของตัวละครที่ปรากฏอยู่ในการแสดงละครพันทาง เรื่อง ราชาธิราช ชุด สมิงพระรามอาสา โดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ วิเคราะห์ข้อมูลเอกสาร การสัมภาษณ์ สื่ออิเล็กทรอนิกส์ การสังเกต และการฝึกปฏิบัติ สรุปผลการวิจัยด้วยรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ โดยศึกษาบทบาทตัวละคร 3 เชื้อชาติ ได้แก่ มอญ พม่า และจีน

จากการศึกษาพบว่า ในการเจรจาเลียนสำเนียงของตัวละครเชื้อชาติต่าง ๆ ในการแสดงละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ชุด สมิงพระรามอาสา มี 2 รูปแบบ ได้แก่

1. รูปแบบการฝึกหัดเลียนสำเนียงแต่ละเชื้อชาติ มีวิธีดังนี้ 1) ผู้แสดงต้องท่องจำบทการแสดงให้ได้ 2) การฝึกหัดกับครูผู้ฝึกซ้อมด้วยการฝึกพูดตาม 3) ใช้วิธีการผันเสียงตามวรรณยุกต์ สระ และตัวสะกด 4) เมื่อพูดได้จึงฝึกปฏิบัติการแสดงต่อไป

2. รูปแบบการเจรจาเลียนแบบสำเนียงของทั้ง 3 เชื้อชาติ มีวิธีดังนี้ 1) การเจรจาเลียนสำเนียงมอญใช้วิธีการเจรจาด้วยลักษณะการใช้เสียงขึ้นลง ช้าและชัด มีการปรับเสียงวรรณยุกต์ 2) การเจรจาเลียนสำเนียงของพม่าเน้นจังหวะของคำ มีการใช้หางเสียงต่ำเป็นส่วนใหญ่ เน้นการกดเสียงในลำคอ การแบ่งคำ รวมถึงการกระแทกเสียงให้หนักแน่น

* วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Sukhothai the College Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute

3) การเจรจาเลียนสำเนียงของจีน ที่ต้องใช้การผันเสียงของวรรณยุกต์ ตัวสะกดให้มีความสั้นและห้วน มีการแปลงตัวสะกดให้เกิดสำเนียงที่ใกล้เคียง

คำสำคัญ : การเจรจาในละคร สำเนียงตามเชื้อชาติ ละครพันทาง ราชาธิราช

Abstract

The objective of this study was to collect patterns of racial accented speech of characters appearing in Lakhon Phanthang Rachathirat in episode of Saming Phra Ram Arsa by using a qualitative research methodology comprising analysis of academic documents, interviews, electronic media, observation, and practice. The results were concluded by employing descriptive analytics focusing on the roles of characters from 3 nationalities, namely Mon, Burmese and Chinese.

The results could be divided into two patterns as follows:

1. The training pattern that the actors used to imitate the accent included (a) memorizing the script; (b) practicing with the trainer by repeating what he/she said; (c) inflection of tone, vowel and spelling; (d) practicing their acting if they could get through their speech;

2. The speech pattern of accent imitation used by 3 nationalities comprised (a) Mon accent required an up-down voice, slow and clear speech. The tone was also adjusted; (b) Burmese accent emphasized the rhythm of words. It was mostly used in low tone of voice, focusing on pressing sound in the throat, word division of speech, speaking sharply; (c) In Chinese accent imitation, the tone of the voice was modified to make it shorter, and the spelling has been adjusted to make accent more similar to Chinese.

Keywords: Speech in the drama, ethnic accent, Lakhon Phanthang, Rachathirat

บทนำ

ละครพันทางเป็นรูปแบบการแสดงละครรำอีกประเภทหนึ่งที่เกิดขึ้นจากการผสมผสานรูปแบบการแสดงละครรำดั้งเดิมกับวัฒนธรรมใหม่ที่ได้มาจากสิ่งที่มีอยู่ในบริบทของสังคม และวัฒนธรรมในช่วงเวลานั้นที่ประกอบไปด้วยกลุ่มเชื้อชาติต่าง ๆ ทั้งที่เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารของกษัตริย์ไทย โดยสิ่งที่ติดมากับกลุ่มคนเชื้อชาติเหล่านี้กลับกลายเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้เกิดการพัฒนาการแสดงละครรำดั้งเดิมของไทย มาเป็นรูปแบบของละครที่มีความแปลกใหม่ในช่วงเวลานั้น ซึ่งต่อมาได้พัฒนาเป็นรูปแบบของละครพันทางในยุคปัจจุบัน แต่เดิมนั้นยังไม่ได้เรียกละครพันทางเหมือนอย่างเช่นปัจจุบัน แต่เรียกตามลักษณะของละครที่เกิดขึ้น หรือ เรียกตามชื่อ เจ้าของคณะละคร เป็นต้น

ลักษณะที่โดดเด่นของละครพันทางคือ การนำเรื่องราว ตลอดจนสิ่งที่แสดงให้รู้ถึงอัตลักษณ์ของเชื้อชาติมาผสมผสานกับองค์ประกอบ และรูปแบบของการแสดงละครรำของไทย ที่ออกมาในลักษณะละครแบบลูกผสมที่มีทั้งท่ารำไทยผสมลีลาของท่าทางในเชื้อชาติที่นำเรื่องราวมาแสดงด้วยความผสมผสานของรูปแบบละครนี้ จึงมีผู้เรียกรูปแบบการแสดงละครนี้ว่าละครผสมสามัคคี โดยคำว่า “ละครผสมสามัคคี” นี้เป็นคำเรียกที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 เนื่องจากมีวิธีผสมผสานจากสิ่งต่าง ๆ มากมาย (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2553, น. 296) ถึงแม้รูปแบบการแสดงละครพันทางเป็นละครที่ผสมผสานขึ้นใหม่ ที่มีรูปแบบแตกต่างไปจากการแสดงละครดั้งเดิม สิ่งสำคัญที่เป็นเอกลักษณ์ของละครพันทางนอกจากรูปแบบเครื่องแต่งกาย ทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงแล้ว สำเนียงภาษาศัพท์ของเชื้อชาติที่นำมาใช้เจรจาประกอบการแสดง นับเป็นส่วนสำคัญที่เอื้อให้การแสดงละครพันทางนั้นมีความสมจริงและใกล้เคียงกับเชื้อชาติของเรื่องที่นำมาแสดงได้เป็นอย่างดี

สำหรับการเจรจาสำเนียงตามเชื้อชาติในรูปแบบละครพันทางเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่แสดงให้เห็น ถึงลักษณะเฉพาะของการแสดงละครพันทาง การเจรจานับว่าเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ผู้แสดงต้องเจรจาออกมาให้ได้สำเนียงของเชื้อชาตินั้น ซึ่งสำเนียงที่พบในการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ชุดสมิงพระรามอาสา ซึ่งมีวิธีการเจรจาตามสำเนียงของแต่ละเชื้อชาติก็มีความแตกต่างกันไปตามเชื้อชาติ ซึ่งบางสำเนียงมีความคล้ายคลึงกัน มีการออกเสียงที่คล้ายกัน บางสำเนียงมีการออกเสียงในการเจรจาที่ต่างกัน จึงทำให้ผู้ที่ไม่มีประสบการณ์

ในการแสดงเกิดความสับสน และอาจไม่เข้าใจในวิธีการเจรจาตามสำเนียงเชื้อชาติของตัวละคร ซึ่งการเจรจานั้นนับว่ามีความสำคัญอีกส่วนหนึ่งที่ทำให้การแสดงสมบูรณ์ และเสมือนจริง อาจเป็นปัจจัยสิ่งสำคัญที่ทำให้ผู้แสดงเกิดความกังวลได้ ด้วยบางครั้งในการเจรจาต้องมีการใช้ท่าทาง สีหน้า อารมณ์ ประกอบขณะเจรจายิ่งทำให้เป็นจุดดึงดูดความสนใจจากผู้ชมในขณะที่กำลังแสดงอยู่

ในการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช มีลักษณะการเจรจาของตัวละครต้องเจรจาเองในบางช่วงบางตอน โดยบทเจรจานั้นเป็นการตัดตอนมาจากตัวบทละครที่เป็นแบบกลอนสุภาพ หรือกลอนบทละคร และบทร้อยแก้วที่มาจากการเรียบเรียงจากคำในบทกลอน ผู้แสดงต้องใช้การเจรจาด้วยคำไทยปกติที่มีอยู่ตามบทแต่ต้องมีการเพิ่มเติมในเรื่องของสำเนียงภาษาตามสำเนียงเชื้อชาติของตัวละครนั้นเข้าไป หากเป็นตัวละครที่มีเชื้อชาติมอญ - พม่า ผู้แสดงก็ต้องเจรจาให้ได้หางเสียงเลียนแบบเสียงของมอญ - พม่า ซึ่งเป็นเรื่องยาก หากผู้แสดงยังไม่เคยแสดงหรือไม่มีประสบการณ์มาก่อน ผู้แสดงต้องฝึกหัดการเจรจาให้เกิดความเข้าใจในการใช้สำเนียง หางเสียง การผันเสียงให้ได้ความใกล้เคียงของเชื้อชาตินั้นมากที่สุด ทั้งนี้ลักษณะการเจรจาของเชื้อชาติต่าง ๆ ที่พบในการแสดงละครพันทางที่แสดงอยู่ในปัจจุบันและทุกครั้งที่แสดงผู้แสดงยังต้องเจรจาตามเชื้อชาติที่สามารถเห็นได้ชัดคือ การแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช เป็นเรื่องราวที่ประกอบไปด้วยตัวละครเชื้อชาติมอญ พม่า และจีน

ด้วยความยากในการเจรจาเพื่อให้ได้สำเนียงตามเชื้อชาติ ประกอบกับโอกาสที่ได้รับคัดเลือกให้เป็นผู้แสดงละครพันทางมีไม่ทั่วถึง จึงทำให้การฝึกหัดเจรจาถูกจำกัดอยู่แต่ในกลุ่มของผู้ที่เคยแสดง ประกอบกับการเรียนรู้วิธีการเจรจาสำเนียงในการแสดงละครพันทางนี้ มิได้มีการสอนอย่างแพร่หลายโดยทั่วไป จึงเป็นองค์ความรู้เฉพาะตัวบุคคลของผู้ที่มีประสบการณ์ในการแสดงที่ถ่ายทอดให้แก่ผู้แสดงในรุ่นหลังในแบบตัวต่อตัวด้วยวิธีมุขปาฐะมากกว่า ส่วนในด้านการเรียนการสอนยังไม่พบว่ามีการสอนอย่างแพร่หลาย มีบางสถานศึกษาเท่านั้นที่เปิดสอน เช่น สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ ซึ่งเป็นการฝึกในสำเนียงมอญ และจีน ในรายวิชาทักษะนาฏศิลป์ ที่ศึกษาตอนสมิงพระรามรบกามนี เท่านั้น

ทั้งนี้ การเจรจาสำเนียงในการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ชุดสมิงพระรามอาสา ผู้ที่เจรจาได้ต้องเป็นผู้ที่มีความเข้าใจที่เป็นผลมาจากประสบการณ์การแสดง และถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นในกลุ่มเท่านั้น ผู้ที่มิได้รับโอกาสจึงไม่สามารถเรียนรู้หรือรับการฝึกการเจรจาได้อย่างถูกต้อง จึงทำให้การเจรจาตามสำเนียงภาษาในการแสดงละครพันทางกลายเป็นสิ่งที่ยาก ทั้งยังขาดความชัดเจนในวิธีการฝึกหัด ดังนั้น ในความสำคัญของการเจรจาสำเนียงในการแสดงจึงเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่ง ด้วยเหตุผลดังกล่าว ผู้เขียนจึงสนใจในการศึกษา รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการเจรจาตามสำเนียงเชื้อชาติในการแสดงละครพันทาง เรื่องราชาธิราช เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาเรียนรู้ จัดทำเป็นข้อมูลทางวิชาการ สำหรับการค้นคว้า อ้างอิงในวงวิชาการและวิชาชีพนาฏศิลป์ไทยต่อไป รูปแบบการเจรจาสำเนียงตามเชื้อชาติของตัวละครที่ปรากฏอยู่ในการแสดงละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ชุดสมิงพระราม มี 3 สำเนียง ได้แก่ สำเนียงมอญ สำเนียงพม่า และสำเนียงจีน

สำหรับวิธีการศึกษาในเบื้องต้นผู้เขียน ใช้วิธีการศึกษาจากรูปแบบเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ รวมไปถึงการฝึกปฏิบัติที่เกิดจากประสบการณ์ในด้านการแสดง การฝึกซ้อมการแสดง โดยแบ่งการรวบรวมข้อมูล ดังนี้

1. วิธีการเรียนรู้จากการสังเกตบทประพันธ์ที่ใช้ในการแสดงได้แก่ บทการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ชุดสมิงพระรามอาสา ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร บทการแสดงละครพันทางของวิทยาลัยนาฏศิลป

2. วิธีการสัมภาษณ์กลุ่ม ครู อาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญ นาฏศิลปิน และผู้ที่เคยได้รับบทบาทของตัวละครตามเชื้อชาติในรูปแบบละครพันทางเรื่องราชาธิราช ชุดสมิงพระรามอาสา ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร และวิทยาลัยนาฏศิลป ในเรื่องวิธีการเจรจาสำเนียงต่าง ๆ ที่มีอยู่ในการแสดงละครพันทาง หรือตัวละครที่มีเชื้อชาติ มอญ พม่า และจีน โดยผู้ให้สัมภาษณ์ต้องเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ได้รับการยอมรับ เคยได้รับบทบาทเป็นผู้แสดง เป็นผู้ฝึกซ้อมและถ่ายทอดการแสดงของตัวละครในเชื้อชาตินั้น

3. วิธีการสังเกตการณ์ โดยสังเกตการณ์จากขั้นตอนการฝึกการเจรจา วิธีการเจรจา การออกเสียง รวมไปถึงวิธีการถ่ายทอดให้แก่ผู้รับการถ่ายทอดและการแสดง ซึ่งในการสังเกตนั้นผู้เขียนได้มีส่วนร่วมในการทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยผู้ฝึกซ้อม และร่วมเป็นผู้แสดงด้วย นอกจากนี้ยังใช้วิธีการสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วมจากการชมการแสดงจริง และชมจากสื่อวีดิทัศน์

ใช้การสังเกตจากสำเนียงการพูด การสนทนา หรือการใช้ภาษาในวิถีชีวิตของกลุ่มภาษาที่มีความสัมพันธ์กับสำเนียงที่ปรากฏในเชื้อชาติการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ชุดสมิงพระรามอาสา

4. การได้เป็นผู้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากผู้ถ่ายทอดที่เป็นผู้แสดงและสามารถเจรจาสำเนียงของเชื้อชาตินั้นได้

