การพัฒนาหุ่นกระบอกของจักรพันธุ์ โปษยกฤต : กรณีศึกษาหุ่นกระบอกชุดสามก๊ก และหุ่นกระบอกชุดตะเลงพ่าย*

The Development of the chakrabhand posayakrit puppet theatre : a case study of the romance of the three kingdoms and talengphai

ดนัย อิ่มสุวรรณวิทยา**

บทคัดย่อ

หุ่นกระบอกเป็นศิลปกรรมของไทยที่ได้รวมความงดงามและจุดเด่นของศาสตร์แต่ละแขนงไว้ได้อย่างลงตัว ซึ่งจักรพันธุ์ โปษยกฤต จิตรกรอิสระ ได้รับการยกย่องว่าเป็น 1 ใน 52 นายช่างเอกในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ และศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ ได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างผลงาน หุ่นกระบอกขึ้น ด้วยความรักและความผูกพันอันเกิดจากการที่ได้เคยเห็นและสัมผัสหุ่นกระบอกในวัยเยาว์ เป็นประสบการณ์ที่ทำให้จักรพันธุ์ ริเริ่มสร้างสรรค์รูปแบบของหุ่นกระบอกขึ้นใหม่ด้วยตนเอง หลุดพ้นออกจากรูปแบบของหุ่นกระบอกดั้งเดิม เริ่มจากการสร้างหุ่นออกภาษาชุดใหญ่ที่มีรายละเอียดและส่วนประกอบต่างๆมากมาย คือ หุ่นกระบอกสามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพเรือ ซึ่งเป็นการเปิดประตูทางความคิดให้กับการพัฒนาหุ่นกระบอกชุดตะเลงพ่ายในเวลาต่อมา จึงเป็นที่มาของการศึกษาพัฒนาการในการสร้างหุ่นกระบอกของจักรพันธุ์ โดยผลการศึกษาค้นพบว่า

1. หุ่นกระบอกสามก๊กได้ส่งผลการพัฒนามาสู่หุ่นกระบอกตะเลงพ่าย สำหรับการใช้วัสดุแบบใหม่ในการสร้างหุ่น รวมถึงการสร้างกลไกการเคลื่อนไหวในส่วนของหัว และมือหุ่นให้คล้ายคลึงมนุษย์มากที่สุด ซึ่งแตกต่างจากหุ่นกระบอกแบบดั้งเดิม

2. การสร้างฉากและเครื่องประกอบฉากหุ่นกระบอกสามก๊กที่เริ่มให้ความสำคัญกับความเหมือนจริงได้ส่งผลการพัฒนามาสู่หุ่นกระบอกตะเลงพ่าย ให้มีความสวยงามยิ่งใหญ่ และสมจริง แสดงความเป็นมิติมากขึ้นทั้งแผ่งด้วยคุณค่าทางศิลปกรรมทุกแขนง

3. พัฒนาการของหุ่นกระบอกตะเลงพ่ายในส่วนการเชิดหุ่นกระบอกที่อาศัยความรู้จากการกำกับเวทีอย่างเป็นระบบ รวมถึงการ การประพันธ์บท และดนตรีไทยที่ไพเราะ เป็นการพัฒนาต่อยอดมาจากหุ่นกระบอกสามก๊ก

คำสำคัญ: จักรพันธุ์ โปษยกฤต / การพัฒนาหุ่นกระบอก / หุ่นกระบอกสามก๊ก ตอน โจโฉแตกทัพเรือ / หุ่นกระบอกตะเลงพ่าย

---

* บทความฉบับนี้ศึกษาการพัฒนารูปแบบหุ่นกระบอกชุดสามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพเรือ จนถึงการพัฒนามาสู่หุ่นกระบอกชุดตะเลงพ่ายและเป็นส่วนหนึ่งของการเผยแพร่ วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิตสาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2556

** นักศึกษาระดับปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เบอร์ติดต่อ 0840921209 E- mail savadol2524@gmail.com อาจารย์ที่ปรึกษา อาจารย์มาณพ อิศรเดช

Abstract

Thai puppetry is a composite art which has been perfected over time. Chakrabhand Posayakrit, one among the 52 celebrated master craftsmen of the bicentennial Ratanakosin period and National Artist in Visual Arts, has been inspired to create his puppet collections and productions out of love and commitment that has come from his childhood days of seeing puppetry in production. He has created puppet collections in his own style, which differs from the old traditions. He made his own puppet collections for "The Romance of the Three Kingdoms, the episode of the Battle of the Red Cliff", which has led to the ongoing development of "Taleng Phai." The study of the development of the puppetry of Chakrabhand Posayakrit has the following findings:

1. The puppet production of "The Romance of the Three Kingdoms, the episode of The Battle of the Red Cliff" has led to the development of the "Taleng Phai Puppet Production" by using new materials in creation and devising mechanism for the movement of the puppet head and hand to resemble human mobility, which differs from old puppet traditions.

2. In creating puppets, scenery and props, "The Romance of the Three Kingdoms, the episode of The Battle of the Red Cliff" puts major emphasis on realism. It has resulted in the development of "Taleng Phai" in a larger-scale, more exquisite and realistic style, with added artistic dimensions and properties of other fields of art.

3. In developing "Taleng Phai", knowledge in modern theatre is applied with the systematic use of stage direction, lighting and special effects, following written scripts and full live orchestra, many components of which derived from the previous production of "The Romance of The Three Kingdoms, the episode of The Battle of the Red Cliff."

KEY WORD: CHAKRABHAND POSAYAKRIT / DEVELOPMENT OF PUPPETRY / PUPPETRY / THE ROMANCE OF THE THREE KINGDOMS / TALENG PHAI PUPPET THEATRE

บทนำ

ศิลปของไทยทุกประเภท ได้แก่ หัตถศิลป์ นาฏศิลป์ และดุริยศิลป์ ล้วนเป็นสิ่งที่ละเอียดอ่อน มีความงดงามและอ่อนช้อย บ่งบอกถึงความเจริญงอกงามทางอารยธรรมอย่างต่อเนื่องตั้งแต่อดีตกาล สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ศิลปกรรมของไทยที่ได้รวมความงดงามและศาสตร์แต่ละแขนงเอาไว้อย่างลงตัว ยกตัวอย่าง ได้แก่ หุ่นกระบอกของไทย ซึ่งเป็นการแสดงที่สวยงามไม่ด้อยไปกว่าการแสดงอื่นๆ

"หุ่น" เป็นมหรสพชนิดหนึ่งของไทยที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ปรากฏหลักฐานในกลอนสวดเรื่องเนมิกราช ซึ่งเขียนในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ว่า "มีหุ่น มีโขน" ต่อมาในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ปรากฏว่ามีการแสดงหุ่นเรื่อง พระไชยทัต แต่จะเป็นหุ่นชนิดใดไม่ปรากฏชัดเจน

จดหมายเหตุของบาทหลวง ตาชาร์ด ราชทูตของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 แห่งประเทศฝรั่งเศส ซึ่งเดินทางมากรุงศรีอยุธยา เมื่อ พ .ศ.2228 และจดหมายเหตุของลาลูแบร์ อัครราชทูตผู้มีอำนาจเต็มของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 เดินทางมากรุงศรีอยุธยาเป็นครั้งที่สอง ในปี พ.ศ. 2230 ตรงกับรัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชแห่งกรุงศรีอยุธยา จดหมายเหตุทั้งสองฉบับได้บันทึกถึงการเล่นหุ่นไว้ โดยบันทึกของบาทหลวงตาชารด์กล่าวว่า “ในขณะที่คนจีนออกงิ้วทางหนึ่งนี้ อีกทางหนึ่งคนลาวซึ่งเป็นชาวประเทศเพื่อนบ้านของสยามทางด้านทิศเหนือ ก็แสดงหุ่นให้ชม ซึ่งก็ไม่ต่างจากหุ่นของเราเท่าไหร่นัก”[1] จดหมายเหตุของลาลูแบร์ได้กล่าวเกี่ยวกับหุ่นในสมัยอยุธยาตอนกลาง โดยกล่าวถึงหุ่นไทยและหุ่นลาวไว้ว่า "หุ่นในประเทศสยามเป็นใบ้ไม่ออกเสียง หุ่นที่มาจากประเทศลาวนั้นยังมีคนชอบดูมากกว่าของประเทศสยามเสียอีก แต่ไม่ว่าจะเป็นหุ่นของชาติไหนในสองประเทศนี้ก็เป็นมหรสพพื้นๆ ไม่ขึ้นหน้าขึ้นตาในประเทศด้วยกันทั้งคู่"[2]

หุ่นกระบอกเป็นการรวมงานช่างฝีมือมากมายหลายแขนงของไทยไว้ ได้แก่ งานช่างสิบหมู่ โดยเริ่มตั้งแต่กรรมวิธีการสร้างตัวหุ่น เสื้อผ้าอาภรณ์ และเครื่องประดับ รวมเข้าไว้ในหุ่นกระบอกแต่ละตัว การกำหนดท่าทางในการเชิดหุ่นเป็นการนำเอาศิลปะการแสดงนาฏศิลป์นำมาประสานเข้าด้วยกัน เพื่อให้การแสดงหุ่นนั้นมีสีสันและมีชีวิตโลดแล่นอยู่บนเวที สิ่งสำคัญในการแสดงหุ่นกระบอกนั้นไม่สามารถขาดสิ่งหนึ่งสิ่งใดไปได้ไม่ว่าฉากซึ่งเป็นตัวกันระหว่างผู้ชมและผู้เชิดหุ่นรวมทั้งบ่งบอกลักษณะของสภาพแวดล้อมตามท้องเรื่อง ในการแสดงหุ่นนั้นแต่ละท้องเรื่องนั้นๆ

จักรพันธุ์ โปษยกฤต เป็นศิลปินที่มีผลงานด้านทัศนศิลป์ที่มีคุณภาพสูงและเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขว้าง ผลงานจำนวนมากมายและหลากหลายของเขาล้วนแล้วแต่ได้รับการยกย่องว่าดีเลิศ ท่านได้รับการเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ประจำปีพุทธศักราช 2531 จักรพันธุ์ได้เข้ามาควบคุมดูแลและซ่อมแซมหุ่นหลวง ซึ่งเป็นศิลปกรรมตั้งแต่สมัยต้นรัตนโกสินทร์ที่ชำรุดทรุดโทรมมากจนเสร็จสมบูรณ์ระหว่างปี พ.ศ. 2526 - 2529 รวมทั้งยังควบคุมและซ่อมแซมหุ่นกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ หรือหุ่นวังหน้าจำนวน 100 ตัว ระหว่าง พ.ศ. 2536 - 2540 ฯลฯ

