บทโขนละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

นายธวัชชัย ดุสิตกุล

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2547
ISBN 974-53-1798-5
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

BOT KHON LAKHON (CLASSICAL DANCE DRAMA TEXTS) BY KING RAMA VI

Mr. Tawatchai Dusitkul

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in Thai
Department of Thai
Faculty of Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2004

ISBN 974-53-1798-5

หัวข้อวิทยานิพนธ์	บทโขนละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
โดย	นายธวัชชัย ดุสิตกุล
สาขาวิชา	ภาษาไทย
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์อารดา กีระนันทน์

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร. ธีระพันธ์ เหลืองทองคำ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร. สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา)

..... อาจารย์ที่ปรึกษา
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อารดา กีระนันทน์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายา)

..... กรรมการ
(อาจารย์ ดร. ใกล้รุ่ง อามระดิษ)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ธวัชชัย ดุสิตกุล : บทโขนละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
[*BOT KHON LAKHON* (CLASSICAL DANCE DRAMA TEXTS) BY KING RAMA VI]
อ.ที่ปรึกษา : ผศ. อารดา กีระนันทน์ ; ๓๕๘ หน้า. ISBN ๙๗๔-๕๓-๑๙๗๘-๕.

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้ผู้วิจัยมีความมุ่งหมายที่จะศึกษาลักษณะบทโขนละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจำนวน ๓๒ รายการ ในด้านความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบการนำเสนอบทพระราชนิพนธ์กับศิลปะการแสดง พร้อมทั้งประเมินค่าเพื่อแสดงให้เห็นว่าพระราชนิพนธ์บทโขนละครเป็นผลงานที่มีคุณค่าทางด้านวรรณคดีและศิลปะการแสดง

พระราชนิพนธ์บทโขนละครสามารถแบ่งประเภทได้เป็น บทเบิกโรงจำนวน ๖ รายการ บทโขนจำนวน ๑๓ รายการ บทละครรำจำนวน ๗ รายการ บทละครดึกดำบรรพ์จำนวน ๔ รายการ และบทละครร้องจำนวน ๒ รายการ จากการศึกษาพบว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดละครมาตั้งแต่ทรงพระเยาว์ ทรงมีพระราชประสบการณ์ในด้านการละครทั้งในและต่างประเทศ ทำให้พระองค์ทรงมีความรอบรู้และทรงเข้าพระทัยในศิลปะการแสดงอันหลากหลาย จึงได้ทรงพระราชนิพนธ์บทโขนละครให้มีความสอดคล้องสัมพันธ์กับศิลปะการแสดงประเภทต่างๆ ได้แก่ บทเบิกโรงสัมพันธ์กับการแสดงเบิกโรงของไทยและสันสกฤต, บทโขนสัมพันธ์กับลักษณะการแสดงโขนโรงใน, บทละครรำสัมพันธ์กับลักษณะการแสดงละครนอก ละครใน และละครดึกดำบรรพ์, บทละครดึกดำบรรพ์และบทละครร้องสัมพันธ์กับลักษณะการแสดงละครดึกดำบรรพ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และการแสดงละครโอเปราของชาติตะวันตก

พระราชนิพนธ์บทโขนละครเป็นผลงานการประพันธ์ที่มีคุณค่าทางด้านวรรณคดี ในด้านเนื้อหา มีการให้ความรู้ทางวรรณคดี ประวัติศาสตร์ และสังคมวัฒนธรรม ให้แนวความคิดเน้นความสำคัญของการเป็นชาติอารยะ ความสำคัญของผู้นำ และความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ ให้ข้อคิดอันเป็นคติในการดำเนินชีวิต และมีลักษณะเนื้อหาที่สร้างสรรค์ขึ้นจากจินตนาการ ในด้านการใช้ภาษามีการเลือกใช้ฉันทลักษณ์ การสรรคำ และการใช้สำนวนโวหารความเปรียบเพื่อสร้างความงดงามทางวรรณศิลป์ ในด้านการแสดง พระราชนิพนธ์บทโขนละครมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับศิลปะการแสดงประเภทต่างๆ และสามารถนำไปจัดแสดงได้อย่างเหมาะสม นอกจากนี้พระองค์ยังทรงริเริ่มทดลองสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงแบบใหม่ให้เกิดขึ้นในวงการโขนละครของไทย ได้แก่ การแสดงเบิกโรงตามแนวของละครสันสกฤต โขนโรงใน ละครร้อง และละครรำ ที่มีลักษณะผสมผสานระหว่างละครนอกและละครใน ตลอดจนทรงริเริ่มทดลองปรับปรุงส่วนประกอบของการแสดงให้มีความแปลกใหม่ ได้แก่ เครื่องแต่งตัวละคร วิธีการพากย์โขน และการให้สัญญาณในการชมละคร

การศึกษาพระราชนิพนธ์บทโขนละครจึงแสดงให้เห็นถึงพระปรีชาสามารถในด้านการประพันธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระราชกรณียกิจด้านการสืบสานและส่งเสริมศิลปะการแสดงโขนละครอันเป็นมรดกวัฒนธรรมประจำชาติไทย แนวพระราชดำริและบทพระราชนิพนธ์อันทรงคุณค่าดังกล่าวจึงเป็นสิ่งที่ชนชาวไทยสมควรศึกษาและเผยแพร่ให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

ภาควิชา	ภาษาไทย	ลายมือชื่อนิสิต.....
สาขาวิชา	ภาษาไทย	ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....
ปีการศึกษา	๒๕๔๗	ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาร่วม.....

4480125422 : MAJOR THAI (THAI LITERATURE)
KEY WORD : CLASSICAL DANCE DRAMA / KING RAMA VI
TAWATCHAI DUSITKUL : *BOT KHON LAKHON* (CLASSICAL DANCE DRAMA TEXTS) BY KING RAMA VI. THESIS ADVISOR : ASST. PROF. ARADA KIRANAND, 358 pp. ISBN 974-53-1798-5

The purpose of this thesis is to study and evaluate the characteristics of the thirty-two Bot Khon Lakhon (classical dance drama texts) of King Rama VI in terms of the relationship between the presentation styles of those texts and performing arts and to illustrate that they are of literary and dramatic values.

Bot Khon Lakhon reviewed can be divided into the following categories: Bot Bekrong (6 texts), Bot Khon (13 texts), Bot Lakhon Ram (7 texts), Bot Lakhon Dukdamban (4 texts), and Bot Lakhon Rong (2 texts). The study shows that King Rama VI had been fond of Lakhon since he was young, and he had much experience in Lakhon domestically and abroad. As a consequence, he was profoundly knowledgeable in various areas of performing arts, and thus he was able to compose Bot Khon Lakhon to correspond to many kinds of performances; namely, Bot Bekrong corresponding to performances of Thai and Sanskrit Bekrong; Bot Khon corresponding to performances of Khon Rong Nai; Bot Lakhon Ram corresponding to performances of Lakhon Nok, Lakhon Nai, and Lakhon Dukdamban; Bot Lakhon Dukdamban and Bot Lakhon Rong corresponding to performances of Lakhon Dukdamban by Prince Narisara Nuvadtivongs, and western opera.

Interestingly, Bot Khon Lakhon reflects the literary values in the following aspects: content, language usage, and performing arts. Regarding their contents, they reveal a wide range of knowledge in literature, history, society, and culture. In addition, through the ideas embedded, Bot Khon Lakhon raises readers' and audience's awareness of the importance of national civilization and leadership, loyalty towards the King, and ways to live one's life. Aside from such distinctive values, the contents are created by imagination as well. With respect to the language usage, techniques such as versification, word selection, and metaphors are used to establish rhetoric in his literary works. For performing arts, Bot Khon Lakhon is composed to correspond to several sorts of performing arts, resulting in elaborate performances. Furthermore, King Rama VI graciously introduced innovations of performing styles into the circles of Thai Khon Lakhon, such as Bekrong performances in the style of Sansakrit Lakhon, Khon Rong Nai, Lakhon Rong, and Lakhon Ram with integrated characteristics of Lakhon Nok and Lakhon Nai. Apart from such innovations, he graciously initiated the improvement of performing elements, such as performers' costume, reciting techniques for Khon, signalling at the beginning of performances.

The study of Bot Khon Lakhon proclaims King Rama VI's royal wisdom in composing literary works, and royal activities in pursuing and supporting performing arts of Khon Lakhon which are cultural heritage of Thailand. According to the study, it is obvious that Bot Khon Lakhon is of great literary values worth studying and should be widely made known.

Department Thai	Student's signature……..
Field of study Thai	Adviser's signature……..
Academic Year 2004	Co-adviser's signature……

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความกรุณาเป็นอย่างสูงของผู้ช่วยศาสตราจารย์อารดา กีระนันทน์ อาจารย์ที่ปรึกษา อาจารย์เป็นบุคคลผู้มีพระคุณยิ่งของผู้วิจัย ท่านได้ให้ความห่วงใยเอาใจใส่ดูแลผู้วิจัยตั้งแต่ผู้วิจัยศึกษาในระดับปริญญาตรี ในการวิจัยครั้งนี้ ท่านได้ให้ความรู้และคำแนะนำอันเป็นประโยชน์ ทั้งยังสละเวลาช่วยตรวจแก้ไขวิทยานิพนธ์ตลอดจนให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยด้วยความเมตตาในตลอดระยะเวลาของการทำวิทยานิพนธ์ จนผู้วิจัยสามารถเขียนวิทยานิพนธ์ได้สำเร็จ ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในพระคุณของอาจารย์เป็นอย่างยิ่ง และขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร. สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา รองศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายา และอาจารย์ ดร. ใกล้รุ่ง อามระดิษ ที่ได้กรุณาสละเวลาตรวจวิทยานิพนธ์และให้คำแนะนำอันมีค่ายิ่งในการปรับปรุงแก้ไขวิทยานิพนธ์จนเสร็จสมบูรณ์

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาภาษาไทยและภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ ที่เมตตาให้ความรู้อันมีค่า และให้ความห่วงใยความปรารถนาดีต่อผู้วิจัยเสมอมา

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเจ้าหน้าที่ภาควิชาภาษาไทย เจ้าหน้าที่คณะอักษรศาสตร์ เจ้าหน้าที่ห้องหนังสือหายาก หอสมุดแห่งชาติ และเจ้าหน้าที่หอวชิราวุธานุสรณ์ที่ได้ช่วยเหลือให้ความสะดวกแก่ผู้วิจัยเรื่องเอกสารต่างๆ ทั้งเอกสารเกี่ยวกับงานทะเบียน และเอกสารสำคัญซึ่งผู้วิจัยใช้ค้นคว้าประกอบการวิจัยครั้งนี้

ผู้วิจัยขอขอบคุณเพื่อนร่วมรุ่นปริญญาโท พี่ชมชนก กิจจา ศิรินทิพย์ นันทวัลย์ ปรียารัตน์ กีรติ นิตยา และวริศราที่ได้ร่วมศึกษา ร่วมแสดงความคิดเห็น และช่วยเหลือกันตลอดมา และขอขอบคุณกัลยาณมิตรทุกคนที่คอยตักเตือน ปลอบโยน ให้กำลังใจ และแสดงน้ำใจช่วยเหลือผู้วิจัยตลอดมา

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณคุณพ่อผู้ล่วงลับ ผู้เป็นครูคนแรกที่สอนให้ผู้วิจัยสนใจกาพย์กลอน ขอขอบพระคุณคุณตา คุณยาย พี่ๆ ทุกคนในครอบครัว และผู้มีอุปการคุณทุกท่านที่คอยให้ความช่วยเหลือ และเป็นกำลังใจสำคัญให้แก่ผู้วิจัยในการทำวิทยานิพนธ์จนสำเร็จ และขอบพระคุณคุณแม่ ผู้ให้ความรักและให้ทุกสิ่งทุกอย่างแก่ผู้วิจัยจนผู้วิจัยได้ประสบความสำเร็จในครั้งนี้

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ
กิตติกรรมประกาศ..... ฉ
สารบัญ..... ช
สารบัญตาราง..... ฑ
สารบัญภาพ..... ฒ

บทที่

๑ บทนำ..... ๑
๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... ๑
๑.๒ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... ๘
๑.๓ วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... ๑๐
๑.๔ สมมติฐานของการวิจัย..... ๑๐
๑.๕ ขอบเขตของการวิจัย..... ๑๐
๑.๖ ข้อตกลงเบื้องต้น..... ๑๒
๑.๗ วิธีดำเนินการวิจัย..... ๑๓
๑.๘ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... ๑๓

๒ ศิลปะการแสดงโขนละครตามแนวพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว..... ๑๔
๒.๑ การศึกษาและพระราชประสบการณ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่สัมพันธ์กับศิลปะการแสดง..... ๑๔
๒.๑.๑ การศึกษา..... ๑๔
๒.๑.๒ พระราชประสบการณ์และบทบาทด้านศิลปะการแสดง..... ๑๖
๒.๑.๒.๑ บทบาทในฐานะผู้ชมละคร..... ๑๙
๒.๑.๒.๒ บทบาทในฐานะผู้แต่งบทละคร..... ๒๐
๒.๑.๒.๓ บทบาทในฐานะผู้แสดง..... ๒๑
๒.๑.๒.๔ บทบาทในฐานะผู้ควบคุมการแสดง..... ๓๒

บทที่ หน้า

๒.๒ บทบาทของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่สัมพันธ์กับศิลปะการแสดงโขนละคร ๓๓
๒.๒.๑ ทรงเป็นผู้พระราชนิพนธ์บทโขนละคร ๓๓
๒.๒.๒ ทรงเป็นผู้แสดงและควบคุมการแสดง ๓๕
๒.๒.๓ ทรงตั้งหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์และดนตรีในราชสำนัก ๓๙
๒.๒.๔ ทรงจัดตั้งโรงเรียนเพื่อการศึกษานาฏศิลป์และดนตรี ๔๓
๒.๓ ศิลปะการแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ๔๕
๒.๓.๑ วัตถุประสงค์ในการจัดแสดง ๔๕
๒.๓.๒ โอกาสที่แสดง ๕๑
๒.๓.๓ สถานที่แสดง ๕๔
๒.๓.๔ ผู้ชม ๕๘
๒.๓.๕ ผู้แสดง ๖๐
๒.๓.๖ เครื่องแต่งตัว ๖๑
๒.๓.๗ ดนตรีและการร้อง ๖๔

๓ การวิเคราะห์เนื้อหาและรูปแบบของพระราชนิพนธ์บทโขนละคร ๖๖
๓.๑ เนื้อหาของพระราชนิพนธ์บทโขนละคร ๙๖
๓.๑.๑ เนื้อเรื่อง ๙๖
๓.๑.๑.๑ ที่มาของเนื้อเรื่อง ๙๖
๓.๑.๑.๑.๑ เนื้อเรื่องมาจากวรรณคดีไทย ๙๖
๓.๑.๑.๑.๒ เนื้อเรื่องมาจากวรรณคดีต่างประเทศ ๙๘
๓.๑.๑.๑.๓ เนื้อเรื่องมาจากจินตนาการ ๑๐๐
๓.๑.๑.๒ แนวเรื่อง ๑๐๑
๓.๑.๑.๒.๑ เน้นเรื่องการต่อสู้ ๑๐๑
๓.๑.๑.๒.๒ เน้นเรื่องความรัก ๑๐๕
๓.๑.๒ ตัวละคร ๑๐๙
๓.๑.๒.๑ ตัวละครเอก ๑๑๐
๓.๑.๒.๑.๑ ตัวละครเอกฝ่ายชาย ๑๑๐

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ หน้า

๓.๑.๒.๑.๒ ตัวละครเอกฝ่ายหญิง..... ๑๑๗
๓.๑.๒.๒ ตัวละครฝ่ายตรงข้าม..... ๑๑๙
๓.๑.๓ แนวคิด..... ๑๒๐
๓.๒ รูปแบบการประพันธ์ของพระราชนิพนธ์บทโขนละคร..... ๑๒๕
๓.๒.๑ กลอน..... ๑๒๖
๓.๒.๑.๑ กลอนบทละคร..... ๑๒๖
๓.๒.๑.๒ กลอนเสภา..... ๑๓๓
๓.๒.๑.๓ กลอนที่มีลักษณะพิเศษ..... ๑๓๔
๓.๒.๒ กาพย์..... ๑๓๖
๓.๒.๒.๑ กาพย์ที่ใช้ในบทพากย์..... ๑๓๗
๓.๒.๒.๒ กาพย์ที่ใช้ในบทเจรจา..... ๑๓๘
๓.๒.๒.๓ กาพย์ที่ใช้ในบทร้อง..... ๑๓๙
๓.๒.๓ ร่าย..... ๑๔๑
๓.๒.๓.๑ ร่ายยาว..... ๑๔๑
๓.๒.๓.๒ ร่ายสุภาพ..... ๑๔๓
๓.๒.๔ โคลง..... ๑๔๔
๓.๒.๔.๑ โคลงสาม..... ๑๔๕
๓.๒.๔.๒ โคลงสี่..... ๑๔๖
๓.๒.๕ ฉันท์..... ๑๔๗
๓.๒.๕.๑ อินทรวิเชียรฉันท์..... ๑๔๗
๓.๒.๕.๒ วสันตดิลกฉันท์..... ๑๔๙
๓.๒.๖ ลำนำพื้นบ้าน..... ๑๕๐
๓.๒.๗ ร้อยแก้วความเรียง..... ๑๕๑

๔ ความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบ การนำเสนอพระราชนิพนธ์บทโขนละครกับศิลปะการแสดง..... ๑๕๕
๔.๑ ความสัมพันธ์ระหว่างบทพระราชนิพนธ์กับศิลปะการแสดงเบิกโรง..... ๑๕๕
๔.๑.๑ บทมีขนาดสั้นกระชับเหมาะแก่การแสดงเบิกโรง..... ๑๕๘

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ หน้า

๔.๑.๒ เนื้อหากล่าวถึงการบูชาครู การสรรเสริญเทพเจ้า และการถวายพระพรพระเจ้าแผ่นดิน..... ๑๕๘
๔.๑.๓ มีการแสดงท่ารำที่งดงามเป็นแบบแผน..... ๑๖๒
๔.๑.๔ ใช้บทร้องเป็นหลักสำคัญในการดำเนินเรื่อง..... ๑๖๖
๔.๑.๕ มีความเชื่อมต่อกับเรื่องราวโขนละครที่จะแสดงต่อไป..... ๑๖๗
๔.๒ ความสัมพันธ์ระหว่างบทพระราชนิพนธ์กับศิลปะการแสดงโขน..... ๑๖๙
๔.๒.๑ มีเนื้อเรื่องที่จัดแบ่งเป็นชุดเป็นตอนเหมาะแก่การแสดงโขน..... ๑๗๑
๔.๒.๒ ประกอบด้วยบทพากย์ บทเจรจา และบทร้องเป็นหลักสำคัญในการดำเนินเรื่อง..... ๑๗๒
๔.๒.๓ เนื้อหาแสดงแนวคิดเรื่องคุณธรรมและความสามารถของผู้นำ..... ๑๗๖
๔.๒.๔ มีการกำหนดเพลงหน้าพาทย์และเพลงร้อง..... ๑๗๘
๔.๓ ความสัมพันธ์ระหว่างบทพระราชนิพนธ์กับศิลปะการแสดงละครรำ..... ๑๘๑
๔.๓.๑ มีเนื้อเรื่องที่ดำเนินความสมบูรณ์เหมาะแก่การแสดงละครรำ..... ๑๘๓
๔.๓.๒ ใช้บทร้องเป็นหลักสำคัญในการบรรยายเหตุการณ์และดำเนินเรื่อง ๑๘๕
๔.๓.๓ เนื้อหากล่าวถึงตำนานวีรบุรุษ การผจญภัยของตัวละครเอก และชีวิตครอบครัว..... ๑๘๘
๔.๓.๔ มีการดำเนินเรื่องที่ค่อนข้างกระชับ..... ๑๙๐
๔.๓.๕ มีการกำหนดเพลงหน้าพาทย์และเพลงร้องทั้งแบบละครในและละครนอก..... ๑๙๑
๔.๔ ความสัมพันธ์ระหว่างบทพระราชนิพนธ์กับศิลปะการแสดงละครดึกดำบรรพ์ ๑๙๓
๔.๔.๑ มีการแบ่งตอนเป็นองก์เป็นฉาก..... ๑๙๖
๔.๔.๒ กำหนดบทร้องและบทเจรจาของตัวละครอย่างชัดเจน..... ๑๙๗
๔.๔.๓ กำหนดบทกำกับการแสดง..... ๑๙๙
๔.๔.๔ มีการเพิ่มรูปแบบคำประพันธ์..... ๒๐๐
๔.๔.๕ จบเรื่องด้วยฉากตระการตาและการสรรเสริญพระเกียรติพระมหากษัตริย์..... ๒๐๑
๔.๕ ความสัมพันธ์ระหว่างบทพระราชนิพนธ์กับศิลปะการแสดงละครร้อง..... ๒๐๒
๔.๕.๑ ให้ความสำคัญกับการร้องมากกว่าการรำ..... ๒๐๓
๔.๕.๒ มีการจัดรูปแบบบทละครคล้ายคลึงกับบทละครดึกดำบรรพ์..... ๒๐๖

บทที่ หน้า

๕ ศิลปะการใช้ภาษาในพระราชนิพนธ์บทโขนละคร..... ๒๑๒
๕.๑ การใช้ถ้อยคำ..... ๒๑๒
๕.๑.๑ การใช้ถ้อยคำที่ก่อให้เกิดความงามทางด้านเสียงหรือความหมาย หรือทั้งเสียงและความหมาย..... ๒๑๓
๕.๑.๑.๑ การเล่นเสียงสัมผัส..... ๒๑๓
๕.๑.๑.๑.๑ สัมผัสพยัญชนะ..... ๒๑๓
๕.๑.๑.๑.๒ สัมผัสสระ..... ๒๑๕
๕.๑.๑.๑.๓ การเล่นเสียงวรรณยุกต์..... ๒๑๖
๕.๑.๑.๒ การเล่นคำ..... ๒๑๘
๕.๑.๑.๒.๑ การเล่นคำซ้ำ..... ๒๑๘
๕.๑.๑.๒.๒ การเล่นคำซ้อน..... ๒๒๒
๕.๑.๑.๒.๓ การเล่นคำในลักษณะกลบท..... ๒๒๔
๕.๑.๑.๒.๔ การเล่นคำที่มีความหมายใกล้เคียงกันและการหลากคำศัพท์..... ๒๒๗
๕.๑.๑.๒.๕ การเล่นคำที่มีความหมายตรงกันข้าม..... ๒๓๑
๕.๑.๑.๓ การใช้คำเลียนเสียง..... ๒๓๓
๕.๑.๒ การใช้คำสร้างจินตภาพ..... ๒๓๕
๕.๑.๓ การใช้คำหลากระดับ..... ๒๓๗
๕.๒ การใช้โวหาร..... ๒๓๙
๕.๒.๑ การใช้โวหารในการดำเนินเรื่อง..... ๒๓๙
๕.๒.๑.๑ การใช้โวหารในการบรรยาย..... ๒๓๙
๕.๒.๑.๒ การใช้โวหารในการพรรณนา..... ๒๔๖
๕.๒.๒ การใช้โวหารเปรียบเทียบ..... ๒๕๔

๖ คุณค่าของพระราชนิพนธ์บทโขนละคร..... ๒๖๐
๖.๑ คุณค่าทางด้านวรรณคดี..... ๒๖๐
๖.๑.๑ คุณค่าทางด้านเนื้อหา..... ๒๖๑
๖.๑.๑.๑ การให้ความรู้..... ๒๖๑
๖.๑.๑.๑.๑ ความรู้ทางด้านวรรณคดี..... ๒๖๑

บทที่ หน้า

๖.๑.๑.๑.๒ ความรู้ทางด้านสังคมและวัฒนธรรม..... ๒๖๗
๖.๑.๑.๒ การให้แนวความคิด..... ๒๖๙
๖.๑.๑.๒.๑ ความสำคัญของการเป็นชาติอารยะ..... ๒๖๙
๖.๑.๑.๒.๒ ความสำคัญของผู้นำและความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์..... ๒๗๒
๖.๑.๑.๒.๓ คติในการดำเนินชีวิต..... ๒๗๕
๖.๑.๑.๓ การให้ความบันเทิงใจ..... ๒๗๘
๖.๑.๑.๔ การสร้างสรรค์ใหม่..... ๒๗๙
๖.๑.๒ คุณค่าทางด้านศิลปะการใช้ภาษา..... ๒๘๒
๖.๑.๒.๑ การเลือกใช้ฉันทลักษณ์..... ๒๘๒
๖.๑.๒.๑.๑ ความหลากหลายของฉันทลักษณ์..... ๒๘๒
๖.๑.๒.๑.๒ ความสอดคล้องกับเนื้อหา..... ๒๘๕
๖.๑.๒.๑.๓ การสร้างจังหวะ..... ๒๘๗
๖.๑.๒.๒ การเลือกใช้คำที่มีความงามทางด้านเสียงและความหมาย..... ๒๙๐
๖.๑.๒.๓ การเลือกใช้สำนวนโวหารเปรียบเทียบ..... ๒๙๓
๖.๒ คุณค่าทางด้านศิลปะการแสดง..... ๒๙๖
๖.๒.๑ พระราชนิพนธ์บทโขนละครมีความสมบูรณ์พร้อมนำไปจัดแสดง..... ๒๙๖
๖.๒.๒ พระราชนิพนธ์บทโขนละครมีลักษณะริเริ่มสร้างสรรค์..... ๓๐๑
๖.๒.๒.๑ รูปแบบของการแสดง..... ๓๐๑
๖.๒.๒.๑.๑ การแสดงเบิกโรงแบบละครสันสกฤต..... ๓๐๑
๖.๒.๒.๑.๒ โขนโรงใน..... ๓๐๓
๖.๒.๒.๑.๓ ละครร้อง..... ๓๐๔
๖.๒.๒.๑.๔ ละครรำที่มีลักษณะผสมผสานระหว่างละครในและละครนอก..... ๓๐๖
๖.๒.๒.๒ ส่วนประกอบของการแสดง..... ๓๐๗
๖.๒.๒.๒.๑ เครื่องแต่งตัว..... ๓๐๘
๖.๒.๒.๒.๒ การรับคำพากย์..... ๓๑๔
๖.๒.๒.๒.๓ การให้สัญญาณก่อนการแสดง..... ๓๑๕

บทที่ หน้า

๗ บทสรุปและข้อเสนอแนะ..... ๓๑๗
รายการอ้างอิง..... ๓๒๓
ภาคผนวก..... ๓๒๙
ภาคผนวก ก รายนามพระราชนิพนธ์บทละครแยกตามประเภท..... ๓๓๐
ภาคผนวก ข นามบรรดาศักดิ์โขนหลวงและนักดนตรีในรัชกาลที่ ๖ ..... ๓๓๔
ภาคผนวก ค สำเนาลายพระราชหัตถ์บทโขนละครที่ไม่ได้ตีพิมพ์..... ๓๓๙
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... ๓๕๘

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

		หน้า
ตารางที่ ๑	ละครที่ได้ทอดพระเนตรระหว่างที่ทรงศึกษาอยู่ต่างประเทศ.....	๑๗-๑๘
ตารางที่ ๒	กำหนดการแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว.....	๔๘-๕๐
ตารางที่ ๓	โขนละครที่จัดแสดงในฤดูกาลแสดงละครพระราชนิพนธ์ที่หอวชิราวุธานุสรณ์.....	๒๙๙-๓๐๐

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

รูปภาพที่		หน้า
๑	ภาพหมู่ผู้แสดงตาโบลวิวังต์เรื่องนิทราชาคริต	๒๒
๒	ภาพหมู่ผู้แสดงตาโบลวิวังต์เรื่องนิทราชาคริต	๒๒
๓	พระนางโซบิเดกับนางใน	๒๓
๔	พระนางโซบิเดกับกาหลิบ	๒๓
๕	เมสเรอ กาหลิบ และยุนุก	๒๓
๖	สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธทรงจับระบำ	๒๖
๗	ทรงแสดงและควบคุมการแสดงในเรื่อง Miss Honeybone ภาพพระบรมฉายาลักษณ์พร้อมด้วยผู้แสดงและนักดนตรี	๒๗
๘	ภาพการแสดงเรื่อง Lines and Rudd	๒๗
๙	ภาพการแสดงเรื่อง Lines and Rudd	๒๘
๑๐	ภาพการแสดงเรื่อง Lines and Rudd	๒๘
๑๑	ทรงแสดงเป็นนางเอกในเรื่อง My Friend Jarlet ที่กรุงเจนีวา	๒๙
๑๒	ปอล ลาตูร์ กับมารี เลอรูซ์	๒๙
๑๓	การแสดงระบำญี่ปุ่น	๒๙
๑๔	ภาพการแสดงเรื่อง In Honour Bound	๓๐
๑๕	ภาพการแสดงเรื่อง The King’s Command	๓๑
๑๖	พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแสดงเป็นนายมั่นปืนยาว ในการแสดงละครร้องเรื่องพระร่วง	๓๘
๑๗	ภาพการแสดงละครร้องเรื่องพระร่วง	๓๙
๑๘	ภาพวาดโรงละครหลวงสวนมิสกวันเมื่อมีงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภช	๕๕
๑๙	หัวโขนชมพูพาน(หน้าหมี)ที่ทรงคิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่	๖๑
๒๐	ภาพวาดตัวละครพระร่วงในตอนที่กำลังจะเดินทางออกจากเมืองละโว้	๖๓
๒๑	ภาพท่ารำแม่บทบางส่วนจากตำราฟ้อนรำ	๑๖๓
๒๒	ภาพท่ารำในการรำฉุยฉายพราหมณ์	๑๖๕
๒๓	พระบรมฉายาลักษณ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงแต่งพระองค์แบบพระราชประดิษฐ์	๓๐๙

รูปภาพที่ หน้า

๒๔ ภาพเครื่องประดับศีรษะแบบพระราชประดิษฐ์ในรัชกาลที่ ๖ ..... ๓๑๐

๒๕ ภาพแสดงเครื่องแต่งตัวยืนเครื่องแบบดั้งเดิมในสมัยรัชกาลที่ ๖..... ๓๑๑

๒๖ ภาพแสดงเครื่องแต่งตัวยืนเครื่องแบบพระราชประดิษฐ์ในสมัย
รัชกาลที่ ๖..... ๓๑๒

๒๗ ภาพการแสดงละครใน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนพระรามตามกวาง
จัดโดยกรมศิลปากร ตัวละครพระรามแต่งตัวแบบพระราชประดิษฐ์..... ๓๑๓

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงพระปรีชาสามารถทางอักษรศาสตร์เป็นอย่างยิ่ง เห็นได้จากงานพระราชนิพนธ์จำนวนมากของพระองค์ซึ่งล้วนแล้วแต่ทรงคุณค่า พระราชนิพนธ์ประเภทต่างๆ ของพระองค์เป็นเครื่องชี้ให้เห็นพระปรีชาสามารถในด้านการประพันธ์ แต่ละเรื่องพระองค์ทรงพระราชนิพนธ์หรือทรงแปลอย่างถึงพร้อมด้วยเนื้อหาสาระ ทั้งงดงามด้วยสำนวนภาษา และทรงสามารถในการทรงพระราชนิพนธ์ได้ทุกแนว เมื่อมุ่งจะทรงพระราชนิพนธ์ในแนวใดก็ทรงกระทำได้สอดคล้องกับแนวนั้นเป็นอย่างดียิ่ง

งานพระราชนิพนธ์รูปแบบใหม่ของพระองค์ได้รับการยอมรับในวงกว้างว่าเป็นงานที่ทรงคุณค่าทั้งในด้านเนื้อหา และศิลปะการประพันธ์ วรรณคดีสโมสรได้ยกย่องให้พระราชนิพนธ์เรื่อง**หัวใจนักรบ** เป็นยอดของบทละครพูดร้อยแก้ว และยกย่องให้พระราชนิพนธ์เรื่อง**มัทน-พาธาหรือตำนานแห่งดอกกุหลาบ** เป็นยอดของบทละครพูดคำฉันท์

ในด้านการละคร โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทละครพูด ได้ทรงเป็นผู้นำในการประพันธ์และการแสดงละครพูดในยุคเริ่มแรกของไทย และทรงเป็นนักประพันธ์พระองค์แรกในประเทศไทยที่ใช้บทละครเป็นเครื่องอบรมจิตใจของพลเมือง ทรงจัดการแสดงขึ้นเสมอๆ ยังให้เกิดประโยชน์ในกิจการกุศลด้านต่างๆ นอกจากนี้ ในรัชสมัยของพระองค์นั้น ทรงละครแบบยุโรปแสดงในราชสำนักหลายครั้งหลายหน เป็นที่เลื่องลือในกระบวนละครสมัยใหม่ จนอาจกล่าวได้ว่า ศิลปะละครพูด ละครร้องแบบใหม่นี้ พระองค์ทรงสร้างขึ้นถึงขั้นสูงสุดไม่มีผู้ใดเท่าเทียมเสมอเหมือน[๑]

ด้วยเหตุที่ทรงทำประโยชน์คุณูปการต่อวงการละครพูดดังกล่าว ทำให้มีผู้ที่เข้าใจว่าพระองค์ทรงให้ความสำคัญแต่กับการละครตะวันตก และวัฒนธรรมต่างชาติ แท้จริงแล้วพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสนพระทัยการละครไทยด้วย จากหลักฐานพบว่าเมื่อพระองค์เสด็จพระราชดำเนินกลับจากการเสด็จไปศึกษา ณ ประเทศอังกฤษแล้ว ได้ทรง

---

[๑] กุหลาบ ไม้เรียง, “วิจารณ์เรื่องมัทนพาธาหรือตำนานดอกกุหลาบ บทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๔๘๘), หน้า ๕๒.

พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พระนาละ** และได้จัดแสดงใน พ.ศ. ๒๔๔๘ นอกจากนี้เมื่อพระองค์เสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติในปี พ.ศ. ๒๔๕๓ ได้โปรดให้รวบรวมกรมกองต่างๆ เช่น กรมโขนหลวง กรมปี่พาทย์หลวง และกองเครื่องสายฝรั่งไว้ในสังกัดกรมมหรสพ ซึ่งมีหน้าที่ดูแลกิจการนาฏศิลป์ทั้งหมดด้วย จะเห็นได้ว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมของชาติอันเป็นรากฐานดั้งเดิมมาแต่อดีต พร้อมไปกับการรับวัฒนธรรมต่างชาติอย่างรู้เท่าทัน ทำให้ศิลปวัฒนธรรมอันเป็นมรดกของชาติโดยเฉพาะศิลปะด้านนาฏดุริยางคศิลป์ไทยยังคงได้รับการอนุรักษ์ ไม่สูญหายไป

ในประเด็นเกี่ยวกับศิลปะการละคร หากศึกษาย้อนไปในอดีตจะพบว่า นาฏศิลป์เป็นศิลปะทางด้านการละคร ฟ้อนรำและดนตรี ซึ่งเป็นคุณสมบัติที่คนไทยมีประจำเป็นอุปนิสัยมาแต่ดึกดำบรรพ์ จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ คนไทยเริ่มรู้จักการแสดงละครฟ้อนรำมาช้านาน หากแต่ได้เริ่มปรากฏนาฏวรรณคดี คือ บทประพันธ์ที่ใช้สำหรับเล่นโขนละครในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ในชั้นแรกนี้ บทละครมิได้ประพันธ์ขึ้นเพื่อมุ่งหมายให้เป็นเรื่องสำหรับอ่าน หากแต่สำหรับเล่นให้คนดู เริ่มมาจากบทร้องของตัวละครซึ่งเป็นกลอนดั้นก่อน มาภายหลังจึงพัฒนามาเป็นกวีช่วยกันคิดแต่ง ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงมีอรรถาธิบายไว้ว่า

> ละครนอกที่เล่นกันในกรุงศรีอยุธยา ชั้นเดิมก็คงจะมีตัวละครแต่โรงละ ๓ คน ๔ คนอย่างละครโนห์ราชาตรี ต่อนานมา เมื่อมีคนชอบดูละครมากขึ้น ทางหาเลี้ยงชีพในการเล่นละครสะดวกขึ้น จึงเกิดการแก้ไขกระบวนเล่นละครแข่งขันกันให้วิเศษขึ้นกว่าแต่เดิม คือเพิ่มตัวละครให้มากขึ้น และคิดเครื่องแต่งตัวละครขึ้น แล้วริเล่นเรื่องให้แปลกกว่าเดิมออกไป บทร้องซึ่งเดิมตัวละครต้องร้องเป็นกลอนดั้นโดยประดิษฐ์ของตนเอง *(อย่างโนห์รายังร้องอยู่ทุกวันนี้)* ก็มีกวีช่วยกันคิดแต่งกลอนให้เรียบร้อยเพราะพริ้งยิ่งขึ้น บทละครครั้งกรุงเก่าซึ่งยังมีอยู่บัดนี้ยังพอสังเกตได้ว่าที่เป็นบทรุ่นเก่ากลอนเป็นอย่างละครชาตรี ต่อบทรุ่นหลังมาจึงเป็นกลอนแปด ถึงกระนั้นก็ยังไม่เหมือนบทละครชั้นกรุงรัตนโกสินทร์ [๒]

ส่วนการแสดงโขนนั้น เรื่องที่ใช้สำหรับเล่นโขนคือเรื่อง**รามเกียรติ์** ในสมัยกรุงศรีอยุธยามีบทนาฏกรรมรามเกียรติ์หลายสำนวน ได้แก่ **รามเกียรติ์คำฉันท์ รามเกียรติ์คำพากย์** และ**รามเกียรติ์บทละครครั้งกรุงเก่า** พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงกล่าวถึงลักษณะการแสดงโดยพิจารณาจากบท**รามเกียรติ์คำพากย์**ครั้งกรุงเก่าว่า

---

[๒]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ตำนานเรื่องละครอิเหนา**, พิมพ์ครั้งที่ ๔ (พระนคร: คลังวิทยา, ๒๕๐๘), หน้า ๙-๑๐.

> สันนิษฐานดูจากข้อที่ไม่มีบทกลอนอยู่เลยนั้นก็ต้องเดาว่าคงจะเล่นอย่างโขนโรงนอก ในงานมหรสพหลวงอย่างที่เคยมีในงานพระเมรุหรืองานฉลองวัดเปนต้น คือที่เรียกกันตามปากตลาดว่า โขนนั่งราว ไม่มีร้อง มีแต่พากย์กับเจรจา และถ้าหากจะต้องเขียนต้องจดไว้บ้างก็จะมีแต่คำพากย์เท่านั้น ส่วนคำเจรจาคงไม่มีจดไว้และไม่มีความจำเปนอันใดที่จะจด เพราะคนเจรจาทุกคนคงจะต้องเปนผู้ที่รู้เรื่องรามเกียรต์ซึมซาบอยู่ในใจแล้ว และเมื่อถึงตอนที่จะเจรจาให้ตัวใดก็ว่าไปตามใจของตนเอง สุดแต่ไม่ให้ผิดเพี้ยนจากเรื่องไป[๓]

ในสมัยกรุงธนบุรี แม้จะมีระยะเวลาเพียง ๑๕ ปีและเหตุการณ์บ้านเมืองยังไม่สงบ แต่องค์พระมหากษัตริย์ คือ สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีก็ทรงสนพระราชหฤทัย และทรงสืบสานศิลปะวรรณคดีและการละครโดยทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง**รามเกียรติ์**ไว้ ๔ ตอน สำหรับแสดงในงานหลวงสำคัญๆ ด้วย

ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชได้ทรงฟื้นฟูศิลปะการละครครั้งใหญ่ โดยทรงโปรดให้หัดโขนและหุ่นของหลวงขึ้น ทั้งยังทรงโปรดให้นักปราชญ์ราชบัณฑิตและพระบรมวงศานุวงศ์ผู้สันทัดทางบทกลอนช่วยกันแต่งบทละครในถวาย พระองค์ทรงตรวจแก้ไขแล้วจัดทำขึ้นเป็นบทพระราชนิพนธ์ไว้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนครอย่างบริบูรณ์ทั้ง ๔ เรื่อง ได้แก่ เรื่อง**อุณรุท รามเกียรติ์ ดาหลัง** และ**อิเหนา** ละครผู้หญิงของหลวงในรัชกาลนี้มีแต่เพียงโรงเดียว ละครที่หัดกันนอกนั้นเป็นแต่ละครผู้ชาย ที่เล่นเป็นละครในบ้างก็มี เช่น ละครของเจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ เป็นต้น

ครั้นถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระองค์ทรงสนพระทัยการละครเป็นอย่างยิ่ง จึงได้ทรงทะนุบำรุงกิจการละครทั้งทางด้านการแสดงและการพระราชนิพนธ์ ทำให้รัชสมัยของพระองค์นี้ ได้รับการยกย่องว่าเป็นยุคทองของการละครรำของไทย กล่าวคือ มีแบบแผนของละครที่เคร่งครัดยิ่งกว่าที่เคยมีมา และมุ่งเรื่องความประณีตในการร่ายรำอันเป็นศิลปะของละครในโดยเฉพาะ ส่วนในด้านบทละครนั้น วรรณคดีสโมสรก็ได้พิจารณาตัดสินให้**อิเหนา**บทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ เป็นยอดของบทละครรำ จึงนับว่าเป็นสมัยที่สำคัญที่สุดของการละครไทย โดยเฉพาะละครรำ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงเอาพระทัยใส่ ให้ความสำคัญกับวิธีแสดงเป็นอย่างยิ่ง กล่าวคือ เมื่อทรงพระราชนิพนธ์บทละครรำแล้ว โปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี ผู้ซึ่งทรงไว้วางพระราชหฤทัยนำไปซ้อมกระบวนรำให้เรียบร้อย หากขัดข้องก็ทรงแก้ไขจนกระบวนรำงามเข้ากับบท บทละคร

---

[๓]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์**, พิมพ์ครั้งที่๔ (กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๒๘), หน้า ๑๕๐-๑๕๑.

พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ จึงงดงามหมดจด และได้นับถือกันเป็นแบบอย่างของละครรำเล่นสืบต่อมาจนตราบเท่าทุกวันนี้

นอกจากละครในแล้ว พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชนิพนธ์บทละครนอกชนิดใหม่ขึ้นสำหรับให้ละครผู้หญิงของหลวงได้แสดงบ้าง ละครนอกชนิดใหม่นี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงเรียกว่า “ละครนอกแบบหลวง”[๔] นอกจากนี้ยังทรงพระราชนิพนธ์บทพากย์โขนเรื่อง**รามเกียรติ์**ไว้ถึง ๔ ตอน คือ ตอน**นางลอย นาคบาศ พรหมาสตร์** และ**หักคอช้างเอราวัณ**

ในสมัยต่อมา พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดการสร้างและบูรณะปฏิสังขรณ์วัด พระองค์ทรงใฝ่พระทัยในการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาเป็นอย่างยิ่ง หากแต่ในด้านการละครปรากฏว่าไม่โปรดจึงโปรดให้เลิกละครหลวง แต่ก็ไม่ทรงห้ามปรามผู้อื่นมิให้เล่นละคร ด้วยเหตุนี้จึงเป็นผลทำให้การละครแพร่หลายขึ้นกว่าแต่ก่อน เจ้านายและขุนนางต่างพากันหัดละครเป็นเครื่องประดับเกียรติยศ มีคณะละครของเจ้านายเกิดขึ้นมากมาย ละครที่เล่นนั้นเล่นทั้งละครในและละครนอกตามบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ และเล่นตามบทที่เจ้านายเจ้าของคณะละครนั้นๆ แต่งขึ้นใหม่ ส่วนละครนอกที่ราษฎรเล่นกันทั่วไป ยังคงเล่นตามบทและแบบแผนแต่โบราณ

รัชกาลต่อมา พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเห็นความสำคัญของละครในในฐานะที่เป็นเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์มาแต่อดีตจึงโปรดให้ฝึกหัดละครหลวงในราชสำนักขึ้นอีก และทรงออกประกาศพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้เจ้านายและขุนนางทั้งหลายที่มีละครเล่นละครได้ทั้งละครผู้ชายและละครผู้หญิง ทรงเห็นว่าการมีละครหลายคณะเป็นการดี ทำให้บ้านเมืองครึกครื้น แต่ทรงขอเว้นไว้บางอย่างที่มิให้ทำเทียมของหลวง

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวบ้านเมืองเปลี่ยนแปลงไปมากด้วยปัจจัยหลายประการ ทั้งความเจริญภายในประเทศและการได้รับอิทธิพลจากตะวันตก ได้เกิดมีละครชนิดใหม่ขึ้นหลายรูปแบบมีทั้งละครซึ่งปรับปรุงจากละครรำของเดิม ได้แก่ ละครดึกดำบรรพ์ และละครพันทาง ละครรูปแบบใหม่ที่นำแบบอย่างมาจากละครตะวันตก ได้แก่ ละครพูด ละครร้อง และละครสังคีต นอกจากรูปแบบของละครที่เปลี่ยนไปแล้ว วัฒนธรรมการดูละครของคนไทยก็ค่อยๆ เปลี่ยนแปลงไปด้วย มีการตีพิมพ์หนังสือบทละครขึ้นจำหน่ายทำให้วรรณกรรมบทละครแพร่หลายมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ละครเริ่มกลายเป็นความบันเทิงเชิงธุรกิจ เป็นอาชีพที่

---

[๔]ธนิต อยู่โพธิ์, **ศิลปินแห่งละคอนไทย** (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๔๙๗), หน้า ๙๕.

สามารถทำรายได้ ทำให้คณะละครในยุคนี้มีมากมาย และต่างก็แข่งขันกันสร้างสรรค์รูปแบบเฉพาะของแต่ละคณะขึ้นมา

คณะละครที่เล่นละครรำในสมัยรัชกาลที่ ๕ นี้มีมากมายหลายคณะ เช่น ละครเจ้าพระยามหินทร์ ละครมงคลบริษัทสถาน ละครบุศย์มหินทร์ ละครผสมสามัคคี ละครสตรีบรรเลง ละครกัลยาประดิษฐ์ เป็นต้น ส่วนที่เล่นละครร้องและละครพันทาง เช่น ละครหลวงนฤมิตร ละครปราโมทัย ละครประเทืองไทย ละครบันเทิงไทย ละครปราโมทย์เมือง ละครโกสินทรสมโภช ละครมาโนชสมัย เป็นต้น[๕]

ตำราเกี่ยวกับนาฏศิลป์และวรรณคดีการแสดงส่วนใหญ่มักจะกล่าวถึงลักษณะของโขนและละครรำตลอดจนวิวัฒนาการตั้งแต่อดีตเรื่อยมาจนเมื่อเกิดละครรำแบบปรับปรุงใหม่จากละครรำของเดิมในสมัยรัชกาลที่ ๕ แล้วจึงเริ่มกล่าวถึงการแสดงละครในสมัยรัชกาลที่ ๖ ว่าด้วยละครอย่างใหม่ อาทิ ละครพูด ละครร้อง ละครพูดสลับลำ ละครสังคีต เป็นต้น ตำราส่วนใหญ่มักจะไม่กล่าวถึงนาฏศิลป์แบบเดิมหรือการแสดงโขนละครในสมัยรัชกาลที่ ๖ ในขณะเดียวกัน บางแหล่งข้อมูลกล่าวว่าโขนและละครรำเริ่มเสื่อมสูญลง เพราะประชาชนต่างหันมาสนใจศิลปะการละครแบบใหม่ แท้จริงแล้วในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้เป็นสมัยที่วงการนาฏศิลป์มีความเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างยิ่ง ทั้งละครแบบตะวันตกและละครอย่างไทย

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นพระมหากษัตริย์ไทยพระองค์แรกที่ได้เสด็จไปทรงศึกษาวิชาการในต่างประเทศเมื่อครั้งทรงดำรงตำแหน่งเป็นพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ ได้ทรงศึกษาวิชาทหาร และวิชาฝ่ายพลเรือนทางด้านประวัติศาสตร์ เศรษฐศาสตร์และกฎหมาย ณ ประเทศอังกฤษ ทรงเริ่มสนพระทัยการละครตั้งแต่เมื่อพระชนมายุ ๑๓ พรรษา ทรงเริ่มวิจารณ์ละคร พระชนมายุ ๑๔ พรรษา ทรงเริ่มพระราชนิพนธ์บทละคร พระชนมายุ ๑๕ พรรษา ทรงเริ่มจัดการแสดงและทรงแสดงละครเองหลายครั้ง บางครั้งจัดขึ้นที่เวทีละครของพระองค์เอง ณ ที่ประทับเมืองแอสคอต บางครั้งเสด็จไปทรงแสดงที่บ้านพระอาจารย์ นอกจากนี้เมื่อทรงว่างพระราชกิจในเวลากลางคืนมักเสด็จไปทอดพระเนตรละครอยู่เสมอ

ครั้นเมื่อเสด็จพระราชดำเนินกลับเมืองไทย พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงเล็งเห็นความสำคัญของศิลปะการแสดงโขนละครว่า เป็นเครื่องแสดงถึงความมีวัฒนธรรม

---

[๕] ส.พลายน้อย, “ละครเวที รมณียสถานในบางกอก, ” **บานไม่รู้โรย**๑๐ (พฤศจิกายน ๒๕๒๘): ๒๔-๒๕.

อันดีงามของชาติ จึงทรงสนับสนุนโขนและละครรำอย่างจริงจัง โดยทรงพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พระนาละ** ขณะนั้นทรงจัดการแสดงละครรำยังไม่ได้ คณะละครเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์จึงได้เป็นผู้จัดแสดงในงานเฉลิมพระชนมายุ ๒๕ พรรษาเมื่อ พ.ศ. ๒๔๔๘[๖] เมื่อทรงขึ้นครองราชย์ได้ทรงสนับสนุนศิลปินอย่างมาก ทรงตั้งหน่วยงานศิลปินของราชการโดยเฉพาะ ซึ่งเป็นกระบวนการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงนาฏศิลป์และดนตรีโดยทำให้ศิลปะเป็นสถาบันของทางราชการ และช่วยให้ศิลปินราชสำนักเข้าสู่ความเป็นราชการแบบใหม่ คือ เป็นข้าราชการประจำทุกคน ซึ่งต่างกับสมัยรัชกาลที่ ๕ ที่ศิลปินมิได้เป็นข้าราชการประจำ และผู้ที่เล่นละครในสำนักวังอื่นๆ นั้น ก็มิได้เป็นข้าราชการ นับว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระมหากรุณาธิคุณต่อเหล่าศิลปินอย่างยิ่ง

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์บทละครรูปแบบต่างๆ ไว้ไม่น้อยกว่า ๑๕๐ เรื่อง[๗] ซึ่งมีผู้สนใจศึกษาพระราชนิพนธ์ดังกล่าวพอสมควร อาทิ ทิพย์สุเนตร นาคธน ศึกษาวิเคราะห์พระราชนิพนธ์บทละครพูดร้อยแก้ว นันทกา พลอยแก้ว ศึกษาอิทธิพลตะวันตกในพระราชนิพนธ์บทละครพูด กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี ศึกษาวิเคราะห์พระราชนิพนธ์บทละครเรื่องสาวิตรีในฐานะนาฏวรรณกรรม เป็นต้น ในส่วนของพระราชนิพนธ์บทโขนละคร มีผู้เชี่ยวชาญทางการละครและนักวิชาการหลายท่านได้แสดงความคิดเห็นและกล่าวถึงพระราชนิพนธ์บทโขนละครในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวไว้ในบทความทางวิชาการต่างกรรม ต่างวาระกัน หากแต่เป็นการกล่าวในทางที่ไม่เห็นพ้องต้องกัน ดังเช่น

เฉลิม เศวตนันท์ กล่าวถึงยุคทองแห่งการละครในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และบทละครที่ทรงพระราชนิพนธ์ว่า

> สำหรับละคร(ใน) ในหลวงรัชกาลที่ ๖ไม่ใคร่ทรงนัก **อิเหนา**น้อยครั้งมาก ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่เพียงเรื่องเดียวคือ**ศกุนตลา** ส่วน**พระเกียรติรถ**นั้น ทรงเป็นแบบโขนยืนโรงเสียแล้ว ส่วนละครนอก ทรงขึ้นใหม่หลายเรื่อง เช่น **พระร่วง พญาราชวัง**

---

[๖] ม.ล. ปิ่น มาลากุล, “โรงละครและการแสดงละคร,” **สารานุกรมพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว** ๒(๒๕๒๓): ๕๔๙.

[๗] ดูรายชื่อพระราชนิพนธ์บทละครของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวแยกตามประเภทของบทละครในภาคผนวก

สรรค์ แสนปม และยังทรงแบบละครนอกแท้ๆ ไว้จากเรื่อง**ขุนช้างขุนแผน**ตอนขุนช้างกินเลี้ยงทรงเรียกว่าชุด**แต่งงานพระไวย**[๘]

มนตรี ตราโมท กล่าวถึงเรื่องที่ใช้แสดงละครในว่า

> เรื่องที่แสดงละครใน สมัยโบราณมีอยู่เพียง ๓ เรื่อง คือ **รามเกียรติ์ อิเหนา** และ**อุณรุทธ์** ถึงสมัยรัชกาลที่ ๖ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง**ศกุนตลา**ขึ้น เป็นแบบละครใน และโปรดเกล้าฯ ให้แสดงเป็นละครใน ขณะนี้จึงมีเรื่องที่เป็นละครในอยู่เพียง ๔ เรื่อง คือ **รามเกียรติ์ อิเหนา อุณรุทธ์** และ **ศกุนตลา** เท่านั้น
>
> หมายเหตุ : เรื่อง**ศกุนตลา**นี้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ ๒ แบบ แบบหนึ่งเป็นละครใน และอีกแบบหนึ่งเป็นละครดึกดำบรรพ์[๙]

จะเห็นได้ว่า ผู้ทรงคุณวุฒิทั้งสองท่านกล่าวไปในทำนองเดียวกันว่า เรื่อง**ศกุนตลา**นั้นทรงพระราชนิพนธ์ให้เป็นแบบละครใน ส่วนอาจารย์เฉลิมให้ตัวอย่างเรื่องอื่นเพิ่มขึ้นทำให้เห็นว่า แม้จะทรงพระราชนิพนธ์เป็นบทละครรำเหมือนกัน ทว่าแต่ละเรื่องไม่ได้แสดงในรูปแบบเดียวกันแต่แยกแสดงได้เป็นหลายแบบ

มัทนี โมชดารา รัตนิน กล่าวถึงพระราชนิพนธ์เรื่อง**ขุนช้างขุนแผนตอนแต่งงานพระไวย**ว่า

> พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์บทละครพันทางเรื่อง **ขุนช้างขุนแผน ตอนแต่งงานพระไวย** โดยทรงรวบรัดให้สั้นและเน้นเฉพาะตัวละครเอก คือ ขุนช้าง ขุนแผน วันทอง และพระไวย และทรงตัดบทพระพันวษา พระพิจิตรบุษบา สร้อยฟ้า และศรี มาลาออกเสีย ให้เพียงแต่อ้างถึงเท่านั้น ทำให้เรื่องกระชับและตัวละครเอกเด่นขึ้น[๑๐]

---

[๘]เฉลิม เศวตนันท์, “ประวัติการละคร,” **วารสารวัฒนธรรมไทย** ๒๐, ฉ.๗(กรกฎาคม ๒๕๒๔), หน้า ๓๐.

[๙]มนตรี ตราโมท, “ละคร,” **วารสารศิลปกรรมปริทรรศน์,** ฉบับพิเศษ(เมษายน ๒๕๓๔), หน้า ๓๓๐-๓๓๑.

[๑๐]มัทนี โมชดารา รัตนิน, “หน่วยที่ ๑๓ : พัฒนาการของละครไทยสมัยใหม่,” **เอกสารการสอนชุดวิชา ๑๒๓๐๕ ศิลปะกับสังคมไทย** (นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๓๓), หน้า ๑๘๒.

คำกล่าวของอาจารย์มัทนี ขัดแย้งกับอาจารย์เฉลิมว่า พระราชนิพนธ์เรื่อง**ขุนช้างขุนแผนตอนแต่งงานพระไวย**เป็นบทละครพันทาง ส่วนอาจารย์เฉลิมกล่าวว่าเป็นบทละครนอกแท้ๆ เป็นไปได้ว่า ลักษณะพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องนี้เอื้อต่อการแสดงทั้งสองประเภทดังกล่าว

จากการเก็บข้อมูลขั้นต้น ผู้วิจัยพบว่า แม้ว่ามีผู้ศึกษาวิจัยพระราชนิพนธ์บทโขนละครในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวอีก ๒ คน ได้แก่ พวงรัตน์ อบเชย ศึกษาวิเคราะห์สุนทรียภาพของบทร้องในพระราชนิพนธ์บทละครรำ และ พุฒิมาศ พุ่มพวง ศึกษาวิเคราะห์บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว หากแต่งานวิจัยทั้งสองเล่มดังกล่าวยังไม่ได้ครอบคลุมเนื้อหาในส่วนที่เป็นลักษณะบทพระราชนิพนธ์และศิลปะการแสดงโขนละครซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการศึกษาวรรณคดีการแสดง ทั้งยังคงไม่ได้ชี้ให้เห็นถึงคุณค่าของพระราชนิพนธ์บทโขนละครอย่างชัดเจน ผู้วิจัยจึงคิดว่าการศึกษาพระราชนิพนธ์บทโขนละครโดยเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบกับศิลปะการแสดง ตลอดจนการศึกษาคุณค่าของพระราชนิพนธ์บทโขนละคร จะทำให้เห็นภาพรวมของงานพระราชนิพนธ์บทโขนละครและพระราชกรณียกิจด้านการทำนุบำรุงนาฏศิลป์ไทย และสามารถใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับศิลปะอันเป็นแบบแผนของพระราชนิพนธ์บทโขนละคร อันจะยังประโยชน์ให้ผู้ที่สนใจสามารถนำไปปรับปรุงการละครให้ทันยุคทันสมัยดุจเดียวกับที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงเป็นผู้นำในการอนุรักษ์และสืบสานศิลปวัฒนธรรมด้านวรรณกรรมและนาฏศิลป์ไว้อย่างดีเลิศในรัชสมัยของพระองค์

๑.๒ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเกี่ยวกับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมีหลายเรื่องดังได้กล่าวมาบ้างแล้ว ในหัวข้อนี้จึงเลือกกล่าวเฉพาะงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับพระราชนิพนธ์บทโขนละครในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งมี ๒ เรื่อง ดังนี้

พวงรัตน์ อบเชย. **การวิเคราะห์บทร้องในบทละครรำพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว**. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๓๙.