ผลการศึกษาในขั้นตอนวิธีการศึกษาพบว่าการเจรจาในการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ชุดสมิงพระรามอาสา คือการพูดของตัวละครที่มี 2 ลักษณะได้แก่ ผู้แสดงเจรจาคนเดียว และผู้แสดงเจรจาโต้ตอบตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป ในทางการแสดงละครถือว่าการเจรจาเป็นองค์ประกอบสำคัญในกระบวนการการแสดงอย่างยิ่ง ไม่ว่าจะเป็นการแสดงละครรำแบบดั้งเดิมหรือละครสมัยใหม่ การเจรจาของตัวละครนับว่าเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการที่ช่วยให้มีการดำเนินเรื่องต่อไป ทั้งนี้ ในการเจรจานั้นอาจเป็นบทเจรจาที่ถูกแต่งขึ้นที่มีทั้งรูปแบบร้อยแก้ว และร้อยกรอง หรือการเจรจาที่เกิดจากการด้นบทโดยตัวผู้แสดงเอง สำหรับขั้นตอนในการเจรจาที่ปรากฏในรูปแบบการแสดง ไม่ว่าจะเป็นการเจรจาเพื่อสรุปใจความสำคัญ หรือเน้นย้ำในสิ่งที่กระทำเพื่อให้ดำเนินเรื่องต่อ หากสังเกตจากการแสดงแล้ว พบว่าที่ช่วงการเจรจาสามารถแบ่งได้ ดังนี้

1. การเจรจาหลังจากที่ผู้แสดงได้แสดงท่าทางประกอบการตีบทตามคำร้องเรียบร้อยแล้ว

2. การเจรจาระหว่างผู้แสดง กำลังแสดงท่าทางประกอบการตีบทตามคำร้องโดยใช้ช่วงจังหวะทำนองรับร้อง หรือช่วงที่กำลังร้องโดยการเจรจาสอดแทรกให้มีเนื้อหาเข้ากับเหตุการณ์ในขณะที่ดำเนินอยู่

3. การเจรจาสอดแทรกในขณะที่เพลงกำลังบรรเลงประกอบเหตุการณ์นั้นอยู่

4. การเจรจาในขณะที่ไม่มีเพลงร้อง และเพลงบรรเลงประกอบ

5. การเจรจารับบทของผู้แสดงที่กำลังมีบทโต้ตอบอยู่

ทั้งนี้ การเจรจาในแต่ละช่วง ต้องดูบริบทของการแสดงในขณะนั้นว่าเป็นการรบกวนผู้แสดงที่กำลังมีบทบาท หรือ กำลังมีบทเจรจาสำคัญอยู่หรือไม่ เพื่อไม่ให้ผู้ร่วมแสดงท่านอื่นเสียสมาธิ เสียจังหวะในการแสดง ซึ่งต้องระมัดระวังให้ดี เมื่อได้ทราบช่วงจังหวะในการเจรจาในการแสดงเป็นอย่างดีแล้ว สิ่งสำคัญต่อไปที่ผู้แสดงต้องเรียนรู้เมื่อได้รับเลือกให้เป็นผู้แสดงตามบทบาทของเชื้อชาติ คือการทำความเข้าใจกับบทเจรจาที่ต้องมีการใช้สำเนียงตามเชื้อชาติ ในเรื่องที่นำมาแสดงที่สอดคล้องกับลักษณะการแสดงละครพันทาง โดยเชื้อชาติที่ปรากฏในการแสดงละครพันทางนั้นมีความแตกต่างของการเจรจาสำเนียงต่างกันไป

ในแต่ละเรื่อง เพื่อให้เข้าใจถึงวิธีการเจรจาตามสำเนียงของเชื้อชาตินั้นได้อย่างถูกต้อง จึงขออธิบายเป็นกลุ่มตามสำเนียงของแต่ละเชื้อชาติ ดังนี้

กลุ่มที่ 1 การเจรจาเลียนสำเนียงของเชื้อชาติมอญ สำหรับตัวละครที่ปรากฏในการแสดงละครพันทางที่มีเชื้อชาติมอญและต้องเจรจาสำเนียงมอญ ที่พบเห็นได้ชัดเจนที่สุดคือตัวละครพันทางในเรื่องราชาธิราช ซึ่งเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการทำสงครามระหว่างมอญ และพม่า โดยเนื้อเรื่องมุ่งเน้นไปที่การยกย่องเชิดชูพระเกียรติพระเจ้าราชาธิราชกษัตริย์มอญ ผู้มีความสามารถในการทำสงคราม โดยระหว่างการทำสงครามมักมีเหตุการณ์ปลีกย่อยที่สลับกันไปตามลักษณะอรรถรสของการจัดทำบทละคร ซึ่งบทละครเรื่องราชาธิราชนี้ ประพันธ์บทโดย หลวงพัฒนพงษ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ต่อมากรมศิลปากรได้นำมาปรับปรุงและเรียบเรียงขึ้นใหม่ และได้จัดแสดง ชุดสมิงพระรามอาสาเป็นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ.2495 ณ โรงละคอนศิลปากร นอกจากนี้ยังมีอีกหลายตอนที่นำมาแสดงทั้งในรูปแบบตอนสั้น และตอนที่นำมาร้อยเรียงขึ้นใหม่เพื่อเน้นตัวละครเอกในแต่ละตอน เช่น ตอนมะกะโทสามิภักดิ์ สัจจาธิษฐานพ่อลาวแก่นท้าว พระยาน้อยชมตลาด สัจจะสมิงนครอินทร์ (ภุมรินทร์ มณีวงษ์, 2559, น. 47)

สำหรับวิธีการเจรจาในรูปแบบสำเนียงมอญผู้แสดงต้องหัดจากการฟังแล้วฝึกพูดตาม ดังที่ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (2565, 4 เมษายน) ได้อธิบายว่า

> *“ในตอนที่เริ่มฝึกหัดต่อบทตัวละครมอญ ไม่ว่าจะเป็นสมิงพระราม สมิงนครอินทร์ ลาวแก่นท้าว พระเจ้าราชาธิราช เมื่อได้บทมาแล้ว ต้องท่องจำให้ได้ เมื่อท่องจำได้แล้วจะต้องไปฝึกพูดให้เป็นสำเนียงแบบมอญ โดยฝึกกับแม่ (คุณครูลมุล ยมะคุปต์) ซึ่งวิธีฝึกคือการฟังและพูดตามจนคล่อง ถ้าตรงไหนที่จำเสียงไม่ได้ก็จะใช้วิธีจดวรรณยุกต์ให้ตรงกับเสียงที่พูดกับแม่”*

โดยในการฝึกนี้แสดงว่านอกจากมีการต่อท่าทางในการแสดงแล้วการฝึกการเจรจาถือเป็นสิ่งสำคัญ เป็นการฝึกระหว่างตัวบุคคล โดยผู้ที่ได้รับการฝึกจะได้รับการชี้แนะการออกเสียง ถ้าหากจำไม่ได้ต้องใช้วิธีการผันเสียงตามวรรณยุกต์ให้ตรงกับเสียงที่ครูถ่ายทอดให้ เพื่อให้ได้ฝึกการออกเสียงให้ได้สำเนียงแบบมอญ ดังที่ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (2565, 4 เมษายน) ได้อธิบายว่า

> *“การพูดให้ได้สำเนียงมอญ สิ่งสำคัญคือจะต้องพูดช้า ๆ เนิบ ๆ แต่ชัดคำ เพราะบางครั้งต้องพูดเป็นคำกลอนยิ่งต้องเน้นอักขระให้ชัด ถ้าพูดแบบธรรมดาก็ต้องแบ่งวรรคให้ถูกต้อง ใช้เสียงขึ้นลงอยู่เสมอ และจะต้องใช้การลากหางเสียงในพยางค์สุดท้าย*

เพราะการพูดแบบในละครนี้คงไม่ตรงตามหลักของภาษามอญโดยตรง เป็นแค่การเลียนสำเนียงมาเพื่อให้เกิดความแตกต่างจากการพูดปกติ”

