บทที่ 2
บริบทเกี่ยวกับมหรสพหุ่น

ประวัติมหรสพหุ่นในประเทศไทย

พจนานุกรมฉบับเฉลิมพระเกียรติ พ.ศ. 2530 ได้ให้ความหมายของคำว่า "หุ่น" และ "หุ่นกระบอก" ดังนี้

หุ่น น. รูป, รูปแบบ, รูปตุ๊กตา, รูปแบบที่จำลองจากของจริงต่าง ๆ, รูปปั้นหรือแกะสลักที่ทำไว้เป็นแบบชั่วคราว, ชื่อเล่นมหรสพที่ใช้รูปหุ่นแสดงเป็นเรื่องราว

หุ่นกระบอก น. ชื่อการเล่นมหรสพ เป็นตุ๊กตาทำด้วยโครงไม้ รูปหน้าเหมือนโขนละคร สวมเสื้อผ้าเครื่องประดับมีสายชักให้เคลื่อนไหวได้

การละเล่นมหรสพหุ่นมิได้มีแต่เพียงในประเทศไทยเท่านั้น หากแต่ปรากฏอยู่ทั่วไปทั้งภูมิภาคแถบตะวันตกและตะวันออก อย่างไรก็ตามเนื่องจากหลักฐานการเล่นมหรสพหุ่นนั้นไม่ชัดเจนว่าเกิดที่ใดก่อน จึงมีการสันนิษฐานว่าการเล่นหุ่นเกิดครั้งแรกในประเทศจีน แล้วจึงแพร่หลายไปสู่นานาอารยประเทศเป็นลำดับ ส่วนความเป็นมาในแถบตะวันออกนั้น ปรากฏหลักฐานว่ามีการละเล่นนี้มาประมาณ 300 - 400 ปี ซึ่งเป็นระยะเดียวกับในประเทศแถบตะวันตก (ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์, 2520 :9)

ในประเทศจีนปรากฏหลักฐานการละเล่นหุ่นซึ่งเรียก "วะหยั่ง" (Wayang) หลัง คริสตศตวรรษที่ 16 และแบ่งเป็น 2 ประเภทคือ "วะหยั่ง โก๊ะเล็ก" (Wayang Golak) ซึ่งมีลักษณะเป็นตัวหุ่น ส่วนอีกประเภทหนึ่งคือ "วะหยั่ง กุลิต" (Wayang Kulit) มีลักษณะเป็นตัวหนังเช่นเดียวกับหนังใหญ่ หรือหนังตะลุงของไทย (2520 : 10)

สำหรับความเป็นมาของการแสดงหุ่นในประเทศไทยนั้นไม่ปรากฏหลักฐานว่าเกิดขึ้นในสมัยใดก่อน แต่ถึงแม้ในสมัยสุโขทัยจะไม่ปรากฏหลักฐานการเล่นหุ่น แต่ก็มีมีการผลิตตุ๊กตาดินเผา (Figurines) ในรูปลักษณะต่าง ๆ เช่น รูปคนขี่ช้าง คนขี่ม้า รูปคนนั่งอมเมี่ยง คนจีนอมยาฉุน รูปนักมวยปล้ำ รูปนักรบถือดาบ ถือดั้ง นุ่งผ้าหยักรั้งทับกางเกงขายาวครึ่งน่อง ใส่กำไลข้อมือข้อเท้า มีม้วนรัดแขน ใส่หมวกยอดเป็นตุ้ม ทั้งหมดล้วนผลิตด้วยดินเผาเคลือบสีเขียวไข่กา หรือเคลือบสีน้ำตาล นอกจากนั้นยังมีตุ๊กตาอีกลักษณะหนึ่งที่เรียกว่า "ตุ๊กตาเสียกบาล" มีทั้งรูปชายหญิง และเด็กในอิริยาบถ

ต่าง ๆ ที่ใช้เพื่อประกอบพิธีกรรม และตุ๊กตารูปสัตว์ตัวเล็ก ๆ เพื่อใช้ถวายแก้บน หรือเป็นของเล่นสำหรับเด็ก การผลิตตุ๊กตาในสมัยสุโขทัยนั้นนอกจากจะผลิตเพื่อใช้เองแล้วยังมีการนำไปขายยังต่างเมืองด้วย (สงวน รอดบุญ, 2521 : 179 - 181) ฉะนั้นการเล่นหุ่นหรือตุ๊กตาของไทยก็มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยเพียงแต่ไม่ปรากฏชัดว่ามีการเล่นเป็นมหรสพหรือไม่เท่านั้น

ส่วนการละเล่นหุ่นที่แสดงเป็นเรื่องราวนั้น หลักฐานที่เก่าแก่ที่สุด ปรากฏในสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ประมาณก่อนพุทธศักราช 2230 เมื่อลาลูแบร์ได้เดินทางมาสู่ประเทศสยามและบันทึกการเล่นหุ่นเป็นมหรสพไว้อย่างชัดเจน เกี่ยวกับหลักฐานนี้ ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์ได้สันนิษฐานว่าหุ่นที่ลาลูแบร์กล่าวถึงนั้นน่าจะเป็นการแสดงหุ่นหลวง (ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์, 2535 : 3)

สมัยอยุธยา

สมัยอยุธยายังปรากฏหลักฐานการเล่นหุ่น ดังนี้

1. วรรณคดีเรื่องพระเนมิราชกลอนสวด

ลอดบวงไตยหนังนังนอน หกตุงบัลปลายใมรำ
หุนโขนไทยช่วาถิ่บปลำ ถอดกริดงารำ กำทำเปรมดนา ๆ
ทัวลวรคลาลชัลนักถ้าต่าง ๆ ภาสา ภัรรนาแตภ่อใดมิ่ย

(กาพย์(กลอนสวด) เรื่องพระเนมิราช สมุดไทยขาว, 37 : 8 - 9 อ้างถึงใน ศักดา ปั้งเหน่งเพ็ชร, 2535 : 8)

2. คำพากย์รามเกียรติ์สำนวนเก่า

oเครื่องเล่นโขนละครหุ่นประชัน เชิดชูกลางวัน
ด้วยเครื่องวิจิตรแต่งกาย
oราตรีรัศมีเพลิงพราย หนังงามลวดลาย
กระหนกกระหนาบภาพหาญ

และปรากฏหลักฐานในบทเบิกหน้าพระพากย์สามตระความที่ 3

o กลางวันโขนละคอนโสภา หุ่นเห็นแจ่มตา
ประดับด้วยเครื่องเรืองไร
o ราตรีอัคคีแจ่มใส หนังส่องแสงไฟ
จึงเห็นวิจิตรลวดลาย

(ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ ภาค 1, 2512 : 5 อ้างถึงใน ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์, 2535 : 8)

จากหลักฐานที่ 2 และ 3 ทำให้ทราบว่าการแสดงหุ่น โขน และละครในสมัยอยุธยานั้นนิยมที่จะแสดงในเวลากลางวัน ซึ่งต่างกับการแสดงหนัง หรือหนังใหญ่ที่นิยมแสดงในเวลากลางคืนโดยการสุมไฟที่ด้านหลังจอผ้าสีขาว

3. พระวิฑูรย์บัณฑิตกลอนสวด (ประมาณ พ.ศ. 2300) ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับการแสดงหุ่น ความว่า "หุนมอร หุนพะม่า สองภาษาประชันกัน" จากข้อความข้างต้นจะเห็นว่าในสมัยอยุธยานี้นอกจากการเล่นหุ่นของไทยแล้วยังมีการเล่นหุ่นของต่างชาติเข้ามาเล่นด้วย เช่น มอญ พม่า เป็นต้น และในเรื่องเดียวกันได้มีการกล่าวถึงการเล่นหุ่นในงานพระศพพระเจ้าโกรพราช ดังนี้

"ฝ่ายพวกโขนหุนวุ่นไปย ละคอนมอรไททังงิวแลงาวลาวยวน" และอีกตอนหนึ่ง ความว่า

หุนโรงหนึงนันเชี้ยวชาน เล่นเรื้องขุนมาร ผัวนางสูพันกัละยา
สังสินไชเส่ดจไปตามอา รบกับยักษา พาอามาถึงบูรี
โรงหนึงไชยะท้ดสะวัดดี ตองยานารี ผูมีไห้คลังไคล้ไป

(กาพย์(กลอนสวด) พระวิฑูรย์บัณฑิต สมุดไทยขาว, 73 : 25 อ้างถึงในศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์, 2530 : 13,15)

4. บุณโณวาทคำฉันท์ ซึ่งเขียนโดยพระมหานาค วัดท่าทรายในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกษฐ์ ประมาณ พ.ศ. 2295 ได้กล่าวถึงการมหรสพสมโภชพระพุทธศาสนา ดังความว่า

ฝ่ายหุ่นก็ตั้งโห่ ศัรบทสาว้กระโหมโครม
ชูเชิดพระโคโดม ทีวิชพราหมรณรงค์
เร่อมเรืองพระชยทัด จรเสดจ็พนาพง
ลอบลอ้มมฤคยง อสุรทาว้กุเวนแปลง

และในวรรณคดีเรื่องเดียวกันนี้ยังกล่าวถึงการเล่นหุ่นในงานเมรุ ความว่า

"โขนหนังระดับช่อง ระทาหุ่น แลรามัญ รำเล่น บเปนฉัน ทจสุนทรา แล"
(ฉันท์เรื่องบุณโณวาท สมุดไทยขาว, 26 : 51 - 53 อ้างถึงใน ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์, 2535 : 15)

สมัยกรุงธนบุรี

หลักฐานการแสดงหุ่นในสมัยกรุงธนบุรี (พ.ศ. 2310 - 2325) แม้ว่าในสมัยกรุงธนบุรีนี้เป็นระยะเวลาเพียง 18 ปีแต่ก็ยังปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับมหรสพต่าง ๆ ที่มีสืบมาจากสมัยอยุธยาเช่น โขน ละคร ละครชาตรี และหุ่น สำหรับการแสดงหุ่นนั้นปรากฏหลักฐานจากเอกสารต่างๆ สามารถจำแนกได้ดังนี้

1. หมายรับสั่งสมัยกรุงธนบุรี จุลศักราช 1138 ได้กล่าวถึงการพระศพของเจ้านายหลายพระองค์ และได้กล่าวถึงมหรสพซึ่งใช้แสดงในงานดังกล่าวที่มีลักษณะเหมือนกัน คือ การแสดงหุ่นลาว หุ่นมอญ โขน รำหญิง หนังกลางวัน งิ้ว เทพทอง และละครเขมร (ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร, 2530 : 19)

2. วรรณคดีเรื่องปาจิตตกุมารกลอนอ่าน (พ.ศ. 2316) ได้กล่าวถึงการแสดงหุ่นหลวงไว้ดังนี้

ยังโรงหุนชุนล่ะมุลสายยัลชา ฉะงอนงักโงกงันทำนางาย
คัลช้กยลับทิ่แทบมิ่อต้าย เมิอยหัวใลแก่วงห้วทุกต้วคัน
ยังโรงนิงอิงวุนเลนหุนมอร ทำห้วคลอนนวดดักทงอักขน
หิวต่ะก้ราถิ่อพ้ราหาบข่ะนัน สินทุกคันแหนห้วเราะวาเมาะครัน

นอกจากนั้นยังกล่าวถึงการแสดงหุ่นมอญ หุ่นเขมร โดยการแสดงหุ่นทั้งสองมีลักษณะการแสดงคล้ายกับหุ่นหลวงของไทยโดยลักษณะการแสดงใช้วิธีการเชิดหุ่นโดยใช้สายซึ่งร้อยไว้ในตัวหุ่นเพื่อบังคับการเคลื่อนไหว ดังความต่อไปนี้

