การวิเคราะห์ระบบเสียงวรรณยุกต์ของชาวกรุงศรีอยุธยา จากเสียงเจรจาโขนและจินดามณี

The Tonal System of Speakers in the Ayudhya Period: Evidence from 'Khon' Recitation and 'Cindamani'

วริษา กมลนาวิน

Varisa Kamalanavin

บทคัดย่อ

โขนเป็นการละเล่นที่ศักดิ์สิทธิ์ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา การเล่นโขนจึงจำเป็นต้องมีการรักษาขนบธรรมเนียมเดิมไว้ ดังนั้น เสียงเจรจาโขนจึงมีการเปลี่ยนแปลงน้อยและยังอาจสะท้อนให้เห็นลักษณะสำเนียงของผู้คนในสมัยกรุงศรีอยุธยาก็เป็นได้ นอกจากนี้ หนังสือจินดามณีสองฉบับซึ่งแต่งในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายมีเนื้อหาส่วนหนึ่งที่สอนวิธีการผันเสียงวรรณยุกต์ทั้ง 5 เสียง เนื้อหาในหนังสือจินดามณีจึงเป็นหลักฐานสำคัญอีกชิ้นหนึ่งที่แสดงถึงวิธีการออกเสียงวรรณยุกต์ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ในบทความนี้ผู้วิจัยต้องการวิเคราะห์ระบบเสียงวรรณยุกต์ของชาวกรุงศรีอยุธยาด้วยการนำเสียงเจรจาโขนมาเปรียบเทียบกับวิธีการผันเสียงวรรณยุกต์ที่ปรากฏในหนังสือจินดามณีทั้งสองฉบับ เพื่อให้ทราบว่าเสียงเจรจาโขนมีความสอดคล้องกับสิ่งที่สอนไว้ในหนังสือจินดามณีหรือไม่ จากนั้น ผู้วิจัยได้นำผลการศึกษาเสียงเจรจาโขนมาเปรียบเทียบกับระบบเสียงวรรณยุกต์ภาษาไทยถิ่นกลางในจังหวัดต่างๆ เพื่อศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบการแตกตัวและรวมตัวของเสียงวรรณยุกต์ รวมทั้งสัทลักษณะของเสียงเจรจาโขนและระบบเสียงวรรณยุกต์ของภาษาไทยถิ่นกลางว่ามีความคล้ายคลึงหรือแตกต่างกันอย่างไร

ผลการศึกษา พบว่าเสียงเจรจาโขนมีลักษณะกึ่งร้องกึ่งพูด แต่ถึงกระนั้นระบบเสียงวรรณยุกต์จากบทเจรจาโขนก็ยังมีความสอดคล้องกับระบบเสียงวรรณยุกต์ที่ผู้วิจัยตีความจากคำอธิบายในหนังสือจินดามณี และเมื่อผู้วิจัยนำระบบเสียงวรรณยุกต์จากบทเจรจาโขนมาเปรียบเทียบกับระบบเสียงวรรณยุกต์ภาษาไทยถิ่นกลางที่มีผู้ศึกษาไว้แล้ว พบว่าเสียงเจรจาโขนเป็นสำเนียงของภาษาไทยถิ่นกลางแน่นอน แม้จะต่างจากระบบเสียงวรรณยุกต์ภาษาไทยถิ่นกลางในแง่ของสัทลักษณะอย่างมาก แสดงว่าภายในช่วง 300 กว่าปีที่ผ่านมานับจากสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายจวบจนถึงปัจจุบัน เสียงวรรณยุกต์ในภาษาไทยถิ่นกลางได้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปในรูปแบบที่หลากหลาย ทั้งในแง่ของระดับเสียงสูงต่ำและทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงวรรณยุกต์

Abstract

"Khon" is a traditional Thai masked play that can be traced back to

the Ayudhya period. One of the Khon recitations, known as 'kham ceraca', or dialogue, has been resistant to change due to the unique nature of the play. The accent of Khon dialogue should therefore reflect the tonal system of Ayudhya speakers to a certain extent. In the old Ayudhya period, the very first Thai-language textbooks, both known as 'Cindamani', also bear some evidence of the tonal system of the time, as the authors described the Thai tonal distributions and even explained how to pronounce them. This paper compares the tonal system of Khon with the tonal distributions that were explained in Cindamani. It is found that Khon recitation is a combination of rhythmic prose as well as some type of singing. Yet its tonal system shows some correlation with those of the two Cindamani's. It is also found that Khon recitation is indeed the accent of Central Thai dialect. However, the pitch height and shape of Khon recitation are very different from those of the tonal systems of other Central Thai dialects in the present. Such differences indicate how tone may change through time in terms of pitch height and shape, at least over the 300 years since the old Ayudhya period.

1. บทนำ

โขนเป็นการละเล่นชั้นสูงของไทยซึ่งมีมานานตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ธนิต อยู่โพธิ์ (2511: 22) กล่าวว่า วิธีการเล่นโขนและเครื่องแต่งกายของตัวละครได้รับการพัฒนามาจากการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ ท่าต่อสู้และท่ารำบางประเภทได้รับอิทธิพลจากวิชากระบี่กระบอง ส่วนคำพากย์ คำเจรจา และเพลงหน้าพาทย์นั้นได้จากการละเล่นหนังใหญ่ในอดีต สุจิตต์ วงษ์เทศ (2544: 251) ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับการเจรจาโขนไว้ว่า สำเนียงดั้งเดิมของคนในสมัยอยุธยา โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำเนียงที่ใช้ในราชสำนักน่าจะมีสำเนียง "เหน่อ" แบบเดียวกับสำเนียงเจรจาโขน เนื่องจากโขนเป็นการละเล่นศักดิ์สิทธิ์และชนชั้นสูงเท่านั้นที่จะดูโขนได้ จึงจำเป็นต้องรักษาขนบธรรมเนียมเดิมไว้ เสียงเจรจาโขนจึงเป็นสำเนียงที่มีการเปลี่ยนแปลงน้อย ซึ่งหากเป็นเช่นนั้นจริงก็ต้องถือได้ว่าเสียงเจรจาโขนมีคุณค่ามหาศาลต่อสาขาวิชาภาษาศาสตร์ เพราะอาจสะท้อนให้เห็นลักษณะสำเนียงของคนอยุธยาในสมัยก่อนก็เป็นได้

เท่าที่ผ่านมานักภาษาศาสตร์เชิงประวัติที่ศึกษาภาษาตระกูลไทดั้งเดิม (Proto-Tai) เช่น เก็ดนีย์ (Gedney 1972) และ ลี (Li 1977) มีความเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่าภาษาไทดั้งเดิมมีวรรณยุกต์ 4 เสียง ซึ่งให้ชื่อว่า *A *B *C และ *D แต่ไม่ได้มีผู้ใดเสนอว่าสัทลักษณะ[1]ของเสียงวรรณยุกต์ดั้งเดิมเป็นเช่นไร มีเพียง

[1] หมายถึง ระดับเสียงสูงต่ำ (Pitch Height) และทิศทางการเปลี่ยนระดับเสียง (Pitch Contour)

งานของบราวน์ (Brown 1985) เท่านั้นที่ได้เสนอสัทลักษณะของเสียงวรรณยุกต์สมัยกรุงศรีอยุธยา อย่างไรก็ตาม ยังไม่เคยมีผู้ใดพิสูจน์ว่าสัทลักษณะเสียงวรรณยุกต์ดั้งเดิมที่นักภาษาศาสตร์เช่นบราวน์เสนอขึ้นนั้นเคยเกิดขึ้นจริงหรือไม่ ผู้วิจัยเห็นว่านอกจากเสียงเจรจาโขนแล้ว เรายังพอจะมีหลักฐานทางวรรณกรรมชิ้นหนึ่งในสมัยกรุงศรีอยุธยาซึ่งอาจชี้ให้เห็นถึงสัทลักษณะของเสียงวรรณยุกต์ในสมัยกรุงศรีอยุธยาได้ นั่นคือหนังสือจินดามณี

สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงอธิบายว่า พระราชพงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐระบุไว้ว่าสมเด็จพระนารายณ์มหาราชดำรัสสั่งให้พระโหราธิบดีแต่งหนังสือเล่มนี้รวมทั้งพระราชพงศาวดารอื่นๆ ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2223 (กรมศิลปากร 2502) นอกจากนี้ยังมีหนังสือจินดามณีอีกฉบับหนึ่งซึ่งแต่งขึ้นในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศในราวปี พ.ศ. 2275 (สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ 2543) หนังสือจินดามณีทั้งสองฉบับนี้มีเนื้อหาส่วนหนึ่งที่สอนวิธีการผันเสียงวรรณยุกต์และการหัดอ่านออกเสียงชุดคำตามพยัญชนะต้น เนื้อหาดังกล่าวในหนังสือจินดามณีจึงเป็นหลักฐานชิ้นสำคัญมากที่แสดงถึงวิธีการออกเสียงวรรณยุกต์ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ในบทความนี้ผู้วิจัยต้องการวิเคราะห์ระบบเสียงวรรณยุกต์ของเสียงเจรจาโขน แล้วนำผลการศึกษามาเปรียบเทียบกับเนื้อหาทางด้านการอ่านออกเสียงที่ปรากฏในหนังสือจินดามณีทั้งสองฉบับเพื่อให้ทราบว่า สำเนียงโขนมีความสอดคล้องกับสิ่งที่สอนไว้ในหนังสือจินดามณีหรือไม่ จากนั้น ผู้วิจัยได้นำผลการศึกษาระบบเสียงวรรณยุกต์ของเสียงเจรจาโขนมาเปรียบเทียบกับระบบเสียงวรรณยุกต์ภาษาไทยถิ่นกลาง ได้แก่สำเนียงของชุมชนในจังหวัดอยุธยา อ่างทอง นครปฐม สุพรรณบุรี เพชรบุรี และจังหวัดอื่นๆ ในภาคกลางรวมทั้งสำเนียงไทยกรุงเทพฯ เพื่อศึกษาว่ารูปแบบการแตกตัวและรวมตัวของเสียงวรรณยุกต์รวมทั้งสัทลักษณะของเสียงวรรณยุกต์ในภาษาไทยถิ่นกลางมีความคล้ายคลึงหรือแตกต่างจากสำเนียงโขนมากน้อยเพียงใด ซึ่งอาจนำมาสู่ความรู้ใหม่ในเรื่องวิวัฒนาการของการเปลี่ยนแปลงระบบเสียงวรรณยุกต์ได้

2. บทเจรจา: สำเนียงดั้งเดิมของการแสดงโขน

การแสดงโขนในปัจจุบันมีการร้อง 3 ส่วน คือ บทพากย์ บทเจรจา และบทร้อง เรณู โกศินานนท์ (2545 : 75) กล่าวว่า คำเจรจาเป็นบทกวีประเภทร่ายยาวซึ่งมีการส่งรับสัมผัสอย่างต่อเนื่อง จากการสังเกตของผู้วิจัย พบว่าหากบทเจรจาเป็นบทสนทนาโต้ตอบกันโดยตรง ผู้เจรจาจะใช้สำเนียงภาษาไทยกลางซึ่งได้แก่ไทยกรุงเทพฯ ที่เราพูดจากันในชีวิตประจำวันนั่นเอง เพียงแต่มีการลากเสียงยาวกว่าปกติ เน้นเสียงหนักเบาไปตามอารมณ์ จังหวะ และลีลาในบทบาทและบุคลิกของตัวละคร แต่หากบทเจรจาเริ่มขึ้นต้นด้วยการกล่าวนำก่อน เช่น "พระพรตสุริวงศ์ พอได้ทรงฟังอสุรีมีวาจา จึงตอบว่า" หรือ "แล้วพระเยาวลักษณ์ทรงกำหนดตั้งสัตย์อธิษฐานว่า" ผู้เจรจาจะใช้สำเนียงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ สำเนียงแบบนี้เองที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการวิเคราะห์ โดยผู้วิจัยเห็นว่ามีความเป็นไปได้สูงที่สำเนียงเจรจาแบบนี้มีการรักษาขนบดั้งเดิมไว้จากสมัยอยุธยามาสู่ยุคปัจจุบัน เพราะเมื่อพิจารณาวิวัฒนาการของโขน จะเห็นว่าโขนมิเคยสูญหายไปจากนาฏศิลป์ไทยเลย แม้ในยุค "โขนเสื่อม" จะเกิดขึ้นในบางช่วง เช่น สมัยรัชกาลที่ 3 และในสมัยต้นรัชกาลที่ 7 ในแต่ละช่วงที่โขนเสื่อมความนิยมมักจะกินเวลาไม่นานนัก เช่น เมื่อกรมมหรสพถูกยุบไปในช่วงสิ้นสุดสมัยรัชกาลที่ 6 ในปี พ.ศ. 2468 แล้ว เพียงหนึ่งปีต่อมา คือปลายปี พ.ศ. 2469 ก็ได้เริ่มมีการหัดโขนอีกครั้งหนึ่ง (ธนิต อยู่โพธิ์ 2495 : 43)

หากเสียงเจรจาโขนได้รับการสืบทอดต่อๆ กันมานับจากสมัยกรุงศรีอยุธยาโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลง

หรือมีการเปลี่ยนแปลงน้อยมาก ก็น่าสงสัยว่าเสียงเจรจาโขนจะบอกอะไรได้บ้างในแง่ของวิวัฒนาการของเสียงพูด ซึ่งในที่นี้หมายถึงเสียงวรรณยุกต์เพียงเรื่องเดียว จากการพิจารณาเสียงเจรจาโขน ผู้วิจัยเห็นว่าเสียงพยัญชนะและเสียงสระมิได้ต่างไปจากเสียงในภาษาไทยกลางในปัจจุบันแต่อย่างใด และในการวิเคราะห์ระบบเสียงวรรณยุกต์ของภาษาไทถิ่นโดยทั่วไปแล้ว นักภาษาศาสตร์นิยมใช้วิธีการหรือเครื่องมือที่เรียกว่า "กล่องเสียงวรรณยุกต์" ซึ่งเก็ดนีย์เป็นผู้เสนอ (Gedney 1972) กล่องเสียงวรรณยุกต์นี้จะทำให้เราทราบจำนวนหน่วยเสียงวรรณยุกต์และสัทลักษณะของหน่วยเสียงวรรณยุกต์แต่ละหน่วยได้อย่างสะดวกรวดเร็ว ผู้วิจัยจึงใช้กล่องเสียงวรรณยุกต์เป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์หาระบบเสียงวรรณยุกต์ของเสียงเจรจาโขนเช่นเดียวกับการวิเคราะห์ระบบเสียงวรรณยุกต์ภาษาไทยถิ่นอื่นๆ

3. การเก็บข้อมูลด้วยกล่องเสียงวรรณยุกต์

กล่องเสียงวรรณยุกต์คือตารางที่ประกอบด้วยชุดคำในแต่ละช่องตามประเภทของพยัญชนะต้น (อักษรสูง-กลาง-ต่ำ แทนค่าด้วยหมายเลข 1, 2, 3, 4) เสียงวรรณยุกต์ดั้งเดิม (แทนค่าด้วยอักษร A B C DL DS ตามลำดับ) และโครงสร้างพยางค์ ('พยางค์เป็น' อยู่ในช่อง A B C ส่วน 'พยางค์ตาย' อยู่ในช่อง DL DS) ดังแสดงไว้ต่อไปนี้

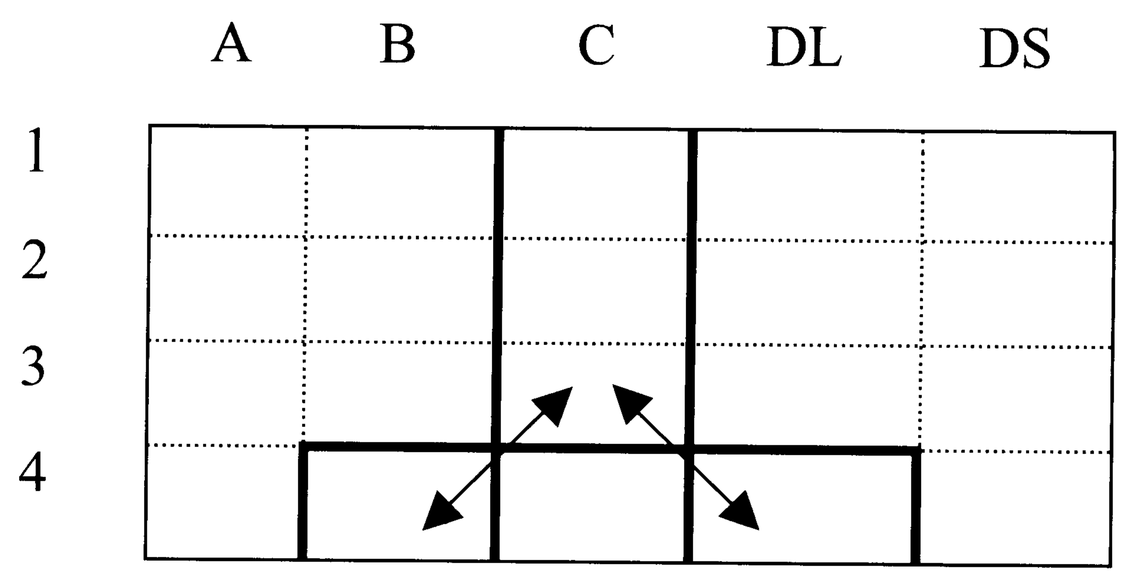
	A	B	C	DL	DS
1					
2					
3					
4					

กล่องวรรณยุกต์มีช่องทั้งหมด 20 ช่อง แต่ละช่องบรรจุชุดคำซึ่งแตกต่างกันไปตามประเภทของพยัญชนะต้น เสียงวรรณยุกต์ดั้งเดิม และโครงสร้างพยางค์ตามที่ได้กล่าวมาแล้ว[1] กล่องเสียงวรรณยุกต์ช่วยให้เราทราบถึงระบบเสียงวรรณยุกต์ของภาษาไทยถิ่นอย่างครอบคลุม กล่าวคือ ทำให้ทราบจำนวนหน่วยเสียงวรรณยุกต์ และสัทลักษณะของเสียงย่อยแต่ละเสียง นอกจากนี้ วิธีการวิเคราะห์เสียงวรรณยุกต์ด้วยกล่องเสียงวรรณยุกต์ยังช่วยแสดงให้เห็นวิวัฒนาการของเสียงวรรณยุกต์อีกด้วย คือช่วยให้ทราบว่าภาษาไทยถิ่นที่เรากำลังศึกษานั้นมีลักษณะการแตกตัวหรือรวมตัวของเสียงวรรณยุกต์อย่างไรบ้าง อันนำไปสู่ข้อสรุปในการจัดกลุ่มตระกูลย่อยของภาษาไทยถิ่นนั้นๆ ด้วย