ซึ่งแสดงว่าในการเจรจาในการแสดงนั้นเป็นเพียงการเลียนแบบเฉพาะสำเนียงเท่านั้นไม่ได้เจรจาอย่างสำเนียงมอญแท้ ๆ

นอกจากนี้ ไพฑูรย์ เข้มแข็ง (2565, 20 มีนาคม) ผู้แสดงเป็นตัวละครเชื้อชาติมอญในการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนสัจจะสมิงนครอินทร์ เมื่อปี 2523 ได้กล่าวถึงวิธีการเจรจาสำเนียงมอญว่า

“การเจรจาเป็นสิ่งสำคัญมากเป็นเสน่ห์ของการแสดงละครพันทาง ถ้าเป็นตัวมอญก็ต้องพูดมอญ ต้องรู้จังหวะในการพูดที่มีทั้งช้า และกระชับ ตามอารมณ์ของตัวละครด้วย การพูดมอญสิ่งสำคัญคือการลากเสียงการใช้หางเสียงที่จะขึ้นลงในคำท้าย และจะต้องพูดให้มีจังหวะมีน้ำหนักขึ้นลง จะไม่พูดเป็นน้ำหนักเสียงแบบเดียวตลอดทั้งประโยค เพราะการเจรจานั้นมีทั้งพูดแบบกลอน และการพูดแบบความเรียง การจะเล่นเป็นตัวละครชาติใดก็ต้องศึกษาให้ชัด เพราะประสบการณ์จะเป็นสิ่งช่วยให้เข้าใจมากขึ้นด้วย”

อาจกล่าวได้ว่าในการแสดงละครนั้นการเจรจาสามารถอยู่ในช่วงใดของการแสดงก็ได้ ขึ้นอยู่กับผู้จัดทำบท และผู้กำกับเห็นควรว่าเหมาะสม ทั้งนี้ การเจรจาก็มีส่วนจำเป็นที่ช่วยเน้นย้ำเหตุการณ์ในฉากสำคัญ ๆ เช่น ฉากที่ตัวละครกำลังเข้าสู่จุดขัดแย้ง จุดสรุปเรื่องหรือจุดสำคัญต่าง ๆ ในการแสดงโดยเฉพาะฉากรบที่เป็นฉากแสดงฝีมือของผู้แสดงอีกฉากหนึ่งในตอนรบระหว่างสมิงพระรามและกามนี เป็นอีกฉากที่อยู่ในเรื่องราชาธิราชเป็นตอนสำคัญที่นิยมนำมาแสดงในระหว่างก่อนการรบ มีช่วงที่ให้ตัวละครเจรจากับล่ามของแต่ละฝ่ายด้วยสำเนียงตามเชื้อชาติของตัวละคร สมิงพระรามซึ่งเป็นตัวละครเชื้อชาติมอญ ก็ต้องเจรจากับล่ามที่เป็นเชื้อชาติพม่าด้วยภาษามอญ ในตอนนี้ผู้แสดงต้องรู้จักการแบ่งจังหวะและความสำคัญด้วยน้ำเสียง พร้อมทั้งใส่ลีลาท่าทางประกอบการเจรจาตามเหมาะสมดังที่พัชรา บัวทอง (2565, 23 เมษายน) ได้อธิบายว่า

“ในตอนนี้สมิงพระรามต้องพูดด้วยความมั่นใจมีน้ำเสียงที่หนักแน่น และในการพูดจะต้องทำท่าทางบางท่าที่เป็นท่าสำคัญ เช่นในบทเจรจาที่ว่า เอ๊อ นี่แหน่ะหล่ามเจ้าจงไป๊บ๊อก กับฝ่ายแม่ทัพจื๊นเค้าเถอะหว่า เราจะรบกัน ทิ้งเป็น ทิ้งต๊าย เลยเชี้ยวนะ”

นอกจากนี้พัชรา บัวทอง ยังได้อธิบายถึงวิธีการฝึกพูดสำเนียงมอญว่า

“ในตอนฝึกจะฝึกพูดเป็นประโยคสั้น ๆ ที่ละวรรค เป็นการพูดตามครู พอพูดได้ก็จะชินและสามารถปรับใช้กับประโยคในบทอื่น ๆ หรือตัวละครมอญอื่น ๆ เช่น พลายชุมพลในตอนที่รบกับพระไวยก็ได้”

จากแนวทางของการฝึกและวิธีการที่ได้ศึกษาในการฝึกเจราจาสำเนียงมอญ และการสังเกตจากการแสดงจริงพบว่าในการเจรจาสำเนียงมอญนี้ ลักษณะการออกเสียงคือมีการใช้เสียงสามัญ และการผันเสียงตามวรรณยุกต์ที่ใช้เพื่อให้เกิดเสียง แต่มิได้ใช้ตรงกับรูปคำของบทที่ใช้ เนื่องจากในการพิมพ์บทการแสดงนั้น ตัวบทยังคงเป็นคำภาษาไทยปกติ ไม่ได้เติมวรรณยุกต์ผันตามเสียงที่เจรจาออกมา ผู้ที่รับการฝึกจึงใช้วิธีฝึกด้วยการท่องจำ และการเติมวรรณยุกต์เพื่อช่วยย้ำเตือนเวลาอ่านบท และลักษณะการเจรจาผู้เจรจาต้องแบ่งวรรคตามพยางค์หรือคำโดยที่ไม่ให้เสียรูปประโยค แต่เน้นการใช้น้ำเสียงขึ้นลงตามพยางค์ หรือคำ ผนวกกับการอออกเสียงที่มีความหนัก เบา และการลากหางเสียงขึ้นลงของคำท้ายประโยค ตามตัวอย่างดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 ตัวอย่างบทเจรจาเลียนสำเนียงมอญประเภทร้อยแก้ว จากบทละครเรื่องราชาธิราช ชุดสมิงพระรามอาสา ฉากหน้าคุก

บทเจรจาในรูปแบบการพิมพ์ที่ปรากฏในบทการแสดงของสมิงพระราม	**การผันเสียงวรรณยุกต์ ตัวสะกด และจังหวะขึ้นลงของเสียงในการเลียนสำเนียงมอญ**
ข้าแต่ท่านผู้คุม เราก็เป็นทหารของกรุงหงสาวดี มีฝีมือ ได้ฝึกปรือในเพลงทวนแต่ก่อนมา แต่ต้องถูกท่านมังรายกะยอฉะวา ราชโอรส จับตัวเราได้ในกลางศึก เพราะช้างพลายประกาศมาศ ของเรา ติดหล่มลึกจึงถูกล้อมไว้	ข่าแต๊(+)... ถั่นผู่คุ้ม(-). เร้าก่อเป็นทหาร(+)...ของกรุงหงสาวดี๊(+)... มีฝีมือ.ได้ฝึกปรื๊อ...ในเพลงท้วน(+).แต๊ก่นมา(-). แต๊ต้องถู๊ก(+). ถั่นมังรายกะยอฉะวา(+)... ราชโอรส. จับตัวเราได่(-).ในกลางศึก. เพราะช้างพลาย(+)...ประกาศมาศ(+).ของเรา. ติดหล่มลึก(-). จึงถูกล้อม(-)ไว้.