มิหุนมอรหุนข่ะเมนเลนประชัน ตาง ๆ กนตางภาษามาสิบสาย

คนเจนจาวาภาษาเกลิ่งนุนาย คนระบ้ายยกหูนขินช้กยลำ
หุนต่ะลกอกขนถือพ้รางอมส้นล้งคอมปากอาตาท่ะลน
ช่ะงอนง้กเชิดช้กอลวน สินทุกคลเหนห้วร่อะแทบง่อตาย
หุนขะเมนเลนตามทรงภาษา ตุอินาตูฟองปองส่ะวาย
ดูรูปหูนทูนปูนเดียดกระทาย คนระบายยิกย้กคอยช้กยน

(กลอนอ่านเรื่องปาจิตตกุมาร สมุดไทยขาว, 5 : 4 - 8 อ้างถึงในศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์, 2530 : 23)

3. วรรณคดีเรื่องพระสุธนกลอนสวด ได้กล่าวถึงการแสดงหุ่นไว้ดังนี้

o มีหูนถ่าว้าย ไสยเสือกรูยกร้าย ชักส้ายคางบน
พิ่งมีมาเลนดูเหนชอบกน ช้กยายสายยน คนดูชอบใจย
o ประช้นหูนจีน ไสยเสือกกรอมตีน ตามเพอวิไสย
สายรอยผูกเนยิว ล้นเจยิวจับไจย ตาเลอีกแลไปย กล้อกไปยกลับมา

(กาพย์(กลอนสวด)เรื่องพระสุธน สมุดไทยขาว, 90 : 74 อ้างถึงในศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์, 2530 : 24)

หุ่นที่กล่าวถึงในข้อความนี้ หมายถึงหุ่นทะวาย และหุ่นจีน ซึ่งมีลักษณะการเล่นต่างจากหุ่นหลวงกล่าวคือ มีการชักสายจากด้านบนเช่นเดียวกับหุ่นทางยุโรปที่เรียกว่า Marionnette (ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์, 2530 : 24) แต่ทั้งนี้หุ่นทั้งสองชาติมีลักษณะการแต่งตัวต่างกันดังข้อความว่า "มีหูนถ่าว้าย ไสยเสือกรูยกร้าย" และ"ประช้นหูนจีน ไสยเสือกรอมตีน"

4. วรรณคดีเรื่องสังข์ทองกลอนสวด ปรากฏหลักฐานการเล่นหุ่นดังนี้

"พวกจีนจะจิว ชักหุ่นเล่นงิ้ว บิดพลิ้วไปมา
เหลือกตายักคิ้ว เล่นวิ้วภาษา"

(อุดม หนูทอง, 127 อ้างถึงในศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์, 2530 : 25)

หุ่นที่กล่าวถึงในข้อความนี้คือการเล่นหุ่นจีน ที่เรียกว่า "หุ่นจะจิว" ในเรื่องนี้ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์ได้สันนิษฐานว่าหมายถึงจีนแต้จิว ซึ่งมีลักษณะพิเศษคือหุ่นนี้ลูกนัตย์ตา และคิ้วสามารถขยับไปมาได้เช่นเดียวกับการเล่นหุ่นที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่องพระสุธนกลอนสวด

5. วรรณคดีเรื่องสุบินกุมารกลอนสวด ได้กล่าวถึงการเล่นหุ่นดังนี้

o หุนลาวออกเชีด	ชางทำลำเลีด	แยบคายนักหน้า
ล้บตาอาปาก	กินหมากสูบญา	ยนชักไปยมา
		ไมยใหยคนเทน
o มียนคนชัก	ชางทำดีนัก	แยบคายนักหน้า
ตาบอดกอดเมีย	ไมยเสียกิริญา	ทำเปนสุ่มปล้า
		น้าวัดริมร่อ
o เถนยองออกมา	วาได้รสุมปล้า	จับตัวผูกค่อ
ฝูงชายฝูงหญิง	หัวเราะง่อ ๒	ฉะณะเปนต่อ
		เครื่องเลนทุกอัน
o เจาเนนเลก ๒	กระหัดเดก ๒	หัวเราะยัน ๒
ส่บใจ้ยใหยเบีย	เรียใรยเขากัน	เมยืงหมากใหยมัน
		ดูเลนสบ้าย
o มีทังหุนมอน	ยนชักยักยอน	ยอมซอนยอมเรน
เนือนมผมเพา	เพรีดเพรายางเปน	แกลงแต้งมาเลน
		ประชันหุนล้าว
o คนหอมลอมดู	ยินนังพรังพรู	หัวเราะมีฉาว
สะนุกจิง ๒	ผูหญิงสาว ๒	ไปยดูหุนลาว มันเล่น
		แทงเสือ

(กาพย์(กลอนสวด)เรื่องสุบินกุมาร เล่ม 1 สมุดไทยขาว, 25 : 67 - 68 อ้างถึงในศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์, 2530 : 26 -27)

จากข้อความ "ชางทำดีนัก แยบคายนักหน้า" จะเห็นได้ว่าไม่เพียงแต่การเชิด หรือการชักหุ่นเท่านั้นที่จะทำให้การแสดงนั้นสมบูรณ์ แต่จะต้องประกอบกันช่างทำหุ่นที่มีฝีมือ และมีความรู้เรื่องกลไกด้วยจึงทำให้หุ่นนั้นดูสมจริง และการที่ช่างสมัยโบราณสามารถสร้างสรรค์งานอันวิจิตรออกมาได้นั้น จำเป็นต้องมีผู้อุปถัมภ์หรือมีหลักประกันทางสังคมด้วย ดังจะเห็นได้จากตำแหน่งเจ้ากรมช่างต่าง ๆ ที่ปรากฏศักดินาดังนี้

1. ช่างสลักขวา ศักดินา 400
2. ช่างสลักซ้าย ศักดินา 400
3. ช่างเขียนซ้าย ศักดินา 400
4. ช่างเขียนขวา ศักดินา 400
5. ช่างปั้นซ้าย ศักดินา 400
6. ช่างปั้นขวา ศักดินา 400
7. ช่างหล่อ ศักดินา 300
8. ช่างหุ่น ศักดินา 200
9. ช่างแกะ ศักดินา 400
10. ช่างปูนซ้าย ศักดินา 300
11. ช่างปูนขวา ศักดินา 300
12. ช่างกลึง ศักดินา 300
13. ช่างชาดสีสุก ศักดินา 300

(วิทย์ พิณคันเงิน และจุลทัศน์ พยาฆรานนท์, 2519 : 3 อ้างถึงในกรมการฝึกหัดครู, 2525 : 515 -517)

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์

สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (พ.ศ. 2325 - 2352) ปรากฏหลักฐานการเล่นหุ่นดังนี้

1. หมายรับสั่งรัชกาลที่ 1 จุลศักราช 1159 ได้กล่าวถึงมหรสพในงานสำคัญต่าง ๆ ซึ่งปรากฏการแสดงหุ่นหลวงอยู่ด้วย เช่น งานฉลองวัดพระเชตุพน และงานพระเมรุของเจ้านายหลายพระองค์ (ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร, 2530 : 28)

2. โคลงสรรเสริญพระเกียรติพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ประพันธ์โดยพระชำนิโวหาร ดังความว่า "หุ่นไทยปชันหุ่นงิ้ว จีนเขียนหน้ามา" (พระชำนิโวหาร, 2471 : 22 อ้างถึงในศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์, 2530 : 29)

3. โคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิ พระเจ้าหลวงและเฉลิมพระเกียรติ ประพันธ์โดยกรมหมื่นศรีสุเรนทร มีข้อความดังนี้

o โรงหนึ่งหุ่นเหล้นเรื่อง โสวัด
พระเสด็จโดยดงดัด ดุ่มเด้า
พบองค์อนงสวัสดิ ปทุมเมศ
สมสนิทชิดเชยเคล้า สอดคล้องสองเกษม
o โรงหนึ่งคนเชิ่ดเต้น ตัวลมุน
เริ่มเรื่องไชยทัดคุณ เวดรต้อง
หลงไหลไฝ่ดรุณ เยาวเรศหนึ่งนา
บ่หน่ายคลายคลาศห้อง เสน่ห์ไหม้เมาโฉม
o โขนหุ่นหนงงิ้วช่อง ระธาราย
ดูบ่เป็นอันนิยาย ย่างฟ้อน
หุ่นจีนหุ่นลาวทวาย มอญพม่า
มีมากหลากหลายซ้อน แซร่ซร้องอึงคนึง

(กรมหมื่นศรีสุเรนทร์ สมุดไทยดำ, 9 : 3 - 4 อ้างถึงในศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์, 2530 : 30 - 31)

4. วรรณดดีเรื่องสุบินกุมารกลอนสวด ได้ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับแสดงหุ่นซึ่งนับเป็นการพัฒนาการการเล่นหุ่นแบบใหม่เข้ามาใช้ คือ การชักรอกของหุ่นในบทที่ต้องแสดงบทเหาะ ดังความปรากฏดังนี้

o มีหุนประชัน คางหนึ่งเลนนั้น ไชยะทัดราชา
ต้องญาแฝดมล
กันเถนสัจทา นางสูพันถะลีกา หาเถนให้ทำ
o เลนเปนเรืองมาจับแถนสัจทา ผูกมัดจองจำ ภาลอยล้อนตัว
หน้าหัวเข้าทำ หยิ่งดูหน้าดำ ข้วนเขิ่นเมินไป

(กาพย์(กลอนสวด) เรื่องสุบินกุมาร เล่ม 2 สมุดไทยขาว, 35 : 3 - 4 อ้างถึงในศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์, 2530 : 31 - 32)

สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พ.ศ. 2352 - 2367 ปรากฏหลักฐานการละเล่นหุ่นดังต่อไปนี้

1. หมายรับสั่งรัชกาลที่ 2 ได้กล่าวถึงการละเล่นหุ่นหลวงซึ่งเป็นมหรสพร่วมกับการละเล่นอื่น ๆ ในงานพระเมรุ และงานสมโภชพระเศวตไอยรา

2. สานสน์สมเด็จ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมเธอเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ได้กล่าวถึงฝีพระหัตถ์ในการแกะหัวหุ่นของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ดังความว่า

....หน้าหุ่นซึ่งทรงแกะด้วยฝีพระหัตถ์ก็มีหน้าพระใหญ่ กับพระน้อยอยู่คู่หนึ่ง เรียกกันว่า พระยารักใหญ่ พระยารักน้อย (รักนั้นหมายความว่าแกะด้วยไม้รัก) งามไม่มีหน้าพระอื่นเสมอสอง ถ้าจะตามดูจะระวังสังเกตหน้าที่สวมชฎานั้น และเป็นฝีพระหัตถ์บรรจุไว้ลุ้งเดียวกันทั้งคู่ มีอยู่คู่หนึ่งซึ่งสวมมงกุฎ นั่นไม่ใช่ฝีพระหัตถ์ พระองค์เจ้าสิงหนาทราชดุรงฤทธิ์ทรงจัดการให้ทำขึ้นใหม่เพราะพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่โปรดสวมชฎา ด้วยทรงพระราชดำริว่าเป็นพระยาราชาควรจะทรงมงกุฎ....(สมเด็จฯกรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ และสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504 : 36 - 37 อ้างถึงในศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์, 2535 : 34)

จากข้อความดังปรากฏนี้จะเห็นได้ว่าการละเล่นหุ่นหลวงในรัชสมัยของพระพุทธเลิศหล้านภาลัยนั้นมีความนิยมเป็นอย่างมาก แม้พระองค์ยังประดิษฐ์หัวหุ่นด้วยฝีพระหัตถ์เอง

3. วรรณคดีเรื่องอิเหนา ปรากฏการเล่นมหรสพหุ่นในโอกาสต่าง ๆ หลายโอกาสในบทวรรณคดี เช่น ตอนสมโภชงานพิธีอภิเษกจรกากับบุษบา

4. เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ปรากฏการเล่นหุ่นเป็นมหรสพในงานศพนางวันทอง (2535 : 35 - 38)

สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. 2367 - 2394 ปรากฏหลักฐานการเล่นหุ่นดังต่อไปนี้

1. หมายรับสั่งรัชกาลที่ 3 ปรากฏการเล่นหุ่นเป็นมหรสพในงานพระเมรุ และงานศพของเจ้านายหลายครั้ง

2. ลิลิตกระบวนแห่พระกฐินพยุหยาตราสถลมารค และทางชลมารค ประพันธ์โดยสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ได้กล่าวถึงการแสดงหุ่นดังนี้

ฉลองก่อนอาวาศเก้า คราวกัน
โอรสราชสิทธสุวรรณ จากแจ้ง
รฆังสเกษกับพญาธรรม์ ท้ายตลาด
โขนหุ่นรบำรำแคว้ง ตอกไม้ไฟหนัง (2535 : 40)

3. พงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ บันทึกโดยเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ กล่าวถึงการเล่นหุ่นหลวงเป็นมหรสพในงานฉลองพระอารามในรัชกาลที่ 3 (2535 : 41)

4. จดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนรินทรเทวี กล่าวถึงมหรสพสมโภชในการชักพระพุทธรูปไปไว้เป็นพระประธานในพระอุโบสถวัดสุทัศน์เทพวราราม ว่ามีการเล่นโขน ละคร งิ้ว มอญรำ และหุ่น (2535 : 42)

5. ประชุมพงศาวดาร โดยปรากฏคำให้การของจีนกั๊ก ที่ได้อธิบายเรื่องความเป็นอยู่และมหรสพของกรุงรัตนโกสินทร์ให้กับเจ้าเมืองบาหลีฟัง ดังความว่า

"...หุ่นนั้นเอาไม้มาทำเป็นรูปคน ชายบ้าง หญิงบ้าง รูปยักษ์บ้าง รูปลิงบ้าง รูปสัตว์ต่าง ๆ บ้าง สูงประมาณศอกคืบ มีคนชักสายกระดิกรำได้เหมือนคน โรงหนึ่ง 40 ตัว 50 ตัว คนเล่นประมาณ 50 คน 60 คน เครื่องแต่งตัวหุ่นก็เหมือนกับเครื่องแต่งตัวโขนถ้าจะเล่นก็มีปี่พาทย์สองสำรับ คนสำหรับเจรจา 4 คน 5 คน เหมือนกับโขน..." (ประชุมพงศาวดาร เล่ม 8, 2507 : 18 -19 อ้างถึงใน 2535 : 43 - 44)

สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. 2394 - 2411 ปรากฏหลักฐานการเล่นหุ่นดังต่อไปนี้

1. หมายรับสั่งในรัชกาลที่ 4 ได้กล่าวถึงการเล่นหุ่นหลวงในงานพระเมรุ งานสมโภชช้าง และงานสำคัญต่าง ๆ โดยกรมหลวงวงศาธิราชสนิทได้กราบบังคมทูลขอพระบรมราชานุญาตนำหุ่นหลวงซึ่งเป็นสมบัติส่วนพระองค์ออกแสดง และมีการซ่อมแซมหุ่นที่ชำรุดซึ่งเป็นของเดิมตั้งแต่รัชกาลที่ 3 และยังได้สร้างเพิ่มเติมอีกด้วย (2535 : 46 -50)

2. ตำนานเรื่องละครอิเหนา พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงกล่าวถึงประกาศในรัชกาลที่ 4 จุลศักราช 1217 ว่าด้วยการเก็บภาษีมหรสพ ซึ่งรวมถึงการแสดงหุ่นด้วย ทั้งหุ่นไทยและหุ่นจีนเสียภาษี 1 บาทต่อ 1 วัน (2535 : 51)

3. พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ สมัยรัชกาลที่ 4 กล่าวถึงการสิ้นพระชนม์ของพระเจ้าพี่ยาเธอกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ เจ้ากรมมหรสพและกรมหุ่นของหลวง และพระองค์เจ้าสิงหนาทดุรงฤทธิ์พระโอรส ทรงดำรงตำแหน่งแทน (2535 : 52)

4. ปรากฏการเล่นหุ่นเป็นมหรสพในวรรณคดีเรื่องศรีทะนนไชย และเรื่องสุทธิกรรมชาดก คำกาพย์ (2535 : 53 -54)

สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. 2411 -2453 ปรากฏหลักฐานการเล่นหุ่นดังต่อไปนี้

1. หมายรับสั่งรัชกาลที่ 5 จุลศักราช 1231 กล่าวถึงมหรสพต่าง ๆ รวมทั้งหุ่นในงานพระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

2. จดหมายเหตุพระราชกิจรายวัน ในรัชกาลที่ 5 ได้กล่าวถึงงานพระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และงานพระเมรุในรัชกาลอีกหลายครั้ง โดยกล่าวในงานพระเมรุก็ปรากฏการเล่นหุ่นหลวงอยู่ด้วยทุกครั้ง (2535 : 57)

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. ราชกิจจานุเบกษา เล่ม 4 - 5 กล่าวถึงการเล่นหุ่นจีนของพระยาอินทราธิบดีสีหราช รองเมือง ในงานบรรจุพรเจดีย์บรมพรต และงานสมโภชวัดอุภัยราชบำรุง (2535 : 58) และยังปรากฏการเล่นหุ่นในงานพระเมรุ และการพระศพเจ้านายอีกหลายครั้ง นอกจากนี้ยังมีการนำหุ่นไปเล่นในงานทำบุญวันเกิดอีกด้วย เช่น กรมพระราชวังบวรสถานมงคล ได้จัดหุ่นแสดงในงานทำบุญวันสมภาพในสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ในวาระครบ 71 ปี และการเล่นหุ่นหลวงในการพระราชพิธีโสกันต์พระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าศรีวิไลยลักษณ์

ในราชกิจจานุเบกษา เล่ม 6 -9 ได้บันทึกเหตุการณ์พระราชพิธีเฉลิมพระมณเฑียร พระราชวังบางปะอิน ในพ.ศ. 2432 และมีการเล่นหุ่นเป็นมหรสพอยู่ด้วย นอกจากนั้นกล่าวถึงการเล่นหุ่นหลวงในงานพระศพ และงานศพของบุคคลสำคัญอีกหลายท่าน

ราชกิจจานุเบกษา เล่ม 10 ได้กล่าวถึงการตราพระราชบัญญัติอากรมหรสพ สำหรับหุ่นนั้นทั้งหุ่นไทย หุ่นจีน และหุ่นประเภทอื่น ถ้าเล่นในเวลากลางวันเสียภาษีวันละ 1 บาท ถ้าเล่นเฉพาะกลางคืนเสียภาษีคืนละ 1 บาท และถ้าเล่นทั้งกลางวันกับ 1 คืน เสียภาษี 1 บาท 50 สตางค์ และยังกล่าวถึงงานเฉลิมพระชนม์พรรษาที่พระราชวังบางปะอินในพ.ศ. 2436 ได้มีการแสดงหุ่นกระบอก ถวายหน้าพระที่นั่งเป็นครั้งแรกโดยเรียนหุ่นชนิดนี้ว่า หุ่นเลียนอย่างเมืองเหนือ(2535 : 61 - 64)

ราชกิจจานุเบกษา เล่ม 11 กล่าวถึงมหรสพหุ่นหลวงในพระราชพิธีโสกันต์สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ และสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าสมมติวงษาวโรไทย ในปีพ.ศ. 2437 และในปีเดียวกันก็มีงานพระเมรุพระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าอิศริยาภรณ์ และพระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าลวาดวรวงศ์ และมีการเรียกชื่อหุ่นกระบอกปรากฏในราชกิจจานุเบกษาฉบับนี้อย่างเป็นทางการ(2535 : 65)

พระราชกิจจานุเบกษา เล่ม 12 กล่าวถึงการนำหุ่นหลวงและหุ่นกระบอกมาเป็นมหรสพในงานพระเมรุพระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าวิมลนาคนพีสี ในปีพ.ศ. 2438 ดังความว่า

"โขน ๑ โรง หุ่น ๑ โรง งิ้ว ๑ โรง มอญรำ ๑ โรง หนัง ๒ โรง ไม้ลอยแลญวณหก สิงโตมังกร รำโคมกับหุ่นกระบอก พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นดำรงราชานุภาพมีถวาย ๑ โรง"

ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์ ตั้งข้อสังเกตว่าการเล่นหุ่นกระบอกเป็นมหรสพในสมัยรัชกาลที่ 5 นั้นส่วนใหญ่จะปรากฏแต่เฉพาะงานพระเมรุของพระเจ้าลูกเธอ แต่หากในงานพระเมรุเจ้านายชั้นอื่น ๆ ก็ยังคงใช้หุ่นหลวงอยู่เช่นเดิม

พระราชกิจจานุเบกษา เล่ม 26 ได้กล่าวถึงการสร้างพระราชานุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในปีพ.ศ. 2452 และกล่าวถึงมหรสพหุ่นที่ใช้ในงาน คือ หุ่นกระบอกจางวางต่อท่าช้างวังหน้า หุ่นกระบอกของนายป่าน บ้านวัดบุญศิริ(2535 : 67)

4. เอกสารรัชกาลที่ 5 กล่าวถึงการพิธีสมโภชพระนคร ครบ 100 ปี มีการเกณฑ์พระบรมวงศานุวงศ์ที่ทรงกรมสร้างระทา และเกณฑ์กรมเมืองกับกรมนาทำโรงโขน กรมวังกับกรมท่าทำโรงหุ่น (หนังสือสมโภชพระนครครบร้อยปี, 2505 : 12 อ้างถึงใน 2535 : 68) นอกจากนั้นในเอกสารรัชกาลที่ 5 หลายฉบับได้กล่าวถึงการแสดงหุ่นหลวงในพระราชพิธีต่างอีกหลายครั้ง

5. จดหมายเหตุเรื่องรับเสด็จแลสมโภชพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อเสด็จกลับจากยุโรปคราวแรกในพุทธศักราช 2440 ได้บรรยายถึงการมหรสพต่าง ๆ ในคืนวันที่ 16 ธันวาคม 2440 ณ พระบรมมหาราชวัง และได้กล่าวถึงการแสดงหุ่นกระบอกที่หน้าหอรัษฎากรพิพัฒน์ (2466 : 24 -129 อ้างถึงใน 2535 : 72)

6. บทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ เรื่องสังข์ศิลปชัย ตอนเข้าเมือง ในบทนั้นกล่าวถึงตอนสังข์ศิลปชัยเดินทางเข้าเมือง และมาชมการแสดงหุ่นกระบอก(2535 : 76 - 77)

ในรัชกาลที่ 5 นี้เอง กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ กรมพระราชวังบวรสถานมงคล ได้โปรดให้สร้างหุ่นจีนขึ้นชุดหนึ่ง มีขนาดสูงประมาณ 1 ฟุต แสดงเรื่องที่เป็นวรรณคดีของจีนซึ่งพระองค์ทรงพระราชนิพนธ์บทเล่นหุ่น หลังจากนั้นก็โปรดให้สร้างหุ่นไทยขึ้นอีก 1 ชุดสำหรับแสดงเรื่องรามเกียรติ์ แต่อย่างไรก็ตามหุ่นวังหน้านี้ก็ใช้แสดงอยู่ภายในวังหน้า หรือหากนำไปแสดงในงานอื่นก็เป็นไปตามพระประสงค์ของพระองค์ผู้เป็นผู้สร้างเท่านั้น(2535 : 79)

สมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. 2453 - 2468 ในรัชกาลนี้ได้เกิดหุ่นขึ้นอีกชนิดหนึ่งเรียกว่า "ละครเล็ก" โดยผู้ที่คิดสร้างคือ นายแกร ศัทพวนิช ซึ่งถวายตัวเป็นมหาดเล็กในวังวรดิศ ได้สร้างหุ่นโดยเลียนแบบจากหุ่นหลวงแต่ลดขนาด และกลไกลง กล่าวคือใช้ผู้เชิด 3 คน คนหนึ่งบังคับตัวหุ่น และมือขวาของหุ่น คนหนึ่งบังคับมือซ้าย และอีกคนหนึ่งบังคับเท้าทั้ง 2 ข้าง(2535 : 86 - 87)

สมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ในรัชกาลนี้เป็นช่วงเวลาที่ทั่วโลกประสบกับภาวะสงครามโลก เป็นผลทำให้การแสดงและมหรสพต่าง ๆ ซบเซาลง หน่วยงานราชการที่เกี่ยวข้องกับการแสดง อันได้แก่กรมมหรสพก็ถูกยุบให้รวมกับกระทรวงวัง ข้าวของเครื่องใช้ต่าง ๆ ก็ถูกทำลาย และสูญหายเป็นอันมาก กระทรวงวังจึงมอบเครื่องโขน ละคร รวมทั้งตัวหุ่นหลวงให้แก่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เป็นอันว่าการแสดงต่าง ๆ ที่เคยรุ่งเรืองมาแต่ครั้งอดีตนั้นก็ได้ซบเซาลงอันเนื่องมาจากภาวะสงคราม และมิได้ถูกนำมาเป็นมหรสพเช่นก่อนอีกต่อไป (2535 : 89 -90)

ประเภทของมหรสพหุ่นในประเทศไทย

จากประวัติความเป็นมาของการแสดงหุ่นในสมัยต่าง ๆ พบว่าหุ่นถูกนำไปใช้เป็นการแสดงประกอบอยู่ในงานพระราชพิธี และพิธีสำคัญต่าง ๆ มาโดยตลอดนับตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ เช่น งานสมโภชต่าง ๆ งานพระเมรุ พระราชพิธีโสกันต์ งานเฉลิมพระชนม์พรรษา และงานวันคล้ายวันเกิดของบุคคลสำคัญ เป็นต้น นอกจากนี้ในด้านการแสดงก็ได้มีการพัฒนาการให้สมจริงมากขึ้น เช่นการใช้หุ่นชักรอกในบทที่มีการเหาะ ทั้งยังมีการสร้างหุ่นในรูปแบบใหม่ ๆ ขึ้นอีกจากแต่เดิมซึ่งเป็นหุ่นหลวงเพียงชนิดเดียว จึงสามารถแบ่งหุ่นเป็นประเภทต่าง ๆ ดังนี้

1. หุ่นหลวงหรือหุ่นใหญ่

ลักษณะหุ่นสูงประมาณ 1 เมตร แต่งกายยืนเครื่องเช่นเดียวกับโขน และละคร ลำตัวหุ่นภายในกลวง และบรรจุสายเชือกเพื่อบังคับการเคลื่อนไหวของหุ่น โดยมีไม้แกนเสียบทะลุด้านล่างของตัวหุ่น หุ่นหลวงนี้ใช้ผู้เชิด 2 - 3 คน และยังสามารถกลอกกลิ้งลูกตาได้ เรื่องที่นิยมแสดง เช่น รามเกียรติ์ และอุณรุท การดำเนินเรื่องใช้ลักษณะเดียวกับการแสดงโขน หรือละคร (สน สีมาตรัง, 2520 : 13)

2. หุ่นเล็ก

สร้างขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ได้ความคิดจากการแสดงหุ่นจีนในเมืองไทย ครั้งแรกโปรดให้สร้างหุ่นจีนสูง 1 ฟุตเศษ เรื่องที่เล่นเป็นเรื่องจีนโดยพระองค์เป็นผู้นิพนธ์บทขึ้นเอง เช่น เรื่องซวยงัก ตอนกิมงิดตุดตีเมืองลูอันจิวแตก เล็กเต็งเชือดคอตาย และเรื่องเบ็ดเตล็ด ตอนหลวงจีนเจ้าชู้เกี้ยวผู้หญิง หากพิจารณาบทหุ่นแล้วจะพบว่าเป็นบทเจรจาเสียส่วนใหญ่ แต่หากใช้ดนตรีประกอบก็เป็นวงดนตรีจีน เพราะตอนท้ายของเรื่องที่ปรากฏในบทหุ่นจะเขียนว่า "เป่าแตร สิ้นชุด" แตรที่พูดถึงนี้ก็เป็นแตรจีนที่ปรากฏในการแสดงอุปรากรจีนที่เล่นกันในปัจจุบัน(กรมศิลปากร, 2503 : 1 - 20)

จากนั้นพระองค์โปรดให้สร้างหุ่นขึ้นอีกชุดหนึ่งสำหรับแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ปัจจุบันหุ่นนี้ตั้งแสดงอยู่ ณ พระที่นั่งทักษิณาภิมุข พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ มีจำนวน 53 ตัว และยังมีที่เก็บไว้บทคลังอีกจำนวนมากกว่า 100 ตัว ลักษณะหุ่นนี้มีความสูง 37 เซนติเมตรสำหรับตัวที่มียอด และ 28 เซนติเมตร สำหรับตัวที่ไม่มียอด ตัวหุ่นทำจากไม้เนื้อเบาและแกะเหลาเป็นรูปคนตั้งแต่อกจนถึงสะโพก ภายในตัวหุ่นกลวงบรรจุเชือกเพื่อชัก หน้าหุ่นหากเป็นตัวนางจะเขียนเป็นเส้นคิ้วและปากโดยไม่มีเส้นทองล้อไปกับเส้นคิ้ว และเส้นปากเช่นหุ่นหลวง ส่วนหน้ายักษ์ และลิงก็เขียนแบบเดียวกับหุ่นหลวงและหัวโขน แขนมี 3 ส่วน คือจากต้นแขนถึงศอก จากข้อศอกถึงปลายข้อมือ และฝ่ามืออีกส่วนหนึ่ง ฝ่ามือนั้นหากเป็นตัวพระ และนางนิ้วทั้งสี่จะทำด้วยลวดดัดโค้งปิดทอง หากเป็นมือยักษ์หรือลิงจะตั้งวงแบบยักษ์หรือลิง คล้ายมือกำ สามารถสอดอาวุธในมือได้ ขาหุ่นมี 2 ส่วนคือ ส่วนต้นขาถึงหัวเข่า และส่วนหัวเข่าถึงปลายเท้า หากเป็นตัวพระที่สำคัญจะใส่เกือกปลายงอนและหุ่นชุดนี้ได้เคยแสดงถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในงานสมโภชช้างเผือกที่หน้าพระที่นั่งสุทไธสวรรย์ครั้งที่ 1 ดังปรากฏในหนังสือข่าวราชการเมื่อวันที่ 28 มิถุนายน พ.ศ. 2419 ดังความว่า

....พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจึงเสด็จออกประทับ ณ พลับพลาหน้าโรง ทอดพระเนตรหุ่นอย่างใหม่ของกรมพระราชวังบวรสถานมงคลได้ทรงคิดขึ้นใหม่นั้น ปลูกโรงลงในท้องถนนตรงหน้าพลับพลา โรงนั้นยาวประมาณ ๑๐ วา ตัวหุ่นนั้นสูงประมาณ ๘ นิ้ว ฯลฯ เมื่อเชิดนั้นไม่เห็นตัวคนเชิด แลเจรจาหรือพากย์ก็ดีไม่เห็นตัวคนพากย์คนเจรจา มีแต่ตัวหุ่นออกมาเต้นรำทำท่าต่าง ๆ แลในโรงนั้นรางพื้น รางเพดานเพื่อจะได้ใช้เชิดและเหาะ....(จักรพันธุ์ โปษยกฤษ, 2540 : 34 -35)

3. หุ่นละครเล็ก

เป็นหุ่นที่เลียนแบบมาจากหุ่นเล็กของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ เกิดขึ้นภายหลังหุ่นกระบอก ลักษณะหุ่นเหมือนหุ่นเล็ก แต่มีกลไกน้อยกว่า กล่าวคือไม่มีสายเชือกภายในตัวหุ่นแต่ใช้ก้านไม้ต่อกับมือทั้ง 2 ข้างแทน และบังคับการเคลื่อนไหวด้วยไม้นี้เอง กลางลำตัวยังคงมีแกนไม้เสียบทะลุข้างล่างเพื่อให้คนเชิดจับ วิธีเชิดนั้นใช้ผู้เชิด 3 คนต่อหุ่น 1 ตัวดังได้กล่าวแล้วในตอนต้น ผู้คิดหุ่นละครเล็กนี้คือ นายแกร ศัทพวนิช ส่วนวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงก็ยังคงใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งเช่นเดียวกับการแสดงหุ่นหลวง และหุ่นเล็ก เรื่องที่นิยมแสดงคือเรื่องรามเกียรติ์(สน สีมาตรัง, 2520 : 14)

4. หุ่นกระบอก

เหตุที่เรียกหุ่นกระบอกนั้นก็เนื่องมาจากลำตัวหุ่นทำจากไม้ไผ่ สูงประมาณ 1 ฟุต ปลายกระบอกด้านบนจะสมด้วยหัวหุ่น เสื้อหุ่นเป็นผ้าพับครึ่ง เย็บเป็นถุงตั้งแต่คอหุ่นลงมาจนถึงแกนไม้ไผ่ด้านล่าง และยาวเกือบถึงมือหุ่นที่โผล่ออกไป มือหุ่นมีไม้ไผ่เล็ก ๆ เสียบติดอยู่สำหรับเชิด เรียกไม้นี้ว่า “ตะเกียบ” ยาวประมาณ 15 -16 นิ้ว การเชิดใช้ผู้เชิด 1 คนต่อหุ่น 1 ตัว และนั่งเชิด (ยูร กมลเสรีรัตน์, 2540 : 86) เรื่องที่ใช้แสดงนั้น ได้แก่ พระอภัยมณี ลักษณวงศ์ คาวี สุวรรณหงส์ ไชยเชษฐ์ ไกรทอง ขุนช้าง ขุนแผน พระปิ่นทอง วงศ์สวรรค์ จันทวาส ศรนรินทร์ สุริยัน ลิ้นทอง มาลัยทอง และโกมินทร์ (2540 : 102) วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหุ่นกระบอกมีลักษณะแตกต่างจากการแสดงหุ่นประเภทอื่นกล่าวคือ มีซออู้สีเคล้าไปกับคนร้องดังจะได้อธิบายต่อไป

ประวัติและความเป็นมาของการแสดงหุ่นกระบอก

หลักฐานความเป็นมาของการแสดงหุ่นกระบอกของไทยนั้นมีปรากฏเป็นลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ในหนังสือสาสน์สมเด็จ ซึ่งเป็นจดหมายโต้ตอบกันระหว่างสองพระองค์ ในขณะที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพเสด็จไปพำนักที่เกาะปีนัง ในปีพ.ศ. 2475 แต่หากพิจารณาถึงหลักฐานที่เกี่ยวกับหุ่นกระบอกที่เก่าแก่กว่านั้นคือหนังสือราชกิจจานุเบกษา ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ลงวันที่ 1 ตุลาคม ร.ศ. 112 ได้กล่าวถึงงานพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษา ดังความว่า

"...การเฉลิมพระชนมพรรษาที่พระราชวังบางปะอิน วันที่ ๑๘ กันยายน รัตนโกสินทร์ศก ๑๑๒ เป็นวันเริ่มการพระราชพิธีมหามงคลสมัย เฉลิมพระชนมพรรษาทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดการแลมีการต่าง ๆ ดังจะกล่าวต่อไปนี้

วันที่ ๑๙ กันยายน รัตนโกสินทร์ศก ๑๑๒ เวลาย่ำค่ำพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จออกพระที่นั่งวโรภาษพิมาน ประทับที่ปรำริมน้ำข้างตพานเสด็จ โปรดเกล้าฯ ให้เรียกเรือแข่ง...

