ว่าด้วยภูมิหลัง
ของ
การละครจีน

ดร. มาลินี ดิลกวณิช*

ตามความเชื่อของชาวจีนแต่ดึกดำบรรพ์นับย้อนประวัติศาสตร์ไปกว่าสี่พันปีมาแล้ว ทุกสิ่งทุกอย่างในสากลโลกมีประโยชน์ใช้สอยเพื่อความสงบผาสุขของมวลมนุษย์ ด้วยจิตสำนึกดังกล่าวศิลปะความไพเราะของดนตรีหรือคีตศิลป์ จึงถูกใช้เป็นเครื่องสื่อประสานความเข้าใจระหว่างโลกกับสวรรค์ และเล่ากันมาว่าจักรพรรดิองค์แรกของแผ่นดินจีนพระนามว่า หวงตี้ ทรงเห็นความสำคัญของดนตรีต่อพระราชพิธีทางการทูต โดยมีรับสั่งให้จัดการแสดงดนตรีในพิธีต้อนรับอาคันตุกะจากต่างแดน ด้วยทรงเชื่อว่าดนตรีสามารถจรรโลงความสุขใจ ช่วยประสานไมตรีจิตอันดีงามซึ่งเป็นผลให้บ้านเมืองเกิดความสงบสุขและเป็นระเบียบ การแสดงดนตรีนั้นเป็นศิลปะการแสดงของจีนที่เก่าแก่ที่สุด และได้กลายเป็นองค์ประกอบที่สำคัญและจำเป็นอย่างยิ่งในการแสดงรูปแบบอื่น ๆ ในยุคสมัยต่อมา

---

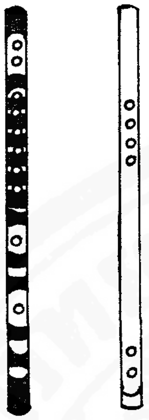
* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาจีน คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

การแสดงระบำทรงเจ้าเข้าผีที่พบในสังคมจีนโบราณยุคราชวงศ์ชางก็เป็นศิลปะการแสดงที่เก่าแก่มากอีกรูปแบบหนึ่ง ระบำพิธีกรรมเหล่านี้ชาวจีนเรียกว่า **วู** มีจุดประสงค์เพื่อบำบัดปัดเป่าความทุกข์ที่มนุษย์ได้รับจากภัยธรรมชาติต่าง ๆ ความเจ็บไข้ ความอับโชค ตลอดจนปรากฏการณ์ซึ่งมนุษย์ไม่สามารถเข้าใจได้ ความเดือดร้อนเหล่านี้ล้วนต้องอาศัยความเชื่อและพิธีทางไสยศาสตร์มาอธิบายและแก้ไข ศิลปะการแสดงบางประเภทซึ่งพบในพิธีกรรมทางศาสนาในสมัยราชวงศ์ชางนี้มีลักษณะคล้ายกับการแสดงมายากล และการแสดงกายกรรมโลดโผนซึ่งในกาลสมัยต่อมาได้รับความนิยมในสังคมระดับชาวบ้าน

เมื่อแผ่นดินจีนเข้าสู่สมัยราชวงศ์โจว ศิลปะการแสดงของจีนมีลักษณะที่หลากหลายมากขึ้น ทั้งละครใบ้ ละครตลก การขับกล่อมเพลงพื้นบ้าน การเล่าตำนานและนิทานประกอบดนตรี ตลอดจนการแสดงระบำรำฟ้อนชนิดต่าง ๆ เป็นศิลปะการแสดงที่พบเห็นและชื่นชอบทั้งในราชสำนักและในหมู่คนธรรมดาสามัญ จากบันทึกทางประวัติศาสตร์ของจีนทราบว่า ราวต้นศตวรรษที่ 7 ก่อนคริสต์กาลนั้นปรากฏชื่อเสียงของศิลปินแคระผู้มีอัจฉริยะทางการแสดงรอบตัวจนเป็นที่โปรดปรานขององค์จักรพรรดิ เขาเป็นทั้งคีตกวี นักแสดงละครและกายกรรมและเป็นทั้งจำอวดประจำราชสำนัก การแสดงของเขามักจะแทรกคติธรรมคำสั่งสอน ซึ่งเป็นแนวทางปฏิบัติที่ตกทอดมาในยุคหลัง