---

[1] ผู้อ่านที่ไม่คุ้นเคยกับหลักการศึกษาเสียงวรรณยุกต์โดยใช้เครื่องมือกล่องเสียงวรรณยุกต์ สามารถทำความเข้าใจได้โดยละเอียดจากวิทยานิพนธ์และบทความต่างๆ ทางด้านระบบเสียงภาษาไทยถิ่นซึ่งมีผู้ศึกษาไว้มากมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง บทความของ ม.ร.ว.กัลยา ติงศภัทิย์ (Tingsabadh 2001) ซึ่งอธิบายขั้นตอนการเก็บข้อมูลและประโยชน์ของกล่องเสียงวรรณยุกต์ไว้อย่างละเอียด

ม.ร.ว.กัลยา ติงศภัทิย์ (Tingsabadh 2001: 214-216) กล่าวว่าภาษาไทยถิ่นทั้ง 4 ภาค คือ ถิ่นเหนือ ถิ่นตะวันออกเฉียงเหนือ ถิ่นกลาง และถิ่นใต้ มีลักษณะการแตกตัวและรวมตัวของเสียงวรรณยุกต์เป็นเอกลักษณ์เฉพาะในแต่ละถิ่น ลักษณะเด่นของการแตกตัวและรวมตัวเสียงวรรณยุกต์ของภาษาไทยถิ่นกลาง คือ ช่องคำ B4 C1-2-3 และ D4 จะมีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงเดียวกัน ดังแสดงในภาพกล่องเสียงวรรณยุกต์ต่อไปนี้



Tingsabadh 2001: 216

ผู้วิจัยจะนำระบบเสียงวรรณยุกต์ของเสียงเจรจาโขนมาเปรียบเทียบกับลักษณะเด่นของระบบเสียงวรรณยุกต์ภาษาไทยถิ่นกลางที่พูดอยู่ในจังหวัดภาคกลางเพื่อศึกษาว่าระบบเสียงวรรณยุกต์ของบทเจรจาโขนมีจำนวนหน่วยเสียงวรรณยุกต์ สัทลักษณะ และลักษณะการรวมตัวและแตกตัวเสียงวรรณยุกต์เหมือนภาษาไทยถิ่นกลางหรือไม่

4. ข้อมูลที่นำมาประกอบการศึกษา

4.1. ข้อมูลเสียงเจรจาโขน

ผู้วิจัยได้รับความช่วยเหลือเป็นอย่างดีจาก*คุณสุรินทร์ ยังเขียวสด* ผู้กำกับการแสดงหุ่นละครเล็กแห่งโจหลุยส์ เธียร์เตอร์ ซึ่งได้อนุญาตให้ผู้วิจัยบันทึกเสียงเจรจาโขนจากตอนศึกกุเปรันและตอนหนุมานอาสา (ดูรายละเอียดในภาคผนวก) พากย์เสียงโดย*คุณวิทยา แสงสมมาตร์* นักพากย์เจรจาโขนและนักเชิดหุ่นละครเล็กของโจหลุยส์ เธียร์เตอร์ ผู้วิจัยได้ใช้เครื่อง Portable Minidisc Recorder รุ่น MZ-R50 ในการบันทึกเสียง

4.2. ข้อมูลระบบเสียงวรรณยุกต์ภาษาไทยถิ่นภาคกลาง

ปัจจุบันนี้มีผู้ศึกษาระบบเสียงภาษาไทยถิ่นกลางไว้ครอบคลุมหลายท้องถิ่น ยกเว้นบางจังหวัดทางตอนบนของภาคที่ยังขาดการค้นคว้าวิจัย คือ จังหวัดลพบุรี สิงห์บุรี สระบุรี ชัยนาท และอุทัยธานี อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยมุ่งเน้นไปที่ระบบเสียงวรรณยุกต์ของจังหวัดอ่างทองและอยุธยาเป็นหลัก (ยาใจ มาลัยเจริญ 2530) และได้นำงานวิจัยภาษาถิ่นของจังหวัดโดยรอบ (เท่าที่มีผู้ศึกษา) มาพิจารณาประกอบด้วย ได้แก่ นครปฐม (จรรยา นวลจันทร์แสง 2535) ราชบุรี (ลอรัตน์ รัตนดิลก ณ ภูเก็ต 2525) เพชรบุรี (อภิญญา พรสิบ 2537) และสุพรรณบุรี (Tingsabadh 1980, กัลยา ติงศภัทิย์ 2526) สำหรับสำเนียงภาษาถิ่นของจังหวัดชายขอบของภาคกลาง เช่นประจวบคีรีขันธ์ ฉะเชิงเทรา ชลบุรีนั้น ผู้วิจัยจะไม่นำมาพิจารณาเนื่องจากมีอาณาเขตห่างไกลจากอยุธยาอันเป็นราชธานีเดิม

5. วิธีการวิเคราะห์

หลังจากที่ผู้วิจัยได้บันทึกเสียงเจรจาโขนแล้ว ได้แยกพยางค์ออกตามช่องในกล่องเสียงวรรณยุกต์ ตัวอย่างเช่น บทเจรจาที่ว่า "เห็นสีดาเจ้าสถิตย์อยู่บนแท่น เพราะความรักเพียงจะแล่นเข้ารวบรัด" ประกอบด้วยพยางค์ทั้งหมด 18 พยางค์ เป็นพยางค์เดี่ยว 17 พยางค์ พยางค์เชื่อม 1 พยางค์คือ "สะ" จาก "สถิตย์" (ดูคำอธิบายเรื่องพยางค์เชื่อมในย่อหน้าถัดไป) พยางค์เดี่ยวถูกจัดไว้ในแต่ละช่องคำตามโครงสร้างพยางค์ ดังแสดงไว้ในตารางกล่องเสียงวรรณยุกต์ดังนี้

	A	B	C	DL	DS
1	เห็น สี		เข้า		ถิตย์
2			เจ้า		จะ
3	ดา บน	อยู่			
4	ความ เพียง	แท่น แล่น		รวบ	เพราะ รัก รัด

ผู้วิจัยคัดเลือกแต่พยางค์ที่มีคุณภาพของเสียงชัดเจนเท่านั้นมาวิเคราะห์ และมิได้นำพยางค์สุดท้ายของบทเจรจามาพิจารณาเพราะผู้เจรจาจะลากเสียงยาวที่พยางค์นี้เป็นพิเศษ รวมพยางค์ที่นำมาพิจารณาทั้งสิ้น 365 พยางค์ แบ่งเป็นพยางค์เดี่ยวที่สามารถจัดเข้าในกล่องเสียงวรรณยุกต์ 317 พยางค์ ส่วนอีก 48 พยางค์จัดเป็นพยางค์เชื่อม (Linker-Syllable) ซึ่งมีโครงสร้างพยางค์ C(C)V**ʔ** ในตำแหน่งต้นหรือกลางคำ (Non-Final Position) เช่น "อะ" "สุ" ในคำว่า อสุรี "วะ" ในคำว่า เยาวมาลย์ เป็นต้น

จำนวนพยางค์ทั้งหมด 317 พยางค์ที่นำมาวิเคราะห์ในแต่ละช่องคำมีดังนี้

	A	B	C	DL	DS
1	27	5	14	1	11
2	35	2	8	4	9
3	26	5	6	5	8
4	72	19	11	12	37

จากตารางข้างต้น จะเห็นได้ว่าจำนวนพยางค์ที่นำมาวิเคราะห์ในแต่ละช่องคำมีไม่เท่ากัน ช่องคำ A4 ใช้พยางค์มากที่สุดถึง 72 พยางค์ ในขณะที่ช่องคำ DL1 มีเพียง 1 พยางค์เท่านั้น ทั้งนี้ ผู้วิจัยไม่สามารถควบคุมพยางค์ให้มีจำนวนเท่าๆ กันได้ เนื่องจากข้อมูลเป็นบทเจรจาซึ่งมีคำเจรจาที่ตายตัวอยู่แล้ว

ผู้วิจัยหาค่าความถี่มูลฐาน (Fundamental Frequencies) ซึ่งมีหน่วยเป็นเฮิร์ทซ์ (Hertz) โดยใช้โปรแกรม Praat ซึ่งเป็นโปรแกรมซอฟต์แวร์ทางกลสัทศาสตร์ และพิจารณาร่วมกับการฟังไปพร้อมกัน ผู้วิจัยเริ่มวัดค่าเฮิร์ทซ์จากจุดเริ่มต้นของเสียงสระไปจนถึงจุดสิ้นสุดที่ท้ายพยางค์ด้วยการปรับให้ความยาวของทุกพยางค์มีสัดส่วนที่เท่ากัน (ซึ่งเป็นกระบวนการที่เรียกว่า Normalization) แบ่งความยาวออกเป็น 10 ตำแหน่งที่

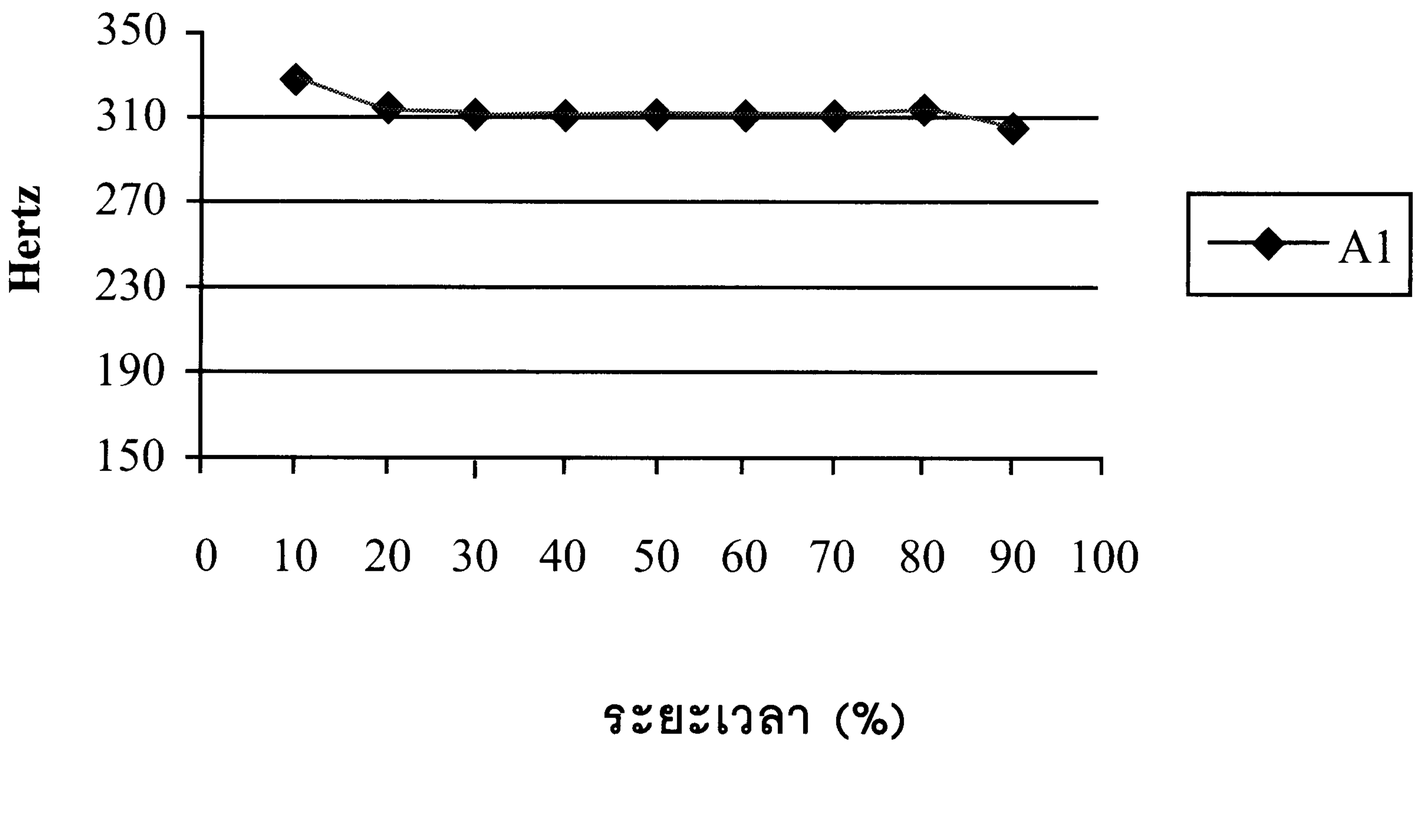
ทุกๆ 10% ของความยาวพยางค์ แล้วเริ่มวัดค่าที่จุด 10% ทุกจุด จากนั้นจึงหาค่าเฉลี่ยของหน่วยเฮิร์ทซ์ด้วยโปรแกรม **Microsoft Excel** แล้วแสดงผลของระดับเสียงวรรณยุกต์ไว้ในกราฟและตารางกล่องเสียงวรรณยุกต์ในแต่ละช่องคำ

6.ผลการวิเคราะห์

ผู้วิจัยพบว่า เสียงวรรณยุกต์บทพากย์โขนมี 5 หน่วยเสียงวรรณยุกต์ คือ

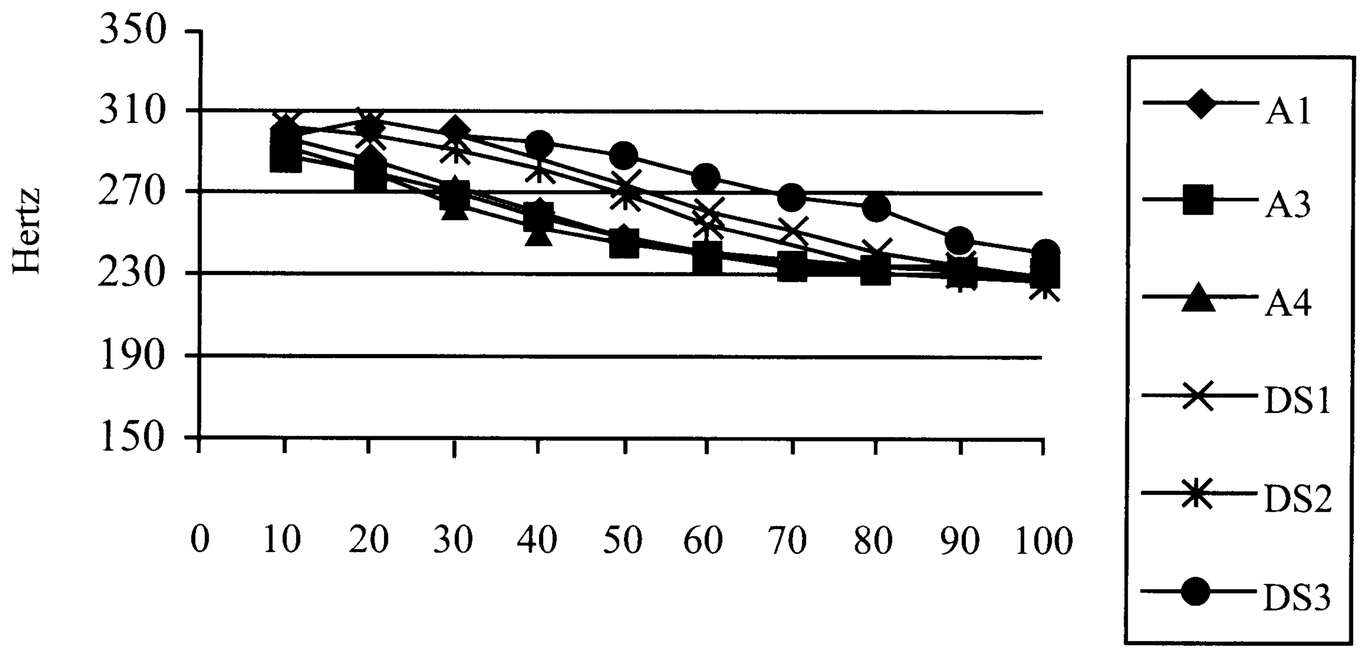
1. สูงระดับ (55) จากช่อง **A1** เช่นคำว่า "เศียร" "ขุน" "ถอย" ดังแสดงไว้ในกราฟต่อไปนี้