งานวิจัยนี้เป็นการศึกษาเพื่อวิเคราะห์บทร้องในบทละครรำพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จำนวน ๗ เรื่อง ผู้ศึกษาวิจัยได้แบ่งลักษณะบทร้องตามท่วงทำนองของเพลงเป็น ๖ ลักษณะ ได้แก่

ท่วงทำนองเพลงอ่อนหวาน มีจังหวะนิ่มนวล แสดงถึงอารมณ์แห่งความรัก, ท่วงทำนองเพลงเยือกเย็น มีจังหวะช้า แสดงถึงอารมณ์โศกเศร้า ไม่สมหวัง, ท่วงทำนองเพลงรวดเร็ว แสดงถึงอารมณ์ตื่นเต้น ไม่คงที่ ค่อนข้างรุนแรง, ท่วงทำนองเพลงแสดงถึงความสง่างาม ความจงรักภักดี ตรวจพลยกทัพ ชมธรรมชาติ, ท่วงทำนองเพลงที่แสดงถึงความศักดิ์สิทธิ์ และท่วงทำนองเพลงอื่นๆ ที่ใช้ในบทต่างๆ นอกจากนี้ยังได้ศึกษาสุนทรียภาพด้านการใช้คำและโวหารเปรียบเทียบจากบทร้อง ผลการศึกษาพบว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเลือกใช้คำที่แสดงภาพได้อย่างชัดเจน เหมาะสมกับปริบท ทั้งการใช้คำไม่สุภาพ คำภาษาปาก ก็ทรงใช้ได้เหมาะสมกับบทบาทของตัวละคร ทรงมีวิธีสร้างคำใหม่เพื่อสื่อความหมาย ใช้คำซ้อนและคำซ้ำเพื่อให้บทร้องมีเสียงเสนาะและมีรสความ ในบรรดาการใช้โวหารประเภทอุปมา อุปลักษณ์ อติพจน์ และปฏิปุจฉา พบว่าพระองค์ทรงใช้โวหารประเภทอุปมามากที่สุด

งานวิจัยข้างต้น มุ่งศึกษาเพลงและสุนทรียภาพในบทร้องในพระราชนิพนธ์บทละครรำ โดยที่ยังมิได้ศึกษารูปแบบ เนื้อหา ตลอดจนศิลปะการประพันธ์ของพระราชนิพนธ์บทโขนละคร นอกจากนั้นยังเลือกข้อมูลเฉพาะที่เป็นละครรำเท่านั้น

พุฒิมาศ พุ่มพวง. **วิเคราะห์บทละครรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๐.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นการศึกษาบทละคร**รามเกียรติ์**พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในด้านเนื้อเรื่อง ที่มาของเนื้อเรื่อง ศิลปะการประพันธ์ ศิลปะการใช้ภาษา ตลอดจนระเบียบวิธีการแสดง ผลการศึกษาพบว่าบทละคร**รามเกียรติ์**พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมีที่มาของเนื้อเรื่องทั้งจากบทละคร**รามเกียรติ์**พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช บทละคร**รามเกียรติ์**พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และจากคัมภีร์**รามายณะ**ของวาลมีกิ ทรงมีกลวิธีในการสร้างบทละคร ได้แก่ การเปลี่ยนการเปิดเรื่อง การตัดและการเพิ่มเหตุการณ์ในเนื้อเรื่อง การตัด, การเพิ่ม, และการเปลี่ยนรายละเอียดของเนื้อเรื่อง มีการใช้ศิลปะการแสดงโขน ละครใน และละครดึกดำบรรพ์เป็นแบบในการสร้างบท ด้านศิลปะการใช้ภาษาพบว่า ทรงใช้คำ

ฉายานาม คำอ้อมค้อม คำที่ประดิษฐ์พิเศษ ตลอดจนใช้โวหารประเภทต่างๆ ในส่วนของการแสดงเป็นการแสดงบนเวที มีฉาก มีม่าน แบ่งเนื้อเรื่องออกเป็นตอนๆ ซึ่งเป็นแบบที่ได้รับอิทธิพลจากการแสดงละครดึกดำบรรพ์ของเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์

งานวิจัยข้างต้น เน้นการศึกษาเฉพาะบทละครเรื่อง**รามเกียรติ์**เพียงเรื่องเดียว โดยศึกษาที่มาและเปรียบเทียบบทละครเรื่อง**รามเกียรติ์** พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวกับบทละครเรื่อง**รามเกียรติ์**ฉบับอื่นๆ นอกจากนั้นยังมิได้ศึกษารูปแบบ เนื้อหาตลอดจนศิลปะการประพันธ์ของพระราชนิพนธ์บทโขนละครเรื่องอื่นๆ

๑.๓ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. เพื่อศึกษาศิลปะของการแสดงโขนละครตามแนวพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

๒. เพื่อวิเคราะห์รูปแบบ เนื้อหา และกลวิธีการประพันธ์บทโขนละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

๓. เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะการแสดงกับรูปแบบและการนำเสนอพระราชนิพนธ์บทโขนละคร

๔. เพื่อวิเคราะห์และประเมินคุณค่าทางวรรณคดีและศิลปะการแสดงของพระราชนิพนธ์บทโขนละคร

๑.๔ สมมติฐานของการวิจัย

๑. ศิลปะการแสดงเป็นปัจจัยหนึ่งที่กำหนดรูปแบบและการนำเสนอบทโขนละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

๒. บทโขนละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นผลงานที่มีคุณค่าทางด้านวรรณคดีและศิลปะการแสดง

๑.๕ ขอบเขตของการวิจัย

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยมีความมุ่งหมายที่จะศึกษาพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเฉพาะที่เป็นบทโขนละคร ซึ่งประกอบด้วย บทเบิกโรง บทโขน บทละครรำ บทละครดึกดำบรรพ์ และบทละครร้อง โดยจะเลือกศึกษาเฉพาะบทโขนละครที่สามารถ

นำมาจัดแสดงได้ รวมทั้งสิ้น ๓๒ รายการ ๓๗ สำนวน (บางเรื่องมีมากกว่า ๑ สำนวน ผู้วิจัยจึงได้รวบรวมมาศึกษาทั้งหมด) ได้แก่

พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงมี ๖ รายการ ได้แก่

๑. บทเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว

๒. บทเบิกโรงชุดพระภรตเบิกโรง

๓. บทเบิกโรงชุดมหาพลี

๔. บทเบิกโรงชุดพระนรสิงหาวตาร

๕. บทเบิกโรงชุดพระคเณศร์เสียงา

๖. บทเบิกโรงชุดฤษีเสี่ยงลูก

พระราชนิพนธ์บทโขนมี ๑๓ รายการ ได้แก่

๗. บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนอรชุนกับทศกรรฐ์ (สำนวนที่ ๑ และสำนวนที่ ๒)

๘. บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนอภิเษกสมรส

๙. บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนสีดาหาย

๑๐. บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนเผาลงกา

๑๑. บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนพิเภษณ์ถูกขับ

๑๒. บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนจองถนน

๑๓. บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนประเดิมศึกลงกา

๑๔. บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนนาคบาศ

๑๕. บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนพรหมาสตร์

๑๖. บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนกลสุขาจาร

๑๗. บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนพิธีกุมภนิยา

๑๘. บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนนางลอย

๑๙. บทโขนเรื่องธรรมาธรรมะสงคราม

พระราชนิพนธ์บทละครรำมี ๗ รายการ ได้แก่

๒๐. บทละครรำเรื่องพระนาละ (ฉบับพิมพ์และฉบับลายพระราชหัตถ์)

๒๑. บทละครรำเรื่องพญาราชวังสัน (สำนวนแรกและสำนวนปรับปรุงใหม่)

๒๒. บทละครรำเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนแต่งงานพระไวย

๒๓. บทละครรำเรื่องขอมดำดิน

๒๔. บทละครรำเรื่องศกุนตลา (สำนวนที่ ๑ และสำนวนที่ ๒)

๒๕. บทละครรำเรื่องท้าวแสนปม

๒๖. บทละครรำเรื่องพระเกียรติรถ

พระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์มี ๔ รายการ ได้แก่

๒๗. บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องธรรมะมีชัย

๒๘. บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา (สำนวนที่ ๑ และสำนวนที่ ๒)

๒๙. บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องท้าวแสนปม

๓๐. บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องพระเกียรติรถ

พระราชนิพนธ์บทละครร้องมี ๒ รายการ ได้แก่

๓๑. บทละครร้องเรื่องพระร่วง

๓๒. บทละครร้องเรื่องสาวิตรี

๑.๖ ข้อตกลงเบื้องต้น

๑.๖.๑ ชื่อเฉพาะต่างๆ ที่ใช้ในบทพระราชนิพนธ์ อาทิ ชื่อเรื่อง ตัวละคร สถานที่ จะสะกดตามอักขรวิธีที่ปรากฏในต้นฉบับแต่ละเรื่อง

๑.๖.๒ นิยามศัพท์เฉพาะ

ศิลปะการแสดง ในงานวิจัยนี้ ใช้เฉพาะในความหมายว่า ศิลปะการแสดงของไทย ที่แสดงออกด้วยท่าเต้น ท่ารำ การกระทำบทบาทเป็นเรื่อง ตลอดจนแสดงออกทางศิลปะของดนตรีและการขับร้องแบบไทย

โขนละคร[๑๑] ใช้เป็นคำรวม หมายถึง การแสดงนาฏศิลป์ของไทยที่แสดงเป็นเรื่องราวด้วยบทบาทของตัวละคร โดยใช้ศิลปะของการร่ายรำและการเต้น ประกอบเพลงปี่พาทย์และเพลงร้องแบบไทย ซึ่งเกิดขึ้นก่อนที่จะมีการปรับปรุงรูปแบบการแสดงเป็นละครแบบตะวันตก เช่น ละครพูด เป็นต้น ดังนั้น โขนละคร ในงานวิจัยนี้จึงครอบคลุมการแสดงเบิกโรง โขน ละครรำ ละครดึกดำบรรพ์ และละครร้อง

---

[๑๑] คำว่า “โขนละคร” นี้ นักปราชญ์หลายท่านได้ใช้เรียกการแสดงนาฏศิลป์แบบเดิมของไทย อาทิ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงใช้ในหนังสือ**ตำนานเรื่องละครอิเหนา**ว่า “ครั้งรัชกาลที่ ๑ เมื่อแรกตั้งกรุงรัตนโกสินทร์นั้น ความปรากฏว่าเจ้านายและข้าราชการที่รวบรวมผู้คนฝึกหัด**โขนละคร**ขึ้นใหม่ คิดแบบอย่างสร้างเครื่องแต่งตัว**โขนละคร**คล้ายคลึงกับเครื่องต้นเครื่องทรง...” และศาสตราจารย์ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ใช้ในหนังสือ**ลักษณะไทย**ว่า “**โขนละคร**ของไทยนั้นมีระบบของตนเองและมีขนบธรรมเนียมประเพณีของตนเอง ... มีวิธีฝึกหัดกายให้อยู่ในกรอบแห่งท่ารำของนาฏศิลป์ไทย และมีกำลังกายแข็งแรงรำ**โขนละคร**ได้ไม่เหน็ดเหนื่อย” ดั่งนี้เป็นต้น

๑.๗ วิธีดำเนินการวิจัย

๑. สำรวจและกำหนดโครงร่างงานวิจัย พร้อมทั้งรวบรวมข้อมูลพระราชนิพนธ์บทโขนละคร

๒. ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงโขนและละครรำของไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

๓. วิเคราะห์รูปแบบ เนื้อหา กลวิธีการประพันธ์ ตลอดจนศิลปะการใช้ภาษาในพระราชนิพนธ์บทโขนละคร

๔. วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบ การนำเสนอกับศิลปะการแสดง

๕. ประเมินคุณค่าพระราชนิพนธ์บทโขนละคร

๖. สรุปและเขียนรายงานผลการวิจัย

๑.๘ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑. แสดงให้เห็นความสำคัญและคุณค่าของบทโขนละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว อันจะทำให้ประวัติวรรณคดีไทยและตำราวรรณคดีการแสดงในส่วนของพระราชนิพนธ์บทโขนละครมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

๒. เป็นการเผยแพร่บทโขนละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวให้เป็นที่รู้จักกว้างขวางขึ้น เนื่องจากพระราชนิพนธ์บทโขนละครบางเรื่องเป็นหนังสือหายาก ไม่มีการตีพิมพ์เผยแพร่

๓. แสดงให้เห็นถึงบทบาทของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในการอนุรักษ์และสืบสานนาฏศิลป์ไทย อันเป็นมรดกวัฒนธรรมประจำชาติ

๔. เป็นแนวทางในการศึกษาวิจัยวรรณคดีการแสดงอื่นๆ ต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ ๒

ศิลปะการแสดงโขนละครตามแนวพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ในการศึกษาศิลปะการแสดงโขนละครตามแนวพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในเบื้องต้นผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงพระราชอุปนิสัย ภูมิหลังด้านการศึกษาและพระราชประสบการณ์ของพระองค์ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดง ซึ่งเป็นการศึกษาเชิงประวัติอันจะทำให้เห็นถึงปัจจัยสำคัญที่มีอิทธิพลต่อแนวพระราชดำริและพระราชกรณียกิจด้านศิลปะการแสดงโขนละคร การที่พระมหากษัตริย์ทรงสนับสนุนศิลปะโขนละครนี้เป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้ในรัชสมัยของพระองค์เป็นสมัยที่ศิลปะโขนละครรวมไปถึงศิลปะการแสดงทั้งปวงเฟื่องฟูเป็นอย่างยิ่ง ในลำดับสุดท้ายผู้วิจัยจะกล่าวถึงลักษณะการแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์ตามแนวพระราชนิยม แยกศึกษาตามองค์ประกอบของการแสดงโดยอาศัยข้อมูลจากบทพระราชนิพนธ์และเอกสารที่มีผู้กล่าวถึงลักษณะการแสดงโขนละครของพระองค์

๒.๑ การศึกษาและพระราชประสบการณ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่สัมพันธ์กับการแสดง

๒.๑.๑ การศึกษา

เมื่อสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธทรงพระเยาว์ ทรงมีพระเชษฐาและพระอนุชาที่มีพระชนมายุใกล้เคียงกันหลายพระองค์ และได้ทรงศึกษาเล่าเรียนพร้อมเพรียงกันในสรรพวิชาซึ่งสมควรแก่สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ สำหรับการศึกษาภาษาไทยนั้น ได้ทรงศึกษากับพระอาจารย์ ๒ ท่าน คือ พระยาอิศรพันธ์โสภณ (ม.ร.ว.หนู อิศรางกูร) และขุนวิจิตรวรศาสน์ (ปั้น สุขุม ซึ่งภายหลังได้รับพระราชทานยศและบรรดาศักดิ์เป็นเจ้าพระยายมราช) นอกจากนี้ยังได้ทรงศึกษากับพระยาศรีสุนทรโวหาร(น้อย อาจารยางกูร) และหม่อมเจ้าประภากร ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าฯ กรมพระยาบำราบปรปักษ์ อีกเป็นระยะเวลาไม่น้อย ส่วนการศึกษาภาษาต่างประเทศมีภาษาอังกฤษเป็นต้นนั้น ก็ได้ทรงศึกษากับนายโรเบิร์ต มอแรนต์ ชาวอังกฤษ ซึ่งเป็นผู้ที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้หาเข้ามาเพื่อถวายพระอักษรภาษาอังกฤษสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอหลายพระองค์

ต่อมาในปีพ.ศ. ๒๔๓๕ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้โปรดให้ตั้ง **โรงเรียนราชกุมาร**ขึ้น เพื่อจะให้เป็นสถานศึกษาพิเศษสำหรับสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช[๑] สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ พระเจ้าลูกยาเธอ พระเจ้าลูกเธอ และหม่อมเจ้าบางพระองค์ จะได้ทรงศึกษาในวิชาต่างๆ มีวิชาหนังสือไทย หนังสือภาษาต่างประเทศ วิชาเลข วิชาภูมิศาสตร์ เป็นต้น ตามสมควรแก่ขัตติยราชตระกูล ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มิสเตอร์มอแรนต์พระอาจารย์ในสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเป็นผู้จัดการ โดยมีสถานที่ตั้งอยู่ที่หลังพระตำหนักสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช

นอกจากความรู้ทางด้านอักษรศาสตร์ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังได้โปรดเกล้าฯ ให้พระราชโอรสหัดเพลงอาวุธต่างๆ แบบโบราณอีกด้วย ดังปรากฏในจดหมายเหตุการไหว้ครูรำอาวุธที่เกาะสีชัง เมื่อวันที่ ๖ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๓๔ สมเด็จพระจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธได้ทรงรำง้าวคู่กับเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์

อนึ่ง มีกิจกรรมในโรงเรียนราชกุมารที่สำคัญประการหนึ่งคือ การออก **หนังสือพิมพ์ราชกุมาร** มีการผลัดเปลี่ยนเวรกันจัดทำ ปรากฏว่าสมเด็จพระจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธทรงเป็นต้นเวรในฉบับวันที่ ๖ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๓๖ ทรงแต่งเรื่อง “**ไม่กลัวผี**” มีลักษณะเป็นเรื่องสั้นแฝงคติ นับเป็นพระราชนิพนธ์เรื่องแรกที่สืบพบ หลังจากนั้นไม่นานก็ได้เสด็จไปศึกษาวิชาการ ณ ประเทศอังกฤษ

ในปี พ.ศ. ๒๔๓๖ ขณะมีพระชนมายุ ๑๒ พรรษาเศษ ได้เสด็จไปทรงศึกษาวิชาการที่ประเทศอังกฤษ ในการเสด็จพระราชดำเนินครั้งนี้มีพระเจ้าลูกเธอและบุคคลตามเสด็จด้วยหลายพระองค์ เช่น พระองค์เจ้าสวัสดิโสภณ(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระสวัสดิ-วัตนวิศิษฏ์) และพระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าอาภากรเกียรติวงศ์(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรม-หลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์)และ ม.ร.ว.สิทธิ สุทัศน์(พลโท พระยาวิชิตวงศ์วุฒิไกร)เป็นพระสหาย โดยมีพระมนตรีพจนกิจ (ม.ร.ว.เปีย มาลากุล ซึ่งต่อมาได้รับพระราชทานเลื่อนบรรดาศักดิ์เป็นพระยาวิสุทธิ์สุริยศักดิ์ และเจ้าพระยาสุเรนทราธิบดีตามลำดับ) ทำหน้าที่พระอภิบาลและพระอาจารย์พิเศษถวายพระอักษรและความรู้เรื่องขนบธรรมเนียมประเพณี

เมื่อเสด็จถึงประเทศอังกฤษ ได้ทรงเรียนภาษาอังกฤษและความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับประเทศอังกฤษที่เมืองแอสคอต ทรงใช้เวลาศึกษา ๔ ปี ในระหว่างนั้น ทรงได้รับการ

---

[๑] หมายถึงสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร(พ.ศ.๒๔๒๑-๒๔๓๗)

สถาปนาเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามมกุฎราชกุมาร สืบแทนสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร ซึ่งเสด็จสวรรคตในปี พ.ศ. ๒๔๓๗ ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๔๔๐ ได้เสด็จเข้ารับการศึกษาวิชาการทหารที่โรงเรียนนายร้อยทหารบกแซนเฮิสต์ ทรงศึกษาวิชาการทหารราบ ทหารปืนใหญ่ ทหารช่าง และทหารเล็กปืนยาวเป็นเวลา ๒ ปี มีรายวิชาที่ทรงศึกษาคือ การปกครองของทหาร กฎหมาย ยุทธวิธี วิชาป้อมค่าย การสำรวจ ภาษาฝรั่งเศส การพลศึกษา ห้อยโหน และขี่ม้า ทรงได้คะแนนรวม ๓๓๘๘ คะแนน ความประพฤติ “ไม่มีที่ติ” (Exemplary) ม.ร.ว. สิทธิ สุทัศน์ ได้คะแนนรวม ๒๙๙๓ คะแนน ความประพฤติ “เรียบร้อย” (Very Good)[๒] เมื่อทรงสำเร็จการศึกษาในด้านการทหารแล้ว ได้เสด็จไปทรงศึกษาวิชาการฝ่ายพลเรือน ทางด้านประวัติศาสตร์ รัฐศาสตร์ เศรษฐศาสตร์ และกฎหมายที่วิทยาลัยไครสเชิร์ช มหาวิทยาลัยอ๊อกซฟอร์ด ระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๔๒ ถึง พ.ศ. ๒๔๔๔ เมื่อทรงศึกษาได้ ๒ ปี พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงตัดสินพระทัยให้พระองค์เสด็จกลับเมืองไทยทั้งที่ยังไม่ทรงสำเร็จการศึกษาอย่างสมบูรณ์ ด้วยทรงเห็นว่าสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชได้ทรงศึกษาเล่าเรียนความรู้พื้นฐานพอสมควรแล้ว และทรงปรารถนาให้พระองค์ได้ทรงเรียนรู้งานราชกิจที่แท้จริงของบ้านเมืองต่อไป

กิจกรรมส่วนพระองค์ที่ทรงโปรดในขณะที่ประทับอยู่อังกฤษนั้น คือการอ่านและเขียนหนังสือ ทรงจัดทำหนังสือรายสัปดาห์สำหรับเด็กขึ้นจำหน่ายในหมู่พระสหาย เรื่องต่าง ๆ ที่ลงในหนังสือพิมพ์ส่วนใหญ่เป็นบทพระราชนิพนธ์ที่ทรงแต่งไว้ขณะทรงพระเยาว์ ในขณะที่ทรงศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยอ๊อกซ์ฟอร์ดทรงพระราชนิพนธ์เรื่อง “**สงครามป้อมค่ายประชิด**” “**ปัญหาควรคำนึงสำหรับราชนาวี**” “**ช้างเผือก**” “**สงครามสืบราชสมบัติโปแลนด์**” เป็นต้น นอกจากนี้ยังทรงพระราชนิพนธ์บทละครทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษอีกหลายเรื่อง

๒.๑.๒ พระราชประสบการณ์และบทบาทด้านศิลปะการแสดง

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสนพระราชหฤทัยในศิลปะการแสดงละครตั้งแต่ทรงพระเยาว์ จากหลักฐานพบว่าเมื่อพระชนมายุ ๑๓ พรรษา ทรงเริ่มวิจารณ์ละคร พระชนมายุ ๑๔ พรรษา ทรงเริ่มพระราชนิพนธ์บทละคร พระชนมายุ ๑๕ พรรษา ทรงเริ่มการจัดแสดงและทรงแสดงละครเองหลายครั้ง ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงบทบาทและพระราชประสบการณ์ด้านศิลปะการแสดงดังนี้

---

[๒] **รายงานการค้นคว้าเรื่องราวเกี่ยวกับพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ประเทศอังกฤษฯลฯของ “คณะเจริญรอยพระยุคลบาท” พ.ศ. ๒๕๒๔** (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๕), หน้า ๒๒.

<u>ตารางที่ ๑</u> ละครที่ได้ทอดพระเนตรระหว่างที่ทรงศึกษาอยู่ต่างประเทศ

วันที่แสดง	เรื่องที่แสดง	สถานที่แสดง	หมายเหตุ
๗ ธันวาคม ๒๔๓๘	**Petticoat purfidy** ของ Sir Charles Young **A Commission** ของ Weedon Grossmith	St. George's Hall	
๒ มกราคม ๒๔๓๘	Pantomime เรื่อง **Cinderella**	โรงละครDrury Lane	
๒ เมษายน ๒๔๓๙	**For the Crown** ของ John Davidson	โรงละครLyceum	แปลจาก **Pour la Couronne** ของ Francois Coppee
๔ เมษายน ๒๔๓๙	การฉายภาพ Cinematograph	โรงละครEmpire	
	One of the best ของ Sir Seymour Hicks	โรงละครAdelphi	
๒ พฤษภาคม ๒๔๓๙	มหาอุปรากร เรื่อง **Grand Duke** ของ Gilbert และ Sullivan	โรงละครSavoy	หลังจากเสวยพระกระยาหารกับพระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าประวิตรวัฒโนดม และหม่อมเจ้าจรูญศักดิ์กฤดากร
๑ มกราคม ๒๔๔๐	Pantomime เรื่อง **Cinderella**	โรงละครGarrick	วันเฉลิมพระชนมายุครบ ๑๗ พรรษา
	One Summer's Day ของ H.V. Esmond	Comedy Theatre	
๖ มกราคม ๒๔๔๐	**Diplomacy**	Victoria Hall	แปลจาก **Dora** ของ Victorien Sardon
๑๒ มกราคม ๒๔๔๑	**Joint Household** ของ Lady Florence Eveleen Eleanore Bell **Plot for Plot** ของ C.L. Young	Castle Rigg	ระหว่างเสด็จพระราชดำเนินประพาส Lake District
๒๓ มกราคม ๒๔๔๑	**A Little Ray of Sunshine** ของ Mark Ambeint	โรงละครRoyalty Theatre	Mark Ambeint เขียนร่วมกับ W. Herist
๒๔ มกราคม ๒๔๔๑	**The Three Musketeers** ของ Alexandre Dumas	โรงละครGarrick	ดัดแปลงโดย Charles Rice
๒๖ มกราคม ๒๔๔๑	**A Court Scandal**	โรงละครCourt Theatre	Aubrey Boucicault แต่งร่วมกับ Osmond Shillingford

วันที่แสดง	เรื่องที่แสดง	สถานที่แสดง	หมายเหตุ
๒๘ มกราคม ๒๔๔๑	**Georgette Lemeunier**	Vaudeville	ทอดพระเนตรที่ประเทศฝรั่งเศส
๒๙ มกราคม ๒๔๔๑	**Cheri**	Palais Royal	
๓๐ มกราคม ๒๔๔๑	**Gounod's Faust**	Opera	
๓๑ มกราคม ๒๔๔๑	**La Tosca**	Opera	
๑ กุมภาพันธ์ ๒๔๔๑	**La Cigale chez les Fourmis**	Theatre Francais	
	Le Berceau		
๒ กุมภาพันธ์ ๒๔๔๑	**Nouveau Cirque**		
๓ กุมภาพันธ์ ๒๔๔๑	**Folie Bergere**	Opera Comique	
	La Vie de Boheme		
๑๓ กุมภาพันธ์ ๒๔๔๑	**The Manouvers of Jane** ของ Henry Arthur Jones	โรงละครHay-market	
๒๕ กุมภาพันธ์ ๒๔๔๑	**The Only Way** ของ Freeman Wills	โรงละครLyceum	คือเรื่อง **A Tale of Two Cities** ของ Charles Dickens
๑ เมษายน ๒๔๔๒	**The Man in The Iron Mask** ของ A. Dumas	โรงละครAdelphi	สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ และ ม.ร.ว. สิทธิ์ ตามเสด็จ
๕ เมษายน ๒๔๔๒	**Case for Eviction** ของ S.Theyre Smith	Bracknell	

นอกจากละครต่างๆ ที่ได้ทอดพระเนตรดังกล่าวแล้ว เมื่อใกล้จะถึงเวลาเสด็จพระราชดำเนินออกจากประเทศอังกฤษเพื่อกลับประเทศสยามโดยผ่านประเทศสหรัฐอเมริกาและประเทศญี่ปุ่น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทอดพระเนตรละครและมหาอุปรากรอีกหลายเรื่อง อาทิ

The Merry Wives of Windsor ของ Shakespeare

The Country Girl ของ William Wycherley

Waterloo ของ Sir Arthur Conan Doyle

The Bells ของ Emile Erckmann กับ Alexandre A. Chatrian

The Merchant of Venice ของ Shakespeare

Cavalleria Rusticana มหาอุปรากร ของ Mascagni

๒.๑.๒.๑ บทบาทในฐานะผู้ชมละคร

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชประสบการณ์การชมละครตั้งแต่ทรงพระเยาว์ ได้ทรงทอดพระเนตรละครคณะต่างๆที่เข้ามาแสดงในพระบรมมหาราชวังในโอกาสต่างๆอยู่เสมอ ตัวอย่างเช่น ได้ทอดพระเนตรละครของพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ในคราวพระราชพิธีโสกันต์สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ และพระเจ้าลูกเธอ เมื่อวันที่ ๗ มกราคม พ.ศ. ๒๔๓๕ ทั้งยังทรงเป็นผู้แสดงเองด้วยในบางโอกาส ดังจะกล่าวต่อไปในหัวข้อบทบาทในฐานะผู้แสดงละคร กล่าวได้ว่า พระราชประสบการณ์ในวัยเยาว์นี้เป็นรากฐานสำคัญที่ทำให้พระองค์ทรงมีพระราชอุปนิสัยโปรดปรานศิลปะแขนงนี้เป็นพิเศษ

เมื่อพระองค์เสด็จพระราชดำเนินไปศึกษาวิชาการ ณ ประเทศอังกฤษ นอกจากจะทรงศึกษาวิชาการต่างๆ แล้ว กิจกรรมหนึ่งซึ่งทรงโปรดปรานเป็นอย่างยิ่ง คือการชมละครประเภทต่างๆ ดังตารางที่๑ ละครที่ได้ทอดพระเนตรระหว่างที่ทรงศึกษาอยู่ต่างประเทศ

ในการชมละครแต่ละครั้ง นอกจากจะเป็นไปเพื่อความบันเทิงแล้ว พระองค์ยังทรงสนพระทัยในเรื่องการวิพากษ์วิจารณ์ด้วย ดังที่ ม.ล.ปิ่น มาลากุลได้บันทึกไว้ว่า

> แม้ว่ายังมีพระชนมายุไม่เต็ม ๑๔ พรรษา ก็ทรงวิจารณ์ละครได้บ้างแล้ว ... ตัวอย่างเรื่องละครที่ได้ทอดพระเนตร ...
>
> ๒ เมษายน พ.ศ. ๒๔๓๙ ทอดพระเนตรเรื่อง **For the Crown** ของ Francois Coppee …เป็นละครร้อยแก้วปนร้อยกรองแสดงที่โรงละคร Lyceum ระหว่าง Forbes Robertson's Season ทรงวิจารณ์ว่าแสดงดีด้วยกันทั้งนั้น มี ๔ องก์ ตัวละครชาย ๙ หญิง ๓ เด็กชาย ๑ ...
>
> ๑ มกราคม พ.ศ. ๒๔๔๐ วันเฉลิมพระชนมายุ ๑๗ พรรษา... ตอนค่ำเสวยพระกระยาหาร มีการดื่มถวายพระพรด้วย เสร็จแล้วเสด็จพระราชดำเนินไปทอดพระเนตรละครเรื่อง **One Summer's Day** ของ H.V. Esmond ที่ Comedy Theatre โปรด Eva Moore ผู้แสดงเป็น Maysie ว่าสวยและว่าเรื่องนี้ดีมาก น่าสงสาร ทรงใช้คำว่า "Pathetic" ...
>
> ๖ มกราคม พ.ศ. ๒๔๔๐ เสด็จพระราชดำเนินโดยรถไฟ พร้อมด้วยสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนพิษณุโลกประชานาถ สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร และมิสเตอร์โอลิเวียร์ไปยังBracknell เพื่อทอดพระเนตรละครเรื่อง

Diplomacy.... เรื่องนี้ไม่โปรดเลย มีพระราชบันทึกว่า Rotten ยกเว้นนาย Robinson ซึ่งแสดงเป็น Count Orfoft ...

๒๓ มกราคม พ.ศ. ๒๔๔๑ เสด็จพระราชดำเนินไปยังโรงละคร Royalty Theatre ทอดพระเนตรละครเรื่อง **A Little Ray of Sunshine** ของ Mark Ambient เขียนร่วมกับ W. Herist มีพระราชบันทึกว่า ขบขัน และสวยงาม ดีมาก[๓]

เมื่อเสด็จพระราชดำเนินกลับจากประเทศอังกฤษแล้วพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ยังโปรดทอดพระเนตรละครและการแสดงต่างๆ อยู่เสมอ ในรัชสมัยของพระองค์ละครที่ได้มีโอกาสเข้าไปแสดงถวายสนองพระยุคลบาท มีหลายคณะ และหลายประเภทด้วยกัน อาทิ โขน นอกจากโขนหลวงและโขนบรรดาศักดิ์แล้ว ก็มีโขนกองพลทหารบกที่ ๔ ซึ่งพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าทศศิริวงศ์เมื่อครั้งทรงเป็นผู้บัญชาการได้จัดแสดงถวายในคราวเสด็จพระราชดำเนินแปรพระราชฐานไปประทับในมณฑลราชบุรี โขนหลวงราชพงศ์ภักดี โขนของคณะอาชีพวัดคอกหมู เป็นต้น ละครรำ มีละครเจ้าคุณพระประยุรวงศ์ ละครคณะวังสวนกุหลาบของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวงนครราชสีมา ละครเสด็จพระองค์เฉิดโฉม ละครคณะวังสระปทุมของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย เป็นต้น ละครพูด มีละครพูดของสามัคยาจารย์สมาคม ละครพูดของทหาร คือของพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าทศศิริวงศ์ เป็นต้น ละครร้องมีหลายคณะ เช่น ละครปรีดาลัย ละครแม่บุนนาค ละครแม่ทองสุข ละครแม่เลื่อน เป็นต้น นอกจากนี้ยังโปรดการแสดงอื่นๆ เช่น งิ้ว ลำตัด จำอวด ลิเกด้วย

๒.๑.๒.๒ บทบาทในฐานะผู้แต่งบทละคร

ในขณะที่ทรงศึกษาอยู่ในประเทศอังกฤษนั้น ได้กล่าวแล้วว่าทรงมีกิจกรรมโปรดคือการชมละคร ภายหลังได้ทรงแต่งบทละครด้วย สันนิษฐานว่าเรื่องแรกที่ทรงพระราชนิพนธ์ คือเรื่อง **Miss Honeybone** ซึ่งทรงจัดแสดงที่สถานอัครราชทูตสยาม ณ กรุงลอนดอนและที่พระตำหนักนอร์ธ ลอดจ์ (North Lodge) เมืองแอสคอต (Ascot) เมื่อพระชนมายุเพียง ๑๕ พรรษา หลังจากนั้นทรงพระราชนิพนธ์เรื่อง **Lines and Rudd** และเรื่อง **Traitor** ซึ่งมีพระราชบันทึกไว้ว่า ได้เรื่องมาจากฉากหนึ่งของนวนิยายเรื่อง **Fascination of The King** ของ Guy Boothby และได้ทรงพระราชนิพนธ์จบในวันเดียว คือ วันที่ ๑๖ มกราคม พ.ศ.

---

[๓] ม.ล. ปิ่น มาลากุล, **งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธพระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม** (กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๘), หน้า ๔๖-๔๘.

๒๔๔๐ นับเป็นเรื่องเก่าที่สุดที่คณะเจริญรอยพระยุคลบาทได้ต้นฉบับลายพระราชหัตถ์มา ในการแต่งทรงใช้พระนามแฝงว่า Tom Toby

ภายหลังจากนั้นได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครต่อมาอีกหลายเรื่อง ได้แก่

- **A Turn of Fortune's Wheel** ทรงใช้พระนามแฝงว่า Dilton March
- **Sir Herbert's Reward** ทรงใช้พระนามแฝงว่า Dilton March
- **Lord Vermont V.C. A Tale of India** ทรงใช้พระนามแฝงว่า Marcus Virginius
- **The King's Command** ทรงใช้พระนามแฝงว่า Marcus Virginius
- **Evelyn** ทรงใช้พระนามแฝงว่า Carlton H. Terris
- **Plotters and Victims** ทรงใช้พระนามแฝงว่า M.V.
- **A Successful Failure**

ฯลฯ

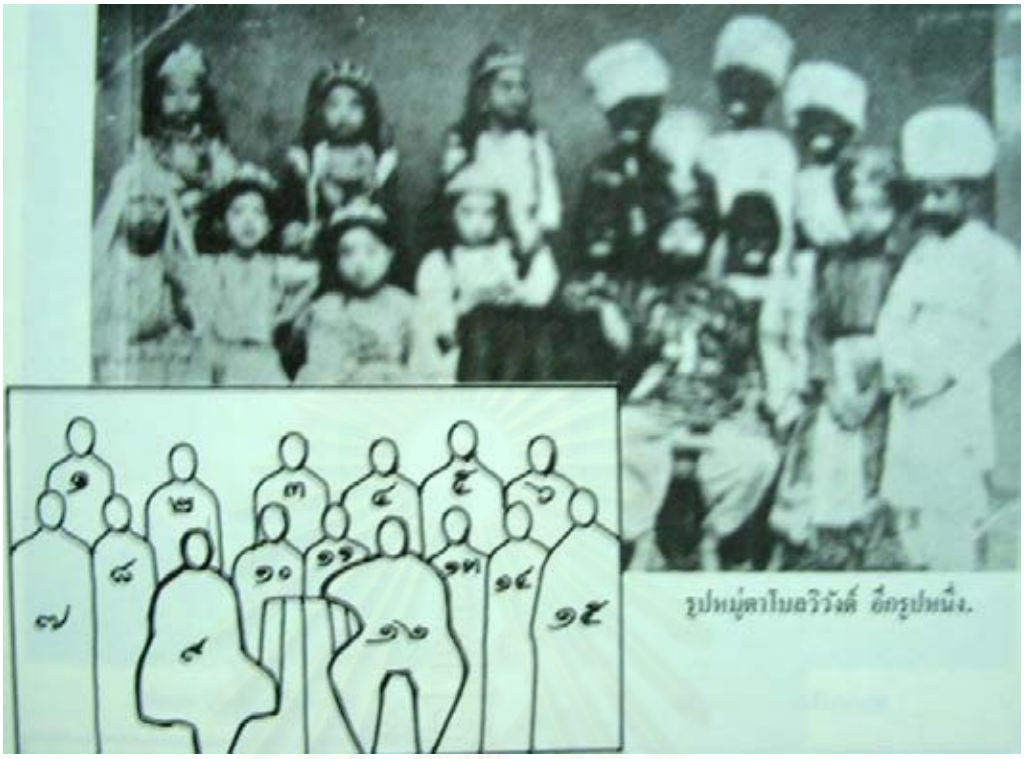
เมื่อเสด็จพระราชดำเนินกลับจากประเทศอังกฤษแล้ว พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครประเภทต่างๆ ไว้อีกประมาณ ๑๕๐ เรื่อง ดังมีรายชื่ออยู่ในภาคผนวกของงานวิจัยนี้ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงพระปรีชาสามารถด้านการประพันธ์ตลอดจนพระราชอุปนิสัยโปรดปรานศิลปะการแสดงละครเป็นอย่างยิ่ง

๒.๑.๒.๓ บทบาทในฐานะผู้แสดงละคร

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงมีโอกาสแสดงพระองค์บนเวทีในฐานะนักแสดงหลายครั้งตั้งแต่ทรงดำรงพระอิสสริยยศเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ เช่น การแสดงตาโบลวิวังต์[๕] เรื่อง**นิทราชาคริต** พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร ทรงเป็นผู้จัดการแสดง สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธทรงแสดงเป็นพระนางโซบิเด ดังรูปภาพประกอบ(รูปภาพที่ ๑ - ๕)

---

[๕]การแสดงละครภาพนิ่ง(Tableaux Vivantes) เป็นการแสดงบทคอนเสิตเรื่องสำหรับจัดแสดงท่านิ่ง มีเพลงตับเรื่องประกอบ และมีการสร้างฉากประกอบการแสดง

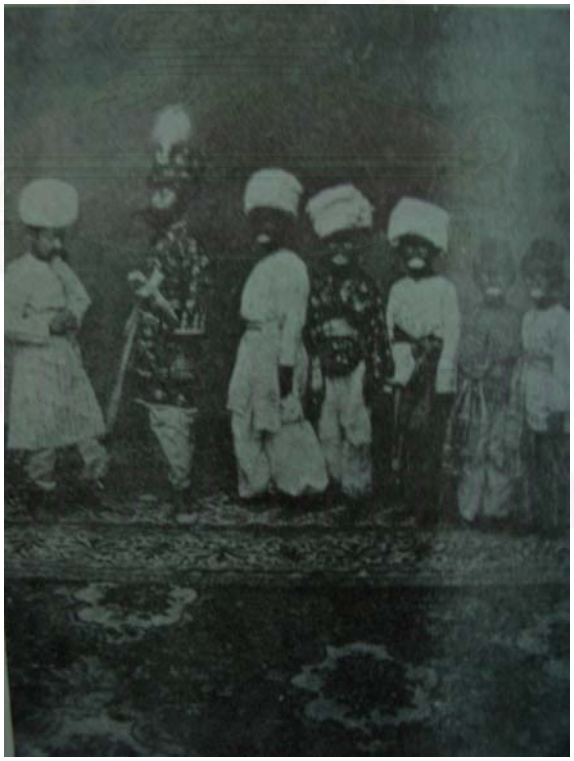


รูปภาพที่ ๑ ภาพหมู่ผู้แสดงตาโบลวิวังต์เรื่องนิทราชาคริต

รูปภาพที่ ๒ ภาพหมู่ผู้แสดงตาโบลวิวังต์เรื่องนิทราชาคริต

รูปภาพที่ ๓ พระนางโซบิเดกับนางใน

รูปภาพที่ ๔ พระนางโซบิเดกับกาหลิบ



รูปภาพที่ ๕ เมสเรอ กาหลิบ และยุนุก

ในการแสดงครั้งนั้นมีพระนามผู้แสดง ดังนี้

พระนามผู้แสดง

๑) หม่อมเจ้าจุลดิศ	ทรงเป็น	นางกำนัล
๒) สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์	„	นางกำนัล
๓) พระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าเพ็ญพัฒนพงศ์	„	นางกำนัล
๔) หม่อมเจ้าไตรทศประพันธ์	„	ยุนุก
๕) พระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าอาภากรเกียรติวงศ์	„	ยุนุก
๖) หม่อมเจ้าสุธาสิโนทัย	„	ยุนุก
๗) สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าสมมติวงศ์วโรทัย	„	พระนมของพระนางโซบิเด
๘) สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร	„	นางนอซาตอลอัวดัด
๙) สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ	„	พระนางโซบิเด
๑๐) หม่อมเจ้าถาวรมงคลวงศ์	„	นางกำนัล
๑๑) หม่อมเจ้านิพันธ์ภาณุพงศ์	„	ยุนุก
๑๒) หม่อมเจ้าดนัยวรนุช	„	กาหลิบ
๑๓) พระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้ารังสิตประยูรศักดิ์	„	ยุนุก
๑๔) สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าจักรพงศ์ภูวนาถ	„	อาบูหะซัน
๑๕) พระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าบุรฉัตรไชยากร	„	เมสเรอ[๕]

นอกจากนี้ยังทรงจับระบำถวาย ในงานเฉลิมพระชนมายุสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมารดังรูปภาพประกอบที่ ๖

เมื่อปีพ.ศ. ๒๔๓๘ ขณะที่มีพระชนมายุได้ ๑๕ พรรษา และทรงศึกษาวิชาการอยู่ ณ ประเทศอังกฤษนั้น พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้ทรงจัดการแสดง และทรงแสดงละครพูดภาษาอังกฤษเรื่องแรกที่พบหลักฐานคือ เรื่อง **Miss Honeybone** ดังรูปภาพประกอบที่ ๗

ปีพ.ศ. ๒๔๓๙ ทรงแสดงละครเรื่อง **Lines and Rudd** ดังรูปภาพประกอบที่ ๘ - ๑๐ สำหรับละครเรื่องนี้ ม.ล. ปิ่น มาลากุลได้บันทึกถึงการแสดงครั้งนี้ไว้ว่า ผู้มีเกียรติที่มาชมคนหนึ่ง ชื่อนาย Hamilton Aide ได้กล่าวชมว่าทรงสามารถแสดงละครได้ดีมาก[๖]

---

[๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๓.

[๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๕.

ปีพ.ศ. ๒๔๔๐ เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จพระราชดำเนินประพาสยุโรปครั้งแรกนั้น สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามมกุฎราชกุมาร สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอและพระเจ้าลูกยาเธอที่ทรงศึกษาอยู่ในยุโรป ได้ไปชุมนุมรับเสด็จที่เมืองเจนีวา ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ โดยเสด็จพระราชดำเนินถึงกรุงเจนีวาในวันที่ ๑๗ พฤษภาคม และในวันที่ ๓๐ พฤษภาคมมีการแสดงถวายทอดพระเนตร โดยสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ สยามมกุฎราชกุมารทรงนำเรื่อง **My Friend Jarlet** ของ Arnold Golsworthy และ E.B. Norman มาเปลี่ยนเป็นเรื่อง**มิตรแท้**ทรงแสดงพร้อมด้วยบุคคลต่างๆ ดังแสดงในรูปภาพประกอบที่ ๑๑ – ๑๒

แถวยืน (จากซ้ายไปขวา) *พลทหาร* พระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าเพ็ญพัฒนพงษ์
นายทหาร สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนพิษณุโลกประชานาถ
พลทหาร พระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าวุฒิชัยเฉลิมลาภ
แถวนั่ง (จากซ้ายไปขวา) *ปอล ลาตูร์* หม่อมเจ้าจรูญศักดิ์ กฤดากร
มารี เลอรูซ์ พระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมาร
เอมิล ยาร์เลต์ นาย อาร์. อี. โอลิเวียร์[๗]

ในโอกาสนี้ได้ทรงแสดงระบำญี่ปุ่นพร้อมด้วยหม่อมเจ้าจรูญศักดิ์ กฤดากรด้วย ดังรูปภาพประกอบที่ ๑๓

ก่อนเสด็จพระราชดำเนินกลับประเทศไทย ๒ เดือนในวันที่ ๒๑ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๔๕ ได้มีงานละครอย่างมโหฬาร และได้ทรงแสดงละครถึง ๒ เรื่อง คือ เรื่อง **In Honour Bound** ทรงแสดงเป็น Philip Graham และเรื่อง **The King's Command** ทรงแสดงเป็น Francois, Duc de Morbihan ดังรูปภาพประกอบที่ ๑๔ และ ๑๕ ตามลำดับ

เมื่อเสด็จพระราชดำเนินกลับมายังประเทศไทยแล้ว ทรงแสดงละครร่วมกับข้าราชบริพารเป็นครั้งแรกในงานฉลองพระชนมายุ เมื่อพ.ศ. ๒๔๔๙ โดยทรงแสดงเป็นหลวงเกียรติคุณ ในเรื่อง**ปล่อยแก่** บทละครพูดของนายบัว วิเศษกุล ทั้งยังทรงพระราชนิพนธ์เพลงพระราชทานบรรจุในเรื่องอีกด้วย

[๗]เรื่องเดียวกัน, หน้า๑๒๓.

รูปภาพที่ ๖ สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ ทรงจับระบำ

รูปภาพที่ ๗ ทรงแสดงและควบคุมการแสดงในเรื่อง Miss Honeybone
ภาพพระบรมฉายาลักษณ์พร้อมด้วยผู้แสดงและนักดนตรี

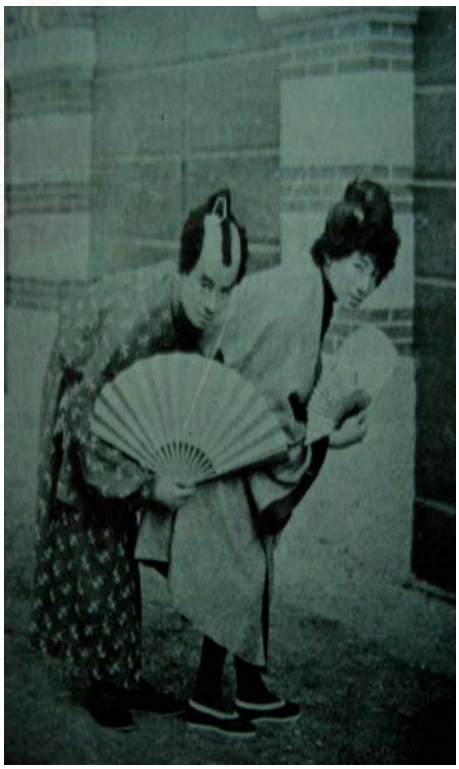
รูปภาพที่ ๘ ภาพการแสดงเรื่อง Lines and Rudd

รูปภาพที่ ๙ ภาพการแสดงเรื่อง Lines and Rudd

รูปภาพที่ ๑๐ ภาพการแสดงเรื่อง Lines and Rudd

รูปภาพที่ ๑๑ ทรงแสดงเป็นนางเอกในเรื่อง My Friend Jarlet ที่กรุงเจนีวา

รูปภาพที่ ๑๒ ปอล ลาตูร์ กับมารี เลอรูซ์



รูปภาพที่ ๑๓ การแสดงระบำญี่ปุ่น

รูปภาพที่ ๑๔ ภาพการแสดงเรื่อง In Honour Bound

รูปภาพที่ ๑๕ ภาพการแสดงเรื่อง The King's Command

หลังจากนั้นพระองค์ก็ทรงแสดงละครพระราชนิพนธ์อีกหลายเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระราชนิพนธ์บทละครพูด ในส่วนของพระราชนิพนธ์โขนละครทรงร่วมแสดงด้วยหลายครั้งดังจะกล่าวถึงในหัวข้อบทบาทของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่สัมพันธ์กับศิลปะการแสดงโขนละครต่อไป

๒.๑.๒.๔ บทบาทในฐานะผู้ควบคุมการแสดง

ในขณะที่ทรงศึกษาวิชาการ ณ ประเทศอังกฤษ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงจัดแสดงและควบคุมการแสดงตลอดจนการซ้อมด้วยพระองค์เองในละครเรื่องต่างๆ ที่พระองค์แสดง ดังได้กล่าวมาแล้ว ในที่นี้จะขอยกตัวอย่างให้เห็นชัดเจนจากเรื่อง **Miss Honeybone** คือ เมื่อจัดให้มีละครเรื่องนี้ก็ได้โปรดเกล้าฯ ให้นายทอมสันไปหาช่างไม้มาสร้างเวทีละครจนเสร็จเมื่อต้นเดือนมกราคม พ.ศ. ๒๔๓๘ และในวันที่ ๘ มกราคมได้โปรดเกล้าฯ ให้หม่อมเจ้าจรูญศักดิ์ และหม่อมเจ้าสิทธิพร กฤดากร ซึ่งเป็นผู้แสดงมาซ้อมละครบนเวทีจริง และได้ซ้อมแต่งตัวด้วย หลังจากนั้น ได้ทรงจัดที่นั่งสำหรับคนดู และยังทรงจัดให้สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ และสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอพระองค์เจ้าบุรฉัตรไชยากร ทรงบรรเลงขลุ่ยและซอไทยแสดงเป็นการโหมโรงละครด้วย

จากการศึกษาพระราชประสบการณ์ต่างๆ ในด้านศิลปะการแสดงทั้งในและต่างประเทศนั้น จะเห็นได้ว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชประสบการณ์อย่างรอบด้านทั้งในฐานะผู้ชมละคร ผู้แต่งบทละคร ผู้แสดง ตลอดจนผู้ควบคุมการแสดง ทำให้ทรงเข้าพระทัยถึงบทบาทต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงละคร และพระราชประสบการณ์ต่างๆ เหล่านี้เป็นเหตุปัจจัยสำคัญที่มีอิทธิพลต่อแนวพระราชดำริและพระราชกรณียกิจด้านศิลปะการแสดงโขนละครในรัชสมัยของพระองค์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒.๒ บทบาทของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่สัมพันธ์กับศิลปะการแสดงโขนละคร

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นสมัยที่ศิลปะการแสดงทั้งปวงเฟื่องฟูเป็นอย่างยิ่ง ปัจจัยสำคัญประการหนึ่งมาจากการสนับสนุนศิลปะการแสดงขององค์พระมหากษัตริย์ ในที่นี้จะกล่าวถึงบทบาทของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในฐานะองค์พระมหากษัตริย์ที่ทรงสนับสนุนศิลปะการแสดงโขนละครในด้านต่างๆ ได้แก่ ทรงเป็นผู้พระราชนิพนธ์บทโขนละคร ทรงเป็นผู้แสดงและควบคุมการแสดงโขนละคร ทรงตั้งหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์และดนตรีในราชสำนัก และทรงจัดตั้งโรงเรียนเพื่อการศึกษานาฏศิลป์และดนตรี

๒.๒.๑ ทรงเป็นผู้พระราชนิพนธ์บทโขนละคร

ดังได้กล่าวมาแล้วถึงพระราชอุปนิสัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวว่าทรงโปรดวรรณกรรม นาฏศิลป์ และศิลปะการละคร และทรงพระปรีชาสามารถด้านการประพันธ์เป็นอย่างยิ่ง ทรงพระราชนิพนธ์วรรณกรรมเรื่องต่างๆ ไว้กว่า ๑,๐๐๐ เรื่อง ในจำนวนนี้เป็นพระราชนิพนธ์บทละครถึงกว่า ๑๕๐ เรื่อง เป็นบทละครรูปแบบต่างๆ อาทิ บทเบิกโรง บทโขน บทละครรำ บทละครพูดคำกลอน บทละครพูดคำฉันท์ บทละครพูดร้อยแก้ว บทละครพูดสลับลำ บทละครสังคีต เป็นต้น (ดูรายชื่อบทละครพระราชนิพนธ์ทั้งหมดได้ในภาคผนวกของงานวิจัยนี้)

เมื่อเสด็จกลับสู่ประเทศไทย ขณะยังทรงดำรงพระราชอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ สยามมกุฎราชกุมาร ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องแรก คือ พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พระนาละ** ขณะนั้นทรงจัดการแสดงละครรำยังไม่ได้ คณะละครเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์จึงได้เป็นผู้จัดแสดงในงานเฉลิมพระชนมายุ ๒๕ พรรษา เมื่อ พ.ศ. ๒๔๔๘ หลังจากนั้นก็ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทโขนละครต่อมาอีกหลายเรื่อง ดังจะกล่าวถึงแต่ละเรื่องโดยละเอียดต่อไปในตอนต้นของบทที่ ๓ ว่าด้วยเนื้อหาของพระราชนิพนธ์บทโขนละคร

นอกจากการทรงพระราชนิพนธ์เรื่องราวสำหรับการแสดงโขนละครในรูปของพระราชนิพนธ์บทโขนละครแล้วยังทรงมีพระราชวิจารณ์เกี่ยวกับวงการละครไทยอยู่เสมอ ดังปรากฏในพระราชนิพนธ์คำนำในพระราชนิพนธ์บทร้องและบทพากย์เรื่อง**รามเกียรติ์**ความว่า

> วิชาลครตามแบบโบราณของไทยเรา, เปนวิชาที่นับวันมีแต่จะเสื่อมสูญไป, โดยเหตุที่คนเราสมัยใหม่พอใจดูลครชนิดที่ได้เกิดขึ้นใหม่ เรียกกันว่า “ลครร้อง”นั้นบ้าง, หรือดูภาพยนตร์อันมีระบำแบบต่างประเทศสลับบ้าง, จนลครรำแบบไทยโบราณแทบจะไม่มีเหลืออยู่อีกแล้ว นอกจากในกรมมหรศพ.[๓]

อีกตัวอย่างหนึ่งทรงวิจารณ์ถึงการเปลี่ยนแปลงของละครรำ และความนิยมละครร้องแบบที่แปลกไปจากเดิม

> ... ละครนฤมิตร์ก็เปลี่ยนไปเล่นที่โรงปรีดาลัยในแพร่งนรา.แปลงลักษณะ คือใช้ผู้หญิงเล่นหมด. ผู้ชายเปนแต่จำอวด. ใช้ดำเนินเรื่องด้วยบทร้องลำต่างๆ แทนพูด คงใช้พูดแต่สำหรับทวนบท. คล้ายแบบลครไทยเก่า. การดำเนินเรื่องด้วยบทร้องทำให้ได้ชื่อ “ละครร้อง” และมีคนตั้งคณะตามอีกหลายคน, แต่คนแต่งไม่ใช่เปนจินตกวีทุกคน. บทละครร้องจึ่งมีที่ขวางๆ บ้าๆ มากขึ้น และคนเล่นก็ดีแต่สวย ร้องไม่เปน. เจ้าของละครก็ประดิษฐ์ชื่อลำอย่างพิสดาร เอาลำเก่าๆ มาแปลงและแปลงทางร้องเสียจนไม่รู้ว่าอะไรเปนอะไร. จึงไม่เปนที่นิยม ...[๔]

พระราชนิพนธ์บทโขนละครเรื่องต่างๆ ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นเครื่องชี้ให้เห็นถึงพระปรีชาสามารถด้านการประพันธ์ของพระองค์ และยังแสดงให้เห็นถึงบทบาทสำคัญของพระองค์ที่ทรงสนับสนุนศิลปะโขนละครของไทยตลอดรัชสมัยด้วย พระราชวิจารณ์ในเรื่องการละครหลายๆครั้ง ทรงแสดงให้เป็นที่ประจักษ์ว่า ศิลปะการละครของไทยเป็นสิ่งที่มีคุณค่า และทรงเป็นห่วงว่าจะวิบัติหรือสูญหายไปจึงทรงเป็นผู้นำเป็นแบบอย่างในการอนุรักษ์และสืบสานศิลปะแขนงนี้ไว้อย่างงดงามไม่เสื่อมสูญ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[๓] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. “(น่าต้น) รามเกียรติ์ บทร้องและบทพากย์,” สำเนาลายพระราชหัตถ์, ๒๔๖๔, หน้า ๑.

[๔] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. “ตามสมัย,” **ดุสิตสมิต**, ฉ.๑๕-๘, หน้า ๑๗๑-๑๗๒, อ้างถึงใน ทิพย์สุเนตร นาคธน, “บทละครพูดร้อยแก้ว พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๖), หน้า ๒๙-๓๐.

๒.๒.๒ ทรงเป็นผู้แสดงและควบคุมการแสดง

นอกจากจะทรงพระราชนิพนธ์บทโขนละครต่างๆ ด้วยพระองค์เองแล้ว เมื่อมีการจัดแสดง พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวยังทรงโปรดควบคุมการจัดแสดงและการฝึกซ้อมด้วยพระองค์เอง ทรงแก้ท่ารำ ทรงแก้ไขวิธีการแสดง ทรงพากย์โขน ทรงช่วยแต่งหน้า และยังทรงเป็นผู้แสดงในบางคราวอีกด้วย

ตัวอย่างที่แสดงให้เห็นว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นธุระควบคุมการฝึกซ้อมนาฏศิลป์ ทรงพิถีพิถันในเรื่องท่ารำ ดังเช่น เมื่อปีพ.ศ. ๒๔๕๑ พระองค์ทรงควบคุมการซ้อมโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนนางลอย** ทรงใช้บทเต่าเห่ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีคำกลอนว่า "*งามสรรพ งามกระบวนครั่งคับแถววิถี*" แต่ท่าลิงรำท่า "*งามสรรพ*" เอามือลงทั้งสองข้าง ดูไม่งาม จึงทรงพระราชนิพนธ์เปลี่ยนคำใหม่ให้เป็น "*งามเฉิด งามล้ำเลิศสุราลัย*" เพื่อให้ลิงทำท่ายกมือขึ้นสูงข้างหนึ่งซึ่งงามกว่า[๑๐]

ในการแสดงโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนจองถนน** มีบทที่พระรามต้องเจรจาโต้ตอบกับพระสมุทร ในบทของพระสมุทรทูลพระราม มีบทหนึ่งว่า "*อันพระองค์ก็ทรงเป็นทายาทแห่งสัครราชมหาศาล*" ตัวพระสมุทรคือคุณประณีต บุนนาค ต่อมาเป็นจมื่นเทพสิรินทร์ในสำนักพระราชวังเป็นตัวแสดง พอถึงตอนนี้ครูสอนให้พระสมุทรทำท่าใหญ่ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงทักว่าไม่ถูก ทายาทแปลว่าสืบต่อ ควรทำท่าสืบต่อ คือ กรีดนิ้วลากขึ้นบนจึงจะถูก[๑๑]

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแก้ไขการแต่งกายของตัวละคร มีหลักฐานในพระหัตถเลขาของสมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ที่กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวครั้งยังดำรงพระราชอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมาร ลงวันที่ ๓๐ สิงหาคม ร.ศ. ๑๒๙ (พ.ศ. ๒๔๕๓)กล่าวถึงการแก้ไขเครื่องแต่งกายนางละคร(บทนางยักษ์)ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวว่า

---

[๑๐] ม.ล. ปิ่น มาลากุล. **งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธพระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม**, หน้า ๗๘.

[๑๑] เฉลิม เศวตนันท์, "ประวัติการละคร," **วารสารวัฒนธรรมไทย** ๒๐, ฉ.๖ (มิถุนายน ๒๕๒๔), หน้า ๕๖.

นุ่งผ้าจีบโจง ดูเหมือนกับผู้หญิงทุกวันนี้นุ่งโจงกระเบน ไม่สมกับรูปร่างที่เป็นอย่างเก่า แลถ้าผ้าห่มนางยาวอย่างเก่ายิ่งดูขัดกันพิลึกหนักขึ้น ที่ทรงแก้เสีย เป็นผ้าสั้นนั้นช่วยให้ค่อยเข้ากันดีขึ้นเป็นกอง ...[๑๒]

ในบทพระราชนิพนธ์เรื่อง**รามเกียรติ์ตอนพิธีกุมภนิยา** ทรงแก้ไขวิธีการแสดงโดยทรงพระราชนิพนธ์คำชี้แจงกำกับไว้

อนึ่ง วิธีเล่นก็ใช้ตามแบบของครูผู้ฝึกหัดเป็นพื้น แต่ข้าพเจ้าได้แก้ไขเพิ่มเติมบ้างบางแห่ง คือ:-

๑) ในตอนเมื่อวานรเข้าหักโรงพิธีแล้ว อินทรชิตต้อนพลยักษ์เข้ารบ ตามแบบที่เล่นเขาก็ให้เข้ารบทีเดียว แต่ข้าพเจ้าเห็นว่า เมื่อถูกทำลายพิธีเช่นนั้นแล้ว พวกยักษ์คงจะกำลังตกใจ ใจคงไม่สู้ดี จึ่งย่นย่อไม่ใคร่จะเข้าต่อสู้กับวานร จนอินทรชิตโกรธไล่ต้อนเข้าไป จึ่งจำเปนจำใจรบ แปลว่าฤกษ์เสียแต่ต้นมือดังนี้

๒) เมื่ออินทรชิตแผลงศรนาคบาศ ข้าพเจ้าเห็นว่าให้จำอวดถือนาคออกมาดูรุงรัง จึ่งให้คนแต่งเปนเครื่องนาคถืออกมา ครั้นเมื่อพระลักษณ์แผลงศรพรายวาตเรียกพระยาครุฑ ก็ไม่ให้จำอวดเอาผ้ากระพือแทนปีก ให้ตัวโขนดีๆ แต่งเปน ครุฑออกมาเสียทีเดียว เพื่อจะได้รบกับนาคให้เปนท่าเปนทางพอจะดูได้ (เครื่องครุฑก็ไม่ใช้อย่างที่เห็นโดยมาก แต่คิดทำเทียบแบบครุฑที่ในวิหารพระม้า วัดพระบรมธาตุ เมืองนครศรีธรรมราช ชฎาใช้เปนทรงเทริดอย่างโบราณ)

๓) เมื่อพระลักษณ์กับอินทรชิตแผลงศรพรหมาศพร้อมกันนั้น ตามธรรมดาเขาก็ให้จำอวดถืออาวุธต่างๆ ออกมาตีกันไปมา แต่ข้าพเจ้าเห็นรุงรังและไม่ขันด้วย จึ่งคิดให้มีหุ่นยนต์ออกมาข้างละตัว มารำง้าวตีกัน ใช้สระหม่าปี่กลองชวา พอให้เห็นเปนเครื่องหมายว่าศรต่อศรสู้ฤทธิ์กัน ถ้าจะเปรียบให้ทหารเข้าใจก็กล่าวได้ว่า หุ่นยนต์นั้นเปรียบเหมือนกองสมมุติในเวลาประลองยุทธนั้นเอง

๔)อินทรชิตเมื่อจะหนี ข้าพเจ้าให้หยิบจักร์ที่จะใช้ขว้างนั้นออกมาจากผ้าโพกตามแบบที่ชาวมัชฌิมประเทศจำพวกซีคยังใช้อยู่จนทุกวันนี้ เข้าใจว่าเปนถูกต้องตามแบบอินเดียโบราณ[๑๓]

---

[๑๒]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. **ชุมนุมบทละคอนและบทคอนเสิตพระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์** (พระนคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, ๒๕๐๖), หน้า (๔๓).

[๑๓]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. "บทร้องและพากเจรจาตอนรามสูรชิงแก้วกับพิธีกุมภนิยา," สำเนาลายพระราชหัตถ์, ๒๔๕๒, หน้า ๗.

ในงานพระบรมราชาภิเษกสมโภช พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ทรงได้แก้ไขและทรงประดิษฐ์การแสดงขึ้นหลายอย่าง เช่นในการแผลงศร ใช้ไฟฟ้าช่วยให้เกิดเป็นประกาย ทรงจัดฉากและจัดโรงอย่างวิจิตรอย่างที่ไม่เคยมีมาก่อน[๑๔]

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวยังทรงพากย์โขนด้วยพระองค์เองในบางโอกาส ดังที่ ศิริ โพธิ์ทอง เล่าว่า

> ตัวโขนชุดนั้น มีท่านเจ้าพระยารามราฆพแสดงเป็นตัวพระราม พระยาอนิรุทธเทวาแสดงเป็นพระลักษมณ์ พระองค์เสด็จลงมาประทับที่พระที่นั่งสามัคคีมุขมาตย์ทรงอำนวยการเอง ทรงพากย์ และเจรจาเอง ...[๑๕]

บางครั้งทรงเห็นว่า การแต่งหน้าของตัวโขนแบบเดิมผัดหน้าขาวจนเกินไป จึงทรงช่วยแก้ไขแต่งหน้าให้ใหม่ เพื่อให้ดูเป็นธรรมชาติขึ้น ดังที่ทรงมีพระราชหัตถเลขาพระราชทานมายังพระยาวิสุทธิสุริยศักดิ์ ที่กำลังนั่งชมอยู่หน้าเวที ขอให้สังเกตหน้าตัวนางโขน

> ขอให้ดูหน้า “นางตรีชดา” สักหน่อย เพราะฉันได้เป็นผู้ผัดเอง ใช้สีสำหรับแต่งหน้าอย่างฝรั่ง ความประสงค์ของฉันอยากให้หน้าใกล้คนสักหน่อย ผัดฝุ่นอย่างละครไทยหน้ามันไม่เป็นคน เหมือนไม่ใช่เนื้อใช่หนัง ทาเอาเหมือนฉาบปูนกำแพงมันจะเปนเรื่องอะไร การที่ฉันแต่งหน้าตรีชดาอย่างนี้ ท่านพวกโปรเฟสเส้อร์ละครออกกริ้วๆ กันอยู่ ค่าที่เปน innovation ก็ต้องไม่ชอบเท่านั้นเอง
>
> ม.ว.[๑๖]

นอกจากทรงควบคุมการแสดงและการซ้อมโขนละครพระราชนิพนธ์ด้วยพระองค์เองแล้ว ในบางโอกาสยังทรงแสดงเองอีกด้วย ดังที่ครูมนตรี ตราโมท เล่าว่า

> เมื่อต้นปี พ.ศ. ๒๔๖๘ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดการแสดงโขนสมัคร ตอน**ปราบตาฑะกาสูร** ณ โรงละครในพระราชวังสวนจิตรลดา พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแสดงเป็นพระวสิษฐฤาษี ใน

---

[๑๔]เฉลิม เศวตนันท์, “ประวัติการละคร,” **วารสารวัฒนธรรมไทย** ๒๐, ฉ.๕ (พฤษภาคม ๒๕๒๔), หน้า ๒๑.

[๑๕]ศิริ โพธิ์ทอง. **ราชสำนักพระมงกุฎเกล้าฯ และขบวนการลูกเสือแห่งประเทศไทย** (กรุงเทพมหานคร : เทพพิทักษ์การพิมพ์, ๒๕๑๙), หน้า ๒๒๕.

[๑๖]ม.ล. ปิ่น มาลากุล. **งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธพระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม**, หน้า ๗๙.

การแสดงโขนสมัครครั้งนี้ โปรดเกล้าฯ ให้มีวงปี่พาทย์บรรเลงประกอบ ๒ วง วงหนึ่งเป็นวงข้าหลวงเดิมเต็มทั้งวง มีพระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต) ตีระนาดเอก อีกวงหนึ่งเป็นวงผสมโดยมีคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะตีระนาดเอกเท่าที่ข้าพเจ้าจำได้ก็มี พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ตีฆ้องวงใหญ่ ข้าพเจ้าตีระนาดทุ้ม ...[๑๗]

ในเรื่องบทบาทของตัวแสดงแม้จะเป็นบทที่ไม่ได้แสดงเป็นพระเจ้าแผ่นดินก็ทรงแสดงได้โดยไม่ทรงถือพระองค์ เช่นทรงแสดงเป็นนายมั่นปืนยาวชาวป่าในการแสดงละครร้องเรื่อง**พระร่วง** ในงานเฉลิมพระชนมพรรษาของสมเด็จพระนางเจ้าอินทรศักดิศจี พระวรราชชายา เมื่อวันที่ ๑๐ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๖๗ ดังรูปภาพประกอบที่ ๑๖ และ ๑๗

รูปภาพที่ ๑๖ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแสดงเป็นนายมั่นปืนยาว
ในการแสดงละครร้องเรื่องพระร่วง

---

[๑๗]อานันท์ นาคคง และ อัษฎาวุธ สาคริก. **หลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง)มหากวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์** (กรุงเทพมหานคร : มติชน, ๒๕๔๔), หน้า ๙๒.