ศิลปะการแสดงของจีนเจริญขึ้นอีกระดับหนึ่งในสมัยของจักรพรรดิวู ในราชวงศ์ฮั่น เนื่องจากองค์พระจักรพรรดิเองทรงสนพระทัยในศิลปะทุก ๆ ด้าน ในปี ค.ศ. 104 ก่อนคริสต์กาลพระองค์ได้จัดตั้งสถาบันคีตศิลป์แห่งราชสำนักขึ้น เพื่อสนับสนุนการประพันธ์เพลงและการดัดแปลงเพลงในแนวใหม่โดยผสมผสานกับแนวดนตรีของต่างชาติ เช่น แขกและเปอร์เซีย เป็นต้น นอกจากนี้ยังรับเครื่องดนตรีจากชาวเอเชียกลาง ซึ่งในสมัยนั้นมาประเทศจีนในฐานะช่างก่อสร้างกำแพงเมืองจีน เครื่องดนตรีที่รับมาและได้กลายเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญของจีนในปัจจุบันได้แก่ **ผีพ้า** เป็นเครื่องดีด 4 สาย รูปทรงเหมือนผลแพร์ผ่าซีก และ**ตี้จี** เครื่องเป่าซึ่งพัฒนามาเป็นขลุ่ยชนิดหนึ่ง

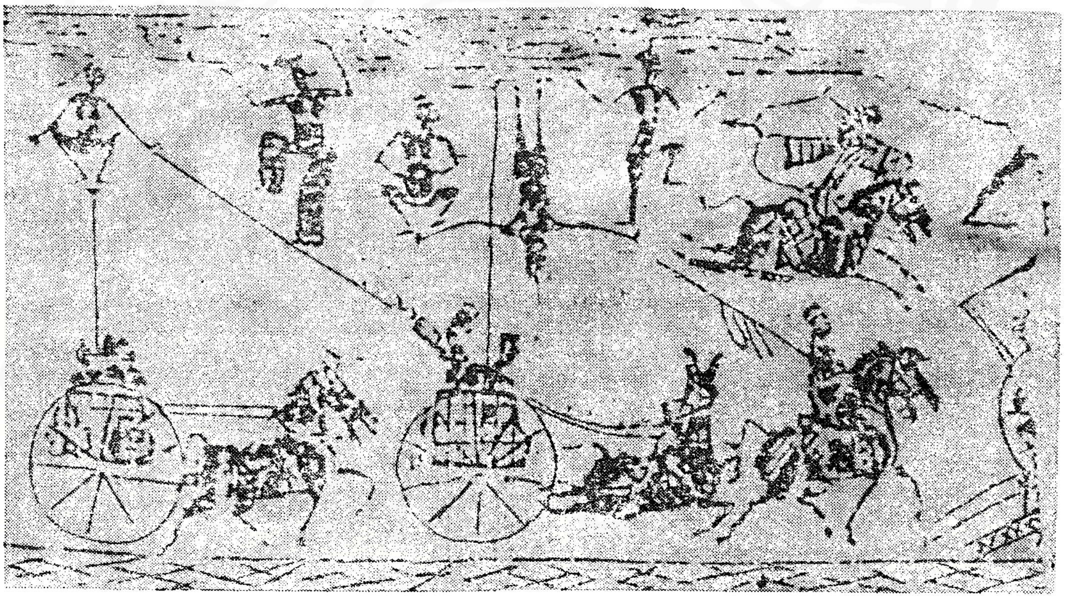
"ผีพ้า" เครื่องดีด 4 สาย รับมาจากเอเชียกลาง