การได้เข้ามาซ่อมแซมศิลปกรรมของชาติสาขานี้ได้สร้างแรงบันดาลใจในการสร้างและแสดงหุ่นกระบอกพร้อมกันกับการทำเครื่องโขน รวมทั้งการสร้างและแสดงหุ่นกระบอกเพื่ออนุรักษ์ฟื้นฟูศิลปะการแสดงของไทยแขนงนี้อย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2518 จักรพันธุ์ได้ปรับปรุงและพัฒนาการสร้างหุ่นให้เจริญงอกงามขึ้นมาตามลำดับ ดังจะเห็นได้จากหุ่นกระบอก เรื่องพระอภัยมณี ตอน หนีนางผีเสื้อ รามเกียรติ์ ตอน นางลอย สามก๊ก ตอน โจโฉแตกทัพเรือ และเรื่องตะเลงพ่าย ที่กำลังจัดสร้างในขณะนี้

หุ่นกระบอก ชุด สามก๊ก ตอน โจโฉแตกทัพเรือ เป็นผลงานการสร้างหุ่นชุดที่เสร็จสิ้นการแสดงไปแล้วได้รับการยกย่องว่ามีความสวยงาม มีความวิจิตรอลังการ ไม่ว่าจะเป็นตัวของหุ่นกระบอก ดนตรี การขับร้อง การเชิด และฉากที่ทำให้การแสดงหุ่นสมบูรณ์ลงตัวมีการสอดประสานขององค์ประกอบต่างๆได้เป็นอย่างดี ดังคำกล่าวของท่าน พลตรีหม่อมราชวงศ์ คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้กล่าวไว้ว่า

---

[1] บาทหลวงตาชารด์, **จดหมายเหตุการเดินทางสู่สยาม**, แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร, กรมศิลปากร (กรุงเทพ ฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2549) ,83.

[2] ซีมอง เดอ ลู ลาแบร์, **จดหมายเหตุลาลูแบร์ฉบับสมบูรณ์**, แปลโดย สัน ท. โกมลบุตร(พระนคร: สำนักพิมพ์ก้าวหน้า, 2510), 211.

> สำหรับตัวผม ซึ่งมีความจำกัดในหลายๆ ทาง ผมไม่เคยดูหุ่นอะไรที่มีความประเสริฐเช่นเดียวกับหุ่นของคุณจักรพันธุ์ที่ได้นำมาแสดงในคราวนี้ ตัวหุ่นแต่ละตัวนั้น เป็นศิลปวัตถุที่งดงามวิจิตรจริงๆ เพราะศิลปะที่ปรากฏอยู่ในตัวหุ่นทุกตัวนี้มีความงาม มีความวิจิตร มีความประณีตทุกประการ สมที่จะยกขึ้นเป็นศิลปะคู่แผ่นดินได้[3] ฯ

การได้เห็นคุณค่าของศิลปะการแสดงหุ่นกระบอกซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมอันล้ำค่าของชาติ ก่อให้เกิดความต้องการศึกษา การวิเคราะห์ที่มาของหุ่น และการสร้างสรรค์หุ่นกระบอกของจักรพันธุ์ โปษยกฤต ที่ได้พัฒนาหุ่นกระบอกจากชุดต่างๆ จนถึงหุ่นกระบอกชุดสามก๊ก ตอน โจโฉแตกทัพเรือ และพัฒนาการต่อมาสู่หุ่นกระบอกตะเลงพ่าย จึงเหมาะสำหรับการใช้เป็นประเด็นในการศึกษาแหล่งที่มาของอิทธิพลต่างๆ เช่น การแต่งกาย เครื่องประดับ และกลไกในหุ่นกระบอกของ จักรพันธุ์ โปษยกฤต

วิธีการศึกษา

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอกในประเทศไทย ซึ่งได้มีบันทึกไว้เป็นหลักฐานแล้วในหนังสือ ประกอบกับวิธีศึกษาโดยการค้นคว้าประวัติจากหนังสือเอกสารอื่นๆ เช่น พงศาวดาร หนังสือพระราชนิพนธ์ หนังสือทางวิชาการ วารสาร และ วิทยานิพนธ์ ฯลฯ
2. ศึกษาผลงานสร้างสรรค์หุ่นกระบอกชุดสามก๊กตอนโจโฉแตกทัพเรือและหุ่นกระบอกชุดตะเลงพ่าย ของ จักรพันธุ์ โปษยกฤต โดยสำรวจข้อมูลจากเอกสารวิชาการ วารสาร วิทยานิพนธ์ และ เว็ปไซต์สาธารณะ อีกทั้งการเก็บข้อมูลทางการสัมภาษณ์ ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการสร้างหุ่นกระบอกของ จักรพันธุ์ พร้อมบันทึกเสียงการสนทนา
3. เก็บข้อมูลจากศิลปวัตถุของจักรพันธุ์ โปษยกฤต ได้แก่ ตัวหุ่นกระบอกสามก๊กตอนโจโฉแตกทัพเรือและหุ่นกระบอกชุดตะเลงพ่าย โดยการถ่ายภาพผลงานของศิลปินอีกทั้งการวิจัยภาคสนามการสำรวจโรงสร้างหุ่นของศิลปิน เพื่อเข้าใจขั้นตอนในการสร้างหุ่นกระบอกของศิลปิน
4. รวบรวมข้อมูลเบื้องต้น ได้แก่ เอกสารต่างๆ บทสัมภาษณ์จักรพันธุ์ รวมทั้งผู้ที่เกี่ยวข้องในการสร้างหุ่นกระบอกชุดสามก๊ก ตอน โจโฉแตกทัพเรือและหุ่นกระบอกชุดตะเลงพ่ายของจักรพันธุ์ โปษยกฤต โดยการนำข้อมูลต่างๆ เหล่านี่มาทำการพิจารณาสังเคราะห์ส่วนประกอบต่างๆ ได้แก่ อิทธิพลที่มีต่อรูปแบบทางศิลปวัตถุ (หุ่นกระบอก) ของจักรพันธุ์ การพัฒนารูปแบบของหุ่นกระบอกและรูปแบบการจัดการแสดงหุ่นกระบอกของจักรพันธุ์ โปษยกฤต
5. วิเคราะห์และเปรียบเทียบข้อมูลที่ได้รับจากการค้นคว้าทั้งหมดเพื่อสรุปเป็นผลงานวิจัยที่สมบูรณ์

ผลการศึกษา

ศิลปกรรมของไทยที่มีจุดกำเนิดจากการละเล่นพื้นบ้านแผ่ขยายเข้ามาสู่ราชสำนัก ได้รวมความงดงามและจุดเด่นของศาสตร์แต่ละแขนงไว้ได้อย่างลงตัว นั่นคือ หุ่นกระบอกของไทย ซึ่งเป็นการแสดงที่สวยงามไม่ด้อยไปกว่าการแสดงอื่น และเป็นการรวมศาสตร์ในงานช่างต่างๆ ของไทยไว้มากมาย หากพิเคราะห์ให้ดีแล้วในด้านของตัวหุ่นเปรียบเสมือนการชุมนุมทางด้านฝีมือทางด้านวิจิตรศิลป์ ผู้สร้างจึงจำเป็นต้องมีความเข้าใจงานช่างศิลป์

[3] หม่อมราชวงศ์ คึกฤทธิ์ ปราโมช, "ซอยสวนพลู," **สยามรัฐ** (31 มกราคม 2532) : 2.

ไทยเป็นอย่างดี เริ่มตั้งแต่กรรมวิธีการสร้างตัวหุ่น เสื้อผ้าอาภรณ์ และเครื่องประดับ นำเข้ามาประกอบเข้าไว้ในหุ่นกระบอกแต่ละตัว ต้องอาศัยความรัก ความชำนาญ และความพิถีพิถันละเอียดอ่อน จึงสามารถสร้างหุ่นกระบอกที่สวยงามขึ้นได้ ดังปรากฏในหุ่นกระบอกของจักรพันธุ์ โปษยกฤต ซึ่งเป็นศิลปวัตถุอันประณีต มีความงดงามเป็นเอกลักษณ์ และอาจกล่าวได้ว่าเป็นผลงานยอดเยี่ยมที่สร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

จากหลักฐานและความเป็นมาของหุ่นกระบอก สืบค้นได้มากที่สุดในสมัยแผ่นดินของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งหุ่นกระบอกมีกำเนิดเริ่มต้นครั้งแรกที่หัวเมืองทางภาคเหนือ เริ่มตั้งแต่ นครสวรรค์ พิษณุโลก และอุตรดิตถ์ หลักฐานที่เก่าแก่ที่สุดที่กล่าวถึงหุ่นกระบอก ปรากฏในหนังสือ ประวัติการณ์จอมพลเจ้าพระยาสุรศักดิ์มนตรี ครั้งที่ยกทัพกลับจากการไปปราบฮ่อ การเล่นหุ่นกระบอกสันนิษฐานว่าเริ่มมาจาก นายเหน่ง ดังมีปรากฏพระหัตถเลขาตอบโต้กันระหว่างสมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัติวงศ์กับ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ในสาส์นสมเด็จ เนื่องจากในปี พ.ศ. 2435 สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เสด็จไปตรวจราชการเมืองเหนือโดยมีหม่อมราชวงศ์เถาะ ได้ตามเสด็จด้วยในฐานะพระพี่เลี้ยงพระโอรสของเสด็จในกรม ได้มีโอกาสพบหุ่นกระบอกทางหัวเมืองเหนือ และได้นำแบบอย่างมาสร้างหุ่น จึงได้เกิดหุ่นคณะคุณเถาะขึ้นในกรุงเทพความว่า