เมื่อแข่งเรือแล้ว เริ่มมีการเล่นที่ลาน ที่พระนั่งวโรภาษพิมานแลในสระมีแตรวงพิณพาทย์ทแย แลเพลงแคนต่าง ๆ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทอดพระเนตรหุ่น (เลียนอย่าง) เมืองเหนือจนเวลาทุ่มเศษเสด็จขึ้นประทับในพระที่นั่งวโรภาษพิมาน..." (ราชกิจจานุเบกษา เล่ม 10อ้างถึงในศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์, 2535 : 125 – 126)

ส่วนการที่เรียกว่าหุ่นเลียนอย่างเมืองเหนือ ตามที่ปรากฏในพระราชกิจจานุเบกษานั้นศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์ ได้อธิบายว่า อาจกล่าวโดยสรุปคือ หุ่นของหม่อมราชวงศ์เถาะ เนื่องจากหุ่นกระบอกนั้นเกิดขึ้นที่เมืองสุโขทัย อาจจะเป็นด้วยยังไม่เป็นที่นิยมเรียกกัน (2535 : 127)

ในหนังสือสาสน์สมเด็จลงวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2479 ซึ่งสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ทรงได้เริ่มกล่าวถึงเรื่องของคนขอทานตาบอดนั่งสีซอที่หน้าศาลเจ้าพ่อเสือ ดังความปรากฏในสาสน์สมเด็จดังนี้

"...มีเรื่องเกล้ากระหม่อมบวชซึ่งติดจะขัน จะเก็บมาเล่าถวายอีกเรื่องหนึ่ง คือเมื่อเกล้ากระหม่อมบวชนั้นได้ตั้งใจรักษา กาย วาจา ใจ ให้เป็นพระพ้นอาบัติทั้งปวง ความปฏิบัติเป็นไปได้สมปรารถนา แต่มาวันหนึ่งเจ้ากรรมจริง ๆ เดินกลับจากบิณฑบาตพอถึงแถวหน้าศาลเจ้าพ่อเสือก็พบคนขอทานตาบอด นั่งร้องเองสีซอเองอยู่ข้างถนน ตามที่ควรเป็นแล้วดนตรีของคนขอทานนั้นควรจะไม่น่าฟัง แต่ที่ไหนได้นี่อะไรมันช่างไพเราะดีเสียเหลือเกิน ตั้งแต่เกิดมาไม่เคยพบการเล่นดนตรีที่ไพเราะจับใจเหมือนคราวนั้นเลย เล่นเอาลืมสติ หย่อนฝีเท้าก้าวเดินช้า ๆ ฟังเสียงสำเหนียกการบรรเลงจนพ้นมาด้วยความเสียใจ โกยเอาอาบัติไปพอแรง จะกราบทูลได้อย่างง่าย ๆ ว่า ตาคนที่เล่นเพลงพาลืมตัวไปได้นั้นคือตาคนที่มีชื่อลือชาเรียกกันโดยสมญาว่า "ตาสังขารา" นั้นแล ทำนองร้องของแกก็ไพเราะไปในทางร้องและความก็ดีด้วย ส่วนทางซอของแกก็ไพเราะไปในทางดนตรีอีกทางหนึ่ง แต่ทั้งสองทางเข้ากันสนิทสนมกลมเกลียวดีเหลือเกิน ติดใจจนกระทั่งสึกออกมาแล้วลองทำดูบ้าง ไม่ยักได้ ถ้าสีซอเหมือน

ร้องแล้วทำได้แต่ร้องไปทางร้อง สีซอไปทางซอทำไม่ได้ ทำให้รู้สึกว่าตาสังขารานั้นเป็นคนเลิศประเสริฐมนุษย์ แกแบ่งใจให้เป็นสองภาค เล่นสองอย่างพร้อมกันได้ เราแบ่งไม่ได้จึงเล่นได้ ทางที่แกเล่นก็คือหุ่นกระบอกเรานี่เอง แต่เวลานั้นหุ่นกระบอกยังไม่เกิด หุ่นกระบอกก็เอาอย่างตาสังขารานั้นเองไปเล่น แต่หุ่นกระบอกนั้นไม่ประหลาดเพราะ คนหนึ่งร้องคนหนึ่งสีซอเป็นของทำได้ง่าย ไม่เหมือนตาสังขาราซึ่งร้องเองสีซอเอง เล่นยากเหลือเกิน..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504 : 120 - 121)

หลังจากนั้นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงมีลายพระหัตถ์ตอบในเรื่องหุ่นกระบอก ในจดหมายลงวันที่ 26 กันยายน พ.ศ. 2479 ดังความว่า

"...คนตาบอดสีซอขอทานที่ท่านตรัสถึงนั้น หม่อมฉันรู้จักดีทีเดียวเคยเรียกแกว่า "ตาสังขารา" เพราะแกชอบขับเรื่องปลงสังขารกับเรื่องพระยาฉัททันต์ รู้สึกไพเราะจับใจมากประหลาดอยู่ที่ไปพบคนเช่นนั้นที่เมืองพม่า เมื่อหม่อมฉันขึ้นไปบูชาพระมหาธาตุสิงคุดรที่เมืองแปร มีคนขอทานตาบอด ๒ คน นั่งอยู่ที่ร้านข้างทาง คนหนึ่งขับลำนำและสีซออู้ อีกคนหนึ่งตีระนาด (ไทย) ประสานกันไปฟังไพเราะจับใจ เสียแต่ไม่เข้าใจคำขับ ถึงกระนั้นก็ต้องหยุดยืนฟังทั้งเมื่อขาขึ้นและขาลง จะทูลเลยไปถึงเรื่องหุ่นกระบอก เพราะเรื่องประวัติเกี่ยวข้องกับตัวหม่อมฉันเองมากอยู่ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๕ ปีที่หม่อมฉันเข้าว่าการกระทรวงมหาดไทย ถึงเดือนตุลาคมหม่อมฉันขึ้นไป ตรวจหัวเมืองเหนือ ครั้งนั้นลูกชายกลางอิทธิดำรง (น้องรองจุลดิศ) อายุได้สัก ๕ ขวบติดหม่อมฉันจึงตามไปด้วย หม่อมราชวงศ์เถาะ (เป็นทหารมหาดเล็กอยู่ก่อน ท่านคงรู้จัก) รับอาสาไปเป็นพี่เลี้ยง เมื่อไปถึงเมืองอุตรดิตถ์ สามเณรรณชัยเวลานั้นเป็นพระยาสุโขทัยให้หุ่นกระบอกมาเล่นให้ดู ได้เห็นเป็นครั้งแรกแกเล่าให้ฟังว่าหุ่นกระบอกนั้นเกิดขึ้น ที่เมืองสุโขทัย ด้วยคนขี้ยาคนหนึ่งชื่อ "เหน่ง" ซึ่งเที่ยวอาศัยอยู่ตามวัด เห็นหุ่นจีนไหหลำจึงเอาอย่างมาคิดทำเป็นหุ่นไทยและคิดกระบวนร้องตามรอยหุ่นไหหลำมีคนชอบจึงเลยเที่ยวเล่นหากิน ลูกชายกลางของหม่อมฉันได้เห็นหุ่นชอบเป็นกำลัง สามเณรรณชัยจึงไปขอเขามาให้เธอตัวหนึ่ง แต่เวลาเดินทางหม่อมฉันให้เขาทำวอปาให้เธอนั่งมา ก็เล่นเชิดหุ่นกับคุณเถาะเรื่อยมาตลอดทาง แต่เมื่อกลับถึงกรุงเทพฯ ได้สักหน่อยหนึ่งชายกลางป่วยสิ้นชีพ คุณเถาะเกิดความคิดจะเล่นหุ่นยืมเงินหม่อมฉันได้ลงทุนทำ ก็เกิดมีหุ่นกระบอกขึ้นในกรุงเทพฯ ราวพ.ศ. ๒๔๓๖ แต่แรกมักเรียกว่า "หุ่นคุณเถาะ" ด้วยประการฉะนี้..."(2504 : 125 – 126)

จากหลักฐานที่ปรากฏในสาสน์สมเด็จ และพระราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 10 ทำให้ทราบว่าหุ่นกระบอกของไทยนั้นเกิดขึ้นที่เมืองสุโขทัยเป็นแห่งแรก โดยคนขี้ยาชื่อ "เหน่ง" และได้เลียนแบบมาจากการเล่นหุ่นของชาวจีนไหหลำ จากนั้นหม่อมราชวงศ์เถาะ พยัคฆเสนาเป็นผู้นำการเล่นหุ่นจากเมืองสุโขทัย หรือที่เรียกว่าเมืองเหนือนี้มาเผยแพร่ในกรุงเทพ ฯ เมื่อพ.ศ. 2436 แต่การเรียกชื่อหุ่นกระบอกอย่างเป็นทางการนั้นปรากฏเมื่อ ร.ศ. 113 หรือพ.ศ. 2437 ในพระราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 11 ซึ่งได้กล่าวถึงการมหรสพในงานพระเมรุพระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าอิศริยาภรณ์ และพระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าลวาดวรองค์ ดังความว่า

"...การมหรสพสมโภชมีตั้งแต่วันนี้ไป คือ โขน ๑ โรง หุ่น ๑ โรง งิ้ว ๑ โรง มอญรำ ๑ โรง หนัง ๒ โรง หุ่นกระบอก ๑ โรง และญวณหก สิงโต มังกร รำโคมตามเคย..." (ราชกิจจานุเบกษา เล่ม 11 อ้างถึงใน 2535 : 134)

และในพระราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 12 กล่าวถึงการมหรสพในงานพระเมรุพระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าวิมลนาคนพีสี ก็ได้กล่าวถึงหุ่นกระบอกเป็นมหรสพประเภทหนึ่งเช่นกัน เกี่ยวกับเรื่องนี้ ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์ ได้ตั้งข้อสังเกตว่า หุ่นที่นำมาเล่นนี้คงหมายถึงหุ่นของหม่อมราชวงศ์เถาะ และหุ่นกระบอกจะถูกนำไปแสดงอยู่ในงานที่เกี่ยวข้องกับสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเป็นส่วนใหญ่ (2535 : 136)

หุ่นกระบอกคณะหม่อมราชวงศ์เถาะนั้นมีบุคคลสำคัญท่านหนึ่งซึ่งเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง ท่านผู้นั้นคือ "แม่เคลือบ" หรือ "แม่ครูเคลือบ" เป็นผู้มีความสามารถในการเชิดหุ่นกระบอกได้งดงาม อีกทั้งยังมีความสามารถในการขับร้องได้ไพเราะอีกด้วย ซึ่งในช่วงบั้นปลายชีวิตแม่ครูเคลือบได้มาอาศัยอยู่กับศิษย์ คือคุณยายสาหร่าย ที่จังหวัดสมุทรสงครามอันเป็นปัจจัยสำคัญซึ่งทำให้เกิดคณะหุ่นกระบอกในจังหวัดสมุทรสงคราม และจังหวัดใกล้เคียงอีกหลายคณะ เช่น หุ่นแม่สาหร่าย หุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ เป็นต้น (2535 : 142)

บุคคลที่มีความสำคัญเกี่ยวข้องกับหุ่นกระบอกอีกท่านหนึ่งคือ นายเปียก ประเสริฐกุล ซึ่งเดิมอาศัยอยู่กับหม่อมราชวงศ์เถาะ และนายเปียกผู้นี้เองซึ่งเคยเชิดหุ่นกระบอกถวายหน้าพระที่นั่งเป็นครั้งแรก ณ พระที่นั่งวโรภาษพิมาน พระราชวังบางปะอิน ดังปรากฏในพระราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 10 ซึ่งขณะนั้นนายเปียกมีอายุเพียง 16 ปี ครั้งนั้นเป็นผู้เชิดหุ่นขุนช้าง ในการแสดงเรื่องขุนช้าง ขุนแผน ตอนแต่งงานพระไวย ซึ่งนายเปียกเชิดหุ่นขุนช้างตลอดจนเจรจาได้ตลก เป็นที่พอพระทัยพระบาท

สมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ตลอดจนข้าราชบริพาร จึงโปรดเกล้าพระราชทานเงิน 1 ถุงเป็นรางวัล ในเวลาต่อมาชื่อเสียงของนายเปียกเป็นที่รู้จักแพร่หลาย ภายหลังจึงตั้งคณะหุ่นกระบอกออกรับงานทั่วไปใน ปีพ.ศ. 2442 ส่วนหุ่นกระบอกคณะหม่อมราชวงศ์เถาะ หรือ หุ่นคุณเถาะนั้น หลังจากคุณทิพย์ ภรรยาของหม่อมราชวงศ์เถาะสิ้นชีวิตก็ไม่มีผู้ดูแลกิจการจึงขายหุ่นให้ผู้อื่นไป และนอกจากหุ่นคณะครูเหน่ง หุ่นคุณเถาะ และคณะของนายเปียกแล้ว ในระยะเวลาติดต่อกันก็เกิดคณะหุ่นกระบอกขึ้นอีกหลายคณะดังต่อไปนี้

1. หุ่นตาดัด ยายหลี จังหวัดพิจิตร

2. หุ่นพระองค์เจ้าอนุสรฯ หรือพระบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าอนุสรศิริประสาธน์ พระเจ้าลูกเธอในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประสูติแต่เจ้าจอมมารดาเกสร แต่สิ้นพระชนม์เพียง 9 พระชันษา หุ่นกระบอกของพระองค์ต่อมาได้ขายให้แก่พ่อค้าชาวจีนไป

3. หุ่นนายวิง นายวิงเป็นพี่เขยของนายเปียก แต่นายวิงผู้นี้เป็นเพียงเจ้าของคณะไม่สามารถเชิดหุ่นกระบอกได้

4. หุ่นพระยาสุนทรเทพระบำ (เปลี่ยน สุนทรนัฏ) หุ่นกระบอกของพระยาสุนทรฯ ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

5. หุ่นจางวางต่อ ณ ป้อมเพชร ปัจจุบันเป็นสมบัติของคุณเติมศรี วีระไวทยะ

6. หุ่นพระองค์เจ้าสุทัศน์นิภาธร พระองค์ทรงสืบสายสกุลจากกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ คณะหุ่นของพระองค์เจ้าสุทัศน์ฯเกิดขึ้นภายหลังหุ่นของหม่อมราชวงศ์เถาะไม่นานนัก โดยพระองค์เป็นเจ้าของคณะ และมีชายาคือหม่อมบัว และหม่อมผัน ทั้งสองท่านเป็นผู้ฝึกให้มหาดเล็กเชิดหุ่น ตลอดจนเป็นผู้ประดิษฐ์เครื่องแต่งกายของหุ่น หุ่นพระองค์เจ้าสุทัศน์ฯ รับงานจนถึงปี พ.ศ. 2462 จึงยุติลงด้วยเหตุพระองค์เจ้าสุทัศน์นิภาธรสิ้นพระชนม์

7. หุ่นจางวางทั่ว พาทยโกศล ปัจจุบันยังอยู่ครบบริบูรณ์ ณ บ้านจางวางทั่วหลังวัดกัลยาณมิตร

8. หุ่นนายเบี้ยว เป็นหุ่นได้รับตกทอดมาจากพระองค์เจ้าสุทัศน์นิภาธร ปัจจุบันไม่ทราบว่าอยู่ที่ใด

9. หุ่นนายปั้น สีทอง ปัจจุบันเหลือเพียงหัวหุ่นเก็บรักษาไว้ที่โรงเรียนวัดนายโรง

10. หุ่นแม่สังวาลย์ อิ่มเอิบ จังหวัดตาก

11. หุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ เป็นของนายวงษ์ รวมสุข

12. หุ่นกระบอกคณะรอดศิรินิลศิลป์ เป็นของนายบุญรอด ประกอบนิล ตั้งขึ้นเมื่อปีพ.ศ. 2513

จากคณะหุ่นกระบอกดังที่ได้กล่าวมาสามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่หนึ่งคือหุ่นในระยะแรกซึ่งเป็นช่วงเวลาที่หุ่นกระบอกกำลังเป็นที่นิยมแพร่หลาย คณะหุ่นในขณะนั้นได้แก่ หุ่นนายเหน่ง หุ่นคุณเถาะ หุ่นตาดัด ยายหลี หุ่นพระองค์เจ้าอนุสรฯ หุ่นนายวิง หุ่นพระยาสุนทรฯ หุ่นจางวางต่อ หุ่นพระองค์เจ้าสุทัศน์นิภาธร หุ่นจางวางทั่ว และหุ่นนายเปียก และคณะหุ่นกระบอกอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งเป็นหุ่นกระบอกที่เกิดขึ้นในภายหลัง เช่น หุ่นนายเบี้ยว หุ่นนายปั้น หุ่นแม่สังวาลย์ หุ่นคณะรอดศิรินิลศิลป์ หุ่นแม่สาหร่าย และคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ เป็นต้น

ปัจจุบันการแสดงมหรสพหุ่นกระบอกอยู่ในภาวะไม่เป็นที่นิยม กลายเป็นมหรสพที่หาชมได้ยากยิ่ง แต่อย่างไรก็ตามก็ยังมีคณะหุ่นกระบอกที่เกิดขึ้นด้วยกลุ่มบุคคลที่มีความสนใจ และรักในศิลปะแขนงนี้ ซึ่งก็ได้แก่หุ่นกระบอกคณะนายจักรพันธุ์ โปษยกฤต ซึ่งออกตัวว่าเป็นคณะหุ่นกระบอกสมัครเล่น และนำออกแสดงเผยแพร่สู่สาธารณชนเป็นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2517 โดยแสดงเรื่องพระอภัยมณี ณ โรงละครแห่งชาติ และอีก 3 ปีต่อมาก็ได้จัดแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย ณ วังสวนผักกาด เมื่อวันที่ 7 พฤษภาคม พ.ศ. 2520 และในครั้งที่ 3 ได้จัดแสดงเรื่องสามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพเรือ ในปี พ.ศ. 2530 นอกจากหุ่นกระบอกของนายจักรพันธุ์ โปษยกฤตแล้ว ยังปรากฏหุ่นกระบอกของกรมศิลปากร ซึ่งใช้เป็นมหรสพอย่างหนึ่งในงานพระเมรุสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี เมื่อวันที่ 10 มีนาคม พ.ศ. 2539

ที่มาของเพลงเชิดหุ่น

สารานุกรมเพลงไทย โดยณรงค์ชัย ปิฏกรัชต์ ได้อธิบายเพลงซึ่งเกี่ยวกับการแสดงหุ่นกระบอกไว้ 2 เพลง คือ

1. เพลงหุ่นกระบอก คือ เพลงร้องประกอบการเชิดหุ่นกระบอก และนิยมนำมาใช้ร้องประกอบในการแสดงเรื่องพระอภัยมณี บางทีเรียกว่าเพลงสังขารา

2. เพลงสังขารา คือ ทำนองเพลงสำหรับการเชิดหุ่นกระบอก ใช้ในโอกาสที่ต้องการดำเนินเรื่องให้รวบรัด นิยมให้ซออู้เป็นผู้บรรเลงคลอการขับร้อง นอกจากนี้ยังนิยมใช้ประกอบละครเรื่องพระอภัยมณี เป็นต้น

หนังสือสารคดีเรื่องคุณยายหุ่นกระบอก โดยยูร กมลเสรีรัตน์ ได้กล่าวถึงเพลงหุ่นในทรรศนะของคุณยายชื้น สกุลแก้ว ดังความว่า

...ในเรื่องเพลงหุ่นนี้ คนทั่วไปมักเข้าใจว่าเป็นเพลงเดียวกับ "เพลงสังขารา" ด้วยมีซออู้สีเคล้าและใช้ประกอบการแสดงหุ่นกระบอกเหมือนกัน แต่คุณยายชื้นให้ความเห็นว่าเพลงหุ่นกับเพลงสังขาราเป็นคนละเพลง ซึ่งเพลงสังขารานั้นมีทำนองแตกต่างออกไปจากเพลงหุ่นอีกทางหนึ่ง เพลงสังขาราเป็นเพลงเข้าซอ ออกไปในทางตลกเป็นบางครั้ง เมื่อหุ่นตัวเงือกหรือตัวฤาษีออกโรง...(ยูร กมลเสรีรัตน์, 2540 : 108)

ส่วนในหนังสือการละเล่นของไทย โดยมนตรี ตราโมท กล่าวถึงเพลงทำนองหุ่นกระบอกว่า .

...เพลงทำนองหุ่นกระบอกนี้ แต่ก่อนเรียกกันว่าเพลง สังขารา แพร่หลายจนถึงแก่มีคนขอทานตาบอดคนหนึ่งนำไปร้องและสีซออู้เคล้าด้วยตนเอง รู้จักกันทั่วไปในนาม "ตาสังขารา" เรื่องที่ร้องเป็นเรื่องปลงสังขาร และพระยาฉัททันต์ นัยว่าทั้งทำนองร้องและฝีมือซอของแกไพเราะนักหนา...(มนตรี ตราโมท, 2540 : 27) และในบทหุ่นกระบอก ที่พระองค์เจ้าสุทัศนนิภาธรทรงแต่ง ใช้แต่เพียงคำว่า "ซอ" เท่านั้น

ความเป็นมาของเพลงเชิดหุ่นกระบอกนี้เริ่มมีที่มาปรากฏในสาสน์สมเด็จ ลงวันที่ 12 กันยายน 2479 ซึ่งสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ทรงกล่าวถึงตาสังขาราผู้เป็นขอทานสีซออยู่หน้าศาลเจ้าพ่อเสือ โดยกล่าวถึงความพิเศษของเพลงที่ตาสังขาราผู้นี้ร้อง คือ ทางร้องและทางซอดำเนินทำนองไปคนละทางแต่ทั้งสองทางเข้ากันอย่างสนิทสนม และพระองค์ทรงสรุปว่า "...ทางที่แกเล่นก็คือหุ่นกระบอก แต่เวลานั้นหุ่นกระบอกยังไม่เกิด หุ่นกระบอกก็เอาอย่างตาสังขารานั้นเองไปเล่น..."

ต่อจากนั้นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงมีลายพระหัตถ์ตอบลงวันที่ 26 กันยายน 2479 ทรงกล่าวถึงเรื่องหุ่นกระบอกว่า เรื่องนี้เกี่ยวข้องกับพระองค์โดยตรง กล่าวคือ ในปีพ.ศ. 2435 พระองค์ทรงเสด็จตรวจราชการหัวเมืองเหนือ ขณะนั้นพระยาสุโขทัยนำหุ่นกระบอกมาเล่นให้ดู และกล่าวถึง "นายเหน่ง" ซึ่งเป็นผู้เลียนแบบการเล่นหุ่นกระบอกมาจากไหหลำ "...มาคิดเป็นหุ่นไทย และคิดกระบวนร้องตามรอยหุ่นไหหลำ..."