ขลุ่ย "ตี๋จี" พัฒนามาจากเครื่องเป่าของชาวเอเชียกลาง

ในสมัยของจักรพรรดิวูองค์นี้ นักวิชาการหลายท่านเชื่อว่า ศิลปะการเชิดหนังเกิดขึ้นแล้ว และที่พบว่าในบันทึกประวัติศาสตร์บรรยายถึงการทำพิธีเรียกดวงวิญญาณมาปรากฏเงาในเวลากลางคืนนั้น น่าจะเป็นเพียงการใช้ศิลปะการเชิดหนังเพื่อสร้างความสมจริงเท่านั้น เพราะในบันทึกได้กล่าวต่อไปว่าภายหลังผู้ทำพิธีดังกล่าวถูกรับสั่งประหารชีวิต เนื่องจากพยายามทำพิธีเรียกวิญญาณจริงแต่ปรากฏว่าทำไม่สำเร็จ ข้อสันนิษฐานที่ว่าการเชิดหนังมีส่วนเกี่ยวข้องกับพิธีเรียกวิญญาณในอดีตกาลน่าจะเชื่อถือได้ ดูจากชื่อเรียกประตูทางเข้าและทางออกของเวทีละครทุกวันนี้ยังเรียกว่า ประตูเงาหรือประตูวิญญาณ

ส่วนบรรยากาศโดยทั่วไปในสมัยราชวงศ์ฮั่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งตามชุมชนนอกเขตพระราชวังนั้น นิยมการแสดงที่เรียกว่า **ไป๋ซี่** หรือการแสดงร้อยชนิด อาทิเช่น มายากล โยนบ่วง กลืนดาบ กลืนไฟ ละครใบ้ ระบำ และกายกรรม



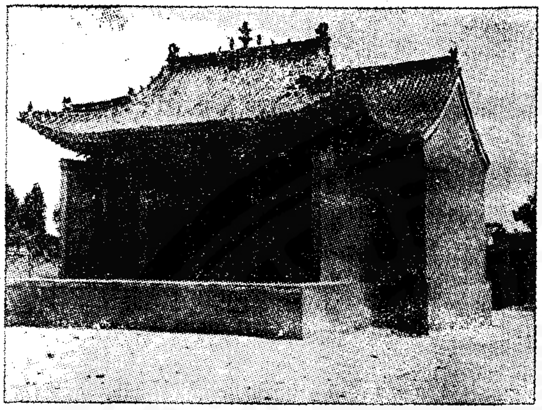
หลักฐานทางโบราณคดี แสดงถึงการละเล่นกายกรรมต่าง ๆ สมัยราชวงศ์ฮั่น

โลดโผนประเภทต่าง ๆ การแสดงเหล่านี้มีต่อเนื่องไปจนถึงสมัยราชวงศ์สุย ในคริสต์ศตวรรษที่ 7 ปรากฏหลักฐานในปี ค.ศ. 610 ว่าจักรพรรดิทรงรับสั่งให้สร้างโรงละครถาวรขึ้นเพื่อจัดการแสดงต่าง ๆ ในโอกาสที่มีพิธีต้อนรับแขกต่างเมืองและทูตการค้าซึ่งมีมาไม่ขาดสายในสมัยราชวงศ์สุย โรงละครแห่งนี้ตั้งอยู่ทางทิศใต้ของประตูเมืองหลวง ลักษณะของโรงละครเป็นเวทียกพื้นสูงบนเสา 4 ต้น คลุมด้วยหลังคา ทูตและอาคันตุกะเหล่านี้ชมการแสดงจากเกี๋ยวประจำตัว