กราฟที่ 1: ค่า FO ของเสียงวรรณยุกต์ A1



2. สูงตก-กลางระดับ (433) จากช่อง **A234** และ **DS123** เช่นคำว่า "จอม" "ทูล" "ตัด" ดังนี้

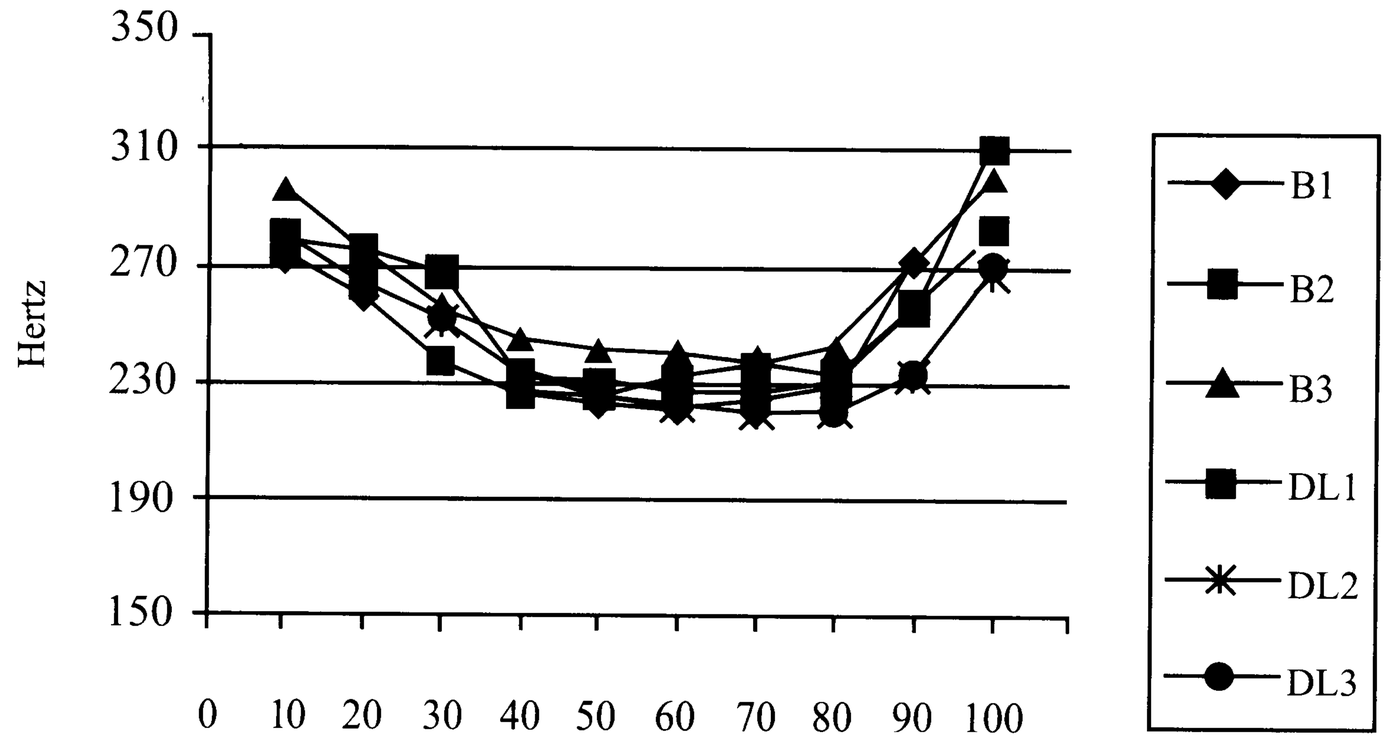
กราฟที่ 2: ค่า FO ของเสียงวรรณยุกต์ A234-DS123



กราฟข้างต้นแสดงให้เห็นสัทลักษณะของพยางค์คำเป็น (ช่อง **A234**) และพยางค์คำตาย (ช่อง **DS123**) ที่ต่างกันค่อนข้างชัดเจนโดยเฉพาะตำแหน่งกลางของช่วงระยะเวลา (จุดที่ 30%-70% ของค่าระยะเวลา) ซึ่งน่าจะเป็นผลมาจากระยะเวลาในการเปล่งเสียงที่ต่างกันระหว่างพยางค์เป็นกับพยางค์ตาย

3. สูงตก-กลางขึ้น (434) จากช่อง B123-DL123 เช่นคำว่า “ข่ม” “แต่” “หวาด” ดังนี้

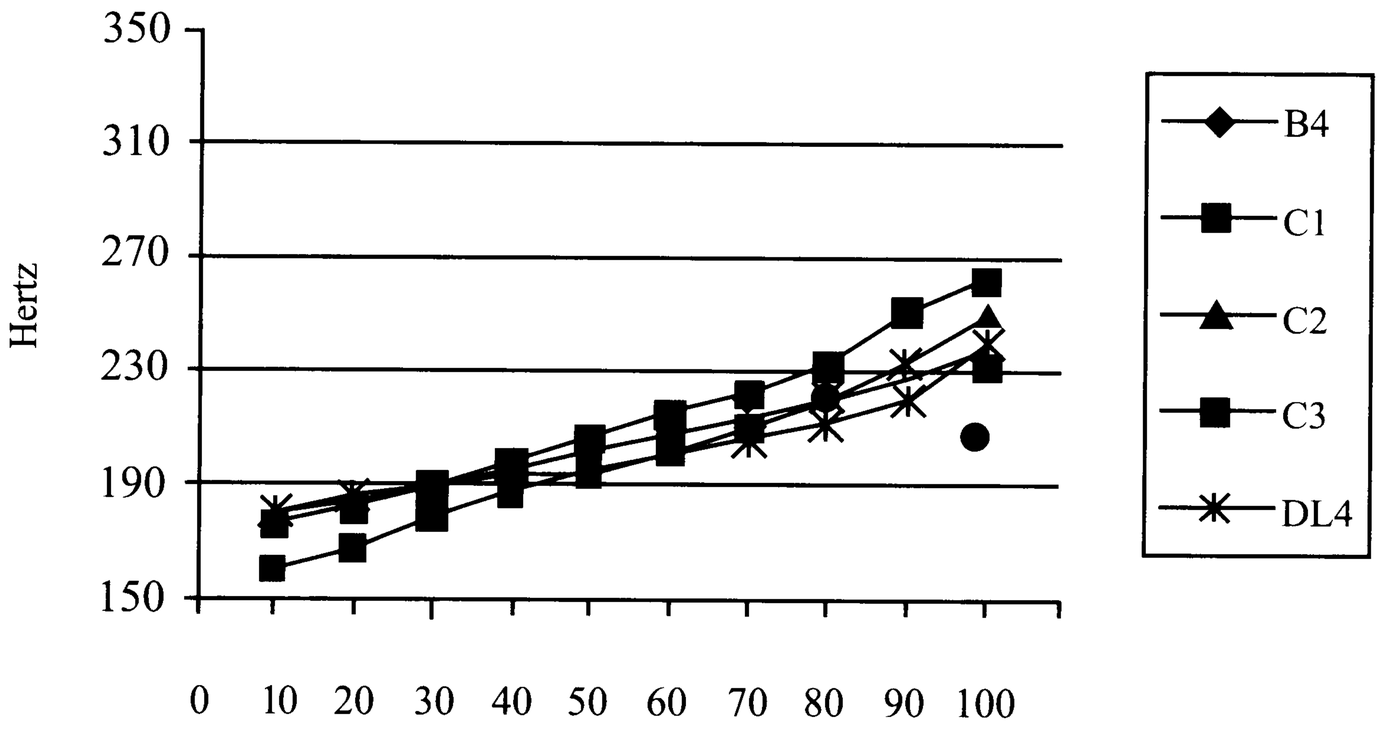
กราฟที่ 3: ค่า FO ของเสียงวรรณยุกต์ B123-DL123



เสียงสูงตก-กลางขึ้นนี้ มีเสียงวรรณยุกต์ย่อยเป็นเสียงสูงตก-กลางระดับคล้ายคลึงกับเสียงวรรณยุกต์ที่ 2 ซึ่งเกิดในช่องคำ A234 แต่อย่างไรก็ตาม คำที่มีเสียงย่อยเหล่านี้มีเกิดขึ้นน้อยมาก

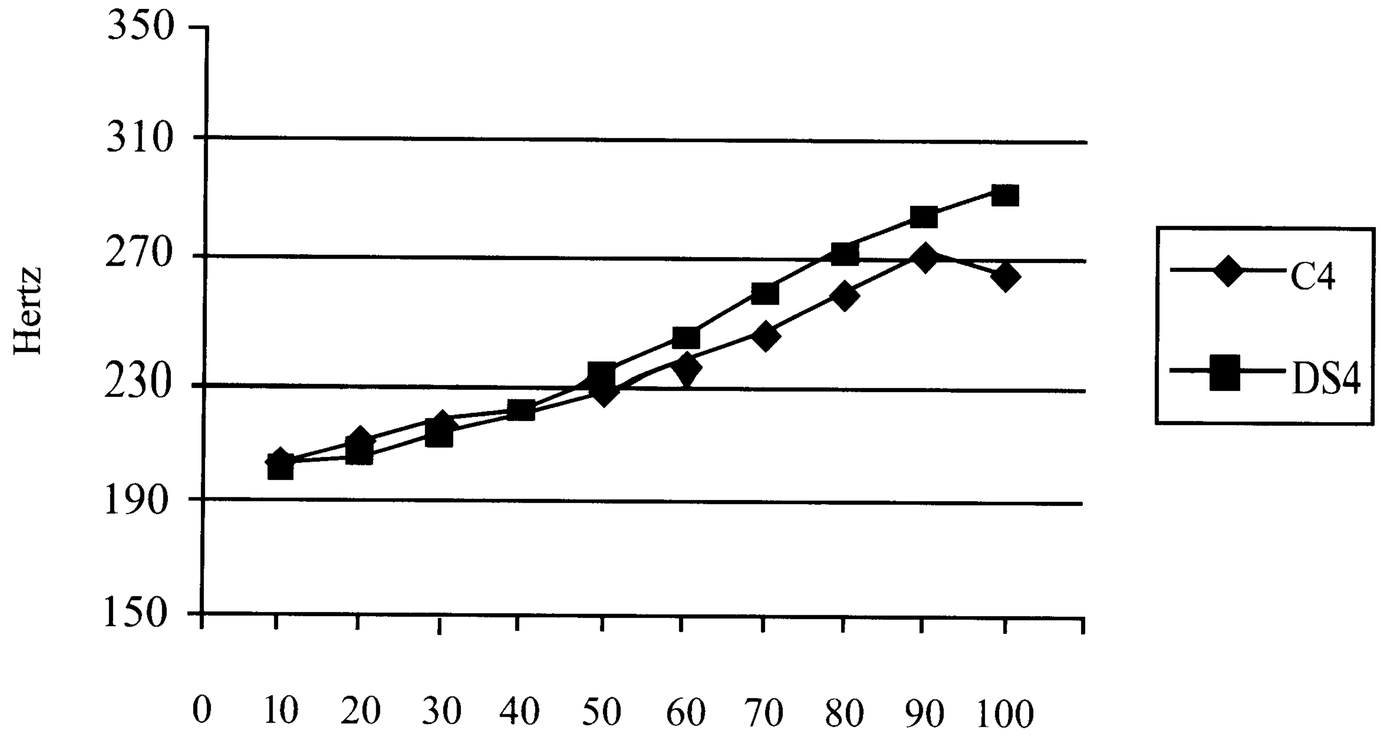
4. ต่ำ-ขึ้น (13) จากช่อง B4-C123-DL4 เช่นคำว่า “ยิ่ง” “ให้” “เทพ” ดังนี้

กราฟที่ 4: ค่า FO ของเสียงวรรณยุกต์ B4-C123-DL4



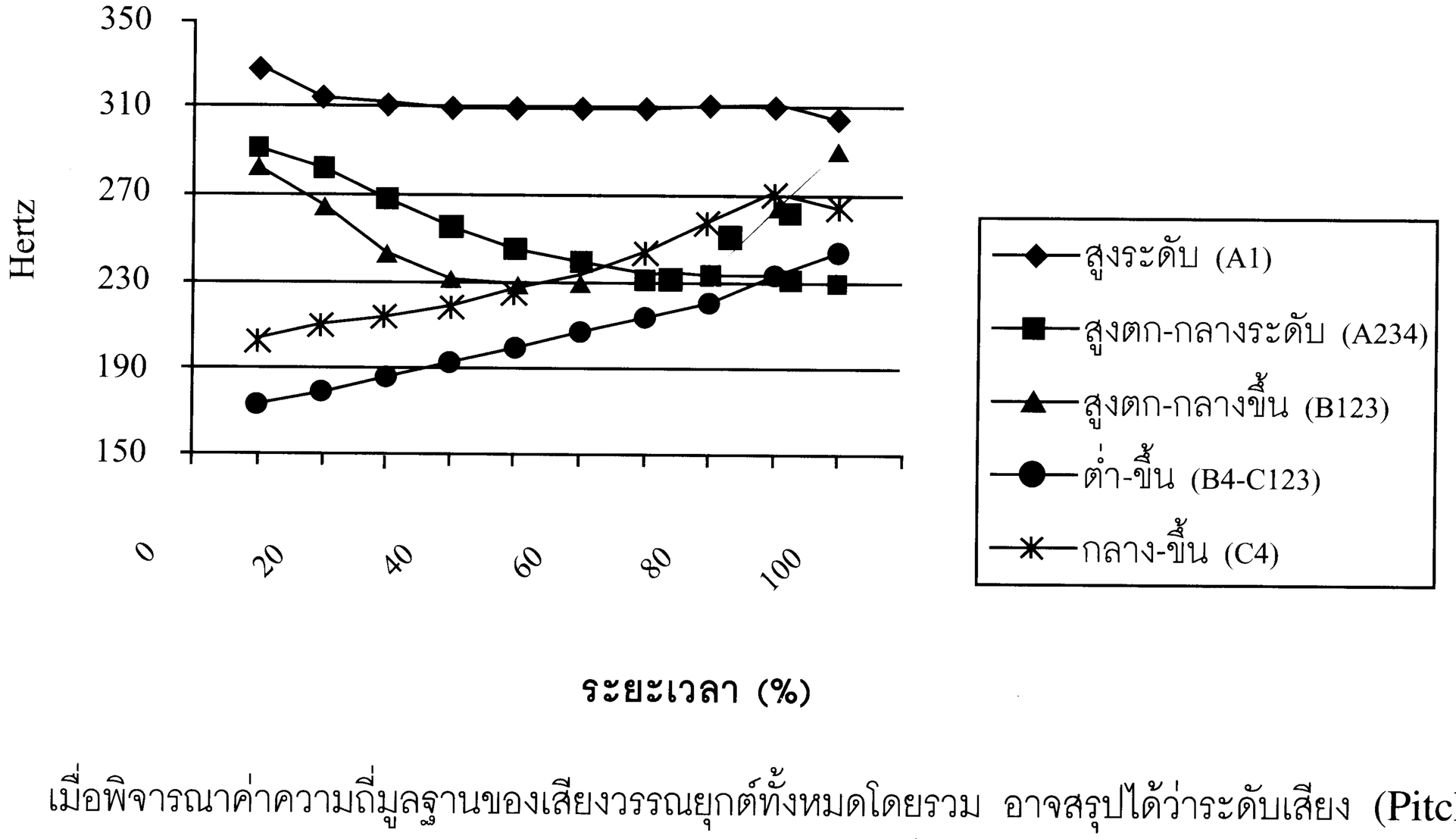
5. กลาง-ขึ้น (24) จากช่อง C4-DS4 เช่นคำว่า “ร้อง” “ยิ้ม” “ยักษ์” ดังนี้

กราฟที่ 5: ค่า FO ของเสียงวรรณยุกต์ C4-DS4



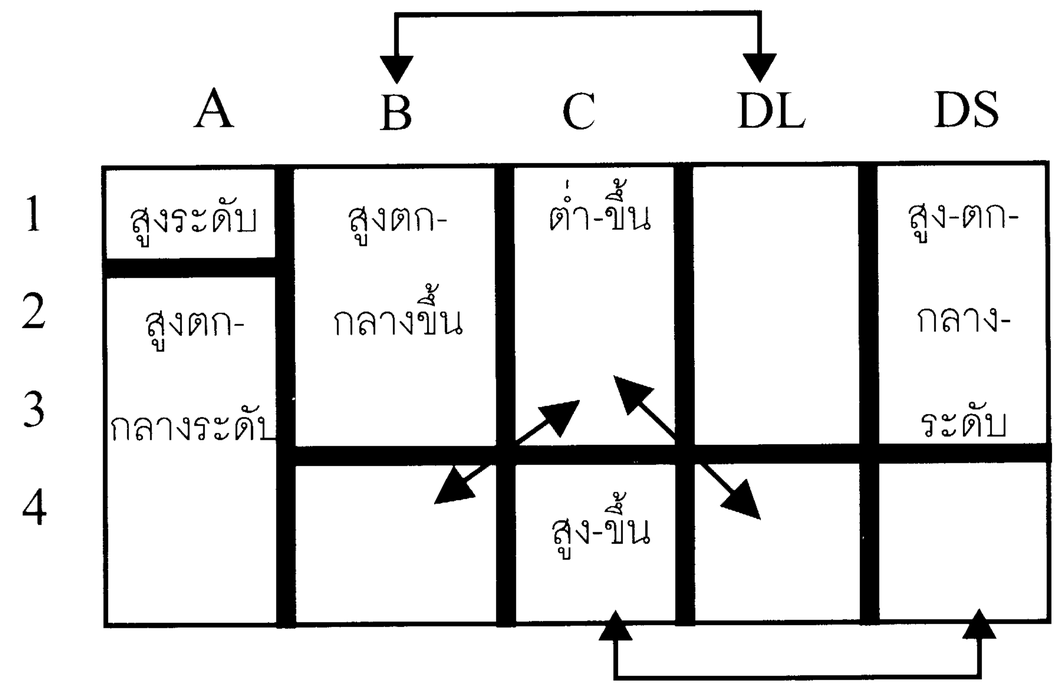
เสียงวรรณยุกต์ทั้ง 5 เสียง สามารถนำมาเปรียบเทียบในภาพรวม (เฉพาะเสียงวรรณยุกต์จากพยางค์เป็นในช่อง A-B-C) ได้ดังนี้