รูปภาพที่ ๑๗ ภาพการแสดงละครร้องเรื่องพระร่วง

ในการฝึกซ้อมและจัดแสดงแต่ละครั้งนั้นจะมีฝ่ายต่างๆ เป็นอันมาก อาทิ นักแสดง นักดนตรี ฝ่ายจัดฉาก เครื่องโรง ฝ่ายจัดเลี้ยงต้อนรับ ฯลฯ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงควบคุม จัดการให้ฝ่ายต่างๆ เหล่านี้ร่วมมือร่วมแรงกันอย่างพร้อมเพรียง ทรงเป็นกันเองกับเหล่ามหาดเล็กข้าหลวง ทำให้ทุกคนที่ได้รับใช้ใกล้ชิดเบื้องพระยุคลบาทรักเทิดทูน และจดจำถึงพระมหากรุณาธิคุณในพระองค์ท่านอย่างไม่มีวันเสื่อมคลาย

๒.๒.๓ ทรงตั้งหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์และดนตรีในราชสำนัก

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เริ่มมีการก่อตั้งกระทรวง กรม ตามแบบอย่างการพัฒนาประเทศของชาติที่เจริญแล้ว การแสดงศิลปะต่างๆ ที่เป็นของหลวงจะขึ้นสังกัดกับกระทรวงวัง ซึ่งในราชสำนักนั้นมีกรมที่เกี่ยวกับความรื่นเริงบันเทิงใจเพื่อใช้ในงานหลวง คือ กรมโขน กรมหุ่น กรมหกคะเมนรำโคม กรมปี่พาทย์ และกรมมหรสพ

กรมมหรสพมีหน้าที่เกี่ยวกับการเล่นเบ็ดเตล็ดของหลวง มี ๕ อย่าง คือ ระเบง โมงครุ่ม กุลาตีไม้ แทงวิสัย และกระอั้วแทงควาย ไม่เกี่ยวกับการเล่นโขน เล่นหุ่น หรือหกคะเมนรำโคม เพราะมีกรมแยกอยู่ต่างหาก กรมเหล่านี้มีเจ้านายหรือข้าราชการผู้ใหญ่ดูแลต่างพระเนตรพระกรรณ การละเล่นของหลวงนี้จัดให้มีเล่นเฉพาะงานหลวงที่สำคัญ เช่น งานพระราชพิธีโสกันต์ งานสมโภชช้างเผือก ส่วนการเล่นโขน เล่นหุ่น หรือหกคะเมนรำโคม เป็นการละเล่นเพื่อการสมโภชพระนคร หรืองานฉลองทั่วไป สำหรับประชาชนมาดูมาชมเพื่อความ

รื่นเริงบันเทิงใจ ไม่ได้มีกฎว่าเป็นของหลวงโดยเฉพาะ หรือใครจะตั้งคณะจัดหาไปเล่นก็ไม่มีข้อห้าม ในส่วนราชการกรมเหล่านี้จึงไม่ต้องสังกัดกรมมหรสพ

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) เมื่อครั้งยังเป็นเจ้าหมื่นสรรเพ็ธภักดีได้เป็นผู้ว่าการกรมมหรสพและกรมหุ่น ต่อมาภายหลัง ร.ศ. ๑๑๒ (พ.ศ. ๒๔๓๖) ได้ว่าการกรมโขน กรมรำโคม กรมปี่พาทย์อีก ๓ กรมด้วย มีอำนาจหน้าที่สั่งการส่วนใต้บังคับบัญชา ดำเนินการจัดการแสดงตามพระราชประสงค์ จึงนับว่าเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ได้ควบคุมดูแลกรมต่างๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับศิลปะของทางราชการมาจนตลอดสมัยรัชกาลที่ ๕ อย่างไรก็ตามกรมต่างๆ เหล่านี้ จะมีผู้ช่วยอีกชั้นหนึ่ง ดังปรากฏว่าพระมหุศวานุกิจ(เลื่อม ภมรสูต)ได้เป็นผู้ช่วยกรมมหรสพด้วย

เจ้ากรมในสมัยนั้นมีหน้าที่ถือบัญชีรายชื่อคน และเรียกตัวมาฝึกศิลปะเป็นครั้งคราวเมื่อจะมีงาน เวลาไม่มีราชการก็จะเปิดโอกาสให้ไปประกอบอาชีพตามแต่อัธยาศัย ดังที่ ธนิต อยู่โพธิ์ เล่าว่า

> ... เคยได้ยินมาว่าในสมัยรัชกาลที่ ๕ นี้เอง บรรดาโขนหลวงที่มีอยู่ก็มิได้มาทำงานเป็นประจำ ใครเล่นเป็นตัวอะไรประจำโรง ทางการก็จ่ายหัวโขน เรียกกันว่า ศีรษะ ครูให้เป็นประจำตัวไปบูชาและเก็บรักษาไว้ที่บ้านเรือนของตน ถ้าชำรุดเสียหายก็ซ่อมแซมเอง เวลาเรียกตัวมาเล่นโขน ผู้นั้นก็เชิญหัวโขนประจำตัวของตัวมาด้วย ...[๑๘]

ในช่วงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธทรงดำรงตำแหน่งสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามมกุฎราชกุมาร ประทับ ณ พระราชวังสราญรมย์ ได้โปรดให้มหาดเล็กส่วนพระองค์ฝึกหัดโขนสมัครเล่นขึ้นคณะหนึ่ง แต่มิได้สังกัดกรมโขนของทางราชการ โดยได้ทรงพระราชนิพนธ์คำอธิบายเกี่ยวกับ**คณะโขนสมัครเล่น**ว่า

> โขนโรงนี้ เรียกนามว่า “โขนสมัคเล่น” เพราะผู้เล่นเล่นโดยความสมัคเอง ไม่ใช่ถูกกะเกณฑ์ฤาเห็นแก่สินจ้าง มีความประสงค์แต่จะให้ผู้ที่คุ้นเคยชอบพอกัน และที่เปนคนชั้นเดียวกัน มีความรื่นเริง และเพื่อจะได้ไม่หลงลืมว่า ศิลปวิทยาการเล่นเต้นรำ ไม่จำจะต้องเปนของฝรั่งจึ่งจะดูได้ ของโบราณของไทยเรามีอยู่ ไม่ควรจะให้เสื่อมสูญไปเสีย

---

[๑๘] ธนิต อยู่โพธิ์. **โขน**, พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๓๙), หน้า ๗๔.

โขนโรงนี้ได้เคยเล่นแต่ที่พระราชวังสราญรมย์ ครั้งนี้เปนครั้งแรกที่ออกมาเล่นต่างสถาน แต่เห็นว่าผู้ที่เปนนักเรียนนายร้อยก็เปนคนชั้นเดียวกัน และเปนที่หวังอยู่ว่าจะเปนกำลังของชาติเราต่อไป พวกโขนจึ่งมีความเต็มใจมาช่วยงาน เพื่อให้เปนการครึกครื้น ถ้าแม้ว่าผู้ที่ดูรู้สึกว่าสนุก และแลเห็นอยู่ว่าการเล่นอย่างไทยแท้ก็ยังเปนสิ่งที่ควรดูอยู่แล้ว ผู้ที่ออกน้ำพักน้ำแรงเล่นให้ดู ก็จะรู้สึกว่า ได้รับความพอใจยิ่งกว่าสินจ้างใดๆ ทั้งสิ้น

ในหมู่ผู้ที่เปนตัวโขน มี หม่อมเจ้าและบุตรข้าราชการ คือ:-

๑.หม่อมเจ้าชัชวลิต(พระ) ในพระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นพรหมวรานุรักษ์

๒.หม่อมเจ้าแวววจักร(พระ) ในพระเจ้าวรวงษ์เธอ กรมหมื่นอนุพงศ์จักรพรรดิ

๓.หม่อมราชวงศ์โป๊ะ(พิเภก) ในพระวรวงษ์เธอ กรมหมื่นปราบปรปักษ์

๔.หม่อมราชวงศ์มานพ(เขน) ในหม่อมเจ้าทัศโนภาศ

๕.หม่อมหลวงเฟื้อ(พระอรชุน) บุตรพระยาประสิทธิ์ศุภการ(ม.ร.ว.ลม้าย)

๖.หม่อมหลวงฟื้น(พระลักษณ์) บุตรพระยาประสิทธิ์ศุภการ(ม.ร.ว.ลม้าย)

๗.หม่อมหลวงอุรา(องคท) บุตรหม่อมอมรวงษ์วิจิตร(ม.ร.ว.ปฐม)

๘.นายคลาย(หนุมาน) บุตรเจ้าพระยาสุรพันธ์วิสุทธิ์

๙.นายพราว(เขน) บุตรเจ้าพระยาศรีธรรมาธิราช

๑๐.นายเฉิด(ลิงเล็ก) บุตรนายพลตรี พระยาไกรเพชร์รัตน์สงคราม

๑๑.นายสุนทร(เสนายักษ์) บุตรพระยาศรีสุนทรโวหาร

๑๒.นายประณิต(รามสูรตัวเปลี่ยน) บุตรพระยาประชากิจกรจักร์(แช่ม)

๑๓.นายประสิทธิ์(เสนายักษ์) บุตรพระยาประชากิจกรจักร์(แช่ม)

๑๔.นายประเสริฐ(นาง) บุตรพระยาประชากิจกรจักร์(แช่ม)

๑๕.นายอู๊ด(สิบแปดมงกุฎ) บุตรพระยารัตนโกษา

๑๖.นายสมบุญ(เขน) บุตรพระยาศิรินทรเทพสัมพันธ์

๑๗.นายโถ(เสนายักษ์) บุตรพระยาอรรถการประสิทธิ์

๑๘.นายใช้(จำอวด) บุตรหลวงทุรการกำจัด(เทียม)

๑๙.นายเล็ก(สิบแปดมงกุฎ) บุตรนายพันตรี หลวงสรสิทธยานุการ

๒๐.นายโชน(สิบแปดมงกุฎ) บุตรนายสรรพวิไชย(เชน)

๒๑.นายทองแล่ง(นาง) บุตรขุนนัฏกานุรักษ์

นอกจากผู้ที่กล่าวนามมาแล้วนี้ เปนบุตรพลเรือนมีหลักฐาน และได้ถวายตัวเปนมหาดเล็ก อยู่ในสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช มกุฎราชกุมาร ทุกคน

ในที่สุดนี้ พวกโขนถือเอาโอกาศเพื่อแสดงให้ปรากฏว่าที่เล่นได้ถึงเพียงนี้ ก็เพราะอาไศรยความฝึกสอนของครู ซึ่งนับว่ามีวิชาอย่างดีที่สุดในสมัยนี้ กล่าวคือ ขุนระบำภาษา(ครูยักษ์)๑ ขุนนัฏกานุรักษ์(ครูพระและนาง)๑ ขุนพำนักนิจกร(ครูวานร)๑ จึ่งควรขอบใจท่านทั้ง ๓ นี้[๑๙]

---

[๑๙]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. “บทร้องและพากเจรจาตอนรามสูรชิงแก้วกับพิธีกุมภนิยา,” สำเนาลายพระราชหัตถ์, ๒๔๕๒, หน้า ๑-๒.

เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติแล้ว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ย้ายกรมโขนและกรมปี่พาทย์ ซึ่งอยู่ในการปกครองของเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์นั้นไปขึ้นสังกัดในกรมมหรสพ และให้หลวงสิทธินายเวร (น้อย ศิลปี) ซึ่งต่อมาได้เป็นพระยาวิศุกรรมศิลป์ประสิทธิ์ เป็นผู้ควบคุมกรมมหรสพทั้งหมด ในส่วนของข้าราชการที่กระจัดกระจายไปนั้น ให้มีกรมกองสังกัดอยู่ประจำ

ต่อมาอีกราว ๒ ปี ในปี พ.ศ. ๒๔๕๖ ได้โปรดให้โอนกรมช่างมหาดเล็กไปสังกัดในกรมมหรสพอีก โดยโปรดให้พระยาประสิทธิ์ศุภการ(ม.ล.เฟื้อ พึ่งบุญ ภายหลังได้เป็นพลเอกเจ้าพระยารามราฆพ)เป็นผู้บัญชาการกรมมหรสพ กรมมหรสพในเวลานั้นจึงเป็นกรมใหญ่เสมอด้วยทบวงการเมืองอื่นๆ ที่มีความสำคัญในราชการเพราะรวมเอา ๔ หน่วยงานไว้ด้วยกัน คือ

๑) กรมโขนหลวง มีพระยานัฏกานุรักษ์(ทองดี สุวรรณภารต)เป็นเจ้ากรม
๒) กรมปี่พาทย์หลวง มีพระยาประสานดุริยศัพท์(แปลก ประสานศัพท์)เป็นเจ้ากรม
๓) กรมช่างมหาดเล็ก มีพระยาอนุศาสน์จิตรกร(จันทร์ จิตรกร)เป็นเจ้ากรม
๔) กองเครื่องสายฝรั่งหลวง มีพระนนทพิทย์พิลาส(เอวัน วาระศิริ)และพระเจนดุริยางค์(ปิติ วาทยะกร)เป็นปลัดกรม ตามลำดับ

กรมต่างๆ เหล่านี้ เป็นกรมอิสระ มิได้ขึ้นต่อกระทรวงวัง หากแต่ขึ้นตรงต่อกรมใหญ่คือกรมมหรสพ และมีกรมบัญชาการเป็นสำนักงานอำนวยการทั่วไป แต่โดยเหตุที่ข้าราชการในกรมมหรสพเป็นมหาดเล็กในพระองค์ การบังคับบัญชาจึงขึ้นอยู่กับกรมมหาดเล็กอีกชั้นหนึ่ง ต่อมามีผู้บังคับบัญชาสูงสุดของกรมมหาดเล็กเรียกว่าผู้สำเร็จราชการมหาดเล็กขึ้นตรงต่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๖๗ ได้โปรดให้พระยาอนิรุทธเทวา(ม.ล.ฟื้น พึ่งบุญ)เป็นผู้บัญชาการกรมมหรสพตลอดมาจนยุบเลิกเมื่อสิ้นรัชกาล

หลังจากรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว แม้จะมีการยุบกรมมหรสพไป เนื่องจากภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ แต่เมื่อสถานการณ์บ้านเมืองดีขึ้นก็ได้มีการจัดตั้งกองมหรสพขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง โดยสังกัดอยู่กับกระทรวงวังในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อมาเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์เป็นพระประมุขอยู่ภายใต้รัฐธรรมนูญแล้ว ได้มีการปรับปรุงกระทรวงวัง และรัฐบาลได้โอนงานในกองมหรสพมาสังกัดอยู่กับกรมศิลปากรซึ่งตั้งขึ้นตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมีหน้าที่ดูแลงานทางด้านศิลปวัฒนธรรมแต่เดิมอยู่ก่อนแล้ว ให้รับผิดชอบเรื่องงานมหรสพของทางราชการทั้งปวงด้วย

๒.๒.๔ ทรงจัดตั้งโรงเรียนเพื่อการศึกษานาฏศิลป์และดนตรี

เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเล้าเจ้าอยู่หัวทรงตั้งกองเสือป่าขึ้น ในชั้นแรกโปรดเกล้าฯ ให้บรรดาข้าราชการในกรมมหรสพเป็นเสือป่ากองพิเศษกองหนึ่ง เรียกว่า “ทหารกระบี่” และย่อมเป็นที่สังเกตเห็นว่ากองทหารกระบี่นี้ เป็นกองเสือป่าที่ถูกพระราชหฤทัย ทรงโปรดปรานมากกว่าเสือป่าเหล่าอื่นๆ จึงเป็นเหตุให้ประชาชนสนใจเลื่อมใสในศิลปะด้านโขนละครและดนตรีของหลวง ต้องการจะให้ลูกหลานได้เข้าในสังกัดทหารกระบี่หลวงนี้มากขึ้น จึงมีผู้นำเอาเด็กและลูกหลานเข้ามาฝากเป็นนักเรียนฝึกหัดในกรมมหรสพเป็นอันมาก

เมื่อมีเด็กอันเป็นบุตรข้าราชการมาสมัครเป็นนักเรียนฝึกหัดในกรมมหรสพทางโขนบ้าง ละครบ้าง ปี่พาทย์บ้าง เครื่องสายฝรั่งบ้างมากด้วยกัน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงโปรดให้ตั้งโรงเรียนสอนหนังสือขึ้นในบริเวณสวนมิสกวันด้านถนนพิษณุโลก แยกเป็นหน่วยราชการหน่วยหนึ่ง เรียกว่า “กองโรงเรียนทหารกระบี่หลวง”

ภายหลังเมื่อได้ทรงตั้งกรมเสือป่าพรานหลวงรักษาพระองค์ขึ้น และยุบทหารกระบี่หลวง แล้วโอนข้าราชการกรมมหรสพที่เคยเป็นทหารกระบี่ทั้งหมดมาเป็น “เสือป่าพรานหลวง ร.อ.” จึงพระราชทานนามโรงเรียนทหารกระบี่หลวงเดิมเป็น “โรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์” อยู่ในระดับเดียวกันกับโรงเรียนในพระบรมราชูปถัมภ์ทั้งหลายซึ่งมีอยู่อีก ๓ โรงเรียน ได้แก่ โรงเรียนมหาดเล็กหลวง(ปัจจุบันเป็นโรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย) โรงเรียนราชวิทยาลัย(บางขวาง) และโรงเรียนมหาดเล็กหลวงเชียงใหม่ บรรดาเด็กที่สมัครเข้ามาในกรมมหรสพจึงต้องเรียนหนังสือด้วยทุกคน มีจำนวนนักเรียนทั้งหมดราว ๑๐๐ คน โดยมีการเรียนการสอนอย่างโรงเรียนสามัญแบ่งเป็น ๖ ชั้นมีครูประจำตามสมควรมีนายซ่วน เอกะโรหิต (ภายหลังเป็นพระนนทพรรคพลานุสิษฐ์)เป็นอาจารย์ใหญ่

ในส่วนของกิจกรรมการเรียนการสอน ให้นักเรียนเรียนทั้งวิชาสามัญและวิชาศิลปะ(ตามความสนใจของนักเรียน) โดยเวลาเรียนในตอนเช้า นักเรียนทุกคนต้องเข้าเรียนวิชาสามัญทั้งหมด ตอนบ่ายนักเรียนคนใดไม่ต้องฝึกหัดวิชาศิลปะตามสาขาของตนก็คงเรียนหนังสือต่อไป หากนักเรียนคนใดต้องเรียนวิชาศิลปะ ก็ให้ไปศึกษาเล่าเรียนยังสถานที่อันเป็นที่ตั้งของกรมศิลปะนั้นๆ เช่น กรมโขนหลวงอยู่ที่โรงโขนหลวงสวนมิสกวัน กรมปี่พาทย์หลวงอยู่ในบริเวณวังจันทร์ข้างกรมบัญชาการ กองเครื่องสายฝรั่งอยู่ที่ราชตฤณมัยสมาคม เป็นต้น

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงอุปถัมภ์นักเรียนพรานหลวงให้มีปัจจัยสี่พร้อมบริบูรณ์เพื่อที่จะได้ตั้งใจศึกษาเล่าเรียนทั้งวิชาสามัญและศิลปะนาฏศิลป์ดุริยางค-ศิลป์อย่างเต็มที่ และเมื่อนักเรียนคนใดสามารถพอที่จะช่วยราชการในด้านศิลปะของตนบ้าง

แล้ว กรมกองทางสาขาศิลปะนั้นก็จะขอตั้งเป็นเงินเดือนพอเป็นค่าใช้จ่ายเล็กๆน้อยๆ ให้อีกตามสมควรและอยู่ในเกณฑ์เป็นข้าราชการตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นไป และสามารถปฏิบัติทั้งการเรียนและรับราชการควบคู่กันไปได้

โรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์นับเป็นแหล่งสำคัญในการผลิตศิลปินและผู้รอบรู้ทางศิลปะอันเป็นกำลังสำคัญของชาติด้านศิลปวัฒนธรรมต่อมา ตัวอย่างนักเรียนพรานหลวงที่มีผลงานดีเด่นคือ ศาสตราจารย์มนตรี ตราโมท ผู้มีคุณูปการด้านดนตรีไทย ท่านเป็นศิลปินแห่งชาติด้านศิลปการแสดง สาขาดนตรีไทย ซึ่งเคยได้ร่วมบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงโขนละครในช่วงปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และเป็นอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาแก่บรรดาครูบาอาจารย์ด้านดนตรีไทยในปัจจุบัน

แม้ว่าโรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์มีอันจะต้องยุบเลิกไปเมื่อสิ้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่แนวความคิดเรื่องการจัดสถานศึกษาเพื่อการเรียนการสอนศิลปการแสดงโขนละคร ควบคู่ไปกับการเรียนสามัญศึกษาที่ทรงตั้งต้นเป็นแนวทางไว้ก็เป็นต้นแบบสำคัญให้กับสถานศึกษาสำคัญ คือ โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ซึ่งได้มีการดำเนินการจัดการเรียนการสอน และมีการพัฒนาเรื่อยมาเป็น “โรงเรียนนาฏศิลป” ซึ่งมีวัตถุประสงค์สำคัญ คือ เป็นสถานศึกษานาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ของทางราชการ เป็นแหล่งอนุรักษ์และเผยแพร่นาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์อันเป็นศิลปะประจำชาติ ตลอดจนสร้างศิลปินให้มีความรู้ความสามารถเป็นที่ยอมรับทั้งในและต่างประเทศ วัตถุประสงค์ดังกล่าวยังคงสอดคล้องกับพระบรมราโชบายในการจัดตั้งโรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวสรุปพระราชกรณียกิจด้านโขนละครไว้เป็น ๓ ระยะ ๓ ประการ คือ ระยะแรก เมื่อเสด็จดำรงพระราชอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามมกุฎราชกุมาร ได้โปรดคัดเลือกบุตรเจ้านาย ข้าราชการตลอดจนมหาดเล็กรักษาพระองค์ให้หัดโขนสมัครเล่นขึ้นก่อน ระยะที่ ๒ เมื่อเสด็จเสวยราชย์แล้วได้โปรดให้ตั้งกรมมหรสพขึ้นและทรงอุปถัมภ์ศิลปินโขนผู้มีฝีมือให้ได้มียศถาบรรดาศักดิ์ และให้มีตำแหน่งหน้าที่ในราชการตามสมควรแก่คุณวุฒิ ในระยะหลัง โปรดให้ตั้งโรงเรียนพรานหลวงขึ้นเพื่อฝึกหัดกุลบุตรรุ่นต่อมาให้มีความรู้ทั้งสามัญศึกษาและศิลปศึกษาประกอบกันไปด้วย[๒๐]

---

[๒๐]ธนิต อยู่โพธิ์. **ศิลปะละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด, ๒๕๓๑), หน้า ๑๐๔-๑๐๕.

จากพระราชกรณียกิจเกี่ยวกับงานด้านโขนละครทั้งหมดที่กล่าวมานี้ จะเห็นได้ว่าพระบาท สมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสนับสนุนนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ของไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะการแสดงโขนละคร ทรงเป็นผู้พระราชนิพนธ์บทโขนละคร ทรงแสดงและควบคุมการแสดงด้วยพระองค์เอง ตลอดจนทรงจัดตั้งหน่วยงานทางราชการเพื่อสนับสนุนศิลปิน และทรงจัดตั้งโรงเรียนเพื่อการศึกษานาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ควบคู่ไปกับการเรียนวิชาสามัญ เพื่อให้ศิลปินเป็นบุคคลที่มีทั้งฝีมือและความรู้ เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้นาฏศิลป์ไทยเจริญก้าวหน้าเป็นอย่างยิ่งในรัชสมัยของพระองค์

๒.๓ ศิลปะการแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงรายละเอียดเกี่ยวกับลักษณะการแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังต่อไปนี้

๒.๓.๑ วัตถุประสงค์ในการจัดแสดง

เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์บทโขนละครเรื่องใดเรื่องหนึ่ง หรือรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งแล้ว ก็มักจะทรงจัดให้มีการแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์เรื่องนั้นๆ โดยทรงเป็นผู้ควบคุมการจัดแสดงเอง นอกจากเป็นผู้ทรงพระราชนิพนธ์แล้ว พระองค์ทรงให้ความสำคัญกับการจัดแสดงละครเรื่องนั้นๆ ด้วย ดังจะเห็นได้จากพระราชนิพนธ์คำนำในพระราชนิพนธ์บทโขนละครหลายๆ เรื่อง ทรงกล่าวไว้อย่างชัดเจนว่าทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเพื่อให้เหมาะกับการแสดงเป็นละคร ตัวอย่างจากพระราชนิพนธ์คำนำในพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง**ท้าวแสนปม** และ**ศกุนตลา** ตามลำดับ

> บทละครเรื่อง**ท้าวแสนปม** ข้าพเจ้าได้แต่งขึ้นตามเค้าเรื่องอันสันนิษฐานนั้นเอง แต่หยิบเอาเฉพาะเรื่องของท้าวแสนปมโดยแท้ คือจับแต่พระชินเสนทูลลาพระบิดาไปดูตัวนางในไตรตรึงษ์จนได้นางกลับมาศรีวิไชยแล้วก็จบมีแต้มเติมบ้างบางแห่งพอให้เหมาะแก่ทางละคร[๒๑]

> ในที่สุดนี้ ข้าพเจ้าขออธิบายว่า การแต่งบทละครเรื่อง**ศกุนตลา**เปนภาษาไทยนี้ ข้าพเจ้าตั้งรูปตามใจของข้าพเจ้าเอง คือ ให้เหมาะแก่การที่จะเล่นเปนละครอย่างไทยได้

---

[๒๑]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. **ธรรมาธรรมะสงคราม ธรรมะมีชัย บทละครรำเรื่องท้าวแสนปม** (กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๙), หน้า ๖๗-๖๘.

> ไม่ได้เดินตามแบบนาฏกะฉบับเดิม แต่หาได้คิดเพิ่มเติมข้อความอันใดลงไปโดยอำเภอใจนอกเรื่องไม่ ทั้งเนื้อเรื่องและเนื้อความ[๒๒]

ในการจัดแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์แต่ละเรื่องแต่ละครั้งนั้นมีวัตถุประสงค์สำคัญประการแรกคือ เพื่อนำเสนอความงดงามของศิลปะการแสดงโขนละคร อันมีลักษณะเป็นศิลปะร่วม เกิดจากศิลปะหลายแขนงประกอบกันทั้งนาฏศิลป์คือศิลปะการร่ายรำ ดุริยางคศิลป์คือศิลปะการบรรเลงดนตรีและการขับร้อง วรรณศิลป์คือศิลปะการประพันธ์บทละคร

นอกจากวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอความงดงามของศิลปะการแสดงโขนละครแล้ว ในการจัดแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์ยังอาจมีวัตถุประสงค์อื่นๆ อีก เช่น การนำเสนอคุณธรรม ตัวอย่างเช่นพระราชนิพนธ์โขนเรื่อง**ธรรมาธรรมะสงคราม**แสดงให้เห็นถึงคุณของการประพฤติกรรมดีและโทษของการประพฤติกรรมชั่วอย่างชัดเจน การแสดงละครรำพระราชนิพนธ์เรื่อง**ขอมดำดิน**ต้องการแสดงให้เห็นคุณธรรมบางประการของตัวละคร ทำให้สำนึกในความเป็นชาติ และมีความรู้รักสามัคคี ดังที่ทรงพระราชนิพนธ์คำนำไว้ในพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง**ขอมดำดิน**

> แต่หวังใจว่าจะไม่เป็นแต่สำหรับอ่านเล่นอย่างเดียว หวังใจว่าจะเป็นเครื่องบำรุงใจให้ผู้อ่านรำพึงถึงตำนานแห่งชาติไทยเรา และให้รู้สึกว่าชาติไทยเราไม่ใช่ชาติที่เกิดใหม่เป็นชาติเก่าอันมีตำนานดีมาแล้ว จะได้แลเห็นว่าชนกของเราได้พยายามตั้งตนขึ้นเป็นอิสรภาพพ้นจากความเป็นข้าของพวกขอมซึ่งเป็นชนชาติต่างชาติต่างภาษาได้อย่างไร และเราทั้งหลายจะได้มีมานะตั้งใจรักษาความเป็นไทยแห่งชาติเราอันได้มาโดยยากนั้นไว้ให้มั่นคงอยู่[๒๓]

พระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง**ขอมดำดิน**นี้ ได้จัดแสดงเป็นละครในงานฉลองเรือรบพระร่วงเมื่อวันที่ ๙ ตุลาคม พ.ศ. ๒๔๖๓ ด้วย และในงานฉลองเรือรบพระร่วงนี้ วันที่ ๑๐ ตุลาคม พ.ศ. ๒๔๖๓ ได้จัดแสดงละครพระราชนิพนธ์เรื่อง**พญาราชวังสัน**ซึ่งเป็นเรื่องราวที่มี

---

[๒๒]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี** (กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๙), หน้า (๓)-(๔).

[๒๓]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. **บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย** (กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๕), หน้า ข-ค.

ฉากการต่อสู้กันทางนาวี เข้ากันได้ดีกับโอกาสในการฉลองเรือรบพระร่วงซึ่งได้ทุนมาจากการเรี่ยไรบริจาคทรัพย์ของประชาชน เพื่อใช้เป็นยุทธนาวีป้องกันประเทศในยามศึกสงคราม

วัตถุประสงค์อีกประการหนึ่งคือเพื่อเรี่ยไรหาทุนในกิจการอันเป็นประโยชน์แก่สาธารณะ เช่น การเรี่ยไรหาทุนซื้อเรือรบพระร่วงเพื่อใช้เป็นยุทธนาวีป้องกันประเทศดังกล่าวมาแล้ว การหาทุนบริจาคให้กับสภากาชาดด้วยการแสดงละครเบิกโรงพระราชนิพนธ์เรื่อง**พระคเณศร์เสียงา** เมื่อวันที่ ๑๗ และ ๒๖ ธันวาคม พ.ศ. ๒๔๖๔ การหาทุนบริจาคบำรุงกิจการเสือป่าด้วยการแสดงโขนพระราชนิพนธ์เรื่อง**รามเกียรติ์ตอนนางลอย** เมื่อปีพ.ศ. ๒๔๖๔ เป็นต้น

วัตถุประสงค์ในการจัดแสดงที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือการสร้างมงคล หรือเพื่อขับไล่สิ่งอัปมงคล ดังที่ได้มีการแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์ในงานพระราชพิธี หรือในงานอันเป็นมงคลต่างๆ เช่น งานพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษา งานฉลองอายุบุคคลใกล้ชิดทั้งพระบรมวงศานุวงศ์ และข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ งานฉลองพระพุทธรูปสำคัญหรือสถานที่สำคัญดังจะกล่าวอย่างละเอียดในหัวข้อต่อไปว่าด้วยโอกาสในการแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชประสงค์ที่จะอนุรักษ์นาฏศิลป์ของไทย และทรงเห็นว่าในรัชสมัยของพระองค์คนรุ่นใหม่เริ่มนิยมชมชอบกับศิลปวัฒนธรรมต่างชาติ ดังทรงมีพระราชปรารภว่า

> วิชาละครตามแบบโบราณของไทยเรา, เปนวิชาที่นับวันมีแต่จะเสื่อมสูญไป, โดยเหตุที่คนเราสมัยใหม่พอใจดูลครชนิดที่ได้เกิดขึ้นใหม่ เรียกกันว่า “ลครร้อง” นั้นบ้าง, หรือดูภาพยนตร์อันมีระบำแบบต่างประเทศสลับบ้าง, จนลครรำแบบไทยโบราณแทบจะไม่มีเหลืออยู่อีกแล้ว นอกจากในกรมมหรศพ.[๒๔]

ด้วยเหตุนี้ ในการแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทุกครั้ง จึงมีวัตถุประสงค์ประการสำคัญ คือ เป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงโขนละครให้เป็นที่แพร่หลายและก่อให้เกิดความภูมิใจที่ชนชาวไทยมีนาฏศิลป์ไทยเป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติอย่างหนึ่ง

---

[๒๔] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. “(น่าต้น) รามเกียรติ์ บทร้องและบทพากย์, ” สำเนาลายพระราชหัตถ์, ๒๔๖๔, หน้า ๑.

<u>ตารางที่ ๒</u> กำหนดการแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์
ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

เวลาแสดง	เรื่อง,ตอนที่ใช้แสดง	โอกาส,สถานที่ในการแสดง
พ.ศ.๒๔๔๘	**พระนาละ**	คณะละครเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์แสดงในงานเฉลิมพระชนมายุ ๒๕ พรรษา ณ โรงละครดึกดำบรรพ์
-	**องคทสื่อสาร**	โขนเรื่องแรกที่วังสราญรมย์
๓๐-๓๑ ธันวาคม ๒๔๕๑	**พระนาละ**	ละครหลวงรุ่นเล็กแสดงในงานเฉลิมพระชนมายุ
๒๕ ธันวาคม ร.ศ.๑๒๘	**รามสูรชิงแก้ว/ พิธีกุมภนิยา**	โขนสมัครเล่นแสดงช่วยงานเปิดโรงเรียนนายร้อยชั้นมัธยม
๑๐-๑๑ เมษายน ร.ศ.๑๒๙	**สุดาวตาร/ พรหมาสตร์**	โขนสมัครเล่นแสดงโดยพระราชเสาวนีย์ในการบำเพ็ญพระราชกุศลสัตตมวารอัฐิเจ้าคุณจอมมารดาเปี่ยม
๒๙ สิงหาคม ร.ศ. ๑๒๙	**พิเภกถูกขับ**	-
๙ มกราคม ร.ศ. ๑๓๐	**นารายณ์ปราบนนทุก /เผาลงกา**	โขนมหาดเล็กเล่นถวายตัวสมเด็จพระบรมราชินีนาถ พระราชชนนี ณ โรงโขนหลวง สวนดุสิต ในการฉลองสะพานพระราชเสาวนีย์
๑๐ มกราคม ร.ศ. ๑๓๐	**พระคเณศร์เสียงา/ พิเภกถูกขับ**	
๕ ธันวาคม ร.ศ. ๑๓๐	**รามสูรชิงแก้ว**	มหาดเล็กข้าหลวงกรมโขนหลวงแสดงในงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภช ที่สวนมิสกวัน
๕ มกราคม ๒๔๕๕	**ตำนานเสือป่าขอมดำดิน**	แสดงในงานวัดเบญจมบพิตร ณ สนามเสือป่า
กุมภาพันธ์ ๒๔๕๕	**พญาราชวังสัน**	ละครหลวงแสดงที่พระราชวังสนามจันทร์
๑๖ ตุลาคม ร.ศ. ๑๓๑	**ฤษีเสี่ยงลูก/ สามทัพ**	มหาดเล็กกรมโขนหลวงเล่นสนองพระเดชพระคุณในงานสมโภชพระไชยวัฒนประจำรัชกาล ณ โรงหน้าพระที่นั่งอภิเษกดุสิต
๑๗ ตุลาคม ร.ศ. ๑๓๑	**พระอนิรุทธ์**	
๒๒ กุมภาพันธ์ ๒๔๕๖	**พญาราชวังสัน**	ละครหลวงแสดงในงานสมโภชพระพุทธรูปปางปฐมเทศนา ณ พระราชวังสนามจันทร์
๑๒ เมษายน ๒๔๕๖	**มหาพลี/ นางศูรปนขาหึง**	โขนมหาดเล็กข้าหลวงเดิม(โขนสมัคร) เล่นในการสมโภชพระบรมมหาราชวังและงานเผด็จศกสงกรานต์ ณ สวนศิวาลัย
๒๓ พฤษภาคม ๒๔๕๖	**ศกุนตลา(ละครใน)๑**	มหาดเล็กกรมโขนหลวงเล่นในงานทำบุญขึ้นเรือนใหม่ของจางวางโทพระยาเทพทวาราวดี
๒๔ พฤษภาคม ๒๔๕๖	**ศกุนตลา(ละครใน)๒**	

เวลาแสดง	เรื่อง,ตอนที่ใช้แสดง	โอกาส,สถานที่ในการแสดง
๑๔ สิงหาคม ๒๔๕๖	**ลงสวน-ถวายแหวน**	มหาดเล็กกรมโขนหลวงเล่นในงานราชคฤหมงคล ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน
๕ มีนาคม ๒๔๕๗	**ทศกรรฐ์กับอรชุน**	ราชเสวกกรมโขนหลวงเล่นในงานทำบุญอายุครบ ๒ รอบ ของจางวางโทพระยาประสิทธิศุภการผู้บัญชาการกรมมหรสพ ณ โรงโขนหลวงสวนมิสกวัน
๕ เมษายน ๒๔๕๗	**รำเบิกโรง/ อรชุนกับทศกรรฐ์**	โขนมหาดเล็กและละครมหาดเล็กเล่นในงานสมโภชพระที่นั่ง ณ สวนศิวาลัย ในพระบรมมหาราชวัง
๖เมษายน ๒๔๕๗	**ท้าวแสนปม๑**	
๗ เมษายน ๒๔๕๗	**ท้าวแสนปม๒**	
๕ กันยายน ๒๔๕๗	**ตามกวาง**	ราชเสวกกรมโขนหลวงเล่นช่วยในเวรเลี้ยงของมหาอำมาตย์โทเจ้าพระยาศรีวิไชยชนินทรสมุหเทศาภิบาลผู้สำเร็จราชการมณฑลนครไชยศรี
๑๙ กันยายน ๒๔๕๗	**นางลอย**	ราชเสวกกรมโขนหลวงเล่นช่วยในเวรเลี้ยงของมหาเสวกตรีพระยาวิศุกรรมศิลปสิทธิ์
พฤศจิกายน ๒๔๕๗	**พญาราชวังสัน**	แสดงในงานฉลองอายุ ๗๐ เจ้าจอมมารดาแพ
๕ เมษายน ๒๔๕๘	**ประเดิมศึกลงกา**	โขนบรรดาศักดิ์และละครบรรดาศักดิ์เล่นในการสมโภชพระบรมมหาราชวัง ณ สวนศิวาลัย
๖ เมษายน ๒๔๕๘	**ศกุนตลา**	
๒๗ พฤษภาคม ๒๔๕๘	**พระคเณศร์เสียงา**	กรมเสือป่าพรานหลวงรักษาพระองค์เล่นในงานฉลองธงสารทูลประจำกรมที่พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน
๑๒ กรกฎาคม ๒๔๕๘	**เผาลงกา**	โขนกรมมหรสพแสดงในงานฉลองพระบรมธาตุที่จังหวัดนครศรีธรรมราช
๑๓ กรกฎาคม ๒๔๕๘	**ขอมดำดิน**	
๑๓ ตุลาคม ๒๔๕๘	**ฤษีเสี่ยงลูก**	กรมโขนหลวงแสดงในเวรเลี้ยงพระยาประสิทธิศุภการที่สวนจิตรลดาฯ
๘ พฤศจิกายน ๒๔๕๘	**อรชุนกับทศกรรฐ์**	แสดงในงานฉลองยศพลเอกพิเศษของทหารอังกฤษที่พระราชาธิบดีแห่งบริเตนใหญ่ทูลเกล้าฯ ถวาย ณ กระทรวงกลาโหม
ปีใหม่เถลิงศก ๒๔๕๙	**พระนรสิงหาวตาร**	โขนหลวงรุ่นเล็กแสดงในวันปีใหม่เถลิงศก
๑๑ ตุลาคม ๒๔๕๙	**ท้าวแสนปม(ตอน ๒)**	ราชเสวกและข้าหลวงกรมโขนหลวงเล่นในเวรเลี้ยงของมหาเสวกเอกเจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดีเสนาบดีกระทรวงวัง ณ สวนศิวาลัย ในพระบรมมหาราชวัง
๒๘ มกราคม ๒๔๖๐	**มิตรมีชัย**	ข้าราชการกรมมหรสพแสดงในงานเลี้ยงรับรอง Sir Edward Brockman รองผู้สำเร็จราชการ-สหพันธรัฐมลายู ณ พระราชวังสนามจันทร์

เวลาแสดง	เรื่อง,ตอนที่ใช้แสดง	โอกาส,สถานที่ในการแสดง
๗ เมษายน ๒๔๖๐	**พระเกียรติรถ(รำ)๑**	แสดงในงานสมโภชพระบรมมหาราชวัง ณ สวนศิวาลัย
๘ เมษายน ๒๔๖๐	**พระเกียรติรถ(รำ)๒**	
๙ ตุลาคม ๒๔๖๓	**ขอมดำดิน**	แสดงในงานฉลองเรือรบพระร่วง
๑๐ ตุลาคม ๒๔๖๓	**พญาราชวังสัน**	
๒๙ ธันวาคม ๒๔๖๓	**ศกุนตลา (ดึกดำบรรพ์)**	ข้าราชการกรมมหรสพแสดงในงานการรื่นเริง ของทวยนาครดุสิตธานี ณ สวนศิวาลัย
พ.ศ. ๒๔๖๔	**พระนรสิงหาวตาร**	เล่นฉลองพระรูป สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส ณ วัดบวรนิเวศน์วิหาร
พ.ศ. ๒๔๖๔	**นางลอย**	แสดงเพื่อเก็บเงินบำรุงเสือป่า ณ สวนจิตรลดาฯ
๗ กันยายน ๒๔๖๔	**สามัคคีเสวก**	แสดงในงานฉลองพระสุพรรณบัฏ พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าลักษมีลาวัณ ที่วังปารุสกวัน
๑๗,๒๖ ธันวาคม ๒๔๖๔	**พระคเณศร์เสียงา**	ระบำแสดงต่อจากมหาอุปรากร เพื่อเก็บเงินบำรุงสภากาชาด ที่โรงโขนหลวงมิสกวัน
๑ เมษายน ๒๔๖๕	**เผาลงกา**	โขนกลางแปลงแสดงในวันขึ้นปีใหม่ ณ สวนศิวาลัย
๑๐ มิถุนายน ๒๔๖๕	**ขุนช้างขุนแผน (ละครรำ)**	แสดง ณ พระราชวังสนามจันทร์
กรกฎาคม ๒๔๖๕	**พญาราชวังสัน**	แสดงในงานฉลองอายุครบ ๖๐ ปี ของเจ้าพระยายมราช ที่ศาลาแดง
๒๙ ธันวาคม ๒๔๖๕	**ธรรมาธรรมะ สงคราม/ ศุภลักษณ์วาดรูป**	ข้าราชการกรมมหรสพแสดง ในงานพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษา ที่สวนศิวาลัย (นาฏะศาลา) มีงานสโมสรสันนิบาต แต่งกายแฟนซี
๑๑ มกราคม ๒๔๖๕	**พระคเณศร์เสียงา**	แสดงในงานแซยิดวังบูรพา
มีนาคม ๒๔๖๖	**พญาราชวังสัน**	แสดงในงานฉลองพระชนมายุพระอรรคชายา
เมษายน ๒๔๖๗	**พญาราชวังสัน**	แสดงในงานปีใหม่ ณ สวนศิวาลัย
๑๕ เมษายน ๒๔๖๘	**ท้าวแสนปม(ร้อง)**	แสดงในวันคล้ายวันประสูติ พระนางเจ้าสุวัทนา พระวรราชเทวี ณ พระราชนิเวศน์มฤคทายวัน
พ.ศ. ๒๔๖๘	**ปราบตาฑะกาสูร**	แสดงในโรงละคร ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน
๑๒ ตุลาคม ๒๔๖๘	**พระเกียรติรถ**	ซ้อมวงมโหรี และละคร ที่โรงละคร ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน

๒.๓.๒ โอกาสที่แสดง

พระราชนิพนธ์บทโขนละครในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นมีการจัดแสดงขึ้นหลายครั้งทั้งในรัชสมัยของพระองค์และในขณะทรงดำรงพระราชอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมาร ดังตารางที่ ๒ กำหนดการแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์

จากข้อมูลตามตารางที่ ๒ สามารถจำแนกโอกาสในการแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์ได้ ดังต่อไปนี้

๒.๓.๒.๑ **การแสดงในงานพระราชพิธี**

งานพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภช มหาดเล็กข้าหลวงกรมโขนหลวงแสดงโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนรามสูรชิงแก้ว**ที่โรงละครสวนมิสกวัน เมื่อวันที่ ๕ ธันวาคม ร.ศ. ๑๓๐ (พ.ศ. ๒๔๕๔)

งานเฉลิมพระชนมพรรษา ข้าราชการกรมมหรสพแสดงโขนเรื่อง**ธรรมาธรรมะสงคราม**และระบำ**ศุภลักษณ์วาดรูป** ที่นาฏะศาลา สวนศิวาลัย ในพระบรมมหาราชวัง มีงานสโมสรสันนิบาต แต่งกายแฟนซี เมื่อวันที่ ๒๙ ธันวาคม พ.ศ. ๒๔๖๕

อนึ่ง เมื่อทรงดำรงพระราชอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ สยามมกุฎราชกุมาร ก็ได้มีการจัดแสดงละครพระราชนิพนธ์ในงานเฉลิมพระชนมายุ โดยคณะละครเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์จัดแสดงละครพระราชนิพนธ์เรื่อง**พระนาละ**ในงานเฉลิมพระชนมายุ ๒๕ พรรษาที่โรงละครดึกดำบรรพ์เมื่อ พ.ศ. ๒๔๔๘ และละครหลวงรุ่นเล็กได้จัดแสดงละครพระราชนิพนธ์เรื่อง**พระนาละ**อีกครั้งในงานเฉลิมพระชนมายุ ๒๘ พรรษา เมื่อวันที่ ๓๐-๓๑ ธันวาคม พ.ศ. ๒๔๕๑

๒.๓.๒.๒ **การแสดงในงานประเพณีนักขัตฤกษ์**

งานเผด็จศกสงกรานต์ โขนมหาดเล็กข้าหลวงเดิม(โขนสมัครเล่น) แสดงบทเบิกโรงพระราชนิพนธ์เรื่อง**มหาพลี**และโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนนางศูรปนขาหึง**ในการสมโภชพระบรมมหาราชวัง และงานเผด็จศกสงกรานต์ ณ สวนศิวาลัย วันที่ ๑๒ เมษายน พ.ศ. ๒๔๕๖

งานวันขึ้นปีใหม่ โขนหลวงรุ่นเล็กแสดงเรื่อง**พระนรสิงหาวตาร**ในโอกาสวันขึ้นปีใหม่เถลิงศก พ.ศ.๒๔๕๙ ในปี พ.ศ. ๒๔๖๕ มีการแสดงโขนกลางแปลงเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนเผาลงกา** และปี พ.ศ. ๒๔๖๗ มีการแสดงละครพระราชนิพนธ์เรื่อง**พญาราชวังสัน** ณ สวนศิวาลัย ในพระบรมมหาราชวัง

งานวัดเบญจมบพิตร ในวันที่ ๕ มกราคม พ.ศ. ๒๔๕๕ มีการแสดงตำนานเสือป่า เรื่อง**ขอมดำดิน** ณ สนามเสือป่า

๒.๓.๒.๓ **การแสดงในงานฉลองและสมโภช**

งานสมโภชพระบรมมหาราชวัง มีการแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์ในงานนี้แทบทุกปี ปีละหลายเรื่อง อาทิ ในปี พ.ศ. ๒๔๕๘ มีการแสดงโขนบรรดาศักดิ์เรื่อง**รามเกียรติ์ตอนประเดิมศึกลงกา** และละครบรรดาศักดิ์แสดงละครพระราชนิพนธ์เรื่อง**ศกุนตลา** ณ สวนศิวาลัย ในพระบรมมหาราชวัง ในวันที่ ๕ และวันที่ ๖ เมษายน ตามลำดับ ในปี พ.ศ. ๒๔๖๐ มีการแสดงละครรำพระราชนิพนธ์เรื่อง**พระเกียรติรถ** ณ สวนศิวาลัย ในพระบรมมหาราชวัง ในวันที่ ๗ และวันที่ ๘ เมษายน เป็นต้น

งานสมโภชวัตถุสถานทางพระพุทธศาสนา ได้แก่ งานสมโภชพระไชยวัฒนประจำรัชกาลในปี พ.ศ. ๒๔๕๕ งานสมโภชพระพุทธรูปปางปฐมเทศนา ณ พระราชวังสนามจันทร์ในปี พ.ศ. ๒๔๕๖ งานฉลองพระบรมธาตุ จังหวัดนครศรีธรรมราชในปี พ.ศ. ๒๔๕๘ และงานฉลองพระรูปสมเด็จพระมหาสมณเจ้า ณ วัดบวรนิเวศน์วิหารในปี พ.ศ. ๒๔๖๔ งานต่างๆ เหล่านี้ มีการแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์ถวายเป็นพุทธบูชาด้วย

งานฉลองยศ ได้แก่ งานฉลองยศพลเอกพิเศษของทหารอังกฤษที่พระราชาธิบดีแห่งบริเตนใหญ่ทูลเกล้าฯ ถวาย มีการแสดงโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนอรชุนกับทศกรรฐ์**เมื่อวันที่ ๘ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๕๘ และงานฉลองพระสุพรรณบัฏ พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าลักษมีลาวัณ มีการแสดงระบำชุด**สามัคคีเสวก**ที่วังปารุสกวันเมื่อวันที่ ๗ กันยายน พ.ศ. ๒๔๖๔

งานฉลองอายุบุคคลที่ใกล้ชิดเบื้องพระยุคลบาท เช่น การแสดงละครพระราชนิพนธ์เรื่อง**ท้าวแสนปม**ในวันคล้ายวันประสูติพระนางเจ้าสุวัทนา พระวรราชเทวี ณ พระราชนิเวศน์มฤคทายวันเมื่อวันที่ ๑๕ เมษายน พ.ศ. ๒๔๖๘ การแสดงละครพระราชนิพนธ์เรื่อง**พญาราชวังสัน** ในงานฉลองอายุ ๗๐ พรรษาเจ้าจอมมารดาแพเมื่อเดือนพฤศจิกายน พ.ศ.

๒๔๕๗ การแสดงโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนทศกรรฐ์กับอรชุน**ในงานทำบุญอายุครบ ๒ รอบ ของจางวางโทพระยาประสิทธิศุภการ ผู้บัญชาการกรมมหรสพ ณ โรงโขนหลวงสวนมิสกวัน เมื่อวันที่ ๕ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๕๗ เป็นต้น

นอกจากนี้ ยังมีการแสดงโขนละครในโอกาสงานฉลองอื่นๆ อีก เช่น งานฉลองสะพานพระราชเสาวนีย์ มีการแสดงเบิกโรงชุด**นารายณ์ปราบนนทุก**และโขนเรื่อง **รามเกียรติ์ตอนเผาลงกา** งานฉลองธงศารทูลประจำกรมเสือป่าพรานหลวงรักษาพระองค์มี การแสดงพระราชนิพนธ์เบิกโรงชุด**พระคเณศร์เสียงา** งานฉลองเรือรบพระร่วงมีการแสดง ละครพระราชนิพนธ์เรื่อง**ขอมดำดิน** และ เรื่อง**พญาราชวังสัน** เป็นต้น

๒.๓.๒.๔ การแสดงในโอกาสอื่นๆ

การแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์นอกจากจะแสดงตามโอกาสต่างๆ ตามที่ได้กล่าวมาแล้ว ได้แก่ การแสดงในพระราชพิธี การแสดงในงานประเพณีนักขัตฤกษ์ และ การแสดงในงานฉลองและงานสมโภชต่างๆ แล้ว ยังมีการแสดงในโอกาสพิเศษอื่นๆ อีก เช่น งานเปิดโรงเรียนนายร้อยชั้นมัธยม โขนสมัครเล่นแสดงพระราชนิพนธ์เบิกโรงชุด**รามสูรชิงแก้ว** และโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนพิธีกุมภนิยา** งานแซยิดวังบูรพามีการแสดงพระราชนิพนธ์เบิก โรงชุด**พระคเณศร์เสียงา** งานเลี้ยงรับรองรองผู้สำเร็จราชการสหพันธรัฐมลายูในโอกาสมา เยือนประเทศ มีการแสดงระบำชุด**มิตรมีชัย** เป็นต้น

การแสดงในอีกโอกาสหนึ่งซึ่งมีขึ้นหลายครั้งในรัชสมัยของพระองค์คือ การแสดงในเวรเลี้ยงที่เรียกว่า “***เวรอันเต***” สืบเนื่องมาจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ จัดตั้งสโมสรขึ้นตั้งแต่สมัยที่ทรงประทับอยู่ ณ วังสราญ-รมย์ เรียกว่าสโมสรสามเหลี่ยม สมาชิกสโมสรผลัดเปลี่ยนกันเป็นเจ้าภาพเลี้ยงอาหาร ต่อมาได้ คิดให้มีการแสดงหลังจากรับประทานอาหารด้วย โดยการเลี้ยงนี้มักจะมีขึ้น ณ ศาลาหลังคาจาก บริเวณพระที่นั่งอภิเษกดุสิต ซึ่งมีชื่อว่าศาลาอันเตปุริกธุริณ ต่อมาก็เรียกการเลี้ยงนี้แต่เพียง สั้นๆ ว่าการเลี้ยงอันเต และเหตุที่สมาชิกผลัดเปลี่ยนเวรกันเลี้ยงและจัดการแสดงในแต่ละ สัปดาห์นั้นจึงเรียกว่า “เวรอันเต”

เฉลิม เศวตนันทน์ กล่าวถึงการแสดงในงานเลี้ยงเวรอันเตนี้ว่า

> ... ตามปกติสมาชิกผลัดเปลี่ยนเวรเลี้ยงอาหารกันคนละครั้งต่อหนึ่งสัปดาห์ เมื่อเลี้ยงอาหารกันแล้วก็มีการแสดงต่างๆ ให้ชม เป็นการแสดงของสมาชิกเองบ้าง จัดหา มาแสดงบ้าง การเลี้ยงโดยมากมีในวันเสาร์ และมีในพระราชฐานสุดแต่จะประทับอยู่ ณ ที่

ใด การแสดงเหล่านี้โดยมากคัดเลือกมาแต่ของดีๆ และเลือกสรรแต่การแสดงที่แปลกๆ เวรของหลวงคือของพระองค์ท่านเอง สมาชิกมักแสดงจากบทพระราชนิพนธ์เป็นพื้น เวรท่านผู้อื่นๆ ก็แล้วแต่จะจัด เป็นงิ้วก็มี เพลงก็มี ลำตัดก็มี ...[๒๕]

การเลี้ยงเวรอันเตที่มีการแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์นั้น ได้แก่ เวรเลี้ยงของพระยาประสิทธิศุภการแสดงเบิกโรงพระราชนิพนธ์เรื่อง**ฤษีเสี่ยงลูก** ณ สวนจิตรลดาฯ เมื่อวันที่ ๑๓ ตุลาคม พ.ศ. ๒๔๕๘ เวรเลี้ยงของมหาเสวกเอก เจ้าพระยาธรรมาธกรณาธิบดี เสนาบดีกระทรวงวัง แสดงละครพระราชนิพนธ์เรื่อง**ท้าวแสนปม** ณ สวนศิวาลัย ในพระบรมมหาราชวังเมื่อวันที่ ๑๑ ตุลาคม พ.ศ. ๒๔๕๙ เวรเลี้ยงของมหาอำมาตย์โทเจ้าพระยาศรีวิไชยชนินทร สมุหเทศาภิบาลผู้สำเร็จราชการมณฑลนครไชยศรี แสดงโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนตามกวาง**เมื่อวันที่ ๕ กันยายน พ.ศ. ๒๔๕๗ และเวรเลี้ยงของมหาเสวกตรีพระยาวิศุกรรมศิลป์ประสิทธิ์ แสดงโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนนางลอย** เมื่อวันที่ ๑๙ กันยายน พ.ศ. ๒๔๕๗

๒.๓.๓ สถานที่แสดง

สถานที่แสดงโขนละครตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นต้นมา สามารถแบ่งได้เป็น ๒ ลักษณะ คือ แสดงบนลานกว้างกลางแจ้งอย่างหนึ่ง และแสดงในโรงซึ่งไม่ได้ปลูกสร้างถาวรอย่างหนึ่ง ครั้นมาถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สถานที่แสดงโขนละครยังคงเป็นลานกว้างกลางแจ้ง และในโรงละครตามแบบเดิม หากแต่โรงละครเริ่มเป็นสิ่งปลูกสร้างเป็นอาคารถาวร ทั้งนี้เพราะพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดการแสดงโขนละครเป็นอย่างมากดังที่ได้กล่าวมาแล้ว เมื่อเสด็จฯ ประทับอยู่ ณ พระตำหนัก พระราชวังแห่งใด ก็โปรดให้สร้างโรงละครขึ้น ณ ที่นั้น

ม.ล.ปิ่น มาลากุล กล่าวถึงลักษณะของโรงละครที่โปรดให้สร้างขึ้นว่า โรงละครในพระราชวังมักเป็นโรงสร้างด้วยไม้ มีผนังกั้นระหว่างในโรงกับที่คนดู นอกนั้นก็โปร่งๆ ที่ประทับของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นมักจะอยู่ด้านหลังตรงกลาง และโรงละครเหล่านี้มักจะไม่มีชื่อเฉพาะ เรียกกันตามชื่อสถานที่[๒๖]

---

[๒๕]เฉลิม เศวตนันท์, “ประวัติการละคร,” **วารสารวัฒนธรรมไทย** ๒๐, ฉ.๗ (กรกฎาคม ๒๕๒๔), หน้า ๓๓.

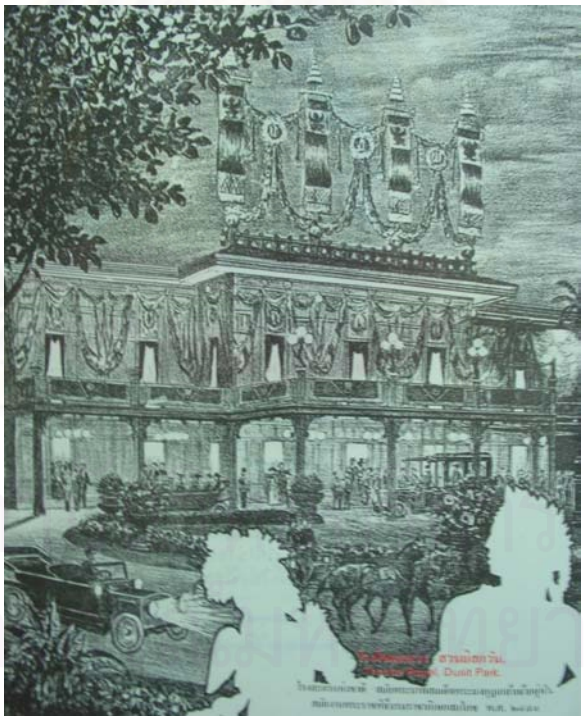
[๒๖]ม.ล. ปิ่น มาลากุล, “โรงละครและการแสดงละคร,” **สารานุกรมพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว** ๒(๒๕๒๓): ๕๕๗-๕๕๘.

เฉลิม เศวตนันทน์ กล่าวถึงลักษณะโรงละครตามแบบพระราชนิยมว่า

> ในเรื่องโรงละครนี้ รัชกาลที่ ๖ ได้เคยมีพระราชกระแสไว้ว่า การสร้างโรงละครควรจะมีส่วนสำคัญดังนี้ เนื้อที่ควรแบ่งออกเป็น ๔ ส่วนตามลักษณะเนื้อที่สี่เหลี่ยมผืนผ้า แบ่งออกเป็นที่นั่งดูของผู้ดูเพียงหนึ่งส่วน นอกนั้นควรเป็นสถานที่ภายในโรง หรืออย่างน้อยควรแบ่งอย่างละครึ่ง คือเป็นที่คนดูครึ่งหนึ่งเป็นส่วนภายในโรงครึ่งหนึ่ง[๒๗]

สถานที่ที่ใช้แสดงโขนละครในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีดังต่อไปนี้

๑) ***โรงละครหลวงสวนมิสกวัน*** ตั้งอยู่บริเวณมุมถนนราชดำเนินตัดกับถนนพิษณุโลก หลังวัดเบญจมบพิตร ตรงกันข้ามกับวังปารุสกวัน มีชื่อในภาษาอังกฤษว่า Theatre Royal, Dusit park เป็นสถานที่ที่ใช้แสดงโขนให้ชาวต่างประเทศชมเป็นครั้งแรกในงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภชในปี พ.ศ.๒๔๕๔ ดังรูปภาพประกอบที่ ๑๘



รูปภาพที่ ๑๘ ภาพวาดโรงละครหลวงสวนมิสกวัน เมื่อมีงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภช

---

[๒๗]เฉลิม เศวตนันท์, “ประวัติการละคร,” **วารสารวัฒนธรรมไทย** ๒๐, ฉ.๔ (เมษายน ๒๕๒๔), หน้า ๓๐.

โรงละครนี้สร้างขึ้นเมื่อปลายรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นับเป็นโรงละครแห่งชาติแห่งแรกของไทย มีลักษณะเป็นอาคารไม้สองชั้น ชั้นบนมีบ๊อกซ์หลวงอยู่ตรงกลาง และบ๊อกซ์อื่นๆ อยู่สองข้างตามแนวโค้งครึ่งวงกลม ตกแต่งอย่างวิจิตร หน้าโรงละครมีอาคารโปร่งๆ สำหรับประทับเสวยพระกระยาหารว่าง หลังโรงมีที่กว้างขวาง มีห้องแต่งตัวและที่พักนักแสดงเป็นระเบียบเรียบร้อย มีที่เก็บฉากและทางสำหรับยกฉาก เปลี่ยนฉากได้กว้างขวางและสะดวกสบาย

โรงละครหลวงสวนมิสกวันนี้เป็นโรงละครโรงแรกที่มีหน้าบันของฉากเป็นลายไทย และม่านหน้าโรงก็ใช้ลายทองอย่างไทยทั้งผืน และได้ประดับไฟอย่างถูกต้องตามแบบแผนของละครฝรั่ง มีราวไฟบน ไฟเพดาน ไฟเชิงราว หรี่ได้โดยใช้หม้อน้ำเกลือ[๒๙]

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมีการจัดแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์ ณ โรงละครหลวงสวนมิสกวันหลายครั้ง เช่น การแสดงโขนพระราชนิพนธ์เรื่อง **รามเกียรติ์ตอนรามสูรชิงแก้ว**โดยมีมหาดเล็กข้าหลวงกรมโขนหลวงแสดงในงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภชเมื่อวันที่ ๕ ธันวาคม ร.ศ. ๑๓๐ การแสดงโขนพระราชนิพนธ์เรื่อง **รามเกียรติ์ตอนทศกรรฐ์กับอรชุน**ในงานทำบุญอายุครบ ๒ รอบของจางวางโทพระยาประสิทธิศุภการ ผู้บัญชาการกรมมหรสพเมื่อวันที่ ๕ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๕๗ การแสดงพระราชนิพนธ์เบิกโรงเรื่อง**พระคเณศร์เสียงา** เพื่อเก็บเงินบำรุงสภากาชาดเมื่อวันที่ ๑๗ และ ๒๖ ธันวาคม พ.ศ. ๒๔๖๔ เป็นต้น

๒) ***โรงละครสวนศิวาลัย*** ตั้งอยู่ด้านหลังพระที่นั่งบรมพิมาน ติดกับบริเวณสวนศิวาลัย ในพระบรมมหาราชวัง

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมีการจัดแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์ ณ โรงละครสวนศิวาลัยหลายครั้ง เช่น การแสดงพระราชนิพนธ์เบิกโรงเรื่อง **มหาพลี** และพระราชนิพนธ์โขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนนางศูรปนขาหึง**โดยมีมหาดเล็กข้าหลวงเดิม(โขนสมัคร)แสดงในงานสมโภชพระบรมมหาราชวังและงานเผด็จศึกสงกรานต์เมื่อวันที่ ๑๒ เมษายน พ.ศ. ๒๔๕๖ การแสดงโขนพระราชนิพนธ์เรื่อง**ธรรมาธรรมะสงคราม**ในงานพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษาเมื่อวันที่ ๒๙ ธันวาคม พ.ศ. ๒๔๖๕ เป็นต้น

---

[๒๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๐.