ที่มา : ผู้เขียน

หมายเหตุ ความหมายของสัญลักษณ์มีดังนี้

(+) หมายถึงการลางหางเสียงยาวและสูง (-) หมายถึงการลางหางเสียงสั้นและต่ำ

... หมายถึงการยืดเสียงพยางค์/คำให้ยาว . หมายถึงการหยุดเสียงพยางค์/คำให้สั้น

จากตารางที่ 1 ตัวอย่างบทเจรจาสำเนียงมอญประเภทร้อยแก้ว จากบทละครเรื่อง ราชาธิราช ชุดสมิงพระรามอาสา ฉากหน้าคุก เห็นได้ว่าในการเจรจาจากบทที่เป็นคำภาษาไทยปกติ และคำที่มีการผันเสียงตามวิธีเจรจาอย่างสำเนียงมอญ ตามที่ได้ศึกษา พบว่าในการพูดแต่ละครั้ง เสียงของแต่ละคำมักมีการปรับขึ้นลงตามรูปเสียงวรรณยุกต์ของภาษาไทย โดยมีการผันเสียงให้ใกล้เคียงกับสำเนียงมอญ ที่เลียนแบบมาให้มากที่สุด ทั้งนี้ ในการเจรจาอาจมีความเป็นไปได้ ที่มีการคลาดเคลื่อนของเสียง เพราะผู้ที่แสดงในแต่ละครมีประสบการณ์และความถนัดที่แตกต่างกัน แต่โดยภาพรวมการเจรจาของสำเนียงมอญนี้พบว่า ต้องพูดช้าแต่ชัดคำ มีการลากหางเสียงขึ้นลง และการใช้เสียงในลำคอในในบางคำ เช่น คำว่า “อ่อ”...(ลากเสียงแล้วผันเป็นเสียงตรีเป็น อ๊อ... หรือคำว่า “เออ” (เอ๊อ....ผันเป็นเสียงตรี...แล้วลากเสียงหยุดที่เออ) ขึ้นอยู่กับการเว้นวรรคคำ และหมวดของกลุ่มตัวอักษรที่มีทั้งกลุ่มอักษรสูง อักษรกลาง และอักษรต่ำ ซึ่งการผันเสียงวรรณยุกต์พบว่าบางคำมีรูปวรรณยุกต์ตรงตามคำ และบางคำต้องผันวรรณยุกต์ไปอีกเสียง ทั้งนี้ ในการเจรจาสำเนียงมอญนี้หากสังเกตและวิเคราะห์จากคำสัมภาษณ์ และคำอธิบาย เห็นได้ว่าการเจรจาในสำเนียงมอญที่ใช้ในการแสดง เน้นไปที่เสียงที่เจรจาออกมา มากกว่ารูปคำที่ปรากฏในบทเจรจา

กลุ่มที่ 2 การเจรจาสำเนียงของเชื้อชาติพม่า เป็นเรื่องราวเดียวกันกับเรื่องราชาธิราช เพราะในการแสดงละครพันทางในปัจจุบันนอกจากเรื่องราชาธิราชแล้ว ยังพบว่า มีตัวละครที่เป็นเชื้อชาติพม่าในเรื่องอื่น ๆ เช่น เรื่องผู้ชนะสิบทิศ เรื่องตะเลงพ่าย เรื่องพม่าเสียเมือง หรือเรื่องอื่น ๆ ที่มีการจัดทำบทขึ้นใหม่ แต่เชื้อชาติพม่าที่ยังคงเจรจาอย่างสำเนียงพม่านั้น ยังคงมีเรื่องราชาธิราชที่ผู้แสดงหากต้องแสดงเรื่องนี้ก็ยังต้องเจรจาเลียนแบบสำเนียงพม่าเช่นเดิม

จากการศึกษาพบว่า ในการเจรจาด้วยสำเนียงพม่าในการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ชุดสมิงพระรามอาสา เมื่อปี พ.ศ.2495 ณ โรงละคอนศิลปากร นั้น ยังคงกระบวนการถ่ายทอด และสืบทอดทั้งวิธีการเจรจาและวิธีการแสดงบทบาทฝ่ายพม่าต่อกันมาโดยมิได้ขาดสาย การเจรจาสำเนียงพม่าก็ยังใช้วิธีเดียวกับการฝึกการเจรจาอย่างสำเนียงมอญ แต่การเลียนเสียงมีความแตกต่างกันคือการเจรจาแบบสำเนียงพม่ามีจังหวะการเจรจาแบบสั้น ๆ ห้วน ๆ ผสมการลากเสียงคำท้าย ดังที่ ฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ (2565, 4 เมษายน) ผู้ที่เคยมีประสบการณ์ในการแสดงเป็นตัวละครฝ่ายพม่าได้อธิบายว่า

“ในการพูดแบบพม่า เป็นการพูดที่เลียนแบบมาเหมือนกับพวกมอญ พวกลาว จะต้องพูดได้เหมือนสำเนียงธรรมชาติจริง ๆ แค่เรานำเอาสำเนียงบางลักษณะที่พม่า มอญเขาพูดกันมาใช้มากกว่าเลียนสำเนียงพม่าเวลาจะพูดให้นึกถึงพื้นที่ที่พูด เหน่อแถวสุพรรณ แต่ไม่ได้เหน่อแบบสุพรรณ จะเหน่อแค่หางคำหางเสียงน้ำหนักเสียงจะห้วนกว่า การพูดมอญจะไม่เล่นลีลายืดแบบมอญ”

นอกจากนี้ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ และไพฑูรย์ เข้มแข็ง ยังได้อธิบายการเจรจาสำเนียงพม่าที่มีความเห็นตรงกันว่า พม่าไม่พูดเสียงลอยแบบมอญ แต่พูดด้วยน้ำเสียงที่หนักแน่น มีความทุ้ม ไม่นุ่มนวลแบบมอญ แต่ในการพูดมีจังหวะกระตุกคำที่ชัดและหนักแน่นกว่า

ตารางที่ 2 ตัวอย่างบทเจรจาสำเนียงพม่าประเภทคำเจรจาแบบร้อยแก้ว จากบทละครเรื่องราชาธิราช ชุดสมิงพระรามอาสา ตอนแต่งงาน ฉากภายในพระราชมณเฑียร

บทเจรจาในรูปแบบการพิมพ์ที่ปรากฏในบทการแสดงของพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง	**การผันเสียงวรรณยุกต์ ตัวสะกดและจังหวะขึ้นลงของเสียงในการเลียนสำเนียงพม่า**
นี่แน่ท่านอำมาตย์ ท่านจงให้ประกาศโองการของเรา ป่าวร้องไปจงทั่วเขตแคว้น แดนอังวะพระนคร ให้ประชาราษฎรจงได้ทราบ ตราบแต่วันนี้ ไปจนวันหน้า	นี่...แน่... ท่าน.อำ.มาตย์(-)..... ท่าน.จง. ให้... ประ.กาศ... โอง(-)การ(-)ของเรา(-). ป่าว...ร้อง... ไป.จง(-). ทั่ว.เขต.แคว้น(-). แดน... (+) อัง.วะ. พระ.นะ.คร. ให้(-).... ประ.ชา.ราษ.ษะ.ฎร(-)..จง.ได้.ทราบ ตราบ.(-).แต่.วัน.นี้(-). ไป.จน.วัน.(-).หน้า(-)...