กราฟที่ 6: ค่า FO ของเสียงวรรณยุกต์ทั้ง 5 เสียงในช่อง A B C



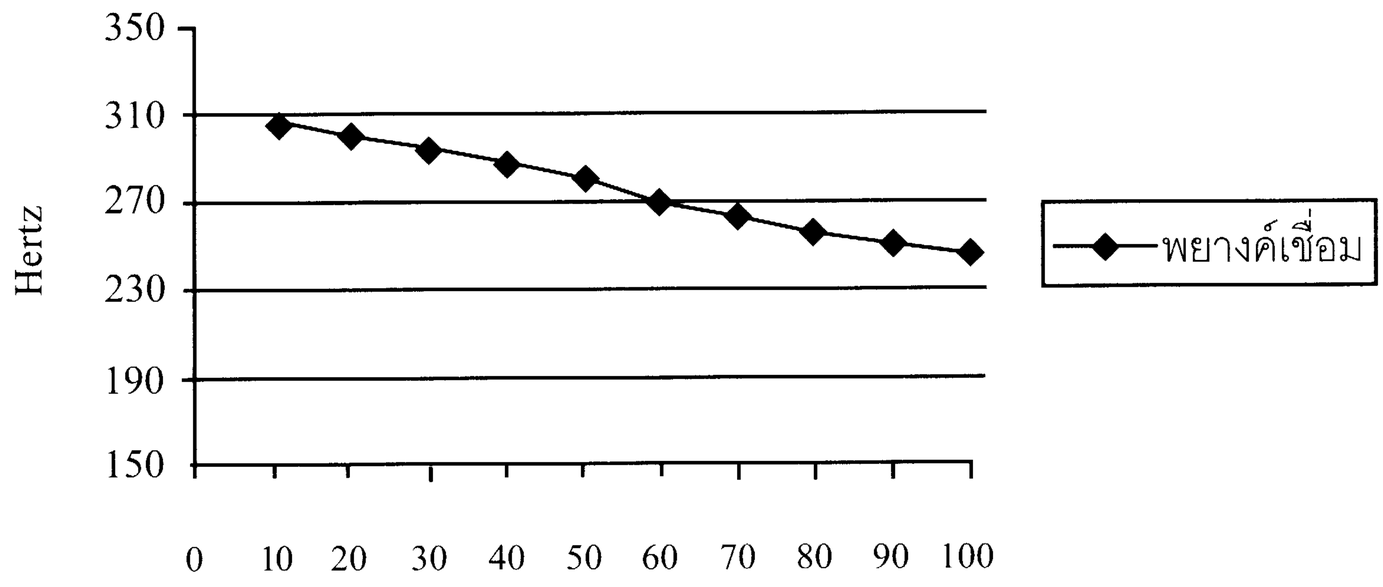
เมื่อพิจารณาค่าความถี่มูลฐานของเสียงวรรณยุกต์ทั้งหมดโดยรวม อาจสรุปได้ว่าระดับเสียง (Pitch) ของผู้เจรจาโขนค่อนข้างสูงกว่าเสียงของผู้ชายโดยปกติ โดยมีค่าความถี่พิสัย (Pitch Range) อยู่ระหว่าง 175-325 เฮิร์ทซ์ ในขณะที่เสียงของผู้ชายมีค่าความถี่มูลฐานอยู่ระหว่าง 50-250 เฮิร์ทซ์โดยประมาณ (Laver 1994: 451) เหตุที่ผู้เจรจาโขนมีระดับเสียงสูงกว่าปกติ อาจเป็นเพราะเสียงวรรณยุกต์ที่วิเคราะห์ในงานวิจัยเรื่องนี้มาจากการเจรจาโขนซึ่งไม่ใช่การพูดจาทั่วไปในชีวิตประจำวัน ผู้วิจัยจึงมองว่าค่าความถี่พิสัยที่สูงกว่าปกตินั้นเกิดจากการพากย์เจรจา ซึ่งก็ควรถือเป็นการแสดงโดยใช้เสียงอีกประเภทหนึ่ง

เสียงวรรณยุกต์ทั้งหมดสามารถแสดงไว้ในตารางกล่องเสียงวรรณยุกต์ดังต่อไปนี้



สำหรับพยางค์เชื่อม ผู้วิจัยพบว่ามีเสียงวรรณยุกต์สูงตก-กลางระดับเหมือนกับเสียงในช่อง A234 ดังแสดงไว้ในกราฟต่อไปนี้

กราฟที่ 7: ค่าเฉลี่ย FO ของพยางค์เชื่อม (Linker-Syllable)



7. อภิปรายผลการศึกษา

ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ระบบเสียงวรรณยุกต์ของผู้พูดสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยการตีความจากวิธีการอธิบายการผันเสียงวรรณยุกต์ในหนังสือจินดามณีทั้งสองฉบับเสียก่อน จากนั้นจึงจะนำผลการศึกษาระบบเสียงวรรณยุกต์ของเสียงเจรจาโขนมาเทียบกับระบบเสียงวรรณยุกต์ที่ปรากฏในหนังสือจินดามณี เพื่อศึกษาว่าหนังสือเล่มนี้จะเขียนอธิบายเกี่ยวกับเสียงวรรณยุกต์ในสมัยกรุงศรีอยุธยาได้อย่างสอดคล้องกับสำเนียงโขนหรือไม่

7.1. การวิเคราะห์ระบบเสียงวรรณยุกต์ในสมัยกรุงศรีอยุธยาจากหนังสือจินดามณี

หนังสือจินดามณีที่นำมาใช้เปรียบเทียบกับผลการศึกษาสำเนียงโขนมีอยู่ 2 ฉบับ ดังนี้

7.1.1. หนังสือจินดามณีฉบับที่แต่งสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช

ในหนังสือฉบับนี้ แม้กรมศิลปากร (2543) อธิบายไว้ว่ามีผู้รู้มาแต่งเติมการอธิบายการผันรูปวรรณยุกต์ครบทั้ง 5 เสียงไว้ในภายหลัง แต่ผู้วิจัยเชื่อว่าสมัยที่พระโหราธิบดีแต่งหนังสือเล่มนี้หน่วยเสียงวรรณยุกต์น่าจะมี

5 หน่วยเสียงแล้ว ด้วยเหตุผลต่อไปนี้

ก. หนังสือจินดามณีฉบับนี้อธิบายการสะกดไม้เอกและไม้โท จึงดูเสมือนว่ามีหน่วยเสียงวรรณยุกต์เพียง 3 หน่วยเสียง แต่การมีผู้รู้มาอธิบายการสะกดไม้ตรีและไม้จัตวาในรูปของโคลงในภายหลังน่าจะเป็นช่วงเวลาไล่เลี่ยกัน เพราะหนังสือจินดามณีฉบับสมเด็จพระอยู่หัวเจ้าบรมโกศซึ่งเป็นฉบับต่อมาก็มีโคลงที่อธิบายการผันเสียงวรรณยุกต์ครบ 5 เสียงอย่างชัดเจน นอกจากนี้ การใช้รูปวรรณยุกต์เพียง 2 รูปคือไม้เอกและไม้โท ก็น่าจะเพียงพอแก่การสะกดคำต่างๆ ได้ครบ 5 หน่วยเสียง เพราะแท้จริงแล้ว ไม้ตรีและไม้จัตวานั้นมีเพิ่มขึ้นก็เพื่อความสะดวกในการสะกดคำที่มีอักษรกลางเป็นพยัญชนะต้นให้ผันได้ครบ 5 เสียง (หมายถึง กา ก่า ก้า ก๊า ก๋า) เท่านั้น และอีกประการหนึ่ง การเปลี่ยนแปลงจำนวนหน่วยเสียงวรรณยุกต์อย่างกะทันหัน จาก 3 หน่วยเสียง เพิ่มเป็น 5 หน่วยเสียงภายในระยะเวลาอันสั้น (นับการแต่งหนังสือจินดามณีฉบับแรกในปี พ.ศ. 2223 ถึงฉบับพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศในปี พ.ศ. 2275 มีระยะเวลาห่างกันเพียง 52 ปี) จึงยิ่งไม่น่าเป็นไปได้

ข. หน่วยเสียงวรรณยุกต์ทั้ง 5 เสียงในสมัยนี้ น่าจะประกอบไปด้วยสัทลักษณะ 1) สูงระดับ 2) กลางระดับ 3) ต่ำระดับ 4) ต่ำตก 5) สูงขึ้น เหตุที่ผู้วิจัยสันนิษฐานไว้เช่นนี้ก็เนื่องมาจากคำอธิบายวิธีการหัดอ่านออกเสียง ดังแสดงไว้ต่อไปนี้

อักษรเสียงสูง 11 แม่นั้น คำต้นให้อ่านเสียงสูงแล้วลดลงไป[1] ตามที่ไม้เอกไม้โทนั้น

ขา ฉา ผา ฝา สา หา

ข่า ฉ่า ผ่า ฝ่า ส่า ห่า

ข้า ฉ้า ผ้า ฝ้า ส้า ห้า

อักษรกลาง 9 แม่นั้น คือ ก จ ฎ ฏ ด ต บ ป อ นี้คำต้นให้อ่านเป็นคำกลาง แล้วจึงอ่านขึ้นไปตามไม้เอก แล้วลงไปตามไม้โทด่งงรูปจั่วนั้น

ก่า จ่า ด่า ต่า บ่า

กา ก้า จา จ้า ดา ด้า ตา ต้า บา บ้า

อักษรเสียงกลางก้องต่ำ ๒๔ ตัวนั้น คำต้นให้อ่านเป็นกลาง แล้วอ่านทุ้มลงแล้วอ่านสูงขึ้นไปตามไม้เอกไม้โท[2]

ค้า ง้า ซ้า ท้า น้า

คา งา ซา ทา นา

ค่า ง่า ซ่า ท่า น่า

จินดามณี พระโหราธิบดีแต่ง ครั้งแผ่นดิน
สมเด็จพระนารายณ์มหาราช
กรมศิลปากร 2543: 24

---

[1] ผู้วิจัยเป็นผู้ขีดเส้นใต้เอง เพื่อให้เห็นคำอธิบายของผู้เขียนอย่างชัดเจน

[2] ในหนังสือจินดามณีมีการผัน "อักษรเสียงกลางก้องต่ำ" ในชุดนี้อีกหลายคำด้วยกัน แต่ผู้วิจัยยกมาเพียงเท่านี้เพื่อเป็นตัวอย่าง

จากข้อความข้างต้นที่ปรากฏในหนังสือจินดามณีฉบับนี้ จะเห็นได้ว่าผู้เขียนสอนวิธีการอ่านออกเสียงอย่างชัดเจน สำหรับอักษรเสียงสูงนั้น ให้อ่านเสียงสูงในคำที่ไม่มีรูปวรรณยุกต์ เช่น "ขา" "ฉา" แล้วให้อ่านเสียงลดระดับลงมาในคำที่สะกดด้วยไม้เอกและไม้โทตามลำดับ โดยมีการเรียงลำดับคำที่มีเสียงสูงไปต่ำอย่างเป็นระบบ ดังนั้น จากคำอธิบายนี้ผู้วิจัยจึงคาดว่าเสียงวรรณยุกต์ในช่อง A1 (เช่น "ขา") มีเสียงสูงระดับ ช่อง 1 (เช่น "ข่า") มีเสียงกลางระดับ และช่อง C1 (เช่น "ข้า") มีเสียงต่ำระดับ เสียงอักษรกลางมีการอ่านอยู่เพียง 2 ระดับ คือ ระดับกลางและสูง ซึ่งสังเกตได้จากวิธีการเรียงคำในระดับเส้นบรรทัดที่ต่างกัน โดยช่องคำ A2-3 (เช่น "กา" "ดา") กับช่อง C2-3 (เช่น "ก้า" "ด้า") มีระดับเสียงเดียวกัน ส่วนช่อง B2-3 (เช่น "ก่า" "ด่า") มีเสียงระดับสูงกว่า และสุดท้ายคืออักษรเสียงกลางก้องต่ำ (ปัจจุบันเราเรียกว่าอักษรต่ำ) ช่องคำ A4 (เช่น "คา" "งา") มีเสียงกลางระดับ ส่วนช่องคำ B4 (เช่น "ค่า) และ C4 (เช่น "ค้า") ผู้วิจัยเชื่อว่าเป็นเสียงวรรณยุกต์เปลี่ยนระดับ (contour tone) คือ เสียงต่ำ-ตก และเสียงสูง-ขึ้น ตามลำดับ เนื่องจากผู้เขียนใช้คำว่า "ทุ้มลง" และ "สูงขึ้น" ซึ่งแสดงให้เห็นว่าผู้เขียนน่าจะสังเกตเห็นการเปลี่ยนระดับของเสียงวรรณยุกต์ จึงมิได้ใช้คำว่า "สูง" หรือ "ลงไป" แบบที่เขียนอธิบายไว้สำหรับอักษรสูงและอักษรกลาง นอกจากนี้ เราจะสังเกตเห็นตำแหน่งของคำที่ผู้เขียนได้วางเอาไว้ จะเห็นว่าคำที่มีอักษรเสียงสูงและกลางนั้น ถูกจัดวางในตำแหน่งเรียงต่อกันไปจากซ้ายไปขวา แต่วิธีการวางคำที่มีอักษรกลางก้องต่ำถูกจัดเรียงให้ต่างออกไป คือคำที่มีไม้เอกและไม้โทถูกจัดวางอยู่ในแนวตั้งที่เท่ากัน จึงน่าจะมีวิธีการอ่านออกเสียงต่างไปจากอักษรสูงและกลาง และผู้วิจัยเห็นว่าวิธีการจัดวางคำเช่นนี้อาจเป็นการสื่อถึงการออกเสียงแบบเปลี่ยนระดับก็เป็นได้ เพราะหากช่อง B4 ("ค่า") และ C4 ("ค้า") เป็นเสียงคงระดับ ก็น่าจะมีรูปแบบการจัดวางตำแหน่งคำทั้งสองไม่ต่างไปจากอักษรสูงและอักษรกลาง

เมื่อนำการวิเคราะห์เสียงวรรณยุกต์ข้างต้นมาประมวลเข้าด้วยกันแล้วจัดแสดงในกล่องวรรณยุกต์แล้ว ผลของการรวมตัวและแตกตัวของเสียงวรรณยุกต์ตามคำอธิบายในหนังสือจินดามณีมีลักษณะดังนี้[1]

	A	B	C
1	สูง	กลาง	ต่ำ
2	กลาง	สูง	กลาง
3	กลาง	สูง	กลาง
4	กลาง	ต่ำ-ตก	สูง-ขึ้น

เหตุผลอีกประการหนึ่งที่ผู้วิจัยเชื่อว่า เสียงวรรณยุกต์ในช่อง A1 และ B2-3 รวมตัวกันเป็นเสียงสูงระดับ ในขณะที่ช่อง A2-3-4, B1, C2-3 รวมตัวกันเป็นเสียงกลางระดับ มาจากวิธีการฝึกหัดอ่านออกเสียงในหน้าต่อมา ซึ่งเรียงคำในช่อง A1 และ B2-3 ไว้ในระดับเส้นบรรทัดสูงสุดเสมอกันหมด ส่วนคำในช่อง A2-3-4, B1, C2-3 ก็อยู่ในระดับเส้นบรรทัดต่ำลงมา ดังนี้

---

[1] กล่องเสียงวรรณยุกต์ที่แสดงจะไม่มีช่อง DL และ DS เนื่องจากขาดข้อมูลส่วนนี้

กิ่ง (B23)[1]	จ่าง (B23)	ขืน (A1)	แค้น (C4)	→ ระดับเสียงสูง
กิง (A23) กิ้ง (C23)	จาง (A23) จ้าง (C23)	ขื่น (B1)	แคน (A4)	→ ระดับเสียงกลาง
		ขื้น (C1)	แค่น (B4)	→ ระดับเสียงต่ำ

ดัดแปลงจากจินดามณี พระโหราธิบดีแต่ง ครั้งแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช กรมศิลปากร 2543: 24