๓) ***โรงละครในพระราชวังดุสิต*** ติดกับพระที่นั่งอัมพรสถานทางด้านตะวันตก เป็นอาคารไม้ฝีมือประณีตมาก แต่ภายหลังได้สร้างโรงละครขึ้นที่สนามหน้าพระที่นั่งอภิเษกดุสิต มีการจัดแสดงโขนละครในงานสำคัญ เช่น การแสดงเบิกโรงพระราชนิพนธ์เรื่อง**ฤษีเสี่ยงลูก** และการแสดงโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนสามทัพ**โดยมหาดเล็กกรมโขนหลวงแสดงในงานสมโภชพระไชยวัฒนประจำรัชกาลเมื่อวันที่ ๑๖ ตุลาคม ร.ศ. ๑๓๑

๔) ***โรงละครในพระราชอุทยานสราญรมย์*** ใช้ห้องโถงยาวในพระตำหนักในวังสราญรมย์เป็นที่ฝึกซ้อมและแสดง มีการจัดแสดงโขนพระราชนิพนธ์หลายคราวเมื่อครั้งยังดำรงพระราชอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชและทรงพำนักอยู่ที่วังสราญรมย์นี้

๕) ***โรงละครในพระตำหนักจิตรลดารโหฐาน*** มีโรงละครตรงข้ามกับพระตำหนักทางทิศตะวันออก พระราชทานนามว่า “จิตรลดาสภาคาร” มีการแสดงละครพูดฉลองเมื่อสร้างโรงละครเสร็จเมื่อวันที่ ๑๓ กันยายน พ.ศ. ๒๔๕๖ นอกจากนี้ยังทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานพระบรมราชานุญาตให้ใช้บริเวณอันกว้างใหญ่ของสวนจิตรลดาเป็นสถานที่จัดงานรื่นเริงฤดูหนาวอันเป็นงานรื่นเริงประจำปีสำหรับประชาชนด้วย มีการจัดแสดงครั้งสำคัญๆ เช่น กรมเสือป่าพรานหลวงรักษาพระองค์แสดงเบิกโรงพระราชนิพนธ์เรื่อง**พระคเณศร์เสียงา** ในงานฉลองธงสารทูลประจำกรมเมื่อวันที่ ๒๗ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๕๘ การแสดงโขนพระราชนิพนธ์เรื่อง**รามเกียรติ์ตอนปราบตาฑะกา** เมื่อปีพ.ศ. ๒๔๖๘ ในการแสดงครั้งนี้ได้ทรงร่วมแสดงโดยทรงแสดงเป็นฤษีวสิษฐ์ด้วย

๖) ***โรงละครในพระราชวังสนามจันทร์*** มีพระที่นั่งสามัคคีมุขมาตย์ซึ่งเป็นพระที่นั่งโถงใหญ่เชื่อมต่ออยู่กับพระที่นั่งวัชรีรมยา ภายในพระที่นั่งโดยรอบมีเสานางจรัลแบ่งเขตท้องพระโรงกับเฉลียง ใช้สำหรับประชุมเสือป่า ประกอบพิธีกรรม ซ้อมและเล่นโขนละคร ภายหลังได้สร้างโรงละครขึ้นโดยเฉพาะ ทางทิศตะวันตกของพระที่นั่งองค์นั้น สร้างเสร็จเมื่อคราวเสด็จประทับแรมในการประลองยุทธเสือป่าเมื่อเดือนมกราคม พ.ศ. ๒๔๖๑ ที่พระราชวังสนามจันทร์นี้มีการจัดแสดงครั้งสำคัญๆ เช่น การแสดงละครรำพระราชนิพนธ์เรื่อง**พญาราชวังสัน**ในงานสมโภชพระพุทธรูปปางปฐมเทศนา เมื่อวันที่ ๒๒ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๔๕๖ และการแสดงละครพระราชนิพนธ์เรื่อง**มิตรมีชัย** ในงานเลี้ยงรับรอง Sir Edward Brockman รองผู้สำเร็จราชการสหพันธรัฐมลายูเมื่อวันที่ ๒๘ มกราคม พ.ศ. ๒๔๖๐ เป็นต้น

๗) ***โรงละครในพระราชวังบางปะอิน*** เรียกว่า ศาลาวรนาฏยเวทีสถาน ตั้งอยู่มุมสนามเบื้องหน้าพระที่นั่งเวหาสจำรูญ พระที่นั่งเก๋งจีนเทียนเหม็งเต้ย

๘) ***โรงละครในพระราชนิเวศน์มฤคทายวัน*** มีพระที่นั่งสโมสรเสวกามาตย์เป็นอาคารสองชั้นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า เปิดโล่ง ไม่กั้นฝาทั้งชั้นล่างและชั้นบน ทรงใช้เป็นโรงละครและที่ชุมนุมในโอกาสต่างๆ มีการจัดแสดงครั้งสำคัญๆ เช่น การแสดงละครร้องพระราชนิพนธ์เรื่อง**พระร่วง** ในงานเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระนางเจ้าอินทรศักดิศจี พระวรราชชายา เมื่อวันที่ ๑๐ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๖๗ ในครั้งนี้ทรงร่วมแสดงเป็นนายมั่นปืนยาวด้วย

๙) ***ศาลาอันเตปุริกธุริณ*** ตั้งอยู่ในพระที่นั่งอภิเษกดุสิต เป็นสโมสรของข้าราชการสำหรับจัดเลี้ยงและปรึกษาข้อราชการต่างๆ มีการแสดงโขนละครในการเลี้ยง "***เวรอันเต***" ดังได้กล่าวมาแล้ว

นอกจากโรงละครที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ยังใช้สถานที่อื่นในการแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์ได้อีก ทั้งสถานที่ราชการ เช่น กระทรวงกลาโหม โรงเรียนนายร้อย ฯลฯ หรือบริเวณลานกว้างอื่นๆ เช่น สนามเสือป่า ลานในวัดพระมหาธาตุ จังหวัดนครศรีธรรมราช วัดบวรนิเวศน์วิหาร เป็นต้น

สรุปได้ว่าสถานที่ที่ใช้ในการแสดงโขนละครในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นมีความหลากหลายมากกว่าในสมัยอื่น นอกจากแสดงบนลานกว้างกลางแจ้งและแสดงในโรงละครแล้ว ยังแสดงในโรงละครตามพระตำหนัก พระที่นั่งต่างๆ ทั้งนี้เพราะไม่ว่าพระองค์จะประทับอยู่ ณ ที่ใด ก็มักจะมีการจัดแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์อยู่เสมอ

๒.๓.๔ ผู้ชม

การแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น มีวัตถุประสงค์และโอกาสในการจัดแสดงที่หลากหลายดังได้กล่าวมาแล้ว เป็นเหตุให้มีกลุ่มผู้ชมหลายกลุ่ม หลายระดับตามแต่วัตถุประสงค์และโอกาสที่จัดแสดงนั้น ในที่นี้อาจแบ่งกลุ่มผู้ชมโขนละครพระราชนิพนธ์เป็น ๒ กลุ่มใหญ่ๆ คือ ผู้ชมในราชสำนัก และ ผู้ชมทั่วไป

ผู้ชมในราชสำนัก ได้แก่ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบรมวงศานุวงศ์ ขุนนาง มหาดเล็ก ข้าราชสำนักทั้งฝ่ายหน้าและฝ่ายใน ซึ่งถือเป็นกลุ่มผู้ชมกลุ่มใหญ่ของการแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์ เพราะหลายครั้งที่มีการจัดแสดงในเขตพระราชฐาน หรือมีการจัดแสดงเป็นการภายในส่วนพระองค์ก็จะมีแต่กลุ่มผู้ชมในราชสำนักเท่านั้น ประชาชนทั่วไปไม่สามารถเข้าชมได้

ผู้ชมทั่วไป ได้แก่ ผู้ชมที่เป็นประชาชนทั่วไป โดยส่วนใหญ่จะมีโอกาสได้ชมโขนละครพระราชนิพนธ์ในงานสมโภชต่างๆ ที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานพระบรมราชานุญาตให้ราษฎรทั่วไปเข้าชมได้ ในงานนักขัตฤกษ์ประจำปี เช่น งานรื่นเริงฤดูหนาว หรือในโอกาสที่เป็นการแสดงเพื่อหาทุนเพื่อทำประโยชน์แก่สาธารณะ เป็นต้น

บรรยากาศในการชมละครเริ่มมีลักษณะเป็นการชมอย่างมีความตั้งใจมากขึ้น เพราะมีการจัดแสดงในโรงละครเป็นส่วนใหญ่ และมีการจัดองค์ประกอบต่างๆ เช่น แสงไฟ เพื่อการรับชมที่ตื่นตามากขึ้น

ในการเสด็จประพาส ประชาชนในถิ่นที่ห่างไกลมีโอกาสได้ชมทั้งละครพระราชนิพนธ์และชื่นชมองค์พระมหากษัตริย์ซึ่งมีโอกาสน้อยนักที่จะได้ชื่นชมพระบารมี ดังที่สักขีได้บรรยายไว้ในจดหมายเหตุพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินเลียบมณฑลปักษ์ใต้ ตอนเสด็จถึงเมืองนครศรีธรรมราช

> เวลายามเศษโขนหลวงกรมมหรสพมหาดเล็กโหมโรงเริ่มเล่นสมโภชพระมหาธาตุ เรื่องพระราชนิพนธ์รามเกียรติตอนเผาเมืองลงกา ราษฎรเริ่มจับจองที่นั่งดูโขนในระหว่างวิหารหลวงด้านใต้กับชานโรงโขนตั้งแต่บ่าย ๕ โมงเศษ พอเวลาโหมโรง ต่างยิ่งเบียดเสียดกันเข้ามาแน่น พูดกันคนละคำ ๒ คำ แต่ไม่มีวิวาทบาดทะเลาะกันอย่างหนึ่งอย่างใดเลย ต่างคนต่างพากันแสวงหาที่ให้กระชั้นใกล้เข้ามา จะดูให้เต็มตาเต็มใจสมัครเท่านั้น ราษฎรล้นเหลือหลามไปถึงหน้าพระธรรมศาลาอยู่เป็นกลุ่มๆ ตั้งกลุ่มละ ๔๐-๕๐ คน ประมาณ ๒-๓ พันคน มีชาวบ้านตั้งโต๊ะกระจาดขายของเป็นระยะไป ได้ทราบว่าราษฎรที่มาดูงานคราวนี้ มาทางไกลๆ บางคนว่ามาจากเกาะหลัก เมืองปราณบุรีก็มี แต่ที่มาจากสงขลาพัทลุงคงมีมากต่อมาก[๒๙]

ผู้ชมละครเหล่านี้ทั้งผู้ชมในราชสำนัก และผู้ชมที่เป็นประชาชนทั่วไป เมื่อมีโอกาสได้ชมโขนละครพระราชนิพนธ์ก็จะมีโอกาสได้รับชมศิลปะการแสดงโขนละครซึ่งมีลักษณะเป็นแบบแผนที่งดงาม ตลอดจนได้รับแง่คิดที่ทรงแฝงไว้ในเนื้อหาของบทพระราชนิพนธ์แต่ละเรื่อง นับเป็นการฝึกฝน ขัดเกลา และอบรมจิตใจข้าราชการและประชาชนที่ได้ผลดีอีกทางหนึ่ง

---

[๒๙] **รวมเรื่องเมืองนครศรีธรรมราช** (พระนคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์, ๒๕๐๕), หน้า ๒๔๖.

๒.๓.๕ ผู้แสดง

การแสดงโขนละครตามลักษณะพระราชนิยมนั้น ในระยะเริ่มแรกใช้ผู้แสดงเป็นผู้ชายทั้งหมด และผู้ชายแสดงเป็นตัวละครหญิงด้วย ตรงข้ามกับละครร้องในสมัยนั้น ที่พระเอกต้องให้ผู้หญิงแสดง เหตุที่ใช้ผู้แสดงเป็นชายทั้งหมดเพราะไม่ทรงมีฝ่ายใน แต่ทรงมีมหาดเล็กรับใช้เป็นจำนวนมาก จึงทรงคิดฝึกหัดมหาดเล็กในพระองค์ให้สามารถแสดงโขนละครซึ่งเป็นสิ่งที่พระองค์ทรงโปรดปรานดังได้กล่าวมาแล้ว ต่อมาเมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๓ ทรงพระราชดำริจะทรงอภิเษกสมรส จึงใช้ผู้แสดงเป็นชายจริงหญิงแท้จนสิ้นรัชกาล

อนึ่ง ในการจัดแสดงโขนละครแต่ละประเภท ก็มีลักษณะเฉพาะที่ใช้ผู้แสดงที่แตกต่างกัน เช่น ละครดึกดำบรรพ์ใช้ผู้แสดงเป็นหญิง ลักษณะการแสดงละครดึกดำบรรพ์ตามพระราชนิยมก็มีลักษณะเดียวกันนั้นด้วย

สำหรับผู้ที่จะแสดงโขนละครนั้น จะต้องมีความสามารถในการขับร้องและการร่ายรำตามลักษณะการแสดงแต่ละประเภท ผู้ที่จะแสดงโขนต้องฝึกหัดแม่ท่าพระ นาง ยักษ์ ลิง แล้วจึงฝึกหัดรำหน้าพาทย์ และรำใช้บท ส่วนผู้ที่จะแสดงละครร้องและละครดึกดำบรรพ์จะต้องมีความสามารถทั้งทางด้านการร้องและการรำ

นอกจากผู้แสดงที่แสดงการร่ายรำและการร้องดังกล่าวมาแล้ว ในการแสดงโขนละครจะมีคนพากย์ เจรจา ต้นเสียง และลูกคู่ด้วย คนพากย์และเจรจาเป็นบุคคลที่มีความสำคัญยิ่งในการแสดงโขน เพราะต้องมีความเข้าใจในเรื่องราวและวิธีการแสดงในตอนนั้นๆ ทั้งจะต้องจดจำคำพากย์และเจรจาซึ่งเป็นบทประพันธ์ที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นไว้โดยเฉพาะ ที่สำคัญคือต้องทำลักษณะเสียงให้เหมาะกับตัวโขนและใส่ความรู้สึกในการพากย์เจรจาให้เหมาะกับอารมณ์ในเรื่อง เช่น เจรจาเป็นตัวมนุษย์ก็ต้องทำเสียงให้สุภาพ เจรจาเป็นตัวยักษ์ก็ต้องทำเสียงให้มีความดุดันแกร่งกร้าว เป็นต้น

ในการแสดงที่ตัวละครไม่ได้ร้องบทเอง ได้แก่ การแสดงเบิกโรง ละครรำ และการแสดงโขนโรงในนั้น จะต้องมีนักร้องซึ่งแบ่งออกได้เป็น ๒ พวก คือต้นเสียงและลูกคู่ ต้นเสียงทำหน้าที่ร้องขึ้นต้นบทและร้องเดี่ยวไปจนหมดวรรคแรกของคำกลอน วรรคที่ ๒ เป็นหน้าที่ของลูกคู่ที่จะร้องต่อไป ในการร้องนอกจากจะต้องร้องเพลงได้ถูกต้องแม่นยำแล้ว ยังต้องรู้ทีท่าของตัวละครว่าจะต้องร้องจังหวะช้าหรือเร็วเพียงใด และยังต้องใส่อารมณ์ความรู้สึกเข้าไปในบทร้องให้สมกับอารมณ์ของตัวละครด้วย ต้นเสียงจะมีจำนวนกี่คนก็ได้ แต่เวลาร้องต้องร้องทีละคนเท่านั้น ส่วนลูกคู่ต้องมีอย่างน้อย ๒ คน แต่ต้องไม่มากจนเกินไปเพราะจะทำให้เสียงเซ็งแซ่ฟังไม่ได้ศัพท์

๒.๓.๖ เครื่องแต่งตัว

โขนละครที่เป็นของหลวงและกรมมหรสพ มีการแต่งตัวยืนเครื่องแบบเดิมในการแสดง นอกจากนี้ยังมีการแต่งตัว *"แบบพระราชประดิษฐ์"*[๓๐]ด้วย เหตุที่ทรงคิดประดิษฐ์เครื่องแต่งตัวขึ้น คงเป็นเพราะทรงมีพระราชประสงค์จะให้เหมาะสมกับบทที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่

เครื่องแต่งตัวแบบพระราชประดิษฐ์นี้ทั้งในแบบของเครื่องนุ่งห่ม และแบบของเครื่องประดับศีรษะนั้น เป็นแบบที่ใกล้เคียงหรืออิงกับความเป็นจริง เช่น ในเหตุการณ์การเดินดงหรือการออกบวชของตัวละคร จะให้ตัวละครยืนเครื่องใส่เสื้อแขนสั้น ห่มสไบชายเดียว แทนการใส่เสื้อแขนยาวที่ต้องมีการติดอินทร์ธนู เครื่องประดับศีรษะก็ทรงคิดออกแบบขึ้นใหม่แทนชฎายอดบวช คือ ให้มีลักษณะเป็นผ้าโพกศีรษะแบบฤษี จับจีบสำเร็จรูป เรียกว่า ชฎาบายศรี หรือ ชฎาดอกลำโพง

ส่วนเครื่องประดับศีรษะของโขนละครที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่นั้น พบว่า มีเครื่องประดับศีรษะของตัวพระที่เรียกว่าเทริดยอด ซึ่งมีลักษณะคล้ายเทริดชาตรีแต่ยอดเตี้ยกว่า ลักษณะส่วนยอดเป็นรูปมุ่นมวยผมประดับอัญมณี มีกรอบพักตร์ และจอนหู ส่วนในการแสดงโขนทรงคิดประดิษฐ์หัวโขนสำหรับตัวละครชมพูพานให้มีหน้าเป็นหมีสอดคล้องกับในพระราชนิพนธ์บทโขนที่ทรงนำเรื่องราวมาจากรามายณะ ดังรูปภาพประกอบที่ ๑๙

รูปภาพที่ ๑๙ หัวโขนชมพูพาน(หน้าหมี) ที่ทรงคิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่

---

[๓๐]ผู้ที่กล่าวถึงเครื่องแต่งตัวละครที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงคิดออกแบบไว้อย่างเป็น ลายลักษณ์อักษรว่า "แบบพระราชประดิษฐ์" คือ นายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร

นอกจากเครื่องนุ่งห่มและเครื่องประดับศีรษะที่เป็นแบบพระราชประดิษฐ์แล้ว พบว่ามีอีกสิ่งหนึ่งที่จัดได้ว่าเป็นลักษณะพระราชนิยมที่มักจะต้องใช้ประดับในเวลายืนเครื่องด้วยเสมอ กล่าวคือ ในการแต่งตัวยืนเครื่องชุดพระ ทั้งในแบบดั้งเดิมหรือแบบพระราชประดิษฐ์ก็ดี ตัวละครเหล่านั้นมักจะต้องสวมพวงมาลัยดอกบานไม่รู้โรยคล้องสะพายเฉียงบนละตัวท่อนบนทับเครื่องแต่งตัวอีกทีหนึ่ง

ในพระราชนิพนธ์บทโขนละครบางเรื่องมีกำหนดการแต่งตัวละครอย่างชัดเจน ตัวอย่างเช่น

ตัวละคร

พระร่วง อายุระหว่าง ๒๑ ถึง ๒๔ ปี รูปงาม ว่องไว เฉลียวฉลาด ***ตอนต้นแต่งตัวอย่างนายโรง หัวผมสูงมีกรอบหน้า ผัดหน้า ตอนจะไปจากละโว้มีดาบฝักทองสะพายหลัง ถือศร ตอนหลังแต่งเป็นพระ ห่มผ้าสีแสดแก่เกือบแดง ประคดแดง กระโหลกหัวโล้น ถือไม้กวาดด้ามยาว เมื่อกวาดวัดห่มดอง พอจะขึ้นรถห่มคลุม***

นายมั่นปีนยาว อายุราว ๓๐ ว่องไวใจกล้า ช่างหลบช่างหลีกอย่างชาวป่า ***แต่งตัวใส่เสื้อผ้าไม่มีแขน ลงยันต์อกและหลัง ผูกตะกรุด ใส่กางเกงไทยไม่นุ่งผ้า หัวผมสูง โพกผ้าประเจียด ไม่ผัดหน้า มีหนวด ย่ามสะพาย มีหน้าไม้สะพายหลัง ถือหอก***

นางจันทน์ ***แต่งเครื่องนาง รัดเกล้าเปลว เมื่อออกรบถือดาบ***

พญาเดโช อายุประมาณ ๔๐ เศษ มีฝีมือ ทะนงตนเป็นคนเก่งและดูถูกไทย ***แต่งตัวนุ่งผ้าโจงกระเบน ไม่มีสนับเพลา***(เพราะสนับเพลาเป็นของไทยแท้ ขอมมิได้ใช้ รูปที่นครธมเป็นพยานอยู่ ผ้านั้นก็นุ่งอย่างที่เรียกว่า “ถกเขมร” นั้นเอง แต่ถ้าจะให้ละครนุ่งเช่นนั้นก็ดูจะไม่สู้เหมาะ จึ่งต้องผ่อนลงเป็นนุ่งโจงกระเบนเท่านั้น) ***เสื้อแขนกับตัวสีเดียวกัน หัวผมมุ่นหลังให้ตั้งขึ้นไปและมุ่นที่เบื้องบน ไม่ใช่ที่ท้ายทอยอย่างมวย มีกรอบหน้า ไม่ผัดหน้า ติดหนวดและเครา ถือศร เมื่อปลอมเป็นไทยนั้นแต่งอย่างนายมั่นปีนยาว มีอาวุธซ่อนในตัว***

นักคุ้ม อายุประมาณ ๓๐ เป็นคนซื่อๆ ไม่เฉลียวฉลาด ใจกล้าไม่ยอมแพ้ ***แต่งตัวคล้ายเดโช หัวผมมุ่น ไม่ผัดหน้า ติดหนวด***[๓๑]

---

[๓๑] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย**, หน้า ๑๓-๑๕.

จากตัวอย่างเป็นบทบอกรายละเอียดของตัวละครจากพระราชนิพนธ์เรื่อง**ขอมดำดิน** จะเห็นได้ว่าทรงกำหนดลักษณะเครื่องแต่งตัว ตลอดจนการแต่งหน้ารวมถึงเครื่องประกอบการแสดงอย่างละเอียด จะเห็นได้ว่าเป็นการแต่งตัวละครที่มีลักษณะต่างไปจากการแต่งตัวละครในละครรำแบบเดิม ดังภาพการแต่งตัวพระร่วงจากรูปภาพประกอบที่ ๒๐

รูปภาพที่ ๒๐ ภาพวาดตัวละครพระร่วง ในตอนที่กำลังจะเดินทางออกจากเมืองละโว้

๒.๓.๗ ดนตรีและการร้อง

เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงดำริที่จะจัดโขนละครเป็นครั้งแรกในคราวที่ยังทรงดำรงพระอิสริยยศเป็นพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมารนั้นยังไม่ทรงมีวงดนตรีประกอบการแสดง จึงทรงขอพระราชทานวงดนตรีไทยมหาดเล็กเรือนนอกของสมเด็จพระนางเจ้าเสาวภาผ่องศรี พระบรมราชินีนาถ คือ วงดนตรีวัดน้อยทองอยู่เดิม ซึ่งสมเด็จพระบรมราชชนนีได้พระราชทานนักดนตรีรุ่นแรกประมาณ ๑๐ คน ให้เข้ามารับราชการในวังสราญรมย์ เมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๔๔๕

เมื่อทรงเริ่มมีละครในชั้นแรกนั้น ทรงขอตัวละครของกรมมหรสพในสมัยรัชกาลที่ ๕ จากบ้านเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์มาร่วมแสดงด้วย ต่อมาทรงละครพูดและละครร้องบ่อยขึ้น เมื่อถึงบทร้อง ตัวละครจะต้องร้องด้วยตนเอง ปรากฏว่าทรงขับร้องด้วยพระองค์เองบ้างเป็นครั้งคราว เพลงที่โปรดมากมีหลายเพลง ทำนองที่ทรงบรรจุเป็นบทร้องบ่อยเป็นพิเศษได้แก่ เพลงนาคราช เพลงลมพัดชายเขา และเพลงทองย่อน ๒ ชั้น เป็นต้น

พระราชนิยมเกี่ยวกับวงปี่พาทย์ไทยนั้นพบว่าทรงพิถีพิถันในเรื่องฝีมือและความเรียบร้อยในการบรรเลงเป็นอย่างมาก ในการร้องก็ต้องร้องให้มีความชำนาญ และในสมัยของพระองค์มีนักร้องชายเกิดขึ้นหลายคนจากที่สมัยก่อนนักร้องส่วนมากเป็นสตรี อาทิ นายจอน ซึ่งภายหลังเป็นหลวงกล่อมโกศล นายสุข ซึ่งได้เป็นหลวงเพราะสำเนียง นายหวัง นนทวาที เป็นหลวงเสียงเสนาะกรรณ เป็นต้น

ในด้านการบรรจุเพลงร้องหรือทำนองเพลงลงในพระราชนิพนธ์นั้น ในระยะต้นๆ โปรดเกล้าฯ ให้พระยาประสานดุริยศัพท์เป็นผู้บรรจุ ต่อมาได้บรรจุเพลงด้วยพระองค์เองซึ่งนับว่าทรงพระปรีชาสามารถเป็นอย่างยิ่ง เพราะจะต้องทรงทราบถึงอารมณ์เพลง ลีลาของเพลง จังหวะและหน้าทับเป็นอย่างดี

จากการศึกษาพระราชประวัติด้านการศึกษาและพระราชประสบการณ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทำให้ทราบว่าพระองค์ทรงโปรดการละครมาตั้งแต่ทรงพระเยาว์ เมื่อทรงศึกษาในต่างประเทศก็ได้ทรงมีพระราชประสบการณ์ทางด้านการแสดงทั้งการเป็นผู้ชมละคร ผู้วิจารณ์ ผู้แต่งบทละคร ผู้แสดง ตลอดจนเป็นผู้จัดและควบคุมการแสดง เมื่อเสด็จพระราชดำเนินกลับก็ได้ทรงตั้งคณะโขนสมัครเล่น และพระราชนิพนธ์บทละครเป็นเรื่องแรกคือเรื่อง**พระนาละ** หลังจากเสด็จขึ้นครองราชย์ พระองค์ได้สนับสนุนศิลปะการแสดงโขนละครในทุกด้าน ได้แก่ ทรงพระราชนิพนธ์บทโขนละครขึ้นใหม่ ทรงแสดงและควบคุมการแสดง ทรงจัดตั้งหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์และดนตรีในราชสำนัก ทรงอุปถัมภ์ศิลปิน ตลอดจน

จัดตั้งโรงเรียนสอนนาฏศิลป์และดนตรีอย่างเป็นทางการแห่งแรก คือ โรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์ ในด้านลักษณะการแสดงโขนละครตามแนวพระราชนิยมนั้น ทรงมีความเข้าใจและทรงเรียนรู้ลักษณะการแสดงโขนละครประเภทต่างๆ ทำให้สามารถจัดการแสดงตามองค์ประกอบต่างๆ ได้อย่างเหมาะสม ทรงโปรดการแสดงละครเป็นอย่างยิ่งเห็นได้จากการสร้างโรงละครในพระราชวังทุกแห่ง นอกจากนี้ยังทรงมีความคิดสร้างสรรค์ในเรื่องเครื่องแต่งตัวละครและวิธีการแสดงบางประการด้วย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ ๓

การวิเคราะห์เนื้อหาและรูปแบบของพระราชนิพนธ์บทโขนละคร

โขนละครพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีการจัดแสดงและเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายในรัชสมัยของพระองค์ หลังจากนั้นก็ได้มีการจัดแสดงบ้างแต่เริ่มลดน้อยลงและเสื่อมความนิยมลงในสมัยต่อมา หากแต่พระราชนิพนธ์บทโขนละครซึ่งเป็นส่วนประกอบสำคัญประการหนึ่งของการจัดแสดงยังคงมีหลักฐานปรากฏอยู่ ในบทนี้จะได้นำพระราชนิพนธ์บทโขนละครเหล่านั้นมาศึกษาวิเคราะห์ลักษณะเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีการประพันธ์ของพระราชนิพนธ์บทโขนละครในฐานะที่เป็นงานประพันธ์อย่างหนึ่ง

พระราชนิพนธ์บทโขนละครทั้ง ๓๒ รายการที่ผู้วิจัยนำมาศึกษา สามารถแบ่งประเภทตามลักษณะการแสดงได้เป็น ๕ ประเภท คือ พระราชนิพนธ์บทเบิกโรง พระราชนิพนธ์บทโขน พระราชนิพนธ์บทละครรำ พระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์ และพระราชนิพนธ์บทละครร้อง โดยในแต่ละหัวข้อที่ศึกษาวิเคราะห์ในบทนี้ จะมีรายละเอียดที่แตกต่างกันไปตามประเภทของบทโขนละครซึ่งจำแนกตามลักษณะการแสดงดังต่อไปนี้

ก. พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงมี ๖ รายการ ได้แก่

๑. พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว

๒. พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงชุดพระภรตเบิกโรง

๓. พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงชุดมหาพลี

๔. พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงชุดพระนรสิงหาวตาร

๕. พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงชุดพระคเณศร์เสียงา

๖. พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงชุดฤษีเสี่ยงลูก

ข. พระราชนิพนธ์บทโขนมี ๑๓ รายการ ได้แก่

๑. พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนอรชุนกับทศกรรฐ์

๒. พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนอภิเษกสมรส

๓. พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนสีดาหาย

๔. พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนเผาลงกา

๕. พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนพิเภษณ์ถูกขับ

๖. พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนจองถนน

๗. พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนประเดิมศึกลงกา

๘. พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนนาคบาศ

๙. พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนพรหมาสตร์

๑๐. พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนกลสุขาจาร

๑๑. พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนพิธีกุมภนิยา

๑๒. พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนนางลอย

๑๓. พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่องธรรมาธรรมะสงคราม

ค. พระราชนิพนธ์บทละครรำมี ๗ รายการ ได้แก่

๑. พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่องพระนาละ

๒. พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่องพญาราชวังสัน

๓. พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนแต่งงานพระไวย

๔. พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่องขอมดำดิน

๕. พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่องศกุนตลา

๖. พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่องท้าวแสนปม

๗. พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่องพระเกียรติรถ

ง. พระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์มี ๔ รายการ ได้แก่

๑. พระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องธรรมะมีชัย

๒. พระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา

๓. พระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องท้าวแสนปม

๔. พระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องพระเกียรติรถ

จ. พระราชนิพนธ์บทละครร้องมี ๒ รายการ ได้แก่

๑. พระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่องพระร่วง

๒. พระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่องสาวิตรี

ก่อนที่ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์เนื้อหาและรูปแบบพระราชนิพนธ์บทโขนละคร จะขอกล่าวถึงประวัติการแต่งและการจัดแสดงพระราชนิพนธ์บทโขนละครแต่ละเรื่องพอสังเขป เพื่อเป็นข้อมูลเบื้องต้นในการวิเคราะห์องค์ประกอบด้านต่างๆ ของพระราชนิพนธ์บทโขนละครต่อไป

ก. พระราชนิพนธ์บทเบิกโรง

พระราชนิพนธ์บทโขนละครประเภทแรกที่จะกล่าวถึง คือ พระราชนิพนธ์บทเบิกโรง ซึ่งทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเพื่อใช้เป็นบทสำหรับการแสดงเบิกโรง ซึ่งถือเป็นการแสดงที่เป็นส่วนประกอบสำคัญในการแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์แต่ละครั้ง หรือแม้แต่การแสดงละครพูดซึ่งเป็นการแสดงที่ได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตก จะต้องมีการแสดงเบิกโรงก่อนทุกครั้ง ดังที่มนตรี ตราโมท กล่าวถึงความสำคัญของการแสดงเบิกโรงในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ความว่า

> ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงถือเป็นธรรมเนียมอย่างเคร่งครัดว่าจะต้องมีการแสดงเบิกโรงก่อนแสดงละครเรื่องใหญ่ทุกครั้งไป แม้กระทั่งในละครพูดซึ่งทรงเป็นผู้ให้กำเนิดก็ต้องมีบทเบิกโรงเช่นกัน และบทเบิกโรงของละครพูดของพระองค์ก็คือละครพูดเรื่องสั้นๆ ใน ๑ องก์เป็นต่างหากอีกเรื่องหนึ่งเสมอไป[๑]

พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงที่ผู้วิจัยนำมาศึกษาทั้งหมดมี ๖ เรื่อง ได้แก่ พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงชุด**รามสูรชิงแก้ว** พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงชุด**พระภรตเบิกโรง** พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงชุด**มหาพลี** พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงชุด**พระนรสิงหาวตาร** พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงชุด**พระคเณศร์เสียงา** และพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงชุด**ฤษีเสี่ยงลูก** โดยพระราชนิพนธ์ ๒ เรื่องแรกมีเอกสารเป็นสำเนาลายพระราชหัตถ์อยู่ที่หอวชิราวุธานุสรณ์ ส่วนพระราชนิพนธ์ ๔ เรื่องหลังรวมอยู่ในชุด "***บทละครเบิกโรงเรื่องดึกดำบรรพ์***" ซึ่งจัดพิมพ์เป็นครั้งแรกในงานฉลองสุพรรณบัฏของเจ้าพระยารามราฆพ (ม.ล. เฟื้อ พึ่งบุญ)

๑. <u>พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว</u>

พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงชุด**รามสูรชิงแก้ว**นี้ ต้นฉบับเป็นเอกสารสำเนาลายพระราชหัตถ์อยู่ที่หอวชิราวุธานุสรณ์ ทรงมีพระราชบันทึกถึงที่มาของเรื่องว่ามาจากพระราชนิพนธ์เรื่อง**รามเกียรติ์**ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชไว้ในตอนต้นของบท

---

[๑]สัมภาษณ์ นายมนตรี ตราโมท, ๒๘ พฤษภาคม ๒๕๑๔, อ้างถึงใน นิยะดา เหล่าสุนทร, **ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภารตะ** (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แม่คำผาง, ๒๕๔๓), หน้า ๑๘๓.

ละครว่า "*(คัดจากพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ เล่ม ๓ สมุดไทย เลือกเฉพาะที่ต้องการ เพราะฉนั้นบางแห่งกลอนท้ายกับต้นในบทต่อจึ่งเชื่อมไม่สนิทอยู่บ้าง แต่เห็นว่าดีกว่าแก้ของเดิม)*"[๒]

พระราชนิพนธ์เรื่องนี้มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับรามสูรซึ่งเป็นยักษ์มีขวานเป็นอาวุธอยากได้แก้วมณีของนางเมขลาจึงเข้าแย่งชิง แต่ถูกพระอรชุนเทพบุตรขวางไว้จึงได้สู้รบกัน ปรากฏว่ารามสูรเป็นฝ่ายชนะโดยจับพระอรชุนฟาดกับเขาพระสุเมรุสิ้นชีวิต เนื้อเรื่องในพระราชนิพนธ์**รามเกียรติ์**รัชกาลที่ ๑ ยังมีต่ออีกมาก แต่ทรงตัดตอนมาแสดงเป็นบทเบิกโรงสั้นๆ ทั้งในตอนที่นำมาพระราชนิพนธ์นี้ก็ทรงตัดคำกลอนบรรยายการเที่ยวชมความรื่นเริงของบรรดาเทวดานางฟ้าของพระอรชุน และการเล่นร่ายรำของนางฟ้า โดยทรงใช้บทบรรยายกิริยาท่าทางของตัวละครกำกับไว้ในวงเล็บแทนการบรรยายด้วยบทกลอน และยังทรงเปลี่ยนการใช้คำขึ้นต้นกลอนบทละครจาก "บัดนั้น" เป็น "เมื่อนั้น" สำหรับตัวละครรามสูรซึ่งมีบทบาทเด่นในเรื่อง

พระราชนิพนธ์เรื่องนี้ปรากฏหลักฐานว่ามีการจัดแสดงหลายครั้ง เช่น ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้คณะโขนสมัครเล่นแสดงเป็นเรื่องเบิกโรงก่อนการแสดงโขนเรื่อง **รามเกียรติ์ตอนพิธีกุมภนิยา** ในงานเปิดโรงเรียนนายร้อยชั้นมัธยม เมื่อวันที่ ๒๕ ธันวาคม พ.ศ. ๒๔๕๒ และมหาดเล็กข้าหลวงกรมโขนหลวงแสดงในงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภชที่สวนมิสกวัน เมื่อวันที่ ๕ ธันวาคม พ.ศ. ๒๔๕๔ เป็นต้น

๒. <u>พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงชุดพระภรตเบิกโรง</u>

พระราชนิพนธ์เรื่องนี้ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเมื่อใดไม่ปรากฏหลักฐานแต่พบบทละครเป็นเอกสารสำเนาลายพระราชหัตถ์อยู่ที่หอวชิราวุธานุสรณ์ พระราชนิพนธ์เรื่องนี้มีลักษณะเป็นบทเบิกโรงสั้นๆ คล้ายการรำเบิกโรง กล่าวถึงพระภรตผู้เป็นครูละครนาฏศิลป์ได้จัดให้มีการร่ายรำถวายเพื่อเป็นเทวพลีเพื่อให้ทวยเทพอวยพรให้พระเจ้าแผ่นดินและประชาราษฎร์อยู่อย่างร่มเย็นเป็นสุข ในบทเบิกโรงชุดนี้พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ "***รำแม่บท***" ขึ้นใหม่ โดยทรงดัดแปลงจากบทเดิมที่เรียกว่า ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ

---

[๒]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, " บทร้องแลพากเจรจาตอนรามสูรชิงแก้วกับพิธีกุมภนิยา," สำเนาลายพระราชหัตถ์, ๒๔๕๒, หน้า ๓.

๓. <u>พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงชุดมหาพลี</u>

พระราชนิพนธ์เรื่องนี้เป็นเรื่องหนึ่งในจำนวนพระราชนิพนธ์บทเบิกโรง ๔ เรื่องซึ่งมีการรวบรวมพิมพ์ขึ้นเป็นพระราชนิพนธ์ชุดบทละครเบิกโรงเรื่องดึกดำบรรพ์ เนื้อเรื่องกล่าวถึงพระพรหมเชิญเทวดาทุกชั้นฟ้ามาประชุมกัน ทำการบูชาพระรัตนตรัย และอวยพรให้พระมหากษัตริย์ไทยตลอดจนไพร่ฟ้าข้าแผ่นดินเป็นสุข และก่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลแก่การจัดแสดงโขนละคร แล้วพระพรหมก็ให้พระภรตมุนีจัดการเล่นละครดึกดำบรรพ์ซึ่งเป็นส่วนที่เชื่อมโยงเข้าสู่เรื่องโขนละครซึ่งเป็นเรื่องหลักที่กำลังจะแสดงในลำดับต่อไป

ปรากฏหลักฐานว่าพระราชนิพนธ์เรื่องนี้มีการจัดแสดงเป็นเรื่องเบิกโรงก่อนการแสดงโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนนางสุรปะนขาหึง**โดยโขนมหาดเล็กข้าหลวงเดิม(โขนสมัครเล่น)แสดงในงานสมโภชพระบรมมหาราชวังและงานเผด็จศกสงกรานต์ ณ สวนศิวาลัยในพระบรมมหาราชวัง เมื่อวันที่ ๑๒ เมษายน พ.ศ. ๒๔๕๖

๔. <u>พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงชุดพระนรสิงหาวตาร</u>

พระราชนิพนธ์เรื่องนี้เป็นเรื่องหนึ่งในจำนวนพระราชนิพนธ์บทเบิกโรง ๔ เรื่องซึ่งมีการรวบรวมพิมพ์ขึ้นเป็นพระราชนิพนธ์ชุดบทละครเบิกโรงเรื่องดึกดำบรรพ์ ในการทรงพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ ทรงใช้นามปากกาว่า “***พระขรรค์เพชร***” เนื้อเรื่องกล่าวถึงการอวตารของพระนารายณ์เป็นนรสิงห์เพื่อปราบยักษ์นามว่าหิรัณยกสิปุผู้ซึ่งได้รับพรจากพระอิศวร

พระราชนิพนธ์เรื่องนี้ปรากฏหลักฐานว่ามีการจัดแสดงหลายครั้ง เช่น โขนหลวงรุ่นเล็กแสดงถวายทอดพระเนตรในวันปีใหม่เถลิงศก เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๙ การแสดงในงานฉลองพระรูปสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส ณ วัดบวรนิเวศน์วิหาร เมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๔ เป็นต้น

๕. <u>พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงชุดพระคเณศร์เสียงา</u>

พระราชนิพนธ์เรื่องนี้เป็นเรื่องหนึ่งในจำนวนพระราชนิพนธ์บทเบิกโรง ๔ เรื่องซึ่งมีการรวบรวมพิมพ์ขึ้นเป็นพระราชนิพนธ์ชุดบทละครเบิกโรงเรื่องดึกดำบรรพ์ ในตอนต้นเรื่องทรงมีพระราชบันทึกถึงที่มาของเรื่องว่าทรงได้เค้าเรื่องมาจากคัมภีร์**พรหมไววรรตปุราณะ**

(เรื่องนี้หยิบใจความได้มาจากพรหมไววรรตปุราณคัมภีร์ แต่ได้มาแต่งบทละครขึ้นใหม่ตามที่เหมาะแก่การเล่นเป็นละคร)[๓]

แม้จะทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นโดยมีพระราชประสงค์ใช้เป็นบทเบิกโรง ทว่าพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงชุด**พระคเณศร์เสียงา**มีเนื้อเรื่องค่อนข้างยาวกล่าวถึงประวัติเหตุการณ์ที่ทำให้พระคเณศร์สูญเสียงาไปข้างหนึ่ง และกล่าวถึงการอวตารของพระนารายณ์เป็นพราหมณ์น้อยเพื่อช่วยปรศุรามให้พ้นจากคำสาปของพระอุมา

ปรากฏหลักฐานว่ามีการจัดแสดงพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงชุด**พระคเณศร์เสียงา**นี้หลายครั้ง เช่น โขนมหาดเล็กแสดงในงานฉลองสะพานพระราชเสาวนีย์ ณ โรงโขนหลวงสวนดุสิต เมื่อวันที่ ๑๐ มกราคม พ.ศ. ๒๔๕๔ กรมเสือป่าพรานหลวงรักษาพระองค์แสดงในงานฉลองธงสารทูลประจำกรม ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน เมื่อวันที่ ๒๗ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๕๘ เป็นต้น

๖. <u>พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงชุดฤษีเสี่ยงลูก</u>

พระราชนิพนธ์เรื่องนี้เป็นเรื่องหนึ่งในจำนวนพระราชนิพนธ์บทเบิกโรง ๔ เรื่องซึ่งมีการรวบรวมพิมพ์ขึ้นเป็นพระราชนิพนธ์ชุดบทละครเบิกโรงเรื่องดึกดำบรรพ์ เนื้อเรื่องกล่าวถึงฤษีตรีกาลัญญะดาบส(ในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ ๑ เรียกว่า ฤษีโคดม) อุ้มกุมารไปอาบน้ำและให้นางสวาหะซึ่งเป็นธิดาเดินไป นางสวาหะได้ตัดพ้อและกล่าวให้ฤษีสงสัยจึงได้อธิษฐานเสี่ยงทายโยนบุตรทั้งสามลงในแม่น้ำปรากฏว่านางสวาหะคนเดียวสามารถว่ายน้ำกลับมาส่วนกุมารทั้งสองซึ่งไม่ใช่ลูกของตนได้กลายเป็นลิงหายเข้าป่าไป พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงดัดแปลงเนื้อเรื่องจากบทละครเรื่อง**รามเกียรติ์**พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โดยทรงใช้วิธีการตัดเหตุการณ์ในส่วนที่กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของเรื่อง ได้แก่ ประวัติความเป็นมาของฤาษี ประวัติการชุบนางกาลอัจนา เหตุการณ์การลอบทำชู้ระหว่างพระอินทร์และพระอาทิตย์กับนางกาลอัจนา เพื่อให้บทละครมีความสั้นกระชับเหมาะกับการแสดงเป็นชุดเบิกโรง

---

[๓]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง, อรชุนกับทศกรรฐ์, อภิเษกสมรส, สีดาหาย, เผาลงกา, พิเภษณ์ถูกขับ, นางลอย, จองถนน, ประเดิมศึกลงกา, พิธีกุมภนิยา, นาคบาศ, พรหมาสตร์** (กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๔), หน้า ๒๐.

พระราชนิพนธ์เรื่องนี้ปรากฏหลักฐานว่ามีการจัดแสดงหลายครั้ง เช่น ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มหาดเล็กกรมโขนหลวงแสดงเป็นเรื่องเบิกโรงก่อนการแสดงโขนตอน **สามทัพ** ในงานสมโภชพระไชยวัฒนประจำรัชกาล ณ โรงหน้าพระที่นั่งอภิเษกดุสิต เมื่อวันที่ ๑๖ ตุลาคม พ.ศ. ๒๔๕๕ และกรมโขนหลวงแสดงในเวรเลี้ยงพระยาประสิทธิ์ศุภการ(ม.ล.เฟื้อ พึ่งบุญ) ที่สวนจิตรลดาฯ เมื่อวันที่ ๑๓ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๔๘ เป็นต้น

ข. พระราชนิพนธ์บทโขน

ดังได้กล่าวมาแล้วในบทที่ ๒ ว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสนพระทัยและทรงโปรดการแสดงโขนโดยทรงมีคณะโขนเป็นของพระองค์เองตั้งแต่ยังทรงดำรงพระอิสสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมาร ในการจัดแสดงโขน พระองค์มักจะทรงพระราชนิพนธ์บทโขนด้วยพระองค์เองโดยดัดแปลงจากบทพระราชนิพนธ์**รามเกียรติ์**รัชกาลที่ ๑ และรัชกาลที่ ๒ บ้างบางตอน แต่ส่วนใหญ่แล้วทรงดัดแปลงจาก**รามายณะ**ของวาลมีกิ ฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษ นอกจากนี้ยังทรงใช้บทอื่นบ้างในการจัดแสดงแต่ไม่ทรงนิยมเท่าบทที่พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้น

บทโขนที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นนี้ทรงเรียกชื่อเป็นหลายอย่างทั้งเรียกว่า บทพากย์ บทพากย์และเจรจา โขน และละครดึกดำบรรพ์ เช่น ***<u>บทพากย์</u>เรื่องธรรมาธรรมะสงคราม <u>บทพากและเจรจา</u>ชุดกุมภนิยา <u>โขน</u>ชุดเผาลงกา <u>โขน</u>ชุดพิเภษณ์ถูกขับ <u>ละครดึกดำบรรพ์</u>เรื่องพระรามายณตอนนางสูรปะนขาหึง <u>ละครดึกดำบรรพ์</u>เรื่องรามเกียรติ์ตอนตามกวาง*** เป็นต้น จะเห็นได้ว่าบางครั้งทรงใช้ชื่อบทพระราชนิพนธ์ว่าโขน บางครั้งทรงใช้ลักษณะคำประพันธ์เป็นคำเรียกบทพระราชนิพนธ์ เช่น บทพากย์ บทพากย์และเจรจา ซึ่งเป็นลักษณะคำประพันธ์ที่ใช้ในการแต่งบทโขนนั่นเอง ส่วนที่ทรงใช้ว่าละครดึกดำบรรพ์นั้น ทรงมุ่งหมายใช้เรียกพระราชนิพนธ์บทโขนของพระองค์ที่ทรงดัดแปลงมาจากต้นเรื่องเดิมคือ **รามายณะ**ของวาลมีกิ ทั้งคำว่าดึกดำบรรพ์ยังพ้องกับคำที่ปรากฏในพระราชพงศาวดารว่ามีการ “***เล่นดึกดำบรรพ์***” มาแต่ครั้งสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ แห่งกรุงศรีอยุธยาด้วย ดังที่ทรงมีพระบรมราชาธิบายถึงเรื่องนี้ไว้ในพระราชนิพนธ์บ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์ว่า

> คนไทยชั้นใหม่ๆ เมื่อกล่าวถึง “ลครดึกดำบรรพ์” มักเข้าใจกันไปว่ากล่าวถึงลครของเจ้าพระยาเทเวศรวงษ์วิวัฒน์ ซึ่งได้เรียกนามตามลครเก่า เพราะฉนั้นขออธิบายว่า “ลครดึกดำบรรพ์” ที่ข้าพเจ้าจะได้กล่าวถึงต่อไปนี้ คือที่เรียกกันว่า “โขน”

> ลครดึกดำบรรพ์นั้น มีกล่าวถึงเปนครั้งแรกในพระราชพงษาวดารในแผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ ซึ่งมีกล่าวว่า “พระองค์ท่านกระทำเบญจาเพศ ให้เล่นดึกดำบรรพ์” ลครดึกดำบรรพ์ครั้งนั้น จะเล่นอย่างไรก็รู้แน่ไม่ได้ แต่สันนิษฐานดูจากข้อที่ไม่มีบทกลอนอยู่เลยนั้นก็ต้องเดาว่าคงจะเล่นอย่างโขนโรงนอก ในงานมหรสพหลวงอย่างที่เคยมีในงานพระเมรุหรืองานฉลองวัดเปนต้นคือ ที่เรียกตามปากตลาดว่า โขนนั่งราว ไม่มีร้อง มีแต่พากย์กับเจรจา[๔]

อนึ่ง ในขณะที่บางครั้งทรงใช้คำว่าละครดึกดำบรรพ์หมายถึงโขนแต่บทละครบางเรื่องทรงใช้รูปแบบของละครดึกดำบรรพ์ที่มีลักษณะเป็นละครดึกดำบรรพ์แบบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ ดังนั้นเพื่อไม่ให้เกิดความสับสนในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยจึงเรียกรวมพระราชนิพนธ์ที่ใช้สำหรับการแสดงที่ปรากฏรูปแบบเป็นโขน แม้ว่าจะใช้ชื่อเรียกต่าง ๆ กันดังที่กล่าวมาแล้วนั้นว่า ***พระราชนิพนธ์บทโขน*** ทั้งนี้เนื่องจากเมื่อพิจารณาจากรูปแบบของบทแล้ว พบว่า แม้ว่าจะมีรูปแบบของละครในและละครดึกดำบรรพ์ผสมผสานอยู่บ้าง แต่ประการสำคัญยังเน้นการพากย์และเจรจาของตัวละครตามแบบโขนเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง ส่วนพระราชนิพนธ์บทละครที่มีลักษณะรูปแบบคล้ายคลึงกับบทละครดึกดำบรรพ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์นั้น ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงในหัวข้อ***พระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์*** ต่อไป

๑. <u>พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนอรชุนกับทศกรรฐ์</u>

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชบันทึกที่มาของเรื่องว่าทรงได้ที่มาจากเรื่อง**รามายณะ**ของวาลมีกิไว้ในตอนต้นเรื่องว่า *“(จากอุตตรกัณฑ์ แห่งรามายณ)”*[๕] เนื้อเรื่องกล่าวถึงทศกรรฐ์ไปท้ารบกับพระอรชุนผู้มีพันแขน พระอรชุนชนะจับทศกรรฐ์ได้ให้ผูกหลักมัดประจานไว้รอประหาร แต่พระเปาลัสตยมุนีบิดาของทศกรรฐ์ทราบเรื่องจึงมาทูลขอชีวิตไว้ พระอรชุนก็ยกโทษ และปล่อยทศกรรฐ์ไป

---

[๔] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์**, พิมพ์ครั้งที่ ๑๑ (กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๒๘), หน้า ๑๕๐-๑๕๑.

[๕] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง, อรชุนกับทศกรรฐ์, อภิเษกสมรส, สีดาหาย, เผาลงกา, พิเภษณ์ถูกขับ, นางลอย, จองถนน, ประเดิมศึกลงกา, พิธีกุมภนิยา, นาคบาศ, พรหมาสตร์**, หน้า ๓๗.

พระราชนิพนธ์เรื่องนี้ปรากฏหลักฐานว่ามีการจัดแสดงหลายครั้ง เช่น ราชเสวกกรมโขนหลวงแสดงในงานทำบุญอายุครบ ๒ รอบ ของจางวางโท พระยาประสิทธิ์ศุภการ ณ โรงโขนหลวงสวนมิสกวัน เมื่อวันที่ ๕ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๕๗ และแสดงในงานฉลองยศพลเอกพิเศษของทหารอังกฤษที่พระราชาธิบดีแห่งบริเตนใหญ่ทูลเกล้าฯ ถวาย ณ กระทรวงกลาโหม เมื่อวันที่ ๘ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๕๘ เป็นต้น

๒. <u>พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนอภิเษกสมรส</u>

พระราชนิพนธ์เรื่องนี้มีที่มาของเรื่องจาก**รามายณะ**ของวาลมีกิ และทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นราวปีพ.ศ. ๒๔๖๔-๒๔๖๕ ดังที่พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากรทรงกล่าวไว้ว่า

> ..... เรื่องนี้ก็ดำเนินตามเค้ารามยณะของวาลมีกิเหมือนกันและจัดเรื่องให้เล่นได้บริบูรณ์ คือมีคำเจรจา คำพากย์ ตลอดจนความระบุให้จัดเวทีเพราะมาถึงตอนนี้ทรงเล่นโขนและละครบนเวทีแล้ว เรื่องอภิเษกสมรสนี้ทรงไว้เต่เมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๔ หรือ ๒๔๖๕ แม้จะได้เคยเอาออกเล่นแล้วแต่ก็ยังมิได้พิมพ์เรื่องขึ้นไว้[๖]

พระราชนิพนธ์เรื่องนี้ทรงแบ่งเรื่องเป็นสองชุด ได้แก่ ชุด**ปราบตาฑะกา** และชุด**อภิเษกสมรส** เนื้อเรื่องกล่าวถึงพระรามและพระลักษมณ์เดินทางไปช่วยฤษีวิศวามิตรปราบยักษ์ตาฑะกา สุวาหุและมารีจ เมื่อปราบสำเร็จ ฤษีจึงพาไปเมืองมิถิลาเพื่อชมศรของพระศิวะพระรามสามารถยกศรได้ ทำให้โอรสของท้าวทศรถทั้งสี่ได้อภิเษกสมรสกับธิดาทั้งสี่ของท้าวชนก

ปรากฏหลักฐานว่ามีการแสดงโขนพระราชนิพนธ์เรื่อง**รามเกียรติ์ตอนอภิเษกสมรส**นี้ในโรงละคร ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน โดยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแสดงเป็นพระวสิษฐฤาษี เมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๘ และเป็นการจัดแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์ครั้งสุดท้ายในรัชสมัยด้วย

---

[๖]พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร, **เรื่องพระราม** (พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๕๑๓), หน้า ๔๓.

๓. พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนสีดาหาย

พระราชนิพนธ์เรื่องนี้ทรงใช้นามปากกา “***พระขรรค์เพชร***” ในการพระราชนิพนธ์ ทรงดำเนินเรื่องตาม**รามายณะ**ของวาลมีกิ และทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นราว พ.ศ. ๒๔๕๓ ดังที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชบันทึกในลายพระราชหัตถ์ต้นฉบับว่า

> (บทแต่งใหม่ตามเค้าหนังสือรามายณะ เล่ม๖ เรียกว่า “สีตาหรณ”(สีดาหาย)ซึ่งนิยมกันว่าพระฤาษีวัพมีกิได้แต่งขึ้นให้พระกุส (พระมงกุฎ) และพระลพ. โรเมฆ จันทรทัตต์ แปลและประพันธ์เป็นกลอนอังกฤษ).
>
> บทละครเรื่องดึกดำบรรพ์ของพระขรรค์เพชรแต่งขึ้นใหม่สำหรับโขน สมัครเล่น ร.ศ. ๑๒๙, “เพราะเห็นว่าสะดวกกว่าที่จะหยิบของเก่าเป็นท่อนเล็กท่อนน้อยมาปรับปรุง..... ไม่ใช่แก้ไปตามอำเภอใจผู้แต่งทีเดียว..... ได้เดินตามเค้าเรื่องที่มีอยู่ในฉบับเดิม, ซึ่งเรียกตามภาษาสันสกฤตว่า “รามายณะ”[๗]

พระราชนิพนธ์เรื่องนี้ทรงแบ่งเรื่องเป็นสองชุด ได้แก่ ชุด**สูรปะนขาหึง** และชุด**พระรามตามกวาง** เนื้อเรื่องกล่าวถึงนางสูรปะนขา(สำมนักขา)พบพระรามพระลักษมณ์ในป่าก็เกิดรักใคร่ แต่สองกษัตริย์ไม่รักตอบ นางจึงทำร้ายนางสีดา พระรามพระลักษมณ์จึงจับนางลงทัณฑ์แล้วปล่อยไป นางไปโกหกพี่ว่าตนถูกทำร้าย พญาขรพญาทูษณ์มารบก็พ่ายแพ้ให้แก่พระราม ต่อมานางสูรปะนขาไปทูลยุยงทศกรรฐ์ให้อยากได้นางสีดา จึงวางอุบายใช้มารีจแปลงเป็นกวางไปหลอกพระรามพระลักษมณ์ให้หลงกล แล้วลักนางสีดาหนีไป

ปรากฏหลักฐานว่ามีการจัดแสดงพระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนสีดาหาย**นี้หลายครั้ง เช่น โขนมหาดเล็กข้าหลวงเดิมแสดงชุด**นางสูรปะนขาหึง** ในงานสมโภชพระบรมมหาราชวังและงานเผด็จศกสงกรานต์ ณ สวนศิวาลัย ในพระบรมมหาราชวัง เมื่อวันที่ ๑๒ เมษายน พ.ศ. ๒๔๕๖ ราชเสวกกรมโขนหลวงแสดงชุด**ตามกวาง** ช่วยในเวรเลี้ยงของมหาอำมาตย์โทเจ้าพระยาศรีวิไชยชนินทร สมุหเทศาภิบาล ผู้สำเร็จราชการมณฑลนครไชยศรี เมื่อวันที่ ๕ กันยายน พ.ศ. ๒๔๕๗ เป็นต้น

---

[๗]ม.ล. ปิ่น มาลากุล, **งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม** (กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๘), หน้า ๘๓.

๔. พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนเผาลงกา

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์เรื่องนี้เป็นคำพากย์และเจรจาโดยตลอด ไม่มีบทร้องเลย เนื้อเรื่องกล่าวถึงหนุมานลวงทศกรรฐ์ให้จุดไฟเผาตน แล้วหนุมานก็วิ่งเข้าปราสาทราชฐานเผาไฟไปติดทุกแห่งหน จนทศกรรฐ์พร้อมด้วยญาติวงศ์ต้องหนีออกจากกรุงลงกา

ปรากฏหลักฐานว่ามีการจัดแสดงพระราชนิพนธ์เรื่องนี้หลายครั้ง เช่น โขนมหาดเล็กแสดงในงานฉลองสะพานพระราชเสาวนีย์ ณ โรงโขนหลวง สวนดุสิต เมื่อวันที่ ๙ มกราคม พ.ศ. ๒๔๕๔ โขนกรมมหรสพแสดงในงานฉลองพระบรมธาตุที่จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ ๑๒ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๔๕๘ เป็นต้น

๕. พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนพิเภษณ์ถูกขับ

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชบันทึกว่าพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ดำเนินเรื่องตาม**รามายณะ**ของวาลมีกิแต่ได้ทรงดัดแปลงคำพูดของตัวละคร และเรื่องราวบางส่วนให้เหมาะแก่การแสดงอย่างไทย ดังนี้

> บทในชุดนี้แต่งใหม่ทั้งสิ้น ตามเค้าความในเรื่องรามเกียรติ์ฉบับดึกดำบรรพ์. คำพูดซึ่งแต่เดิมเยิ่นเย้ออยู่ก็ได้ตัดทอนลงเสียบ้างและแก้ไขเพื่อให้สดวกแก่การที่จะเล่นเป็นอย่างละครไทย, แต่ก็ไม่ทิ้งรูปความและวิธีดำเนินเรื่องอย่างของเขา. เพราะฉนั้นจะเห็นได้ว่าไม่เหมือนอย่างในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ แต่ดูเหมือนจะกลับคล้ายคนจริงๆ มากขึ้นอีก.[๕]

เนื้อเรื่องในตอนนี้กล่าวถึงฝ่ายกรุงลงกาเกิดมีลางร้ายต่างๆ พิเภษณ์จึงทูลให้ทศกรรฐ์ส่งนางสีดาคืนให้พระราม ทศกรรฐ์โกรธขับไล่พิเภษณ์ออกจากเมือง พิเภษณ์จึงได้ไปอาศัยพระราม พระรามรับพิเภษณ์ไว้และอภิเษกเป็นกษัตริย์ครองกรุงลงกา

---

[๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑๒.

พระราชนิพนธ์เรื่องนี้ปรากฏหลักฐานว่าทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้โขนมหาดเล็กแสดงในงานฉลองสะพานพระราชเสาวนีย์ ณ โรงโขนหลวง สวนดุสิต เมื่อวันที่ ๑๐ มกราคม พ.ศ. ๒๔๕๔

๖. พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนจองถนน

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ตามเค้าเรื่อง**รามายณะ**สำนวนอุตตรนิกาย เนื้อเรื่องจึงแตกต่างไปจากบทละครเรื่อง**รามเกียรติ์**ในรัชกาลที่ ๑ มาก เช่น ตัวละครหนุมานจะไม่มีบทบาทหรือฤทธิ์เดชมากนัก นอกจากนี้ยังทรงปรับปรุงบทให้ชมพูพานรำออกท่าเป็นหมี และให้เสนาพิเภษณ์ออกตรวจพลด้วย เนื้อเรื่องแบ่งเป็น ๒ ชุด ชุดแรกกล่าวถึงพระรามทำพิธีเรียกพระสมุทรขึ้นมาเฝ้าให้เปิดทางน้ำให้กองทัพของพระองค์ข้ามทะเลไปยังกรุงลงกา ทศกรรฐ์ใช้ศุกะมาเป็นทูตขอให้สุครีพเลิกทัพ ทหารพระรามจับศุกะไว้แล้วจะปล่อยตัวเมื่อจองถนนสำเร็จ ชุดที่ ๒ กล่าวถึงพระรามทำพิธีไม่สำเร็จ ทรงพิโรธและแผลงศรลงไปในทะเล พระสมุทรจึงได้มาเฝ้าและทูลแนะให้พระรามใช้ขุนกระบี่ชื่อนลเป็นนายกองถมถนนไปยังกรุงลงกา นลอาสาทำการนี้ได้สำเร็จ พระรามจึงยกทัพข้ามไปยังกรุงลงกาได้

๗. พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนประเดิมศึกลงกา

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชบันทึกในตอนต้นของระเบียบการโขนบรรดาศักดิ์ตอน “**ประเดิมศึกลงกา**” กล่าวถึงที่มาของเรื่องว่ามาจากคัมภีร์**รามายณะ** และทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๗ ดังนี้

> บทใหม่พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาวชิราวุธพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ตามเค้าคัมภีร์รามายณะ ฉบับองคนิกาย พ.ศ. ๒๔๕๗[๙]

พระราชนิพนธ์เรื่องนี้ทรงแบ่งเรื่องเป็น ๓ ชุด ได้แก่ ชุด**ศุกะสารัณปลอมพล** ชุด**สุครีพหักฉัตร** และชุด**องคทสื่อสาร** เนื้อเรื่องกล่าวถึงทศกรรฐ์ใช้เสนา ๒ คนคือ ศุกะและสารัณมาปลอมพลดูกำลังทัพพระราม พระรามจับได้ให้ลงทัณฑ์แล้วปล่อยไป จากนั้นทศกรรฐ์ยก

---

[๙]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, “ระเบียบการโขนบรรดาศักดิ์ตอน“ประเดิมศึกลงกา”,” สำเนาลายพระราชหัตถ์, ๒๔๕๗.

ฉัตรแก้วขึ้นบังแสงอาทิตย์ ทำให้พระรามอยู่ในฐานะเสียเปรียบจึงใช้ให้สุครีพไปหักฉัตรเสีย หลังจากนั้นพระรามให้องคทนำสาสน์พระรามไปบอกให้ทศกรรฐ์ส่งนางสีดาคืน ทศกรรฐ์กลับเรียกเสนามาหมายจะทำร้ายองคท องคทจึงต่อสู้และกล่าวเยาะเย้ยทศกรรฐ์

ปรากฏหลักฐานว่ามีการจัดแสดงพระราชนิพนธ์เรื่องนี้โดยโขนบรรดาศักดิ์แสดงในงานสมโภชพระบรมมหาราชวัง ณ สวนศิวาลัย ในพระบรมมหาราชวังเมื่อวันที่ ๕ เมษายน พ.ศ. ๒๔๕๘ นอกจากนี้ ม.ล. ปิ่น มาลากุล ยังได้บันทึกไว้ว่า *"พระยานเรนทรราชาแจ้งว่าเรื่องคทสื่อสารเป็นโขนเรื่องแรกที่มีการแสดงที่วังสราญรมย์"*[๑๐]

๘. <u>พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนนาคบาศ</u>

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ตามเค้าเรื่อง**รามายณะ**สำนวนอุตตรนิกาย

เนื้อเรื่องในพระราชนิพนธ์ตอนนี้กล่าวถึงอินทรชิตออกรบแต่เสียทีจึงเหาะไปแอบอยู่ในกลีบเมฆแล้วแผลงศรนาคาศลงมาเป็นพญานาครัดพระลักษมณ์พระรามและไพร่พลสลบไป พิเภษณ์ใช้ยารักษาแต่ไม่สำเร็จ ต่อมาพญาครุฑได้ข่างจึงมาปราบนาคและแก้พิษให้พระรามพระลักษมณ์จนฟื้น

๙. <u>พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนพรหมาสตร์</u>

พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนพรหมาสตร์**นี้ทรงมีพระราชบันทึกไว้ในตอนต้นของบทพระราชนิพนธ์ว่า *"(บทแต่งใหม่ตามเค้าพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ ๑)"*[๑๑]

---

[๑๐]ม.ล. ปิ่น มาลากุล, **งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม**, หน้า ๑๒๑.

[๑๑]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง,อรชุนกับทศกรรฐ์, อภิเษกสมรส, สีดาหาย, เผาลงกา, พิเภษณ์ถูกขับ, นางลอย, จองถนน, ประเดิมศึกลงกา, พิธีกุมภนิยา, นาคบาศ, พรหมาสตร์**, หน้า ๓๐๕.

เนื้อเรื่องกล่าวถึงอินทรชิตทำพิธีชุบศรพรหมาสตร์ แล้วแปลงกายเป็นพระอินทร์ พระลักษมณ์และไพร่พลคิดว่าเป็นพระอินทร์จริงๆ ก็พากันชมด้วยความยินดี อินทรชิตได้ทีแผลงศรพรหมาสตร์ถูกพระลักษมณ์และไพร่พลล้มลง เหลือแต่หนุมานซึ่งไม่ถูกศร หนุมานโกรธตรงเข้าหักคอช้างเอราวัณก็ถูกอินทรชิตตีด้วยศรสลบไป

ปรากฏหลักฐานว่าทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้คณะโขนสมัครเล่นแสดงพระราชนิพนธ์เรื่องนี้โดยพระราชเสาวนีย์ในการบำเพ็ญพระราชกุศลสัตตมวารอัฐิเจ้าคุณจอมมารดาเปี่ยม เมื่อวันที่ ๑๐-๑๑ เมษายน พ.ศ. ๒๔๕๓

๑๐. <u>พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนกลสุขาจาร</u>

ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าพระราชนิพนธ์เรื่องนี้น่าจะทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นในระยะเวลาที่ใกล้เคียงกันกับพระราชนิพนธ์เรื่อง**รามเกียรติ์**ตอนอื่นๆ ได้แก่ พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงชุด**ฤาษีเสี่ยงลูก** ชุด**รามสูรชิงแก้ว** พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์**ตอน**พรหมาสตร์**และตอน**พิธีกุมภนิยา**ซึ่งมีที่มาจากบทละครพระราชนิพนธ์เรื่อง**รามเกียรติ์**ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชเช่นเดียวกัน คือประมาณไม่เกิน พ.ศ. ๒๔๕๕

เนื้อเรื่องในบทพระราชนิพนธ์ตอนนี้กล่าวถึงอินทรชิตออกอุบายให้นักโทษสุขาจารแปลงเป็นนางสีดาแล้วตนจะตัดศีรษะนางแปลงเพื่อลวงทัพพระราม แต่พิเภษณ์จับยามดูรู้ว่านางสีดายังมีชีวิตอยู่ พระรามจึงให้สุครีพและหนุมานไปดูศพก็พบว่าเป็นยักษ์แปลงมา ในการดัดแปลงพระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนกลสุขาจาร**นี้ ทรงตัดบทพรรณนาสระสรงทรงเครื่อง และทรงเปลี่ยนรูปแบบคำประพันธ์ประเภทกลอนจากพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ ๑ ให้มีลักษณะเป็นร่ายยาวในบทเจรจาแบบโขน นอกจากนี้ยังเปลี่ยนแปลงรายละเอียดเกี่ยวกับลักษณะนิสัยของตัวละครด้วย

๑๑. <u>พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนพิธีกุมภนิยา</u>

พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนพิธีกุมภนิยา**นี้ทรงมีพระราชนิพนธ์คำชี้แจงที่มาของเรื่องไว้อย่างชัดเจนว่า

บทพากและบทเจรจาในชุดพิธีกุมภนิยานี้ ได้แต่งขึ้นใหม่ทั้งสิ้น แต่ได้ใช้พระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ ๑ เปนหลัก จะพลิกแพลงไปบ้างก็แต่เพียงเล็กน้อยพอให้เหมาะกับการที่จะเล่นได้สดวก[๑๒]

เนื้อเรื่องในบทพระราชนิพนธ์ตอนนี้กล่าวถึงพระรามรู้ว่าอินทรชิตหลบไปทำพิธีกุมภนิยาเพื่อให้ตนและพลยักษ์เป็นอมตะ จึงส่งพระลักษมณ์และพลวานรไปทำลายพิธี เกิดการสู้รบ อินทรชิตเสียทีจึงกำบังตนหนีกลับลงกาเพื่อลาบิดา มารดา และชายา ก่อนจะกลับมารบใหม่

พระราชนิพนธ์เรื่องนี้ ปรากฏหลักฐานว่าทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้คณะโขนสมัครเล่นแสดงต่อจากการแสดงเบิกโรงพระราชนิพนธ์ชุด**รามสูรชิงแก้ว** ในงานเปิดโรงเรียนนายร้อยชั้นมัธยม เมื่อวันที่ ๒๕ ธันวาคม พ.ศ. ๒๔๕๒

๑๒. <u>พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนนางลอย</u>

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์หมายเหตุไว้ในตอนต้นบทพระราชนิพนธ์กล่าวถึงที่มาของเรื่องว่าทรงนำเนื้อเรื่องมาจากบทละครเรื่อง**รามเกียรติ์**พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

(<u>หมายเหตุ</u> บทร้องใช้บทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ ทั้งสิ้น นอกจากที่บอกไว้ว่าใหม่ บทพากย์และเจรจาเป็นของ พระขรรค์เพ็ชร์[๑๓] แต่งประกอบขึ้นใหม่)[๑๔]

ดังนั้นพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ส่วนใหญ่ใช้บทพระราชนิพนธ์**รามเกียรติ์**รัชกาลที่ ๒ แต่ทรงแต่งบทร้องใหม่ขึ้นเองบ้าง ส่วนบทพากย์และเจรจาพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ทั้งสิ้น

---

[๑๒]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. “ บทร้องแลพากเจรจาตอนรามสูรชิงแก้วกับพิธีกุมภนิยา,” สำเนาลายพระราชหัตถ์, หน้า ๗.