ที่มา : ผู้เขียน

จากตารางที่ 2 ตัวอย่างบทเจรจาสำเนียงพม่าประเภทร้อยแก้ว จากบทละครเรื่องราชาธิราช ชุดสมิงพระรามอาสา ตอนแต่งงาน ฉากภายในพระราชมณเฑียร เห็นได้ว่าในการพูดจากบทที่เป็นคำภาษาไทยปกติ และคำที่มีการผันเสียงตามวิธีการเจรจาอย่างสำเนียงพม่าแต่ละครั้ง มีการใช้จังหวะในการเน้นคำที่มากกว่าสำเนียงมอญ และมีการใช้หางเสียงต่ำเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งในการเจรจานอกจากมีการใช้หางเสียงที่ต่ำเป็นหลักแล้ว การเจรจาเลียนสำเนียงพม่าคงรูปแบบของคำไทยได้มากกว่าสำเนียงมอญ มีการผันวรรณยุกต์หรือเปลี่ยนรูปคำน้อยกว่าสำเนียงมอญ และในการเจรจาสำเนียงพม่าเน้นการกดเสียงในลำคอในการเว้นวรรคตามคำ หรือพยางค์ เช่น คำว่า “ป่าว...ร้อง... ไป.จง(-). ทั่ว.เขต. แคว้น.แดน... (+) อัง.วะ. พระ.นะ.คร.” ซึ่งเห็นการวาง “.” เป็นจังหวะของการเจรจา

ตามพยางค์หรือคำที่มากกว่าสำเนียงมอญ นอกจากนี้สิ่งสำคัญในการเจรจาอย่างสำเนียงพม่า มีการเน้นคำด้วยการกระแทกน้ำเสียงที่หนักแน่นอย่างชัดเจน

กลุ่มที่ 3 การเจรจาสำเนียงของเชื้อชาติจีน ในการแสดงละครพันทางที่ประกอบไปด้วยเชื้อชาติจีน ปรากฏทั้งรูปแบบการแสดงละครพันทางที่เป็นเรื่องจีน เช่น เรื่องสามก๊ก เรื่องก้วนหยั่นคู่ เรื่องตำนานเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว เรื่องพระนางเมี่ยวซาน (ตำนานพระโพธิสัตว์กวนอิม) แต่ส่วนมากเรื่องเหล่านี้มีเพียงเพลงสำเนียงจีน หรือตัวประกอบที่ต้องเจรจาแบบสำเนียงจีนเท่านั้น ตัวแสดงส่วนใหญ่ของเรื่องก็ยังคงเจรจาแบบคำภาษาไทยปกติ ยกเว้นเรื่องราชาธิราชที่ตัวละครจีนในเรื่องยังคงเจรจาด้วยสำเนียงจีน ตามรูปแบบที่ได้สืบทอดมา

การเจรจาอย่างสำเนียงจีนในเรื่องราชาธิราชนี้พบว่าตัวละครฝ่ายจีนประกอบไปด้วย พระเจ้ากรุงจีน กามนี โจวเปียว ทหารจีน และล่ามจีน ที่ใช้การเจรจาสำเนียงจีน ในการเจรจาของตัวละครฝ่ายจีน เป็นการเจรจาตามคำภาษาไทยและใช้วิธีการออกเสียงที่ไม่ชัดมาจากการเลียนแบบคนจีนที่พูดภาษาไทยไม่ชัด ในบทการแสดงของตัวละครฝ่ายจีน พบว่ามีบทร้องที่เป็นภาษาจีนพิมพ์ด้วยตัวอักษรภาษาไทย แต่ในการร้องหรือการเจรจาก็ใช้การผันเสียงวรรณยุกต์ของไทยให้ใกล้เคียงอีกเช่นกัน คำที่ใช้สำหรับบทบาทของตัวละครฝ่ายจีนเป็นคำจีนที่มาจากภาษาจีนแต้จิ๋ว และภาษาจีนที่เป็นสำนวนโบราณที่เป็นภาษาวรรณกรรมของราชสำนัก ซึ่งปัจจุบันคำบางคำไม่สามารถสืบค้นความหมายได้ ส่วนหนึ่งมาจากการบันทึกด้วยภาษาไทย จึงเป็นไปได้ว่าเป็นเหตุที่ทำให้เสียงของคำเดิมคลาดเคลื่อนไป ดังที่กฤษณา บัวสรวง (2565, 4 เมษายน) ผู้ที่เคยรับบทบาทแสดงเป็นตัวกามนี ในการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราชชุดสมิงพระรามอาสา เมื่อ พ.ศ.2495 ได้อธิบายว่า

> *“ภาษาที่ร้องเป็นภาษาจีนหลวง หรือจีนในราชสำนัก เป็นภาษาที่มีชั้นเชิงของวรรณกรรม คนที่เข้าใจ จะเป็นพวกนักปราชญ์ หรือพวกที่รู้หลักของภาษาเพราะเป็นภาษาซ้อนภาษา ส่วนคำบางคำที่เป็นคำจีนที่คุ้น ๆ หูกันทั่วไป เช่น อ๊ั่ว ลื้อ ฮ่อ ซี้เลี้ยว คำเหล่านี้ ครูงิ้วที่เยาวราชเข้ามาสอนพร้อมครูผัน (ครูผัน โมรากุล) ท่านอธิบดีให้ไปหัดเรียนรู้จากงิ้วจะเข้าใจ”*

เห็นได้ว่าคำพูด เช่น อ๊ั่ว ลื้อ ฮ่อ ซี้เลี้ยว บ่เชียงกัง ฯลฯ คำดังกล่าวเป็นคำในภาษาจีนแต้จิ๋ว ซึ่งจีนแต้จิ๋วเป็นกลุ่มจีนที่อพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทยตั้งแต่อดีต นอกจากนี้ ครูงิ้วที่เข้ามาสอนนั้นเป็นครูงิ้วที่แสดงงิ้วแบบแต้จิ๋ว เพราะงิ้วแต้จิ๋วเป็นงิ้วที่ได้รับความนิยมมากในประเทศไทย การเจรจาสำเนียงจีนในการแสดงเรื่องราชาธิราชนี้จึงเป็นภาษาจีนแต้จิ๋วที่ได้รับมาจากงิ้วแต้จิ๋วโดยตรง (ประเมษฐ์ บุณยะชัย, 2565, 7 เมษายน)

นอกจากนี้พัชรา บัวทอง และฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ ผู้ได้รับการถ่ายทอดและเป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนการแสดงของตัวละครจีนในเรื่องราชาธิราช ได้อธิบายว่า ในการเจรจาสำเนียงจีน โดยเฉพาะตัวกามนี เวลาเจรจาต้องนิ่ง เคร่งขรึม และต้องสร้างความสง่าอยู่ตลอดเวลาในการแสดง ถึงแม้ในบทที่ต้องพลาดพลั้งเสียทีให้แก่สมิงพระรามจนต้องตายต้องไม่เสียบุคลิกของนักรบ เวลาพูดต้องใช้พลังเสียงที่มากและเข้มแข็ง แต่ไม่ตะโกนหรือตะคอก เช่น เวลาออกมาแนะนำตัวแบบกระบวนของงิ้ว การเจรจาที่เป็นภาษาไทยแบบสำเนียงจีนก็ต้องมีน้ำเสียงที่ชัดและดัง เพื่อแสดงให้รู้สึกถึงพละกำลัง เป็นที่น่าเกรงขาม การพูดมักใช้การพูดคำไทยผสมคำจีน และเลียนแบบการพูดไม่ชัดของคนจีนที่เห็นกันตามในละครโทรทัศน์นั้นเอง ดังตัวอย่างตารางที่ 3

ตารางที่ 3 ตัวอย่างบทเจรจาสำเนียงจีนประเภทคำเจรจาแบบร้อยแก้ว จากบทละครเรื่องราชาธิราช ชุดสมิงพระรามอาสา ตอนสมิงพระรามรบกามนี ฉากสนามรบ

บทเจรจาในรูปแบบการพิมพ์ที่ปรากฏ ในบทการแสดงของกามนี	**การผันเสียงวรรณยุกต์ ตัวสะกดและจังหวะขึ้นลงของเสียงในการเลียนสำเนียงจีน**
อาล่ามเอ๊ย ลื้อไปบอก สมิงพระราม นะ ว่าอั๊ว รำทวนสวนสนามเสร็จเรียบร้อยแล้ว ต่อจากนี้ให้ สมิงพระราม เป็นผู้รำนำบาง แล้วอั๊วจะรำตาม	อาล่ำเอ๊ย... ลื้อไปบอกอิสิหมิงพะลัม นะ ว่าอั๊วนี่ ลำทวงสวงสุหนัง เส็กเรียบร้อยเหลี้ยว ต่อจากนี่ให้ อิสะหมิงพะลัม เป็นผู้รำนำบาง เลี้ยวอั๊วเจียรำตัม