การที่ผู้วิจัยเห็นว่า ช่อง **B4** ("แค่น") เป็นเสียงต่ำ-ตก แต่ผู้แต่งจินดามณีวางคำนี้ให้อยู่ในเส้นบรรทัดเดียวกับช่อง **C1** ("ขื้น") ซึ่งผู้วิจัยเสนอว่าเป็นเสียงต่ำระดับ ในขณะที่ช่อง **C4** เป็นเสียงสูง-ขึ้น แต่กลับอยู่ในเส้นบรรทัดเดียวกับช่องคำที่ผู้วิจัยเสนอให้มีเสียงสูงระดับนั้น ไม่ได้เป็นปัญหาแต่อย่างใด เพราะผู้วิจัยเชื่อว่าผู้เขียนคงมิได้มีมุมมองจากเรื่องการเปลี่ยนระดับของเสียงวรรณยุกต์ **(Pitch Contour)** กล่าวคือ มุมมองของผู้เขียนเป็นเรื่องของระดับเสียงสูงต่ำ **(Pitch Height)** ซึ่งในกรณีหลัง เสียงต่ำ-ตกกับเสียงต่ำระดับอยู่ในช่วงพิสัยระดับเสียง **(Pitch Range)** เดียวกัน ส่วนเสียงสูง-ขึ้นกับเสียงสูงระดับก็อยู่ในช่วงพิสัยเดียวกัน

7.1.2. หนังสือจินดามณีฉบับที่แต่งสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ

นักภาษาศาสตร์หลายท่าน เช่น สุพจน์ ประไพเพชร (2533: 47) และ อภิลักษณ์ ธรรมทวีทิกุล **(Tumtavitikul 1992: 125)** มีความเห็นไปในทางเดียวกันว่า เสียงวรรณยุกต์ 5 หน่วยเสียงในภาษาไทยเกิดขึ้นอย่างน้อยในสมัยที่มีการแต่งจินดามณีฉบับนี้แล้ว เนื่องจากในหนังสือเล่มนี้มีการสอนการผันเสียงรูป กา ก่า ก้า ก๊า ก๋า ด้วยการใช้รูปวรรณยุกต์ครบทั้ง 4 รูป ดังคำอธิบายช่วงต้นว่า

> *...อหนึ่งจะแนะไว้ให้แจ้ง ด้วยอักษรเสียงกลางตววเบาบมีก้อง ๙ ตววเหล่าเดียวนั้นมีไม้ตรีจัตวาด้วยอ่านเป็น ๕ คำ แต่เหล่าเดียวนี้ ด้วยเหตุดงงนี้อักษรสูงกับอักษรต่ำสองเหล่านี้ เสียงเข้าหากันได้สิ้นเปนเสียงไม้ตรีเป็นเสียงไม้จัตวาอยู่เองฯ*
>
> จินดามณี ครั้งแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ กรมศิลปากร 2543: 116-117

จะเห็นได้ว่า คำอธิบายของผู้แต่งข้างต้นระบุไว้ชัดเจนว่า ไม้ตรีและไม้จัตวาใช้กับอักษรกลาง ซึ่งจะทำให้เราสามารถผันเสียงได้ครบ 5 เสียง ส่วนอักษรสูงและต่ำนั้น สามารถผันเสียงได้ครบแม้ไม่ต้องใช้ไม้ตรีและไม้จัตวา

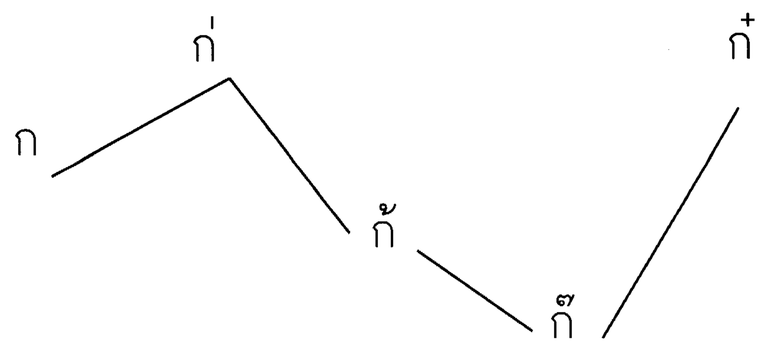
การอธิบายการอ่านออกเสียงสูงต่ำ ยังคงมีลักษณะเดียวกันกับจินดามณีฉบับสมเด็จพระนารายณ์ฯ

---

[1] ผู้วิจัยเติมประเภทของช่องคำลงไปในวงเล็บเพื่อสามารถเทียบกับกล่องเสียงวรรณยุกต์ข้างต้นได้อย่างชัดเจน

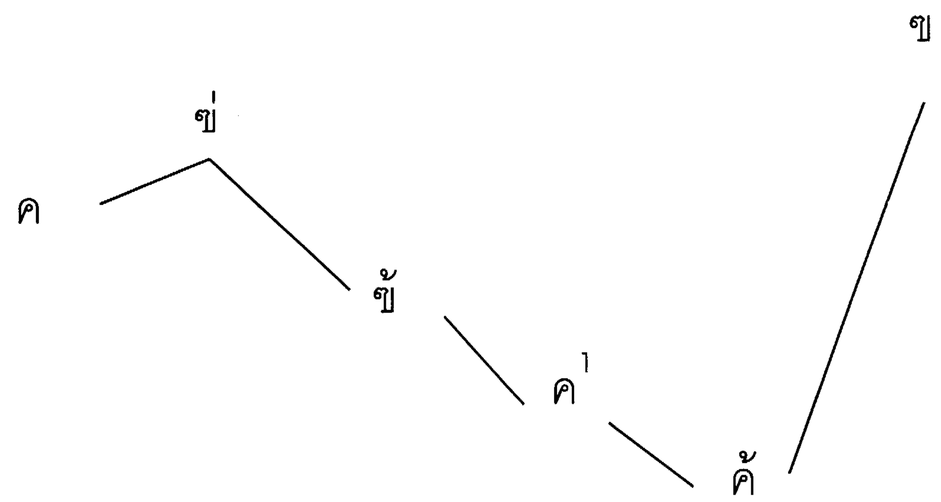
แต่มีรายละเอียดเพิ่มเข้ามาในเรื่องของการผันอักษรกลางครบทั้ง 5 เสียงชุดหนึ่ง และการผันอักษรสูงกับต่ำร่วมกันอีกชุดหนึ่ง ดังนี้

อักษรกลาง



จินดามณี ครั้งแผ่นดิน
สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ
กรมศิลปากร 2543: 122

อักษรสูงและอักษรต่ำ



จินดามณี ครั้งแผ่นดิน
สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ
กรมศิลปากร 2543: 120

รูปแบบการผันวรรณยุกต์ข้างต้นน่าจะเป็นการออกเสียงที่ซ้ำซ้อนกัน เพราะในจินดามณีฉบับนี้ ผู้แต่งกล่าวย้ำหลายครั้งว่าอักษรกลางสามารถผันเสียงได้ครบทั้ง 5 เสียง อักษรสูงและต่ำสามารถผันได้ครบทั้ง 5 เสียงเช่นกันด้วยการนำอักษรทั้งสองกลุ่มมาผสมกัน ผู้วิจัยมีข้อสังเกตเกี่ยวกับเสียงวรรณยุกต์ตามที่บรรยายไว้ในจินดามณีฉบับสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศดังนี้

ก. การผันเสียงวรรณยุกต์อักษรกลางแสดงรูป ก่ กับ ก๋ อยู่ในบรรทัดเดียวกัน แต่ผู้วิจัยคิดว่าเสียง ก่ (B23) มีระดับเสียงต่ำกว่าเสียง ก๋ (ตรงกับ A1) เพราะในการแสดงการผันเสียงอักษรกลางมีหลายแห่งที่ผู้แต่งวางรูป ก๋ ไว้สูงกว่า ก่ อีกทั้งรูป ฃ ซึ่งจัดอยู่ในช่อง A1 ก็ถูกจัดวางไว้ในตำแหน่งที่สูงกว่า ฃ่ ด้วยเช่นกัน

---

[1] ผู้เขียนจินดามณีแสดงรูปแบบการผันอักษรสูงร่วมกับต่ำไว้ดังนี้ คฃ่ข้ $_{ค}$ค้ข ผู้วิจัยไม่อาจทราบได้ว่าเหตุใดจึงต้องอ่าน ค ซ้ำอีกครั้งหนึ่ง ขั้นกลางระหว่าง คฃ่ข้ และ ค้ข อาจเป็นวิธีการอ่านออกเสียงการผันวรรณยุกต์ในช่วงต้นก็เป็นได้

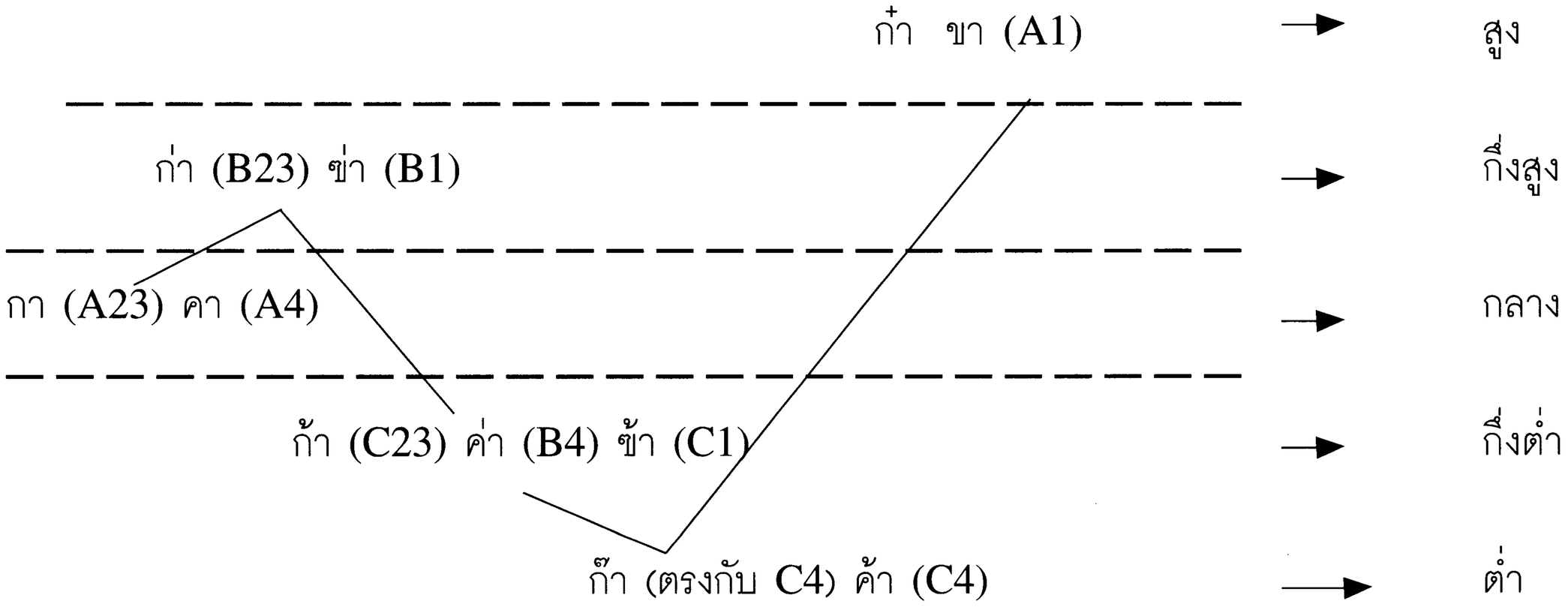
ซึ่งหากเชื่อว่าการผันเสียง คฆ่ข้ ค ค้ฆ มีระดับเสียงตรงกับการผันเสียงอักษรกลางแล้ว ก๋ จึงน่าจะออกเสียงสูงกว่า ก่ โดยมีระดับเสียงเท่าๆ กันกับ ฆ

ข. มีข้อสังเกตที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งคือ การผันอักษรต่ำต่างออกไปจินดามณีสมัยสมเด็จพระ-นารายณ์ฯ ต่อไปนี้เป็นวิธีการแสดงการผันเสียงอักษรต่ำที่ปรากฏในจินดามณีทั้งสองฉบับ:

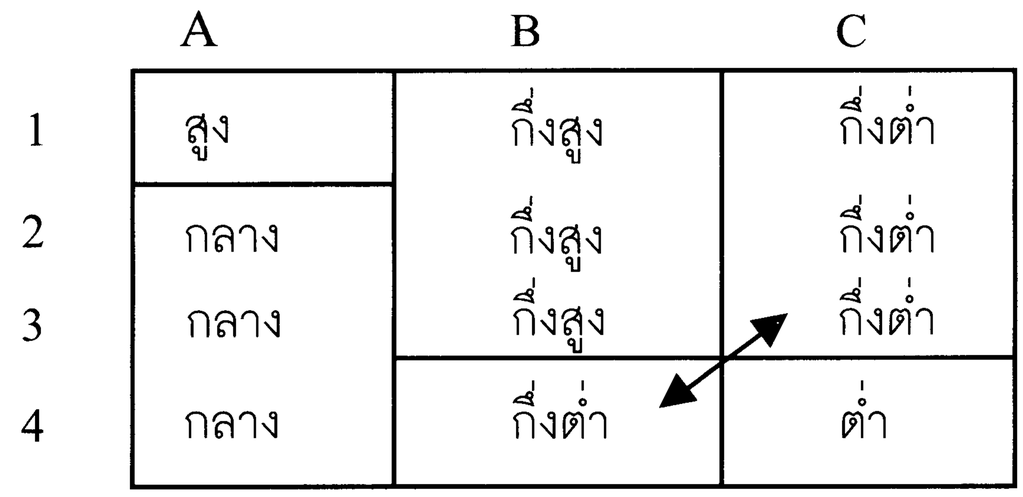
จินดามณีสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช	**จินดามณีสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ**
ค้า	คา
คา	ค่า
ค๊า	ค๊า

นั่นหมายความว่า อาจเกิดการเปลี่ยนแปลงสัทลักษณะของคำในช่อง **A4** (คา) **B4** (ค่า) และ **C4** (ค้า) ก็เป็นได้

เมื่อผู้วิจัยนำการผันเสียงวรรณยุกต์ทั้งสองรูปแบบมาจัดวางซ้อนกัน ทำให้เห็นระดับเสียง 5 ระดับ ดังนี้



รูปแบบการผันเสียงวรรณยุกต์ข้างต้นน่าจะสะท้อนให้เห็นระดับเสียงสูงต่ำของช่องคำภายในกล่องเสียงวรรณยุกต์ ดังแสดงไว้ในกล่องเสียงวรรณยุกต์ข้างล่าง



จินดามณีฉบับนี้จะเน้นประเด็นที่ว่ามีการผันเสียงวรรณยุกต์ได้ครบ 5 เสียง แต่มิได้อธิบายวิธีการอ่านออกเสียงเหมือนกับในจินดามณีฉบับแรก ผู้วิจัยจึงไม่อาจระบุได้ว่าระดับเสียงในแต่ละช่องคำนั้นมีสัทลักษณะอย่างไร จึงเขียนเป็นคำกลางๆ ไว้ว่า "สูง" "กึ่งสูง" "กลาง" "กึ่งต่ำ" และ "ต่ำ" ฉะนั้นผู้อ่านพึงเข้าใจว่าคำเหล่านี้อาจสะท้อนเพียงระดับเสียงสูงต่ำโดยรวมเท่านั้น โดยมิได้สะท้อนให้เห็นทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงวรรณยุกต์

7.2. อภิปรายผลการศึกษาสำเนียงโขนกับสำเนียงชาวกรุงศรีอยุธยาที่ปรากฏในจินดามณีทั้งสองฉบับ

ในการเปรียบเทียบสำเนียงโขนกับระบบเสียงวรรณยุกต์ที่ตีความจากหนังสือจินดามณีทั้งสองฉบับ ผู้วิจัยจะนำตารางกล่องเสียงวรรณยุกต์มาเสนอไว้พร้อมกันทั้งหมด (เฉพาะช่อง ABC) ดังนี้

ระบบเสียงวรรณยุกต์จากบทเจรจาโขน

	A	B	C
1	สูงระดับ(55)	สูง-กลาง-ขึ้น	ต่ำขึ้น
2	สูง-ตก-	(434)	(13)
3	กลาง-ระดับ		
4	(433)	(13)	กลาง-ขึ้น
			(24)

ระบบเสียงวรรณยุกต์จากจินดามณีฉบับสมเด็จพระนารายณ์มหาราช

	A	B	C
1	สูง	กลาง	ต่ำ
2	กลาง	สูง	กลาง
3	กลาง	สูง	กลาง
4	กลาง	ต่ำ-ตก	สูง-ขึ้น

ระบบเสียงวรรณยุกต์จากจินดามณีฉบับสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ

	A	B	C
1	สูง	กึ่งสูง	กึ่งต่ำ
2	กลาง	กึ่งสูง	กึ่งต่ำ
3	กลาง	กึ่งสูง	กึ่งต่ำ
4	กลาง	กึ่งต่ำ	ต่ำ

จะเห็นว่ากล่องเสียงวรรณยุกต์ทั้ง 3 กล่องมีจำนวนเสียงวรรณยุกต์ 5 เสียงเหมือนกัน การรวมตัวและ

แตกตัวของเสียงวรรณยุกต์ก็มีลักษณะเหมือนกันหมดแทบทุกช่อง ยกเว้นช่อง B และ C ของเสียงวรรณยุกต์จากจินดามณีฉบับสมเด็จพระนารายณ์ฯ ที่มีการแตกตัวในช่อง B1-B23-B4 และ C1-C23-C4 ด้วย ส่วนสัทลักษณะของเสียงวรรณยุกต์ในแต่ละช่องมีตรงกันคือ ช่อง A1 ซึ่งกล่องเสียงวรรณยุกต์ทั้ง 3 ระบบแสดงไว้ตรงกันว่าเป็นเสียงสูง นอกจากนี้ยังมีช่อง B4 และ C1 ของกล่องเสียงทุกระบบที่มีค่าพิสัยระดับเสียงตรงกัน คือเป็นเสียงต่ำ