[๑๓]นามปากกาของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

[๑๔]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง,อรชุนกับทศกรรฐ์, อภิเษกสมรส, สีดาหาย, เผาลงกา, พิเภษณ์ถูกขับ, นางลอย, จองถนน, ประเดิมศึกลงกา, พิธีกุมภนิยา, นาคบาศ, พรหมาสตร์**, หน้า ๑๘๘.

เนื้อเรื่องของพระราชนิพนธ์ตอนนี้กล่าวถึงทศกรรฐ์ใช้นางเบญกายแปลงเป็นนางสีดาลอยน้ำไปหน้าค่ายพระราม พระรามลงสรงเห็นศพนางก็เศร้าโศกมาก แต่หนุมานสงสัยได้ทูลขออาสาพิสูจน์โดยนำไปเผาไฟ นางเบญกายทนความร้อนไม่ได้ก็เหาะหนีแต่หนุมานตามจับตัวไว้ได้

พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนนางลอย**นี้ สันนิษฐานว่าน่าจะทรงพระราชนิพนธ์ประมาณ พ.ศ. ๒๔๕๑ เนื่องจาก ม.ล. ปิ่น มาลากุล กล่าวว่า ได้มีการซ้อมโขนตอน**นางลอย** เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๑[๑๕] แสดงว่าก่อนหน้านั้นได้ทรงพระราชนิพนธ์บทโขนตอน**นางลอย**แล้ว

พระราชนิพนธ์เรื่องนี้ปรากฏหลักฐานว่ามีการจัดแสดงหลายครั้ง เช่น ราชเสวกกรมโขนหลวงแสดงช่วยในเวรเลี้ยงของมหาเสวกตรี พระยาวิศุกรรมศิลปสิทธิ์ เมื่อวันที่ ๑๙ กันยายน พ.ศ. ๒๔๕๗ และแสดงเพื่อเก็บเงินบำรุงเสือป่า ณ สวนจิตรลดาฯ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๔ เป็นต้น

๑๓. <u>พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่องธรรมาธรรมะสงคราม</u>

พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**ธรรมาธรรมะสงคราม**นี้ทรงพระราชนิพนธ์คำนำไว้สำหรับจัดพิมพ์เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๖๓ กล่าวถึงประวัติในการพระราชนิพนธ์ว่าทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเมื่อเดือนมกราคม พ.ศ. ๒๔๖๑ และทรงได้เค้าเรื่องมาจาก**ธรรมชาดก เอกาทศนิบาต** ใน**พระไตรปิฎก** ซึ่งสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรสเป็นผู้แสดงเรื่องเป็นพระธรรมเทศนาซึ่งเป็นเนื้อเรื่องอันมีคติดี ดังนี้

> เรื่อง “ธรรมาธรรมะสงคราม” นี้ ข้าพเจ้าได้แต่งขึ้นแต่เมื่อเดือนมกราคม, พ.ศ. ๒๔๖๑, เมื่อได้ฟังพระธรรมเทศนามงคลวิเศษ, ซึ่งสมเด็จพระมหาสมณะกรมพระยาวชิรญาณวโรรส ทรงแสดงในงานเฉลิมพระชนมพรรษาปีนั้น. ข้าพเจ้ารู้สึกว่าสมเด็จพระมหาสมณะทรงเลือกอุทาหรณเหมาะหนักหนา เพื่อแสดงหลักแห่งธรรมะว่าธรรมกับอธรรมให้ผลไม่เหมือนกัน อีกทั้งเมื่อพิจารณาดูเรื่องที่ยกมาแสดงนั้น ช่างคล้าย

---

[๑๕]ม.ล. ปิ่น มาลากุล, **งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม**, หน้า ๗๘.

จริงๆ กับกิจการที่ได้เปนไปแล้วในงานมหาสงครามในยุโรป อันพึ่งจะยุติลงในศกนั้นด้วย ความปราชัยแห่งฝ่ายผู้ที่ประพฤติละเมิดธรรมะ.[๑๖]

เนื้อเรื่องกล่าวถึง ธรรมะเทวบุตรได้เสด็จมาตักเตือนชาวโลกให้ทำดีตามกุศลกรรมบถ ๑๐ ฝ่ายอธรรมะเทวบุตรเป็นผู้ประพฤติชั่วและสั่งสอนให้ประชาชนประพฤติอกุศลกรรมบถ ในวันหนึ่งได้โคจรมาพบกันกลางอากาศจึงรบกัน ผลปรากฏว่าอธรรมะเทวบุตรโดนธรณีสูบถึงแก่ความตาย และธรรมะเทวบุตรเป็นฝ่ายมีชัย

พระราชนิพนธ์เรื่องนี้ ปรากฏหลักฐานว่ามีการจัดแสดงโดยทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ข้าราชการกรมมหรสพแสดงในงานพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษา ที่สวนศิวาลัย (นาฏะศาลา) เมื่อวันที่ ๒๙ ธันวาคม พ.ศ. ๒๔๖๕

ค. พระราชนิพนธ์บทละครรำ

นอกจากการแสดงประเภทโขนแล้ว พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวยังทรงสนพระทัยการแสดงละครรำ ดังมีหลักฐานว่าหลังจากเสด็จพระราชดำเนินกลับจากการศึกษา ณ ต่างประเทศ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวครั้งยังทรงดำรงพระอิสสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมารนั้นทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องแรกเป็นพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พระนาละ** หลังจากทรงขึ้นครองราชย์แล้วแม้ว่าจะมีพระราชภารกิจมากมาย ก็ยังทรงพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่องต่างๆ อยู่เสมอ ดังที่ผู้วิจัยได้รวบรวมพระราชนิพนธ์บทละครรำมาศึกษาดังต่อไปนี้

๑. <u>พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่องพระนาละ</u>

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ตั้งแต่ครั้งทรงดำรงพระอิสสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามมกุฎราชกุมาร ทรงนำเนื้อเรื่อง

---

[๑๖] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ธรรมาธรรมะสงคราม ธรรมะมีชัย บทละครรำเรื่องท้าวแสนปม และบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องท้าวแสนปม** (กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๙), หน้า ก.

พระนาละ หรือพระนลนี้มาจากเรื่องแทรกในคัมภีร์**มหาภารตะ** ถือเป็นพระราชนิพนธ์เรื่องแรกหลักจากเสด็จพระราชดำเนินกลับจากยุโรปในปี พ.ศ. ๒๔๔๕

นอกจากฉบับพิมพ์ที่แพร่หลายซึ่งมีเนื้อความจบเพียง**ตอนเลือกคู่**แล้ว ยังพบ**พระนาละฉบับลายพระราชหัตถ์**ซึ่งเป็นสำเนาเอกสารอยู่ในหอวชิราวุธานุสรณ์ มีเนื้อความต่อไปอีกพอสมควรถึงตอนที่พระนาละและนางทมยันตีต้องเสด็จออกจากเมือง

เนื้อเรื่องในบทพระราชนิพนธ์เรื่องนี้กล่าวถึงพระนาละได้สื่อสารผ่านหงส์ทองถึงความรักของตนที่มีต่อนางทมยันตี นางเมื่อได้ฟังหงส์ก็รักพระนาละ ท้าวภีมะเห็นราชธิดาเป็นไข้ใจจึงจัดพิธีเลือกคู่ โดยมีเทพและกษัตริย์มาให้เลือกมากมาย แต่สุดท้ายนางก็ได้เลือกพระนาละ ผีร้ายคือกลีและทวาบรไม่พอใจจึงหาทางทำลายพระนาละด้วยการสิงพระนาละและชวนพระบุษกรอนุชาเล่นสกาพนันบ้านเมือง ในที่สุดพระนาละก็เสียพนันต้องเสด็จออกจากเมืองพร้อมด้วยนางทมยันตี

พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พระนาละ**นี้ ปรากฏหลักฐานว่ามีการจัดแสดงหลายครั้ง เช่น คณะละครเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์แสดงในงานเฉลิมพระชนมายุ ๒๕ พรรษา ณ โรงละครดึกดำบรรพ์ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๔๘ และละครหลวงรุ่นเล็กแสดงในงานเฉลิมพระชนมายุ เมื่อวันที่ ๓๐-๓๑ ธันวาคม พ.ศ. ๒๔๕๑ เป็นต้น

๒. <u>พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่องพญาราชวังสัน</u>

พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พญาราชวังสัน**นี้ ทรงนำเนื้อเรื่องมาจากบทละครโศกนาฏกรรมเรื่อง**โอเทลโล(Othello)** ของ Shakespeare ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๕๔ ดังที่ทรงกล่าวถึงที่มา ระยะเวลาในการทรงพระราชนิพนธ์และการดัดแปลงบทว่าทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเป็นบทละครนอก โ ดยคงรักษาโครงเรื่องเดิมไว้ ทรงปรับเปลี่ยนชื่อนามและส่วนประกอบอื่นๆของเรื่องให้เป็นไทย ดังมีพระบรมราชาธิบายไว้ในพระราชนิพนธ์คำนำ**บทเสภาเรื่องพญาราชวังสัน**

> เรื่อง “พญาราชวังสัน” นั้น ข้าพเจ้าได้เอาเรื่อง “โอเทลโล” ของเชกส์เปียร์เปนหลัก, แต่แต่งเปนบทละคอนนอกอย่างไทยเราและแปลงนามบุคคลในเรื่องเปนไทยทั้งหมด; เช่นเจ้าเมืองเวนิสแปลงเปน “สมเด็จพระวิกรมราชสีห์”, โอเท็ลโลแปลงเปน “พญาราชวังสัน”, เด็สเดโมนาแปลงเปน “บัวผัน”, เมืองเวนิสแปลงเปน “กรุงศรีวิชัย”, เกาะ

ไซปรัสแปลงเปน “เกาะมละกา” ดังนี้เป็นต้น .บทละคอนนั้นข้าพเจ้าได้แต่งขึ้นตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๕๔, และได้แต่งแต่ต้นจนจบเรื่องตามของเดิม[๑๗]

พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พญาราชวังสัน**นี้มี ๒ สำนวน สำนวนแรกทรงพระราชนิพนธ์เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๔ ส่วนสำนวนปรับปรุงใหม่ทรงพระราชนิพนธ์เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๖ ในการแสดงละครพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ สันนิษฐานว่าใช้บทพระราชนิพนธ์สำนวนปรับปรุงใหม่ เพราะมีการตัดเป็นตอน และแทรกบทกำกับการแสดงเพื่อความสะดวกในการจัดแสดง ทรงกล่าวไว้ถึงตอนที่เคยมีการจัดแสดงในพระราชนิพนธ์คำนำว่า

> แต่ได้เคยออกโรงเล่นละคอนเพียง ๒ ตอน, คือตอนที่ ๑ ตั้งแต่บัวผันหนีจากบ้านบิดาไปบ้านพญาราชวังสันจนถึงสมเด็จพระวิกรมทรงตัดสินความ, และตอนที่ ๒ ตั้งแต่พญาราชวังสันยกทัพจากศรีวิชัยไปปราบโจรสลัดแล้วไปเกาะมละกาและมีงานฉลอง. ส่วนตอนต่อจากนั้น... ... ยังมิได้เคยออกโรงเล่นเลย, เพราะเนื้อเรื่องตอนนี้ออกจะถือๆ กันว่าเปนอัประมงคล ใช้เล่นในงานมงคลไม่เหมาะ.[๑๘]

เนื้อเรื่องในพระราชนิพนธ์เรื่องนี้กล่าวถึงพญาราชวังสันเป็นทหารมีฝีมือเป็นชาวมลายูที่รับใช้เมืองไทย มีความสามารถตีเมืองมะละกาได้ แต่มีหมื่นศรีสิทธิการอิจฉาปองร้ายอยู่เสมอ ในที่สุดก็หลงกลอุบายของศัตรูฆ่าภรรยาของตนด้วยความหึงคิดว่าเป็นชู้กับลูกเลี้ยง พอทราบความจริงก็ฆ่าตัวตายตามภรรยา และหมื่นศรีสิทธิการก็ได้รับโทษ

พระราชนิพนธ์เรื่องนี้ปรากฏหลักฐานว่ามีการจัดแสดงหลายครั้ง เช่น ละครหลวงแสดงในงานสมโภชพระพุทธรูปปางปฐมเทศนา ณ พระราชวังสนามจันทร์ เมื่อวันที่ ๒๒ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๔๕๖ และแสดงในงานฉลองเรือรบพระร่วง ณ พระที่นั่งราชกิจวินิจฉัย เมื่อวันที่ ๑๐ ตุลาคม พ.ศ. ๒๔๖๓ เป็นต้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[๑๗]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **พญาราชวังสัน พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม** (กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในพระบรมราชูปถัมภ์, ๒๕๓๐), หน้า ๗๘.

[๑๘]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๘.

๓. พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนแต่งงานพระไวย

พระราชนิพนธ์เรื่องนี้มีเนื้อเรื่องนำมาจากวรรณคดีไทยเรื่อง**ขุนช้างขุนแผนตอนแต่งงานพระไวย** โดยทรงปรับเปลี่ยนรูปแบบลักษณะการเล่าเรื่องแบบเสภาให้เป็นการแสดงแบบละครรำ เหตุที่ทรงนำวรรณคดีเรื่อง**ขุนช้างขุนแผน**มาแต่งเป็นบทละครน่าจะเป็นเพราะเรื่องราวที่สนุกสนาน มีหลากหลายอารมณ์ และมีผู้นิยมนำมาแต่งเป็นบทละคร ในตอน**แต่งงานพระไวย**นี้ทรงเลือกเฉพาะตอนขุนช้างไปร่วมงานเลี้ยงของพระไวยซึ่งเป็นตอนที่มีเนื้อเรื่องสนุก มีทั้งบทตลก บทโกรธ บททะเลาะวิวาท และบทเศร้าโศก นอกจากเนื้อเรื่องที่สนุกสนานแล้ว เนื่องจากเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในงานเลี้ยงจึงเอื้อให้สามารถจัดการแสดงได้อย่างตระการตาอีกด้วย ส่วนวิธีการที่ทรงพระราชนิพนธ์นั้นทรงคัดข้อความบางตอนมาจากบทเสภาเนื่องจากมีความไพเราะอยู่เดิมแล้ว และทรงใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทกลอนบทละครแทนกลอนเสภา

ปรากฏหลักฐานว่ามีการจัดแสดงพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**ขุนช้างขุนแผนตอนแต่งงานพระไวย**นี้ ณ พระราชวังสนามจันทร์ เมื่อวันที่ ๑๐ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๖๕

๔. พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่องขอมดำดิน

พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**ขอมดำดิน**มีที่มาจากตำนานใน**พงศาวดารเหนือ** พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงอ่านตำนานแล้วทรงพระราชนิพนธ์เป็นคำสันนิษฐานขึ้นตามแบบนักโบราณคดี แล้วทรงแต่งบทละครขึ้นตามที่ทรงสันนิษฐานเรื่องนั้น ดังทรงแสดงถึงกระบวนการในการพระราชนิพนธ์ไว้ในพระราชนิพนธ์คำนำว่าทรงแต่งขึ้นเป็นคำสันนิษฐานก่อน แล้วทรงผูกเรื่องเป็นร้อยแก้วแสดงเป็นตำนาน แล้วจึงทรงพระราชนิพนธ์เป็นบทละครรำ

> กรมพระดำรงทรงเลือกเรื่องขอมดำดินมาให้ข้าพเจ้า ข้าพเจ้าจึงได้แต่งเป็นคำสันนิษฐานขึ้นตามแบบนักเลงพิจารณาโบราณคดี คือ ตรงใดมีหลักฐานก็ว่าไปตามหลักฐาน ที่ใดไม่มีหลักฐานก็ว่าไปตามความเห็นของตนเองอันคิดไปได้โดยอาศัยหลักทางโน้นบ้างทางนี้บ้าง คำสันนิษฐานอันนั้น กรรมการในการแสดงตำนานเห็นชอบด้วยว่าใช้ได้ จึงตกลงให้แสดงตำนานตามรูปเรื่องที่ข้าพเจ้าได้ลองผูกขึ้นใหม่นั้น

> ข้าพเจ้าตรองๆ ดูโครงเรื่องที่ผูกขึ้นสำหรับการแสดงตำนานนั้นเห็นว่าเป็นเรื่องที่น่าจะแต่งเป็นกลอนอย่างบทละครได้ ถึงจะไม่ออกโรงก็พอสำหรับให้ร้องฟังกันเล่นเป็นอย่างสังคีต[๑๙]

นอกจากนั้น ยังทรงกล่าวถึงสถานที่และระยะเวลาในการพระราชนิพนธ์ไว้ในพระราชนิพนธ์คำนำว่าทรงแต่งในช่วงเสด็จพระราชดำเนินประพาสหัวเมือง และใช้เวลาในการพระราชนิพนธ์เพียง ๘ วัน

> ครั้นเมื่อลงเรือเดินทางในมณฑลปราจีนบุรี และในเวลาค่ำๆ ที่พักอยู่เปล่าๆ เป็นต้น จึ่งจับแต่งบทกลอนเหล่านี้พอเป็นเครื่องเพลิดเพลินใจได้บ้าง ลงมือแต่งแต่วันที่ ๑ ธันวาคม ร.ศ. ๑๓๑ ...จนถึงวันที่ ๘ ธันวาคม เป็นอันพอจบเรื่อง[๒๐]

เนื้อเรื่องในพระราชนิพนธ์เรื่องนี้กล่าวถึงพระร่วงพ่อเมืองละโว้ผู้มีสติปัญญาคิดชะลอมส่งส่วยน้ำได้ ทำให้ทหารขอมต้องยอมขนส่วยน้ำบรรทุกเกวียนกลับด้วยตนเอง กษัตริย์ขอมไม่พอใจจึงส่งทหารฝีมือดีมากำจัด แต่ก็ต้องพ่ายแพ้ให้แก่พระร่วงซึ่งเป็นผู้นำที่มีสติปัญญาเฉลียวฉลาด และความสามัคคีชาวละโว้ ประชาชนจึงพร้อมใจอัญเชิญพระร่วงให้ขึ้นเป็นกษัตริย์ปกครองเมืองสุโขทัย

พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**ขอมดำดิน**นี้ ปรากฏหลักฐานว่ามีการจัดแสดงหลายครั้ง เช่น โขนกรมมหรสพแสดงในงานฉลองพระบรมธาตุที่จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ ๑๓ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๔๕๘ และแสดงในงานฉลองเรือรบพระร่วง ณ ท่าราชวรดิษฐ์ เมื่อวันที่ ๙ ตุลาคม พ.ศ. ๒๔๖๓ เป็นต้น

อนึ่ง พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**ขอมดำดิน**นี้ ภายหลังทรงพระราชนิพนธ์เป็นบทละครร้องเรื่อง**พระร่วง** ดังจะได้กล่าวต่อไป

---

[๑๙] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย** (กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๕), หน้า ก-ข.

[๒๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ข.

๕. <u>พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่องศกุนตลา</u>

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระบรมราชาธิบายถึงที่มาและการดัดแปลงเรื่อง**ศกุนตลา**ว่าทรงนำเรื่องมาจากบทละครนาฏกะของกาลิทาส และทรงใช้ต้นฉบับภาษาอังกฤษในการแต่ง ดังได้ทรงกล่าวไว้ในพระราชนิพนธ์คำนำว่า

> เรื่องศกุนตลานี้ ต้นเรื่องอยู่ในมหาภารต เปนเรื่องเกร็ดอันหนึ่ง (ฤาเรียกตามภาษาสังสกฤตว่า “อุปาข์ยาณ”) มีนามปรากฏว่า “ศกุนตโลปาข์ยาณ” เปนข้อความที่มีอยู่ในมหาภารต...
>
> ต่อมาภายหลังยุคมหาภารตนั้น มีจินตกะวีชื่อกาลิทาสได้เก็บความมานิพนธ์ขึ้นเปนเรื่องลครชนิดที่เรียกว่า “นาฏกะ”...
>
> ศกุนตลาเปนนาฏกะ ซึ่งชาวยุโรปตื่นเต้นกันมากกว่าทุกเรื่อง มีแปลแล้วเปนหลายภาษา...
>
> ในที่สุดนี้ ข้าพเจ้าขออธิบายว่า การแต่งบทลครเรื่องศกุนตลาเปนภาษาไทยนี้ ข้าพเจ้าตั้งรูปตามใจข้าพเจ้าเอง คือ ให้เหมาะแก่การที่จะเล่นเปนลครอย่างไทยได้ ไม่ได้เดินตามแบบนาฏกะฉบับเดิม แต่หาได้คิดเพิ่มเติมข้อคยวามอันใดลงไปโดยอำเภอใจนอกเรื่องไม่ ทั้งเนื้อเรื่องและเนื้อความ... ถ้าหากว่าจะมีข้อที่คลาดเคลื่อนอยู่บ้างก็จะเปนเพราะข้าพเจ้าอ่านภาษาสังสกฤตเองไม่เปน ต้องอาไศรยฉบับอังกฤษซึ่งเซอร์วิลเลียมโยนส์เปนผู้แปล และได้อาไศรยฉบับของเซอร์โมเนียร์วิลเลียมส์เทียบเคียงบ้าง เพราะฉนั้นก็เห็นมีทางที่จะคลาดเคลื่อนมีความเพี้ยนอยู่บ้างก็เปนได้ แต่คงจะผิดไม่มากเท่าเรื่องรามเกียรติ์ฤาอนิรุทธ์(“อุนรุท”) ที่ได้แต่งๆ กันมาแล้ว และเชื่อว่าจะมีผู้ติได้ก็แต่นักปราชญ์ผู้รู้ภาษาสังสกฤต และพอใจแปลหนังสืออย่างเปรียญเท่านั้น[๒๑]

พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**ศกุนตลา**นี้มี ๒ สำนวน สำนวนแรกเป็นสำนวนลายพระราชหัตถ์ มีตัวละครพระทุรวาสออกแสดง ม.ล.ปิ่น มาลากุล กล่าวว่า “*ไม่เคยจัดแสดง และไม่เคยพิมพ์ทั้งเรื่องเลย*”[๒๒] ส่วนสำนวนที่ ๒ เป็นสำนวนปรับปรุงจากสำนวนแรก

---

[๒๑] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๙), หน้า (๑)-(๔).

[๒๒] ม.ล. ปิ่น มาลากุล, **อธิบายพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว หมวด ข. โขน ละคร** (กรุงเทพมหานคร : คณะอนุกรรมการรวบรวมและค้นคว้าเกี่ยวกับพระราชนิพนธ์ฯ ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๒๑), หน้า ๒๒.

เนื้อเรื่องในพระราชนิพนธ์เรื่องนี้กล่าวถึงท้าวทุษยันต์ได้ประพาสป่า และได้พบนางศกุนตลาซึ่งเป็นธิดาเลี้ยงของพระฤษีกันวะ ก็เกิดสมัครรักกันและท้าวทุษยันต์ให้แหวนนางไว้ ภายหลังนางถูกฤษีทุรวาสสาปให้คนรักจำนางไม่ได้ เว้นแต่เห็นแหวน วันที่นางเข้าเมืองไปหาท้าวทุษยันต์ นางได้ทำแหวนหล่นหาย ทำให้ท้าวทุษยันต์จำนางไม่ได้ ครั้นพอพบแหวนนางก็หายไปแล้ว จากนั้นท้าวทุษยันต์ได้ช่วยพระอินทร์ปราบอสูร และได้พบกับนางศกุนตลาอีก

พระราชนิพนธ์เรื่องนี้ ปรากฏหลักฐานว่ามีการจัดแสดงหลายครั้ง เช่น มหาดเล็กกรมโขนหลวงแสดงในงานทำบุญขึ้นเรือนใหม่ของจางวางโทพระยาเทพทวาราวดีเมื่อวันที่ ๒๓ -๒๔ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๕๖ และคณะละครบรรดาศักดิ์แสดงในงานสมโภชพระบรมมหาราชวัง ณ สวนศิวาลัย เมื่อวันที่ ๖ เมษายน พ.ศ. ๒๔๕๘

อนึ่ง พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**ศกุนตลา**นี้ ภายหลังทรงพระราชนิพนธ์เป็นบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ศกุนตลา** ดังจะได้กล่าวต่อไป

๖. <u>พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่องท้าวแสนปม</u>

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ในคราวเสด็จพระราชดำเนินกลับจากพระเจดีย์พระนเรศวรแขวงเมืองสุพรรณบุรี ไปยังบ้านโป่งแขวงเมืองราชบุรี พระราชนิพนธ์แล้วเสร็จในวันที่ ๑๙ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๕๖ ทรงใช้วิธีสันนิษฐานเรื่องราวจากตำนานซึ่งอ้างอิงจาก**ตำนานแสนปม**ในหนังสือ**พระราชพงศาวดารฉบับพระธรรมเทศนา** แล้วจึงแต่งเป็นกลอนบทละครดังได้ทรงมีพระบรมราชาธิบายถึงวิธีการ และระยะเวลาในการแต่งไว้ในพระราชนิพนธ์คำนำ

> บทละครเรื่องท้าวแสนปม ข้าพเจ้าได้แต่งขึ้นตามเค้าเรื่องอันสันนิษฐานนั้นเอง แต่หยิบเอาเฉพาะเรื่องของท้าวแสนปมโดยแท้ คือจับตั้งแต่พระชินเสนทูลลาพระบิดาไปดูตัวนางในไตรตรึงษ์ จนได้นางกลับมาศรีวิไชยแล้วก็จบ มีแต้มเติมบ้างบางแห่งพอให้เหมาะแก่ทางละคร และคิดชื่อให้ตัวละครสำคัญๆ ในเรื่องเช่นนางอุษาเป็นต้น
>
> จับแต่งขึ้นในระหว่างเมื่อเดินทางกลับจากพระเจดีย์พระนเรศวรแขวงเมืองสุพรรณบุรี ไปบ้านโป่งแขวงเมืองราชบุรี วันพฤหัสบดีที่ ๒๙ มกราคม ต้นร่างแล้ว

เสร็จ ณ วันพฤหัสบดีที่ ๕ กุมภาพันธ์ และได้เกลากล่อมสืบมาอีก แล้วเสร็จบริบูรณ์ ณ วันพฤหัสบดีที่ ๑๙ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๕๖[๒๓]

เนื้อเรื่องในพระราชนิพนธ์เรื่องนี้กล่าวถึงพระชินเสนปลอมตัวเป็นนายแสนปมมีลักษณะเป็นคนเข็ญใจตัวเป็นปุ่มปม แอบลอบเข้าหานางอุษาธิดาท้าวไตรตรึงษ์จนได้รักใคร่กัน ภายหลังกลับเมืองแล้วนางอุษามีโอรส ท้าวไตรตรึงษ์จึงจัดพิธีเลือกคู่ ปรากฏว่าโอรสรับก้อนข้าวเย็นจากนายแสนปมทำให้ท้าวไตรตรึงษ์ไม่พอใจ นายแสนปมจึงตีกลองอินทเภรีขึ้นเพื่อแสดงฐานะและแสดงตนว่าได้ยกกองทัพมาล้อมกรุงไตรตรึงษ์ จากนั้นพระชินเสนจึงได้พานางอุษาและโอรสกลับเมือง

พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**ท้าวแสนปม**นี้ปรากฏหลักฐานว่ามีการจัดแสดงโดยละครมหาดเล็กแสดงในงานสมโภชพระที่นั่ง ณ สวนศิวาลัย ในพระบรมมหาราชวัง เมื่อวันที่ ๖-๗ เมษายน พ.ศ. ๒๔๕๗

อนึ่ง พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**ท้าวแสนปม**นี้ ภายหลังทรงพระราชนิพนธ์เป็นบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ท้าวแสนปม** ดังจะได้กล่าวต่อไป

๗. <u>พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่องพระเกียรติรถ</u>

พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณขณะทรงดำรงตำแหน่งอุปนายกหอพระสมุดวชิรญาณ ทรงกล่าวถึงที่มาของเรื่องนี้ว่าไม่พบหลักฐานว่าทรงได้เค้าเรื่องมาจากที่ใด ดังได้ทรงพระนิพนธ์คำนำเรื่อง**พระเกียรติรถ**ไว้ว่า

พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่องนี้ไม่มีหมายเหตุ ไม่ทราบว่าทรงประดิษฐ์เรื่องขึ้นหรือทรงใช้เนื้อเรื่องมาจากไหน มีคำกล่าวกันว่าทรงใช้เรื่องนิทานยาวในภาษาฝรั่งเรื่องหนึ่งเอามาทรงดัดแปลง แต่เป็นคำกล่าวกันลอยๆ ไม่มีหลักที่จะเชื่อว่าจริง

---

[๒๓]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ธรรมาธรรมะสงคราม ธรรมะมีชัย บทละครรำเรื่องท้าวแสนปม และบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องท้าวแสนปม**, หน้า ๖๗-๖๙.

หรือไม่ตามนั้นได้ ส่วนบทละครร้องนั้นมีหมายเหตุจดไว้ว่า “แปลงจากบทละครรำตอนต้น” เท่านั้นเอง[๒๔]

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ในปี พ.ศ. ๒๔๕๙ หลังจากได้ทรงพระราชนิพนธ์วรรณกรรมเรื่องต่างๆ มาเป็นจำนวนมาก ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องราวให้มีอนุภาคต่างๆ ตามลักษณะของบทละครแบบไทย อาทิ มีตัวละครปฏิปักษ์เป็นยักษ์ ตัวละครเอกฝ่ายชายไปหลงรักตัวละครเอกฝ่ายหญิงซึ่งเป็นธิดายักษ์ มีอนุภาคตัวละครเอกติดตามกวางทอง อนุภาคการทดสอบก่อนแต่งงานของตัวละครเอก เป็นต้น ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าทรงนำอนุภาคต่างๆ จากวรรณกรรมหลายๆ เรื่องมาผสมผสานกันเป็นเนื้อเรื่องใหม่ตามจินตนาการของพระองค์เอง

เนื้อเรื่องในพระราชนิพนธ์เรื่องนี้กล่าวถึงพระเกียรติราชประพาสป่า ถูกยักษ์ภีมาสูรจับได้ ยักษ์ได้ขอสิ่งซึ่งจะได้รับถวายเป็นสิ่งแรก เมื่อเสด็จเข้าวังปรากฏว่านางกำนัลอุ้มพระโอรสเกียรติรถมาถวาย หลังจากพระเกียรติรถเจริญวัยพระบิดาประชวรก็สืบทราบว่าได้สัญญาไว้กับยักษ์จึงได้ไปอยู่เมืองยักษ์ ภายหลังยักษ์อิจฉา กลั่นแกล้งด้วยวิธีการต่างๆ แต่พระเกียรติรถก็รอดพ้นมาได้โดยมีนางสุวรรณเกศา ธิดายักษ์คอยช่วยเหลือ ภายหลังพระฤาษีซึ่งเป็นอาจารย์ได้ช่วยกำราบยักษ์ พระเกียรติรถจึงได้อภิเษกสมรสกับนางสุวรรณเกศาและครองเมืองยักษ์ในที่สุด

ปรากฏหลักฐานว่ามีการจัดแสดงพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พระเกียรติรถ** ในงานสมโภชพระบรมมหาราชวัง ณ สวนศิวาลัย เมื่อวันที่ ๗-๘ เมษายน พ.ศ. ๒๔๖๐

อนึ่ง พระราชนิพนธ์บทละครรำ**พระเกียรติรถ**นี้ ภายหลังทรงพระราชนิพนธ์เป็นบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**พระเกียรติรถ** ดังจะได้กล่าวต่อไป

---

[๒๔]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเบิกโรงเรื่องดึกดำบรรพ์ บทเสภาเรื่องพญาราชวังสัน กับ สามัคคีเสวก** (กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๖), หน้า ๑.

ง. พระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์

เมื่อได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครรำแล้ว บางเรื่องทรงเห็นว่ามีลักษณะเรื่องดี และมีบทร้องที่ไพเราะ จึงทรงดัดแปลงพระราชนิพนธ์บทละครรำนั้นเป็นบทละครแบบดึกดำบรรพ์ในเวลาต่อมาเพื่อปรับเปลี่ยนรูปแบบทางการแสดง บทละครดึกดำบรรพ์ในที่นี้ส่วนใหญ่จึงเป็นบทละครที่มีเนื้อหาของเรื่องเหมือนคล้ายกันกับบทละครรำ และมีลักษณะรูปแบบคล้ายละครดึกดำบรรพ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มิใช่บทละครดึกดำบรรพ์ที่มีความหมายว่าเป็นเรื่องเก่าเรื่องโบราณที่ทรงใช้เรียกบทโขนของพระองค์บางเรื่องดังได้กล่าวมาแล้วในส่วนพระราชนิพนธ์บทโขน

พระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์มี ๔ รายการ ได้แก่ พระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ศกุนตลา** พระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ท้าวแสนปม** และพระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**พระเกียรติรถ** นอกจากนี้ยังมีพระราชนิพนธ์เรื่อง**ธรรมะมีชัย**ซึ่งทรงเรียกว่าบทระบำพิเศษ ผู้วิจัยเห็นว่าใช้ลักษณะคำประพันธ์คล้ายบทเจรจาในพระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งแต่งด้วยกลอนสุภาพ และมีการแยกวรรคแบ่งให้ตัวละครได้สนทนาโต้ตอบและมีหน้าพาทย์ประกอบจึงได้นำมากล่าวรวมไว้ในพระราชนิพนธ์ประเภทนี้ด้วย

๑. <u>พระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องธรรมะมีชัย</u>

พระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ธรรมะมีชัย** เป็นพระราชนิพนธ์เรื่องสั้นๆ ทรงใช้รูปแบบคล้ายบทเจรจาในพระราชนิพนธ์บทละครแบบดึกดำบรรพ์ ทรงพระราชนิพนธ์เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๖๐ ซึ่งเป็นช่วงสงครามโลกครั้งที่ ๑ ประเทศสยามได้ประกาศสงครามกับเยอรมันและออสเตรียฮังการี ม.ล. ปิ่น มาลากุล ได้กล่าวถึงมูลเหตุในการทรงพระราชนิพนธ์บทระบำพิเศษเรื่อง**ธรรมะมีชัย**นี้ว่า

> ในงานพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษาศกนั้น สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส ทรงแสดงพระธรรมเทศนามงคลวิเศษ ทูลเกล้าฯ ถวาย, ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดมาก จึงทรงได้แปลเป็นภาษา

อังกฤษ, มีชื่อเรื่องดังนี้ The Triumph of Right ... แล้วจึงได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครขึ้น ๒ เรื่อง คือ ธรรมะมีชัย และมิตรมีชัย[๒๕] [๒๖]

เนื้อเรื่องในพระราชนิพนธ์เรื่องนี้กล่าวถึงการสู้รบระหว่างเทพฝ่ายธรรมะนำโดยพระสกันทะกุมาร กับอสูรฝ่ายอธรรมนำโดยเทวะสัตรูและนรศัตรู ผลปรากฏว่าฝ่ายธรรมะเป็นฝ่ายมีชัยชนะ

๒. <u>พระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา</u>

พระราชนิพนธ์เรื่องนี้มี ๒ สำนวน สำนวนแรกทรงปรับปรุงจากบทละครรำ (สำนวนที่ ๒) โดยแบ่งเนื้อเรื่องเป็น ๔ องก์ ไม่ได้แบ่งเป็นตอน ภายหลังทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ซ้อมองก์ที่ ๓ และ ๔ สำหรับแสดงในงานรื่นเริงของทวยนาครดุสิตธานีในปีพ.ศ. ๒๔๖๓ จึงได้ทรงพระราชนิพนธ์ปรับปรุงใหม่เป็นพระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ศกุนตลา**อีกสำนวนหนึ่งโดยรวมองก์ที่ ๓ และ ๔ ไว้ด้วยกัน เป็นตอนที่ ๒ และภายหลังทรงปรับปรุงองก์ที่ ๑ และ ๒ รวมกันเป็นตอนที่ ๑ โดยวิธีการปรับบทละครส่วนใหญ่เป็นการตัดทอนบางส่วนเพื่อให้เหมาะสมแก่การจัดแสดง

เนื้อเรื่องในพระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์มีเนื้อเรื่องเช่นเดียวกันกับพระราชนิพนธ์บทละครรำที่ได้กล่าวมาแล้ว

พระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ศกุนตลา**นี้ปรากฏหลักฐานว่ามีการจัดแสดงโดยข้าราชการกรมมหรสพแสดงในงานรื่นเริงของทวยนาครดุสิตธานี ณ สวนศิวาลัย เมื่อวันที่ ๒๙ ธันวาคม พ.ศ. ๒๔๖๓

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[๒๕] บทละครเรื่อง**มิตรมีชัย**นั้นมีแต่ชื่อเรื่องกล่าวไว้ในรายชื่อพระราชนิพนธ์ แต่หาบทไม่พบ

[๒๖] ม.ล. ปิ่น มาลากุล, **งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม**, หน้า ๓๖.

๓. พระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องท้าวแสนปม

พระราชนิพนธ์เรื่องนี้ทรงแต่งขึ้นเป็นแบบบทละครรำก่อน ต่อมาในช่วงปลายรัชกาล พ.ศ. ๒๔๖๗ ได้ทรงปรับปรุงพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**ท้าวแสนปม**ให้เป็นบทละครแบบดึกดำบรรพ์โดยทรงแบ่งเนื้อเรื่องเป็น ๓ องก์ ๗ ตอน ทรงเพิ่มจำนวนเพลงร้องให้มากขึ้น และคงสำนวนกลอนที่ไพเราะไว้ทั้งหมด

เนื้อเรื่องในพระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์มีเนื้อเรื่องเช่นเดียวกันกับพระราชนิพนธ์บทละครรำที่ได้กล่าวมาแล้ว

พระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ท้าวแสนปม**นี้ปรากฏหลักฐานว่ามีการจัดแสดงในวันคล้ายวันประสูติพระนางเจ้าสุวัทนา พระวรราชเทวี ณ พระราชนิเวศน์มฤคทายวัน เมื่อวันที่ ๑๕ เมษายน พ.ศ. ๒๔๖๘

๔. พระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องพระเกียรติรถ

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงปรับปรุงพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พระเกียรติรถ**เฉพาะตอนต้นให้เป็นบทละครแบบดึกดำบรรพ์ในช่วงปลายรัชกาล พ.ศ. ๒๔๖๘ โดยมีพระราชประสงค์เฉพาะจะให้จัดแสดงในงานพระราชพิธีสมโภชเดือนของพระราชโอรส

เนื้อเรื่องในพระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์มีเนื้อเรื่องเช่นเดียวกันกับพระราชนิพนธ์บทละครรำแต่มีเนื้อเรื่องสั้นกว่า โดยจับเรื่องตั้งแต่พระเกียรติราชเสด็จประพาสจนถึงพระเกียรติรถเจริญวัยเท่านั้น

พระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**พระเกียรติรถ**นี้มีจำนวนเพลงร้องถึง ๕๔ เพลง และทรงจัดให้มีเครื่องสายผู้ชายบนเวทีด้วย ได้ทรงจัดให้มีการซ้อมวงมโหรีและละครที่โรงละคร ในพระตำหนักจิตรลดารโหฐาน เมื่อวันที่ ๑๒ ตุลาคม พ.ศ. ๒๔๖๘ หลังจากนั้นทรงประชวร และเสด็จสวรรคต จึงมิได้มีการจัดแสดงพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ในรัชสมัยดังที่ทรงตั้งพระราชหฤทัยไว้

จ. พระราชนิพนธ์บทละครร้อง

พระราชนิพนธ์บทละครร้องนี้จะดำเนินเรื่องด้วยบทร้องทั้งหมด อาจมีบทเจรจาแทรกอยู่บ้าง แต่หากตัดบทเจรจาออกก็ไม่ทำให้เสียเนื้อเรื่อง พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์บทละครร้องทั้งสองเรื่องนี้ในช่วงปลายรัชกาล คือ ประมาณ พ.ศ. ๒๔๖๗-๒๔๖๘ โดยทรงแต่งให้ดำเนินเรื่องด้วยบทร้องที่ไพเราะและเป็นเรื่องที่สามารถการแสดงอย่างงดงามตระการตาเช่นเดียวกับการแสดงโอเปราของประเทศทางยุโรป

๑. <u>พระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่องพระร่วง</u>

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงปรับปรุงพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**ขอมดำดิน**เป็นบทละครพูดคำกลอนเรื่อง**พระร่วง**ในปี พ.ศ. ๒๔๖๐ แล้วจึงได้ทรงปรับปรุงเป็นพระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่อง**พระร่วง**ในปี พ.ศ. ๒๔๖๗

เนื้อเรื่องในพระราชนิพนธ์บทละครร้องมีเนื้อเรื่องเช่นเดียวกันกับพระราชนิพนธ์บทละครรำที่ได้กล่าวมาแล้ว

พระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่อง**พระร่วง**นี้ปรากฏหลักฐานว่ามีการจัดแสดงในงานเฉลิมพระชนมพรรษาของสมเด็จพระนางเจ้าอินทรศักดิศจี พระวรราชชายา ณ พระที่นั่งสโมสรเสวกามาตย์ พระราชนิเวศน์มฤคทายวัน เมื่อวันที่ ๑๐ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๖๗

๒. <u>พระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่องสาวิตรี</u>

พระราชนิพนธ์เรื่องนี้ทรงกล่าวถึงที่มาของเรื่องว่าทรงได้มาจากวรรณคดีสันสกฤตคือจาก “ปติวรฺตา มาหาตฺมฺย บรรพ” ใน “วนบรรพ” แห่ง “**มหาภารตะ**” ดังได้ทรงพระราชบันทึกหมายเหตุไว้ในตอนต้นเรื่องว่า

หมายเหตุ : เรื่องละครนี้ผูกขึ้นตามเค้าเรื่องที่มีมาใน “ปติวรฺตา มาหาตฺมฺย บรรพ” ใน “วนบรรพ” แห่ง “มหาภารต”แต่ได้ดัดแปลงบ้างเพื่อเหมาะแก่การแสดงเป็นละคร.[๒๗]

ส่วนวิธีการพระราชนิพนธ์นั้นทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเป็นความเรียงภาษาไทยก่อน โดยทรงแปลจากฉบับคำแปลภาษาอังกฤษของประตาปจันทระรอยซึ่งทรงได้ต้นฉบับมาจากหอพระสมุดวชิรญาณ แล้วทรงเลือกเหตุการณ์สำคัญในเรื่องมาแต่งให้เหมาะแก่การแสดงบนเวทีแบบละครร้อง

เนื้อเรื่องกล่าวถึงนางสาวิตรีซึ่งเป็นสตรีผู้พร้อมไปด้วยลักษณะแห่งกัลยาณี นางได้เสียพระสวามีคือพระสัตยวาน นางจึงติดตามพระยมไปโดยไม่ย่อท้อโดยหวังจะให้พระยมคืนชีวิตให้พระสวามีของนาง ในที่สุดด้วยความดีความเฉลียวฉลาดและความอดทนต่ออุปสรรค พระยมจึงยอมปล่อยดวงปราณของพระสัตยวาน ทำให้พระสัตยวานคืนชีพ และพรต่างๆ ของพระยมที่ให้แก่นางสาวิตรีตลอดการติดตามนั้นก็บังเกิดผลทุกประการ

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงกำหนดชื่อเพลงพระราชทานไว้เพียง ๑๙ บท ภายหลังนายมนตรี ตราโมทได้บรรจุเพลงที่ยังมิได้ทรงกำหนดไว้จนครบถ้วน พระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่อง**สาวิตรี**นี้หาได้มีการจัดแสดงในรัชสมัยของพระองค์ไม่ ม.ล. ปิ่น มาลากุล ได้บันทึกไว้ถึงการจัดแสดงพระราชนิพนธ์เรื่องนี้เป็นครั้งแรกว่า

ละครพระราชนิพนธ์เรื่อง**สาวิตรี**นี้ คณะละครบรรทมสินธุ์ของพระยาอนิรุทธเทวา ได้จัดแสดงเผยแพร่แก่ประชาชนเป็นครั้งแรก ในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว, ที่โรงละครศรีอยุธยา, ถนนเฟื่องนคร; มีนายรองพิจารณ์สรรพกิจ(เลื่อง จุลกะ)เป็นพระสัตยวาน และ น.ส. กมล สาริกานนท์ เป็นสาวิตรี.[๒๘]

---

[๒๗]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**, หน้า ๑๗๖.

[๒๘]ม.ล. ปิ่น มาลากุล, **งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม**, หน้า ๓๓๖.

๓.๑ เนื้อหาของพระราชนิพนธ์โขนละคร

ในการวิเคราะห์เนื้อหาของพระราชนิพนธ์บทโขนละคร องค์ประกอบสำคัญทางด้านเนื้อหาที่นำมาวิเคราะห์ ได้แก่ เนื้อเรื่อง ตัวละคร และแนวคิด

๓.๑.๑ เนื้อเรื่องของพระราชนิพนธ์โขนละคร

การวิเคราะห์เนื้อเรื่องของพระราชนิพนธ์บทโขนละครได้แบ่งพิจารณาเป็น ๒ ประเด็น ได้แก่ ที่มาของเนื้อเรื่อง และแนวเรื่อง

๓.๑.๑.๑ ที่มาของเนื้อเรื่อง

ในบรรดาพระราชนิพนธ์บทโขนละครที่ผู้วิจัยนำมาศึกษาทั้งหมด อาจจำแนกลักษณะเนื้อเรื่องได้กว้างๆ โดยพิจารณาจากที่มาของเรื่องได้เป็น ๓ ประเภทใหญ่ๆ ได้แก่ พระราชนิพนธ์บทโขนละครที่มาจากวรรณคดีไทย พระราชนิพนธ์บทโขนละครที่มาจากวรรณคดีต่างประเทศ และพระราชนิพนธ์บทโขนละครที่เกิดจากจินตนาการของพระองค์

๓.๑.๑.๑.๑ ***พระราชนิพนธ์บทโขนละครที่มีเนื้อเรื่องมาจากวรรณคดีไทย*** มีจำนวนทั้งสิ้น ๑๑ รายการ จากวรรณคดีไทยเรื่องต่างๆ ดังต่อไปนี้

-<u>บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช</u> จำนวน ๕ รายการ เป็นพระราชนิพนธ์บทเบิกโรง ๒ เรื่อง และพระราชนิพนธ์บทโขน ๓ เรื่อง ได้แก่ ๑) พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงชุด**ฤษีเสี่ยงลูก** ๒) พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงชุด**รามสูรชิงแก้ว** ๓) พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนพรหมาสตร์** ๔) พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนกลสุขาจาร** ๕) พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนพิธีกุมภนิยา**

-<u>บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย</u> จำนวน ๑ รายการ ได้แก่ พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนนางลอย**

-<u>เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน</u> จำนวน ๑ รายการ ได้แก่ พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**ขุนช้างขุนแผนตอนแต่งงานพระไวย**

-<u>ตำนานพระร่วงในพงศาวดารเหนือ</u> จำนวน ๒ รายการ ได้แก่ ๑) พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**ขอมดำดิน** ๒) พระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่อง**พระร่วง**

-<u>ตำนานในพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา(เทศนาพงศาวดารสังเขป จุลยุทธการวงศ์)</u> จำนวน ๒ รายการ ได้แก่ ๑) พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**ท้าวแสนปม** ๒) พระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ท้าวแสนปม**

เมื่อพิจารณาพระราชนิพนธ์บทโขนละครที่มีเนื้อเรื่องมาจากวรรณคดีไทยจะเห็นได้ว่าการที่ทรงพระราชนิพนธ์บทโขนละครเหล่านั้นทรงมีพระราชประสงค์นำวรรณคดีเรื่องเก่าของเดิมมาปรุงแต่งให้ได้รับความนิยมอีกครั้งหนึ่ง เช่น ทรงพระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์** บทละครรำเรื่อง**ขุนช้างขุนแผน** เป็นต้น

พระราชประสงค์สำคัญอีกประการหนึ่ง คือ การปรับเปลี่ยนรูปแบบของวรรณคดีไทยเรื่องที่นำมาเป็นต้นฉบับนั้นๆ เช่น ทรงดัดแปลงบทละครเรื่อง**รามเกียรติ์**พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ และ รัชกาลที่ ๒ ให้มีบทพากย์และบทเจรจาเพื่อปรับเปลี่ยนรูปแบบของการแสดงจากละครในเป็นโขนโรงใน ทรงดัดแปลงเสภาเรื่อง**ขุนช้างขุนแผน**โดยทรงปรับเปลี่ยนรูปแบบลักษณะการเล่าเรื่องแบบเสภาให้เป็นการแสดงแบบละครรำ ทรงดัดแปลง**ตำนานพระร่วง**และ**ตำนานแสนปม**ซึ่งมีลักษณะเป็นเรื่องเล่าให้เป็นการแสดงในรูปแบบละครรำ เป็นต้น

นอกจากนี้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวยังทรงเลือกวรรณคดีไทยหลายเรื่องมาทรงพระราชนิพนธ์เป็นบทโขนละครเพื่อแสดงถึงพระราชดำริของพระองค์ในการสนับสนุนหรือขัดแย้งแนวความคิดบางประการอีกด้วย ทรงพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**ขอมดำดิน** และบทละครรำเรื่อง**ท้าวแสนปม**เพื่อสนับสนุนพระราชวินิจฉัยว่า เรื่องราวในตำนานและพงศาวดารน่าจะมีเค้าความจริงอยู่มาก ไม่ใช่เรื่องเหลวไหล ทั้งยังแสดงให้เห็นว่าชาติไทยมีประวัติศาสตร์อันยาวนานและดำรงอยู่ได้เพราะมีผู้นำที่มีความเก่งกาจสามารถซึ่งเป็นวีรบุรุษของชาติมาแต่อดีตกาล

๓.๑.๑.๑.๒ ***พระราชนิพนธ์บทโขนละครที่มีเนื้อเรื่องมาจากวรรณคดีต่างประเทศ*** มีจำนวนทั้งสิ้น ๑๗ รายการ แบ่งเป็นที่มาจากวรรณคดีตะวันออก ๑๖ รายการ และมาจากวรรณคดีตะวันตก ๑ รายการ ดังต่อไปนี้

-**<u>วรรณคดีสันสกฤตเรื่องรามายณะของวาลมีกิ</u>** มีจำนวน ๘ รายการ ได้แก่ ๑) พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนอรชุนกับทศกรรฐ์** ๒) พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนอภิเษกสมรส** ๓) พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนสีดาหาย** ๔) พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนเผาลงกา** ๕) พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนพิเภษณ์ถูกขับ** ๖) พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนจองถนน** ๗) พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนประเดิมศึกลงกา** ๘) พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนนาคบาศ**

พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์**ที่มีเนื้อเรื่องมาจากเรื่อง**รามายณะ**ของวาลมีกินี้ ทรงใช้ฉบับภาษาอังกฤษในการแปลและดัดแปลงดังนี้ คือ พระราชนิพนธ์ตอน**สีดาหาย** ทรงมีพระราชบันทึกไว้ว่า ทรงใช้ฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษของนายโรเมษจันทรทัตต์ (Romesh C. Dutt) เป็นต้นฉบับในการแปลและดัดแปลง ส่วนอีก ๗ ตอนนั้นสันนิษฐานว่าทรงใช้ฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษของกรีฟฟิธ (Ralph T.H Griffith) เป็นต้นฉบับ เนื่องจากเคยทรงเล่าในพระราชหัตถเลขาตอบสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ลงวันที่ ๓๑ สิงหาคม ร.ศ. ๑๒๙ ถึงที่มาของเรื่อง**รามายณะ** ฉบับที่พระองค์ทรงใช้เป็นหลักในการแต่งบทโขนว่า *"ได้หนังสือรามายนะอีกเล่ม ๑ เรียกว่า "รามายนะ ของ วาลมีกิ" ซึ่งถือกันว่าเป็นฉบับดึกดำบรรพ์แท้ คนอังกฤษชื่อ Griffiths เป็นผู้แปลและแต่งเป็นกลอนอย่างอังกฤษ เล่มนี้ได้ใช้เป็นหลักสำหรับแต่งบทโขนที่ได้เล่นมาแล้ว"*[๒๙]

-**<u>คัมภีร์ปุราณะ</u>** จำนวน ๔ รายการ ได้แก่ ๑) พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงชุด**พระภรตเบิกโรง** ๒) พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงชุด**มหาพลี** ๓) พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงชุด**พระนรสิงหาวตาร** ๔) พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงชุด**พระคเณศร์เสียงา**

---

[๒๙] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, **ชุมนุมบทละคอนและบทคอนเสิต พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์** (พระนคร : ศิวพร, ๒๕๐๖), หน้า (๔๖).

-**<u>วรรณคดีสันสกฤตเรื่องมหาภารตะ</u>** จำนวน ๒ รายการ ได้แก่ ๑) พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พระนาละ** ๒) พระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่อง**สาวิตรี**

-**<u>บทละครนาฏกะเรื่องอภิชญาณศกุนตลาของกาลิทาส</u>** จำนวน ๒ รายการ ได้แก่ ๑) พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**ศกุนตลา** ๒) พระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ศกุนตลา**

-**<u>บทละครโศกนาฏกรรมเรื่องโอเทลโลของเชกสเปียร์</u>** ซึ่งเป็นวรรณคดีตะวันตก จำนวน ๑ รายการ ได้แก่ พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พญาราชวังสัน**

เมื่อพิจารณาพระราชนิพนธ์บทโขนละครที่มีเนื้อเรื่องมาจากวรรณคดีต่างประเทศทั้งวรรณคดีตะวันออกและวรรณคดีตะวันตกจะเห็นถึงพระราชประสงค์ในการนำเสนอเรื่องราวใหม่ๆ ที่แปลกออกไป และเรื่องต่างๆ ที่ทรงเลือกมาพระราชนิพนธ์นั้นล้วนเป็นวรรณกรรมสำคัญของโลก เป็นที่ยอมรับว่ามีคุณค่าทั้งทางเนื้อหาสาระและวรรณศิลป์ ทรงเป็นผู้นำวรรณกรรมเหล่านี้มาเผยแพร่เพื่อเพิ่มพูนคลังความรู้ของประชาชนในชาติ

วรรณกรรมเรื่องต่างๆ ที่ทรงเลือกมาแปลและดัดแปลงนั้นอาจได้เคยทอดพระเนตรในขณะที่ทรงศึกษาอยู่ในต่างประเทศ และทรงเห็นว่ามีลักษณะของเรื่องที่สามารถดัดแปลงเป็นบทละครรำอย่างไทยได้ ดังที่ทรงมีพระบรมราชาธิบายไว้ในพระราชนิพนธ์คำนำของพระราชนิพนธ์บทโขนละครเรื่องต่างๆ ดังได้กล่าวมาแล้ว

ในส่วนของวรรณคดีตะวันออกที่ทรงนำเรื่องมาแต่งและดัดแปลงนั้น กล่าวได้ว่าทรงเป็นผู้นำในการแปลวรรณคดีอินเดียภาษาสันสกฤตให้เป็นพากย์ไทยโดยผ่านทางฉบับแปลภาษาอังกฤษ ต่างจากสมัยก่อนหน้านี้ที่นิยมรับเอาวรรณคดีอินเดียมาโดยตรงจากการเล่า ซึ่งมักจะมาในรูปของการเผยแพร่อารยธรรมหรือลัทธิความเชื่อจากพราหมณ์ และการเผยแพร่พระพุทธศาสนาของพระภิกษุชาวอินเดีย ทั้งนี้เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีความสนพระทัยวรรณคดีสันสกฤตเป็นอย่างมาก ดังจะเห็นได้จากหลักฐานพระราชนิพนธ์ที่เป็นวรรณคดีหลายเรื่อง เช่น **พระนลคำหลวง ปรียทรรศิกา** และ**ลิลิตนารายณ์สิบปาง** เป็นต้น ในส่วนของพระราชนิพนธ์บทโขนละครนั้น ได้ทรงพระราชนิพนธ์เรื่อง**รามเกียรติ์ พระนาละ สาวิตรี ศกุนตลา** และ**บทเบิกโรงเรื่องดึกดำบรรพ์**อีกหลายเรื่อง

ในการพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงเรื่องต่างๆ ทรงเลือกเรื่องที่มาจากคัมภีร์**ปุราณะ**มาใช้เป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับเทพเจ้าจึงนับเป็นเรื่องมงคลที่จะนำมาใช้เป็นบทเบิกโรง นอกจากนี้ตามประวัติการแสดงเบิกโรงนั้นมีที่มาจากอินเดีย จึงนับว่าการนำเอาเรื่องเทพเจ้าในคัมภีร์**ปุราณะ**มาทรงพระราชนิพนธ์เป็นบทเบิกโรงเรื่องต่างๆ นั้น เป็นสิ่งที่ถูกต้องและเหมาะสมยิ่ง

๓.๑.๑.๑.๓ ***พระราชนิพนธ์บทโขนละครที่มีเนื้อเรื่องมาจากจินตนาการ*** มีจำนวนทั้งสิ้น ๔ รายการ ได้แก่ ๑) พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่องพระเกียรติรถ ๒) พระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องพระเกียรติรถ ๓) พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**ธรรมาธรรมะสงคราม** ๔) พระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ธรรมะมีชัย**

พระราชนิพนธ์บทโขนละครที่มีเนื้อเรื่องมาจากจินตนาการเรื่องพระเกียรติรถนั้น ทรงพระราชนิพนธ์หลังจากที่ทรงพระราชนิพนธ์บทโขนละครที่มีเนื้อเรื่องมาจากวรรณคดีไทย และวรรณคดีต่างประเทศจำนวนมาก จึงทรงสามารถคิดประดิษฐ์เรื่องราวด้วยพระองค์เองให้มีอนุภาคต่างๆ ในเรื่องอย่างโขนละครไทย นอกจากเรื่องราวที่สนุกสนานแบบละครไทยแล้ว ยังแสดงให้เห็นคุณธรรมของตัวละครเอกทั้งในเรื่องความกตัญญู และการประพฤติตนอยู่ในธรรม จึงนับได้ว่าทรงพระปรีชาสามารถในการสร้างสรรค์เรื่องราวที่แตกต่างไปจากละครเรื่องอื่นๆ ทั้งยังคงไว้ซึ่งเรื่องราวที่สนุกสนาน และสอดแทรกคติธรรม ทำให้พระราชนิพนธ์เรื่องพระเกียรติรถนี้ถึงพร้อมทั้งคุณค่าทางเนื้อหาและวรรณศิลป์

ส่วนพระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**ธรรมาธรรมะสงคราม** และบทระบำพิเศษเรื่อง**ธรรมะมีชัย** นั้น กล่าวได้ว่าทรงนำตัวละครจากเรื่องชาดก ได้แก่ ธรรมะเทวบุตรและอธรรมะเทวบุตร มาใช้ในเรื่อง **ธรรมาธรรมะสงคราม** และนำตัวละครที่เป็นเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ มาใช้ในเรื่อง **ธรรมะมีชัย** ได้แก่ พระสกันทกุมาร (พระขันธกุมาร เทพแห่งสงคราม) พระยม(เทพแห่งธรรมะ) พระอัคนี(เทพแห่งไฟหรือเดชะ) และพระวิศวกรรม(เทพแห่งการสร้างสรรพาวุธ) เพื่อสร้างสรรค์เป็นเรื่องราวขึ้นใหม่โดยเทียบเคียงเรื่องราวกับพระราชวินิจฉัยและเหตุการณ์ที่ทรงนำประเทศเข้าร่วมสงครามกับฝ่ายพันธมิตรในสงครามโลกครั้งที่ ๑ ว่าเป็นสิ่งที่ถูกต้องและพึงกระทำในฐานะผู้ประพฤติธรรม ทั้งนี้ยังคงลักษณะของเรื่องที่เป็นโขนละครที่มีความสนุกสนาน หากแต่ได้สอดแทรกสารเรื่องความชอบธรรมในการต่อสู้กับเหล่าอธรรมซึ่งเป็นหน้าที่ของผู้นำมาสู่ผู้อ่านและผู้ชมโขนละครได้อย่างแยบคาย

๓.๑.๑.๒ แนวเรื่อง

ถึงแม้ว่าพระราชนิพนธ์บทโขนละครส่วนใหญ่จะมีที่มาของเนื้อเรื่องมาจากวรรณคดีและตำนานที่มีมาแต่เดิม บางเรื่องราวมาจากวรรณคดีตะวันตก บางเรื่องมาจากวรรณคดีตะวันออก หรือบางเรื่องมาจากวรรณคดีไทยดังได้กล่าวมาแล้ว หากแต่องค์ผู้ทรงพระราชนิพนธ์ยังคงนิยมคัดเลือกเรื่องที่มีเนื้อเรื่องเหมาะสมกับรสนิยมของคนไทย ซึ่งมักจะเป็นเรื่องประเภทจักรๆวงศ์ๆ เป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นเหตุการณ์ที่ปรากฏในเนื้อเรื่องจึงมีความคล้ายคลึงกัน สามารถแบ่งแนวเรื่องของพระราชนิพนธ์โขนละครเป็น ๒ ลักษณะ คือ พระราชนิพนธ์บทโขนละครที่เน้นเรื่องราวการต่อสู้ และพระราชนิพนธ์บทโขนละครที่เน้นเรื่องความรัก ซึ่งพระราชนิพนธ์บทโขนละครทั้ง ๒ ลักษณะมีส่วนประกอบหรือเหตุการณ์สำคัญในเรื่องแตกต่างกัน ดังต่อไปนี้

๓.๑.๑.๒.๑ ***พระราชนิพนธ์บทโขนละครที่เน้นเรื่องราวการต่อสู้*** ได้แก่ พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงชุด**พระคเณศร์เสียงา พระนรสิงหาวตาร** และ**รามสูรชิงแก้ว** พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์** และ**ธรรมาธรรมะสงคราม** พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**ขอมดำดิน** พระราชนิพนธ์บทระบำพิเศษเรื่อง**ธรรมะมีชัย** และพระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่อง**พระร่วง** พระราชนิพนธ์บทโขนละครที่เน้นเรื่องราวการต่อสู้มีเหตุการณ์สำคัญๆ ที่เป็นส่วนประกอบของเรื่อง คือ การเกิดปัญหาหรือความขัดแย้ง การต่อสู้ และการคลี่คลายปัญหา มีรายละเอียดดังนี้

ก. การเกิดปัญหาหรือความขัดแย้ง

พระราชนิพนธ์บทโขนละครที่เน้นเรื่องราวการต่อสู้มักจะประกอบด้วยตัวละคร ๒ ฝ่ายซึ่งมีปัญหาขัดแย้งกัน โดยฝ่ายหนึ่งเป็นตัวละครปรปักษ์ ซึ่งเป็นตัวละครฝ่ายตรงข้ามกับตัวละครเอก มีจิตทุจริต ก่อปัญหาและความวุ่นวายขึ้น เป็นผลให้ตัวละครเอกต้องปราบปรามตัวละครปรปักษ์ซึ่งมีลักษณะนิสัยชั่วร้ายนั้น ตัวอย่างเช่น พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**ธรรมาธรรมะสงคราม** ตัวละครเอกของเรื่องคือธรรมะเทวบุตร และอธรรมะเทวบุตรมีความขัดแย้งกันเรื่องคำสอนและหลักปฏิบัติ ธรรมะเทวบุตรสอนให้มนุษย์ประพฤติธรรม ส่วนอธรรมะเทวบุตรสอนให้มนุษย์ประพฤติชั่ว ทั้งสองฝ่ายโคจรมาพบกันกลางอากาศและต่างฝ่ายต่างไม่ยอมหลีกทางให้กัน นำไปสู่เหตุการณ์การต่อสู้ของทั้งสองฝ่าย

พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงชุด**พระคเณศร์เสียงา** พระคเณศร์ซึ่งมีหน้าที่เฝ้าประตูห้องบรรทมของพระอิศวรและพระอุมาขัดขวางปรศุรามไม่ให้เข้าเฝ้า เนื่องจากเป็นเวลาบรรทมของทั้งสองพระองค์ ฝ่ายปรศุรามยืนยันจะเข้าเฝ้าให้ได้จึงเกิดการต่อสู้กัน

พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงเรื่อง**พระนรสิงหาวตาร** ยักษ์หิรัณย์กสิปุได้ก่อความวุ่นวายโดยขับไล่เทวดา และให้บริวารยักษ์แย่งชิงเอาวิมานของเทวดาไปอาศัย ยักษ์หิรัณย์กสิปุนี้ได้รับพรจากพระอิศวรว่าไม่ให้เทวดามนุษย์อสูรตลอดจนสัตว์เดียรัจฉานสังหารได้ ไม่มีอาวุธใดๆทำอันตรายได้ จะไม่มีวันตายทั้งในเวลากลางวันและกลางคืน ทั้งในเคหาหรือกลางแจ้ง พระอินทร์ต้องเดินทางไปขอร้องพระนารายณ์ให้อวตารมาปราบยักษ์

พระราชนิพนธ์บทระบำพิเศษเรื่อง**ธรรมะมีชัย** ฝ่ายอสูรคือเทวะศัตรูและนรศัตรูได้ก่อความวุ่นวายโดยการทำสงครามกับเทวดา เป็นผลทำให้พระสกันทกุมารเจ้าแห่งสงครามต้องมาปราบ โดยมีพระยมเจ้าแห่งธรรมะ พระอัคนีเจ้าแห่งไฟและเดชะ และพระวิศวกรรมเทวดาช่างแสงสรรพาวุธเป็นผู้ช่วยในการต่อสู้ปราบปรามอสูร

จะเห็นได้ว่า พระราชนิพนธ์บทโขนละครที่เน้นเรื่องราวการต่อสู้ส่วนใหญ่มักจะเกิดปัญหาหรือความขัดแย้งระหว่างเทพเจ้ากับอสูรหรือยักษ์ มีเพียงเรื่องเดียวที่ปัญหาความขัดแย้งนั้นเกิดขึ้นระหว่างมนุษย์ คือ พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**ขอมดำดิน**และพระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่อง**พระร่วง**(พระราชนิพนธ์ทั้ง ๒ รายการนี้มีเนื้อเรื่องเหมือนกัน) ปัญหาหรือความขัดแย้งในเรื่องเกิดจากพระร่วงพ่อเมืองละโว้คิดประดิษฐ์ชะลอมเพื่อส่งส่วยน้ำแก่ขอม ท้าวพันธุมกษัตริย์ขอมเห็นว่าไทยกระด้างกระเดื่องจึงส่งพญาเดโชให้ไปจับตัวพระร่วงให้ได้ ดังคำกลอนว่า *“พญาเดโชชาญชัย จงรีบไปจับกุมอ้ายสำคัญ พยายามจับเป็นมาให้กู จะได้ดูหน้าคนที่เก่งกั้น แม้มันสู้จึ่งค่อยล้างชีวัน อย่าให้มันคงอยู่กูรำคาญ”*[๓๐]

เหตุการณ์การเกิดปัญหาหรือความขัดแย้งนี้เป็นส่วนประกอบสำคัญของพระราชนิพนธ์บทโขนละครที่เน้นเรื่องราวการต่อสู้ เป็นเหตุการณ์เริ่มต้นก่อนที่จะพัฒนาเรื่องไปสู่เหตุการณ์อื่นๆ ต่อไป

---

[๓๐]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. **บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย** (กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๕), หน้า ๒๘.