> จะทูลเลยไปถึงเรื่องหุ่นกระบอก เพราะเรื่องประวัติเกี่ยวข้องกับตัวหม่อมฉันมากอยู่ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๕ ปีที่กระหม่อมเข้าว่าการกระทรวงมหาดไทยถึงเดือนตุลาคม หม่อมฉันขึ้นไปตรวจหัวเมืองเหนือ ครั้งนั้นลูกชายกลางอิทธิดำรง (น้องรองจุลดิศ) อายุได้สัก ๕ ขวบ ติดหม่อมฉันจึงตามไปด้วย หม่อมราชวงศ์เถาะ (เป็นทหารมหาดเล็กอยู่ก่อนท่านคงรู้จัก) รับอาสาเป็นพี่เลี้ยง เมื่อไปถึงเมืองอุตตรดิตถ์ สามเณรรณชัย เวลานั้นเป็นพระยาสุโขทัยให้หุ่นกระบอกมาเล่นให้ดู ได้เห็นเป็นครั้งแรก แกเล่าให้ฟังว่าหุ่นกระบอกนั้นเกิดขึ้นที่เมืองสุโขทัย ด้วย คนขี้ยา[4] ชื่อ “เหน่ง” ซึ่งเที่ยวอาศัยอยู่ตามวัด เห็นหุ่นจีนไหหลำ จึงเอาอย่างมาคิดทำเป็นหุ่นไทย และคิดกระบวนร้องตามรอยหุ่นไหหลำ มีคนชอบจึงเที่ยวเล่นหากิน ลูกชายกลางของหม่อมฉันได้เห็นหุ่นชอบเป็นกำลัง สามเณรรณชัยจึงไปขอเขามาให้ตัวหนึ่ง แต่เวลาเดินทางหม่อมฉันให้เขาทำวอป่าให้เธอนั่ง ก็เล่นเชิดหุ่นเรื่อยมากับคุณเถาะตลอดทาง[5]

---

[4] จักรพันธุ์ ได้รับคำทักท้วงจากคุณอดุลย์ เปรมบุญ ซึ่งเดินทางมารับชมการแสดง หุ่นกระบอก เรื่อง พระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร ในปี 2518 เกี่ยวกับเรื่องราวของนายเหน่งว่า "เป็นคนขี้ยา" นั้นไม่เป็นความจริงดังที่ปรากฏในสาสน์สมเด็จฯ พร้อมนำนางบุญช่วย เปรมบุญ ทายาทรุ่นหลานของนายเหน่งมายืนยันความถูกต้องเกี่ยวกับเรื่องนี้ ในเรื่องของคำว่า "คนขี้ยา" อาจสันนิษฐานได้อีกประการหนึ่งว่า นายเหน่งเป็นผู้ชื่นชอบในการสูบยาสูบมาก หากเป็นผู้ที่ติดยาเสพติดร้ายแรงในสมัยนั้น (ฝิ่น) จะมีสรรพนามในการเรียกอย่างชัดเจน เช่น คนติดฝิ่น หรือคนขี้ฝิ่น ฯลฯ ดังนั้น "คนขี้ยา" ที่ปรากฏในสาสน์สมเด็จฯ จึงอาจมิได้หมายถึงผู้ติดยาเสพติดร้ายแรงแต่ประการใด ดังความเข้าใจของคนยุคปัจจุบัน

[5] สมเด็จฯกรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ และสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาสน์สมเด็จ เล่ม 9** (พระนคร: องค์กรการค้า คุรุสภา, 2504), 125 - 126.

หุ่นกระบอกที่แตกสายออกมาอีกสายหนึ่งจากคณะหุ่นหม่อมราชวงศ์เถาะ คือ หุ่นกระบอกคณะนายเปียก ซึ่งเป็นที่นิยมเนื่องจากมีการเชิดที่อ่อนช้อยคล้ายละคร โดยได้ดัดแปลงผสมผสานท่าทางการเชิดหุ่นกับละครให้หุ่นมีท่าทางที่สวยงาม ภายหลังจากการถึงแก่กรรมของ นายเปียก ประเสริฐกุล หุ่นกระบอกคณะนายเปียกได้อยู่ในความดูแลของบุตรสาว น.ส. หว่า ประเสริฐกุล และตกอยู่ในความดูแลของครูชื้น สกุลแก้ว หลังจากที่ น.ส. หว่า ถึงแก่กรรม ครูชื้นได้ขายหุ่นกระบอกชุดแรกให้แก่ จักรพันธุ์ และได้นำหุ่นเหล่านั้นมาซ่อมแซม อีกทั้งยังสร้างตัวหุ่นเพิ่มเติมขึ้นอีกเพื่อใช้ในการออกแสดง เรื่องพระอภัยมณี ตอน หนีผีเสื้อสมุทร ในวันที่ 18 กรกฎาคม พ.ศ. 2518 ถือเป็นจุดกำเนิดหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ โปษยกฤต และคณะขึ้น

การสร้างหุ่นกระบอกของจักรพันธุ์ จะเกิดขึ้นไม่ได้หากขาดแรงบันดาลใจที่จะสร้างผลงานวิจิตรศิลป์เหล่านี้ขึ้นมาด้วยความรักและความชอบหุ่นไทยโดยเกิดจากประสบการณ์ในวัยเยาว์ของจักรพันธุ์ที่ได้เคยเห็นหุ่นไทยต่างๆ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รวมถึงการได้รับชมหุ่นกระบอกคณะนายเปียกที่ถ่ายทอดทางสถานีโทรทัศน์ ในปี พ.ศ. 2495 เป็นสาเหตุหนึ่งที่กระตุ้นให้เกิดการทดลองสร้างหุ่นกระบอกขึ้นจากประสบการณ์ที่ได้พบเห็นโดยการนำวัสดุต่างๆ เช่น เปลือกหอย เปลือกไข่ ไม้ระกำ ใช้ด้ามพู่กันที่เสียแล้วเป็นแกนตัว และไม้ก้านธูปเป็นตะเกียบ และทำฉากหุ่นมีประตูสำหรับหุ่นเข้าออก แม้ขณะศึกษาอยู่ในคณะจิตรกรรมประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งมีหลักสูตรที่ต้องไปศึกษาศิลปกรรมไทยที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ทำให้จักรพันธุ์ได้เห็นหุ่นต่างๆ ที่เป็นศิลปวัตถุอีกมาก และได้ทำหุ่นกระบอกตัวเล็กสูงประมาณ 1 คืบขึ้น 1โรง ใช้ไม้ซาง เป็นลำตัวแทนไม้กระบอก ใช้ด้ามพู่กันเป็นตะเกียบ และได้เขียนฉากทำโรงขนาดย่อมให้พอเหมาะกับหัวหุ่นอีกด้วย

จักรพันธุ์ ได้มีโอกาสได้พบเห็นกับหุ่นกระบอกอีกครั้ง โดยได้พบกับทายาทผู้สร้างหุ่นของคณะนายเปียก คือ ครูชื้น (ประเสริฐกุล) สกุลแก้ว เจ้าของหุ่นกระบอกคณะนายเปียกฯ ในปี พ.ศ. 2517 จึงได้เริ่มสะสมศีรษะหุ่นของคณะนายเปียกฯ โดยครูชื้นได้กรุณาขายให้ ทั้งยังถ่ายทอดวิชาการเชิดหุ่นให้ด้วย ในปี พ.ศ. 2519 ครูชื้น สกุลแก้วได้ขายศีรษะหุ่นกระบอกตัวเอกของคณะนายเปียกหลายตัว ยกเว้นหัวสินสมุทร พร้อมทั้งตู้ใส่หุ่นทั้งหมดให้แก่ จักรพันธุ์ หุ่นกระบอกเหล่านี้เป็นหุ่นชุดแรกที่ นายเปียกสร้างขึ้น และได้ถูกซ่อมแซมใหม่ในภายหลัง หุ่นเหล่านี้จึงเป็นต้นแบบของหุ่นกระบอกให้จักรพันธุ์ และคณะ ในเวลาต่อมา คือ ลักษณะหน้าหุ่นแบบละคร ซึ่งส่งผลต่อการสร้างลักษณะรูปแบบหน้าละครในหุ่นกระบอกชุดสามก๊ก และรูปแบบหน้าละครและหน้ามนุษย์ที่เหมือนจริงของหุ่นกระบอกชุดตะเลงพ่าย

จักรพันธุ์ และคณะได้สร้างสรรค์รูปแบบหุ่นกระบอกให้ขยายออกไปจากขอบเขตของหุ่นกระบอกแบบเก่า เริ่มต้นจากหุ่นกระบอกชุดก่อนหน้าที่จัดแสดงขึ้นจนถึงหุ่นกระบอกสามก๊ก ตอน โจโฉแตกทัพเรือ ซึ่งเป็นการแสดงหุ่นออกภาษาชุดใหญ่มีความวิจิตรพิสดารมากขึ้น รวมถึงหุ่นที่ใช้มีจำนวนมากเนื่องจากท้องเรื่องที่แสดงเกี่ยวกับการสงคราม การสร้างหุ่นในระยะแรกยังคงสร้างตามกรรมวิธีแบบโบราณ และยังติดลักษณะในการอนุรักษ์อยู่บ้าง ทำให้สามารถผลิตหุ่นที่ต้องใช้ในการแสดงได้ช้า และหัวหุ่นมีน้ำหนักมาก ทางคณะจึงได้คิดค้นแก้ปัญหา และทดลองวัสดุแบบใหม่เพื่อให้สามารถผลิตหัวหุ่นออกมาได้รวดเร็วทันเวลา มีน้ำหนักเบาเพื่อสะดวกในการเชิด ได้แก่ อีพ็อกซี่ ดังนั้นการเลือกใช้วัสดุสมัยใหม่จึงเกิดจากการเรียนรู้ตามประสบการณ์จากการซ่อมหุ่นเก่า การในการใช้อีพ็อกซี่สำหรับการหล่อหัวหุ่นสามก๊กจึงกลายเป็นจุดเริ่มต้นในการใช้วัสดุใหม่ๆ เช่น เรซิ่น และไฟเบอร์กลาส ซึ่งมีความสะดวกรวดเร็ว และมีน้ำหนักเบาสำหรับการสร้างหุ่นกระบอกตะเลงพ่ายในเวลาต่อมา