และแล้วยุคทองแห่งศิลปวัฒนธรรมของจีนในสมัยราชวงศ์ถังก็ได้เอื้อให้ศิลปะการแสดงทุกแขนงมีความเจริญรุ่งเรืองอย่างเด่นชัด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในรัชสมัยของจักรพรรดิมิ่งหวงราวศตวรรษที่ 8 พระองค์มีความสนพระทัยในศิลปะทุกประเภท ในปี ค.ศ. 714 ทรงก่อตั้งสถาบันการแสดงขึ้นในราชสำนักเรียกว่า "สวนแพร์" เป็นศูนย์ฝึกอบรมศิลปินด้านต่าง ๆ อาทินักดนตรี คีตกวี นักประพันธ์เนื้อร้องและบทกวี นักระบำรำฟ้อน นักกายกรรม นักแสดงละครประเภทต่าง ๆ สมาชิกของสถาบันการแสดงแห่งนี้ล้วนแต่เป็นชายทั้งสิ้น เนื่องจากในราชสำนักของจีน ผู้หญิงถูกกำหนดให้อยู่ในบริเวณที่เรียกว่าฝ่ายในอันมีกำแพงกั้นอย่างมิดชิด แยกคนละส่วนกันกับพระราชวังฝ่ายนอก ดังนั้น ศิลปินหญิงจึงไม่ปะปนกับศิลปินชาย ในสมัยของจักรพรรดิมิ่งหวง ทรงจัดตั้งโรงเรียนฝึกฝนการแสดงแก่ศิลปินหญิงขึ้นต่างหากเรียกว่า "สวนแห่งฤดูอมตะ" องค์จักรพรรดิทรงดูแลด้วยพระองค์เองอย่างใกล้ชิด ทั้งด้านการคัดเลือกศิลปินและการฝึกซ้อมของทั้งสองสถาบันการแสดง และในบางโอกาสจักรพรรดิทรงร่วมแสดงด้วย ทั้งนี้มีเรื่องเล่าว่า เพื่อทรงเอาใจนางสนมคนโปรด พระนางหยางกุ้ยเฟยนั่นเอง การแสดงในพระราชวังมักอาศัยระเบียง หรือศาลา หรือสวนดอกไม้ตามธรรมชาติเป็นฉากและทำเลประกอบการแสดงต่าง ๆ แล้วแต่ความเหมาะสม ยังไม่นิยมสร้างเวทีตายตัวอย่างในปัจจุบัน

ในช่วงศตวรรษที่ 10 วิวัฒนาการของการแสดงในศิลปะแขนงต่าง ๆ หยุดชะงักลงเนื่องจากประเทศจีนเข้าภาวะคับขันทางการเมืองจนแตกแยกเป็นหลายราชวงศ์ ประวัติศาสตร์จีนในช่วงนี้เรียกกันว่า สมัย 5 ราชวงศ์

ประมาณกลางศตวรรษที่ 10 เมื่อประเทศจีนรวมตัวกันได้อีกครั้งภายใต้ราชวงศ์ซ่ง โดยมีศูนย์กลางอยู่ทางเหนือ ความเจริญทางศิลปะการแสดงจึงได้ปรากฏขึ้นอีกครั้งหนึ่ง กล่าวคือในสมัยของจักรพรรดิเฉินจง ราวต้นศตวรรษที่ 11 พบว่ามีการแสดงละครอิงประวัติศาสตร์เป็นครั้งแรก ลีลาการแสดงได้ผสมผสานกับศิลปะการฟ้อนรำและดนตรีเข้าด้วยกัน อันเป็นวิวัฒนาการรูปแบบใหม่ เรื่องราวที่นิยมแสดงคือเรื่องประวัติศาสตร์สมัยสามก๊ก การแสดงแนวดังกล่าวนี้เรียกว่า **จ๋าจู้** ประกอบด้วยผู้แสดง



โรงละครถาวรสมัยราชวงศ์หยวน

หลัก 3 คน คนแรกเป็นผู้แสดงชายไว้เคราดูน่าเคารพยำเกรง คนที่สองเป็นชายตัวตลกมีรูปร่างบึกบึนแข็งแกร่ง บทบาทนี้จะบ่งบอกได้โดยดูจากศิลปะการแต่งหน้าพิเศษ คนที่สามเป็นตัวละครชายอีกเช่นกัน มีลักษณะเด่นคือเป็นผู้มีอำนาจ และเป็นผู้นำได้ จ๋าจู้ เป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมทั้งในระดับชนชั้นสูงและระดับชาวบ้าน มักแสดงในเทศกาลสำคัญต่าง ๆ ตลอดจนในพระราชพิธีและงานบุญประจำปี สถานที่แสดงจัดทั้งในราชวัง สวนสาธารณะ ในวัด ในตลาด เป็นต้น ในภาพจิตรกรรม ภาพม้วนภาพหนึ่งซึ่งเขียนโดยจางเจ๋อต้วน ศิลปินผู้โด่งดัง ในสมัยจักรพรรดิหุยจงในต้นศตวรรษที่ 12 พบว่าการแสดงจ๋าจู้ มีการออกแบบเวทีซึ่งสร้างด้วยไม้ทั้งสิ้น เวทีนี้ตั้งอยู่ทางทิศเหนือของเมืองหลวง คือไคฟง มีทำเลสวยงามมากอยู่ริมแม่น้ำเบียน ลักษณะเวทีเป็นรูปสี่เหลี่ยมกว้างใหญ่ยกพื้นด้วยเสาไม้ 24 ต้น สูงเลยระดับศีรษะของคนดูซึ่งยืนดู 3 ด้านของเวที พื้นเวทีปูเสื่อและมีธงหลากสีประดับบนหลังคา ส่วนห้องแต่งตัวเป็นสัดส่วนอยู่ด้านหลังเวที