ข. การต่อสู้

เหตุการณ์การต่อสู้เป็นส่วนประกอบสำคัญของเนื้อเรื่องที่ทำให้เกิดความตื่นเต้น น่าติดตาม และน่าจดจำ

ตัวอย่างเหตุการณ์การต่อสู้จากพระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์** ซึ่งได้ทรงพระราชนิพนธ์ไว้หลายตอน แสดงให้เห็นถึงความซับซ้อน และเล่ห์เหลี่ยมในการต่อสู้ซึ่งมีรายละเอียดแตกต่างกันไปในแต่ละตอน ตัวอย่างเช่น ใน**ตอนอภิเษกสมรส** มีเหตุการณ์ปราบตาฑะกา ซึ่งเป็นการสู้รบและแสดงความสามารถเป็นครั้งแรกของพระราม นางตาฑะกาได้แปลงตนเป็นกาใหญ่ตัวมหึมาแต่ก็ต้องพ่ายแพ้โดนศรพระรามสิ้นชีวิต หลังจากนั้นพระรามพระลักษณ์ได้สู้กับยักษ์ลูกนางตาฑะกา คือ สุวาหุและมารีจ สุวาหุนั้นโดนศรพระรามสิ้นชีวิต ส่วนมารีจโดนศรพระรามเช่นเดียวกันแต่หนีไปได้

ใน**ตอนนาคบาศ** อินทรชิตอาสาทศกรรฐ์ออกรบโดยอินทรชิตให้สี่เสนายักษ์ต่อสู้กับขุนกระบี่ทั้งสี่ของพระรามตัวต่อตัว เมื่อเห็นทียักษ์จะเพลี่ยงพล้ำก็แผลงศรเป็นไฟ พระรามต้องแผลงศรแก้เป็นฝนลงมาดับไฟ หลังจากนั้นอินทรชิตได้ร่ายมนตรามหาเวทเป็นเมฆแล้วสร้างรูปเนรมิตไว้ทั้ง ๘ ทิศให้แปดขุนกระบี่หลงกลตามไป อินทรชิตซึ่งแอบแฝงอยู่ก็คอยหาช่องแผลงศรนาคบาศมารัดพระรามและพระลักษณ์สลบไป ภายหลังพญาครุฑมาช่วยปราบนาคแล้วพระรามพระลักษณ์ก็ฟื้น

ใน**ตอนพรหมาสตร์** อินทรชิตแปลงตนเป็นพระอินทร์ขึ้นช้างเอราวัณลอยไปในอากาศ พร้อมทั้งเนรมิตให้พลยักษ์บริวารเป็นเทพบุตร นางฟ้า พระลักษณ์และพลวานรเห็นเข้าก็ตกตะลึงอยู่ อินทรชิตได้ทีจึงแผลงศรพรหมาสตร์ต้องพระลักษณ์ หนุมานโกรธจัดจึงเหาะขึ้นไปบนอากาศแล้วหักคอช้างเอราวัณแล้วจึงตกลงมาบนพื้นดินสลบไป

นอกจากการต่อสู้ที่ซับซ้อนและเต็มไปด้วยเล่ห์กลแล้ว เหตุการณ์ในการต่อสู้ยังต้องมีความสอดคล้องกับเรื่องราวที่ได้กล่าวนำไว้ในตอนต้นเรื่องด้วย ตัวอย่างจากพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงเรื่อง**พระนรสิงหาวตาร** ยักษ์หิรัณย์กสิปุนั้นได้รับพรจากพระอิศวรว่า “*เทพบุตรมนุษย์เดียรฉาน สังหารมันมิได้ดังประสงค์ ปวงศาสตราอาวุธสุดจะปลง ฟันลงก็จะแหลกทลายลาญ ยามราตรีจะฆ่าไม่อาสัญ ถึงกลางวันก็ไม่ม้วยสังขาร ในเคหาอุราไม่วาย*

ปราณ ที่กลางแจ้งขุนมารไม่บรรลัย"[๓๑] พระนารายณ์จึงต้องอวตารเป็นนรสิงห์คือมีเศียรเป็นราชสีห์แต่มีกายเป็นมนุษย์ มีเล็บเป็นอาวุธ เมื่อต่อสู้กับยักษ์หิรัณย์กสิปุ ต้องฉุดยักษ์ไปยังประตูและฆ่าด้วยเล็บในเวลาสายัณห์ จึงสามารถปราบยักษ์ตนนี้ลงได้

พระราชนิพนธ์บทโขนละครบางเรื่องจบเรื่องลงเมื่อรู้ผลแพ้ชนะจากเหตุการณ์การต่อสู้นี้เอง ตัวอย่างเช่น พระราชนิพนธ์บทระบำพิเศษเรื่อง**ธรรมะมีชัย** จบเรื่องลงเมื่อฝ่ายพระสกันทกุมารมีชัยชนะต่อพวกอสูร พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงเรื่อง **พระนรสิงหาวตาร** จบเรื่องเมื่อพระนารายณ์อวตารสังหารยักษ์หิรัณย์กสิปุได้แล้วกลับคืนร่างเป็นพระนารายณ์ทรงครุฑเสด็จกลับเกษียรสมุทร เป็นต้น

ค. การคลี่คลายปัญหา

ในพระราชนิพนธ์บทโขนละครที่เน้นเรื่องราวการต่อสู้ เมื่อผ่านเหตุการณ์การต่อสู้แล้วบางเรื่องก็จบเรื่องลงตรงนั้น แต่บางเรื่องก็มีเหตุการณ์ต่อไปซึ่งส่วนใหญ่เป็นเหตุการณ์สรุปจบท้ายสั้นๆ มีลักษณะเป็นการคลี่คลายปัญหา ตัวอย่างจากพระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**ธรรมาธรรมะสงคราม** เมื่อธรรมะเทวบุตรต่อสู้ชนะอธรรมะเทวบุตรแล้ว ธรรมะเทวบุตรก็ได้สั่งสอนให้มนุษย์ทั้งหลายดูเหตุการณ์การต่อสู้ดังกล่าวไว้เป็นแบบอย่างแสดงให้เห็นว่าผู้ประพฤติธรรมย่อมได้รับผลแห่งกรรมดี ส่วนผู้ประพฤติชั่วย่อมได้รับผลแห่งกรรมชั่วเช่นเดียวกันกับอธรรมะเทวบุตรที่โดนธรณีสูบ ฉะนั้นมนุษย์ทั้งหลายควรตั้งมั่นอยู่ในธรรม เพราะธรรมะจะนำไปสู่ความเจริญ เมื่อสั่งสอนเสร็จแล้วก็ให้พร

ในพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**ขอมดำดิน** และพระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่อง**พระร่วง** เมื่อพญาเดโชโดนจับได้ พระร่วงก็มิได้เอาโทษ และให้ส่งตัวพญาเดโชกลับไปยังกรุงขอม ส่วนตัวพระร่างนั้นชาวเมืองสุโขทัยได้อัญเชิญให้ขึ้นครองราชย์ต่อไป

---

[๓๑] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. **รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง, อรชุนกับทศกรรฐ์, อภิเษกสมรส, สีดาหาย, เผาลงกา, พิเภษณ์ถูกขับ, นางลอย, จองถนน, ประเดิมศึกลงกา, พิธีกุมภนิยา, นาคบาศ, พรหมาสตร์** (กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๔), หน้า ๑๑.

เหตุการณ์คลี่คลายปัญหาหลังจากเหตุการณ์การต่อสู้นี้อาจมีเหตุการณ์ย่อยๆ แทรก แต่สุดท้ายก็มักนำไปสู่การคลี่คลายปัญหาด้วยดีในตอนจบเรื่อง ตัวอย่างจากพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงเรื่อง**พระคเณศร์เสียงา** หลังจากเหตุการณ์การต่อสู้ระหว่างพระคเณศร์และปรศุราม ขวานแก้วถูกงาของพระคเณศร์เกิดเสียงดังกึกก้อง ทำให้พระอิศวรและพระอุมาตื่นบรรทม เมื่อเห็นพระคเณศร์งาซ้ายหัก พระอุมาทรงพระพิโรธมากจึงสาปให้ปรศุรามหมดฤทธิ์นอนกลิ้งเป็นท่อนไม้ พระอิศวรนึกสงสารจึงแนะให้ปรศุรามภาวนาถึงพระนารายณ์ ปรศุรามตั้งจิตนึกถึงพระนารายณ์ พระนารายณ์จึงแปลงเป็นพราหมณ์น้อยมาช่วย ทำให้พระอุมาเกิดความเมตตารับสั่งแก่พราหมณ์น้อยว่าถ้าขอสิ่งใดก็จะให้ พราหมณ์น้อยขอให้ปรศุรามมีกำลังคืนดังเดิม และพราหมณ์น้อยนั้นก็กลายร่างคืนเป็นพระนารายณ์

๓.๑.๑.๒.๒ ***พระราชนิพนธ์บทโขนละครที่เน้นเรื่องความรัก***

ได้แก่ พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พระนาละ พญาราชวังสัน ศกุนตลา ท้าวแสนปม พระเกียรติรถ** และ**ขุนช้างขุนแผนตอนแต่งงานพระไวย** พระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง **ศกุนตลา ท้าวแสนปม** และ**พระเกียรติรถ** และพระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่อง**สาวิตรี** พระราชนิพนธ์บทโขนละครที่เน้นเรื่องความรักมีกลุ่มเหตุการณ์สำคัญๆ ที่เป็นส่วนประกอบของเรื่อง คือ การพบรัก การพลัดพรากและการเดินทางติดตามหา การแสดงความสามารถ และการเกิดความขัดแย้งเนื่องมาจากความรัก แต่ละเหตุการณ์มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ก. การพบรัก

ในพระราชนิพนธ์บทโขนละครที่เน้นเรื่องความรักนั้น การที่ตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงจะพบรักกันนั้นมีปรากฏหลายวิธี ในบางเรื่องมีสื่อช่วยนำชักให้ได้พบรัก เช่น กวางในพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง**ศกุนตลา** ได้เป็นสื่อพาท้าวทุษยันต์ไปพบกับนางศกุนตลาที่อาศรมฤาษี พญาหงส์ทองในพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พระนาละ**เป็นสื่อช่วยส่งสารเล่าความดีงามของพระนาละให้นางทมยันตีฟัง จนทำให้นางรักและพึงใจพระนาละแม้จะยังไม่เคยพบหน้ากันมาก่อน

ในพระราชนิพนธ์บางเรื่องการพบรักเกิดจากการลักลอบพบกัน ส่วนใหญ่ตัวละครเอกฝ่ายชายจะเป็นฝ่ายลอบเข้าหาตัวละครเอกฝ่ายหญิง เช่น ในเรื่อง**ท้าวแสนปม**พระชินเสนปลอมตัวเป็นท้าวแสนปมลอบเข้าหานางอุษา การพบรักในลักษณะนี้ตัวละครเอกฝ่ายชายและหญิงมักจะได้เสียกันก่อนที่จะแต่งงาน นอกจากนี้ยังพบลักษณะที่ตัวละคร

เอกฝ่ายหญิงตามมาอยู่กับตัวละครเอกฝ่ายชายด้วย ได้แก่ นางบัวผันได้ลอบหนีบิดามาอยู่ที่เรือนพักของพญาราชวังสันในพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พญาราชวังสัน**

การพบรักในเรื่องยังอาจเกิดจากเหตุการณ์อื่นได้ เช่น พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พระเกียรติรถ** พระเกียรติรถได้ช่วยนางสุวรรณเกศาธิดายักษ์ภีมาสูร ซึ่งบิดาให้นางทำอุบายลอยตามน้ำมายังที่พระเกียรติรถอยู่โดยหวังจะให้พระเกียรติรถถอดของวิเศษไว้และช่วยนาง เมื่อพระเกียรติรถว่ายน้ำไปช่วยนางก็เกิดหลงรัก และนางสุวรรณเกศาเองก็หลงรักพระเกียรติรถเช่นเดียวกัน

พระราชนิพนธ์บทโขนละครที่เน้นเรื่องความรักนี้ส่วนใหญ่มักจะปรากฏมีพิธีเลือกคู่ครอง โดยผู้ใหญ่ของตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นผู้จัดพิธี เช่น ในบทละครรำเรื่อง**พระนาละ** ท้าววิทรรภ์บิดาของนางทมยันตีจัดพิธีเลือกคู่ให้ ซึ่งนางทมยันตีได้เลือกพระนาละ ในบทละครรำเรื่อง**พระเกียรติรถ** ท้าวภีมาสูรบิดาของนางสุวรรณเกศาให้พระเกียรติรถทดสอบความสามารถด้วยวิธีการต่างๆ ก่อนที่จะยกนางสุวรรณเกศาให้เป็นคู่ครอง และในบทละครเรื่อง**ท้าวแสนปม** ท้าวไตรตรึงษ์บิดาของนางอุษาได้จัดพิธีเลือกคู่ให้หลังจากที่นางได้คลอดกุมารซึ่งเป็นโอรสของพระชินเสน นอกจากนี้ยังมีวิธีเลือกคู่ครองที่แปลกออกไปในพระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่อง**สาวิตรี** โดยท้าวอัศวบดีบิดาของนางสาวิตรีให้นางออกไปประพาสป่าเพื่อเสาะหาพระสวามีด้วยตนเอง แล้วให้กลับมารายงานต่อบิดาว่าพึงพอใจชายใดแล้วจะได้ไปสู่ขอกับบิดามารดาของชายผู้นั้น ซึ่งนางสาวิตรีก็ได้เลือกพระสัตยวานโอรสของท้าวทยุมัตเสน วิธีการเลือกคู่ครองในตัวอย่างหลังนี้เป็นการเลือกคู่ครองที่แปลกออกไปจากขนบธรรมเนียมประเพณีไทย ที่ทรงพระราชนิพนธ์เช่นนี้อาจเป็นเพราะทรงต้องการคงเนื้อหาของเรื่องไว้ให้เป็นแบบต้นฉบับซึ่งมีที่มาจากวรรณคดีสันสกฤต

ข. การพลัดพรากและการเดินทางติดตามหา

เมื่อตัวละครเอกได้พบรักกันแล้ว ในพระราชนิพนธ์บทโขนละครมักจะมีเหตุการณ์สำคัญตามมา คือ การพลัดพรากซึ่งทำให้เกิดความโศกเศร้าและมีผลทำให้เกิดการเดินทางติดตามหาด้วยความรักความห่วงใย ตัวอย่างเช่น พระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง**ศกุนตลา** มีเหตุการณ์พลัดพรากระหว่างตัวละครเอกถึง ๒ ครั้ง ในครั้งแรกหลังจากพบรักกันแล้ว ท้าวทุษยันต์ต้องจากนางศกุนตลากลับเข้าวังโดยสัญญากับนางว่าจะแต่งทูตมารับนางภายหลัง และได้ให้แหวนแก่นางไว้ เมื่อเวลาผ่านไป นางศกุนตลาซึ่งได้แต่รอคอยจึงตัดสินใจ

เดินทางไปหาท้าวทุษยันต์ในวัง แต่ท้าวทุษยันต์จำนางไม่ได้เนื่องด้วยคำสาปของฤาษีทุรวาส ทั้งที่ท้าวทุษยันต์ยังจำนางไม่ได้ก็มีเหตุการณ์ให้นางศกุนตลาต้องพลัดพรากไกลออกไปอีกโดยมีนางฟ้ามาอุ้มนางไปสู่สำนักของพระกศป เมื่อท้าวทุษยันต์พบแหวนที่ให้นางแล้วจำนางได้ก็เศร้าโศกเสียใจและได้ออกเดินทางตามหานาง

การพลัดพรากกันนั้นบางครั้งก็เกิดจากการทำตามหน้าที่ เมื่อเสร็จสิ้นหน้าที่นั้นตัวละครเอกก็กลับมาพบกัน ตัวอย่างจากพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พญาราชวังสัน** พญาราชวังสันต้องจากนางบัวผันไปปราบโจรสลัดที่เกาะมะละกาตามพระราชบัญชาของสมเด็จพระวิกรมราชสีห์ เมื่อภารกิจสำเร็จพญาราชวังสันก็ได้พบกับนางบัวผันซึ่งติดตามมาหาที่เกาะนั้น

พระราชนิพนธ์บทโขนละครที่มีเหตุการณ์การพลัดพรากอันยิ่งใหญ่ และตัวละครเอกต้องเดินทางติดตามหาคู่รักด้วยความยากลำบาก คือ พระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่อง**สาวิตรี** นางสาวิตรีตัวละครเอกฝ่ายหญิงเดินทางติดตามพระสวามีคือพระสัตยวาน ที่พลัดพรากจากไปด้วยความตาย ในระหว่างการเดินทางอันยากลำบากนั้นนางต้องใช้สติปัญญาพูดให้พระยมใจอ่อนยอมคืนชีวิตให้พระสัตยวาน

ค. การแสดงความสามารถ

การแสดงความสามารถในพระราชนิพนธ์บทโขนละครที่เน้นเรื่องความรักมีปรากฏ ๒ ลักษณะ คือ การแสดงความสามารถระหว่างการเดินทางติดตามหาคู่รัก และการแสดงความสามารถก่อนแต่งงาน

การแสดงความสามารถระหว่างการเดินทางติดตามหาคู่รักนั้น ตัวละครเอกมักจะร้องเผชิญกับเหตุการณ์ซึ่งทำให้ต้องแสดงความสามารถต่างๆ เช่น ในพระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่อง**สาวิตรี** นางสาวิตรีแสดงความสามารถทางสติปัญญาอันชาญฉลาดและแสดงความสามารถทางวาทศิลป์ให้พระยมซึ่งเป็นเทพเจ้าแห่งคุณธรรมและความตายประจักษ์ถึง ๕ ครั้ง ทำให้พระยมเห็นแก่ความพยายามและคุณความดีของนางจึงยอมคืนชีวิตให้พระสัตยวาน ในพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง**ศกุนตลา** ท้าวทุษยันต์แสดงความสามารถในการรบโดยนำทัพสู้กับท้าวกาลเนมีซึ่งเป็นยักษ์ที่มีจิตใจโหดร้าย เมื่อรบชนะแล้วได้เดินทางไปยังเทือกเขา

เหมกูฏซึ่งเป็นที่พำนักของพระกศปและพระนางอทิติ พระกศปได้บำเหน็จความชอบที่ปราบยักษ์กาลเนมีได้สำเร็จด้วยการมอบนางศกุนตลาคืนให้ท้าวทุษยันต์

ในส่วนการแสดงความสามารถก่อนแต่งงานนั้น ตัวละครเอกฝ่ายชายจะต้องแสดงความสามารถให้พ่อตาประจักษ์ ก่อนที่จะได้แต่งงานกับตัวละครเอกฝ่ายหญิง ตัวอย่างจากพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พระเกียรติรถ** พระเกียรติรถต้องแสดงความสามารถทำสิ่งที่ท้าวภีมาสูรสั่ง ๓ ประการ ซึ่งล้วนเป็นสิ่งที่ยากเกินความสามารถของมนุษย์ก่อนที่จะได้แต่งงานกับนางสุวรรณเกศา ภารกิจทั้ง ๓ ประการ ได้แก่ ให้สร้างภูเขาให้สูงสิบเส้นภายในคืนเดียว ให้เลือกนางสุวรรณเกศาจากราชธิดาทั้งร้อยองค์ซึ่งมีหน้าตาเหมือนกันทุกประการ และให้ไปเอามุกดามาจากหงอนของพญาวาสุกรี ภารกิจ ๒ ประการแรกพระเกียรติรถทำได้สำเร็จโดยได้รับความช่วยเหลือจากนางสุวรรณเกศา ส่วนภารกิจสุดท้ายไม่ได้ทำเพราะนางสุวรรณเกศาเห็นว่าบิดาของตนคิดฆ่าพระเกียรติรถ นางจึงตัดสินใจหนีไปด้วยกันกับพระเกียรติรถ

อีกตัวอย่างหนึ่งจากพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง**ท้าวแสนปม** เมื่อท้าวไตรตรึงษ์จัดพิธีเลือกคู่ให้นางอุษาโดยให้พระกุมารเป็นผู้เลือกรับอาหารจากท้าวพระยาทั้งหลาย ปรากฏว่าพระกุมารรับก้อนข้าวเย็นของนายแสนปมซึ่งเป็นพระชินเสนปลอมตัวมา ท้าวไตรตรึงษ์รู้สึกไม่พอใจเป็นอันมาก และแสดงออกด้วยการด่าว่าและขับไล่ท้าวแสนปมและนางอุษา ท้าวแสนปมจึงแสดงความสามารถให้เป็นที่ประจักษ์ด้วยการตีอินทเภรีเรียกกองทัพซึ่งได้เตรียมไว้ก่อนที่จะมาเข้าพิธี หลังจากได้แสดงความสามารถแล้ว พระชินเสนก็ได้พานางอุษาและราชกุมารกลับกรุงศรีวิไชย

ง. การเกิดความขัดแย้งเนื่องมาจากความรัก

ในพระราชนิพนธ์บทโขนละครบางเรื่องจะปรากฏมีเหตุการณ์ความขัดแย้งอันเนื่องมาจากความรัก ได้แก่ การหึงหวง และการทะเลาะตบตี ตัวอย่างจากพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พญาราชวังสัน** ตัวละครเอกฝ่ายชาย คือ พญาราชวังสัน เกิดความหึงหวงนางบัวผันว่านางจะเป็นชู้กับขุนไกรซึ่งเป็นคนใกล้ชิด เพราะมีหมื่นศรีสิทธิการซึ่งประสงค์ร้ายคอยพูดใส่ร้ายให้พญาราชวังสันระแวง ทั้งยังทำอุบายให้เกิดความเข้าใจผิดระหว่างพญาราชวังสัน ขุนไกร และนางบัวผัน แม้พญาราชวังสันจะรักนางบัวผันมาก แต่เนื่องด้วยกลอุบายประกอบกับความแปลกแยกเพราะตนเป็นแขกไม่ใช่ไทยทำให้พญาราชวังสันเข้าใจผิด และฆ่านาง

บัวผัน หลังจากทราบว่าตนถูกหมื่นศรีสิทธิการหลอก ก็รู้สึกผิดและฆ่าตัวตายตามนางบัวผันและกลายเป็นโศกนาฏกรรมที่ตัวละครเอกต้องประสบกับความตายในตอนจบของเรื่อง

การเกิดความขัดแย้งอีกลักษณะหนึ่ง คือ การทะเลาะตบตี ตัวอย่างจากพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**ขุนช้างขุนแผนตอนแต่งงานพระไวย** ตัวละครเอกคือ พระไวยและขุนช้างเกิดทะเลาะกันเพราะขุนช้างเมาแล้วพูดจาล่วงเกินพระไวยและนางวันทอง พระไวยคิดแค้นขุนช้างเป็นทุนเดิมเนื่องจากความเจ้าเล่ห์เพทุบายของขุนช้างที่แย่งมารดาของตนไปอยู่ด้วย จึงสั่งให้บ่าวไพร่รุมต่อยตีขุนช้าง

จากตัวอย่างเหตุการณ์ที่กล่าวมาทั้งหมดแสดงให้เห็นส่วนประกอบของเนื้อเรื่องซึ่งมีเหตุการณ์สำคัญต่างๆ ซึ่งมีทั้งความแปลกใหม่อันเกิดจากที่มาของเนื้อเรื่องหลายๆ แหล่งที่มา นอกจากความแปลกใหม่แล้วเหตุการณ์ต่างๆ ที่ปรากฏในเรื่องเป็นเหตุการณ์ที่องค์ผู้ทรงพระราชนิพนธ์ทรงเลือกสรรแล้วว่าสอดคล้องกับขนบการสร้างเนื้อเรื่องของวรรณคดีไทยดังที่ได้วิเคราะห์ว่ามีเหตุการณ์ต่างๆ คล้ายคลึงกับวรรณกรรมเรื่องจักรๆวงศ์ๆของไทยทั้งพระราชนิพนธ์บทโขนละครที่เน้นเรื่องราวการต่อสู้ และเน้นเรื่องความรัก

อนึ่ง สังเกตได้ว่าเนื้อหาและรูปแบบของพระราชนิพนธ์บทโขนละครนั้นมีความสอดคล้องกันอยู่พอสมควรเมื่อพิจารณาจากแนวเรื่อง จะเห็นได้ว่า พระราชนิพนธ์ที่เน้นเรื่องราวการต่อสู้มักจะทรงพระราชนิพนธ์ด้วยรูปแบบบทโขน บทเบิกโรง และบทละครรำเป็นบางเรื่อง ส่วนพระราชนิพนธ์ที่เน้นเรื่องความรักมักจะทรงพระราชนิพนธ์โดยใช้รูปแบบบทละครรำและบทละครดึกดำบรรพ์ การที่ทรงพระราชนิพนธ์เนื้อเรื่องที่ต่างกันเข้ากับรูปแบบที่ต่างกันนั้น มีความสอดคล้องกับขนบการประพันธ์ในอดีตที่มักจะใช้โขนและบทเบิกโรงแสดงเรื่องการต่อสู้ ส่วนละครรำนั้นเน้นเรื่องความรักและการต่อสู้กับอุปสรรคของตัวละคร

๓.๑.๒ ตัวละคร

ตัวละครนับเป็นองค์ประกอบหลักที่มีความสำคัญของพระราชนิพนธ์บทโขนละคร เนื่องจากตัวละครเป็นส่วนที่ช่วยดำเนินเรื่องหรือแสดงเรื่องราวต่างๆ ให้ผู้ชมละครและผู้อ่านบทละครได้ทราบ ตลอดจนอาจเป็นสื่อในการแสดงแนวพระราชดำริต่างๆ ขององค์ผู้ทรงพระราชนิพนธ์มายังผู้ชมและผู้อ่านบทละครด้วย

ในการศึกษาลักษณะและบทบาทของตัวละครซึ่งปรากฏในพระราชนิพนธ์บทโขนละคร จะพิจารณาเฉพาะตัวละครที่มีบทบาทเด่นต่อเรื่อง โดยแบ่งออกเป็น ๒ กลุ่ม ได้แก่ ตัวละครเอก และตัวละครฝ่ายตรงข้าม

๓.๑.๒.๑ **ตัวละครเอก** หมายถึง ตัวละครที่มีบทบาทเด่นที่สุดในเรื่องและเป็นตัวละครหลักของเรื่อง โดยไม่มีข้อกำหนดว่าตัวละครเอกจะต้องเป็นคนดีเท่านั้น ตัวละครที่เป็นคนไม่ดีแต่หากมีบทบาทเด่นในเรื่องก็ถือว่าเป็นตัวละครเอกได้เช่นกัน ในพระราชนิพนธ์บทโขนละครนั้นตัวละครเอกของเรื่องมักจะเป็นคนดี มีคุณสมบัติต่างๆ เพียบพร้อม สามารถจำแนกตัวละครเอกได้เป็นตัวละครเอกฝ่ายชาย และตัวละครเอกฝ่ายหญิง

๓.๑.๒.๑.๑ **ตัวละครเอกฝ่ายชาย** ลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายชายที่ปรากฏในพระราชนิพนธ์บทโขนละคร มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ก. *มีชาติกำเนิดสูงและสถานภาพทางสังคมสูง*

ตัวละครเอกฝ่ายชายที่มีชาติกำเนิดสูงและสถานภาพทางสังคมสูง ได้แก่ เทพเจ้า เทวดา กษัตริย์ หรือโอรสกษัตริย์ ตัวอย่างตัวละครเอกฝ่ายชายที่เป็นเทพเจ้า เช่น *พระนารายณ์*ในพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงชุด**พระนรสิงหาวตาร**และ**พระคเณศร์เสียงา** ตัวละครเอกฝ่ายชายที่เป็นเทวดา เช่น *พระสกันทกุมาร*ในพระราชนิพนธ์บทระบำพิเศษเรื่อง**ธรรมะมีชัย** *ธรรมะเทวบุตร*ในพระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**ธรรมาธรรมะสงคราม** ตัวละครเอกฝ่ายชายที่เป็นกษัตริย์ เช่น *ท้าวทุษยันต์*ในพระราชนิพนธ์บทละครรำและบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ศกุนตลา** *ท้าวอรชุน*ในพระราชนิพนธ์โขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนอรชุนกับทศกรรฐ์** ตัวละครเอกฝ่ายชายที่เป็นโอรสกษัตริย์ เช่น *พระรามพระลักษณ์*ในพระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์** *พระชินเสน*ในพระราชนิพนธ์บทละครรำและบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ท้าวแสนปม** เป็นต้น

ตัวละครเอกฝ่ายชายที่มีสถานภาพทางสังคมสูง มักจะเป็นทหารหรือเสนาที่มีความสามารถ หรืออาจมีฐานะดี เช่น *ขุนช้าง*ในพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**ขุนช้างขุนแผนตอนแต่งงานพระไวย** *พญาราชวังสัน*ในพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พญาราชวังสัน** *หนุมาน*ในพระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนเผาลงกา**และ**ตอนพรหมาสตร์** เป็นต้น

สังเกตได้ว่าตัวละครเอกฝ่ายชายในพระราชนิพนธ์บทโขนละครส่วนใหญ่มีสถานภาพเป็นกษัตริย์หรือโอรสกษัตริย์ ซึ่งสถานภาพนี้จะเป็นตัวกำหนดบทบาทให้ตัวละครเอกฝ่ายชายมีความรู้ความสามารถอย่างกษัตริย์ และมักเลือกคู่ครองหรือตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่มีสถานภาพเท่าเทียมหรือใกล้เคียงกันดังนี้เป็นต้น

ข. *มีรูปลักษณ์งดงาม*

ตัวละครเอกฝ่ายชายในพระราชนิพนธ์บทโขนละครส่วนใหญ่มักมีรูปลักษณ์ที่งดงาม อันเป็นเสน่ห์ที่สร้างความพึงพอใจ ความประทับใจ และความเมตตารักใคร่นิยมชมชอบให้เกิดขึ้นแก่ผู้ที่ได้พบเห็น

หนุมาน ตัวละครเอกฝ่ายชายในพระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนเผาลงกา**มีความงดงามถึงขนาดที่ทศกรรฐ์ซึ่งเป็นตัวละครฝ่ายตรงข้ามต้องออกปากชม

> ◉ ทศเศียรราชาทอดพระเนตรลูกพระพาย เห็นร่างกายทั้งผุดผ่องก่องตระการ แลละลานทั้งกุณฑลขนเพชรรัตน์ ทั้งเขี้ยวแก้วแววจำรัสปนะภัสสร ไม่เหมือนเยี่ยงวานรในแนวไพร จึ่งปรารภว่านี่ใครดูน่าจะรู้ ดูรูปร่างน่าดูเป็นหนักหนา หรือเทวทูตแปลงกายามาที่นี้ หรือว่าเป็นอสุรีผู้มีศักดิ์ ปลอมมาเที่ยวในกรุงยักษ์ดูสิ่งงาม[๓๒]

ในพระราชนิพนธ์บทละครรำและบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง **ท้าวแสนปม** *พระชินเสน*ต้องปิดบังรูปลักษณ์ที่งดงามของพระองค์ไว้แล้วปลอมตัวเป็น*นายแสนปม* เพื่อขออาศัยอยู่ในสวนพระราชอุทยานเมืองไตรตรึงษ์ เนื่องจากท้าวไตรตรึงษ์พระบิดาของนางอุษาไม่ยอมยกนางให้เป็นชายา กาลภายหลังเมื่อพระชินเสนสามารถลอบเข้าหานางได้ นางอุษาถึงกับตกตะลึงและหลงรัก*พระชินเสน*ตั้งแต่แรกเห็นในทันที

---

[๓๒]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง,อรชุนกับทศกรรฐ์, อภิเษกสมรส, สีดาหาย, เผาลงกา, พิเภษณ์ถูกขับ, นางลอย, จองถนน, ประเดิมศึกลงกา, พิธีกุมภนิยา, นาคบาศ, พรหมาสตร์**, หน้า ๑๔๙-๑๕๐.

◉ เมื่อนั้น นางอุษานารีมีขวัญ
เห็นโฉมชินเสนสง่าครัน นั่งงันพินิจพิศพักตร์
แต่เดิมเมื่อประสบพบตา ก็รู้ว่าปรากฏยศศักดิ์
มิรู้เลยว่าประเสริฐเลิศลักษณ์ ยิ่งพิศยิ่งรักจับใจ[๓๓]

รูปลักษณ์ที่งดงามของ*ท้าวทุษยันต์*ในพระราชนิพนธ์บทละครรำและบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ศกุนตลา**ทำให้นางศกุนตลาหลงรัก แต่ด้วยความเป็นกุลสตรีจึงไม่กล้าพูดต่อหน้า ได้แต่บอกความในใจของตนให้พี่เลี้ยงทั้งสองฟัง

พัดชา ◉ พอได้ประสบพบเนตร์ ทรงเดชโปรพเปนใหญ่
เหมือนศรศักดิ์มาปักกลางหทัย ดวงใจจอดอยู่ที่ภูบาล
งามทรงเหมือนองค์เทวราช องอาจสมชายชาติทหาร
ซ้ำเสนาะเพราะรศพจมาน อ่อนหวานชื่นใจไม่จืดจาง
นึกๆ ก็อยากเข้าชิด แต่จิตร์คิดอายอางขนาง
ดูไปไม่แลเห็นทาง จำใจต้องห่างเหินรัก
ทำไฉนจะดูให้รู้ได้ ถึงดวงหฤทัยทรงศักดิ์
บางทีพระจะไม่จงรัก พระจะไม่พักนำภา ฯ ๘ คำ ฯ[๓๔]

การมีรูปร่างหน้าตาที่งดงามของตัวละครเอกฝ่ายชายบางครั้งก็เป็นชนวนเหตุสำคัญที่ทำให้เกิดปัญหา ตัวอย่างจากพระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนสีดาหาย** ในตอนแรกชุด**นางสูรปะนขาหึง**นั้น นางยักษ์สูรปะนขาน้องสาวของทศกรรฐ์เห็นความงามของ*พระราม*ก็หลงรัก และคิดอยากได้*พระราม*มาเป็นพระสวามี ทำให้เกิดเรื่องราวต่อไปในเรื่องจนเกิดเป็นสงคราม

ต้นเพลงยาว ◉ พิศวงองค์พระหริรักษ์ น่าชมสมศักดิ์สโมสร
งามทรวงพาหางามกร งามดังไกรสรชาญฉกรรจ์

---

[๓๓]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ธรรมาธรรมะสงคราม ธรรมะมีชัย บทละครรำเรื่องท้าวแสนปม และบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องท้าวแสนปม**, หน้า ๘๘.

[๓๔]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**, หน้า ๑๓.

งามเกศาขำดำขลับ งามนัยน์เนตรรับคมสัน
สุรเสียงไพเราะเสนาะกรรณ ยิ่งกว่าพิณสวรรค์ชั้นฟ้า
ยิ่งพิศยิ่งเพลินจำเริญจิต ยิ่งพิศยิ่งรักหนักหนา
ถ้าแม้ไม่ได้สมภิรมยา จะตายเสียดีกว่าในชาตินี้ฯ ๖ คำ ฯ[๓๕]

ข้อสังเกตประการหนึ่งคือ การมีรูปลักษณ์ที่งดงามของตัวละครเอกฝ่ายชายในบทละครหรือในวรรณคดีไทยหลายๆ เรื่อง ส่วนมากเป็นเหตุสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้ตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นที่พึงพอใจของสตรีและทำให้มีภรรยามาก แต่ลักษณะดังกล่าวไม่ปรากฏในพระราชนิพนธ์บทโขนละคร กล่าวได้ว่าทรงมีพระราชนิยมในการสร้างตัวละครเอกฝ่ายชายให้มีรูปลักษณ์ที่งดงาม และมั่นคงในความรัก

ค. *มีความรู้ความสามารถในด้านต่างๆ*

การมีความรู้ความสามารถทำให้ตัวละครเอกฝ่ายชายในพระราชนิพนธ์บทโขนละครมีลักษณะเด่นกว่าตัวละครทั่วไป โดยส่วนใหญ่ความรู้ความสามารถของตัวละครเอกฝ่ายชายนั้นจะเป็นเรื่องการรบและการปกครอง ซึ่งเป็นคุณสมบัติสำคัญของตัวละครที่มีสถานภาพเป็นกษัตริย์หรือโอรสกษัตริย์

ตัวอย่างการบรรยายถึงความสามารถของตัวละครเอกฝ่ายชายคือ *พระนาละ* จากพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พระนาละ** แสดงให้เห็นถึงความรู้ความสามารถด้านต่างๆ ที่กษัตริย์พึงมีอย่างครบถ้วนทั้ง ความเฉลียวฉลาด ความกล้าหาญ ความสามารถในการขี่ม้า และการสู้รบ รวมไปถึงการปกครองไพร่ฟ้าข้าแผ่นดินให้มีความสงบสุข

◉ เมื่อนั้น พระนาละฤทธิรุ่งเรืองอร่าม
ครองนิษัทชนบทปรากฏนาม ทั่วทิศครั่นคร้ามพระเดชา
พระรูปทรงสมพงศ์ขัตติยราช ทั้งปรีชาฉลาดแกล้วกล้า
ว่องไวในทางยุทธนา ขับขี่อาชาชำนาญนัก

---

[๓๕]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง,อรชุนกับทศกรรฐ์, อภิเษกสมรส, สีดาหาย, เผาลงกา, พิเภษณ์ถูกขับ, นางลอย, จองถนน, ประเดิมศึกลงกา, พิธีกุมภนิยา, นาคบาศ, พรหมาสตร์**, หน้า ๙๙-๑๐๐.

ครอบครองไพร่ฟ้าประชาชน ทั่วทุกแห่งหนสุขประจักษ์
ทวยราษฎร์ขาดเข็ญร่มเย็นพัก พึ่งโพธิทรงศักดิ์จอมปัถพี[๓๖]

ตัวละครเอกฝ่ายชายในพระราชนิพนธ์บทโขนละครส่วนใหญ่มีความสามารถในด้านการปกครองและการสู้รบ สามารถรบชนะตัวละครฝ่ายตรงข้ามได้เสมอ นอกจากนี้ บางครั้งตัวละครนั้นยังแสดงความสามารถอื่นๆ ด้วย ตัวอย่างเช่น *พระราม*ในพระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนอภิเษกสมรส** แสดงความสามารถด้วยการยกธนูรัตน์ในเมืองมิถิลา ทำให้ได้อภิเษกสมรสกับนางสีดา

พระร่วง ตัวละครเอกฝ่ายชายในพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**ขอมดำดิน** แสดงความรู้ความสามารถในการประดิษฐ์ชะลอมชันยาเพื่อใช้ตักน้ำแทนตุ่มทำให้พวกขอมยอมขนส่วยน้ำเอง เมื่อท้าวพันธุมกษัตริย์ขอมทราบจึงคิดจะกำจัดเพราะผู้นำซึ่งมีสติปัญญาสามารถเช่น*พระร่วง* หากปล่อยไว้จะเป็นอันตรายต่อตน

ร่าย ◉ เมื่อนั้น ท้าวพันธุมทรงฟังแล้วนั่งนิ่ง
ไทยคนนี้มีปัญญากล้าจริงๆ จะละทิ้งช้าไว้ไม่เป็นการ
จึ่งมีพระราชบัญชา แก่พญาเดโชยอดทหาร
ตัวเรานี้มีบุญญาธิการ ไม่มีใครเปรียบปานแต่เดิมมา
บัดนี้พระร่วงเมืองละโว้ มีปัญญาอะโขทั้งใจกล้า
ไม่เกรงซึ่งราชอาชญา ทิ้งไว้ช้าจะทำรำคาญใจ
จะตั้งตนขึ้นเป็นผู้วิเศษ ก่อเหตุกำเริบเติบใหญ่
พญาเดโชชาญชัย จงรีบไปกุมจับอ้ายสำคัญ[๓๗]

ตัวละครเอกฝ่ายชายที่ไม่ใช่กษัตริย์ในพระราชนิพนธ์บทโขนละครก็มีความรู้ความสามารถด้วยเช่นกัน ตัวอย่างเช่น *พญาราชวังสัน*ในพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พญาราชวังสัน**มีความสามารถในการสู้รบโดยเฉพาะอย่างยิ่งการรบทางทะเล *พระภรต*ในพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงชุด**พระภรตเบิกโรง** และพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงชุด**มหาพลี**

---

[๓๖]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. **พระนาละ** (กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิมหามกุฎราชวิทยาลัย, ๒๕๑๒), หน้า ๑.

[๓๗]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย**, หน้า ๒๘.

เป็นผู้มีความสามารถทางนาฏศิลป์ มีความเชี่ยวชาญในการร่ายรำให้เป็นที่พอใจของเทพเจ้า เป็นต้น

ง. *มีคุณธรรม*

คุณสมบัติประการสำคัญของตัวละครเอกฝ่ายชายที่ปรากฏในพระราชนิพนธ์บทโขนละคร คือ ความมีคุณธรรม

พระราชนิพนธ์บทโขนละครที่มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับการต่อสู้ระหว่างธรรมะและอธรรม เช่น พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**ธรรมาธรรมะสงคราม** พระราชนิพนธ์บทระบำพิเศษเรื่อง**ธรรมะมีชัย** พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์** มักจะมีตัวละครที่สร้างขึ้นเป็นสัญลักษณ์หรือเป็นตัวแทนของความดีและความชั่ว โดยตัวละครเอกจะเป็นตัวแทนของคุณธรรมความดี เช่น *ธรรมะเทวบุตร พระสกันทกุมาร พระราม* เป็นต้น ตัวละครเอกซึ่งเป็นผู้นำเหล่านี้จะต้องดำรงอยู่ในคุณธรรมและมีหน้าที่ปราบปรามผู้ประพฤติชั่ว

นอกจากการสร้างตัวละครเอกให้เป็นตัวแทนของคุณธรรมความดีแล้ว ยังมีเหตุการณ์ที่ทำให้ตัวละครได้แสดงคุณธรรมอีก ตัวอย่างเช่น การเป็นผู้ให้อภัย ในพระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนสีดาหาย** เมื่อกวางทองแปลงต้องศร*พระราม*แล้วกลับกลายร่างเป็นมารีจ มารีจได้ทูลขออภัยต่อ*พระราม*ก่อนตาย *พระราม*เห็นว่ามารีจสำนึกตนจึงแสดงคุณธรรมด้วยการยกโทษให้ มารีจจึงได้ขึ้นสวรรค์ อีกตัวอย่างหนึ่งจากพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**ขอมดำดิน** *พระร่วง*แสดงถึงความเป็นผู้มีคุณธรรมด้วยการไว้ชีวิตพญาเดโช ซึ่งหมายจะเอาชีวิต*พระร่วง*แต่ถูกจับได้เสียก่อน

ตัวละครเอกฝ่ายชายซึ่งแสดงถึงความเป็นผู้มีคุณธรรมในพระราชนิพนธ์บทโขนละครเรื่องอื่นๆ เช่น ในบทละครรำเรื่อง**พระนาละ** *พระนาละ*เป็นผู้รักษาสัจจะวาจาโดยยอมเป็นสื่อให้พระอินทร์ไปบอกนางทมยันตีให้เลือกพระอินทร์หรือเทพองค์ใดองค์หนึ่งเป็นคู่ครอง ทั้งๆที่*พระนาละ*รักนางและจะเดินทางไปให้นางเลือกเป็นคู่เช่นเดียวกัน และในบทละครเรื่อง**พระเกียรติรถ** *พระเกียรติรถ*เป็นผู้มีความกตัญญูกตเวทียอมไปอยู่เป็นบุตรบุญธรรมของยักษ์เพื่อให้พระบิดาคือพระเกียรติราชยังมีพระชนมชีพอยู่ และถึงจะโดนยักษ์ภีมาสูรกลั่นแกล้งต่างๆ นานา ก็มิได้คิดระแวงสงสัยบิดาเลี้ยงซึ่งเป็นยักษ์เลย

จ. *มีลักษณะพิเศษเฉพาะบุคคล*

ลักษณะพิเศษเฉพาะบุคคลนี้อาจเป็นลักษณะหรือนิสัยบางประการที่ปรากฏในตัวละครเอกฝ่ายชาย ซึ่งทรงพระราชนิพนธ์ไว้ให้มีลักษณะเด่นออกไป โดยลักษณะพิเศษเฉพาะบุคคลนี้จะเป็นเหตุผลในการช่วยอธิบายพฤติกรรมต่าง ๆ ที่ตัวละครกระทำตลอดทั้งเรื่อง ตัวละครเอกฝ่ายชายที่มีลักษณะพิเศษที่ยกมาเป็นตัวอย่าง ได้แก่ *พญาราชวังสัน* จากพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พญาราชวังสัน** และ *ขุนช้าง* จากพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง **ขุนช้างขุนแผนตอนแต่งงานพระไวย**

*พญาราชวังสัน*เป็นตัวละครที่มีลักษณะพิเศษ คือ ความเป็นคนต่างเชื้อชาติทำให้*พญาราชวังสัน*มีรูปร่างลักษณะที่แตกต่างจากคนไทยโดยทั่วไป คือมีร่างกายที่ใหญ่โต และมีผิวกายคล้ำดำ แม้ว่าจะมีร่างกายที่แปลกกว่าคนไทยแต่ก็มีหญิงไทยที่รักและยอมแต่งงานด้วย คือ นางบัวผัน ภายหลังหมื่นศรีสิทธิการที่คิดอิจฉาและรังเกียจ*พญาราชวังสัน*ได้ทำอุบายให้*พญาราชวังสัน*เข้าใจผิดว่านางบัวผันเป็นชู้กับขุนไกรพลพ่ายบุตรบุญธรรมของตน ด้วยความน้อยเนื้อต่ำใจในรูปลักษณ์ของตนอยู่เดิม รวมถึงกลอุบายอันแยบยลของหมื่นศรีสิทธิการ ทำให้*พญาราชวังสัน*หลงเชื่อว่าภรรยาตนเป็นชู้กับบุตรบุญธรรม จึงได้ฆ่านางบัวผัน ภายหลังเมื่อรู้ความจริงว่าตนหลงเชื่อคำของคนที่มีจิตทุจริต ก็รู้สึกผิดและอับอายที่ได้ฆ่านางบัวผัน จึงฆ่าตัวตายในที่สุด

*ขุนช้าง*เป็นตัวละครที่คล้ายกับ*พญาราชวังสัน*ในแง่มีรูปลักษณ์ที่ไม่น่าพึงใจ แต่ด้วยความพยายามทั้งเล่ห์กลสารพัดทำให้ได้แต่งงานกับนางพิมพิลาไลยหรือนางวันทอง เมื่อถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง คือ มีการจัดเลี้ยงงานแต่งงานที่บ้านของพระไวย *ขุนช้าง*ก็ไปแสดงตัวอวดความมั่งมี และอวดว่าเป็นสามีของนางวันทองต่อหน้าธารกำนัล ทำให้พระไวยได้รับความอับอาย และเกิดทะเลาะเบาะแว้ง *ขุนช้าง*ก็ถูกรุมทำร้าย และจะเข้าวังไปทูลเจ้านายในตอนท้ายของเรื่อง จะเห็นได้ว่าการที่*ขุนช้าง*มีนิสัยชอบคุยอวดความมั่งมีนั้น นอกจากเพราะฤทธิ์เหล้าแล้ว ยังเป็นเพราะการพยายามสร้างปมเด่นลบปมด้อยเรื่องรูปร่างลักษณะของตนเป็นสาเหตุสำคัญ

ตัวละครเอกฝ่ายชายที่ปรากฏในพระราชนิพนธ์บทโขนละครนี้พบว่าส่วนใหญ่มีลักษณะตัวละครเป็นแบบฉบับ มีพฤติกรรมการแสดงออกอย่างมีเหตุผล ตัวละครเอกฝ่ายชายในพระราชนิพนธ์บางเรื่องแสดงให้เห็นถึงความบกพร่องของมนุษย์ แต่ก็มีเป็น

ส่วนน้อย ผู้ทรงพระราชนิพนธ์ทรงใช้วิธีการสร้างตัวละครที่หลากหลาย ทั้งที่สร้างให้ตัวละครเป็นตัวแทนของนามธรรม และสร้างตัวละครให้มีลักษณะสมจริง

๓.๑.๒.๑.๒ **ตัวละครเอกฝ่ายหญิง** เป็นตัวละครที่มีบทบาทเป็นคู่ครองของตัวละครเอกฝ่ายชาย ในบางเรื่องก็มีบทบาทเด่นและเป็นจุดศูนย์กลางของเรื่องทัดเทียมกับตัวละครเอกฝ่ายชายหรืออาจจะมากกว่า เช่น *นางศกุนตลา* ในพระราชนิพนธ์บทละครรำและบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ศกุนตลา** *นางสาวิตรี* ในพระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่อง**สาวิตรี** เป็นต้น

ลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่ปรากฏในพระราชนิพนธ์บทโขนละคร มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ก. *มีชาติกำเนิดสูงหรือมีสถานภาพทางสังคมสูง*

ตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่มีชาติกำเนิดสูงและสถานภาพทางสังคมสูง ได้แก่ พระราชธิดากษัตริย์ ธิดายักษ์ หรือพระราชมารดาของกษัตริย์ ตัวอย่างตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่เป็นธิดากษัตริย์ เช่น *นางทมยันตี*ในเรื่อง**พระนาละ** *นางอุษา*ในเรื่อง**ท้าวแสนปม** *นางสีดา*ในเรื่อง**รามเกียรติ์** เป็นต้น ตัวละครที่เป็นธิดายักษ์ได้แก่*นางสุวรรณเกศา*ในเรื่อง**พระเกียรติ-รถ** และ ตัวละครที่เป็นมารดาของกษัตริย์ คือ *นางจันทน์* ในเรื่อง**พระร่วง**

ตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่เป็นธิดากษัตริย์บางคนต้องอาศัยอยู่ในป่า แล้วภายหลังก็ได้เข้าพิธีอภิเษกสมรสและกลับเข้าเมือง เช่น *นางศกุนตลา* และ*นางสาวิตรี*

สังเกตได้ว่าตัวละครเอกฝ่ายหญิงในพระราชนิพนธ์บทโขนละครส่วนใหญ่มีสถานภาพธิดากษัตริย์ ซึ่งสถานภาพนี้จะเป็นตัวกำหนดบทบาทให้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงมีกิริยามารยาทที่เหมาะสม และมักเลือกคู่ครองหรือตัวละครเอกฝ่ายชายที่มีสถานภาพเท่าเทียมหรือใกล้เคียงกันดังนี้เป็นต้น

ข. *มีรูปลักษณ์งดงามเป็นเลิศ*

ในพระราชนิพนธ์บทโขนละครนั้นมักจะกล่าวถึงความงามของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในบทประพันธ์เสมอ โดยให้ตัวละครเอกฝ่ายชายชมโฉมบ้าง หรือให้ตัว

ละครอื่นๆ พูดถึงบ้าง ตัวละครเอกฝ่ายหญิงมักเป็นผู้ที่มีความงามตามขนบการประพันธ์บทพรรณนาในวรรณคดีไทย เช่น มีวงหน้าเหมือนพระจันทร์ มีคิ้วโก่งเหมือนคันศร มีแก้มสีแดงเรื่อ มีตาเหมือนตากวาง มีรูปร่างราวกับวาดไว้ เป็นต้น

ความงามของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในบางครั้งก็ทำให้เกิดความเดือดร้อน เช่น *นางสีดา*ต้องถูกทศกรรฐ์ลักไป *นางทมยันตี*ต้องปฏิเสธเทวดาที่เสด็จมาเลือกคู่ด้วย เป็นต้น

ค. *มีความมั่นคงในความรัก*

ตัวละครเอกฝ่ายหญิงในพระราชนิพนธ์บทโขนละครมีความมั่นคงในความรัก เช่น ในบทละครรำเรื่อง**พระนาละ** *นางทมยันตี* เมื่อได้ยินหงส์บอกว่าพระนาละนั้นเป็นกษัตริย์ที่รูปงามและมีความสามารถนั้นก็เกิดความรัก แม้จะมีเทวดามาขัดขวาง หรือมาให้เลือกเป็นคู่ นางก็ไม่เลือก ทั้งนี้เพราะนางมีความมั่นคงในความรักที่มีต่อพระนาละ

เช่นเดียวกันกับ*นางสาวิตรี* ในบทละครร้องเรื่อง**สาวิตรี** เป็นผู้ที่มีความมั่นคงในความรักเป็นอย่างยิ่ง นางยอมตกระกำลำบากติดตามพระยมเพื่อขอชีวิตพระสัตยวานผู้เป็นสามี และในที่สุดพระยมก็ใจอ่อน ยอมแพ้ให้กับความพยายามและความมั่นคงในความรักของนาง

ง. *มีลักษณะพิเศษเฉพาะบุคคล*

ตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่มีลักษณะพิเศษ น่าประทับใจได้แก่ *นางสาวิตรี* และ*นางสุวรรณเกศา*

ในบทละครร้องเรื่อง**สาวิตรี** *นางสาวิตรี*เป็นตัวละครที่มีความมั่นคงในความรักจนพระยมต้องยอมคืนชีวิตพระสัตยวานให้ดังได้กล่าวมาแล้วนั้น คุณสมบัติพิเศษอีกประการหนึ่งของนางคือมีความฉลาดและมีคุณธรรม นางสามารถโต้ตอบเรื่องธรรมะกับพระยม จนทำให้พระยมแสดงความพอใจ ประทานพรให้นางหลายครั้งหลายคราว จนสุดท้ายนางก็สามารถขอพรที่ขอให้นางมีลูกกับคนที่นางรัก พระยมก็ประทานพรนั้นให้ แต่การจะทำให้พรนั้นเป็นจริงได้จำเป็นต้องคืนชีวิตพระสัตยวานผู้เป็นสามีของนางก่อน

ในบทละครรำเรื่อง**พระเกียรติรถ** *นางสุวรรณเกศา*เป็นตัวละครที่มีความสามารถเช่นเดียวกับบุรุษเพศ นางสามารถช่วยเหลือพระเกียรติรถให้รอดพ้นจากอันตรายที่บิดาของนางได้กลั่นแกล้งพระเกียรติรถได้ทุกคราว นอกจากนี้นางยังมีความสามารถในการแปลงกาย การผูกหุ่นยนตร์ ซึ่งอาจเป็นเพราะนางได้รับการศึกษาเวทย์มนต์ต่างๆ ตามแบบฉบับของธิดายักษ์

๓.๑.๒.๒ **ตัวละครฝ่ายตรงข้าม** หมายถึง ตัวละครสำคัญซึ่งมีบทบาทความคิด พฤติกรรมและวัตถุประสงค์ในทางขัดแย้งกับตัวละครเอกจนทำให้เกิดเป็นเรื่องเป็นราวขึ้นมา ความขัดแย้งที่ว่านี้อาจเกิดจากมีพฤติกรรมหรือลักษณะในทางตรงข้ามกัน หรือเป็นความขัดแย้งอันเกิดจากการขัดผลประโยชน์กัน อย่างไรก็ตาม ตัวละครฝ่ายตรงข้ามก็ไม่ได้กำหนดไว้ว่าจะต้องเป็นคนเลวเท่านั้น แต่เนื่องจากโดยทั่วไปตัวละครฝ่ายตรงข้ามมักจะเป็นคนเลวหรือคนพาล และต้องพ่ายแพ้ให้แก่ตัวละครเอกซึ่งเป็นคนดีเป็นส่วนใหญ่ จึงทำให้เวลาที่กล่าวถึงตัวละครฝ่ายตรงข้ามมักจะนึกถึงแต่ตัวละครที่มีความประพฤติไม่ดี เป็นคนเลวเสมอ

สำหรับตัวละครฝ่ายตรงข้ามในพระราชนิพนธ์บทโขนละครนั้นมีลักษณะที่มีถานภาพสูงและมีอำนาจทัดเทียมหรืออาจจะมากกว่าตัวละครเอก เพื่อเน้นให้เห็นว่าแม้จะมีสถานภาพสูงและความสามารถเพียงใดแต่ก็ต้องพ่ายแพ้ให้กับตัวละครเอกที่มีคุณธรรมหรือมีคุณสมบัติพิเศษ เช่น ในบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์** *ทศกรรฐ์*ซึ่งเป็นยักษ์ที่ได้รับพรว่าไม่ให้เทวดาหรืออสูรสามารถทำอันตรายได้ แต่พวกยักษ์ก็ยังต้องพ่ายแพ้มนุษย์อย่างพระราม และพลลิง ในบทโขนเรื่อง**ธรรมาธรรมะสงคราม** *อธรรมะเทวบุตร*ซึ่งเป็นเทพเหมือนกันกับธรรมะเทวบุตร น่าจะมีความสามารถทัดเทียมกันแต่อธรรมะเทวบุตรต้องพ่ายแพ้ให้แก่ธรรมะเทวบุตรเพราะเป็นผู้ขาดคุณธรรม เป็นต้น

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า ตัวละครส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นตัวละครตามแบบฉบับ ตัวละครเอกฝ่ายชายมีชาติกำเนิดสูงมีรูปลักษณ์ที่งดงาม มีความรู้ความสามารถในด้านต่างต่างๆ และมีคุณธรรม ตัวละครเอกฝ่ายหญิงมีชาติกำเนิดสูง มีรูปลักษณ์งดงามเป็นเลิศ และมีความมั่นคงในความรัก ส่วนตัวละครฝ่ายตรงข้ามจะมีสถานภาพสูงมีอำนาจ และมีลักษณะเป็นผู้ขาดคุณธรรม นอกจากนี้ในบางเรื่องตัวละครจะมีลักษณะเด่นเป็นพิเศษทำให้จำเรื่องราวนั้นๆ ได้ง่ายเพราะตัวละครมีลักษณะน่าประทับใจ เช่น สาวิตรี พญาราชวังสัน เป็นต้น

๓.๑.๓ แนวคิด

แนวคิดของเรื่องหมายถึงทัศนะหรือแนวความคิดของผู้แต่งที่ต้องการเสนอหรือสื่อสารออกมาโดยผ่านตัวเรื่องหรือพฤติกรรมของตัวละคร แนวคิดของเรื่องนี้จะปรากฏอยู่อย่างสม่ำเสมอในขณะที่เรื่องดำเนินไปตั้งแต่ต้นจนถึงท้ายเรื่อง และเป็นสิ่งที่จะเชื่อมโยงเรื่องราวทั้งหมดเข้าด้วยกัน จึงมีส่วนต่อการกำหนดโครงเรื่อง ตัวละคร บทเจรจา ฉาก และส่วนประกอบอื่นๆ ภายในเรื่องด้วย ดังนั้น เราอาจสามารถพิจารณาแนวคิดของเรื่องได้จากชื่อเรื่อง บทสนทนาหรือบทเจรจาของตัวละคร พฤติกรรมหรือบทบาทของตัวละคร เป็นต้น

ในการศึกษาแนวคิดของเรื่องในพระราชนิพนธ์บทโขนละครนั้นปรากฏว่า บทโขนละครบางเรื่องก็สามารถพิจารณาแนวคิดของเรื่องได้โดยง่าย เพราะมีแนวคิดปรากฏอยู่อย่างเด่นชัด ในขณะที่บางเรื่องการค้นหาแนวคิดของเรื่องเป็นสิ่งที่ทำได้ค่อนข้างยาก เนื่องจากไม่ได้ทรงเน้นการเสนอแนวคิดใดเป็นพิเศษ มุ่งที่การสร้างเรื่องราวที่ต้องการจะเล่ามากกว่า อย่างไรก็ตาม พระราชนิพนธ์บทโขนละครที่มีลักษณะดังกล่าวนี้ก็มีอยู่เพียงส่วนน้อยเท่านั้น

แนวเรื่องที่ปรากฏในพระราชนิพนธ์บทโขนละครที่สำคัญอาจแบ่งออกได้เป็น ๔ แนว คือ แนวเรื่องการสรรเสริญเทพเจ้าและพระมหากษัตริย์ แนวเรื่องการผจญภัยของตัวละครเอก แนวเรื่องชีวิตครอบครัว และแนวเรื่องอิงประวัติศาสตร์ ด้วยลักษณะแนวเรื่องดังกล่าวทำให้แนวคิดของเรื่องสามารถจำแนกได้เป็น ๔ แนวคิดซึ่งสอดคล้องกับแนวเรื่องนั้นๆ ได้แก่ แนวคิดเรื่องการบูชาเทพเจ้าและการสรรเสริญพระเกียรติพระมหากษัตริย์ก่อให้เกิดความเป็นสิริมงคล แนวคิดว่าบุคคลเราแม้ว่าจะมีความสามารถสูงส่งเพียงใดแต่ถ้าปราศจากคุณธรรมก็ย่อมพ่ายแพ้ต่อผู้มีคุณธรรม แนวคิดว่าความมั่นคงในความรักสามารถเอาชนะอุปสรรคต่างๆ และแนวคิดเรื่องผู้นำที่ดีจะสามารถนำพาชาติบ้านเมืองไปสู่ความสงบสุข

๓.๑.๓.๑ การบูชาเทพเจ้าและการสรรเสริญพระเกียรติพระมหากษัตริย์ก่อให้เกิดความเป็นสิริมงคล

แนวคิดดังกล่าวนี้มาจากบทละครเบิกโรงซึ่งมีเนื้อหาเป็นการสรรเสริญเทพเจ้าและการสรรเสริญพระเกียรติพระมหากษัตริย์ ในตอนจบเทพเจ้าก็มาอวยชัยให้พร ให้การแสดงและการประกอบกิจการต่างๆ ประสบความสำเร็จ