หัวหุ่นกระบอกสามก๊กมีลักษณะพิเศษ คือ ลักษณะหัวหุ่นที่เป็นหัวหุ่นออกภาษา (หุ่นจีน) ซึ่งผสมผสานความเป็นแบบอย่างและลักษณะแบบไทยไว้ หากแต่ยังคงความเป็นใบหน้าแบบละครอยู่ ซึ่งการสร้างหุ่นกระบอกออกภาษาที่ใช้ในการแสดงตามท้องเรื่องจีนนั้นไม่ค่อยปรากฏในการแสดงหุ่นไทยในอดีต นอกจากนี้ขนาดของหัวหุ่นสามก๊กยังใช้สัดส่วนที่ย่อลงให้ใกล้เคียงกับสัดส่วนมนุษย์มากที่สุด ไม่เล็กและไม่ใหญ่จนเกินไป เป็นสัดส่วนที่สวยงาม ซึ่งลักษณะต่างๆ ที่กล่าวมาข้างต้นล้วนพัฒนาต่อมาสู่หุ่นกระบอกตะเลงพ่ายเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นหุ่นที่สร้างออกมาเป็นแบบหุ่นออกภาษา (พม่ามอญ) แต่ก็ยังคงลักษณะความเป็นแบบอย่างศิลปกรรมไทยไว้ สังเกตได้จากลักษณะหัวหุ่นที่พัฒนาจนมีความละเอียดมากขึ้น ได้แก่ โครงหน้าหุ่นแบบไทยประเพณีที่มีลักษณะโครงหน้าหุ่นแบบประติมากรรมไทย และโครงหน้าหุ่นแบบกึ่งเหมือนจริงซึ่งโครงหน้าหุ่นลักษณะนี้สร้างตามแบบจิตรกรรมไทยรูปชาวบ้าน ผสมผสานรายละเอียดความเป็นจริงบ้าง เช่น โหนกแก้ม ปาก และถุงใต้ตา ฯลฯ ลักษณะโครงหน้าหุ่นตะเลงพ่ายจะมีการแต่งเติมในส่วนของรูจมูก ร่องตา และรูหูชัดเจน เพื่อให้ความรู้สึกคล้ายคนมากขึ้น รวมถึงสีหน้าของหุ่นแต่ละตัวที่มีเอกลักษณ์แตกต่างกันออกไป โดยหุ่นกระบอกสามก๊กจะไม่มีการใส่รายละเอียดของโครงหน้ามากนัก

การเขียนใบหน้าหุ่นกระบอกของจักรพันธุ์มีความสวยงาม ลักษณะหน้าหุ่นกระบอกของ จักรพันธุ์จะมีลักษณะหน้าหุ่นเป็นแบบหน้าละคร มีรายละเอียดที่สมจริง และให้ความรู้สึกถึงกลิ่นอายแบบอย่างศิลปะของชนชาตินั้นๆ ผสมผสานลักษณะความเป็นไทยได้อย่างลงตัว ดังปรากฏให้เห็นในหุ่นกระบอกชุดสามก๊กที่มีลักษณะการเขียนใบหน้าหุ่นแบบจีน ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากบุคลิกลักษณะตัวละครโดยมีแหล่งที่มาจากคำบรรยายที่เป็นตัวอักษรและภาพลายเส้นประกอบหนังสือในวรรณกรรมสามก๊ก รวมถึงการศึกษาลักษณะการวาดหน้าแบบอุปรากรจีนพอสังเขป สิ่งเหล่านี้นับได้ว่าส่งผลสืบทอดพัฒนาการเขียนใบหน้าหุ่นกระบอกตะเลงพ่ายในเวลาต่อมา ซึ่งนอกจากจะเขียนใบหน้าหุ่นตามพงศาวดารแล้ว บุคลิกลักษณะของหุ่นกระบอกชุดนี้ยังได้นำลักษณะบุคลิกของตัวละครในสามก๊กมาผสมผสานกันเป็นตัวละครในหุ่นตะเลงพ่าย เช่น หุ่นสมเด็จพระมหาอุปราชา มีการผสมผสานบุคลิกลักษณะระหว่างโจโฉและจิวยี่เข้าด้วยกัน คือ มีลักษณะฉลาดเจ้าเล่ห์แฝงไปด้วยความระแวงรวมถึงความอิจฉาริษยา หรือ หุ่นสมเด็จพระนเรศวรมีบุคลิกลักษณะฉลาดหลักแหลม และมีความกล้าหาญ ซึ่งเป็นลักษณะของขงเบ้งและจูล่งผสมผสานเข้าด้วยกัน ฯลฯ

ภาพที่ 1 ลักษณะการเขียนหน้าหุ่นแบบกึ่งไทยประเพณีและแบบกึ่งเหมือนจริง(จากมูลนิธิจักรพันธุ์ โปษยกฤต)

พัฒนาการอีกประการหนึ่งของการเขียนใบหน้าหุ่นที่โดดเด่นในหุ่นกระบอกตะเลงพ่าย คือ การเขียนใบหน้าหุ่นกึ่งเหมือนจริง มีการแต่งเติมตำหนิ เช่น ไฝและกระบริเวณใบหน้า ซึ่งทำให้หุ่นมีความสมจริงมากขึ้น ปรากฏให้เห็นในหุ่นกระบอกตัวรอง ซึ่งการเขียนตำหนิให้สมจริงบนใบหน้าหุ่นกระบอกของจักรพันธุ์ พัฒนามาจากการเขียนหน้าหุ่นตัวกาก และหุ่นทหารของหุ่นกระบอกสามก๊กที่เริ่มมีลักษณะกึ่งเหมือนจริงเกิดขึ้นบ้างแล้ว การพัฒนาที่ต่อยอดของหุ่นตะเลงพ่ายซึ่งได้รับมาจากหุ่นสามก๊กอีกประการหนึ่ง คือ ลักษณะดวงตา สังเกตได้จากการเขียนดวงตาหุ่นกระบอกสามก๊กที่มีการระบายสีเติมแสงสะท้อนในดวงตาของหุ่นให้มีความสมจริง ซึ่งในหุ่นตะเลงพ่ายมีการคิดค้นพัฒนาให้ดวงตาของหุ่นมีความสมจริงมากกว่านั้น ได้แก่ การคิดค้นกรรมวิธีสร้างความนูนให้กับดวงตาของหุ่นโดยการใช้อีพ๊อกซี่แบบใส หยอดแววตา เพื่อให้ดูมีลักษณะของความชุ่มชื่นในดวงตา รวมถึงมีความนูนและแววตาคล้ายดวงตาจริง

ในส่วนของเครื่องประดับหัวหุ่นจะเห็นได้ว่าการสร้างเครื่องประดับหัวหุ่นสามก๊ก ไม่ว่าเป็นหุ่นตัวเอกหรือหุ่นตัวรองจะใช้วัสดุแบบเดียวกันทั้งสิ้น คือ การสร้างโครงเครื่องประดับหัวหุ่นด้วยอีพ๊อกซี่ จากนั้นจึงการกระแหนะลวดลายจากสีโปวรถยนต์สีเทาของ ICI ด้วยหินสบู่ แล้วจึงทำการปิดทองคำเปลว ประดับกระจก เลื่อมลูกแก้วสี และเพชรกระจก เพื่อเพิ่มความสวยงาม ตามแบบอย่างลักษณะความเป็นจีนผสมผสานลงในศิลปะแบบไทย ซึ่งวิธีการเหล่านี้ส่งผลมาสู่การสร้างเครื่องประดับหัวหุ่นตะเลงพ่ายในเวลาต่อมาเช่นกัน หากแต่เครื่องประดับหัวหุ่นตัวเอกในหุ่นตะเลงพ่ายมีการพัฒนาใช้วัสดุ และอัญมณีจริงในการสร้าง เช่น เครื่องประดับหัวหุ่น พระนางสุพรรณกัลยา สมเด็จพระนเรศวร และสมเด็จพระเอกาทศรถ ที่สร้างจากเงินแท้ฝังอัญมณีจริง หรือปัจจุเร็จหุ่นตัวพระที่ประยุกต์จากเครื่องประดับเก่า ฯลฯ พัฒนาการสำคัญอีกประการหนึ่งของการประดับหัวหุ่นกระบอกของจักรพันธุ์ คือ การติดผมจริงบนหัวหุ่น ซึ่งผมหุ่นกระบอกสามก๊กในช่วงแรกใช้วิธีการถักเป็นวิกผมเมื่อเสร็จแล้วจึงนำไปประกอบกับหัวหุ่น หลังจากนั้นจึงเปลี่ยนมาเป็นกรรมวิธีติดผมหุ่นโดยการเรียงเส้นผมไปตามทางเดียวกับหัวหุ่นให้ดูเป็นธรรมชาติใช้กาวยางวิทยาศาสตร์เป็นตัวผนึก ซึ่งกรรมวิธีแบบหลังนี้ยังคงสืบเนื่องมาสู่การติดผมหุ่นตะเลงพ่ายในเวลาต่อมา

ส่วนประกอบที่มีความงดงามและเป็นส่วนประกอบสำคัญของหุ่นกระบอก คือ เสื้อหุ่น โดยจักรพันธุ์ได้มีโอกาสรู้จักกับ ท่านอาจารย์เยื้อน ภาณุทัต ซึ่งท่านได้สอนกรรมวิธีในการปักดิ้นเลื่อมทำลวดลายปักเลื่อมซึ่งมีประโยชน์ในการทำเสื้อหุ่นไทย และหุ่นจีนเรื่องสามก๊ก โดยวิธีการปักดิ้นแบบเกลียวเป็นแบบพื้นฐาน วัสดุที่ใช้ประกอบในการปักเสื้อหุ่น ได้แก่ ปุ่มปูดและเลื่อมใช้ประดับลวดลาย ไหมจีนใช้เดินเส้นลวดลาย กิมเจงใช้เดินขอบลายแทนการปักดิ้นแบบเกลียว และดิ้นโปร่งใช้ในการเดินลวดลายหรือถมลาย ช่วยให้การทำงานในการสร้างเสื้อหุ่นของจักรพันธุ์มีความละเอียดสวยงาม เป็นอย่างมาก แต่สิ่งที่ขาดไม่ได้ คือ ความคิดสร้างสรรค์และความสามารถ รวมถึงความละเอียดอ่อนทางด้านศิลปกรรมของ จักรพันธุ์ ที่ส่งผลให้เสื้อหุ่นกระบอกสามก๊กที่ออกแบบ มีความสวยงามโดดเด่นมากยิ่งขึ้น เช่น การประกอบลวดลายตั้งแต่ส่วนคอกับลำตัวหุ่นได้แก่ กรองคอเกราะหน้าอก ส่วนข้างลำตัว เกราะคลุมทับไหล่ของหุ่น ที่สามารถทำให้ดูราวกับว่าหุ่นมีแขน และเกราะคาดข้อมือ รูปแบบในการปักเสื้อหุ่นสามก๊กได้พัฒนาต่อยอดอย่างเต็มรูปแบบในหุ่นตะเลงพ่าย