ประมาณต้นศตวรรษที่ 13 ศูนย์กลางของราชวงศ์ซ่งทางเหนือเริ่มเสื่อมอำนาจลง สาเหตุนั้นมาจากการบุกรุกของชาวมองโกล จนในที่สุดได้ครอบครองประเทศจีนทางตอนเหนือ และตั้งราชวงศ์หยวนขึ้น ฝ่ายชาวจีนเจ้าของประเทศซึ่งส่วนใหญ่ไม่พอใจรัฐบาลมองโกลก็ได้สร้างฐานอำนาจอยู่ทางตอนใต้สืบต่อจากราชวงศ์ซ่งทางเหนือโดยมีศูนย์กลางใหม่ที่เมืองหางโจว

แม้ดูเหมือนว่าบรรยากาศของการเมืองในช่วงนี้ไม่น่าที่จะเอื้อต่อความเจริญก้าวหน้าทางด้านศิลปะการแสดงของจีน แต่เหตุการณ์กลับตรงกันข้าม กล่าวคือแรงกดดันอันเกิดจากความรู้สึกไม่พึงพอใจต่อชนชาติมองโกล กลายเป็นชนวนผลักดันอันสำคัญที่ทำให้นักเขียนและปัญญาชนจีนต่างแสดงออกถึงข้อวิพากษ์วิจารณ์สังคมและการเมืองภายใต้รัฐบาลมองโกลโดยอาศัยงานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์และศิลปะการแสดงเป็นสื่อในการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของตน ประกอบกับผู้นำมองโกลมิได้ขีดกั้นเสรีภาพแห่งจินตนาการของนักเขียน และศิลปินจีน กลับเล็งเห็นว่าการเข้าถึงความรู้สึกนึกคิดและรสนิยมที่แท้จริงของชาวจีนจะทำให้เข้าใจวัฒนธรรมจีนได้ดียิ่งขึ้นและจะเป็นผลให้การปกครองลดปัญหาไปได้ นอกจากนี้ชาวมองโกลยังรักศิลปะการละครเป็นพิเศษอีกด้วย

กวนฮั่นชิง บิดาแห่งการละครจีน

สนับสนุนให้สร้างบทละครและการแสดงทั่วประเทศ การล้มเลิกระบบการสอบเข้ารับราชการของจีนยิ่งทำให้ปัญญาชนจีนมีเวลาว่างหันมาสนใจงานเขียนของตนเอง มีนักเขียนเป็นจำนวนมากที่ใช้บทประพันธ์ของตนเป็นเครื่องมือประท้วงวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาลมองโกล หรือใช้โจมตีชาวจีนผู้ทรยศเข้าสวามิภักดิ์ต่อมองโกล

ดังนั้น รูปแบบของการละครในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 13 และ 14 ซึ่งการเมืองของจีนแบ่งแยกเป็น 2 ราชวงศ์นั้น จึงมีลักษณะต่างกันอยู่โดยพื้นฐานของสภาพแวดล้อมและวัฒนธรรม เรียกว่า ละครภาคเหนือและละครภาคใต้