การแสดงเบิกโรงของไทยแต่เดิมนั้นเป็นการไหว้ครูหรือบูชาครูอย่างหนึ่ง การที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงซึ่งทรงได้แนวทางมาจากสันสกฤตซึ่งมักจะมีเนื้อหาสรรเสริญเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์นั้น ก็นับว่าสอดคล้องกับการไหว้ครูของไทยด้วย เพราะครูทางนาฏศิลป์ไทยนั้น ส่วนหนึ่งก็มาจากความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์นั้นเอง เช่นการบูชาพระคเณศร์หรือพระพิฆเนศวร์ ในบทเบิกโรงเรื่อง**พระคเณศร์เสียงา** การบูชาพระภรตฤาษีซึ่งเป็นครูละครในบทเบิกโรงเรื่อง**พระภรตเบิกโรง** และ**มหาพลี** เป็นต้น

ส่วนการสรรเสริญพระเกียรติพระมหากษัตริย์นั้นเป็นแนวความคิดที่สำคัญอีกประการหนึ่งในพระราชนิพนธ์บทโขนละครเพราะในพระราชนิพนธ์บทโขนละครแทบทุกเรื่องมักจะมีเรื่องราวเกี่ยวกับกษัตริย์ ในตอนใดที่มีสถานการณ์ในเรื่องเอื้ออำนวย พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวก็จะทรงพระราชนิพนธ์บทที่มีเนื้อหาสรรเสริญพระเกียรติของพระมหากษัตริย์แทรกไว้ในเรื่อง นอกจากนี้พระราชนิพนธ์บางเรื่องเช่น บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์** บทเบิกโรงเรื่อง**พระคเณศร์เสียงา** และ**พระนรสิงหาวตาร** มีเนื้อเรื่องส่วนหนึ่งเป็นเรื่องการอวตารของพระนารายณ์หรืออีกพระนามหนึ่งคือพระจักรี (พระนารายณ์ผู้ทรงจักร) เพื่อปราบปรามผู้ประพฤติชั่ว ซึ่งนับเป็นเรื่องที่นิยมนำมาจัดแสดงเพื่อเฉลิมพระเกียรติพระมหากษัตริย์ไทยผู้ทรงเป็นองค์สมมติเทพและเป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงตั้งมั่นอยู่ในทศพิธราชธรรม

๓.๑.๓.๒ บุคคลเราแม้ว่าจะมีความสามารถสูงส่งเพียงใดแต่ถ้าปราศจากคุณธรรมก็ย่อมพ่ายแพ้ต่อผู้มีคุณธรรม

แนวคิดเรื่องนี้พบในพระราชนิพนธ์บทโขนละครที่มีเนื้อหาที่เน้นเรื่องการต่อสู้ และการผจญภัยของตัวละครเอก ได้แก่ บทเบิกโรงชุด**พระนรสิงหาวตาร** และ**พระคเณศร์เสียงา** บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์** บทโขนเรื่อง**ธรรมาธรรมะสงคราม** บทละครรำเรื่อง**พระเกียรติรถ** และบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ธรรมะมีชัย**

ในเรื่องที่แสดงแนวคิดธรรมะย่อมชนะอธรรมนี้จะมีตัวละคร ๒ ฝ่าย ฝ่ายหนึ่งเป็นตัวละครเอกที่มีคุณธรรม และอีกฝ่ายหนึ่งจะเป็นตัวละครฝ่ายตรงข้ามที่มีลักษณะเป็นผู้ขาดคุณธรรม ตัวละครเอกจะสามารถเอาชนะตัวละครฝ่ายตรงข้ามได้ ตัวอย่างเช่น เรื่อง **พระนรสิง-หาวตาร** พระนรสิงห์หรือพระนารายณ์อวตารซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่องสามารถเอาชนะยักษ์หิรัณยกสิปุ ที่เหิมเกริมเนื่องจากได้รับพรจากพระอิศวรว่าไม่ให้มนุษย์ เทวดา หรือสัตว์เดรัจฉานทำร้ายได้ จะไม่ตายด้วยคมอาวุธใดๆ ไม่ตายในเวลากลางวันหรือกลางคืน และไม่ตายในเคหาและนอก

เคหา อย่างไรก็ตามพระนารายณ์ซึ่งเป็นผู้มีธรรมะและมีความฉลาดได้อวตารเป็นพระนรสิงห์มีลักษณะเป็นครึ่งคนครึ่งสิงห์มาปราบยักษ์ด้วยเล็บกรดซึ่งไม่ใช่อาวุธ มาในเวลาสายัณห์ซึ่งไม่ใช่ทั้งกลางวันและกลางคืน ในสถานที่ๆ ไม่ใช่นอกเคหาและในเคหาคือที่ประตู และสามารถปราบยักษ์ได้ในที่สุด

เรื่อง**พระคเณศร์เสียงา** พระคเณศร์ซึ่งเป็นตัวละครเอกสู้กับปรศุรามซึ่งเป็นตัวละครฝ่ายตรงข้ามเนื่องจากปรศุรามไม่ยอมเชื่อพระคเณศร์ว่าพระศิวะและพระอุมากำลังบรรทมพักผ่อน จึงพยายามที่จะฝ่าฝืนเข้าเฝ้าให้ได้ และเกิดสู้รบกันขึ้น เหตุการณ์ดังกล่าวเป็นการแสดงถึงความไม่เคารพต่อพระคเณศร์ แม้ผลการต่อสู้จะไม่ปรากฏแพ้ชนะ แต่ปรศุรามก็ได้รับโทษด้วยการโดนพระอุมาสาปให้นอนหมดกำลัง เนื่องมาจากการขาดความยั้งคิดของปรศุรามนั้นเอง

เรื่อง**พระเกียรติรถ** ซึ่งมีเนื้อหาส่วนหนึ่งเน้นเรื่องการผจญภัยของตัวละครเอก พระเกียรติรถต้องต่อสู้กับอุปสรรคนานัปการที่ยักษ์ภีมาสูรผู้เป็นบิดาเลี้ยงคอยหาช่องกลั่นแกล้งทำร้าย แต่ด้วยคุณธรรมความดี ความสามารถ และการช่วยเหลือจากบุคคลต่างๆ ทั้งพระอาจารย์ฤาษี หรือนางสุวรรณเกศาธิดายักษ์ ทำให้พระเกียรติรถรอดพ้นจากอันตรายและสามารถเอาชนะอุปสรรคต่างๆ ในตอนท้ายเรื่องยักษ์ต้องยอมยกธิดาให้แก่พระเกียรติรถและกล่าวขอโทษที่ตนได้กระทำผิดคิดร้ายต่อพระเกียรติรถ และให้สัตย์สาบานว่าจะไม่รบกวนพระเกียรติรถอีก

ในเรื่อง**รามเกียรติ์** ทศกรรฐ์ซึ่งมีสิบเศียรยี่สิบกรเป็นยักษ์ที่ได้รับพรไม่ให้มีเทวดาหรืออสูรใดๆ สามารถทำร้ายได้ จึงได้กระทำการต่างๆ โดยไม่คำนึงถึงความถูกต้อง ในที่สุดก็ต้องพ่ายแพ้แก่พระราม ซึ่งเป็นพระนารายณ์ที่อวตารมาเป็นมนุษย์ที่มีเพียงสองมือ ทั้งนี้เพราะทศกรรฐ์นั้นไม่ประพฤติตนให้อยู่ในคุณธรรม

แนวคิดเรื่องผู้มีคุณธรรมสามารถเอาชนะผู้ร้ายซึ่งมีลักษณะขาดคุณธรรมนี้เป็นแนวคิดของเรื่องที่มีความเป็นสากล เพราะเป็นแนวคิดที่ส่งเสริมให้คนหมั่นทำความดี และตั้งมั่นอยู่ในคุณธรรมเพื่อที่จะสามารถต่อสู้กับสิ่งเลวร้ายต่างๆ ที่ผ่านเข้ามาในชีวิต เช่นเดียวกับตัวละครในเรื่องที่ดำรงอยู่ในคุณความดีจนสามารถเอาชนะตัวละครฝ่ายตรงข้ามที่แม้มีความสามารถหากแต่ขาดคุณธรรม จึงต้องรับผลแห่งกรรมชั่วในที่สุด

๓.๑.๓.๓ ความมั่นคงในความรักสามารถเอาชนะอุปสรรคต่าง ๆ

แนวคิดเรื่องความมั่นคงในรักสามารถเอาชนะอุปสรรคต่าง ๆ นี้พบในพระราชนิพนธ์บทโขนละครที่มีเนื้อหาที่เน้นเรื่องความรัก ได้แก่ บทละครรำเรื่อง**พระนาละ** บทละครรำและบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ศกุนตลา** บทละครรำและบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ท้าวแสนปม** บทละครรำเรื่อง**พระเกียรติรถ** และบทละครร้องเรื่อง**สาวิตรี**

อุปสรรคต่าง ๆ ในแต่ละเรื่องมีความแตกต่างกันไป เช่น อุปสรรคที่เกิดจากการขัดขวางความรักของเทพเจ้าในเรื่อง**พระนาละ** อุปสรรคที่เกิดจากการขัดขวางของบิดาในเรื่อง**ท้าวแสนปม** และ**พระเกียรติรถ** อุปสรรคที่เกิดจากคำสาปของฤษีทุรวาสในเรื่อง**ศกุนตลา** และอุปสรรคที่ใหญ่ยิ่ง คือ ความตาย ในเรื่อง**สาวิตรี**

ในที่นี้ขอยกตัวอย่างบทโขนละครที่มีเนื้อหาของเรื่องกล่าวถึงความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกซึ่งเป็นผู้ที่หมายปองธิดาของตัวละครฝ่ายตรงข้ามจากเรื่อง**ท้าวแสนปม** ซึ่งเปิดเรื่องด้วยความขัดแย้งแต่ต้นเรื่อง เพราะบิดาของพระชินเสนมีความขัดแย้งบาดหมางอยู่กับท้าวไตรตรึงษ์ซึ่งเป็นบิดาของนางอุษา ดังนั้นแม้พระชินเสนจะมีคุณสมบัติที่เพียบพร้อม แต่ก็ไม่มีทางที่ท้าวไตรตรึงษ์จะยอมยกนางอุษาให้ ด้วยความรักอันแรงกล้าทำให้พระชินเสนเสี่ยงภัยด้วยการปลอมตัวเป็นนายแสนปมเข้าไปในอาศัยในวัง จนได้แสดงตนต่อหน้านางอุษา และรักกัน ภายหลังที่พระชินเสนกลับเมือง นางอุษาได้ตั้งครรภ์จนคลอดพระกุมาร พระชินเสนได้ปลอมตัวเป็นนายแสนปมเข้ามาในพิธีเลือกคู่ด้วยการยื่นก้อนข้าวเย็นให้พระกุมาร แล้วพระกุมารรับไปเสวย ในที่สุดด้วยความพยายามดังกล่าวและความมั่นคงของทั้งสองฝ่ายทำให้ทั้งสองได้ครองคู่กันในที่สุด ส่วนเรื่อง**พระเกียรติรถ**

ลักษณะบทละครที่มีแนวคิดเรื่องความมั่นคงในความรักสามารถเอาชนะอุปสรรคต่าง ๆ นี้ ตัวละครเอกจะมีความมั่นคงในความรักต่อกัน ไม่ว่าอุปสรรคนั้นจะก่อให้เกิดความยากลำบากเพียงใดก็ตาม โดยปรกติแล้วเรื่องในแนวนี้จะเน้นถึงความสามารถของฝ่ายชายจะทำให้สามารถเอาชนะอุปสรรคต่าง ๆ เหล่านั้นได้ แต่พระราชนิพนธ์บทโขนละครหลายเรื่องทำให้เห็นความสามารถและความมั่นคงในความรักของตัวละครเอกฝ่ายหญิงด้วย เช่น เรื่อง**พระเกียรติรถ** นางสุวรรณเกศาเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่มีความสามารถช่วยพระเกียรติรถให้รอดพ้นจากอันตรายซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ทั้งสองได้ครองคู่อยู่ร่วมกัน อีกเรื่องหนึ่งที่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงมีความโดดเด่นได้แก่ เรื่อง**สาวิตรี** นางสาวิตรีแสดงให้เห็นถึงความมั่นคงในความรักที่นางมีต่อพระ

สัตยวาน และด้วยความสามารถ สติปัญญา และความอดทนไม่ย่อท้อต่ออุปสรรคทำให้นางได้พระสวามีคืนจากพระยม เรื่องนี้เป็นตัวอย่างอันดีที่แสดงให้เห็นว่า แม้แต่ความตายก็ไม่สามารถพรากคนที่รักให้จากไปได้ เพราะนางสาวิตรีเป็นสตรีที่มีความมั่นคงในความรักเป็นอย่างยิ่ง

๓.๑.๓.๔ ผู้นำที่ดีจะสามารถนำพาชาติบ้านเมืองไปสู่ความสงบสุข

แนวคิดเรื่องผู้นำที่ดีจะสามารถนำพาชาติบ้านเมืองไปสู่ความสงบสุขนี้พบในพระราชนิพนธ์บทโขนละครที่มีเนื้อหาอิงประวัติศาสตร์ ได้แก่ บทละครรำเรื่อง**ขอมดำดิน** และบทละครร้องเรื่อง**พระร่วง** และยังพบในพระราชนิพนธ์บทโขนละครเรื่องอื่นๆ ที่มีเนื้อหาเน้นเรื่องคุณธรรมของผู้นำ ได้แก่ บทเบิกโรงเรื่อง**พระนรสิงหาวตาร** และ**พระคเณศร์เสียงา** บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์** และ**ธรรมาธรรมะสงคราม** และบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ธรรมะมีชัย**

ในเรื่อง**ขอมดำดิน**หรือ**พระร่วง** พระร่วงในฐานะผู้นำได้ใช้สติปัญญาและความสามารถทำให้ชาวละโว้พ้นจากความเป็นทาสของชาวขอม ปลุกระดมให้ประชาชนในชาติเกิดความสามัคคีร่วมกันต่อสู้กับพวกขอมจนทำให้สามารถเอาชนะกองทัพขอมได้

ในพระราชนิพนธ์บทโขนละครบางเรื่อง แนวคิดเรื่องคุณธรรมของผู้นำจะแสดงผ่านพฤติกรรมของตัวละครเอกซึ่งเป็นเทวดา พระมหากษัตริย์ หรือเป็นผู้นำในสังคมซึ่งจะต้องปราบปรามตัวละครเอกฝ่ายตรงข้ามที่เป็นผู้ไร้คุณธรรมและประพฤติชั่วดังได้กล่าวมาบ้างแล้วเมื่อกล่าวถึงแนวคิดเรื่องบุคคลที่มีคุณธรรมสามารถเอาชนะบุคคลที่มีความสามารถหากแต่เป็นผู้ขาดคุณธรรม โดยเรื่องมักจะลงเอยที่ตัวละครเอกซึ่งเป็นผู้นำที่มีคุณธรรมจะสามารถเอาชนะและปราบปรามผู้ร้ายและนำความผาสุกร่มเย็นกลับมาสู่บ้านเมืองอีกครั้งหนึ่ง

พระราชนิพนธ์บทโขนละครที่มีเนื้อหาเป็นเรื่องการผจญภัยของตัวละครเอกที่เป็นกษัตริย์นั้นแสดงให้เห็นถึงความสามารถในด้านต่างๆ ของกษัตริย์ที่สำคัญคือด้านการปกครอง และความมีคุณธรรม และมีการสอดแทรกความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ในเรื่องราวต่างๆนั้นด้วย

แนวคิดที่ปรากฏในพระราชนิพนธ์บทโขนละครส่วนใหญ่เป็นแนวคิดที่เกี่ยวกับการคุณธรรมและความสามารถของผู้นำ ได้แก่ แนวคิดว่าบุคคลเราแม้ว่าจะมีความสามารถสูงส่งเพียงใดแต่ถ้าปราศจากคุณธรรมก็ย่อมพ่ายแพ้ต่อผู้มีคุณธรรม และแนวคิดเรื่องผู้นำที่ดีจะสามารถ

นำพาชาติบ้านเมืองไปสู่ความสงบสุข รองลงมาเป็นแนวคิดเกี่ยวกับความรัก ได้แก่ ความมั่นคงในความรักสามารถเอาชนะอุปสรรคต่างๆ และแนวคิดเกี่ยวกับการสรรเสริญเทพเจ้า โดยแนวคิดเหล่านี้จะนำเสนอผ่านโครงเรื่องและพฤติกรรมตลอดจนคำพูดของตัวละครที่ปรากฏในพระราชนิพนธ์บทโขนละครนั้น

๓.๒ รูปแบบคำประพันธ์ของพระราชนิพนธ์โขนละคร

พระราชนิพนธ์บทโขนละครประกอบด้วยฉันทลักษณ์หรือรูปแบบคำประพันธ์ที่มีระเบียบแบบแผนหลายชนิด ทั้งฉันทลักษณ์ประเภทกลอนซึ่งใช้เป็นหลักในบทพระราชนิพนธ์และฉันทลักษณ์อื่นๆ ได้แก่ กาพย์ ร่าย โคลง ฉันท์ ร้อยแก้ว ตลอดจนฉันทลักษณ์ที่มีลักษณะของลำนำพื้นบ้าน

ในการพระราชนิพนธ์บทโขนละครนั้น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงคำนึงถึงความสำคัญของการใช้ฉันทลักษณ์ให้ถูกต้องตามแบบแผน และทรงดำเนินแนวทางตามแบบงานประพันธ์ที่ได้รับการยอมรับ เช่น พระราชนิพนธ์บทละครในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทั้งยังทรงแนะนำให้ผู้ประพันธ์คำนึงถึงความเข้าใจของผู้อ่าน และไม่ทรงนิยมการแสดงฝีมือด้วยการแต่งที่ผิดแผกไปจากแบบแผนหรือขนบในการประพันธ์ ดังที่ทรงกล่าวไว้ในพระบรมราชาธิบายในการประพันธ์ดังนี้

> ตามความเห็นของข้าพเจ้ามีอยู่ว่า ผู้แต่งโคลงฉันท์กาพย์กลอน ควรจะคิดถึงผู้อ่านมากกว่าตัวเอง คือควรจะเพ่งเล็งให้ผู้อ่านเข้าใจและฟังเพราะมากกว่าที่จะอวดความเก่งของตนเอง เพราะฉนั้นข้าพเจ้าขออนุญาตแนะนำแก่ผู้ที่ตั้งใจจะเปนจินตะกะวีให้ละเว้นของบางอย่าง ดังต่อไปนี้ คือ
>
> ๑. ควรละเว้นวิธีแต่งอุตริสบัดสบิ้ง ซึ่งถึงแม้จะเปนเครื่องแสดงความสามารถของผู้แต่ง ก็ทำให้เสียจังหวะ เลยทำให้ผู้อ่านรำคาญ เช่นต่างว่าจะแต่งกลอน ๘ แต่อยากจะอวดฝีมือว่าแต่งพลิกแพลงได้ เลยบรรจุคำลงไปจนล้นบาท ดังตัวอย่างนี้
>
> *“สมรรถมิ่งสมิงมนุษย์มกุฎพิภพ ขจรตระลบพระบุญะฤทธิ์มหิทธิสาร กระเหิมประจันต์ขยันสู้ศัตรูชำนาญ สเมือนสท้านพสุนธราประชานิยม”*
>
> กลอนเช่นนี้มิใช่ผิด แต่ตามความเห็นข้าพเจ้าเห็นว่าไม่จำเปน และทำให้คนอ่านรู้สึกเหนื่อยไม่มีมูล ถ้าจะแต่งให้เปนกลอน ๘ ให้กินความเท่ากันก็ได้ดังนี้:-
>
> *“สมรรถมิ่งยิ่งคนพ้นพิภพ ภาตระลบบุญะฤทธิ์อิทธิสาร เหิมประจันต์ขันสู้ศัตรูชาญ แสนสท้านพสุธาประชาชม”*

ถ้าลองอ่านกลอนทั้ง ๒ บทนี้เทียบกันเข้าแล้ว คงจะรู้สึกว่าบทล่างนี้สละสลวยอ่านสบายใจดีกว่าบทบน เพราะเหตุฉะนี้บทละครเขาจึงแต่งกลอนสั้นๆ เปนพื้น บางทีก็ไม่ถึง ๘ พยางค์ในบาทหนึ่งด้วยซ้ำ ถ้าลองนึกดูเถิดว่าหนังสือบทกลอนอะไรที่ชาวเรานิยมกันมาว่าดี มีพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ เปนต้น กลอนคงสั้นๆ ทั้งนั้น

ถึงโคลงก็เหมือนกัน ถ้าบรรจุคำเข้าไปมากนักก็ชักให้เสียจังหวะ เลยขัดหูไปทีเดียว[๓๘]

จากข้อความในพระบรมราชาธิบายในการประพันธ์ดังกล่าว จะเห็นได้ว่าทรงให้ความสำคัญกับฉันทลักษณ์เป็นอันดับแรก ในการพระราชนิพนธ์บทโขนละครก็เช่นเดียวกัน ทรงใช้ฉันทลักษณ์แต่ละประเภทอย่างถูกต้องตามแบบแผน ฉันทลักษณ์แต่ละประเภทที่ทรงใช้ในพระราชนิพนธ์บทโขนละครเรียงตามลำดับปริมาณจากมากไปหาน้อย มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๓.๒.๑ กลอน

รูปแบบคำประพันธ์ประเภทกลอนเป็นฉันทลักษณ์ที่ใช้เป็นหลักในพระราชนิพนธ์บทโขนละคร กลอนที่ใช้มีทั้งกลอนบทละคร กลอนเสภา และกลอนที่มีลักษณะพิเศษ ดังจะกล่าวโดยละเอียดต่อไปนี้

๓.๒.๑.๑ กลอนบทละคร

กลอนบทละคร เป็นคำประพันธ์ที่ใช้แต่งบทละครรำมาตั้งแต่อดีต มีลักษณะบังคับบทละ ๒ บาท ๔ วรรค และบังคับสัมผัสแบบกลอนสุภาพ จำนวนคำในวรรคกำหนดโดยประมาณระหว่าง ๖-๘ คำ แต่ไม่ได้เคร่งครัดนัก มักมีวิธีการขึ้นต้นบทที่มีลักษณะเฉพาะหลายวิธี เช่น ขึ้นต้นด้วยคำว่า “เมื่อนั้น” “บัดนั้น” “มาจะกล่าวบทไป” หรือขึ้นต้นด้วยคำอื่นๆ เช่น ดอกสร้อย และการขึ้นต้นด้วยคำเพียงสองคำ หรือขึ้นต้นด้วยวรรคสดับเต็มวรรคซึ่งจะมีเนื้อความต่อเนื่องกันกับบทก่อนหน้านั้น ความยาวของกลอนบทละครแต่ละตอนไม่จำกัด ขึ้นอยู่กับเนื้อความเมื่อจบแต่ละตอน ผู้แต่งจะบอกจำนวนคำกลอนและทำนองเพลงหน้าพาย์ไว้ข้างท้าย ส่วนทำนอง

---

[๓๘]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **พระบรมราชาธิบายในการประพันธ์ โคลงศุภลักษณ์ วาดรูป โคลงนิราศประลองยุทธ สักระวาชายทะเล สักระวาน่าหนาว นิราศมะเหลเถไถ** (กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๗), หน้า ๓-๔.

เพลงร้องจะกำกับไว้ตอนต้น และถ้ามีการเจรจาแทรกตอนใดก็จะใส่คำว่า “เจรจา” ไว้ตอนท้ายของตอนนั้นๆ ด้วย

๓.๒.๑.๑.๑ กลอนบทละครที่คำขึ้นต้นไม่ต้องส่งสัมผัสไปยังวรรคต่อไป

กลอนบทละครประเภทนี้จะมีคำขึ้นต้นเป็นคำหรือวลีสั้นๆ ในวรรคแรก(วรรคสดับ) โดยจะถือเป็น ๑ วรรค และไม่ส่งสัมผัสไปยังวรรคที่สอง(วรรครับ) ข้อความในวรรครับจะกล่าวถึงชื่อของตัวละคร รวมทั้งคำขยายความหรือบอกกิริยาของตัวละครนั้น[๓๙] คำขึ้นต้นดังกล่าวได้แก่คำว่า “มาจะกล่าวบทไป” “เมื่อนั้น” และ “บัดนั้น”

(๑) ***มาจะกล่าวบทไป*** เป็นคำขึ้นต้นในกรณีขึ้นต้นใหม่ เนื้อเรื่องไม่ติดต่อกับตอนที่มาก่อนหน้าและส่วนมากมักใช้เฉพาะกรณีที่เป็นตัวละครสำคัญ ดังตัวอย่างจากพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงเรื่อง**ฤษีเสี่ยงลูก**

ร่าย ๏ ***มาจะกล่าวบทไป*** ถึงตรีกาลัญญะดาบส
เข้าฌานนานมาไม่ลาลด บัดนี้ถึงกำหนดจะผ่อนกาย
จึ่งเดินออกมาหน้ากุฎี กล่าวชวนบุตรีโฉมฉาย
ประคองทั้งสองลูกชาย ผันผายไปยังฝั่งคงคา ฯ

เพลง ๔ คำ ฯ[๔๐]

คำขึ้นต้นว่า “มาจะกล่าวบทไป” นี้ไม่จำเป็นต้องใช้กับตัวละครที่สำคัญเสมอไป แต่พบเป็นส่วนน้อย ตัวอย่างจากพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**ศกุนตลา** สำนวนที่ ๒

---

[๓๙]อารดา สุมิตร, “ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ ๒,”(วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๖), หน้า ๑๖๔-๑๖๕.

[๔๐]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง,อรชุนกับทศกรรฐ์, อภิเษกสมรส, สีดาหาย, เผาลงกา, พิเภษณ์ถูกขับ, นางลอย, จองถนน, ประเดิมศึกลงกา, พิธีกุมภนิยา, นาคบาศ, พรหมาสตร์**, หน้า ๗.

⊙ ***มาจะกล่าวบทไป***	ถึงพราหมณาจารย์น้อยใหญ่
ตั้งแต่ดาบสเธอไกล	มิได้เป็นศุขสำราญ
ปีศาจชล่ากล้าแขง	รุนแรงสามารถอาจหาญ
ตั้งหน้าล้างกิจพิธีการ	รุกรานข่มเหงคะเนงร้าย
จึงปฤกษากันว่าจำเรา	ไปเฝ้าภูวนารถภาสาย
ทูลปิ่นโปรพยอดชาย	มอบถวายอาศรมทรงครอง
คิดพลางทางแต่งกายา	ครองผ้าเรียบร้อยทั้งผอง
รีบรัดตัดไปดังใจปอง	ถึงที่พลับพลาทองผ่องพรรณ ฯ

เชิด ๘ คำ ฯ[๔๑]

(๒) ***เมื่อนั้น*** เป็นคำขึ้นต้นที่ใช้กล่าวนำหน้าตัวละครสำคัญ มักเป็นตัวละครที่เป็นท้าวพระยามหากษัตริย์ หรือตัวละครสำคัญของเรื่อง คำขึ้นต้น “เมื่อนั้น” ใช้เป็นหลักในพระราชนิพนธ์บทโขนละคร ดังตัวอย่างจากพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**ขอมดำดิน**

⊙ ***เมื่อนั้น***	พ่อเมืองผู้มีอัชฌาสัย
แสนสุขเกษมเปรมใจ	เห็นชาวไทยบุญมีโชคดีครัน
ทหารขอมต้องยอมตามกู	ขนน้ำสู่นิเวศน์เขตขัณฑ์
คิดพลางชวนพวกพ้องพลัน	โห่ลั่นเข้าสู่ธานี ฯ

เพลงแล้วเชิด ๔ คำ ฯ[๔๒]

(๓) ***บัดนั้น*** เป็นคำขึ้นต้นที่ใช้กล่าวนำหน้าตัวละครชั้นรองลงมาตั้งแต่พระพี่เลี้ยง เสนา บ่าวไพร่ ทหาร ชาวบ้าน และตัวประกอบอื่นๆ ดังตัวอย่างจากพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พระนาละ**

ต้นเพลงฉิ่ง ⊙ ***บัดนั้น***	โฉมนางพี่เลี้ยงเธอทั้งสอง
เห็นนางชลนัยน์ไหลเป็นคลอง	เข้าประคองรับขวัญกัลยา

---

[๔๑]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**, หน้า ๑๐.

[๔๒]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย**, หน้า ๒๕.

ประโลมเล้าเฝ้าปลอบพระบุตรี ขอพระองค์ปรานีแก่ตูข้า
แม้ความอื้อฌาอึงถึงบิดา ตูข้าคงไม่พ้นราชทัณฑ์ ฯ

เจรจา ๔ คำ ฯ[๔๓]

๓.๒.๑.๑.๒ กลอนบทละครที่มีคำขึ้นต้นแบบกลอนดอกสร้อย

การขึ้นต้นแบบกลอนดอกสร้อย คือ กลอนบทละครที่วรรคสดับขึ้นต้นด้วยวลีที่มีคำที่ ๑ กับคำที่ ๓ ซ้ำกันและมีคำว่า “*เอย*” คั่นในตำแหน่งคำที่ ๒ เช่น “*ดวงเอยดวงจิตร*” และคำสุดท้ายของวรรคสดับนี้จะส่งสัมผัสไปยังวรรครับ

พระราชนิพนธ์บทโขนละครที่พบว่ามีการขึ้นต้นแบบกลอนดอกสร้อยพบเพียง ๑ เรื่อง คือ พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พระนาละ ฉบับลายพระราชหัตถ์** และพบว่ามีใช้การขึ้นต้นกลอนบทละครแบบกลอนดอกสร้อยในกรณีที่เป็นคำเจรจาโต้ตอบของตัวละคร ได้แก่ *ดวงเอยดวงจิตร ดวงเอยดวงชีวาตม์ นิ่มเอยนิ่มนุช ผ่านเอยผ่านเผ้า น้องเอยน้องรัก* เป็นต้น

⊙ ***ผ่านเอยผ่านเผ้า*** พระคุณปกเกล้าเกศา
ขอพระองค์ได้ทรงเมตตา ตูข้าเปนหญิงย่อมมีอาย
ข้าน้อยภักดีวรนารถ ขอสนองรองบาทพระโฉมฉาย
ไยพระหันหุนวุ่นวาย พระเปนชายข่มเหงไม่เกรงใจ
ครั้นพระหักโหมประโลมรัก บังอรค้อนควักและผลักไส
ถอยหนีห่างองค์พระทรงไชย ภูวนัยยิ่งกระเถิบตามนาง ฯ

๖ คำ ฯ[๔๔]

---

[๔๓]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **พระนาละ** (กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิมหามกุฎราชวิทยาลัย, ๒๕๑๒), หน้า ๗.

[๔๔]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทลครเรื่องพระนาละ** (ฉบับลายพระราชหัตถ์), หน้า ๑๘.

๓.๒.๑.๑.๓ กลอนบทละครที่ขึ้นต้นด้วยคำหรือวลีสั้นๆ

กลอนบทละครที่ขึ้นต้นด้วยคำหรือวลีสั้นๆ ที่ใช้ในพระราชนิพนธ์โขนละครนี้ มีลักษณะขึ้นต้นด้วยคำ ๒ คำในวรรคสดับซึ่งถือเป็นหนึ่งวรรค และคำสุดท้ายส่งสัมผัสไปยังวรรครับเช่นเดียวกันกับคำขึ้นต้นแบบกลอนดอกสร้อย

การขึ้นต้นด้วยคำเพียงสองคำนี้เมื่อนำไปขับร้องจะต้องแทรกคำว่า “*เอย*” และร้องซ้ำในคำที่ ๑ กับคำที่ ๓ ดังนั้นการขึ้นต้นแบบนี้จึงไม่ต่างกับการขึ้นต้นแบบกลอนดอกสร้อย[๔๕] การขึ้นต้นด้วยคำหรือวลีสั้นๆนี้พบว่ามีใช้ในหลายกรณี ดังต่อไปนี้

(๑) **ใช้ขึ้นต้นในคำเจรจาโต้ตอบของตัวละคร** เช่น *โฉมเฉลา โฉมเฉิด ยอดมิ่ง สายสวาท น้องรัก จอมขวัญ ขวัญฟ้า ผ่านฟ้า เจ้าคุณ ทูลหัว ทูลเกศ ราชะ หน่อกษัตริย์ ลูกรัก พระบิดร อ้ายหมื่นศรี อีตัวดี อีบัว* ฯลฯ ตัวอย่างจากบทร้องโต้ตอบระหว่างพระนางอินทิราต่อพระสวามีคือท้าวเกียรติราชในพระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**พระเกียรติรถ** *ผ่านฟ้า* เป็นคำพูดของพระนางอินทิราที่ใช้เรียกชื่อท้าวเกียรติราชซึ่งเป็นพระสวามี

อาถรรพณ์ ⊙ ***ผ่านฟ้า*** อันตูข้าเหมือนคนที่ถูกขัง
พอเสด็จจรดลไปพ้นวัง จะนอนนั่งก็มีแต่โศกใจ
รู้สึกผิดที่คิดไปนอกทาง อยากได้กวางสุวรรณอันผ่องใส
พระจึ่งต้องจรจู่เข้าสู่ไพร โทษผู้อื่นไม่ได้นอกจากตัว ฯ
๔ คำ ฯ[๔๖]

(๒) **ใช้ขึ้นต้นบทที่กล่าวถึงตัวละคร** เช่น *สองทหาร ขุนไกร ท่านพญา หมื่นศรี* เป็นต้น ตัวอย่างจากพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พญาราชวังสัน** *ท่านพญา* เป็นคำกล่าวถึงตัวละครพญาราชวังสัน

⊙ ***ท่านพญา*** หึงกล้ากลุ้มใจดังไฟจี้
หล่อนจะอ้างพยานตัวดี จะให้พี่เชื่อมันนั้นอย่าคิด

---

[๔๕] อารดา สุมิตร, “ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ ๒” , หน้า ๑๖๕.

[๔๖] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย**, หน้า ๑๔๙-๑๕๐.

อ้ายขวัญจัญไรใจโหดเหี้ยม คงได้เตรียมแก้ไขไว้สนิท
มันปลิ้นปล้อนหลอนเล่นอยู่เป็นนิตย์ ทุจริตหลู่คุณกรุณา
ควรแลฤาที่คนอัปปรี จะคงครองชีวีอยู่ลอยหน้า
จึงมีคนซื่อตรงคงวิญญา เขาได้ฆ่าอ้ายขวัญนั้นประไลย ฯ

เจรจา ๖ คำ ฯ[๔๗]

(๓) **ใช้ขึ้นต้นคำเจรจาของตัวละครเพื่อแสดงอารมณ์** เช่น *แสนเสนาะ เก่งจริง* เป็นต้น ตัวอย่างจากพระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ศกุนตลา** ในเหตุการณ์ที่ท้าวทุษยันต์แสดงอารมณ์โกรธด้วยการพูดประชดนางศกุนตลา

พราหมณ์ดีดน้ำเต้า ⊙ ***เก่งจริง*** เปนยอดหญิงแสนกลพ้นจะหา
นางนี้ช่างพูดเต็มประดา กลางป่าใครฝึกฝนนาง
ดูดู๋ชุลมุนวุ่นวาย ช่างไม่นึกลอายใจบ้าง
ขอเลิกกันเท่านี้ทีเถิดนาง จะเปนอย่างเยี่ยงชั่วต่อไป ฯ

๔ คำ ฯ[๔๘]

(๔) **ใช้ขึ้นต้นบทบรรยายความรู้สึกของตัวละคร** เช่น *ความหึง หวาดจิตร์ อกสั่น สมคิด ตกตลึง* เป็นต้น ตัวอย่างจากพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พญาราชวังสัน** ในเหตุการณ์ที่หมื่นศรีสิทธิการดีใจที่สามารถหลอกพญาราชวังสันให้เชื่อคำพูดยุยงสมดังความปรารถนาของตน

⊙ ***สมคิด*** หมื่นศรีทุจริตเกษมสันต์
จึงระยอบนอบนบอภิวันทน์ ขออาสาฆ่ามันให้ม้วยมรณ์
ตูข้าจะหาโอกาศ พิฆาฏขุนไกรไม่ผันผ่อน
ถึงแม้เป็นอนุชาร่วมอุทร ก็จะฟอนฟันฟาดให้ขาดใจ ฯ

๔ คำ ฯ[๔๙]

---

[๔๗] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **พญาราชวังสัน** (พระนคร : [ม.ป.ท.], ๒๕๐๙), หน้า ๙๑.

[๔๘] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**, หน้า ๑๑๐.

[๔๙] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **พญาราชวังสัน**, หน้า ๗๕.

(๕) **ใช้ขึ้นต้นคำบรรยายกิริยาของตัวละคร** เช่น *มาถึง รบ แล้ว ฟังว่า ได้ฟัง ฟังทัด ฟังผัว ฟังอุบาย ฟังความ ฟังคดี ฟังไข ทำที รู้ที ได้ท่า หัวเราะ* เป็นต้น ตัวอย่างจากพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พญาราชวังสัน**

⊙ ***มาพบ***	ประสบมาไลยในสวนขวัญ
ขุนไกรเข้าไปพูดจากัน	ถามถึงบัวผันกัลยา
ก็เฉภาะสบเหมาะนางบัวผัน	หวังมาชมสวนขวัญหรรษา
ขุนไกรจึงเข้าไปวันทา	แถลงเล่ากิจจาจนถ้วนความฯ

เจรจา ๔ คำ ฯ[๕๐]

๓.๒.๑.๑.๔ กลอนบทละครที่ขึ้นต้นบทด้วยวรรคสดับเต็มวรรค

กลอนบทละครที่ขึ้นต้นด้วยวรรคสดับเต็มวรรค มักใช้ข้อความต่อเนื่องมาจากบทก่อนซึ่งกล่าวถึงตัวละครตัวเดียวกัน หรือในบางครั้งอาจเป็นการขึ้นเนื้อหาใหม่ไม่ต่อเนื่องกันกับบทก่อนหน้าก็ได้ ตัวอย่างจากพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**ศกุนตลา**

ช้า ⊙ เมื่อนั้น	พระกัณวาจารย์มุนีศรี
สถิตย์ยังฟากฝั่งมาลินี	พระโยคีนิ่งนึกตรึกไตร ฯ ๒ คำ ฯ
ตามกวาง ⊙ ***วันนี้ฤกษดีเปนศรีวัน***	สุริยันเรืองรองผ่องใส
ควรศกุนตลายาใจ	จะเข้าไปเฝ้าพระภัสดา
นึกอาไลยลูกน้อยกลอยสวาดิ์	ไม่เคยคลาดแคล้วไปไกลเคหา
สู้ถนอมกล่อมเกลี้ยงเลี้ยงมา	คิดไปชลนาก็หลั่งริน
ธิดาไกลใจพ่อจะโศกเศร้า	จะเงียบเหงาเปล่าเปลี่ยวไปหมดสิ้น
ครั้นจะหน่วงลูกไว้ดังใจจินต์	ก็เหมือนสิ้นเมตตาปราณี
ธรรมดานารีต้องมีผัว	จะมามัวหวงไว้ไม่ควรที่
จำเราจะส่งบุตรี	ไปสู่ที่นัคเรศนิเวศน์วัง ฯ ๘ คำ ฯ
ร่าย ⊙ ***คิดแล้วจึ่งเรียกโคตมี***	มาพาทีกำชับสรรพสั่ง
ให้แต่งตัวธิดาอย่ารอรั้ง	พาไปส่งที่ยังวังใน ฯ ๒ คำ ฯ[๕๑]

---

[๕๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๔.

[๕๑] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**, หน้า ๑๘-๑๙.

๓.๒.๑.๒ กลอนเสภา

กลอนเสภาเป็นคำประพันธ์ที่ใช้ขับร้องทำนองเฉพาะ เรียกว่า ขับเสภา กลอนเสภามีข้อบังคับเช่นเดียวกันกับกลอนสุภาพ แต่มีลักษณะพิเศษ คือมักจะมีคำขึ้นต้นว่า “*ครานั้น...*” “*จะกล่าวถึง...*” แล้วจึงต่อด้วยคำอื่นๆจนครบจำนวนคำในวรรคแรก คำลงท้ายไม่จำกัด และมักมีจำนวนคำค่อนข้างมากเนื่องจากเป็นการถ่ายทอดเรื่องราว ในพระราชนิพนธ์บทโขนละครพบกลอนเสภาเพียงแห่งเดียวแต่เป็นบทเสภาแทรกที่ค่อนข้างยาว คือมีความยาวถึง ๓๐ คำกลอนในพระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่องพระร่วง ในเหตุการณ์ที่นายมั่นปีนยาวแกล้งให้ขอมจับตัว แล้วภายหลังทำอุบายเล่าขับเรื่องพระลอเป็นบทเสภาก่อนที่จะแอบหนีพวกขอมไป

บทเสภา ⊙ จะกล่าวถึงพระเพื่อนพระแพงสอง กัลยาพี่น้องโฉมเฉิดฉาย
คอยพระลอประเสริฐเลิศล้ำชาย คอยก็หายเงียบไปไม่เห็นมา
จึงตรัสแก่พี่เลี้ยงเคียงสวาท พี่รื่นโรยสองนาฏเสน่หา
อันพระลอน้องรอไม่เห็นมา ยิ่งรอช้าน้องผอมเพราะตรอมใจ
....
....

⊙ ครานั้นรื่นโรยบังคมคัล แล้วชวนกันดั้นไปสู่ไพรศรี
ถึงหน้าผากัลยาทูลคดี ตามที่สองอรไทยใช้มา ฯ

⊙ ครานั้นจึ่งองค์พระปู่เจ้า ตอบว่าเราทำแล้วเหมือนเช่นว่า
บัดนี้พระลอก็ได้มา ถึงกาหลงธารามิห่างไกล
....
....

⊙ บัดดลจุมพล ธ รุกไล่ หวังได้ไก่งามยิ่งเป็นมิ่งขวัญ
ไก่ล่อพระลอพอจวนทัน ก็โผนพลันเข้าสู่พงพี ฯ [๕๒]

---

[๕๒] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย**, หน้า ๘๗-๙๐.

๓.๒.๑.๓ กลอนที่มีลักษณะพิเศษ

นอกจากกลอนประเภทต่างๆ ที่กล่าวมาแล้ว ในพระราชนิพนธ์บทโขนละครบางเรื่องยังพบว่ามีการใช้ฉันทลักษณ์ประเภทกลอนที่มีลักษณะบังคับพิเศษ ซึ่งมีลักษณะเฉพาะต่างๆ กันไป ดังต่อไปนี้

(๑) บทศัพท์ไทย

บทศัพท์ไทยมักใช้ในตอนที่มีการชุลมุน ไล่ตี หรือทะเลาะเบาะแว้งกัน เป็นลักษณะของกลอนที่แปลกจากกลอนบทละครธรรมดา กล่าวคือ จะขึ้นต้นบทด้วยลักษณะของดอกสร้อย และวรรครับมี ๖-๘ พยางค์อย่างกลอนธรรมดา ส่วนวรรคที่เหลือนอกนั้นมีเพียงวรรคละ ๔ คำเท่านั้น

ในพระราชนิพนธ์บทโขนละครพบว่ามีบทศัพท์ไทย ๕ แห่งในพระราชนิพนธ์ ๕ เรื่อง ได้แก่ พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พระนาละ ฉบับลายพระราชหัตถ์** ตอนพระนาละโกรธแม่นมที่มาห้ามไม่ให้ทรงพนันสกา

ศัพท์ไทย ๏ พระเอยพระองค์ พระนาละฤทธิรงค์อันรุ่งฟ้า
พิโรธโกรธา ว่าอีจันไร
มึงอวดดีมา นั่งด่ากูได้
ยั่วเย้ยไยไภ มิได้ยำเยง
ฉวยธารพระกร ภูธรฟาดเผง
ปึงปังโป้งเป้ง อลเวงโกลา ฯ ๖ คำ ฯ
๏ นางเอยนางนม เสียอารมณ์ตกใจไม่เป็นท่า
ความกลัวอาญา ผ่านฟ้าเหลือทน
หาทางหลีกลี้ หนีไปให้พ้น
มลุกมล่น บุกคนหนีภัย ฯ ๔ คำ ฯ
๏ ครั้นเอยครั้นเห็น ยายแม่เฒ่าหนีเร้นจะพ้นได้
กริ้วโกรธคือไฟ ตีไล่ชุลมุน

ยิ่งไล่ยิ่งวิ่ง พระยิ่งหันหุน
สุดแค้นแสนขุ่น ไล่วุ่นไปมา ฯ

เชิด ๔ คำ ฯ[๕๓]

นอกจากพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่องพระนาละแล้วยังพบบทศัพท์ไทยในพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พญาราชวังสัน**สำนวนที่ ๑ ตอนพญาราชวังสันทะเลาะกับนางบัวผันเรื่องเป็นชู้กับขุนไกร พระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ศกุนตลา**ตอนท้าวทุษยันต์ขัดใจให้พานางศกุนตลาออกไปเสียเพราะจำนางไม่ได้ พระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ท้าวแสนปม**ตอนท้าวไตรตรึงษ์ด่าว่านางอุษาที่เลือกนายแสนปมมาเป็นคู่ครอง และพระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่อง**พระร่วง**ตอนนายมั่นปืนยาวหลอกด่าพวกขอมในตอนที่แกล้งถูกจับ

(๒) **เพลงฉุยฉาย**

เพลงฉุยฉายเป็นเพลงที่แต่งขึ้นเพื่อให้ตัวละครแสดงความสามารถในการร่ายรำ บางครั้งนิยมตัดเฉพาะบทไปแสดงเป็นการแสดงรำฉุยฉาย เช่น ฉุยฉายพราหมณ์ ฉุยฉายเบญกายแปลง เป็นต้น

เพลงฉุยฉายในบทพระราชนิพนธ์มีรูปแบบฉันทลักษณ์เป็นกลอนสุภาพในช่วงต้นผสมกับกลอนสี่ในช่วงท้าย ขึ้นต้นบทด้วยคำว่า “ฉุยฉายเอย” พบเพียง ๒ แห่งคือ ฉุยฉายพราหมณ์ในพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงเรื่อง**พระคเณศร์เสียงา** และฉุยฉายอินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์ในพระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ชุดพรหมาสตร์** ตัวอย่างบทฉุยฉายพราหมณ์ในพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงเรื่อง**พระคเณศร์เสียงา**

ฉุยฉาย ⊙ ฉุยฉายเอย ช่างงามขำช่างรำโยกย้าย
สะเอวแสนอ่อนอรชรช่วงกาย วิจิตรยิ่งลายที่คนประดิษฐ์
สองเนตรคมขำแสงดำมันขลับ ชะม้อยเนตรจับช่างสวยสุดพิศ ฯ
⊙ สุดสวยเอย ยิ่งพิศยิ่งเพลินเชิญให้งงงวย
งามหัตถ์งามกรช่างฟ้อนระทวย ช่างนาดช่างนวยสวยยั่วนัยนา
ทั้งหัตถ์ทั้งกรก็ฟ้อนถูกแบบ ดูยลดูแยบสวยยิ่งเทวา ฯ

---

[๕๓]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทลครเรื่องพระนาละ** (ฉบับลายพระราชหัตถ์), หน้า ๒๗.

⊙ น่าชมเอย น่าชมเจ้าพราหมณ์
ดูทั่วตัวงาม ไม่ทรามจนนิด
ดูผุดดูผ่อง เหมือนทองทาติด
ยิ่งเพ่งยิ่งพิศ ยิ่งคิดชมเอย ฯ
⊙ น่ารักเอย น่ารักดรุณ
เหมือนแรกจะรุ่น จะรู้เดียงสา
เจ้ายิ้มเจ้าแย้ม แก้มเหมือนมาลา
จ่อจิตติดตา เสียจริงเจ้าเอย ฯ เพลง ฯ[๕๔]

รูปแบบคำประพันธ์ประเภทกลอนเป็นฉันทลักษณ์ที่พบมากที่สุดในพระราชนิพนธ์บทโขนละครแทบทุกเรื่องโดยเฉพาะที่เป็นพระราชนิพนธ์บทเบิกโรง พระราชนิพนธ์บทละครรำ พระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์ และพระราชนิพนธ์บทละครร้อง ดังมีรายละเอียดต่างๆ ดังได้กล่าวมาแล้ว ส่วนพระราชนิพนธ์บทโขนมีรูปแบบคำประพันธ์ประเภทกลอนในจำนวนที่ใกล้เคียงกับรูปแบบคำประพันธ์ประเภทกาพย์ และมีพระราชนิพนธ์บทโขนบางเรื่องไม่พบรูปแบบคำประพันธ์ประเภทกลอนเลย ได้แก่ พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนอรชุนกับทศกรรฐ์**(สำนวนที่ ๑) **ตอนเผาลงกา ตอนพิธีกุมภนิยา** และพระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**ธรรมาธรรมะสงคราม**

๓.๒.๒ กาพย์

รูปแบบคำประพันธ์ประเภทกาพย์เป็นฉันทลักษณ์ที่พบมากในพระราชนิพนธ์บทโขน ซึ่งใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทกาพย์ในการแต่งบทพากย์โขน นอกจากนี้ยังพบรูปแบบคำประพันธ์ประเภทกาพย์ในพระราชนิพนธ์บทละครรำ บทละครดึกดำบรรพ์ และบทละครร้องด้วย กาพย์ที่พบมี ๓ ชนิด คือ กาพย์ฉบัง ๑๖ กาพย์ยานี ๑๑ และกาพย์สุรางคนางค์ ๒๘

ในที่นี้อาจแบ่งรูปแบบคำประพันธ์ประเภทกาพย์ที่พบในพระราชนิพนธ์บทโขนละครเป็น ๓ ลักษณะ ดังนี้

---

[๕๔]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง,อรชุนกับทศกรรฐ์, อภิเษกสมรส, สีดาหาย, เผาลงกา, พิเภษณ์ถูกขับ, นางลอย, จองถนน, ประเดิมศึกลงกา, พิธีกุมภนิยา, นาคบาศ, พรหมาสตร์**, หน้า ๓๐-๓๑.

๓.๒.๒.๑ กาพย์ที่ใช้ในบทพากย์

ในการแต่งบทโขนจะมีส่วนที่เป็นทั้งบทพากย์และบทเจรจา ในสมัยหลังที่ศิลปะการแสดงโขนผสมผสานกับศิลปะการแสดงละครรำบทโขนจะมีส่วนที่เป็นบทร้องเพิ่มขึ้นด้วย ทั้งบทพากย์และบทเจรจานั้นเมื่อนำมาแต่งร่วมกันจะเรียกว่าคำพากย์ บทพากย์จะแต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกาพย์ และบทเจรจาจะแต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทร่าย

บทพากย์พบในพระราชนิพนธ์บทโขนแทบทุกรายการ ยกเว้นเพียงรายการเดียวคือพระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนพิเภษณ์ถูกขับ**ซึ่งประกอบด้วยบทร้องสลับกับบทเจรจาโขน บทพากย์ที่พบมีทั้งที่แต่งด้วยกาพย์ฉบัง ๑๖ และกาพย์ยานี ๑๑

ตัวอย่างกาพย์ฉบัง ๑๖ ที่ใช้แต่งบทพากย์ชมความงามของราชรถและขบวนทัพของพระลักษมณ์ในพระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนพิธีกุมภนิยา**

◉ งามราชรถทรงทรงธรรม์ ประภัศร์แพรวพรรณ
ด้วยเพชรและพลอยอำไพ
◉ กงกำแก้วผลึกผ่องใส เทียมอาชาไนย
ละลิ่วประหนึ่งยานยนต์
◉ งามยามพิศหมู่พยุหพล กำยำคำรน
เขม้นจะราญอสุรา
◉ ได้ฤกษ์เลิกสุรแสนยา เคลื่อนขบวนไคลคลา
ยกทัพจากพลับพลาชัย ฯ เชิด ฯ[๕๕]

ตัวอย่างกาพย์ยานี ๑๑ ที่ใช้แต่งบทพากย์ชมความงามกระบวนทัพของพระรามที่จองถนนไปยังกรุงลงกาในพระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนจองถนน**

◉ งามองค์พระทรงครุฑ เจ้าอยุธยาภา
ทรงรัตนวรา ภรณิศร์พิสิฐสรรค์

---

[๕๕]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง,อรชุนกับทศกรรฐ์, อภิเษกสมรส, สีดาหาย, เผาลงกา, พิเภษณ์ถูกขับ, นางลอย, จองถนน, ประเดิมศึกลงกา, พิธีกุมภนิยา, นาคบาศ, พรหมาสตร์**, หน้า ๒๗๔.

◉ ทรงบ่าวายุบุตร ฤทธิรุทรดังไฟกัลป์
ลอยล่องเหนือฟองอรร ณพะลิ่วเหมือนทิวลม
◉ งามองค์พระลักษมัณ ผู้มหันต์มโหดม
ศักดิ์เลิศประเสริฐสม วรเกียรติพระจักริน
◉ ทรงพาหะองคท กปิยศโยธิน
พาข้ามกระแสสิน ธุประหนึ่งพระพายผัน
◉ พิเภษณาสูร บริบูรณ์ภักดีครัน
พร้อมสี่เสนีขยัน ก็อุเทศขบวนจร
◉ สุครีวะราชา คุมทัพหน้าพวกพานร
แห่องค์พระทรงศร เสด็จข้ามนทีศรี
◉ ท่านท้าวชมพูพาน คุมทวยหาญคณะหมี
แห่หลังสะพรั่งดี ดุจะพลพระเทวินทร์
◉ เดินทัพขยับพล ณถนนข้ามวาริน
บัดใจสมใจจิน ตนามุ่งถึงกรุงมาร ฯ เชิด ๘ คำฯ[๕๖]

๓.๒.๒.๒ กาพย์ที่ใช้ในบทเจรจา

กาพย์ที่ใช้ในการแต่งบทเจรจาพบในพระราชนิพนธ์บทละครดึก-ดำบรรพ์เรื่อง**ศกุนตลา** ใช้กาพย์ฉบัง ๑๖ และกาพย์ยานี ๑๑ จากตัวอย่างตอนท้าวทุษยันต์ตามกวางไปพบกับฤษีในป่า

เจรจา

ฤษี ◉ มหาบพิตรอิศรา, โปรดเถิดเจ้าข้า, อย่า! อย่า! ข้าขอเสียที!
อันกวางนี้ไซร้ได้หนี มาจนถึงที่ มันเคยได้พึ่งพำนัก.
ถ้าแม้พระองค์ทรงศักดิ์ แผลงศรมาปัก มฤคอันน้อยตัวนี้.
ก็เหมือนทรงวางอัคคี บนกองสำลี จะไหม้ในชั่วพริบตา:
กวางอันอ่อนตัวนี้นา จักม้วยสังขาร์ โดยฉับโดยพลันฉันนั้น.
เก็บศรเสียเถิดทรงธรรม์, เอาไว้แผลงลั่น ไปทรงสังหารเหล่าร้าย,
ผู้จิตจำนงจงหมาย ทำอันตราย แก่คณะพราหมณาจารย์.
ดีกว่าจะใช้สังหาร สัตว์เดรัจฉาน อันความมุ่งร้ายไป่มี.
ทุษยันต์ ข้าขอไหว้พระฤษี และลดศรนี้ ลงตามวาทีไม่ขัด.

---

[๕๖]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๓๖.

ฤษี ◉ดีแล้วพระเทวะ ฉนี้แลเห็นชัด
เปนบรมกษัตร์ บุรุษรัตน์อาชาไนย
ชโย! พระจอมภูว์ ศัตรูจงพินาศกษัย
พระยศพระเกียรติไกร กระเดื่องพื้นธรณี
จงมีปิโยรส ดำรงคุณะธรรมมี
จรรโลงปัถพี เปนจอมจักรพรรดิพงศ์ ฯ

ทุษยันต์ ◉ข้าขอรับพรชัยมง คลเลิศวางลง ด้วยยินดีเหนือเกศา.
อนึ่งขอพระคุณกรุณา ชี้แจงแก่ข้า ให้แจ่มกระจ่างสว่างใจ;
พระคุณนี้อยู่แห่งใด, อาศรมอยู่ไหน, และใครเปนพระคณาจารย์.[๕๗]

๓.๒.๒.๓ กาพย์ที่ใช้ในบทร้อง

กาพย์ที่ใช้ในการแต่งบทร้องที่พบในพระราชนิพนธ์บทโขนละคร ได้แก่กาพย์ยานี ๑๑ พบในพระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่อง**พระร่วง** และบทละครร้องเรื่อง**สาวิตรี** และกาพย์สุรางคนางค์ ๒๘ ในพระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่อง**พระร่วง**

ตัวอย่างกาพย์ยานี ๑๑ ในพระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่อง**พระร่วง** จากตอนจบของเรื่องที่ประชาชนถวายความจงรักภักดีพระร่วง

บทร้องส่ง – หมู่ใหญ่
(เหาะ)

◉ ได้ฟังพระบรรหาร แสนซาบซ่านสู่ดวงใจ,
ขอรับบรรหารไว้ ด้วยภักดีที่เกศา
ข้าเจ้าเหล่าพสก พร้อมกันยกหัตถ์วันทา,
แลขอปฏิญญา แด่พระองค์ผู้ทรงธรรม์.
. . . . . .
ขอพระผู้จอมไทย เนานานในราไชสูรย์
ศักดิ์สิทธิ์ฤทธิ์เดชพูน เกียรติเกริกไกรแลไชโย ฯ[๕๘]

---

[๕๗] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**, หน้า ๕๖-๕๗.

[๕๘] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย**, หน้า ๑๒๗-๑๒๘.

ตัวอย่างกาพย์ยานี ๑๑ ในบทร้องจากพระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่อง**สาวิตรี**

บทร้อง – สัตยวาน, สาวิตรี, และลูกคู่

(เวศุกรรม)

สัตยวาน ◉ ฟังข่าวในคราวนี้ ราววารีโสรจสรงข้า
ผ่องใสในวิญญาณ์.
ลูกคู่ ผ่องใสในวิญญาณ์ ข้าผู้น้อยพลอยชื่นบาน.
สัตยวาน เดชะพระกุศล อำนวยผลพอเหมาะกาล
ให้เปรมเกษมสานต์.
ลูกคู่ ให้เปรมเกษมสานต์ ทั้งภูบาลและข้าไท.
สาวิตรี ยินดีที่พระแม่ ตั้งแต่นี้จะผ่องใส
จะพ้นจากพงไพร.
ลูกคู่ จะพ้นจากพงไพร ได้ประเวศเขตวังจันทน์.
สาวิตรี จะทรงนิรทุกข์ เสวยสุขทุกคืนวัน
ทุกสิ่งเป็นมิ่งขวัญ.
ลูกคู่ ทุกสิ่งเป็นมิ่งขวัญ ไร้โรคันตรายา.[๕๙]

ตัวอย่างกาพย์สุรางคนางค์ ๒๘ ซึ่งพบใช้เพียงแห่งเดียวในบทร้องร่ายมโนห์ราของนายมั่นปืนยาวในพระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่อง**พระร่วง** ตอนนายมั่นแกล้งให้พวกขอมจับเพื่อแจ้งพวกขอมว่าพระร่วงหนีไปเมืองสุโขทัย

บทร้อง – นายมั่น

(ร่ายมโนห์รา)

เจ้าคุณทูนหัว ข้าเจ้านี้กลัว จริงจริงเจ้าขา,
ข้าเจ้าซัดเซ พเนจรมา มิได้รู้ว่า มาแห่งหนใด.
พอเดินถึงนี่ พวกพลโยธี ตรูตรีออกไป,
ข้าเจ้าแสนคร้าม อารามตกใจ ก็วิ่งวุ่นไป หมายเข้าป่าดง.

---

[๕๙] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**, หน้า ๒๓๒.

พวกท่านสกัด ข้าเจ้าเลี้ยวลัด เล็ดลอดจากวง,
เขาไล่ตามล้อม ห้อมดังจำนง จนข้าเจ้าตรง มายังที่นี้.[๖๐]

สรุปว่า กาพย์เป็นฉันทลักษณ์ที่ใช้เป็นหลักในการแต่งบทพากย์ในพระราชนิพนธ์บทโขน ซึ่งทรงใช้ทั้งกาพย์ฉบัง ๑๖ และกาพย์ยานี ๑๑ ในการแต่งบทพากย์ นอกจากนี้ยังทรงใช้ฉันทลักษณ์ประเภทกาพย์ในการแต่งบทร้อง และบทเจรจา เพื่อให้มีท่วงทำนองที่แตกต่างไปจากกลอน และเกิดความไพเราะในการฟังบทเจรจาของตัวละครด้วย

๓.๒.๓ ร่าย

รูปแบบคำประพันธ์ประเภทร่ายเป็นฉันทลักษณ์ที่พบมากในพระราชนิพนธ์บทโขน ซึ่งใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทร่ายยาวในการแต่งบทเจรจาโขน นอกจากนี้ยังพบรูปแบบคำประพันธ์ประเภทร่ายในพระราชนิพนธ์บทละครรำ และบทละครร้องด้วย ร่ายที่พบมี ๒ ชนิด คือ ร่ายยาว และร่ายสุภาพ

๓.๒.๓.๑ ร่ายยาว

ร่ายยาวเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่ใช้แต่งบทเจรจาโขนมาตั้งแต่อดีต มีลักษณะเป็นวรรคต่อๆ กัน อาจมีจำนวนคำตั้งแต่ ๒ คำจนถึง ๑๐ คำขึ้นไป ส่งสัมผัสต่อๆ กันไปทุกวรรคจนจบเนื้อความ และไม่กำหนดความยาวใน ๑ บท เมื่อจบบทมักจะลงท้ายด้วยคำสร้อย การเจรจาโขนโดยทั่วไปใช้รูปแบบฉันทลักษณ์ประเภทร่ายยาว โดยให้ผู้พากย์โขนได้เจรจาต้นด้วยปฏิภาณไหวพริบ ซึ่งเป็นการสะดวกที่ผู้พากย์เจรจาจะใช้รูปแบบฉันทลักษณ์ประเภทร่ายยาวเพราะเป็นฉันทลักษณ์ที่ไม่มีข้อกำหนดบังคับมากนัก และแม้การเจรจาโขนในสมัยต่อมาจะมีบทให้เจรจาอย่างชัดเจนแล้ว กวีก็ยังคงรักษาขนบในการประพันธ์บทเจรจาโขนด้วยการใช้รูปแบบฉันทลักษณ์ประเภทร่ายยาว

---

[๖๐]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย**, หน้า ๗๖-๗๗.

ตัวอย่างร่ายยาวที่ใช้เป็นบทเจรจาโขนในพระราชนิพนธ์บทโขน เรื่อง**รามเกียรติ์ตอนนาคบาศ**

> ◉ ฝ่ายสุครีพราชาผู้ใจหาญ จึ่งว่าแก่หนุมานชาญฉกรรจ์ จงไปรบกับกุมภัณฑ์ผู้มียศ อีกองคทและนลกับนิลกระบี่ รวมเป็นสี่จงไปสู้กับสี่มาร เถิดนะเจ้าฯ
>
> ◉ ขุนกระบี่ทั้งสี่ทหารผู้ชาญฤทธิ์ รับบัญชาประกาศิตของสุครีพก็เร็วรีบมิรีรอเข้าต่อกร ลูกลมรบกับมโหทรผู้มียศ องคทรบกับปรรศวะผู้เรืองรณ ขุนนลรบกับศุกะผู้ชาญศิลป์ ขุนนิลรบกับสารัณผู้ชาญศาสตร์ ทั้งแปดประจัญกันสามารถมุ่งเอาชัย บัดนั้น ฯ เชิด ฯ[๖๑]

สังเกตจากตัวอย่างที่ยกมาในการใช้บทเจรจาโขนนี้มีทั้งส่วนที่เป็นการเจรจา และส่วนที่เป็นการบรรยายเหตุการณ์ และทรงมีพระราชนิยมในการกำหนดคำในวรรคของร่ายยาวเท่าๆ กันในทุกบทเจรจา คือ ประมาณ ๘-๑๐ คำ

นอกจากการใช้ร่ายยาวในการประพันธ์บทเจรจาโขนแล้ว ยังทรงใช้ร่ายยาวในการประพันธ์บทเจรจาตอบโต้ระหว่างตัวละครในพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**ขอมดำดิน ศกุนตลา ท้าวแสนปม** และ**พระเกียรติรถ**ด้วย ดังตัวอย่าง บทเจรจาระหว่างท้าวทุษยันต์กับฤษีตอนท้าวทุษยันต์ตามกวางไปพบกับฤษีในป่า ในพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**ศกุนตลา**

> **-เจรจา-**
>
> **ฤษี -** มหาบพิตร์ อย่า! อย่า! ข้าขอเสียที กวางตัวนี้ได้หนีเข้ามาจนถึงที่เคยพึ่งพำนัก ถ้าทรงศักดิ์จะแผลงศรต้องมฤคนี้ไซร้ ก็เหมือนหนึ่งว่าวางเพลิงลงไปบนกองสำลี เปลวอัคคีคงจะลุกลามไหม้ไปในพริบตาฉันใด กวางอันอ่อนตัวนี้ไซร้แม้ถูกศรก็จะต้องม้วยมรณ์ไปฉันนั้น เก็บลูกศรเสียเถิด ทรงธรรม์เอาไว้สังหารเหล่าร้าย เอาไว้ปราบผู้มุ่งหมายทำอันตรายแก่พราหมณาจารย์ ดีกว่าที่จะใช้เพื่อสังหารสัตว์อันหาผิดมิได้
>
> **ทุษยันต์ -** ข้าขอไหว้พระทรงพรต ลดศรลงตามวาที

---

[๖๑] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง,อรชุนกับทศกรรฐ์, อภิเษกสมรส, สีดาหาย, เผาลงกา, พิเภษณ์ถูกขับ, นางลอย, จองถนน, ประเดิมศึกลงกา, พิธีกุมภนิยา, นาคบาศ, พรหมาสตร์**, หน้า ๒๙๑.