สิ่งที่น่าสนใจและถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของเสื้อหุ่นตะเลงพ่าย ซึ่งแตกต่างจากหุ่นกระบอกสามก๊ก คือ การประดับเสื้อหุ่นรวมถึงเครื่องประดับ สร้างด้วยอัญมณีจริง การตัดเย็บเสื้อหุ่นจากวัสดุจริง รวมถึงเครื่องประดับหุ่นซึ่งสร้างจากวัสดุจริง จะพบเห็นได้จากหุ่นตัวเอกและหุ่นตัวรองบางตัวเท่านั้น เช่น เสื้อหุ่นสมเด็จพระมหาอุปราชาชุดลำลอง บริเวณกลางเสื้อหุ่นมีลักษณะคล้ายเกราะหน้าเสือตัดเย็บด้วยหนังของลูกเสือโคร่ง

จริง (นำมาจากลูกเสือที่ตายโดยธรรมชาติ) บริเวณดวงตาของเสือประดับด้วยพลอยสีส้มเข้ม ดวงตาด้านในประดับพลอยสีเหลือง และดวงตาดำประดับด้วยพลอยสีน้ำเงินเข้ม จมูกเสือประดับพลอยสีชมพูเข้ม เขี้ยวและฟันเสือสร้างจากเปลือกหอยมุก ผ้าคลุมด้านหลังเสื้อหุ่นตัดเย็บจากหนังเสือเช่นกัน หรือ การประดับอัญมณีจริง เช่น หุ่นสมเด็จพระนเรศวร คอหุ่นสวมสร้อยประดับด้วยเพชร พลอยสีเขียว แซมด้วยพลอยสีแดง กรองคอหุ่นสร้างจากทองคำประดับเพชร ฯลฯ การประดับสิ่งของมีค่าบนเสื้อหุ่นเหล่านี้ช่วยส่งเสริมให้หุ่นมีความงามโดดเด่นมากขึ้น นอกจากนี้ เสื้อยังใช้เทคนิคการพิมพ์สกรีนลวดลายระบายสอดสี เพื่อความสะดวกรวดเร็ว และสวยงามในการสร้างเสื้อหุ่นทหารชั้นรองที่มีจำนวนมาก ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษในการสร้างเสื้อหุ่นตะเลงพ่ายอีกประการหนึ่ง

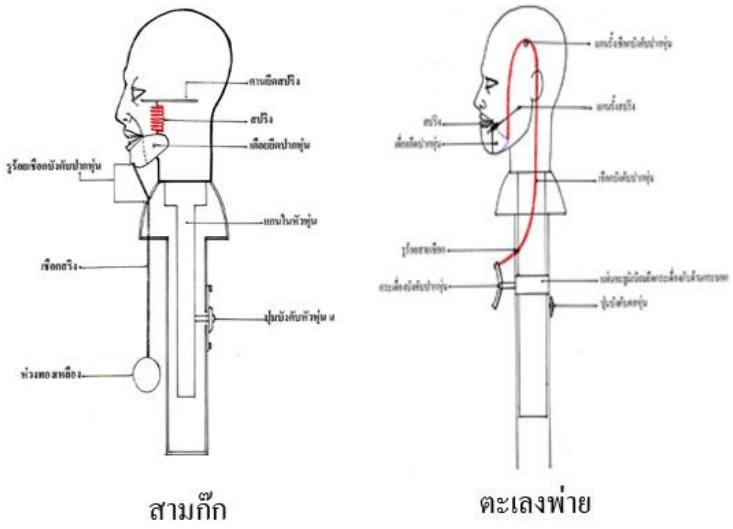
ภาพที่ 2 ลักษณะการปักเสื้อหุ่น (ชุดเกราะ) ของหุ่นกระบอกสามก๊กที่พัฒนาต่อมาสู่หุ่นกระบอกตะเลงพ่าย (จากมูลนิธิจักรพันธุ์ โปษยกฤต)

ภาพที่ 3 หุ่นกระบอกสมเด็จพระมหาอุปราชา (ชุดลำลอง)ตัดเย็บประดับจากวัสดุและอัญมณีแท้ (จากมูลนิธิจักรพันธุ์ โปษยกฤต)

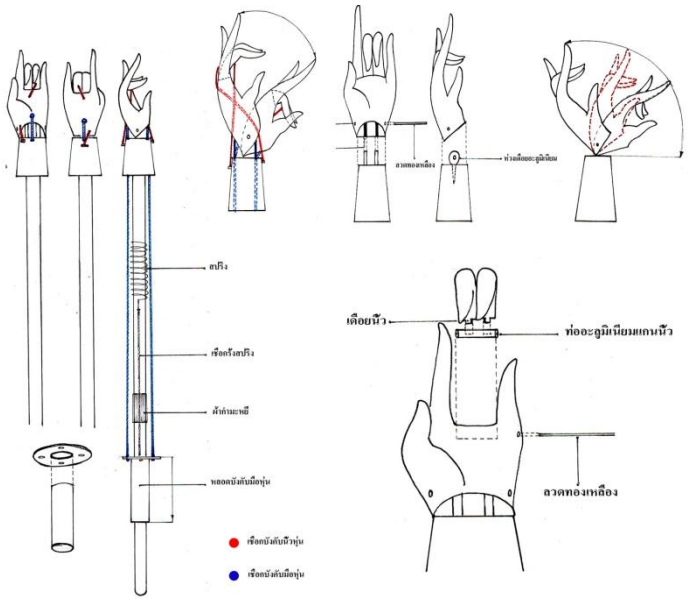
เสื้อหุ่นนอกจากจะมีความสวยงาม และมีเอกลักษณ์ตามแบบอย่างชนชาตินั้นๆ แล้ว เสื้อหุ่นยังมีการตัดเย็บที่ซับซ้อน และให้ความรู้สึกสมจริง เสมือนหุ่นกำลังสวมเครื่องแต่งกายจริงๆ อันเป็นเอกลักษณ์ และความพิเศษอีกประการหนึ่งของเสื้อหุ่นกระบอกจักรพันธุ์ ซึ่งปรากฏในหุ่นกระบอกสามก๊กบ้างแล้ว เช่น ลักษณะเสื้อหุ่นที่มีการปล่อยชายผ้าแถบสีขาวคล้ายเสื้อของอุปรากรจีน ทำให้หุ่นเหมือนราวกับสวมเสื้อด้านในอีกชั้นหนึ่ง ลักษณะเสื้อหุ่นที่เหมือนหุ่นกำลังสวมเครื่องแบบนั้นปรากฏชัดเจนต่อมาในหุ่นตะเลงพ่าย ดังเช่น ลักษณะเสื้อหุ่นของพระนเรศวรชุดลำลอง มีลักษณะแบบเสื้อหุ่นด้านในเป็นคอจีนตัดเย็บจากผ้าพื้นสีดำ เย็บซ้อนด้วยเสื้อคลุมด้านนอกซึ่งเป็นผ้าพื้นสีแดง ทำให้หุ่นดูราวกับมีเสื้อคลุมตัวหุ่นอยู่ 2 ชั้น หรือเสื้อหุ่นฝ่ายพม่ามอญเช่น เสื้อหุ่นพระสังคหัต หรือการสร้างเสื้อหุ่นของพระมหาเถรคันฉ่อง และสามเณร ที่มีการครองผ้าแบบม้วนลูกบวบคล้ายเครื่องแต่งกายสงฆ์จริง ฯลฯ

หุ่นกระบอกของ จักรพันธุ์ โปษยกฤต และคณะนับได้ว่าเป็นหุ่นกระบอกคณะแรกที่ประดิษฐ์กลไกเพื่อให้หุ่นสามารถกระทำกริยาเลียนแบบท่าทางของมนุษย์ได้คล้ายคลึงที่สุด สืบเนื่องมาจากจักรพันธุ์เป็นผู้ใส่ใจในรายละเอียด และให้ความสำคัญกับความสมจริง การที่จักรพันธุ์ และคณะได้รับมอบหมายจากกรมศิลปากรให้ซ่อมแซมหุ่นหลวงในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ จึงมีโอกาสศึกษาระบบกลไกต่างๆ ของหุ่นหลวง และได้นำความรู้ที่ได้จากการศึกษาในครั้งนั้นมาประยุกต์พัฒนาให้หุ่นกระบอกสามารถขยับ และเคลื่อนไหวมือได้ นับว่าเป็นการผสมผสานกลไกของหุ่นหลวงกับหุ่นกระบอกเข้าด้วยกันเป็นครั้งแรก เช่น ส่วนคอหุ่นสามารถบังคับให้หัวหุ่นหันหน้าไปทางซ้ายและขวาได้อย่างแนบเนียน กลไกอีกประเภทที่ปรากฏในส่วนหัวหุ่นกระบอกสามก๊ก ได้แก่ กลไกในการขยับปาก ซึ่งใช้ในหุ่นตัวตลก (ตัวกาก) นอกจากนี้ หุ่นตัวกากในหุ่นกระบอกสามก๊กสามารถหมุนคอหุ่นได้เช่นเดียวกับหุ่นตัวอื่น และมือหุ่นกระบอกสามก๊กที่สามารถขยับร่ายรำ เช่น หุ่นจิวยี่ สามารถขยับนิ้วเพื่อใช้ในการจับขนหางไก่ฟ้าที่ประดับบนหมวกของหุ่นได้ ระบบกลไกการขยับมือของหุ่นกระบอกสามก๊ก และเทคโนโลยีสำหรับการสร้างมือหุ่นยังมีข้อจำกัดในเรื่องของวัสดุที่คงทน จึงสามารถสร้างมือหุ่นให้ขยับได้ในกริยาที่จำกัด ดังนั้นจักรพันธุ์จึงพัฒนาการในการเคลื่อนไหวมือจากหุ่นกระบอกสามก๊กไปสู่หุ่นตะเลงพ่าย โดยทำให้มือหุ่นตะเลงพ่ายมีลักษณะการเคลื่อนไหวที่หลากหลาย สมจริงและใกล้เคียงมนุษย์มากขึ้น เช่น การขยับข้อมือ การจีบมือหุ่นขณะรำ การหยิบจับสิ่งของ ฯลฯ สิ่งที่สร้างความแปลกใหม่ให้กับหุ่นกระบอกตะเลงพ่ายอีกประการหนึ่ง คือ การประดิษฐ์กลไกสำหรับการพ่นควัน เพื่อสร้างความสมจริง ซึ่งไม่เคยปรากฏมาก่อนในการสร้างหุ่นกระบอกแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน หุ่นกระบอกของจักรพันธุ์จึงเป็นคณะแรกในประเทศไทยที่ได้สร้างกลไกการพ่นควันในหุ่นกระบอก เป็นผลงานการพัฒนาอันเกิดจากความคิดสร้างสรรค์ประกอบกับประสบการณ์ต่างๆ ที่สั่งสมไว้จากการสร้างหุ่นกระบอกของ จักรพันธุ์ และคณะ