ละครภาคเหนือนั้นหมายถึงการแสดงที่พบในอาณาเขตปกครองของมองโกล ได้รับการสืบทอดมรดกทางศิลปะการแสดงจากสมัยราชวงศ์ซ่งทางเหนือ ผลงานด้านบทละครนั้นได้รับอิทธิพลจากงานเขียนของกวนฮั่นชิง ผู้มีชีวิตอยู่ในศตวรรษที่ 13 และได้รับการขนานนามว่า "บิดาแห่งการละครจีน" เดิมกวนฮั่นชิงรับราชการเป็นขุนนาง ทั้งมีความรู้เป็นแพทย์และจิตแพทย์ เมื่อการเมืองผันแปรกวนฮั่นชิงจึงลาออกจากราชการ หันมาศึกษาค้นคว้าด้านจิตวิทยาของสตรี และเขียนบทละครไว้กว่า60เรื่อง แต่น่าเสียดายที่ตกทอดถึงปัจจุบันเพียง 14 เรื่อง แนวเรื่องส่วนใหญ่เกี่ยวกับชีวิตรัก มีทั้งเบาสมองหรรษา และชีวิตของชาวรั้วชาววังที่สะท้อนให้เห็นคุณธรรมต่างๆ เช่น ความกตัญญู ความสัตย์ซื่อ ความกล้าหาญ ความรับผิดชอบต่อหน้าที่และต่อสังคม ซึ่งล้วนแต่เป็นการเน้นคุณธรรมความดีตามคำสั่งสอนของขงจื๊อ ชาวมองโกลยอมรับแนวความคิดและปรัชญาชีวิตแบบขงจื๊อ มองเห็นการเน้นคุณธรรมเหล่านี้เป็นการช่วยย้ำเตือนให้ประชาชนชาวจีนอยู่ในกรอบอันดีงามของสังคมและสำนึกถึงหน้าที่รับผิดชอบที่พึงมีต่อผู้ปกครอง ลักษณะเด่นของละครทางเหนือจึงอยู่ที่แนวคิดและคติสอนใจที่ผู้เขียนตั้งใจจะสอดแทรกไว้ในบางเรื่องบางตอน เมื่อมีโอกาสก็สอดแทรกความรังเกียจเคียดแค้นที่มีต่อราชวงศ์หยวน หากทำได้ไม่แนบเนียนก็ถูกทางการเพ่งเล็ง และพักการแสดงก็มี เมื่อการวิจารณ์รัฐบาลมองโกลต้องดำเนินอย่างแยบยล จึงไม่มีวิธีใดเหมาะสมเท่าการแสดงละครและการเขียนบทละครที่แฝงความนัยชวนให้

ภาพวาดฉากหนึ่งจากผลงานละครของหวางซือฟู

ฉากหนึ่งจากละครเรื่อง ซีเซียงจี้ ของหวางซือฟู

ผู้อ่านและผู้ชมพิศวงใคร่ติดตาม การละครในยุคมองโกลปกครองประเทศจีน จึงเป็นเวทีที่ท้าทายความสามารถของปัญญาชนและศิลปินอย่างมาก และผลที่ตามมาก็คือบทละครเป็นรูปแบบการประพันธ์ที่เด่นและเจริญมากที่สุดในสมัยนี้ มีนักเขียนเกิดขึ้นประมาณ 120 ท่าน และได้สร้างผลงานดี ๆ ไว้มากมาย ซึ่งตกทอดมาถึงปัจจุบันเพียง 150 เรื่อง หวางซือฟู เป็นนักเขียนบทละครชื่อดังในปลายศตวรรษที่ 13 เขาได้ประพันธ์บทละครจำนวนมาก เรื่องที่มีชื่อเสียงและเป็นผลงานบทละครอมตะคือเรื่อง **ซีเซียงจี้** (Romance of the Western Chamber)

ละครทางเหนือนอกจากจะเน้นสาระสำคัญแห่งคุณธรรมคำสั่งสอนของขงจื๊อแล้ว ยังมีกฎเกณฑ์และรูปแบบที่ตายตัว เช่น บทละครแบ่งเป็น 4 องค์ บทเพลงประกอบการแสดงมีรูปแบบและลีลาการให้สัมผัส และให้จังหวะที่แน่นอนเหมือนกัน