ผู้วิจัยขอเสนอข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับสำเนียงโขนและระบบเสียงวรรณยุกต์จากจินดามณีทั้งสองฉบับไว้ดังนี้

ก. เสียงวรรณยุกต์จากจินดามณีฉบับสมเด็จพระนารายณ์ฯ สอดคล้องกับทฤษฎีการแตกตัวของเสียงวรรณยุกต์ตามการทำงานของเส้นเสียง (phonation) ในพยัญชนะต้น มีงานวิจัยมากมายซึ่งชี้ให้เห็นว่าพยัญชนะต้นจะมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของระดับเสียงของสระที่ตามมา (Haudricourt 1972) กล่องเสียงวรรณยุกต์ที่แสดงระบบเสียงวรรณยุกต์จากจินดามณีฉบับสมเด็จพระนารายณ์ฯ มีการแตกตัวที่ A1-234 B1-23-4 และ C1-23-4 ซึ่งแสดงให้เห็นค่อนข้างชัดเจนถึงการแตกตัวเสียงวรรณยุกต์จากอิทธิพลของเสียงพยัญชนะต้นดั้งเดิมประเภท *อโฆษะ-ธนิต หรือ *voiceless-aspirates (อักษรสูง) *อโฆษะ-สิถิล & เสียงกักที่เส้นเสียงหรือ *voiceless-unaspirated & glottals (อักษรกลาง) และเสียง *โฆษะ-กัก หรือ *Voiced stops (อักษรต่ำ) แม้ช่อง A4 จะไม่ได้มีการแตกตัวจากช่องของมันก็ตาม

ข. กล่องเสียงวรรณยุกต์สำเนียงโขนและกล่องเสียงวรรณยุกต์จากจินดามณีฉบับสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศมีความเหมือนกันในแง่ของการแตกตัวรวมตัวเสียงวรรณยุกต์ ซึ่งมีการแตกตัวรวมตัวของเสียงวรรณยุกต์เหมือนกับภาษาไทยถิ่นกลางทั่วไป คือ A1-234 B123-4 และ C123-4 จึงเห็นได้ว่าระบบการแตกตัวรวมตัวของเสียงวรรณยุกต์ภาษาไทยถิ่นกลางปัจจุบันน่าจะมีรูปแบบเช่นนี้มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายแล้ว

ค. สัทลักษณะที่คล้ายคลึงกันหลายช่องคำทั้งสามรูปแบบทำให้ผู้วิจัยเชื่อว่าช่องคำเหล่านั้นน่าจะสะท้อนสัทลักษณะตามความเป็นจริงของเสียงในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายอยู่บ้าง เริ่มจากช่อง A1 ซึ่งมีลักษณะของเสียงสูงระดับตรงกันทั้งสามช่อง เสียงต่ำในช่อง B4-C123 ที่ตรงกันระหว่างรูปแบบสำเนียงโขนและรูปแบบสำเนียงสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ สัทลักษณะสูงระดับที่พบในช่อง A1 นั้น หากสำรวจระบบเสียงวรรณยุกต์ในภาษาไทยถิ่นกลาง (ซึ่งจะกล่าวถึงในหัวข้อต่อไป) จะไม่พบในภาษาไทยกลางถิ่นใดเลย โดยช่อง A1 ในปัจจุบันส่วนใหญ่มักเป็นเสียงต่ำ-ขึ้น และในบางท้องถิ่นมีเสียงสูง-ตก เสียงสูง ระดับที่พบในสำเนียงโขนและจินดามณีจึงไม่น่าจะตรงกันได้ด้วยความบังเอิญ นอกจากนี้ เสียงต่ำที่สอดคล้องกันระหว่างช่อง B4 กับ C1 ในกล่องเสียงวรรณยุกต์ทุกรูปแบบ แม้ว่าสัทลักษณะของสำเนียงโขนเป็นเสียงต่ำ-ขึ้น ส่วนช่องเดียวกันในจินดามณีทั้งสองฉบับปรากฏเป็นเสียงต่ำ-ระดับ, ต่ำ-ตก, และกึ่ง-ต่ำก็ตาม โดยเฉพาะช่อง B4 และ C123 ในสำเนียงโขนและสำเนียงจากจินดามณีฉบับสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศนั้น มีสัทลักษณะไปในทิศทางตรงกันข้ามกับสัทลักษณะของช่องคำเดียวกันในภาษาไทยถิ่นกลางปัจจุบัน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเสียงสูง-ตก ฉะนั้น เสียงต่ำที่พบในช่องคำเหล่านี้ทั้งจากสำเนียงโขนและจินดามณีสองฉบับจึงไม่น่าจะเหมือนกันจากความบังเอิญอีกเช่นเดียวกัน

กล่าวโดยสรุป ด้วยเหตุผลที่ว่าสัทลักษณะของช่องคำหลายช่องที่พบในสำเนียงโขนกับสำเนียงจากจินดามณีทั้งสองฉบับค่อนข้างสอดคล้องกัน ผู้วิจัยจึงเชื่อว่ากล่องเสียงวรรณยุกต์จากสำเนียงโขนและจินดามณี

น่าจะสะท้อนให้เห็นสัทลักษณะของเสียงวรรณยุกต์ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายตามเสียงที่ชาวกรุงศรีอยุธยาเคยพูดจริงในระดับหนึ่ง คือ A1 มีเสียงสูงระดับ และ B4-C123 มีเสียงต่ำ (อาจเป็นเสียงต่ำ-ขึ้นแบบสำเนียงโขน หรือต่ำ-ระดับแบบที่ปรากฏในจินดามณี รูปแบบใดแบบหนึ่ง)

ง. สัทลักษณะในช่องคำ A234 และ B123 ดังแสดงในรูปกราฟที่ 2 และ 3 น่าจะเป็นเสียงคงระดับ (Level Tone) มากกว่าเสียงเปลี่ยนระดับ (Contour Tone) เนื่องจากเสียงวรรณยุกต์ทั้งสองมีค่าพิสัยแคบกว่าเสียงต่ำ-ขึ้นในช่อง B4-C123 และเสียงกลางขึ้นในช่อง C4 ในช่วงต้นและกลางของสมัยกรุงศรีอยุธยา ช่อง A234 และ B1 คงจะมีสัทลักษณะเป็นเสียงคงระดับที่เหมือนกัน หรือใกล้เคียงกันมาก ส่วน B23 ก็มีสัทลักษณะเป็นเสียงคงระดับอีกเสียงหนึ่งสมัยปลายกรุงศรีอยุธยานั้น B1 เกิดการรวมตัวกับ B23 ทำให้ระบบวรรณยุกต์เปลี่ยนไป คือ A234 ต่างไปจาก B123 แม้ว่าสัทลักษณะในช่องดังกล่าวทั้งหมดยังคงเป็นเสียงคงระดับ

จ. ช่องคำที่ผู้วิจัยไม่อาจระบุสัทลักษณะได้อย่างแน่ชัด คือ ช่อง C4 ทั้งๆ ที่สำเนียงโขนมีสัทลักษณะกลาง-ขึ้น (34) และจินดามณีฉบับสมเด็จพระนารายณ์ฯ ชี้ให้เห็นว่าเป็นเสียงขึ้น แต่สิ่งที่น่าสงสัยคือ จินดามณีฉบับสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศกลับวางตำแหน่งช่อง C4 ไว้ในระดับที่ต่ำที่สุด โดยไม่มีคำอธิบายใดๆ ที่จะทำให้เราทราบถึงสัทลักษณะที่แท้จริงของเสียงนี้ในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ สิ่งเดียวที่ผู้วิจัยเสนอได้จากการตีความ คือช่อง C4 นี้เป็นหน่วยเสียงหน่วยหนึ่งในจำนวน 5 เสียงวรรณยุกต์เท่านั้น

อย่างไรก็ดี ถึงแม้สำเนียงเจรจาโขนจะสะท้อนเสียงวรรณยุกต์สมัยกรุงศรีอยุธยาจริง แต่ไม่น่าจะมีการออกเสียงตามอย่างในภาษาพูดไปเสียทั้งหมด ดังที่กล่าวมาแล้วว่าเสียงเจรจาโขนมีค่าความถี่พิสัยสูงกว่าเสียงผู้ชายโดยทั่วไป ซึ่งชี้ให้เห็นแล้วว่าเสียงเจรจาโขนมิใช่การเลียนแบบเสียงสนทนาในชีวิตประจำวัน ในการแสดงโขนนั้น ผู้พากย์เจรจาจะเอื้อนเสียงให้มีความหนักเบา ก้องกังวาน แสดงพลัง อำนาจไปตามบุคลิกและลักษณะนิสัยของตัวละคร ฉะนั้น จึงเป็นไปได้ที่การพากย์และเจรจาโขนจะเปล่งเสียงเกินจริงไปบ้างเพื่อแสดงลักษณะเฉพาะของตัวละครดังกล่าว คล้ายกับเสียงกึ่งพูดกึ่งร้อง อนึ่ง หากเราย้อนกลับไปพิจารณาสำเนียงโขนในช่อง A234 และ B123 จะเห็นว่าช่องคำเหล่านี้มีระดับเสียงสูง (ระดับ 4) เกิดขึ้นก่อน ผู้วิจัยเห็นว่าสัทลักษณะสูง (4) ที่มาก่อนเสียงกลางระดับ (33) ในช่อง A234 และเสียงสูง (4) ที่มาก่อนเสียงกลาง-ขึ้น (34) ในช่อง B123 นั้นเป็นการดัดแปลงเสียงในบทเจรจาโขนเพื่อให้เกิดความไพเราะและมีเอกลักษณ์เท่านั้น เสียงเจรจาโขนจึงอาจเป็นการดัดแปลงให้เสียงมีสีสันเกินจริงก็เป็นได้

ฉ. เป็นที่น่าสังเกตว่า สัทลักษณะที่เกิดขึ้นมากที่สุดในกล่องเสียงวรรณยุกต์ที่วิเคราะห์ได้จากเสียงเจรจาโขนคือ เสียงสงตก-กลางระดับ (433) จะเห็นได้ว่าสัทลักษณะนี้เกิดขึ้นในช่อง A234-DS123 ยิ่งไปกว่านั้นสัทลักษณะดังกล่าวยังเกิดขึ้นกับพยางค์เชื่อมอีกด้วย ผู้วิจัยเชื่อว่าปรากฏการณ์นี้สะท้อนให้เห็นว่าสัทลักษณะเสียงนี้เป็นเสียงที่เกิดกับพยางค์ที่ไม่เน้น (Unstressed Syllable) เสมอ และจะเห็นได้ว่าพยางค์ใดๆ ก็ตามที่มีโครงสร้าง C(C)a? ในสำเนียงโขนจะมีเสียงสูงตก-กลางระดับ โครงสร้างพยางค์แบบนี้ถือเป็นพยางค์เบาซึ่งไม่มีการเน้นหนักโดยธรรมชาติของภาษาไทยอยู่แล้ว เป็นที่ทราบกันดีว่าเสียงกลาง-ระดับจะเกิดขึ้นกับพยางค์เบาและพยางค์ที่มีโครงสร้างแบบ C(C)a? ในคำหลายพยางค์ (Polysyllabic Word) ซึ่งมักเรียกกันว่าพยางค์เชื่อม (Linker-Syllable) ในภาษาไทย ผู้วิจัยจึงเชื่อว่าเสียงสูงตก-กลางระดับ (433) ของสำเนียงโขน

จึงน่าจะเป็นการเลียนแบบเสียงวรรณยุกต์คงระดับในสมัยนั้น สอดคล้องกับข้อสันนิษฐานของผู้วิจัยในข้อ ง ที่กล่าวว่าเสียงวรรณยุกต์สูงตก-กลางระดับของสำเนียงโขนในช่องคำ A234 และเสียงวรรณยุกต์สูงตก-กลางขึ้นในช่องคำ B123 น่าจะเป็นเสียงวรรณยุกต์คงระดับเสียงใดเสียงหนึ่ง

กล่าวโดยสรุป ระบบเสียงวรรณยุกต์จากบทเจรจาโขนและระบบเสียงวรรณยุกต์สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายที่ตีความได้จากหนังสือจินดามณีทั้งสองฉบับมีความสอดคล้องกันหลายประการ ผู้วิจัยขอกล่าวโดยสรุปลักษณะต่างๆ ของระบบเสียงวรรณยุกต์ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตามการตีความของผู้วิจัย ว่ามีดังต่อไปนี้

1. วรรณยุกต์ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายน่าจะมีจำนวน 5 หน่วยเสียง

2. ระบบวรรณยุกต์ในช่วงก่อนถึงสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชมีการแตกตัวรวมตัวของเสียงวรรณยุกต์ตามการทำงานของเส้นเสียงของพยัญชนะต้น

3. ระบบวรรณยุกต์ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายมีการแตกตัวรวมตัวของเสียงเหมือนกับการแตกตัวรวมตัวเสียงวรรณยุกต์ของภาษาไทยถิ่นกลางในปัจจุบัน

4. สำเนียงโขนบางส่วนมีความสอดคล้องกับวิธีการผันเสียงวรรณยุกต์ที่ปรากฏในหนังสือจินดามณี จึงสะท้อนให้เห็นสัทลักษณะบางประการของเสียงวรรณยุกต์ที่ใช้พูดจากันในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย แม้มีการดัดแปลงเสียงให้เหมาะสมกับการละเล่นโขน จนกลายมาเป็นสำเนียงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ

5. สัทลักษณะของเสียงวรรณยุกต์สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย น่าจะมีรูปแบบดังต่อไปนี้

	A	B	C
1	1. สูงระดับ	3. กลางระดับ	
2	2. กลางระดับ	หรือต่ำระดับ	
3	หรือต่ำระดับ		
4		4. ต่ำ-	5. กลาง-ขึ้น
		เปลี่ยนระดับ	

หมายเหตุ: A234 ไม่เท่ากับ B123

จากตารางข้างต้น อธิบายได้ดังนี้

- เสียงสงระดับ เกิดขึ้นในช่อง A1 เช่น คำว่า หา ห เขา สาย ฯลฯ
- เสียงกลางระดับ อาจเกิดขึ้นในช่อง A234 หรือ B123 เช่น คำว่า กา ตา อา ควาย ฯลฯ ในช่อง A234 หรือในคำว่า ขี่ ไก่ ป่า อิ่ม ในช่อง B123 ทั้งนี้ หากช่องคำ A234 เป็นเสียงกลางระดับ ช่องคำ B123 จะมีเสียงต่ำระดับ กล่าวคือ เสียงวรรณยุกต์ของทั้งสองช่องคำแตกต่างกัน
- เสียงต่ำระดับ อาจเกิดขึ้นในช่อง A234 หรือ B123 เช่น คำว่า กา ตา อา ควาย ฯลฯ ในช่อง A234 หรือในคำว่า ขี่ ไก่ ป่า อิ่ม ในช่อง B123 ทั้งนี้ หากช่องคำ A234 เป็นเสียงต่ำระดับ ช่องคำ B123

จะมีเสียงกลางระดับ กล่าวคือ เสียงวรรณยุกต์ของทั้งสองช่องคำแตกต่างกัน

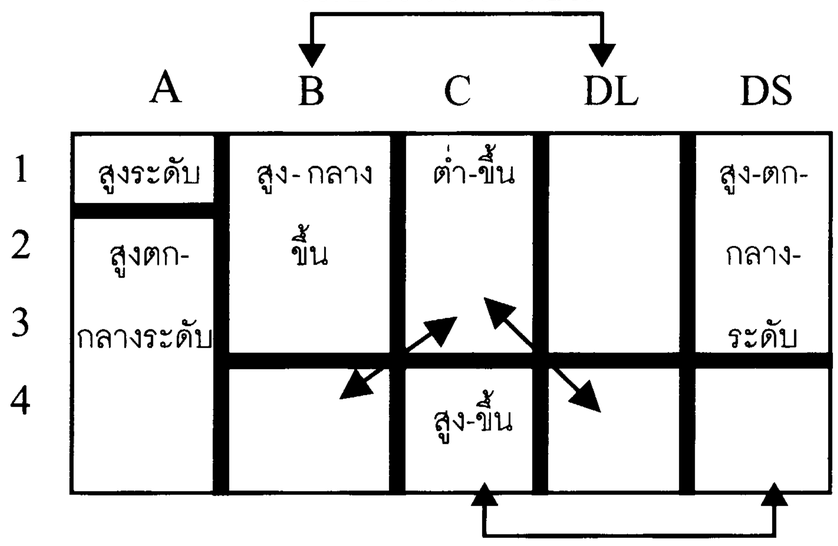
● เสียงต่ำ-เปลี่ยนระดับ เกิดในช่อง **B4** เช่น ค่า ว่า ไร่ ฯลฯ และช่อง C123 เช่น ข้า ป้า บ้า ฯลฯ อาจเป็นเสียงต่ำ-ขึ้น หรือต่ำ-ตก เสียงใดเสียงหนึ่ง

● เสียงกลาง-ขึ้น ในช่อง **C4** เช่นคำว่า ม้า ค้า ฟ้า ฯลฯ ซึ่งผู้วิจัยได้กล่าวไปแล้วว่าไม่มีคำอธิบายในจินดามณีฉบับสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศที่จะทำให้เราพอจะคาดเดาสัทลักษณะของเสียงวรรณยุกต์ในช่องคำนี้ ร่องรอยของเสียงกลาง-ขึ้นมาจากสำเนียงโขนเพียงเท่านั้น ซึ่งมิได้ขัดแย้งกับวิธีการอ่านช่องคำนี้ในจินดามณีฉบับสมเด็จพระนารายณ์มหาราช