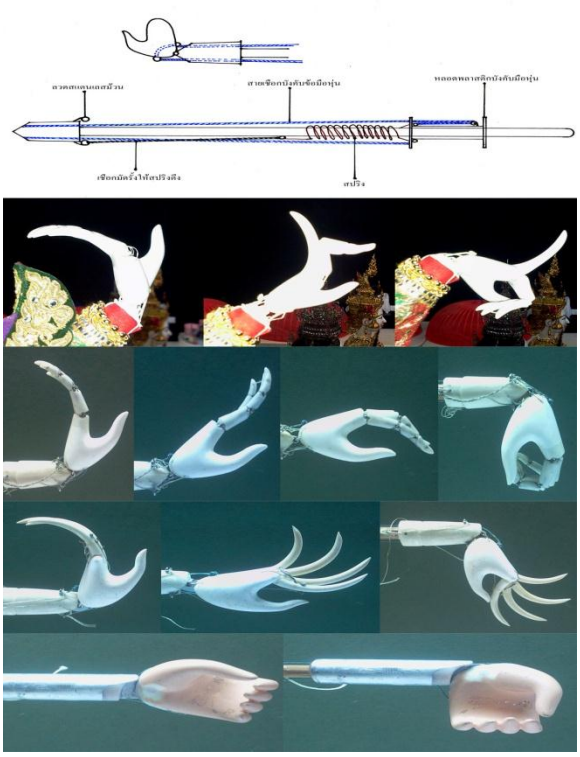
ส่วนประกอบสำคัญในการสร้างอรรถรสในการแสดงหุ่นกระบอก ได้แก่ ฉากและเครื่องประกอบฉาก จัดได้ว่าเป็นผลงานที่ต้องอาศัยทักษะทางด้านศิลปกรรมในการสร้างสรรค์ซึ่งประกอบด้วยทักษะทางด้านจิตรกรรมและประติมากรรม ฉากหุ่นกระบอกของจักรพันธุ์ มีลักษณะของฉากที่สร้างขึ้นมาให้สอดคล้องกับเหตุการณ์ตามท้องเรื่องนั้น ความสอดคล้องของรูปแบบในการสร้างฉากประกอบของหุ่นกระบอกสามก๊ก และหุ่นกระบอกตะเลงพ่าย โดยจะสังเกตได้จากการวางส่วนประกอบที่คล้ายคลึงกัน เช่น ประตูทางเข้าออกหุ่น และฉากรั้วของหุ่นสามก๊กอันมีลักษณะเป็นศิลปกรรมแบบจีน สร้างในแบบลักษณะการฉลุโปร่ง เขียนลวดลายระบายสี และมีการปั้นประดับรายละเอียดในส่วนของประตูหุ่นเพื่อทำให้เกิดเป็นมิติลวงตา ลักษณะของฉากสามารถชักรอกยกขึ้นลงเมื่อทำการเปลี่ยนฉาก รวมไปถึงฉากเหล่านี้ยังใช้ประกอบการแสดงแบบรวม ไม่มีการแยกออกเป็นฝ่าย



ภาพที่ 4 ภาพร่างแสดงพัฒนาการกลไกการขยับปากหุ่นตัวกาก (ตัวตลก)



ภาพที่ 5 ภาพร่างแสดงส่วนประกอบและกลไกการขยับมือหุ่นกระบอกสามก๊ก (หุ่นจิวยี่)



ภาพที่ 6 ภาพร่างแสดงส่วนประกอบและกลไกการและลักษณะการขยับมือหุ่นกระบอกตะเลงพ่าย

ขณะที่ฉากในการแสดงหุ่นตะเลงพ่ายมีการพัฒนาในด้านมิติของฉากให้มากขึ้นไปกว่าเดิม สังเกตได้จากการสร้างประตูหุ่น และฉากรั้ว ที่ใช้ความรู้ทางด้านประติมากรรมเข้ามาเกี่ยวข้อง โดยการสร้างประตูหุ่นและฉากรั้วให้มีลักษณะแบบนูนต่ำ ทำให้เห็นความลึกและความหนาของประตูหุ่นเพื่อเพิ่มความสมจริง การสร้างส่วนประกอบของฉากต่างๆ ที่สร้างขึ้นมาเป็นรูปแบบสถาปัตยกรรมพระราชวัง ยังคงมีการสร้างแบบฉลุโปร่ง และระบายสีฉากลวงตาให้เกิดความเป็นมิติ ไม่มีการใช้วัสดุในการสร้างประกอบและตกแต่งระบายสีอย่างที่เคยสร้างในฉากหุ่นสามก๊ก ฉากประกอบของหุ่นตะเลงพ่าย สร้างและแยกออกจากกันเป็นชิ้น สามารถประกอบซ้อนเข้ากันทำให้เกิดความเป็นมิติได้เป็นอย่างดี ส่วนด้านล่างของฉากมีการสร้างฐานด้วยโครงเหล็กแข็งแรงและติดล้อเพื่อใช้ในการเลื่อนเข้าออกสำหรับการเปลี่ยนฉาก เนื่องจากฉากหุ่นตะเลงพ่ายแบ่งออกเป็น 2 ฝ่าย ได้แก่ ฝ่ายไทยและฝ่ายพม่า ดังนั้น ฉากจึงจำเป็นต้องสามารถเลื่อนเปลี่ยนไปตามบรรยากาศ และ สถานการณ์ในตอนนั้นๆ รวมไปถึงการให้ความรู้สึกเสมือนหุ่นกำลังเคลื่อนที่ไปอีกสถานที่หนึ่งด้วย การสร้างฉากที่สมจริงของหุ่นกระบอกตะเลงพ่ายมีส่วนประกอบอันซับซ้อน และแสดงลักษณะความเป็น 3 มิติมากกว่าเดิม รวมถึงการสอดแทรกกลไกและเทคนิคต่างๆ เพื่อให้เครื่องประกอบฉากเหล่านี้ส่งเสริมให้การแสดงหุ่นมีชีวิตชีวา อีกทั้งยังช่วยสร้างความสนุกสนานให้แก่ผู้รับชมมากยิ่งขึ้น

พัฒนาการในการสร้างเครื่องประกอบฉากหุ่นของจักรพันธุ์ และคณะ ปรากฏเด่นชัดขึ้นในการแสดงหุ่นสามก๊ก กล่าวคือมีการสร้างเครื่องประกอบฉากให้มีการเคลื่อนไหวได้ ลักษณะของเครื่องประกอบฉากยังมีลักษณะการสร้างคล้ายคลึงกับการสร้างฉากหุ่นสามก๊ก คือ การฉลุโปร่งมีความเป็น 2 มิติ ใช้ลักษณะการปิดทับซ้อนเพื่อสร้างความลึกขึ้นมาเล็กน้อย เช่น เรือสำเภาขนาดเล็กใช้วัสดุประเภทไม้อัดฉลุเป็นรูปโครงเรือวาง

ส่วนประกอบต่างๆ ซ้อนทับกัน และ เรือหัวมังกรที่มีการสร้างโดยการฉลุไม้เป็นโครงเรือ มีการปั้นประดับตกแต่งเพื่อให้เกิดความเป็นมิติเช่นกัน แต่เครื่องประกอบฉากหุ่นสามก๊กเหล่านี้ยังคงมีข้อจำกัดอีกประการหนึ่ง คือ สามารถเห็นได้ด้านเดียวเท่านั้น รวมไปถึงการสร้างกลไกบางอย่างที่ซ่อนไว้ ก็มีลักษณะแบบกลไกง่ายๆ ไม่มีความซับซ้อนมากนัก

เครื่องประกอบฉากหุ่นสามก๊กยังคงเป็นแรงบันดาลใจในการพัฒนาสร้างสรรค์เครื่องประกอบฉากที่เข้าใกล้ความเหมือนจริงให้แก่หุ่นตะเลงพ่ายในเวลาต่อมา เนื่องจากจักรพันธุ์เป็นผู้ให้ความสำคัญกับความสมจริง รวมถึงใส่ใจในรายละเอียดสูง การแสดงหุ่นกระบอกตะเลงพ่ายจึงมีรูปแบบการแสดงที่เป็นแบบ 3 มิติ ในทุกส่วนสามารถมองเห็นได้ทุกด้าน ไม่ว่าผู้ชมจะอยู่มุมใด เครื่องประกอบฉากหุ่นที่มีลักษณะเป็นของจริงย่อขนาดให้เล็กลงเหมาะสมกับตัวหุ่น และมีการคิดแก้ปัญหาในการนำหุ่นเข้าไปเชิดด้านในได้สมจริง ดังจะพบได้จากเครื่องประกอบฉากหุ่นที่มีความโดดเด่น ได้แก่ พระวอสีวิกาญจน์ ซึ่งเป็นวอที่จัดสร้างขึ้นเหมือนวอที่เป็นพระราชยานของจริง โดยสามารถนำหุ่นเข้าไปเชิดภายในได้จริง หรือ การสร้างพระพุทธมหาปารมีนุภาพพิสุทธิ์อนุตตรสังคามวิชัย จำลองจากองค์จริง ที่ใช้เป็นพระประธานในการแสดงหุ่นตะเลงพ่ายซึ่งมีขนาดของหน้าตัก 30 นิ้ว พระพุทธรูปหล่อด้วยโลหะสำริดลงรักปิดทองคำเปลว ประดับเพชรกระจกเพิ่มความสวยงาม

เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่า เครื่องประกอบฉากที่เคลื่อนไหวได้ในหุ่นตะเลงพ่ายมีลักษณะกลไกที่ซับซ้อนและเหมือนจริง โดยลักษณะกลไกเหล่านี้เป็นความรู้ที่ได้รับมาจากการศึกษากลไกและการร้อยเชือกหุ่นหลวงของจักรพันธุ์ และคณะ รวมถึงความเป็นไปได้จากความเจริญทางด้านวัสดุและเทคโนโลยี ทำให้การประดิษฐ์กลไกการเคลื่อนไหวเครื่องประกอบฉากหุ่นประสบความสำเร็จในหุ่นตะเลงพ่าย เครื่องประกอบฉากหุ่นที่เคลื่อนไหวได้ มีทั้งแบบส่วนประกอบการเคลื่อนไหวที่ไม่ซับซ้อน และใช้การบังคับด้วยมือโดยตรงของผู้เชิด เช่น หุ่นจระเข้ โดยบริเวณคอจระเข้ติดมือจับสำหรับยึดจับและบังคับคอจระเข้ และเครื่องประกอบฉากหุ่นที่มีรายละเอียดของส่วนประกอบที่ซับซ้อน ได้แก่ คชาธาร หรือ ช้างศึก ซึ่งสร้างเลียนแบบการเคลื่อนไหวของช้างช้างได้สมจริง นอกจากช้างศึกแล้ว ยังมีหุ่นไก่ชน และม้าศึกที่ใช้วิธีการสร้างและร้อยเชือกกลไกบังคับการเคลื่อนไหวเช่นเดียวกัน หากแต่มีระบบในการบังคับที่แตกต่างกัน

ท่วงท่าในการเชิดหุ่นกระบอกสามก๊ก มีการออกแบบลักษณะท่าหุ่นกระบอกใหม่ทั้งหมด มีการประดิษฐ์ท่าเชิดแบบจีนขึ้น โดยอาศัยท่ารำของอุปรากรจีนเป็นแม่แบบในการประดิษฐ์ท่า หากแต่หุ่นกระบอกสามก๊ก ยังคงใช้พื้นฐานท่าเชิดแบบหุ่นไทย เช่น การกล่อมหุ่น ลักษณะเหล่านี้ปรากฏชัดเจนในการเชิดหุ่นกระบอกตะเลงพ่าย ซึ่งมีลักษณะแบบหุ่นไทย และหุ่นออกภาษาสำเนียงมอญพม่า ที่มีการกล่อมหุ่นเป็นพื้นฐานเช่นเดิม อีกทั้งมีการดัดแปลงท่ารำจากนาฏศิลป์ไทย รวมถึงการประดิษฐ์ท่ารำต่างๆ ให้ได้สำเนียงและกลิ่นอายแบบอย่างพม่า เพื่อให้สอดคล้องกับท่ารำของหุ่นที่สามารถขยับมือในลักษณะต่างๆ ได้ใกล้เคียงมนุษย์ ซึ่งสิ่งต่างๆ เหล่านี้ล้วนถูกพัฒนาต่อจากหุ่นกระบอกสามก๊กทั้งสิ้น

สิ่งที่แตกต่างสำหรับการเชิดหุ่นของ จักรพันธุ์ และคณะ ได้แก่ การใช้วิธีการยืนเชิด เนื่องจากการยืนเชิดทำให้ผู้เชิดหุ่นสามารถเคลื่อนไหวได้อย่างอิสระและมีความคล่องตัวกว่าการนั่งเชิดแบบหุ่นกระบอกโบราณ นอกจากนี้ การแสดงหุ่นกระบอกสามก๊ก ยังมีการประชุมวางแผนในการจัดตำแหน่งต่างๆ ให้กับผู้เชิด โดยการออกแบบแผนผังการวางตำแหน่งและลำดับการเชิดหุ่นออกเป็นฉากต่างๆ เนื่องจากหุ่นชุดนี้มีฉากที่ต้องใช้หุ่นเป็นจำนวนมาก เพื่อป้องกันความชุลมุนรวมถึงการวางตำแหน่งและการจัดขบวนที่สวยงามในการแสดงหุ่น ซึ่งพัฒนาการส่วนนี้ยังคงสืบทอดมาสู่หุ่นกระบอกตะเลงพ่ายทั้งสิ้น

สิ่งที่ขาดไม่ได้อีกประการหนึ่ง คือ แสงและสีที่ใช้ในการประกอบการแสดงหุ่นกระบอกสามก๊กจัดว่าเป็นส่วนประกอบสำคัญที่ช่วยส่งเสริมให้การแสดงหุ่นมีความสวยงาม บ่งบอกบรรยากาศและสถานการณ์ รวมถึงเร้าอารมณ์ผู้ชมให้คล้อยตามไปกับการแสดงในแต่ละฉาก การจัดวางแสงสีประกอบการแสดงหุ่นกระบอกสามก๊กมีการประชุมเพื่อจัดเตรียมงานในการแสดงหุ่นอย่างเป็นทางการ เพื่อให้แสงสีที่ออกแบบในแต่ละฉากเป็นไปตามความต้องการของจักรพันธุ์และผู้ประพันธ์บท การจัดแสงสีทั้งหมดอยู่ภายใต้การควบคุมของจักรพันธุ์โดยตรง เพื่อให้แสงที่ออกมามีความสวยงามไม่สว่างและมืดจนเกินไป สิ่งเหล่านี้ล้วนถูกนำมาปรับใช้อย่างสมบูรณ์ยิ่งขึ้นในหุ่นกระบอกตะเลงพ่าย เช่น การจัดการแสงสีอย่างเป็นระบบ โดยออกแบบและการจัดแสงในการแสดงที่ถูกแบ่งออกเป็น 2 ส่วนอย่างชัดเจน ได้แก่ แสงสีในส่วนของฉาก และแสงสีในส่วนพื้นที่แสดง เพื่อไม่ให้แสงสีทั้ง 2 ส่วนรบกวนซึ่งกันและกัน อันเป็นการพัฒนาจากประสบการณ์ในการจัดแสงสีที่ผ่านมา นอกจากนี้ จักรพันธุ์ยังได้แนวคิดในการจัดแสงสีจาก ภาพผลงานจิตรกรรม รวมถึงจินตนาการบรรยากาศ และช่วงเวลาจากธรรมชาติ ที่สามารถเปลี่ยนแสงสีภายในฉากได้อย่างแนบเนียนและกลมกลืนมากขึ้น เนื่องจากความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีในด้านแสงสี การเปลี่ยนหลอดไฟแบบ LED ซึ่งหลอดไฟชนิดนี้ให้ความร้อนต่ำ รวมถึงสามารถผสมสีได้หลากสีโดยผ่านวงจรแผงควบคุมหลอดไฟที่มีการจัดการอย่างเป็นระบบ ทำให้แสงสีในการซ้อมการแสดงหุ่นกระบอกตะเลงพ่าย มีความสมบูรณ์และมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 7 ฉากและเครื่องปะกอบฉากหุ่นกระบอกสามก๊กที่มีลักษณะเป็นสองมิติและมีกลไกไม่ซับซ้อน (จากมูลนิธิจักรพันธุ์ โปษยกฤต)

ภาพที่ 8 ฉากและเครื่องปะกอบฉากหุ่นกระบอกตะเล่งพ่ายมีลักษณะสามมิติสามารถเคลื่อนไหวสร้างความสมจริง (จากมูลนิธิจักรพันธุ์ โปษยกฤต)

การแสดงหุ่นกระบอกของจักรพันธุ์ และคณะ ตั้งแต่การแสดงหุ่นกระบอกสามก๊กเป็นต้นมา จะพบว่าได้ทำการประพันธ์เพลงขึ้นใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับการแสดงหุ่น เช่น เพลงระบำไต้หวัน เพลงพื้นเมืองจีนแดง เพลงท้ายฮ่อแห่ และเพลงโอดจีนทางเปลี่ยน รวมถึงเพลงจีนปะกะทะ ล้วนแต่เป็นเพลงไทยสำเนียงจีนทั้งสิ้น เครื่องดนตรีที่ใช้ ยังคงเป็นเครื่องดนตรีไทย หากแต่จะมีเครื่องดนตรีจีนประกอบอยู่บ้างเช่นกัน ทั้งนี้เพื่อให้ได้สำเนียงและลักษณะดนตรีแบบจีน เมื่อพิจารณาแล้วสิ่งต่างๆ เหล่านี้ล้วนส่งผลมาสู่การประพันธ์ดนตรีของหุ่นกระบอกตะเลงพ่ายในเวลาต่อมา ซึ่งเพลงที่ประพันธ์ขึ้นส่วนใหญ่เป็นเพลงไทยที่มีการประพันธ์ไว้ก่อนหน้าหากแต่นำมาปรับปรุงทำนองและจังหวะให้ดีขึ้นเช่นเดียวกัน พัฒนาการทางด้านดนตรีของหุ่นตะเลงพ่ายที่น่าสนใจ อีกประการหนึ่ง คือ การแต่งทางร้องสำหรับดนตรีหน้าพาทย์เพื่อใช้ประกอบท่ารำหุ่น หรือการเรียบเรียงดนตรีให้จังหวะและทำนองมีลักษณะคล้ายหน้าพาทย์ กลายเป็นเพลงใหม่เพื่อใช้เป็นเพลงรำหุ่นตัวเอก เช่น เพลงพญาม่านสี่ไม้ ของฉากสมเด็จพระมหาธรรมราชาตรวจพล ฯลฯ สิ่งที่ขาดไม่ได้ของหุ่นตะเลงพ่าย ได้แก่ การประพันธ์ดนตรีออกภาษาที่ให้ลักษณะและสำเนียงความเป็นพม่ามอญ โดยการนำดนตรีไทยสำเนียงมอญ ดนตรีมอญ และดนตรีพม่า มาเรียบเรียงให้เกิดเป็นเพลงที่ให้ความรู้สึกถึงชนชาตินั้น และทำทางร้อง เช่น เพลงไทยสำเนียงพม่า อาทิ เพลงรัวแปลงเป็นสำเนียงพม่า และต่อท้ายด้วยเพลงชเวดากอง ซึ่งเป็นเพลงที่ครูบุญยงค์ เกตุคงเป็นผู้ประพันธ์ไว้ ใช้เล่นต่อจากเพลงพญาม่านสี่ไม้ในฉากสมเด็จพระมหาอุปราชาตรวจพล