ที่มา : ผู้เขียน

จากตารางที่ 3 ตัวอย่างบทเจรจาสำเนียงจีนประเภทร้อยแก้ว จากบทละครเรื่องราชาธิราช ชุดสมิงพระรามอาสา ตอนสมิงพระรามรบกามนี ฉากสนามรบ เห็นได้ว่าบทเจรจาที่กามนีเจรจากับล่ามซึ่งเป็นคำภาษาไทย เมื่อต้องเจรจาให้ได้สำเนียงอย่างจีน ผู้แสดงต้องใช้การผันเสียงของวรรณยุกต์ ตัวสะกดให้มีความสั้นและกระชับ โดยแปลงตัวสะกดบางตัวให้เกิดสำเนียงที่ใกล้เคียงสำเนียงจีน เช่น “สมิงพระราม” “รำทวนสวนสนาม” การเจรจาให้มีสำเนียงจีนต้องผันเสียงเปลี่ยนรูปคำเป็น “อิสิหมิงพะลัม” “ลำทวงสวงสุหนัง” หากเป็นคำเจรจาที่เป็นภาษาจีน ก็ต้องเจรจาด้วยคำจีนนั้นโดยตรง เช่น คำว่า “ฮ้อ” “อั๊ว” “ลื้อ” “บ่เซียงกัง” “ซี้เลี้ยว” ฯลฯ เพราะคำเหล่านี้ มีความหมายในภาษาจีนและไม่ได้เป็นคำที่เกิดจากการแต่งคำไทยให้เป็นคำจีน

ตารางที่ 4 ตัวอย่างบทเจรจาสำเนียงจีนประเภทร้อยกรอง จากบทละครเรื่องราชาธิราช ชุดสมิงพระรามอาสา ตอนสมิงพระรามรบกามนี ฉากสนามรบ

บทเจรจาในรูปแบบการพิมพ์ที่ปรากฏ ในบทการแสดงของพระเจ้ากรุงจีน	การผันเสียงวรรณยุกต์ ตัวสะกดและจังหวะขึ้นลงของเสียงในการเลียนสำเนียงจีน
งอเกียว งาเกี่ยวเกี่ยวยี่เซิน งอซิมาเซี้ยงซิ้น งาอาโหงก๊วะ คูเลียวยี่เซิน โหงตีตำเคียงกิน อา กินลีอ่วยกวย ซันเลี้ยวหมิน อา มาเชียงกิน ตาน้อเชียงกิน งอ อา งอ ซิมาเชียงกินอา ฮ่อเยิ่นเป๋าปู อา ช้วนฮวยซิน อา	ง้อเกียว งาเกี่ยวเกี่ยวยี่เซิ้น งอซิมาเซี้ยงซิ้น งาอาโหงวก๊วะ คูเลียวยี่เซิน โหงว๊ตีต๊ำเคียงกิน อา กินลี้อ่วยกวย ซันเลี้ยวหมิน อา หมะเชียงกิน ต่ะน้อเชียงกิน งอ อา งอ ซิมาเชียงกินอา ฮ่ะเยิ่นเป๋าปู อา ช้วนฮ้วยซิน อา

ที่มา : ผู้เขียน

จากตารางที่ 4 ตัวอย่างบทเจรจาสำเนียงจีนประเภทร้อยกรอง จากบทละครเรื่องราชาธิราช ชุดสมิงพระรามอาสา ตอนสมิงพระรามรบกามนี ฉากสนามรบ พบว่าหากบทเจรจาเป็นคำที่มาจากภาษาจีนแล้วบันทึกด้วยคำภาษาไทย มีการผันวรรณยุกต์และเปลี่ยนคำน้อยกว่า บทเจรจาที่เป็นคำภาษาไทยแต่พยายามผันเสียงวรรณยุกต์ให้ออกเป็นสำเนียงจีน เช่น ในตารางที่ 3 “อาล่ามเอ๊ย ลื้อไปบอก สมิงพระราม นะ ว่าอั๊ว รำทวนสวนสนามเสร็จเรียบร้อยแล้ว” และเมื่อผู้แสดงต้องเจรจาให้ออกเป็นสำเนียงจีน ก็ผันเสียงเป็น “อาล้ั่มเอ๊ยลื้อไปบอก อิสิหมิงพะลัมนะ ว่าอั๊วนี่ลำทวงสวงสุหนังเส็กเรียบร้อยเลี่ยว” ซึ่งเป็นการผันเสียงจากคำภาษาไทยให้ออกเป็นสำเนียงจีน

ฉะนั้นในการเจรจาสำเนียงจีนในการแสดงนั้น ใช้วิธีแปลงเสียงของคำ ให้คล้ายกับการออกเสียงที่ไม่ชัดของคนจีน ทั้งนี้ ในการเจรจาในรูปแบบการแสดง เป็นการเลียนแบบเพื่อให้การแสดงได้อรรถรสเท่านั้น ในการเจรจาอย่างสำเนียงจีนนี้เป็นการศึกษาและวิเคราะห์จากการฝึกหัดในการแสดงที่ใช้กันในการแสดงละครพันทางหรือการแสดงที่มีตัวละครจีน เนื่องจากการเจรจาสำเนียงจีนในการแสดงนี้เป็นสำเนียงที่ง่ายและคุ้นเคยกว่าสำเนียงอื่น ๆ

จากการศึกษาค้นคว้า เรื่องการเจรจาสำเนียงเชื้อชาติในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ชุดสมิงพระรามอาสา ซึ่งประกอบไปด้วยวิธีการรวบรวมข้อมูลในการสัมภาษณ์ครู อาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญ ศิลปินผู้ที่ได้เคยรับบทบาทเกี่ยวกับตัวละครในการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตลอดจนผู้ที่มีประสบการณ์ในการสอน การแสดง การศึกษาจากงานวิจัย

หนังสือ เอกสาร ตำรา และบทการแสดง ที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ชุดสมิงพระรามอาสา รวมไปถึงลักษณะ วิธีการฝึกเจรจาสำเนียงของตัวละครที่ประกอบไปด้วยตัวละครที่มีเชื้อชาติมอญ เชื้อชาติพม่า และเชื้อชาติจีน ที่เป็นตัวละครหลักสำคัญในตอนนี้และผู้แสดงก็ต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถในการแสดงแล้ว สิ่งสำคัญคือต้องเจรจาอย่างสำเนียงตามเชื้อชาตินั้น ดังนั้น ในการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ชุดสมิงพระรามอาสา ผู้แสดงที่รับบทบาทตามเชื้อชาติ และต้องเจรจาตามสำเนียงเชื้อชาติของตัวละคร โดยผู้แสดงต้องเจรจาสำเนียงให้ออกมาใกล้เคียงกับสำเนียงแต่ละเชื้อชาติมากที่สุด ซึ่งผู้แสดงต้องรู้หลักการปฏิบัติ 2 รูปแบบ คือ

1. รูปแบบการฝึกหัดที่ผู้แสดงต้องเจรจาให้ได้ใกล้เคียงกับสำเนียงแต่ละเชื้อชาติมากที่สุด

1.1 เมื่อผู้แสดงได้รับคัดเลือกให้แสดงตามบทบาทและเชื้อชาติใดก็ต้องท่องบทและจำบทให้ได้ โดยเฉพาะบทที่มีการเจรจา