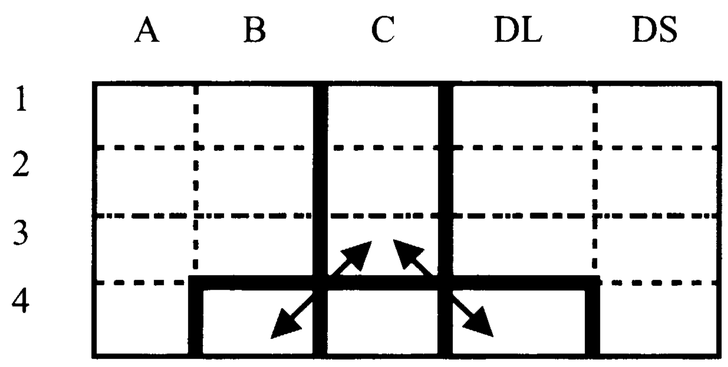
7.3. เปรียบเทียบผลการศึกษาเสียงเจรจาโขนกับระบบเสียงวรรณยุกต์ภาษาไทยถิ่นกลาง

ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะได้นำผลการศึกษาระบบเสียงวรรณยุกต์ของสำเนียงโขนมาเทียบกับระบบเสียงวรรณยุกต์ภาษาไทยถิ่นกลาง เพื่อทำให้ทราบถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากอดีตสู่ปัจจุบัน โดยขอให้สังเกตลักษณะการรวมตัวแตกตัวของสำเนียงโขนและลักษณะเด่นของการรวมตัวแตกตัวของภาษาไทยถิ่นกลางอีกครั้ง:

เสียงเจรจาโขน



ลักษณะเด่นของภาษาไทยถิ่นกลาง



เมื่อเปรียบเทียบสัทลักษณะของเสียงวรรณยุกต์จากบทเจรจาโขนกับลักษณะเด่นของเสียงวรรณยุกต์ของภาษาไทยถิ่นกลางแล้ว จะเห็นได้ว่าเสียงวรรณยุกต์ของบทเจรจาโขนตรงกับลักษณะเด่นของสัทลักษณะเสียงวรรณยุกต์ในภาษาไทยถิ่นกลาง กล่าวคือ มีการแตกตัวรวมตัวเสียงวรรณยุกต์เหมือนกัน นอกจากนี้ ภาษาไทยถิ่นกลางมักมีการแตกตัวรวมตัวในแถว **A** และ **B** ในรูปแบบ **A1-234** และ **B123-4** ซึ่งก็เป็นรูปแบบการรวมตัวแตกตัวของระบบเสียงวรรณยุกต์จากเสียงเจรจาโขนด้วย ฉะนั้น จึงสามารถสรุปได้ว่าระบบเสียงวรรณยุกต์ของบทเจรจาโขนเป็นการออกเสียงแบบภาษาไทยถิ่นกลางอย่างแน่นอน

เมื่อพิจารณาสัทลักษณะของเสียงวรรณยุกต์โขนทีละช่อง โดยเทียบกับสำเนียงภาษาไทยถิ่นกลางในจังหวัดอยุธยา อ่างทอง นครปฐม ราชบุรี เพชรบุรี สุพรรณบุรี และกรุงเทพฯ แล้ว ส่วนใหญ่ไม่ปรากฏว่าสัทลักษณะของวรรณยุกต์โขนตรงกับวรรณยุกต์ของภาษาถิ่นที่กล่าวมาเลย มีตรงกันอยู่บ้างเป็นบางช่องเท่านั้น เช่น ในช่อง **C4** และ **DS4** นั้น เสียงวรรณยุกต์ภาษาไทยถิ่นกลางส่วนใหญ่เป็นเสียงกลาง-ขึ้น ซึ่งตรงกับสำเนียงโขนในช่องเดียวกัน ผู้วิจัยจะนำสัทลักษณะของเสียงวรรณยุกต์ของบทเจรจาโขนมาเปรียบเทียบกับสัทลักษณะโดยรวมของภาษาไทยถิ่นกลางในแต่ละช่อง ดังนี้

ช่อง **A1** (เช่น "ขา" "หู" "หัว") ภาษาไทยถิ่นกลางส่วนใหญ่มีลักษณะต่ำ-ขึ้น มีบางท้องถิ่นในอยุธยา

สุพรรณบุรีและนครปฐมที่มีเสียงสูง-ตก สัทลักษณะของสำเนียงโขนเป็นเสียงสูง-ระดับ ซึ่งไม่พบสัทลักษณะเช่นนี้เลยในภาษาไทยถิ่นกลาง

ช่อง A234 (เช่น "กา" "ตี" "ควาย") สำหรับช่องคำเหล่านี้ พบความหลากหลายของสัทลักษณะในภาษาไทยถิ่นกลาง กล่าวคือ พบว่ามีทั้งกลาง-ตก กลาง-ระดับ กลาง-ขึ้น กลาง-ขึ้น-ตก ความหลากหลายนี้ปรากฏแม้แต่ภายในจังหวัดเดียวกัน เช่น วิทยานิพนธ์ของลอรัตน์ รัตนดิลก ณ ภูเก็ต (2525) ชี้ให้เห็นว่าวรรณยุกต์จังหวัดราชบุรีในช่องคำเหล่านี้มีพบทั้งสัทลักษณะกลาง-ระดับ กลาง-ขึ้น กลาง-ขึ้น-ตก แต่อย่างไรก็ดี จะสังเกตได้ว่าในช่องคำ A234 นี้ แม้จะพบสัทลักษณะที่มีรูปแบบหลากหลายแต่เสียงวรรณยุกต์ในช่องนี้มักมีจุดเริ่มต้นที่ระดับกลาง สำหรับสัทลักษณะสูง-ตก-กลางระดับ (433) ของเสียงวรรณยุกต์โขนที่เกิดขึ้นในช่องคำเหล่านี้ ไม่มีพบในสำเนียงถิ่นกลางถิ่นใดเลย

ช่อง B123 (เช่น "ข่า" "ปู่" "บ่า") ส่วนใหญ่มีเสียงกลาง-ตกในภาษาไทยถิ่นกลาง อย่างไรก็ตาม พบว่าช่องคำเหล่านี้มีรูปแบบของสัทลักษณะที่ค่อนข้างหลากหลายแม้ภายในจังหวัดเดียวกัน เช่น ในจังหวัดเพชรบุรีเราจะพบว่าช่องคำดังกล่าวมีเสียงวรรณยุกต์ตก ระดับ ตก-ขึ้น รวมทั้งตก-ระดับ (อภิญญา พรสิบ 2537: 57) เป็นต้น ผู้วิจัยไม่พบว่ามีภาษาไทยกลางท้องถิ่นใดเลยที่มีเสียงวรรณยุกต์ตรงกับเสียงสูงตก-กลางขึ้น (434) ที่ปรากฏในสำเนียงเจรจาโขน

ช่อง B4-C123-DL4 (เช่น ค่า "ข้า" "ป้า" "บ้า") ของเสียงวรรณยุกต์ภาษาไทยถิ่นกลางมักเป็นเสียงสูง-ตก มีเสียงวรรณยุกต์ย่อย (Allotone) ที่ต่างออกไปบ้าง เช่น เสียงสูงตกของบางท้องถิ่นในจังหวัดนครปฐมมีเสียงวรรณยุกต์ย่อยคือ กลาง-ขึ้น และมีเสียงหยุดที่กล่องเสียง (Glottal) ในช่วงท้าย (จรรยา นวล-จันทร์แสง 2535) เสียงนี้ในภาษาไทยถิ่นกลางจึงมีระดับเสียงสูงกว่าสำเนียงโขน ซึ่งมีสัทลักษณะต่ำ-ขึ้น (13)

ช่องสุดท้ายที่จะนำมาพิจารณาคือ C4 (เช่น ค้า ม้า น้อง) แทบทุกจังหวัดในภาคกลางที่ได้นำมาศึกษามีเสียงวรรณยุกต์กลาง-ขึ้นซึ่งเป็นเพียงช่องเดียวที่ตรงกับเสียงวรรณยุกต์จากบทเจรจาโขน มีเพียงบางจังหวัดเท่านั้นที่ปรากฏสัทลักษณะต่างออกไป คือจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งในแต่ละอำเภอพบสัทลักษณะที่ไม่เหมือนกันเลย ได้แก่เสียงขึ้น-ตกในอำเภอท่ายาง ระดับ-ตก ในอำเภอบ้านลาด เป็นต้น (อภิญญา พรสิบ 2537 : 62)

ผู้วิจัยจะไม่นำเสียงวรรณยุกต์ในช่อง DL และ DS มาเปรียบเทียบกัน เพราะเห็นว่าเสียงในช่องนี้ของภาษาไทยถิ่นกลางมีความหลากหลายมาก โดยพบสัทลักษณะทุกรูปแบบไม่ว่าจะเป็นเสียงระดับใด (สูง กลาง หรือต่ำ) และทิศทางใดก็ตาม (ขึ้น ลง) แต่มีข้อสังเกตประการหนึ่งคือ ภาษาไทยถิ่นกลางมักมีการรวมตัวของเสียงวรรณยุกต์ในช่อง C4 และ DS4 ซึ่งก็เป็นลักษณะที่พบในเสียงเจรจาโขนเช่นกัน

สรุปได้ว่า เมื่อนำเสียงเจรจาโขนมาเทียบกับระบบเสียงวรรณยุกต์ภาษาไทยถิ่นกลางแล้ว พบว่าระบบเสียงทั้งสองระบบมีความเหมือนกันในเรื่องของจำนวนหน่วยเสียงวรรณยกต์ ทั้งเสียงเจรจาโขนและภาษาไทยถิ่นกลางต่างมีเสียงวรรณยุกต์ 5 หน่วยเสียงเหมือนกัน และการแตกตัวรวมตัวกันของระบบเสียงวรรณยุกต์โขนมีลักษณะเด่นของภาษาไทยกลางอย่างชัดเจนเนื่องจากมีการรวมตัวของ B4-C123-DL4 แต่ในเรื่องของสัทลักษณะเสียงวรรณยุกต์ สำเนียงโขนมีสัทลักษณะตรงข้ามกับเสียงวรรณยุกต์ส่วนใหญ่ในภาษาไทยถิ่นกลางทั้งในแง่ของระดับเสียงสูงต่ำ (Pitch Height) และทิศทางการเปลี่ยนระดับเสียง (Pitch Contour) และเพื่อความสะดวกในการเปรียบเทียบและง่ายต่อการทำความเข้าใจ ผู้วิจัยจะใช้ชุดคำผันวรรณยุกต์ 5 เสียงที่เราคุ้นเคย เทียบกับ

สัทลักษณะของเสียงวรรณยุกต์จากบทเจรจาโขนดังนี้

	เสียงวรรณยุกต์ภาษาไทยถิ่นกลางโดยทั่วไป	**เสียงวรรณยุกต์จากบทเจรจาโขน**	**เสียงที่เหมือนกัน**
คา	กลางระดับ,กลางตก	สูงตก-กลางระดับ (433)	
ข่า	กลาง-ตก, กลางระดับ-ตก, ต่ำ-ระดับ	สูงตก-กลางขึ้น (434)	
ข้า	สูงระดับ,สูง-ตก, สูง-ขึ้น	ต่ำ-ขึ้น (13)	
ค้า	กลาง-ขึ้น	กลาง-ขึ้น (24)	✓
ขา	ต่ำ-ขึ้น, สูง-ตก	สูง-ระดับ (55)	

จะเห็นได้ว่า สำเนียงโขนมีสัทลักษณะที่ตรงกับภาษาไทยถิ่นกลางเพียงเสียงเดียว คือเสียงของคำว่า "ค้า" ซึ่งจัดอยู่ในช่องคำ C4 คำที่อยู่ในช่องนี้ภาษาไทยถิ่นกลางส่วนใหญ่มักมีเสียงกลาง-ขึ้น ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ในช่องคำเดียวกันของสำเนียงโขน แต่นอกจากช่องคำนี้แล้ว สำเนียงโขนมีลักษณะต่างไปจากสัทลักษณะของเสียงวรรณยุกต์ในภาษาไทยถิ่นกลางค่อนข้างมากและเป็นไปในทิศทางตรงข้าม คำว่า "ข้า" มักมีเสียงวรรณยุกต์สูง-ตกในภาษาไทยถิ่นกลาง แต่ในสำเนียงโขนกลับมีเสียงต่ำ-ขึ้น หรือคำว่า "ขา" มีเสียงต่ำ-ขึ้นในภาษาไทยกลางทั่วไป (ยกเว้นภาษาไทยกลางถิ่นสุพรรณ ที่มีเสียงสูง-ตก ดูรายละเอียดได้จากงานของ ม.ร.ว. กัลยา ติงศภัทิย์ 2526) แต่ในสำเนียงโขนคำเดียวกันกลับมีเสียงสูง-ระดับ เป็นต้น

หากเราเชื่อว่าสำเนียงโขนและคำอธิบายในหนังสือจินดามณีสะท้อนให้เห็นสัทลักษณะบางประการของเสียงวรรณยุกต์ในภาษาไทยสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายแล้ว ความแตกต่างระหว่างสัทลักษณะของเสียงวรรณยุกต์จากบทเจรจาโขนกับสัทลักษณะของภาษาไทยถิ่นกลาง (ยกเว้นเสียงกลาง-ขึ้น ที่ปรากฏในช่อง C4) เป็นสิ่งที่ย่อมเกิดขึ้นได้ เพราะนับจากสมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงทุกวันนี้ เวลาล่วงเลยมากว่า 300 ปีแล้ว[1] ระบบเสียงวรรณยุกต์จึงย่อมมีการเปลี่ยนแปลงไปเป็นธรรมดา โดยยังคงทิ้งร่องรอยเดิมไว้ในรูปแบบการแตกตัวและรวมตัวของเสียงวรรณยุกต์ ดังที่พบว่าเสียงเจรจาโขนมีการแตกตัวและรวมตัวเสียงวรรณยุกต์คล้ายคลึงกับระบบเสียงวรรณยุกต์ภาษาไทยถิ่นกลางในปัจจุบัน นอกจากนี้ยังมีงานเขียนของนักภาษาศาสตร์หลายท่านที่ชี้ให้เห็นว่าการเปลี่ยนแปลงของเสียงวรรณยุกต์อย่างค่อยเป็นค่อยไปนั้นเกิดขึ้นได้แม้ภายในช่วงเวลาไม่ถึง 100 ปี เช่น บทความของวรรณา เทียนมี (2525) และผณินทรา ธีรานนท์ (2545) ต่างก็ชี้ให้เห็นการเปลี่ยนแปลงเสียงวรรณยุกต์ตรีจากสมัยรัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 ซึ่งเคยเป็นเสียงสูง-ตกมาเป็นเสียงกลาง-ขึ้น-ตกช่วงท้ายในปัจจุบัน เป็นต้น

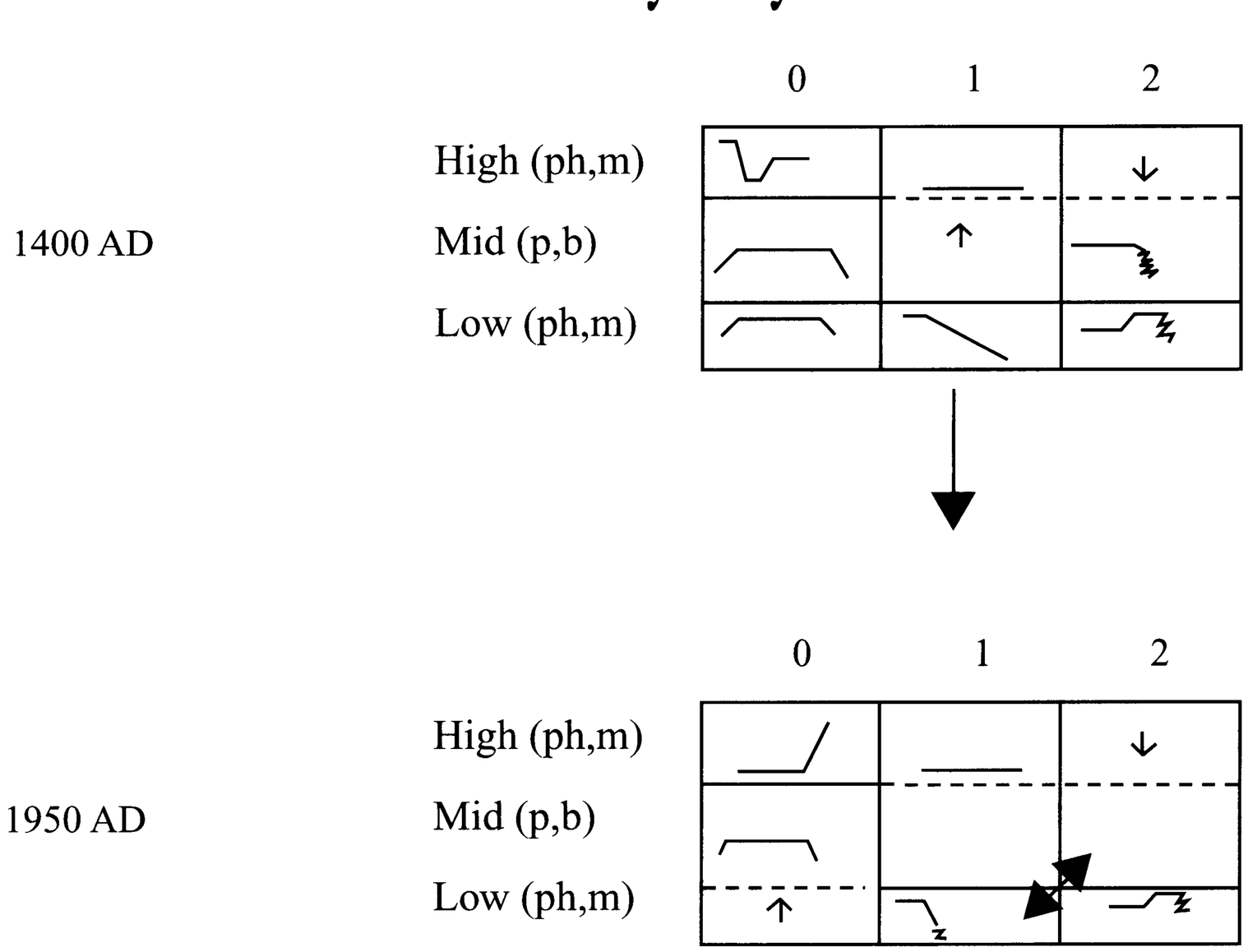
บราวน์ (Brown 1985) เสนอความเห็นว่าการเรียกชื่อตัวอักษรว่าสูง-กลาง-ต่ำ มาจากข้อสมมุติฐานที่ว่าชาวสุโขทัยใช้เรียกตามสัทลักษณะเสียงวรรณยุกต์ในภาษาของตนสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น บราวน์เห็นว่าภาษาไทยถิ่นใต้มีวิวัฒนาการมาจากเสียงของชาวสุโขทัยดั้งเดิม (บราวน์เรียกภาษากลุ่มนี้ว่า Sukhothai-