ในส่วนของบทละครสามก๊ก ตอน โจโฉแตกทัพเรือทางร้องเคยไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีการแต่งบทมาแต่เดิม คณะหุ่น ของจักรพันธุ์ จึงเป็นคณะแรกที่ได้ทำการประพันธ์บทการแสดงหุ่นกระบอกชุด สามก๊ก ตอน โจโฉแตกทัพเรือ โดยถอดโครงเรื่องทั้งหมดของตอนโจโฉแตกทัพเรือในสามก๊กฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) เป็นต้นเค้าในการประพันธ์บทร้องร้อยกรองกลอนแปด และบทเจรจาหุ่น รวมถึงการอัญเชิญกลอน “ตับจูล่ง” พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ มาประกอบในบทประพันธ์ บทหุ่นชุดนี้มีการผสมภาษาจีนเข้าไปในบทหุ่นเล็กน้อยเพื่อความกลมกลืนตามท้องเรื่องจีนอีกด้วย สิ่งต่างๆ เหล่านี้ล้วนเป็นมรดกสืบทอดมาสู่การพัฒนาบทประพันธ์เพลง บทพากย์หุ่นของหุ่นกระบอกตะเลงพ่ายในเวลาต่อมา เช่น การนำเพลงออกภาษาสำเนียงพม่ามอญ และเพลงพม่าพื้นเมือง รวมถึงการนำเพลงหน้าพาทย์ทำทางร้อง และการสอดแทรกภาษาพม่ามอญ เพื่อให้บทหุ่นมีลักษณะออกภาษาเพิ่มอรรถรสเพื่อใช้ในการแสดงหุ่นชุดนี้ นอกจากนี้บทประพันธ์หุ่นตะเลงพ่ายยังสอดแทรกการวางแผน กลยุทธ์ ยุทธศาสตร์ทางการสงคราม และการชิงไหวชิงพริบของฝ่ายต่างๆ ทำให้รู้สึกถึงกลิ่นอายของบทประพันธ์หุ่นกระบอกสามก๊กอย่างมาก

สรุปผลการศึกษา

หุ่นกระบอกสามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพเรือ นับได้ว่าเป็นการเปิดประตูทางความคิดให้แก่การแสดงหุ่นกระบอกชุดตะเลงพ่ายในทุกมิติ โดยมีการระดมความคิดจากผู้ชำนาญการในแขนงต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อการพัฒนาหุ่นให้ดียิ่งขึ้น เช่น วัสดุในการสร้างหัวหุ่น กรรมวิธีในการปักเสื้อหุ่น การพัฒนาการขยับข้อมือและมือของหุ่นกระบอกชุดตะเลงพ่ายที่มีความเหมือนจริง และขยับได้อย่างอิสระมากขึ้น รวมถึงการสร้างฉากและเครื่องประกอบฉากต่างๆ ที่ใช้ประกอบการแสดงมีลักษณะซับซ้อนมากขึ้น การกำกับตัวหุ่นระหว่างการแสดงเพื่อไม่ให้เกิดความสับสนและความผิดพลาดในการแสดง ตัวบทที่ถ่ายทอดเกี่ยวกับการสงคราม การใช้กลยุทธ์และกลอุบายต่างๆ เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงมีการแต่งขึ้นใหม่โดยการเอาเพลงทำนองมาแต่งเป็นทางร้อง ดังนั้น หุ่นกระบอกสามก๊กจึงเป็นต้นแบบของการพัฒนาหุ่นตะเลงพ่ายอย่างแท้จริง

ข้อเสนอแนะ

1. วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ได้ทำการศึกษาพัฒนาการของหุ่นกระบอกที่สร้างขึ้นโดยจักรพันธุ์ โปษยกฤต เพื่อให้ทราบถึงพัฒนาการในส่วนต่างๆ ของหุ่นกระบอกสามก๊ก ที่ส่งผลมาสู่หุ่นกระบอกตะเลงพ่าย ซึ่งส่วนประกอบต่างๆ ของหุ่นกระบอกทั้งสองชุดล้วนมีรายละเอียดที่ซับซ้อนมากมาย จำเป็นต้องใช้เวลาในการศึกษาอย่างมาก ดังนั้นการสังเคราะห์ส่วนประกอบต่างๆของหุ่นกระบอกจึงจำเป็นต้องมีรายละเอียดทั้งในเชิงลึกและในมิติของภาพรวมองค์ประกอบทั้งหมด เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เพียงพอต่อการศึกษาวิเคราะห์หุ่นกระบอกเหล่านี้

2. หุ่นกระบอกตะเลงพ่ายที่ใช้เป็นกรณีศึกษาในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ยังอยู่ในช่วงการเตรียมการแสดง และยังไม่มีกำหนดการในการแสดง ดังนั้น อาจมีปัจจัยในการพัฒนาเพิ่มเติมส่วนประกอบต่างๆ ขึ้นอีกในอนาคต วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จึงได้รวบรวมรายละเอียด และสิ่งที่อาจมีประโยชน์ในการใช้เป็นแนวทางสำหรับผู้ที่ต้องการศึกษาและวิจัย หุ่นกระบอกของจักรพันธุ์ โปษยกฤต ต่อไป

เอกสารอ้างอิง

กระทรวงการต่างประเทศ. **ราชกิจจานุเบกษา เล่ม 5**. กรุงเทพฯ : กระทรวงการต่างประเทศ, 2549.

กิตติพงษ์ วิโจน์ธรรมากูร. **ย้อนรอยราชสกุลวงศ์ "วังหน้า-วังหลัง"**. กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า 2545, 2549.

คณะกรรมการเอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี. **จดหมายเหตุพระราชกิจรายวันในรัชกาลที่ 5 ปีมะโรง พ.ศ. 2411- ปีระกา พ.ศ. 2416**. กรุงเทพ ฯ: โรงทำเนียบสำนักนายกรัฐมนตรี, 2516.

คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์. **การแสดงศิลปกรรมครั้งที่ 16 ของอาจารย์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร = 16th art exhibition by the members of The Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University / จัดโดย มหาวิทยาลัยศิลปากร**.กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัย, 2542.

คึกฤทธิ์ ปราโมช, หม่อมราชวงศ์. "ซอยสวนพลู." **สยามรัฐ** (31 มกราคม พ.ศ. 2532) : 2.

จักรพันธุ์ โปษยกฤต ศิลปินแห่งชาติ. กรุงเทพฯ : ศรีสารา, 2544. (บทสัมภาษณ์จากนิตยสารพลอยแกมเพชร ฉบับที่ 217 ปักษ์แรก ประจำเดือนกุมภาพันธ์ 2544)

จักรพันธุ์ โปษยกฤต. **หุ่นจักรพันธุ์**. กรุงเทพฯ : ศรีสารา, 2552.

_____. **หุ่นวังหน้า**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรุงเทพ, 2540.

_____. **หุ่นไทย**. กรุงเทพฯ : ยูเนสโก, 2525.

ซีมอง เดอ ลู ลาแบร์. **จดหมายเหตุลาลูแบร์ฉบับสมบูรณ์**. แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร. พระนคร: สำนักพิมพ์ก้าวหน้า, 2510.

ทิพากรพงศ์, เจ้าพระยา. **พงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 1**. พระนคร: องค์กรการค้าคุรุสภา, 2503.

นพมาส แววหงส์ (ผู้แปล) และ วัชราภรณ์ อาจหาญ. **นิทรรศการศิลปกรรมเชิดชูเกียรติจักรพันธุ์ โปษยกฤต**. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2546.

นันทวัน หยุ่น และ อรไท ผลดี. **ชีวิตและผลงานของจักรพันธุ์ โปษยกฤต** .กรุงเทพฯ : นวลนาง, 2528.

นริศรานุวัติวงศ์, สมเด็จฯกรมพระยา และ ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯกรมพระยา. **สาสน์สมเด็จ เล่ม1**. พระนคร: องค์กรการค้าคุรุสภา, 2504.

_____. **สาสน์สมเด็จ เล่ม9**. พระนคร: องค์กรการค้าคุรุสภา, 2504.

บทหุ่นกระบอก จักรพันธุ์ โปษยกฤต และคณะ เรื่อง 'ตะเลงพ่าย'. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรุงเทพ, 2551. (ฉบับสำหรับใช้ในการซ้อมการแสดงหุ่นกระบอกและปี่พาทย์ มูลนิธิจักรพันธุ์ โปษยกฤต พ.ศ. 2551)

บาทหลวงตาชารด์. **จดหมายเหตุการเดินทางสู่สยาม**. แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร, กรมศิลปากร กรุงเทพ ฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2549.

ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ. **ลิลิตตะเลงพ่าย** .พระนคร : กรมศิลปากร, 2515

พระคลัง (หน), เจ้าพระยา. **สามก๊กและตำนานสามก๊ก (มีภาพประกอบ)**. พระนคร : กรมศิลปากร, 2512.

ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์. **การศึกษาวิวัฒนาการหุ่นกระบอกไทยสื่อพื้นบ้านในภูมิภาคตะวันตก**. นครปฐม: สถาบันและวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2535.

สามก็ก โจโฉแตกทัพเรือ. สูจิบัตรการแสดงหุ่นกระบอกสามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพเรือ ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย 2 มกราคม 2532. ม.ท.ป., 2546

สายสุนีย์ สิงหทัศน์. “หุ่นตะเลงพ่าย ผลงานอันทรงคุณค่าของอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต”. **อนุสารอสท** 48, 12 (กรกฎาคม 2551):136-137.

สุรศักดิ์มนตรี, เจ้าพระยา. **ประวัติการณ์ จอมพลเจ้าพระยาสุรศักดิ์มนตรี**. กรุงเทพ ฯ: องค์กรการค้าคุรุสภา, 2504.

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. “หุ่นจีนไหหลำในเมืองไทย”. **สารคดี** 17, 197 (กรกฎาคม 2544) : 134-146.

เอนก นาวิกมูล. **หมายเหตุประเทศสยาม**. 3 เล่ม. กรุงเทพฯ : 959 พับลิชชิ่ง, 2549.

_____. หุ่นเมืองไทย. กรุงเทพฯ : พิมพ์คำสำนักพิมพ์, 2547