1.2 ฝึกหัดโดยมีครูผู้ฝึกซ้อม/ถ่ายทอด ด้วยการฝึกเจรจาที่ละประโยคแล้วเจรจาแบบต่อเนื่องจนจบบทเจรจา

1.3 การฝึกหัดหากผู้แสดงยังจำสำเนียงของคำนั้นไม่ได้ ให้ใช้วิธีการผันเสียงตามวรรณยุกต์ สระ ตัวสะกด เพื่อให้เกิดความคล่องแคล่วและจดจำง่ายขึ้นตามสำเนียงนั้น

1.4 เมื่อเจรจาได้คล่องแล้วจึงฝึกหัดท่าทางตามกระบวนการแสดงต่อไป

2. รูปแบบการเจรจาเลียนแบบสำเนียงของทั้ง 3 เชื้อชาติ

2.1 การเจรจาสำเนียงเชื้อชาติมอญ ใช้การเจรจาด้วยเสียงขึ้นลง มีการปรับเสียงวรรณยุกต์ เพื่อให้มีเสียงให้ใกล้เคียงกับสำเนียงที่เลียนให้มากที่สุด จังหวะของการเจรจามีจังหวะที่ช้า ชัดคำ มีการลากหางเสียงขึ้นลง และการใช้เสียงในลำคอ ในขณะที่เจรจาด้วย นอกจากนี้ในการเว้นวรรคคำก็มีส่วนสำคัญในการเจรจาในสำเนียงมอญเน้นเสียงมากกว่ารูปคำที่ปรากฏในบทเจรจา

2.2 การเจรจาสำเนียงเชื้อชาติพม่า ใช้การเจรจาที่เน้นจังหวะของคำในขณะเจรจา ใช้หางเสียงต่ำเป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้ ในการเจรจาสำเนียงพม่าต้องคงรูปของคำเดิมที่อยู่ในบท เจรจาตามที่มีในบทการแสดงได้ หากมีการผันวรรณยุกต์หรือเปลี่ยนรูปคำเพื่อให้ได้สำเนียงแบบพม่าในการแสดง ก็ผันเสียงน้อยกว่าสำเนียงมอญ สิ่งสำคัญที่พบในการเจรจาสำเนียงพม่าคือ เน้นการกดเสียงในลำคอ ตามการเว้นวรรคคำหรือพยางค์ นอกจากนี้สิ่งสำคัญในการเจรจาอย่างสำเนียงพม่าต้องมีการเน้นคำด้วยการกระแทกน้ำเสียงให้หนักแน่นอย่างชัดเจน

2.3 การเจรจาสำเนียงเชื้อชาติจีน สำหรับบทเจรจาทั่วไปที่อยู่ในบทการแสดง พบว่า เป็นรูปแบบการเขียนด้วยคำภาษาไทย เมื่อผู้แสดงต้องเจรจาให้ได้สำเนียงจีน ผู้แสดงต้องใช้การผันเสียงของวรรณยุกต์ ตัวสะกดให้มีความสั้นและห้วน และมีการแปลงตัวสะกดให้เกิดสำเนียงที่ใกล้เคียง และในบางช่วงหากเป็นคำที่เป็นภาษาจีน เจรจาด้วยคำจีนตามสำเนียงที่เลียนแบบได้โดยไม่ต้องผันเสียงใหม่ นอกจากคำที่มาจากภาษาจีนแล้วบันทึกด้วยคำไทยตามในบทการแสดง อาจมีการผันวรรณยุกต์ได้ตามเสียงที่เหมาะสม ถ้าตัวละครนั้นต้องร้องบทเจรจาเป็นทำนองประกอบดนตรี

สำหรับบทความวิชาการเรื่อง การเจรจาสำเนียงตามเชื้อชาติที่ปรากฏในการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ชุด สมิงพระรามอาสา ผู้เขียนมีความตั้งใจในการรวบรวมวิธีการฝึกการเจรจา และการแสดงให้เห็นถึงลักษณะการเจรจาในแบบสำเนียงตามเชื้อชาติที่มีอยู่ในการแสดงของละครพันทางเรื่องนี้ โดยการรวบรวมขึ้นเพื่อให้เกิดเป็นแนวทางให้แก่ผู้ที่สนใจและมีความประสงค์ในการเรียนรู้หรือเพื่อการฝึกหัดการเจรจาให้ได้อย่างสำเนียงตามเชื้อชาติ เพื่อให้เห็นวิธีการอย่างเป็นรูปธรรมที่เน้นในเรื่องของการออกเสียงตามสำเนียงของเชื้อชาติมอญ พม่า และจีน ที่ยังคงปรากฏในเรื่องราชาธิราชชุด สมิงพระรามอาสา ทั้งนี้ ในการเจรจาในรูปแบบการแสดง ที่เกิดจากภูมิปัญญาของปรมาจารย์ทั้งหลาย ที่ท่านได้วางเป็นต้นแบบไว้ให้แก่อนุชนรุ่นหลังได้สืบสาน รักษา ถ่ายทอด และนำไปพัฒนาให้เกิดประโยชน์ต่อวงการนาฏศิลป์สืบไป

สำหรับการเจรจาสำเนียงตามเชื้อชาติที่ปรากฏในการแสดงละครพันทางนั้น ยังคงมีอีกหลายเชื้อชาติ ที่ยังไม่ปรากฏในรูปแบบของการแสดง ซึ่งสามารถนำแนวทางการฝึกหัดและวิธีการเจรจาตามสำเนียง เชื้อชาติที่มีอยู่ไปพัฒนาสร้างสรรค์ให้เกิดเป็นองค์ความรู้ใหม่ที่นำไปใช้กับตัวละครเชื้อชาติอื่น ๆ นอกจากนี้ ในด้านการวิจัยก็สามารถนำไปประเด็นการวิจัย เพื่อศึกษาค้นคว้าต่อไปเพื่อเป็นประโยชน์ให้แก่วงการนาฏศิลป์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านวิชาการสืบไป

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2509). **บทละคอนเรื่องราชาธิราช ตอน สมิงพระรามอาสา ฉบับกรมศิลปากร ปรับปรุงใหม่.** (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนางสอาด แสงสว่าง). กรุงเทพฯ: ศิวพร.

พูนพิศ อะมาตยกุล. (2555, กันยายน 24). **สัมมนาทางวิชาการเรื่องราชาธิราช**. [บันทึกเสียง]. กรุงเทพฯ: โรงละครวังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

ภุมรินทร์ มณีวงษ์. (2559). **วิธีการแสดงและนาฏยลักษณ์บทบาทสมิงนครอินทร์ในละครพันทาง เรื่องราชาธิราช.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

ฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ. (2556). **ศึกษาแนวคิดการออกแบบท่ารำของ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ตามแบบแผนละครพันทางเรื่อง ผู้ชนะสิบทิศ กรณีศึกษา: ตัวมังราตะเบงชะเวตี้.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

วรรณณิกา ไชยสิงห์ และสุหรรษา มะโนศาล. (2551). **สมิงพระรามรบกามนี (ปีการศึกษา2551).** ศิลปนิพนธ์ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์.สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

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

_____. (2553). **นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 5.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ สกสค. ลาดพร้าว.

เสาวณิต วิงวอน. (2555). **วรรณคดีการแสดง.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

กฤษณา บัวสรวง. (2565, 4 เมษายน). ครูอาวุโสผู้แสดงเป็นกามนีในครั้งแรก. สัมภาษณ์.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. (2565, 7 เมษายน). ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์.

พัชรา บัวทอง. (2565, 23 เมษายน). ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีตศิลป์ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์.

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. (2565, 20 มีนาคม). ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์.

ฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ. (2565, 4 เมษายน). รองคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์.

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์. (2565, 4 เมษายน). ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์.