จากสาสน์สมเด็จทั้งสองฉบับสามารถอธิบายได้ว่าความเข้าใจในเรื่องเพลงสังขาราับเพลงหุ่นกระบอกนั้น ทั้งสองพระองค์ทรงเห็นต่างกัน คือ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ทรงเห็นว่าเพลงหุ่นนั้นมีที่มาจากเพลงสังขารา ทว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเห็นว่านายเหน่งเป็นผู้คิดกระบวนร้องตามหุ่นไหหลำ ซึ่งหากพิจารณาแล้วหากเพลงเชิดหุ่นกระบอกเอาอย่างมาจากเพลงสังขารานั้น ด้วยระยะทางจากจังหวัดสุโขทัยมาถึงกรุงเทพมหานครนั้นก็ห่างกันพอสมควร ฉะนั้นการที่เพลงสังขาราซึ่ง "ตาสังขารา" สีซอร้องเล่นอยู่ที่หน้าศาลเจ้าพ่อเสือจะไปนิยมอยู่ที่จังหวัดสุโขทัยนั้นย่อมเป็นได้ยากกว่าการเลียนแบบมาจากหุ่นไหหลำ และประกอบทรรศนะของคุณยายชื้น สกุลแก้วซึ่งคลุกคลีมากับการแสดงหุ่นกระบอก เห็นว่าเพลงหุ่นกับเพลงสังขารานั้นเป็นคนละเพลงกัน

ส่วนเรื่องการเลียนแบบการร้องมาจากหุ่นไหหลำนั้น จักรพันธ์ โปษยกฤต ได้ชี้แจงว่าเคยชมการแสดงหุ่นไหหลำเมื่อปี พ.ศ. 2521 พบว่าการขับร้องและบรรเลงไม่มีเค้าของหุ่นกระบอกไทยเลย เพราะเครื่องดนตรีเต็มไปด้วยซอนานาชนิด และมีเสียงแหลมสูง แต่สาเหตุของความแตกต่างนั้นอาจเนื่องมาจากได้มีการวิวัฒนาการของหุ่นไหหลำในช่วง 100 ปีที่ผ่านมา (ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร, 2535 : 123 – 124) ซึ่งในเรื่องความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนี้สุจิตต์ วงษ์เทศ กล่าวว่าแบบแแผนการร้องรำทำเพลงหรือดนตรี และนาฏศิลป์ที่เห็น และเป็นอยู่ทุกวันนี้ ล้วนผ่านกระบวนการหล่อหลอมทางสังคมและวัฒนธรรมมาช้านานนับร้อยนับพันปีแล้ว ย่อมจะต้องผิดแผกแตกต่างจากอดีตไม่น้อย จึงไม่ควรยึดแบบแผนปัจจุบัน(สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2532 : 27)

วรรณคดีที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหุ่นกระบอก

นับแต่หุ่นกระบอกเริ่มปรากฏต่อสายตาประชาชนในปี พ.ศ. 2436 เป็นต้นมาวรรณคดีที่นำมาแสดงหุ่นกระบอกนั้นมีมากมายหลายเรื่อง อาทิ พระอภัยมณี ลักษณวงศ์ คาวี สุวรรณหงส์ ไชยเชษฐ์ ไกรทอง ขุนช้างขุนแผน พระปิ่นทอง วงศ์สวรรค์-จันทวาส ศรนรินทร์ สุริยัน ลิ้นทอง มาลัยทอง และโกมินทร์ เป็นต้น แต่เรื่องที่นิยมนำมาแสดงกันมาก และเป็นที่ติดอกติดใจผู้ชมนั้นคือเรื่องพระอภัยมณี ส่วนตอนที่ใช้แสดงได้แก่ ตอนศึกเก้าทัพ ตอนศึกเจ้าละมาน ตอนหนีนางผีเสื้อ และตอนหลงรูปนางละเวง เป็นต้น และอีกเรื่องหนึ่งคือเรื่องพระลักษณวงศ์ ได้แก่ตอนยี่สุ่นขึ้นหึง และฆ่าพราหมณ์ ตอนประหารลักษณวงศ์กับนางสุวรรณอำภา และตอนยุขันพราหมณ์เข้าเฝ้าถวายตัว (ยูร กมลเสรีรัตน์, 2540 : 102) แต่ในบรรดาเรื่องต่าง ๆ ที่นำมาแสดงนี้อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้กล่าวไว้ในหนังสือการละเล่นของไทยว่า ไม่มีเรื่องใดที่หุ่นกระบอกแสดงได้แนบเนียนเท่าเรื่องพระอภัย

มณีของสุนทรภู่ ด้วยเหตุว่าลักษณะการดำเนินเรื่องนั้นรวบรัดเป็นลักษณะการเล่าเรื่อง โดยใช้การขึ้นบทด้วยคำว่า "ฝ่าย" ซึ่งมีลักษณะแตกต่างออกไปจากบทละครในเวลานั้นที่มักจะขึ้นต้นด้วยคำว่า "เมื่อนั้น" "บัดนั้น" หรือ "คราวนั้น" (มนตรี ตราโมท, 2540 : 27) หากมาพิจารณาว่าเหตุใดเรื่องพระอภัยมณีจึงเป็นเรื่องที่นำมาแสดงหุ่นกระบอกแล้วเกิดทำให้ความประทับใจแก่ผู้ชมเป็นอย่างมาก แม้ปัจจุบันเมื่อใดที่นึกถึงการแสดงหุ่นกระบอกก็มักจำต้องนึกถึงเรื่องพระอภัยมณีทุกครั้งไป

พระอภัยมณี เป็นวรรณกรรมประเภทนิทาน ซึ่งประพันธ์โดยสุนทรภู่ เริ่มแต่งในสมัยรัชกาลที่ 3 (พ.ศ. 2367 – 2394) และแต่งจบในสมัยรัชกาลที่ 4 (พ.ศ.2394 – 2411) มีทั้งสิ้น 64 ตอน โครงเรื่องพระอภัยมณีนี้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงดำรัสว่าสุนทรภู่ไม่ได้เดาเอาตามอำเภอใจ แต่ทรงพบข้อมูลเรื่องพระอภัยมณีอยู่ในเรื่องอาหรับราตรีฉบับเซอริชาตเบอร์ตัน และทรงสันนิษฐานว่าเมื่อสุนทรภู่แต่งเรื่องพระอภัยมณีนั้น อาจจะได้อ่านนิทานต่างประเทศเป็นอันมาก เค้าเรื่องคงได้มาจากอาหรับราตรีจากแขกที่เข้ามาค้าขาย แล้วจำเอาเรื่องซึ่งรู้จากที่ต่าง ๆ มาเลือกคิดติดต่อประกอบกับความสันนิษฐานของตน จึงแปลกกับนิทานไทยเรื่องอื่น นอกจากนั้นแล้วสุนทรภู่ยังตั้งใจแต่งทั้งตัวเรื่องและถ้อยสำนวน เช่นการวางลักษณะของตัวเอกให้พระอภัยมณีชำนาญการเป่าปี่ ซึ่งแปลกกับวีรบุรุษในหนังสือเรื่องอื่น ๆ ซึ่งเรื่องนี้มีเค้ามูลอยู่ในหนังสือพงศาวดารจีนเรื่องไซฮั่น คือเตียวเหลียงเป่าปี่เมื่อฮั่นอ๋องรบกับพระเจ้าฌ้อปาอ๋อง ส่วนศรีสุวรรณนั้นก็มีเค้าอยู่ในเรื่องไซฮั่นเช่นกัน คือพระเจ้าฌ้อปาอ๋องเป็นนับรบวิเศษด้วยฝีมือกระบอง (พระอภัยมณี, ม.ป.ป. : 54 – 59)

เอกลักษณ์อันโดดเด่นของเรื่องพระอภัยมณี จึงมีความแตกต่างไปจากนิทานทั่วไปเพราะพระเอกมิได้เป็นนักรบ เช่นพระราม หรืออิเหนาแต่กลับเป็นศิลปิน ส่วนโครงเรื่อง (Plot) ดังได้กล่าวแล้วจะพบว่าสุนทรภู่นำมาจากวรรณคดีทั้งไทย และต่างประเทศ กอปรกับความประทับใจในเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นในขณะนั้น ชีวิตจริงของท่านเอง ตลอดจนความคิดฝันและจินตนาการต่าง ๆ มาประสมประสานกัน (บรรเทา กิตติศักดิ์, 2538 : 85)

แนวเรื่องใหญ่ (Theme) ของเรื่องพระอภัยมณีนั้นคือ การพลัดพรากจากกัน และการติดตามหากันระหว่างพ่อ แม่ ลูก และคนรัก จะเห็นได้ว่าผู้แต่งได้สร้างความขัดแย้ง (Conflicts) ให้เกิดขึ้นกับตัวเอกคือพระอภัยมณีในลักษณะความขัดแย้งที่เกิดขึ้นกับตนเองก่อนเป็นปฐม (Man Against Himself) จากนั้นเรื่องจึงดำเนินไปโดยนางผีเสื้อสมุทรได้ลักพาตัวพระอภัยมณีไปอยู่กับตน ซึ่งทำให้เกิดความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างตัวเอกกับคู่กรณี (Man Against Man) และนำไปสู่เรื่องราวต่าง ๆ ที่

เกิดขึ้นและดำเนินต่อไป (นันท์ทยา ลำดวน, 2531 : 137 – 138) และหากพิจารณาถึงคุณค่าด้านเนื้อเรื่อง (Story) แล้วก็จะพบว่าพระอภัยมณี เป็นนิทานที่มีลักษณะเนื้อเรื่องที่ดี 3 ประการคือ

1. เนื้อเรื่องมีความสัมพันธ์กันระหว่างเหตุการณ์ต่าง ๆ เป็นลักษณะลูกโซ่ ดังกล่าวแล้วคือการดำเนินเรื่องนั้นผู้แต่งได้สร้างปมปัญหาขึ้นทีละน้อย เพื่อให้ตัวเอกเป็นผู้แก้ไข นอกจากนั้นในขณะเดียวกันตัวละครตัวอื่นก็มีการดำเนินเรื่องไปพร้อม ๆ กันและพบปัญหาที่จะต้องแก้ไขเช่นเดียวกันแต่ปัญหาที่เกิดขึ้นก็ล้วนแต่มีความสัมพันธ์และโยงใยไปสู่ตัวเอกของเรื่องซึ่งเป็นผู้ร้อยตัวละครทุกตัวเข้าด้วยกัน

2. สร้างความสนใจ และชวนให้ติดตาม เรื่องพระอภัยมณีเป็นเรื่องราวของการพลัดพรากจากกันระหว่าง พ่อ แม่ ลูก และคนรัก ในระหว่างการติดตามหากันนั้นก็มีการผจญภัย มีการต่อสู้แสดงความสามารถ การใช้สติปัญญาในการแก้ไขปัญหาจึงเป็นสิ่งที่ทำให้ผู้อ่านหรือผู้ชมใคร่รู้ ทั้งยังกอปรกับผู้แต่งมีจินตนาการอันกว้างไกลทำให้เกิดความน่าสนใจ น่าติดตาม และชวนรู้ เช่นการกล่าวถึงเรือของโจรสุหรั่ง ดังกลอนว่า

มีกำปั่นนั้นยาวยี่สิบเส้น กระทำเป็นตึกกว้านสถานถิ่น
หมากมะพร้าวส้มสูกปลูกไว้กิน ไม่รู้สิ้นเอมโอชโภชนา
เลี้ยงทั้งแพะแกะไก่สุกรห่าน คชสารม้ามิ่งมหิงสา
มีกำปั่นห้าร้อยลอยล้อมมา เครื่องศัสตราสำหรับรบครบทุกลำ

และอีกตอนหนึ่งกล่าวถึงหีบเสียง ดังกลอนว่า

ฝ่ายยุพาผการำภาสะหรี ไขดนตรีที่ตั้งกำบังแฝง
เหมือนดนตรีปี่พาทย์ไม่พลาดแพลง เสียงกระแสซ้อนเพลงวังเวงใจ
กระจับปี่สีซอเหมือนกรอกรีด บัณเฑาะว์ดีดดนตรีปี่ไฉน
นางสำหรับขับร้องทำนองใน บ้างขับไม้มโหรีให้ปรีดิ์เปรม
บรรดานั่งฟังขับให้วับวาบ ด้วยเสียงทราบโสตเสนาะเฉลาะเฉลย
บ้างชมผลกลไกด้วยไม่เคย กระไรเลยลั่นเองเป็นเพลงการ
(บรรเทา กิตติศักดิ์, 2538 : 95)