ละครภาคใต้ มีศูนย์กลางความเจริญอยู่ที่เมืองหางโจว ซึ่งเป็นเมืองหลวงของราชวงศ์ซ่งซึ่งอพยพมาอยู่ทางตอนใต้ของประเทศจีน ในขณะที่มองโกลปกครองอยู่ทางภาคเหนือ ลักษณะลีลาของละครภาคใต้เน้นความไพเราะและความอ่อนโยนของบทกวีหรือเนื้อเพลง ให้ความพิถีพิถันกับเสียงดนตรีที่สร้างอารมณ์ความรู้สึกและความมีชีวิตชีวาได้อย่างเป็นธรรมชาติ ต่างจากละครภาคเหนือตรงที่ไม่วางกฎเกณฑ์และรูปแบบตายตัว แม้เนื้อเรื่องอาจสอดแทรกศีลธรรมอยู่บ้าง แต่การแสดงส่วนใหญ่เน้นสุนทรียภาพของอารมณ์และความไพเราะของเสียงดนตรีและเสียงขับร้อง

นักเขียนบทละครที่มีชื่อเสียงของภาคใต้ได้แก่ เกาหมิง ผู้มีชีวิตอยู่ในศตวรรษที่ 14 แม้เป็นปัญญาชนที่มาจากครอบครัวร่ำรวยและมีอิทธิพลมากครอบครัวหนึ่ง แต่เขาก็ไม่นิ่งดูดายสนใจปัญหาบ้านเมือง หยิบยกสิ่งที่เขาเห็นว่าบกพร่องและเลวร้ายต่างๆ นำมาตีแผ่ในบทละครอย่างน่าสนใจ นอกจากนี้ละครแนวอิงประวัติศาสตร์ก็ได้รับความนิยมมาก โดยเฉพาะในระดับชาวบ้าน

เมื่อประเทศจีนกลับเป็นปึกแผ่นอีกครั้งหนึ่งในช่วงปลายศตวรรษที่ 14 ภายใต้การปกครองของราชวงศ์หมิง ความเจริญรุ่งเรืองของวงการละครมิได้หยุดชะงักแต่อย่างใด กลับเจริญมากยิ่งขึ้นในด้านการตีพิมพ์บทละครเผยแพร่แก่ผู้อ่าน มีทั้งนักประพันธ์บทละครและนักวิจารณ์ใหม่ๆ เกิดขึ้น หลายท่านเป็นลูกศิษย์ของถังเซียนจู บรมครูแห่งการละครสมัยหมิง เปิดโรงเรียนสอนในบ้านของตนและให้ชื่อสถาบันว่า **ยูหมิง** แนวละครของถังเซียนจู มีลักษณะไพเราะเชิงอรรถรสและการเรียงร้อยถ้อยคำที่กลมกลืนกับเสียงดนตรี ชุดการแสดงที่โด่งดังของเขาคือชุดที่ให้ชื่อว่า "ความฝัน 4 แบบของยูหมิง" บทละครที่ผลิตโดยถังเซียนจู และศานุศิษย์ของเขาเป็นบทละครที่ขายดีที่สุดซึ่งเป็นการบ่งบอกได้ว่าได้รับความนิยมที่สุดนั่นเอง

ภาพวาดละครสมัยราชวงศ์หมิง

บุคคลที่สำคัญยิ่งอีกท่านหนึ่งซึ่งทำให้การละครสมัยหมิงพัฒนาไปอีกระดับหนึ่ง ก็คือ เวเหลียงฟู เนื่องจากเขาเป็นคีตกวี จึงสนใจสร้างรูปแบบละครร้องอย่างใหม่ขึ้น เรียกว่า **คุนชู** โดยเลือกสรรศิลปะดนตรีของละครภาคเหนือ กับละครภาคใต้ นำมาขัดเกลาและดัดแปลงให้มีลีลาท่วงทำนองที่เขาชอบ ศิลปินในละครคุนชูต้องมีความสามารถหลาย ๆ ด้านในบุคคลคนเดียว กล่าวคือมีความสามารถทั้งการรำ การร้อง และการกล่าวโคลงกลอนสด ๆ และทั้งต้องแสดงท่าทางอารมณ์ได้ดีอีกด้วย

ในสมัยราชวงศ์หมิงนับว่ามีสถาบันการละครที่เด่นอยู่ 2 สถาบัน คือ ละครแนววรรณ-ศิลป์ของถังเซียนจู กับละครแนวคีตศิลป์ของเวเหลียงฟู ความคึกคักของการละครยุคนี้ได้รวมตัวกันที่เมืองซูโจว ซึ่งเป็นเมืองหลวงของราชวงศ์หมิงนั่นเอง แนวละครทั้งสองรูปแบบเป็นพื้นฐานอันสำคัญยิ่งต่อการพัฒนามาเป็นอุปรากรปักกิ่ง และอุปรากรท้องถิ่นต่าง ๆ ในประเทศจีนในเวลาต่อมา