---

[1] การละเล่นโขนและการแต่งตำราจินดามณีปรากฏมีหลักฐานชัดเจนในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ซึ่งครองราชย์ระหว่างปี พ.ศ. 2199-2231

Southern Thai Branch) สมมุติฐานนี้มาจากการแตกตัวของเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงสูง-กลาง-ต่ำในภาษาไทยถิ่นใต้ซึ่งสอดคล้องกับชื่อเรียกของอักษรสูง-กลาง-ต่ำ ผู้วิจัยจะไม่อภิปรายสมมติฐานของบราว์นในจุดนี้ เนื่องจากไม่เกี่ยวข้องโดยตรงกับเนื้อหาหลักของบทความนี้ อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้คัดลอกสัทลักษณะเสียงวรรณยุกต์ของชาวกรุงศรีอยุธยาตามสมมติฐานของบราว์นมาแสดงไว้ต่อไปนี้

Ayuthaya-Central Thai Branch



ดัดแปลงจาก Brown 1985: 14

บราว์นเสนอว่าภาษากลุ่มอยุธยา-กลาง (Ayuthaya-Central Thai Branch) นี้ มีการแตกตัวไปในทางตรงข้ามกับวิธีการเรียกชื่ออักษรสูง-กลาง-ต่ำ ดังจะเห็นว่าสัทลักษณะในแถว **High** (อักษรสูง) มีเสียงต่ำในขณะที่สัทลักษณะในแถว **Low** (อักษรต่ำ) มีเสียงสูง ซึ่งบราว์นเรียกปรากฏการณ์การแตกตัวในลักษณะนี้ว่า **H > Low, V > High Split** หรือเรียกโดยย่อว่ากลุ่ม **V-H** ซึ่งจะเห็นได้ว่า สัทลักษณะของเสียงของชาวกรุงศรีอยุธยาที่เสนอโดยบราว์นค่อนข้างต่างไปจากสัทลักษณะที่สังเคราะห์มาจากศิลาจารึกและหนังสือจินดามณี อย่างไรก็ตาม สมมุติฐานของบราว์นเป็นเพียงหลักกว้างๆ ที่ชี้ให้เห็นระบบเสียงวรรณยุกต์ของชาวกรุงศรีฯ สมัยต้นกรุงศรีอยุธยา (เพราะบราว์นเสนอไว้ว่าระบบเสียงนี้น่าจะเกิดขึ้นในราว 1400 AD ซึ่งตรงกับปี พ.ศ. 1943 อันเป็นยุคต้นกรุงศรีอยุธยา) บราว์นกล่าวว่าชาวอยุธยาในสมัยกรุงศรีฯ ซึ่งมีระบบเสียงแบบ **V-H** ต้องเรียนรู้ระบบการเขียนที่สะท้อนระบบเสียงแบบ **V-L** ของชาวสุโขทัย ดังนั้นจึงต้องมีการจัดกลุ่มตัวอักษรพยัญชนะด้วยการตั้งชื่อเรียกอักษรแต่ละกลุ่มเพื่อช่วยในการจดจำ และชื่อเรียกเหล่านี้ก็มาจากวิธีการอ่านออกเสียงของชาวสุโขทัยนั่นเอง บราว์นกล่าวว่า:

> *...At this point you* (“you” หมายถึงชาวสุโขทัย : ผู้วิจัย) *might notice that all of your aspirated initials had high variants of the tones, all glottals had mid variants, and all voiced consonants had low variants. Why not call them high, mid, and low instead of aspirate, glottal, and voiced? These terms would be meaningless to your students* (“your students”หมายถึงผู้เรียนชาวอยุธยา : ผู้วิจัย), *but that would be just what was needed – meaningless labels.*
>
> Brown 1985: 15

หากสำเนียงโขนสะท้อนเสียงชาวอยุธยาในสมัยกรุงศรีฯ จริง สมมุติฐานของบราวน์ที่ว่าการจดจำอักษรสูง-กลาง-ต่ำ ซึ่งเป็นเพียงชื่อเรียกที่ไม่ได้มีความหมายสลักสำคัญเป็นพิเศษนั้นจึงไม่ถูกต้องนัก เพราะอย่างน้อยในช่อง A ซึ่งไม่มีรูปวรรณยุกต์ใด ๆ กำกับก็มีความสอดคล้องกับชื่อเรียกของอักษรพอสมควร เพราะเสียงในช่อง A1 (เช่นในคำว่า หา ขา หัว ฯลฯ) ของสำเนียงโขนและจากจินดามณีมีเสียงสูงระดับซึ่งตรงกับการเรียกอักษรสูง ส่วนสัทลักษณะของอักษรกลางและต่ำในช่องคำเดียวกันก็มีระดับเสียงต่ำกว่าอักษรสูง ดังนั้น จากสมมุติฐานของบราวน์ที่กล่าวว่าชื่อเรียกอักษรสูง-กลาง-ต่ำมาจากสัทลักษณะของสำเนียงชาวสุโขทัยเพียงเท่านั้นจึงอาจหมายรวมถึงสัทลักษณะของสำเนียงชาวกรุงศรีอยุธยาด้วยก็เป็นได้

8. บทสรุป

เสียงเจรจาโขนน่าจะสะท้อนสัทลักษณะของเสียงวรรณยุกต์ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายได้บ้าง เนื่องจากมีความสอดคล้องกับวิธีการสอนการอ่านคำที่ปรากฏในจินดามณีทั้งสองฉบับที่กล่าวมา แต่อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยยังเชื่อว่าเสียงเจรจาโขนมีลักษณะกึ่งร้องกึ่งพูด จึงไม่ใช่ตัวแทนของระบบเสียงวรรณยุกต์ของชาวกรุงศรีอยุธยาไปเสียทั้งหมด จากการเปรียบเทียบสำเนียงโขนกับสำเนียงภาษาไทยถิ่นกลางในจังหวัดอยุธยา อ่างทอง และจังหวัดโดยรอบ ไม่ปรากฏระบบเสียงภาษาไทยกลางถิ่นใดเลยที่มีสัทลักษณะตรงกับสำเนียงโขนทุกประการ ยิ่งไปกว่านั้น สัทลักษณะในแต่ละช่องคำของสำเนียงโขนยังมีทิศทางตรงกันข้ามกับภาษาไทยถิ่นกลางโดยทั่วไป เช่น ช่อง A1 ของสำเนียงโขนมีเสียงสูง-ระดับ แต่ในช่องคำเดียวกันเสียงวรรณยุกต์ภาษาไทยถิ่นกลางในปัจจุบันมักมีเสียงต่ำ-ขึ้น ช่อง B4-C123 ในสำเนียงโขนมีเสียงต่ำ-ขึ้น แต่เสียงในช่องเดียวกันของภาษาไทยถิ่นกลางมีเสียงสูง-ตก หากการเปลี่ยนแปลงเสียงวรรณยุกต์เกิดขึ้นในลักษณะตรงข้ามเช่นนี้จริง ก็นับได้ว่าสัทลักษณะของเสียงวรรณยุกต์สามารถเกิดการเปลี่ยนแปลงไปได้ในรูปแบบที่หลากหลาย ทั้งในแง่ของระดับเสียงสูงต่ำและทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงวรรณยุกต์ อย่างไรก็ดี ระบบเสียงวรรณยุกต์ที่พูดโดยชาวอยุธยาในสมัยกรุงศรีอยุธยาซึ่งผู้วิจัยนำเสนอโดยวิธีวิเคราะห์เสียงเจรจาโขนและตีความจากคำอธิบายในหนังสือจินดามณียังคงเป็นเรื่องที่ต้องรอนักภาษาศาสตร์ท่านอื่น ๆ มาช่วยกันพิสูจน์และเสนอความเห็นต่อไป

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบคุณ:

1. อาจารย์ ดร. ต่อพงศ์ แจ่มทวี ภาควิชาภาษาอังกฤษ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ที่ได้กรุณาให้ยืมหนังสือเกี่ยวกับโขนหลายเล่มซึ่งเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยอย่างมาก

2. คุณสุรินทร์ ยังเขียวสด และคุณวิทยา แสงสมมาตร์ นักพากย์เจรจาโขนและนักแสดงหุ่นละครเล็กจากโจหลุยส์เธียร์เตอร์ ผู้สละเวลาในการประสานงานและออกเสียงเจรจาโขนให้แก่ผู้วิจัยเป็นกรณีพิเศษด้วยความเต็มใจ บทความเรื่องนี้จะไม่สามารถสำเร็จลุล่วงได้เลยหากมิได้รับความกรุณาจากทั้งสองท่าน

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. "จินดามณี เล่ม 1-2 และบันทึกเรื่องหนังสือจินดามณี". *พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นางพวงเพ็ชร เอี่ยมสกุล*, 2502.

กัลยา ติงศภัทิย์, ม.ร.ว. "วรรณยุกต์ในภาษาไทยถิ่นสุพรรณบุรี". *วารสารอักษรศาสตร์* 15 (มกราคม 2526): 29-44.

จรรยา นวลจันทร์แสง. "วรรณยุกต์ภาษาไทยถิ่นอำเภอเมืองนครปฐม". วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

ธนิต อยู่โพธิ์. "ตำนานโขนหลวง และ นามบรรดาศักดิ์โขนหลวงในรัชกาลที่ 6". *ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายพากย์ พากย์ฉันทวัจน์ (หมื่นพากย์ฉันทวัจน์)*. กรมศิลปากร, 2495.

.... *โขน*. กรมศิลปากร, 2511.

ผณินทรา ธีรานนท์. "เสียงวรรณยุกต์ในภาษาไทยสมัยรัชกาลที่ 6 และรัชกาลที่ 9". *วารสารภาษาและภาษาศาสตร์ ภาควิชาภาษาศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์*. 21 (ม.ค.-มิ.ย. 2545): 32-46.

ยาใจ มาลัยเจริญ. "วรรณยุกต์ในภาษาไทยถิ่นอ่างทองและอยุธยา". วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530.

เรณู โกศินานนท์. *การดูโขน*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2528.

.... *นาฏศิลป์ไทย*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2545.

ลอรัตน์ รัตนดิลก ณ ภูเก็ต. "วรรณยุกต์ภาษาไทยถิ่นราชบุรี". วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2525.

วรรณา เทียนมี. "ลักษณะเสียงวรรณยุกต์ของภาษาไทยในสมัย ร.5-ร.6". *ภาษาและวัฒนธรรม สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล* 2: 2 (ก.ค.-ธ.ค. 2525)

สุจิตต์ วงษ์เทศ. "อยุธยายศยิ่งฟ้า". *ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2544.

สุพจน์ ประไพเพชร. "รูปวรรณยุกต์ในภาษาไทยพัฒนาจาก 2 รูป เป็น 4 รูป อย่างไร?" *ภาษาและวัฒนธรรม สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล* 9:2 (ก.ค.-ธ.ค. 2533).

สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี. *จินดามณี*. กรมศิลปากร, 2543.

อภิญญา พรสิบ. "วรรณยุกต์ภาษาไทยถิ่นเพชรบุรี". วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

Brown, Marvin. *From Ancient Thai to Modern Dialects, and Other Writings on Historical Thai Linguistics.* Bangkok: White Lotus, 1985.

Gedney, W.J. "A checklist for determining tones in Tai dialects." In *Studies in Linguisitcs, in Honor of George L.Trager, (Smith M. Estellie,ed.),* pp. 423-427. The Hague: Mouton, 1972.

Haudricourt, A. "Two-way and three-way splittings of tonal systems in some far Eastern languages." Translated by C.Court. In *Tai Phonetics and Phonology.* Bangkok, 1972.

Laver, John. *Principles of Phonetics.* Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

Li, Fang Kuei. *A Handbook of Comparative Tai.* Honolulu: University of Hawaii Press, 1977.

Tingsabadh, Kalaya M.R. "A Phonological Study of the Thai Language of Suphanburi Province." PhD dissertation, University of London, 1980.

"Thai Tone Geography." *Essays in Tai Linguistics,* pp.205-228. Chulalongkorn University, 2001.

Tumtavitikul, Apiluck. "Consonant Onsets and Tones in Thai." PhD dissertation, University of Texas at Austin, 1992.

ภาคผนวก: บทเจรจาโขนที่ใช้ในการบันทึกเสียง

ตอนศึกกุเปรัน

1. คชเศียรจอมอสุรี ให้คลั่งคลุ้มกลุ้มฤดีเป็นยิ่งนัก เมื่อกุเปรันขุนยักษ์ได้บุษบกไป นึกคลั่งแค้นแน่นหฤทัยเป็นยิ่งนัก พระจอมมารจึงร้องตวาดแล้วทายทัก

2. กุเปรันทรงมหาบุษบกแก้วสุวรรณ จรจรัลถึงไกรลาศบรรพตา เป็นเพลาที่พระอิศวรจอมโลเกศ ทรงระงับดับพระเนตรบำเพ็ญทาน เหนือพญาคชสารเทพพหล อสุรีจึงจรดลลงดำเนิน ชมรุกขชาติแสนเพลิดเพลินจำเริญตา

3. กุเปรันครรไลมาถึงเมืองสวรรค์ จรจรัลจะขึ้นเฝ้าองค์พระเป็นเจ้า จึงลีลาคลานถอยค่อยไปเฝ้าพระอิศรา

แหล่งที่มา: วิดีโอสารคดี หุ่นละครเล็ก คณะสาครนาฏศิลป์ ตอนศึกกุเปรัน

ตอนหนุมานอาสา

4. หนุมานขุนสวารับคำพระบัญชาพระภูมี ขุนกระบี่ก็เหาะตรงไปยังทิศหรดี ด้วยทันใด

5. ทศกัณฑ์ขุนมารชำนาญเชิง แสนสุดรื่นเริงบันเทิงจิต เห็นสีดาเจ้าสถิตอยู่บนแท่น เพราะความรักเพียงจะแล่นเข้ารวบรัด แต่ค่อยเงื่อดงดลดพระหัตถ์ตัดอารมณ์ ทำเป็นนิ่มนวลชวนให้ชมสมเสน่ห์ กรายหัตถ์ทำท่าเก้เข้าไปนั่งใกล้ กระหยิ่มยิ้มกระแอมกระไอให้นางมอง

6. แล้วพระเยาวลักษณ์ทรงกำหนดตั้งสัตย์อธิษฐาน ว่าเดชะกระมลมาลย์อันภักดี ต่อสมเด็จพระจักรีบรมนารถ จงอย่าให้อสุรราชชาติกาลี บังอาจกระทำย่ำยีด้วยอันใด

7. ฝ่ายท้าวยี่สิบกรอ่อนใจให้ข้องขัด เฝ้าวอนว่าสารพัดด้วยคำหวาน เยาวมาลย์ไม่อ่อนตามคำบริภาษ อสุรราชนึกฉุนโกรธพิโรธนัก คิดจะข่มขู่เจ้าชู้ยักษ์เข้าหักหาญ พอเข้าใกล้กลับบันดาลร้อนเป็นไฟ มิอาจต้ององค์อรทัยดังใจหวัง ลุกทะลึ่งทำปึงปังด้วยเดือดดาล เสด็จออกจากอุทยานดำเนินมา

8. พลางหยิบพระธำมรงค์ทรงศักดิ์กับผ้าสไบ ออกจากเศียรแล้วทูลสาร พระภูษานี้พระอวตารได้มาจากลิงป่า ส่วนพระธำมรงค์นั้นสดายุราชปักษาน้อมถวาย องค์พระรามทรงได้ให้ทรงมามอบ สองสิ่งหมายประทานแด่พระจอมเจ้า

แหล่งที่มา: วิดีโอสารคดี หุ่นละครเล็ก คณะสาครนาฏศิลป์ ตอนหนุมานอาสา