3. ชี้ให้เห็นชีวิตอย่างกว้างขวางลึกซึ้ง ผู้แต่งได้ชี้ให้เห็นตัณหาของมนุษย์อันได้แก่ รูป รส กลิ่น เสียง สัมผัส ทำให้เกิดความรัก ความหึงหวง ความโกรธ ความอาฆาต อันนำไปสู่การทำสงครามในที่สุด รวมทั้งยังมีคติสอนใจสอดแทรกอยู่โดยตลอด จนถึงกับสามารถจดจำกลอนและนำไป

ใช้ในชีวิตประจำวันได้ ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวว่า "... เมื่อข้าพเจ้ายังเยาว์เป็นสมัยแรกมีหนังสือเรื่องพระอภัยมณีพิมพ์ขาย ครั้งนั้นเห็นคนชั้นผู้ใหญ่ทั้งผู้ชายผู้หญิงชอบอ่านเรื่องพระอภัยมณีแพร่หลาย ถึงจำกลอนในเรื่องพระอภัยมณีไว้กล่าวเป็นสุภาษิตได้มากบ้างน้อยมากแทบจะไม่เว้นตัว..."(2538 : 85) ดังจะยกตัวอย่างของบทกลอนที่เป็นคติสอนใจซึ่งปรากฏอยู่ในตอนสุดสาครโดนชีเปลือยหลอกผลักตกลงไปในเหว แล้วพระฤาษีมาช่วยแล้วสอนสุดสาครว่า

แล้วสอนว่าอย่าไว้ใจมนุษย์ มันแสนสุดลึกล้ำเหลือกำหนด
ถึงเถาวัลย์พันเกี่ยวที่เลี้ยวลด ก็ไม่คดเหมือนหนึ่งในน้ำใจคน
มนุษย์นี้ที่รักอยู่สองสถาน บิดามารดารักมักเป็นผล
ที่พึ่งหนึ่งพึ่งได้แต่กายตน เกิดเป็นคนคิดเห็นจึงเจรจา
แม้นใครรักรักมั่งชังชังตอบ ให้รอบคอบคิดอ่านนะหลานหนา
รู้สิ่งไรไม่สู้รู้วิชา รู้รักษาตัวรอดเป็นยอดดี

อีกตอนหนึ่งหนึ่งคือตอนที่พระฤาษีเทศนากองทัพให้สงบศึก ได้ชี้ให้เห็นเหตุแห่งความทุกข์ ดังกลอนว่า

ซึ่งบ้านเมืองเคืองเข็ญถึงเช่นนี้ เพราะโลกีย์ตัณหาพาฉิบหาย
(2538 : 94 – 95)

ด้านตัวละครจะพบว่าตัวเอกของเรื่อง คือ พระอภัยมณีนั้นจัดเป็นตัวละครประเภทที่มองเห็นได้รอบด้าน (Round Characters) กล่าวคือมีลักษณะคล้ายคนจริง ๆ ซึ่งมีทั้งส่วนดีและส่วนเสียในบุคคลเดียวกัน ดังปรากฏอยู่หลายตอน เช่น พระอภัยมณีเป็นบุคคลที่ยังไม่สามารถละกิเลสตัณหาได้ ฉะนั้นจึงมีความหลงในรูป รส กลิ่น เสียงเช่นเดียวกับคนสามัญทั่วไป อาทิตอนหลงรูปนางละเวงเป็นต้น และลักษณะที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งก็คือ ผู้แต่งได้คงลักษณะนิสัยของตัวละครทุกตัวให้มีลักษณะอุปนิสัยใจคอเสมอต้นเสมอปลายตั้งแต่ต้นจนจบ และมีการพัฒนาลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นไปตามเหตุตามผล เช่น นิสัยของสินสมุทรที่พัฒนาจากเด็กเป็นผู้ใหญ่ เป็นต้น

ฉาก เวลา และสถานที่ เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่สื่อให้เห็นถึงความประณีตของผู้ประพันธ์ ในเรื่องพระอภัยมณีนั้น สุจิตต์ วงษ์เทศได้ให้ทรรศนะว่าฉากทะเลในเรื่องพระอภัยมณีนั้น เมื่อพิจารณาตามเรื่อง

I 18888768

แล้วควรจะเป็นทะเลฝั่งตะวันตกของไทยอันประกอบด้วย ทะเลอันดามัน อ่าวเบงกอล และมหาสมุทรอินเดีย เช่นการพิจารณาเรื่องเกาะอันเป็นที่อยู่ของนางผีเสื้อสมุทรจะอยู่ค่อนไปทางตอนบนแถบหมู่เกาะอันดามันนั้นก็มีเค้าจากบันทึกของพระสงฆ์ที่เดินทางไปลังกาเมื่อปี 2357 ว่ามีมนุษย์กินคนอาศัยอยู่ในบริเวณนั้น สุนทรภู่จึงได้ระบุให้เป็นที่อยู่ของผีเสื้อสมุทร ฉะนั้นการสร้างฉากในเรื่องพระอภัยมณีสุนทรภู่ล้วนแต่ได้มาจากประสบการณ์ จากการสนทนากับประชาชนต่าง ๆ รวมไปถึงพวกที่เข้ามาค้าขายในสยามโดยทางเรือ (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2537 : 76 – 90) อีกทั้งฉากท้องทะเลนั้นก็ยังเป็นสถานที่เหมาะสมที่จะก่อให้เกิดบรรยากาศแห่งความเงียบเหงา ว้าเหว่ สะเทือนใจ (บรรเทา กิตติศักดิ์, 2538 : 96)

กลวิธีในการแต่งเรื่องพระอภัยมณีนั้น ผู้แต่งได้ใช้กลวิธีในการดำเนินเรื่องโดยครบถ้วน กล่าวคือประกอบด้วยการเปิดเรื่อง การปูพื้น การเตรียมเรื่อง การค้นพบ จุดวิกฤต จุดสูงสุดของเรื่อง การคลี่คลายเรื่อง การจบเรื่อง รวมทั้งการลำดับเรื่อง และหากพิจารณาเรื่องคุณค่าของท่วงทำนองการแต่ง (Style) แล้วก็พบว่าเรื่องพระอภัยมณีมีลักษณะการเลือกสรรใช้คำที่เหมาะสมกับฐานะบทบาทของตัวละคร ตัวอย่างเช่นตอนนางผีเสื้อสมุทรเห็นพระอภัยมณีครั้งแรก

แล้วลุกขึ้นท้าวแขนแหงนชะแง้ ชำเลืองแลหลากจิตคิดสงสัย
เห็นพระองค์ทรงโฉมประโลมใจ นั่งเป่าปี่อยู่ใต้พระไทรทอง
ทั้งทรวดทรงองค์เอวก็อ้อนแอ้น เป็นหนุ่มแน่นน่าชมประสมสอง
ถ้าแม้นได้กันกับกูเป็นคู่ครอง จะประคองกอดแอบไว้แนบเนื้อ
(พระอภัยมณี, ม.ป.ป. : 13)

จากบทกลอนดังกล่าวให้สังเกตว่ามีการใช้คำที่เหมาะสมกับตัวละคร คือเมื่อนางผีเสื้อสมุทรกล่าวถึงพระอภัยมณีจะใช้คำแทนว่า “พระองค์” และเมื่อพูดถึงตัวเองใช้คำว่า “กู”

ด้านการใช้โวหารเพื่อทำให้เกิดภาพในจิตหรือจินตภาพ (Image) นั้นก็สามารถพบได้ในเรื่องพระอภัยมณี ตัวอย่างตอนที่พระอภัยมณีเป่าปี่สังหารนางผีเสื้อสมุทร แล้วพระอภัยมณีมีความอาลัยต่อนางผีเสื้อสมุทรดังกลอนว่า

สงสารนักภัคินีเจ้าพี่เอ๋ย เป็นคู่เชยเคียงชิดพิสมัย
ถึงรูปชั่วตัวดำแต่น้ำใจ จะหาไหนได้เหมือนเจ้าเยาวมาลย์

หรือการใช้โวหารเพื่อให้เกิดภาพพจน์ (Figure of speech) ตัวอย่างเช่นตอนพระอภัยมณีติดท้ายรถและเกี้ยวนางละเวงมาในรถ ซึ่งเป็นการใช้โวหารในลักษณะการอุปมาอุปไมย ทั้งยังมีการใช้การซ้ำคำก่อให้เกิดเสียงที่ไพเราะน่าฟัง ดังความว่า

โอ้พระพายชายเฉื่อยเรื่อยเรื่อยริ้ว หนาวดอกงิ้วงิ้วออกดอกไสว
เกสรงิ้วปลิวฟ้ามายาใจ ให้หนาวในทรวงช้ำสุดกล้ำกลืน
โอ้รื่นรินกลิ่นกลอยดอกสร้อยฟ้า ทรงแต่สาโรชรวยชวยชวยชื่น
หอมกระถินกลิ่นเกลี้ยงเมื่อเที่ยงคืน เหมือนเคยกลืนกลิ่นกลั่นสุคันธา
โอ้นางแย้มแย้มเหมือนจะเบือนยิ้ม ให้เชยชิมแช่มชื่นรื่นนาสา
ส่งแต่กลิ่นรินร่วงพวงผกา สร้อยสุมาลีแฝงอยู่แห่งไร
ภุมรินบินล่องละอองอ่อน อาบเกสรเสาวรสซึ่งสดใส
เสาวคนธ์มณฑาพอยาใจ ไม่เหมือนได้ดอกฟ้าลงมาเชย
โอ้ยามหนาวดาวเดือนก็เคลื่อนคล้อย จะล่องลอยลับฟ้านิจจาเอ๋ย
มิลงมาหน้าบานบัญชรเลย จะได้เชยชมพระศศิธร ฯ
(พระอภัยมณี,ม.ป.ป. : 600)

นอกจากนี้ยังมีการใช้โวหารในลักษณะต่าง ๆ อีกมากเช่น การใช้สัญลักษณ์ (Symbolic) การกล่าวเกินจริง การกล่าวท้าวความ เป็นต้น

ฉะนั้นจึงสามารถกล่าวได้ว่านิทานเรื่องพระอภัยมณีเป็นเรื่องที่มีครบทั้งบทรัก รบ โศก สนุก สนาน การผจญภัย และลีลากลอนที่ไพเราะทั้งกระแสความและเสียง ดังที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวไว้ในเกียรติคุณของสุนทรภู่ว่า

"...ในบรรดาหนังสือบทกลอนที่สุนทรภู่ได้แต่งไว้ ถ้าจะลองให้ผู้อ่านชี้ขาดว่าเรื่องไหนดีกว่าเพื่อน ก็น่าจะยุติต้องกันโดยมากว่าเรื่องพระอภัยมณีเป็นดีที่สุด เพราะเป็นหนังสือเรื่องยาวแต่งดีทั้งกลอนทั้งความคิดที่ผูกเรื่อง..."(บรรเทา กิตติศักดิ์, 2538 : 101)

ด้วยความดีทั้งหลายของเรื่องพระอภัยมณีดังกล่าวมานี้เองจึงทำให้หุ่นกระบอกเอาโอกาสของความนิยมในเรื่องพระอภัยมณีมาเป็นเครื่องสนับสนุนการแสดงที่คิดแปลงขึ้นมาใหม่ (มนตรี ตราโมท, 2540 : 28) ทำให้เกิดความนิยมแพร่หลายในเวลาต่อมา ส่วนเรื่องที่ไม่นิยมนำมาแสดงหุ่นกระบอกนั้นมีอยู่ 3 เรื่องคือ รามเกียรติ์ อิเหนาและอุณรุท ด้วยเหตุเป็นละครใน ทั้งการดำเนินเรื่องก็ช้า และหุ่นกระบอกไม่สามารถทำท่าทางได้ครบตามกระบวนนาฏยศิลป์ด้วย นอกจากนี้ยังเป็นประเพณีแต่โบราณว่าวรรณกรรมทั้ง 3 ซึ่งเป็นละครในนั้นเป็นของหลวงไม่บังควรที่คนสามัญจะนำมาร้องเล่น (ยูร กมลเสรีรัตน์, 2540 : 103)