ในสมัยของจักรพรรดิเฉียนหลง ผู้มีอำนาจในศตวรรษที่ 18 แห่งราชวงศ์แมนจู หรือราชวงศ์ฉิง การแสดงละครเพลงที่นิยมมาแต่ราชวงศ์หมิงหาดูได้ทั่วราชอาณาจักร จักรพรรดิเฉียนหลงทรงสนพระทัยในศิลปะการละครอย่างยิ่ง ทรงตระเวนไปทั่วราชอาณาจักรเพื่อคัดเลือกศิลปินฝีมือดีมาประจำ ณ กรุงปักกิ่ง ซึ่งเป็นเมืองหลวงในสมัยนั้น แล้วตั้งคณะละครประจำเมืองหลวงขึ้น ทรงปรับปรุงการแสดงให้ดูสมจริงมากยิ่งขึ้นทั้งยังดัดแปลงและออกแบบเวทีให้ใหญ่ขึ้น ละครที่จักรพรรดิเฉียนหลงให้ความสนใจเป็นพิเศษนี้ มีลีลาการแสดงซึ่งได้พัฒนาเกือบจะสมบูรณ์แบบแล้ว ใกล้เคียงกับละครอุปรากรปักกิ่งที่แสดงกันในปัจจุบัน กล่าวคือ เน้นความนุ่มนวลที่สุดในการผสมผสานศิลปะแขนงต่าง ๆ ไว้ด้วยกันอย่างมีเอกภาพและมีความกลมกลืนกัน ศิลปะดังกล่าวได้แก่การดนตรีคีตลีลา การขับร้องขับกล่อมบทกวี การแสดงระบำนาฏลีลา ศิลปะการป้องกันตัว กระ-บวนรบและกายกรรม เหล่านี้เป็นศิลปะยอดนิยมของชาวจีนทุกระดับชั้น ซึ่งหาชมได้ในอุปรากรจีนปักกิ่ง*

---

* สำหรับสาระน่ารู้เกี่ยวกับอุปรากรจีนปักกิ่งนั้นจะนำเสนอในฉบับต่อไป

บรรณานุกรม

1. Alley, Rewi. *Peking Opera.* Beijing : New World Press, 1984.

2. Berthold, Margot. *A History of World Theatre.* New York : Frederick Ungar Publication, 1972.

3. Chang Pe-chin. *Chinese Opera and Painted Face.* Taipei : Mei Ya Publication, 1978.

4. Hong Bing, Zhu Li 洪兵，朱麗 "Fuyou minzu secai de yishu jie 富有民族色彩的藝術節. *Zhongguo jianshe* 中國建設, 12 (1987), 59–43.

5. Kalvodova and Others. *Chinese Theatre.* London : Spring House, 1957.

6. Liu Jilin 劉季霖. "Jingxi lianpu 京戲臉譜." *Zhongguo jianshe* 中國建設, 9 (1986), 79–84.

7. Lu Shan 盧山. "Bei Zaju 北雜劇." *Zhongguo* 中國, 7 (1988) 48–49.

8. Mackerras, Colin. *The Chinese Theatre in Modern Times.* London : Thames and Hudson, 1975.

9. Scott, Adolphe Clarence. *The Classical Theatre of China.* London : G. Allen and Unwin, 1957.

10. ——————. *An Introduction to the Chinese Theatre.* Singapore : Donald Moore, 1958.

11. ——————. *The Theatre in Asia.* New York : Macmillan, 1972.

12. Weng Ouhong 翁偶虹. "Xiqu lianpu de teshu yishu 戲曲臉譜的特殊藝術." *Zhongguo jianshe* 中國建設, 8 (1988), 41–47.

13. Wu Zuguang, Huang Zuolin and Mei Shaowu. *Peking Opera and Mei Lanfang.* Beijing : New World Press, 1981.

* * *