ฤษี - ดีแล้วเทวะ เออฉนี้ละชื่อว่าสมเปนบรมกษัตร์ ควรเปนเชื้อบุรุษรัตน์ชาติอาชาไนย ขอพระองค์จงมีไชยเจริญอิศริยยศ จงมีโอรสทรงคุณธรรมเปนจักรพรรดิครองปัถพี

ทุษยันต์ - ข้าขอรับพรด้วยยินดีไว้เหนือเกศา อนึ่งขอพระคุณจงกรุณาชี้แจงให้แจ้งใจ พระคุณนี้อยู่แห่งใด ใครเปนคณาจารย์[๖๒]

จากตัวอย่างนี้ซึ่งมีเนื้อความเดียวกันกับที่ได้ยกตัวอย่างกาพย์ที่ใช้ในบทเจรจาไว้ในหัวข้อ ๓.๒.๒.๒ ซึ่งเป็นตัวอย่างจากพระราชนิพนธ์ละครดึกดำบรรพ์เรื่อง **ศกุนตลา** จะเห็นได้ว่า จากการแสดง ๒ ชนิด ในเรื่อง**ศกุนตลา**ที่มีเหตุการณ์ตอนเดียวกัน ในพระราชนิพนธ์บทละครรำทรงเลือกใช้ฉันทลักษณ์ประเภทร่ายยาว ส่วนในพระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์ทรงเลือกใช้ฉันทลักษณ์ประเภทกาพย์ในการประพันธ์ แสดงให้เห็นถึงความพิถีพิถันในการทรงเลือกใช้ฉันทลักษณ์ต่างรูปแบบสำหรับการแสดงที่ต่างกันด้วย

๓.๒.๓.๒ ร่ายสุภาพ

ร่ายสุภาพเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่มีลักษณะเป็นวรรคต่อๆ กัน มีจำนวนคำบังคับวรรคละ ๕ คำ ส่งสัมผัสต่อๆ กันไปทุกวรรคจนจบเนื้อความ และจบบทด้วยโคลงสองสุภาพ

ในพระราชนิพนธ์บทโขนละคร พบร่ายสุภาพใช้น้อยมากเพียง ๓ เรื่อง เรื่องละ ๑ แห่ง ซึ่งจะเป็นตอนที่กล่าวถึงพิธีสำคัญในเรื่อง ได้แก่ พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงเรื่อง**มหาพลี**ตอนพระพรหมตั้งสัตย์อธิษฐานกล่าวคำบูชาพระรัตนตรัย พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนอภิเษกสมรส**ในบทบูชาเทพเจ้าของพระฤษีวสิษฐ และพระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่อง**สาวิตรี**ตอนท้าวทยุมัตเสนสวดบูชาเทพเจ้า

ตัวอย่างร่ายสุภาพจากพระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่อง**สาวิตรี**

---

[๖๒]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**, หน้า ๒-๓.

บทสวด – ท้าวทยุมัตเสน

(ทำนองโองการแช่งน้ำ)

◉ โอมพระสูรย์ศรีแกล้ว แผ้วผ่องพรรณราย
ฉายรัศมีจากฟ้า ส่องจ้าจตุรทิศ
ทรงฤทธิเดชะ ให้เทวะเทวัน
พลันระงับเข็ญขุก ชนเป็นสุขทั่วหล้า
ข้าขอเชิญเสด็จ เตร็ดลงจากอัมพร
จรมาสู่เปลวเพลิง อันถะเกิงในกูณฑ์
พูนเพิ่มสุขข้าไซร้ อีกเพื่อข้าบาทได้
นอบน้อมพลี ฯ[๖๓]

จากตัวอย่างเป็นร่ายสุภาพซึ่งจบด้วยโคลงสอง แต่มีลักษณะการใช้คำแบบร่ายโบราณใน**ลิลิตโองการแช่งน้ำ** การใช้ร่ายสุภาพในพระราชนิพนธ์บทโขนละครในตอนที่เป็นบทสวดบูชาเทพเจ้านี้ ทำให้เกิดความเชื่อในความศักดิ์สิทธิ์เพราะร่ายสุภาพมีท่วงทำนองที่หนักแน่นกว่าฉันทลักษณ์ประเภทอื่น

๓.๒.๔ โคลง

รูปแบบคำประพันธ์ประเภทโคลงเป็นฉันทลักษณ์ที่พบน้อยในพระราชนิพนธ์บทโขนละคร พบเพียง ๓ เรื่อง ได้แก่ พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงเรื่อง**มหาพลี** พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนอภิเษกสมรส** และพระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**พระเกียรติรถ**

ในบทพระราชนิพนธ์ทั้ง ๓ เรื่องดังกล่าว มักจะทรงใช้ฉันทลักษณ์ประเภทโคลงประพันธ์ต่อจากฉันทลักษณ์ประเภทร่ายสุภาพในตอนที่เป็นคำบูชาเทพเจ้า ยกเว้นบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**พระเกียรติรถ** ในตอนพระฤษีภรัทวาชอวยพรพระเกียรติรถนั้น ทรงใช้โคลงสามจำนวน ๖ บทแต่งประกอบกับคาถาบาลีโดยไม่มีร่ายสุภาพนำ

---

[๖๓]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**, หน้า ๑๙๙-๒๐๐.

ฉันทลักษณ์ประเภทโคลงที่พบในพระราชนิพนธ์บทโขนละครอาจจำแนกได้เป็น ๒ ชนิด ดังนี้

๓.๒.๔.๑ โคลงสาม

โคลงสามที่พบในพระราชนิพนธ์บทโขนละครทั้ง ๓ เรื่องที่กล่าวมานั้น มีลักษณะเป็นโคลงสามสุภาพ คือ มีจำนวนคำ ๑๙ คำ ใน ๑ บท แบ่งเป็น ๔ วรรค แต่ละวรรคจะประกอบด้วยจำนวนคำ ๕-๕-๕-๔ คำตามลำดับ และอาจมีสร้อยท้ายบทได้อีก ๒ คำ บังคับเอก ๓ แห่ง โท ๓ แห่ง ตัวอย่างจากคำอำนวยพรของพระฤษีภรัทวาชในพระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**พระเกียรติรถ**

คำอำนวยพร – พระภรัทวาช

◉ สพฺพ ทุกฺขา วินสฺสนฺติ, สพฺพ โรคา วินสฺสนฺติ, สพฺพ ภยา วินสฺสนฺติฯ

◉ หริ เตเชน, หร เตเชน, ธาตุ เตเชน,
อินฺท เตเชน, พฺรหฺม เตเชน เทว เตเชน ฯ

◉ ทิวาตปติ อาทิจฺโจ รตฺติมา ภาติ จนฺทิมา
สนฺนทฺโธ ขตฺติโย ตปิ ฌายี ตปติ พฺราหฺมโณ
อถ สพฺพมโหรตฺตำ เทโว ตปติ เตชสาติ ฯ

◉ สิทฺธิกิจฺจำ
กิจใดใฝ่ประสงค์ สมจำนงอย่าค้าง
อย่าเริดอย่าราร้าง สิทธิได้ทั้งผอง

◉ สิทฺธิ กมฺมำ
การใดหฤทัยปอง สนองพระเดชเจ้าหล้า
จงสิทธิอย่าช้า เสร็จถ้วนโดยพลัน

◉ สิทฺธิ ลาโภ นิรนฺตรำ
ขอลาภทุกสิ่งสรรพ์ จงนิรันดร์หลั่งล้น
ดังนทีธารทัน อย่ารู้ขาดสาย เลยนา

◉ สิทฺธิการิย มหาเทโว
ปรเมศวร์เผด็จมารมอด ฉันใดปลอดภัยแผ้ว
ขอยุพราชแคล้ว คลาดพ้นภัยพาล ฉะนั้นแล

◉ สิทฺธิ เดโช ชโย นิจฺจำ
พระเดชแผ่ทั่วทิศ ประจามิตรหย่อนห้าว
จงชำนะทุกด้าว ทั่วทั้งเมทนี

◉ สพฺพ สิทฺธิ ภวนฺตุ เต
ขอพรข้าประสาท แด่ยุพราชนี่ไซร้
จงสรรพะสิทธิได้ ดั่งข้าอำนวย โสตถิเทอญ[๖๔]

๓.๒.๔.๒ โคลงสี่

โคลงสี่พบเพียง ๔ บทในพระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนอภิเษกสมรส** มีลักษณะเป็นโคลงสี่ในตำรา**กาพย์สารวิลาสินี** ชื่อโคลงวิชชุมาลี มีลักษณะบังคับคือ ๑ บท มี ๒๘ คำ แบ่งเป็น ๔ บาท บาทละ ๗ คำ ๑ บาทแบ่งเป็น ๒ วรรค วรรคแรก ๕ คำ วรรคหลัง ๒ คำ ไม่บังคับเอกโท แต่บังคับสัมผัสคำสุดท้ายบาทแรกกับคำที่ ๕ ในบาทที่ ๓ และคำสุดท้ายบาทที่ ๒ กับคำที่ ๕ ในบาทที่ ๔ และมีการร้อยสัมผัสระหว่างบท คือ คำสุดท้ายของบทส่งสัมผัสไปยังคำที่ ๑, ๒, หรือ ๓ ของวรรคแรกในบทต่อไป ดังตัวอย่างจากบทพระราชนิพนธ์

◉ ด้วยภูธรผ่านเผ้า ประชา
มิถิลานคร อะคร้าว
วิเทหะราชอา- ณาจักร
นามชนกนาถท้าว เที่ยงธรรม์ ฯ
◉ ราชันตรัสสั่งตั้ง พิธี
อภิเษกสมรส พิเศษ
เพื่อพูนเพิ่มไมตรี ระหว่าง
กษัตริย์สองสุรเขต มั่นคง ฯ
◉ เพื่อพงศ์สุริยะทั้ง สองสาย
เป็นมิตรสัมพันธ์ แน่นแฟ้น
ฝ่ายหญิงกับฝ่ายชาย สมศักดิ์
สมยศสมคู่แม้น แผ่นทอง ฯ
◉ เชิญผองสุระพร้อม อวยพร
พูนเพิ่มผลสวัสดิ์ โปรดให้

---

[๖๔]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย**, หน้า ๑๗๕-๑๗๖.

สมกิจพิธีกรณ์ สมมาด
สัมฤทธิ์สิทธิได้ ดังประสงค์ ฯ[๖๕]

๓.๒.๕ ฉันท์

รูปแบบคำประพันธ์ประเภทฉันท์เป็นฉันทลักษณ์ที่พบน้อยในพระราชนิพนธ์บทโขนละคร มีพบทั้งสิ้น ๕ รายการ ได้แก่ พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนอภิเษกสมรส** บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ศกุนตลา** บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**พระเกียรติรถ** บทละครร้องเรื่อง**พระร่วง** และบทละครร้องเรื่อง**สาวิตรี** โดยฉันท์ที่พบมี ๒ ชนิด ได้แก่ อินทรวิเชียรฉันท์ ๑๑ และ วสันตดิลกฉันท์ ๑๔

๓.๒.๕.๑ อินทรวิเชียรฉันท์ ๑๑

อินทรวิเชียรฉันท์ ๑๑ ใช้เป็นฉันทลักษณ์ในการแต่งบทพากย์ในพระราชนิพนธ์บทโขน และใช้แต่งบทสวด และบทร้องในพระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์ และบทละครร้อง

ตัวอย่างการใช้อินทรวิเชียรฉันท์ ๑๑ ในการแต่งบทพากย์ในพระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนอภิเษกสมรสในชุดปราบตาฑะกา**

พากย์

◉ อ้าจอมมกุฎเกศ วรเดชธฎาไกล
ล้ำเลิศประเสริฐใน นรภพบ่มีทัน
ตูข้าพยายาม จะประกอบวิธียัญ
แต่โอ้พลีกรรม์ บ่มิสมฤดีปอง
เหตุสองอสูรพาล พหุฤทธิทั้งสอง
ปองล้างพิธีผอง เพราะกิเลสกระลีพาล

---

[๖๕]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง, อรชุนกับทศกรรฐ์, อภิเษกสมรส, สีดาหาย, เผาลงกา, พิเภษณ์ถูกขับ, นางลอย, จองถนน, ประเดิมศึกลงกา, พิธีกุมภนิยา, นาคบาศ, พรหมาสตร์**, หน้า ๙๓-๙๔.

บางทีพิธีจวน จะสำเร็จก็สองมาร
มาล้างพลีการ และกระทำระยำเหลือ[๖๖]

ตัวอย่างการใช้อินทรวิเชียรฉันท์ ๑๑ ในการแต่งบทสวดบูชาพระอัคนีในพระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่อง**สาวิตรี**

บทสวด – พวกพราหมณ์

(สรภัญญะ)

◉ อ้าองค์พระทรงฤท- ธิมหิทธิเดชา
ส่องแสงสว่างมา อภิรักษ์นรากร
สามส่วนประมวลลง ณพระองค์อดิศร
หนึ่งอยู่ณอัมพร พระเสด็จประทานแสง
หนึ่งอยู่ณภายใน ศะริรามนุษย์แรง
ร้อนเตชะธาตุแห่ง นรเพื่อสราญสานต์
หนึ่งอยู่ณดินคือ วรอัคคิแสงฉาน
ใช้กอบรสาหาร และพลีสุเทพไท[๖๗]

ตัวอย่างการใช้อินทรวิเชียรฉันท์ ๑๑ ในการแต่งบทร้องในพระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ศกุนตลา**

บทร้อง – สกุนตลากับอนุสูยา

(สรภัญญะ)

ศกุนตลา◉ อ้ากรรมะบันดาล ฤประหารประหัดตู
ข้าน้อยละห้อยอยู่ ณพะนัสพะนาลี
◉ ห่างองค์พระยอดรัก วรอัคคะสามี
โศกศัลยะพันทวี กลชีพจะวายวาง
◉ อ้าองค์พระทรงขัณฑ์ ฤธพลันจะจืดจาง
ลืมรักสมัคหมาง ก็ศะกุนตะลาตาย

---

[๖๖]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง,อรชุนกับทศกรรฐ์, อภิเษกสมรส, สีดาหาย, เผาลงกา, พิเภษณ์ถูกขับ, นางลอย, จองถนน, ประเดิมศึกลงกา, พิธีกุมภนิยา, นาคบาศ, พรหมาสตร์**, หน้า ๖๒-๖๓.

[๖๗]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**, หน้า ๑๙๘.

อนุสูยา ◉ แม่เอยจะคร่ำครวญ บมิควรนะโฉมฉาย
อันองค์พระภาสาย ฤจะลืมพระชายา
◉ พระคงจะมีกิจ กรณียะนานา
มิอาจเสด็จมา ณ พะนัสพนาดร
◉ โฉมยงประกอบขัน ติและคอยพระภูธร
ไม่ช้าสโมสร ณ นิเวศะวังใน[๖๘]

๓.๒.๕.๒ วสันตดิลกฉันท์ ๑๔

วสันตดิลกฉันท์ ๑๔ พบว่าทรงใช้เพียงแห่งเดียวในการแต่งบทสดุดีทำนองสรภัญญะในตอนพระเกียรติรถตั้งสัตย์อธิษฐานอัญเชิญพระฤษีภรัทวาชผู้เป็นพระอาจารย์ในพระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**พระเกียรติรถ**

บทสดุดี – เกียรติรถ
(สรภัญญะ)

◉ ยอกรประณตพระหริรักษ์ ชิตะยักษะแรงราน
บังคมพระเทวะหรชาญ ชยปราบกะลีสูญ
◉ อีกไหว้พระธาตุวรพรหม จตุร์พักตระไพบูลย์
อีกทั้งคเณศะอนุกูล นรให้ประสงค์สม
◉ ไหว้โลกะบาลอมรอา- ทิสุเรนทโรดม
อัคนีและท้าววรุณะยม พหุอิทธฤทธา
◉ ตูข้าระลึกณวรพรหม มุนิผู้พระครูบา
ขอให้ธทราบณวรญา ณะวิถีบ่เนิ่นนาน
◉ ว่าศิษย์หทัยประดุจะเพลิง พิษะเร้าและเผาผลาญ
หวังเอาพระคุณคุรุวิศาล และระงับทุขาดูร
◉ อ้าองค์มหาภรทะวา- ชะมุนินทะจงกูล
เกื้อศิษย์ณคราทุขะและพูน สิริสัพพะโสตถี ฯ[๖๙]

---

[๖๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๕-๘๖.

[๖๙] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย**, หน้า ๑๖๘.

สรุปว่า ทรงใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทฉันท์ในพระราชนิพนธ์บทโขนละคร ๒ ชนิด แสดงให้เห็นถึงพระปรีชาสามารถในการแต่งคำประพันธ์ ทั้งฉันท์ที่ทรงนำมาใช้ ได้แก่ อินทรวิเชียรฉันท์ ๑๑ และวสันตดิลกฉันท์ ๑๔ ก็เป็นฉันท์ที่มีลีลาคล้ายกาพย์ ซึ่งกวีโบราณนิยมนำมาแต่งเป็นบทพากย์และบทสวด แสดงให้เห็นถึงความเข้าพระทัยในรูปแบบคำประพันธ์ของไทยเป็นอย่างดี

๓.๒.๖ ลำนำพื้นบ้าน

ฉันทลักษณ์ที่มีลักษณะของลำนำพื้นบ้านพบเพียงแห่งเดียวในพระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ศกุนตลา** ได้แก่ เพลงปรบไก่

เพลงปรบไก่ เป็นเพลงพื้นเมืองร่วมสมัยเดียวกับเพลงเทพทองซึ่งมีหลักฐานว่ามีมาตั้งแต่ครั้งสมัยอยุธยาหรือก่อนหน้านั้น และปรากฏในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นหลายเรื่อง มีลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนหัวเดียว ไม่จำกัดความยาวในแต่ละบท จำนวนคำในแต่ละวรรคประมาณ ๖-๗ คำ ในการร้องจะมีลูกคู่ร้องรับว่า “ฉ่า ฉ่า ฉ่า ชะ ชา ไฮ้”[๗๐]

ตัวอย่างเพลงปรบไก่ในพระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ศกุนตลา** ตอนพี่เลี้ยงล้อนางศกุนตลาที่ตลึงแลตามท้าวทุษยันต์

บทร้อง – สามนางและลูกคู่

(เพลงปรบไก่)

อนุสูยา ◉ แม่สาวรุ่นศกุนตลาหน้าเปนนวลใย
เอวก็กลมนมก็เต่งดูหรือน่าเพ่งพิไลย
มีเสียอยู่หน่อยที่ใจลอยกระไร
ช่างน่าเสียใจจริงเอย !

ปิยวาท เอ๋ยจริงเอย !
มีเสียอยู่หน่อยที่ใจลอยกระไร

นางอื่น ๆมีเสียอยู่หน่อยที่ใจลอยกระไร
ช่างน่าเสียใจจริงเอย ฯ

---

[๗๐]สุกัญญา ภัทราชัย, **เพลงปฏิพากย์: บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย** (กรุงเทพมหานคร: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๐), หน้า ๔๘-๔๙.

ปิยวาท ◉ เจ้ารูปสำอางค์อยู่กลางไพรพฤกษ์เจ้ามิเคยจะนึกรักชาย
พะเอินวันนี้วันดีนักหนามีหนุ่มน้อยมากล้ำกลาย
เขาทักโฉมเฉลาเจ้าก็ไม่ตอบคำเพราะมัวแต่ทำเมินอาย
เขาก็เลยขวยเขินรีบเดินผันผาย
โอ้น่าเสียดายจริงเอย !
อนุสูยา เอ๋ยจริงเอย !
เขาก็เลยขวยเขินรีบเดินผันผาย
นางอื่น ๆเขาก็เลยขวยเขินรีบเดินผันผาย
โอ้น่าเสียดายจริงเอย !
ศกุนตลา◉ อ้อน่าเสียดายนักหรือเออใครเล่าหือหาญกล้า
พูดเสียงจ้อยๆ ตอบผู้ชายพูดพลางชม้ายนัยตา
ราวกับหญิงงามเมืองปราดเปรื่องนักหนา
ช่างพูดช่างจาเสียจริงเอย !
นางอื่น ๆเอ๋ยจริงเอย !
ราวกับหญิงงามเมืองปราดเปรื่องนักหนา
ช่างพูดช่างจาเสียจริงเอย !
ฉ่า ๆ ๆ ๆ ชะฉ่าไฮ้ ฯ[๗๑]

การใช้เพลงปรบไก่ในพระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ศกุนตลา**นี้นอกจากทำให้เกิดท่วงทำนองที่มีความสนุกสนานแล้ว ยังเป็นท่วงทำนองที่มีความสอดคล้องกับเนื้อหาในการร้องโต้ตอบกันในเรื่องเกี่ยวกับชู้สาว แสดงให้เห็นถึงความเข้าพระทัยในฉันทลักษณ์ที่มีลักษณะเป็นลำนำพื้นบ้านและทรงนำมาแต่งไว้บทพระราชนิพนธ์ได้อย่างเหมาะสม

๓.๒.๗ ร้อยแก้วความเรียง

ในพระราชนิพนธ์บทโขนละครนอกจากรูปแบบคำประพันธ์ประเภทร้อยกรองแล้ว ยังทรงใช้คำประพันธ์ประเภทร้อยแก้วความเรียงด้วย แม้ว่าจะทรงใช้ไม่มากนักแต่ก็สามารถพบในพระราชนิพนธ์บทโขนละครทุกเรื่อง ร้อยแก้วความเรียงที่พบมักจะพบในการกำหนดบทเจรจาในพระราชนิพนธ์บทละครรำบางเรื่อง ได้แก่ เรื่อง**พญาราชวังสัน**สำนวนที่ ๒ เรื่อง**ขอม**

---

[๗๑]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**, หน้า ๖๙-๗๑.

ดำดิน และเรื่อง**ศกุนตลา** นอกจากนี้ยังทรงใช้ร้อยแก้วความเรียงในการประพันธ์บทกำกับการแสดงด้วย

ตัวอย่างการใช้คำประพันธ์ร้อยแก้วความเรียงในพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พญาราชวังสัน**สำนวนที่ ๒ ในตอนหมื่นศรีสิทธิการไปยุยงนายโชติให้แค้นเคืองพญาราชวังสัน

เจรจา

หมื่นศรี- เกลอเอ๋ย กันเสียใจด้วยกับแกจริงๆ กันได้ทราบเหตุร้ายอะไรมาอันหนึ่ง ที่เกี่ยวกับแม่ยอดรักของเกลอ

นายโชติ- หล่อนเจ็บไปฤา

หมื่นศรี- ร้ายกว่านั้น

นายโชติ- เอ๊ะ ! อะไรตายฤา

หมื่นศรี- ร้ายกว่านั้น

นายโชติ- เอ๊ะ ! อะไรจะมีร้ายกว่าตายไปได้อีกเล่า

หมื่นศรี- มีซิ

นายโชติ- ก็อะไรเล่า

หมื่นศรี- เขามีผัวเสียแล้ว

นายโชติ- อ๊ะ ! นี่ตาพระศรีแกไปยกให้แก่ใคร

หมื่นศรี- ท่านพระศรีไม่ได้ยกให้ใครเลย ท่านพระแกไม่รู้ด้วยซ้ำว่าลูกสาวแกมีผัวแล้ว

นายโชติ- ถ้าอย่างนั้นแม่บัวผันก็ตามผู้ชายไปเสียแล้วละซิ

หมื่นศรี- ก็อย่างนั้นซิ

นายโชติ- ตายจริงวะ ตามใครไป

หมื่นศรี- อย่าอึงไป ตามเจ้าคุณของกันเอง

นายโชติ- พญาราชวังสันนั่นฤา

หมื่นศรี- เออ

นายโชติ- พุทโธ่ แม่บัวผัน ช่างเปนไปได้

หมื่นศรี- จริงนะเกลอ เสียแรงเกลอรักเปนหนักหนา แม่บัวผันไม่ได้รักตอบเลย วิ่งไปรักพญามลายูเสียได้ แก่ฤาก็แก่ ยังมิหนำซ้ำเปนแขกแปลกชาติกันอีก กันนึกๆ ไปก็เสียใจแทนเกลอ จึ่งรีบมาบอกข่าวให้รู้[๗๒]

---

[๗๒] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **พญาราชวังสัน พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม**(กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ, ๒๕๓๐), หน้า ๕๓-๕๔.

อีกลักษณะหนึ่งเป็นการใช้คำประพันธ์ร้อยแก้วความเรียงในบทบรรยายฉากและบทกำกับการแสดง ในพระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**พระเกียรติรถ**

องก์ที่ ๓
หอนั่งในตำหนักพระเกียรติรถ, กรุงเกียรติวดี

(ฉาก: เป็นเรือนฝากระดาน; ด้านหลังมีม่านหน้าต่างรายเป็นแถว, ไม่มีประตู; ทางเข้าออกใช้ทางหลืบขวาหรือหลืบซ้าย; พื้นมีเป็นยกพื้นขึ้นโดยตลอดด้านหลังเวที, มีพื้นชั้นลดเป็นพื้นระเบียงอีกชั้นหนึ่ง, แล้วจึ่งถึงพื้นเวที ซึ่งสมมตเป็นพื้นนอกชาน. บนพื้นชั้นบน, ค่อนไปทางขวา, ตั้งพระแท่นบรรทมเล่น, มีหมอนขวาน, และพานหมาก, กระโถนเล็ก, ขันน้ำ; หน้าพระแท่นมีกระโถนใหญ่. เครื่องปูลาดมีเสื่ออ่อนทั้ง ๒ ชั้น ชั้นบนมีราชอาสน์เยียรบับปูทับเสื่ออ่อนตรงหน้าต่างช่องกลาง.)

(เมื่อเปิดม่าน พระเกียรติรถนั่งเสวยอยู่ที่ราชอาสน์, มีจารุมัตและมหาดเล็กหมอบปฏิบัติอยู่ตามตำแหน่ง. สมมตว่าเสวยถึงเครื่องหวานแล้ว. มีต้นเสียงและเครื่องสายผู้ชายนั่งที่ระเบียง, กำลังบรรเลง.)[๗๓]

การใช้รูปแบบคำประพันธ์ร้อยแก้วในพระราชนิพนธ์บทโขนละครนับเป็นประโยชน์ต่อการสื่อความหมายในพระราชนิพนธ์บทโขนละคร สังเกตได้ว่าองค์ผู้ทรงพระราชนิพนธ์ทรงใช้คำประพันธ์ร้อยแก้วในกรณีที่ต้องการให้เกิดการสื่อสารที่รวดเร็วและชัดเจนดังที่ทรงประพันธ์บทเจรจาในพระราชนิพนธ์บทละครรำบางเรื่อง นอกจากนี้ ยังทรงใช้ร้อยแก้วในการประพันธ์บทกำกับการแสดงและการบรรยายฉากเพื่อให้ผู้อ่านพระราชนิพนธ์สามารถเข้าใจบรรยากาศและการแสดงในตอนนั้นๆ ได้อย่างชัดเจน และสามารถนำไปจัดแสดงได้สะดวก

จากที่กล่าวมานี้ สรุปได้ว่าพระราชนิพนธ์บทโขนละครนั้นทรงนำเนื้อหาของเรื่องมาจากหลายแหล่งที่มาทั้งจากวรรณคดีไทย วรรณคดีต่างประเทศ และทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นจากจินตนาการของพระองค์เอง โดยมีแนวเรื่องเป็น ๒ ลักษณะใหญ่ๆ แนวเรื่องที่เน้นการต่อสู้ และแนวเรื่องที่เน้นเรื่องความรัก แนวคิดที่ปรากฏในพระราชนิพนธ์บทโขนละครมีความสอดคล้องกับแนวเรื่อง ได้แก่ แนวคิดว่าบุคคลเราแม้ว่าจะมีความสามารถสูงส่งเพียงใดแต่ถ้าปราศจากคุณธรรมก็ย่อมพ่ายแพ้ต่อผู้มีคุณธรรม และแนวคิดเรื่องผู้นำที่ดีจะสามารถนำพาชาติบ้านเมืองไปสู่ความสงบสุข

---

[๗๓]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย**, หน้า ๑๖๑.

รองลงมาเป็นแนวคิดเกี่ยวกับความรัก ได้แก่ ความมั่นคงในความรักสามารถเอาชนะอุปสรรคต่างๆ และแนวคิดเกี่ยวกับการสรรเสริญเทพเจ้า โดยแนวคิดเหล่านี้จะนำเสนอผ่านโครงเรื่องและพฤติกรรมตลอดจนคำพูดของตัวละคร ในด้านตัวละคร ส่วนใหญ่มีลักษณะตัวละครเป็นตัวละครแบบฉบับทั้งตัวละครเอกฝ่ายชาย ตัวละครเอกฝ่ายหญิง และตัวละครฝ่ายตรงข้าม ในบางเรื่องตัวละครมีลักษณะเด่นเป็นพิเศษ เช่น สาวิตรี พญาราชวังสัน ขุนช้าง และสุวรรณเกศา เป็นต้น

ในด้านรูปแบบการประพันธ์ พระราชนิพนธ์บทโขนละครมีการใช้ฉันทลักษณ์หลายประเภท ซึ่งเป็นฉันทลักษณ์ที่มีความถูกต้องตามระเบียบแบบแผน โดยทรงใช้กลอนบทละครเป็นหลักในการพระราชนิพนธ์บทละครรำ ส่วนบทโขนทรงใช้กลอนบทละคร ในปริมาณที่ใกล้เคียงกับกาพย์ที่ใช้แต่งบทพากย์ โดยทรงใช้กลอนบทละครในการแต่งบทร้องซึ่งสอดคล้องกับศิลปะการแสดงโขนโรงใน และ ทรงใช้กาพย์และร่ายยาวในการประพันธ์บทพากย์และบทเจรจาโขน ส่วนรูปแบบคำประพันธ์ประเภทอื่นๆ ได้แก่ ร้อยแก้ว โคลง ฉันท์ และลำนำพื้นบ้าน ทำให้พระราชนิพนธ์บทโขนละครมีรสชาติและมีท่วงทำนองที่หลากหลาย เป็นการแสดงถึงพระปรีชาสามารถทางการประพันธ์ อีกทั้งฉันทลักษณ์ที่ทรงเลือกใช้นั้นยังสอดคล้องกับเนื้อหาและอารมณ์ของตัวละครในเรื่องด้วย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ ๔

ความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบการนำเสนอพระราชนิพนธ์บทโขนละครกับศิลปะการแสดง

ในการศึกษาและวิเคราะห์พระราชนิพนธ์บทโขนละครนั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์บทพระราชนิพนธ์ในด้านลักษณะการประพันธ์ในบทที่ ๓ และได้ศึกษาลักษณะการแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์ในหัวข้อ ๒.๓

ศิลปะการแสดงแต่ละประเภทนั้นมีทั้งลักษณะที่คล้ายคลึงกันและแตกต่างกันเนื่องมาจากวัตถุประสงค์ของการแสดงและระเบียบวิธีการแสดงที่แตกต่างกัน ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่กำหนดให้ลักษณะบทที่ใช้ประกอบการแสดงนั้นๆ แตกต่างกัน ในบทนี้ผู้วิจัยจะแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบการนำเสนอพระราชนิพนธ์บทโขนละครกับศิลปะการแสดงประเภทต่างๆ ว่ามีความสอดคล้องสัมพันธ์กัน ดังต่อไปนี้

๔.๑ ความสัมพันธ์ระหว่างบทพระราชนิพนธ์กับศิลปะการแสดงเบิกโรง

การแสดงเบิกโรง หมายถึง การแสดงชุดสั้นๆ ก่อนที่จะเริ่มเล่นเรื่องโขนละคร อาจแบ่งได้เป็น ๓ ประเภท คือ การเบิกโรงด้วยการละเล่นเบ็ดเตล็ด การเบิกโรงด้วยระบำรำฟ้อน และการเบิกโรงด้วยการแสดงเป็นเรื่องราวสั้นๆ

การเบิกโรงก่อนการแสดงมหรสพประเภทโขนละครหรือหนังมักมีวัตถุประสงค์เพื่อเรียกความสนใจจากคนดู หรือเพื่อเตรียมคนดูก่อนดำเนินเรื่องเข้าสู่การแสดงเรื่องหลัก เช่น ชุด**จับลิงหัวค่ำ**, ชุด**บ้องตันแทงเสือ** และชุด**หัวล้านชนกัน** เป็นต้น ในหนังสือ**สมุทรโฆษคำฉันท์**ซึ่งแต่งในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชได้ระบุถึงการเบิกโรงด้วยการละเล่นก่อนที่จะมีมหรสพประเภทหนังใหญ่ไว้ ๗ ชุดด้วยกันคือ ชุด**หัวล้านชนกัน**, ชุด**ลาวกับไทยฟันดาบ**, ชุด**ชวาแทงหอก**, ชุด**ชนแรด**, ชุด**แข่งวัดเกวียน**, ชุด**จระเข้กัดกัน** และชุด**แข่งเรือพระที่นั่งเสี่ยงทาย** การเบิกโรงด้วยระบำรำฟ้อนมักแสดงก่อนที่จะมีมหรสพประเภทละครหรือโขนที่เรียกว่า “*ระบำเบิกโรง*” มักเล่นเป็นชุดหรือเป็นตอน เช่น **ประเลง**, **ดอกไม้เงินทอง** เป็นต้น ส่วนการเบิกโรงด้วยการแสดงเป็นเรื่องราวสั้นๆ มักเป็นการตัดชุดการแสดงจากเรื่อง**รามเกียรติ์** เช่น **รามสูรเมขลา**, **นารายณ์ปราบนนทุก** เป็นต้น และในสมัยรัชกาลที่ ๓ กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพทรงนิพนธ์บทเบิกโรงขึ้นชุดหนึ่ง คือ **บทเบิกโรงยักษ์สองกรวรวิก**

ในด้านวัตถุประสงค์ของการแสดงเบิกโรง นักปราชญ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงโขนละครหลายท่าน อาทิ หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช นายมนตรี ตราโมท และหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้ให้ความเห็นว่าการแสดงเบิกโรงก่อนการแสดงละครในของหลวงในรัชกาลที่ ๒ มีวัตถุประสงค์แตกต่างกันหลายประการ ได้แก่

๑) เพื่อเป็นการแสดงอะไรบางอย่างบูชาครูนอกเหนือจากเรื่องละคร เช่นเดียวกับที่ละครโนรามีการรำซัดหน้าเตียง

๒) เพื่อเป็นการถวายพระพรพระเจ้าแผ่นดิน

๓) เพื่อเป็นการบอกให้คนดูรู้ล่วงหน้าว่าเรื่องที่จะเล่นต่อไป(เฉพาะเรื่อง**รามเกียรติ์**)เป็นเรื่องเฉลิมพระเกียรติ์พระนารายณ์ ซึ่งเทียบได้กับองค์พระมหากษัตริย์นั่นเอง การเบิกโรงในกรณีนี้อาจจะคัดเอาเรื่องที่แสดงบารมีของพระนารายณ์มาแสดงเป็นตอนสั้นๆ เช่น **นารายณ์ปราบนนทุก กรุงพาณชมทวีป** เป็นต้น

๔) ส่วนการเล่น**ระบำเรื่องพระอรชุน** มักจะจัดให้มีในราชสำนักอย่างน้อยปีละครั้ง เพื่อเป็นการขอให้ฝนตกในพระราชอาณาเขต อันจะเป็นประโยชน์ต่อการกสิกรรมซึ่งเป็นอาชีพหลักของประชาชน

๕) ต้องการแสดงท่ารำต่างๆ ที่นำมาร้อยกรองกันเข้าเพื่อความงดงาม และความเพลิดเพลินของผู้ดู

๖) ต้องการเรียกความสนใจของผู้ดูจากที่ต่างๆ มักจะหมายถึงละครที่ไปเล่นนอกวัง[๑]

อนึ่ง การเบิกโรงโขนละครของไทย อาจมีเค้ามาจากละครสันสกฤต ที่มีธรรมเนียมว่าก่อนการแสดงละครจะต้องมีการเบิกโรงเป็นการบูชาพระผู้เป็นเจ้า ขอความเป็นสวัสดิมงคล ซึ่งคนไทยได้ปรับให้เข้ากับลักษณะความเชื่อของไทยเป็นการบูชาครู และปัดเป่าอุปสรรคก่อนที่จะเริ่มการแสดง พระราชนิพนธ์บทโขนละครบางเรื่องที่ทรงนำเค้าเรื่องมาจากคัมภีร์**ปุราณะ**ก็มีการร้องรำสรรเสริญเทพเจ้าเพื่อก่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลเช่นเดียวกัน

---

[๑]สัมภาษณ์นายมนตรี ตราโมท วันที่ ๖ พฤศจิกายน ๒๕๑๕, สัมภาษณ์หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพย-สุวรรณ วันที่ ๒๘ ตุลาคม ๒๕๑๕, สัมภาษณ์หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช วันที่ ๓ ธันวาคม ๒๕๑๕, อ้างถึงใน อารดา สุมิตร, “ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ ๒,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๖), หน้า ๑๐๒.

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเห็นความสำคัญของการแสดงเบิกโรง กล่าวคือ ในการแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์ หรือแม้แต่การแสดงละครพูดซึ่งเป็นการแสดงที่ได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตก จะต้องมีการแสดงเบิกโรงก่อนทุกครั้ง ดังที่มนตรี ตราโมท กล่าวถึงความสำคัญของการแสดงเบิกโรงในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ความว่า

> ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงถือเป็นธรรมเนียมอย่างเคร่งครัดว่าจะต้องมีการแสดงเบิกโรงก่อนแสดงละครเรื่องใหญ่ทุกครั้งไป แม้กระทั่งในละครพูดซึ่งทรงเป็นผู้ให้กำเนิดก็ต้องมีบทเบิกโรงเช่นกัน และบทเบิกโรงของละครพูดของพระองค์ก็คือละครพูดเรื่องสั้นๆ ใน ๑ องก์เป็นต่างหากอีกเรื่องหนึ่งเสมอไป[๒]

เมื่อพิจารณางานพระราชนิพนธ์ที่นำมาใช้ในการแสดงเบิกโรง น่าสังเกตว่าเนื้อหามักจะเป็นเรื่องที่ก่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลและยกย่องพระเกียรติของเทพเจ้าอันจะสื่อถึงการยกย่องพระมหากษัตริย์ผู้ทรงเป็นองค์สมมติเทพในระบอบการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เป็นส่วนใหญ่

จากการศึกษาพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงทั้ง ๖ รายการ ได้แก่ **รามสูรชิงแก้ว**, **พระภรตเบิกโรง**, **มหาพลี**, **พระนรสิงหาวตาร**, **พระคเณศร์เสียงา** และ**ฤษีเสี่ยงลูก** ผู้วิจัยพบว่าพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงมีลักษณะอย่างหนึ่งอย่างใดหรือหลายอย่าง ซึ่งสอดคล้องสัมพันธ์กับศิลปะการแสดงเบิกโรง ดังต่อไปนี้

๑) บทมีขนาดสั้น กระชับ เหมาะแก่การแสดงเบิกโรง
๒) เนื้อหากล่าวถึงการบูชาครู การสรรเสริญเทพเจ้าและการถวายพระพรพระเจ้าแผ่นดิน
๓) มีการแสดงท่ารำที่งดงามเป็นแบบแผน
๔) ใช้บทร้องเป็นหลักสำคัญในการดำเนินเรื่อง
๕) มีความเชื่อมต่อกับเรื่องราวโขนละครที่จะแสดงต่อไป

---

[๒]สัมภาษณ์ นายมนตรี ตราโมท วันที่ ๒๘ พฤษภาคม ๒๕๑๔, อ้างถึงใน นิยะดา เหล่าสุนทร, **ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภารตะ** (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แม่คำผาง, ๒๕๔๓), หน้า ๑๘๓.

๔.๑.๑ บทมีขนาดสั้น กระชับ เหมาะแก่การแสดงเบิกโรง

ลักษณะพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงทั้ง ๖ รายการที่ผู้วิจัยนำมาศึกษานั้น พบว่ามีเนื้อเรื่องที่สั้น กระชับ ส่วนใหญ่จะมีเหตุการณ์สำคัญเพียงเหตุการณ์เดียว เช่น การจัดพิธีเพื่ออำนวยพรให้เกิดความสวัสดิมงคลในหมู่มวลมนุษย์ในเรื่อง**มหาพลี** การร่ายรำบูชาเทพเจ้าของพระภรตในเรื่อง**พระภรตเบิกโรง** การพิสูจน์ความจริงว่าบุตรที่เลี้ยงมานั้นเป็นลูกของฤาษีหรือไม่ในเรื่อง**ฤษีเสี่ยงลูก** เป็นต้น หรือแม้บางเรื่องจะมีโครงเรื่องที่ซับซ้อนและมีขนาดยาวกว่าเรื่องอื่นๆ เช่น เรื่อง**พระคเณศร์เสียงา** แต่ก็เป็นเรื่องราวที่เข้าใจง่าย และมีขนาดไม่ยาวถึงกับจะเป็นบทละครได้

พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงมีจำนวนกลอนบทละครเรียงตามลำดับจากน้อยไปหามาก ดังนี้ **พระภรตเบิกโรง** จำนวน ๒๒ คำกลอน, **มหาพลี** จำนวน ๓๐ คำกลอน, **ฤษีเสี่ยงลูก** จำนวน ๔๐ คำกลอน, **รามสูรชิงแก้ว** จำนวน ๘๘ คำกลอน, **พระนรสิงหาวตาร** จำนวน ๑๒๖ คำกลอน และ**พระคเณศร์เสียงา** จำนวน ๒๑๐ คำกลอน

ลักษณะบทละครที่มีความสั้น กระชับดังกล่าว มีความสอดคล้องกับลักษณะการเบิกโรงด้วยการละเล่น การเบิกโรงด้วยระบำรำฟ้อน หรือการแสดงเป็นเรื่องในอดีต มีความเหมาะสมที่จะนำมาแสดงเป็นบทเบิกโรงเพื่อเรียกความสนใจจากคนดู และยังมีความสำคัญกล่าวคือ เป็นการเตรียมความพร้อมหรือเป็นการอุ่นเครื่องของทั้งผู้แสดงและผู้ชมก่อนที่จะมีการจัดแสดงโขนละครซึ่งเป็นเรื่องยาวต่อไป

๔.๑.๒ เนื้อหากล่าวถึงการบูชาครู การสรรเสริญเทพเจ้าและการถวายพระพรพระเจ้าแผ่นดิน

เมื่อพิจารณาเนื้อหาของพระราชนิพนธ์บทเบิกโรง พบว่าพระราชนิพนธ์ส่วนหนึ่งมีเนื้อหากล่าวถึงการบูชาครู และการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ อาทิ เรื่อง**พระภรตเบิกโรง** เป็นเรื่องที่กล่าวถึงความสำคัญของ*พระภรตฤาษี* ในฐานะที่เป็นครูผู้ถ่ายทอดการร่ายรำตามตำรานาฏย-ศาสตร์ของอินเดีย และเป็นผู้ที่มีความสำคัญยิ่งในวงการนาฏศิลป์ไทย เรื่อง**พระคเณศร์เสียงา** นอกจากเป็นเรื่องแสดงพระเกียรติคุณของพระนารายณ์แล้ว ยังเป็นการบูชา*พระคเณศร์*ซึ่งถือว่าเป็นครูสำคัญของเหล่าศิลปินด้วย ดังมีบทที่พระนารายณ์กล่าวแสดงคุณของการบูชาพระคเณศร์ความว่า

ขอพรประเสริฐเลิศดี มีแด่คชมุขสุขสม
พร้อมทั้งวิทยาอาคม อุดมเลิศล้ำภพไตร
ผู้ใดจะเริ่มประเดิมงาน ทั้งสรรพกิจการน้อยใหญ่
จงบูชาคเณศร์ก่อนไซร้ หาไม่อย่าสมอารมณ์ปอง
ทั่วทั้งโลกาสากล จงนับถือเอกทนต์ทั้งผอง
ส่วนปวงนายโขลงนายกอง ล้วนต้องเคารพบูชา[๓]

จากตัวอย่างดังกล่าว จะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ได้อธิบายถึงเหตุผลที่คนทั้งหลายรวมไปถึงเหล่าศิลปินควรบูชาพระคเณศร์ เนื่องจากพระคเณศร์จะดลบันดาลให้งานต่างๆ ที่ทำนั้นล่วงผ่านอุปสรรคต่างๆ และมีความสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

บทเบิกโรงที่ใช้ในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์อีกเรื่องหนึ่ง คือ เรื่อง**รามสูรชิงแก้ว** ซึ่งเป็นเรื่องที่นำมาแสดงเป็นบทเบิกโรงมาแต่อดีตเรียกว่า**ระบำพระอรชุน** เนื้อเรื่องในตอนนี้เป็นการอธิบายลักษณะความเป็นไปของธรรมชาติเทียบเคียงกับเหตุการณ์และการกระทำของตัวละครในเรื่องว่า ฟ้าแลบเกิดจากนางเมขลาล่อแก้วแล้วหายเข้าไปในกลีบเมฆ ส่วนฟ้าร้องนั้นเป็นเสียงขว้างขวานของรามสูร เป็นต้น การเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทเบิกโรงกับลักษณะธรรมชาติดังกล่าวทำให้เกิดเป็นธรรมเนียมว่าจะต้องบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มีอำนาจดลบันดาลธรรมชาติด้วยการแสดงเบิกโรงชุดนี้ถวายอย่างน้อยปีละครั้ง เพื่อให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล

พระราชนิพนธ์ส่วนหนึ่งมีเนื้อหาสรรเสริญเทพเจ้า เช่น เรื่อง**พระภรตเบิกโรง**กล่าวถึงพระภรตฤาษีผู้เป็นครูทางนาฏศิลป์จัดการแสดงเพื่อ “*พลีเทวัญมหาศาล*” และ “*ให้ทวยเทวาสำราญ*” เรื่อง**พระนรสิงหาวตาร**และเรื่อง**พระคเณศร์เสียงา**เป็นเรื่องที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถของเทพเจ้าคือ*พระนารายณ์* ในเรื่อง**พระนรสิงหาวตาร** พระนารายณ์ได้อวตารเป็นพระนรสิงห์มีลักษณะเป็นครึ่งมนุษย์ครึ่งสิงห์เพื่อปราบยักษ์หิรัณยกสิปุ ส่วนเรื่อง**พระคเณศร์เสียงา** พระนารายณ์ได้อวตารเป็นพราหมณ์น้อยมาร่ายรำให้พระอุมาเกิดความพอใจสงสารและยกโทษถอนคำสาปให้ปรศุราม

---

[๓]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง, อรชุนกับทศกรรฐ์, อภิเษกสมรส, สีดาหาย, เผาลงกา, พิเภษณ์ถูกขับ, นางลอย, จองถนน, ประเดิมศึกลงกา, พิธีกุมภนิยา, นาคบาศ, พรหมาสตร์**(กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๔), หน้า ๓๕.

ในส่วนของพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงที่มีเนื้อหาเป็นเรื่องแสดงพระเกียรติคุณของพระนารายณ์ ได้แก่ เรื่อง**พระนรสิงหาวตาร** และ**พระคเณศร์เสียงา** นั้นเป็นเรื่องที่มีความสอดคล้องกับเรื่อง**รามเกียรติ์** ซึ่งเป็นเรื่องเฉลิมพระเกียรติพระนารายณ์เช่นเดียวกัน การเบิกโรงด้วยเรื่องดังกล่าวจึงมีความสอดคล้องกับเรื่องโขนละครที่จะเล่นต่อไป โดยเฉพาะโขนเรื่อง**รามเกียรติ์** ดังจะกล่าวต่อไปในหัวข้อ ๔.๑.๕ นอกจากนี้ยังเป็นการสืบสานลักษณะการแสดงเบิกโรงของไทยในอดีตที่มักนำเรื่องสรรเสริญพระเกียรติพระนารายณ์มาแสดงเป็นตอนสั้นๆ ก่อนจะมีการแสดงเรื่อง**รามเกียรติ์** เช่น **นารายณ์ปราบนนทุก กรุงพาณชมทวีป** เป็นต้น

เนื้อหาที่สำคัญอีกประการหนึ่งของพระราชนิพนธ์บทเบิกโรง คือ การถวายพระพรพระเจ้าแผ่นดิน การแสดงพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงที่เป็นเรื่องพระนารายณ์อวตารมาปราบอสูร หรือช่วยขจัดปัญหาก่อให้เกิดความสงบสุขนั้นเป็นการเฉลิมพระเกียรติพระนารายณ์ ซึ่งสามารถเทียบได้กับการถวายพระพรพระเจ้าแผ่นดินในทำนองเดียวกันกับการเฉลิมพระเกียรติพระเจ้าแผ่นดินด้วยการเล่นโขนเรื่อง**รามเกียรติ์**

นอกจากนี้ในพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงบางเรื่องมีบทประพันธ์ที่มีเนื้อความเป็นการถวายพระพรพระเจ้าแผ่นดินโดยตรง ดังตัวอย่าง คำบูชาของพระพรหมจากเรื่อง**มหาพลี**

◉ ขอเดชะพระรัตนตรัย เป็นนิรัติศัยบุญเขต
อีกทั้งอมรเทเวศร์ทุกราศี มีอาทิอินทโรดม
พระปรพรหมผู้รังสรรค์ สยามเทวัญอันเรืองฤทธิ์
และเทพสถิตในวังรัตน์ บรมเศวตฉัตรรัตนสิงหาสน์
ทั้งที่มีอำนาจบำรุงรักษา สยามสีมาอาณาจักร
ทั้งเทพพิทักษ์ป่าดง ไพรพงถ้ำลำละหาน
จงช่วยอภิบาลบำรุง ผดุงบรมบพิตร
สยามวิชิตนราธิบดี ให้เกษมศรีนฤโรค
นฤโศกนิรันตราย พระวรกายแผ้วภัย
พระหฤทัยแผ้วทุกข์ เป็นสุขทุกทิวาวาร
หนึ่งจงภิบาลด้วยดี องค์พระราชินีมารดาโลก
อย่ามีพระโรคภัยพิบัติ สิทธิสารพัดมโนรถ
พูนพระยศทุกทิวา หนึ่งจงรักษาผดุง
บำรุงบรมราชวงศ์ ให้มั่นคงทรงโสมนัส
พ้นภัยพิบัติบีฑา จงรักษาขอบเขต
ราชนิเวศน์วังหลวง ปวงภัยอย่าแผ้วพาน

จงช่วยสมานไมตรีจิต ข้าราชกิจทุกตำแหน่ง
อย่าแก่งแย่งริษยา จงอุส่าห์ปฏิบัติ
กิจตำรัสภูไนย เพื่อชาวไทยสุขเกษม
เปรมกมลทั่วเมือง สิ่งขุ่นเคืองข้อร้าย
อย่ากล้ำกรายสยามรัฐ จงสุขวัฒโนดม
ดังนิยมเจ้าหล้า สฤษดิสมดั่งข้า
กล่าวพร้อมพร่ำถวาย นี้นา

- สัพพะ สิทธิ ภวันตุ เต
- ขอพรจงประสิทธิ์ แต่บพิตรเจ้าหล้า

พระวงศ์และเหล่าข้า สุขสิ้นทั้งผอง แม่นเทอญ ฯ *สาธุการ* ฯ[๔]

จากตัวอย่างดังกล่าวเป็นการถวายพระพรพระเจ้าแผ่นดินและพระบรมวงศานุวงศ์ ซึ่งมีความเฉพาะเจาะจงถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังที่กล่าวว่า “*หนึ่งจงภิบาลด้วยดี องค์พระราชินีมารดาโลก*” ซึ่งน่าจะหมายถึงสมเด็จพระราชมารดา คือ สมเด็จพระศรีพัชรินทรา บรมราชชนนี นอกจากนี้ในเนื้อความของบทประพันธ์นี้ ยังแสดงให้เห็นถึงความปรารถนาขององค์พระประมุขที่ต้องการให้ข้าราชการมีความสมานสามัคคี และประชาราษฎร์มีความเป็นอยู่ที่ดีและมีความสุข

เนื้อหาของพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงที่เป็นการบูชาครู การสรรเสริญเทพเจ้า และการถวายพระพรพระเจ้าแผ่นดินนี้ กล่าวได้ว่าเป็นการปัดเป่าอุปสรรคและสร้างความเป็นสิริมงคลให้เกิดขึ้นในการแสดง หรือกิจการที่ผู้จัดแสดงมีความประสงค์ให้ดำเนินไปอย่างราบรื่น ซึ่งเป็นวัตถุประสงค์ดั้งเดิมของการแสดงเบิกโรงของไทย การที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงขึ้นโดยทรงนำเนื้อหาของเรื่องซึ่งมีที่มาส่วนใหญ่มาจากคัมภีร์**ปุราณะ** เห็นได้ว่าพระองค์ทรงตั้งพระทัยในการประพันธ์บทเบิกโรงให้มีเค้าจากวรรณคดีสันสกฤต ซึ่งถือว่าเป็นต้นกำเนิดของการละครไทย ทำให้การแสดงเบิกโรงพระราชนิพนธ์นั้นมีลักษณะเนื้อหาที่เป็นระเบียบแบบแผนตามลักษณะการแสดงเบิกโรงของสันสกฤต ในขณะเดียวกันเนื้อหาดังกล่าวก็เข้ากันได้ดีกับลักษณะการแสดงเบิกโรงของไทยด้วย พระราชนิพนธ์อีกส่วนหนึ่งทรงดัดแปลงจากการระบำเบิกโรงของเดิม ได้แก่ เรื่อง**รามสูรชิงแก้ว** โดยทรงดัดแปลงมาจากพระราชนิพนธ์**รามเกียรติ์**ในรัชกาลที่ ๑ ในเรื่องนี้มีเนื้อหาอยู่ในตอนเดียวกันกับ**ระบำพระอรชุน**ซึ่งเป็นการเล่นระบำเบิกโรงแบบเก่าของไทย

---

[๔]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓-๔.

๔.๑.๓ มีการแสดงท่ารำที่งดงามเป็นแบบแผน

การแสดงเบิกโรงนั้น มีวัตถุประสงค์ที่สำคัญ ๒ ประการ ประการแรกคือการแสดงเบิกโรงนั้นถือเป็นการไหว้ครู ก่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลแก่ผู้จัดแสดงและผู้ชม อีกประการหนึ่งคือ เป็นการแสดงความพร้อมของผู้แสดง และเป็นการเรียกความสนใจของผู้ชมให้มาสนใจการแสดงก่อนที่จะมีการแสดงโขนละครเรื่องใหญ่ ด้วยวัตถุประสงค์สำคัญทั้ง ๒ ประการ ในการแสดงเบิกโรงจึงมักจะมีการบรรจุการแสดงการร่ายรำ หรือระบำที่คัดสรรมาเป็นอย่างดี ทั้งนี้การร่ายรำที่งดงามนั้นเป็นการเรียกความสนใจจากผู้ชมได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ก็เป็นการบูชาเทพเจ้าเพื่อก่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลด้วย

ในพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงนั้น จะประกอบด้วยบทร้องซึ่งสามารถแสดงการร่ายรำที่งดงามเป็นแบบแผน อาทิ ในเรื่อง**พระภรตเบิกโรง** จะมีการแสดง “*รำแม่บท*” ของพระภรตและลูกศิษย์ ซึ่งถือเป็นการรำไหว้ครูตามแบบละครชาตรี พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระราชนิพนธ์บทร้องขึ้นใหม่โดยดัดแปลงมาจากบทไหว้ครูของเก่า ดังตัวอย่างจากบทประพันธ์

ชมตลาด ◉ เทพประนมปฐมพรหมสี่หน้า สอดสร้อยมาลาเรียงหมอน
เพียงไหล่ผาลาช้านางนอน ภมรเคล้าแขกเต้าเข้ารัง
กระต่ายชมจันทร์จันทร์ทรงกลด พระภะรตทิ้งสารมารกลับหลัง
ชูชายนาฏกรายเข้าสู่วัง มังกรหาแก้วมุจลินท์
กินนรร่อนรำเลียบท่า องค์พระรามาก่งศิลป์
มัจฉาลอยล่องฟ่องวาริน หลงใหลได้สิ้นงามโสภา
สิงห์โตเล่นหางกวางโยนตัว รำยั่วเอาแป้งผัดหน้า
หงส์ทองล่องลอยในคงคา เหราเล่นน้ำสำราญนัก
กรีดกรายย้ายอย่างกวางเดินดง พระนารายณ์ฤทธิรงค์ทรงขว้างจักร์
ช้างสารหว่านหญ้าน่ารัก พระลักษมณ์แผลงศรจรลี
กินนรฟ้อนฝูงยูงฟ้อนหาง ขัดจางนางนางรำสองสี
ลมพัดยอดตองตวัดวี สีซอสามสายย้ายเพลงรำ
รำกระบี่สี่ท่าจีนสาวไส้ รำชะนีร่ายไม้เฉื่อยฉ่ำ
เมขลาล่อแก้วลำนำ แบบรำตามเยี่ยงโบราณมา ฯ ๑๔ คำ ฯ[๕]

[๕]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **พระภะรตเบิกโรง** สำเนาเอกสารลายพระราชหัตถ์), หน้า ๑.

เทพนม

ปฐม

พรหมสี่หน้า

กระต่ายชมจันทร์

จันทร์ทรงกลด

รูปภาพที่ ๒๑ ภาพท่ารำแม่บทบางส่วนจาก**ตำราฟ้อนรำ**

พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงเรื่อง**พระคเณศร์เสียงา** มีการ *“รำฉุยฉายพราหมณ์”* ในตอนที่พระนารายณ์ได้แปลงเป็นพราหมณ์น้อยมาร่ายรำเพื่อขอให้พระอุมายกโทษให้แก่ปรศุราม ดังตัวอย่างจากบทพระราชนิพนธ์

ฉุยฉาย ๏ ฉุยฉายเอย
สะเอวแสนอ่อนอรชรช่วงกาย
สองเนตรคมขำแสงดำมันขลับ
๏ สุดสวยเอย
งามหัตถ์งามกรช่างฟ้อนระทวย
ทั้งหัตถ์ทั้งกรก็ฟ้อนถูกแบบ
๏ น่าชมเอย
ดูทั่วตัวงาม
ดูผุดดูผ่อง
ยิ่งเพ่งยิ่งพิศ
๏ น่ารักเอย
เหมือนแรกจะรุ่น
เจ้ายิ้มเจ้าแย้ม
จ่อจิตติดตา
ช่างงามขำช่างรำโยกย้าย
วิจิตรยิ่งลายที่คนประดิษฐ์
ชะม้อยเนตรจับช่างสวยสุดพิศ ฯ
ยิ่งพิศยิ่งเพลินเชิญให้ง่องวย
ช่างนาดช่างนวยสวยยั่วนัยนา
ดูยลดูแยบสวยยิ่งเทวา ฯ
น่าชมเจ้าพราหมณ์
ไม่ทรามจนนิด
เหมือนทองทาติด
ยิ่งคิดชมเอย ฯ
น่ารักดรุณ
จะรู้เดียงสา
แก้มเหมือนมาลา
เสียจริงเจ้าเอย ฯ เพลง ฯ[๖]

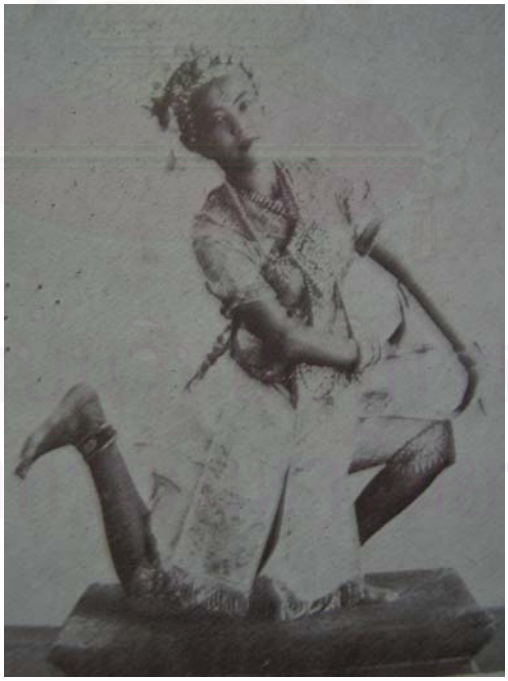
การบรรจุคำลงในบทร้องดังตัวอย่างนี้มีความสละสลวยและมีความไพเราะเป็นอย่างยิ่ง เมื่อมีการร่ายรำประกอบกับบทร้องก็ยิ่งเพิ่มความงดงามขึ้น ด้วยความงดงามเป็นแบบแผนอันดีของพระราชนิพนธ์ในตอนนี้ ทำให้ภายหลังมีการนำบทร้องนี้ไปใช้ในการรำฉุยฉายที่เรียกว่า *“รำฉุยฉายพราหมณ์”* ซึ่งเป็นหนึ่งในการแสดงนาฏศิลป์ที่มีความนิยมมากที่สุด ดูรูปภาพที่ ๒๒ ประกอบ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[๖]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง, อรชุนกับทศกรรฐ์, อภิเษกสมรส, สีดาหาย, เผาลงกา, พิเภษณ์ถูกขับ, นางลอย, จองถนน, ประเดิมศึกลงกา, พิธีกุมภนิยา, นาคบาศ, พรหมาสตร์**, หน้า ๓๐-๓๑.

ทั้งหัตถ์ทั้งกรก็ฟ้อนถูกแบบ

วิจิตรยิ่งลายที่คนประดิษฐ์



เหมือนแรกจะรุ่น

รูปภาพที่ ๒๒ ภาพท่ารำในการรำฉุยฉายพราหมณ์

นอกจากบทร้องจากทั้ง ๒ เรื่องที่ยกมาเป็นตัวอย่างแล้ว ในพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงเรื่องอื่นๆ ก็มีบทร้องซึ่งเป็นบทใช้ประกอบการร่ายรำหรือระบำที่แสดงความงดงาม เช่น การรำเพลงช้าและเพลงหน้าพาทย์กลมของพระอิศวร พระอุมา และพระนารายณ์ในเรื่อง**มหาพลี** การรำของฤาษีตรีกาลัญญะดาบสประกอบบทชมธรรมชาติในเพลงสมิงทองในเรื่อง**ฤษีเสี่ยงลูก** การร่ายรำของเทวดานางฟ้าในเพลงพระทองและเบ้าหลุดซึ่งตรงกับการแสดงเบิกโรงด้วยระบำในอดีตที่เรียกว่า**ระบำพระอรชุน**ในเรื่อง**รามสูรชิงแก้ว** เป็นต้น

การร่ายรำที่งดงามนั้นเป็นลักษณะสำคัญของการแสดงเบิกโรงด้วยระบำรำฟ้อนในอดีต ในการประพันธ์บทเบิกโรงที่มีลักษณะเป็นละครคือมีตัวละครและมีการดำเนินเรื่องนั้น เมื่อผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์บทร้องที่ทำให้ตัวละครหรือผู้แสดงสามารถแสดงฝีมือการร่ายรำที่งดงามเป็นแบบแผนดังได้กล่าวมาแล้ว นับเป็นการประพันธ์ที่ดีเนื่องด้วยเป็นการแสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์ได้คำนึงถึงวัตถุประสงค์ที่แท้จริงของการแสดงเบิกโรง คือ เป็นการแสดงที่งดงามเพื่อก่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลและการแสดงที่งดงามนั้นเป็นการเรียกความสนใจจากผู้ชมได้เป็นอย่างดี

๔.๑.๔ ใช้บทร้องเป็นหลักสำคัญในการดำเนินเรื่อง

ลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งของพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงคือ มีการดำเนินเรื่องด้วยบทร้องซึ่งใช้ฉันทลักษณ์ประเภทกลอนบทละครเช่นเดียวกับการแต่งบทละครรำ พระราชนิพนธ์บางเรื่องอาจมีบทกำกับการแสดง และบทเจรจากำหนดไว้ แต่ก็มีเพียงเล็กน้อยและไม่ได้มีความสำคัญเทียบเท่าหรือใกล้เคียงกับบทร้อง

การใช้ฉันทลักษณ์ประเภทกลอนบทละครในการแต่งบทร้องในพระราชนิพนธ์บทเบิกโรง ทำให้บทเบิกโรงมีลักษณะที่ไม่โดดเด่นเกินไป และสามารถเข้ากันได้กับลักษณะการแสดงต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นโขน ละครรำ ละครดึกดำบรรพ์ ละครร้อง หรือแม้แต่ละครพูด พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงจึงมีความเหมาะสมในการนำมาจัดแสดงก่อนเริ่มการแสดงประเภทต่างๆ ซึ่งได้กล่าวแล้วว่าพระองค์ทรงมีพระราชนิยมให้มีการแสดงเบิกโรงก่อนการแสดงทุกครั้ง

นอกจากนี้บทร้องซึ่งประพันธ์ด้วยกลอนบทละครนี้ยังเหมาะสำหรับใช้เป็นบทร้องประกอบการร่ายรำ และการร่ายรำนั้นเป็นหัวใจสำคัญของการแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์ การใช้บทร้องเป็นหลักในการประพันธ์บทเบิกโรงจึงทำให้บทเบิกโรงมีลักษณะเน้นไปที่การร่ายรำที่งดงาม และยังมีความสอดคล้องกับพระราชนิพนธ์โขนละครประเภทอื่นๆ

อนึ่ง การใช้กลอนบทละครในการประพันธ์บทร้องยังมีลักษณะที่เอื้อต่อการบรรเลงดนตรีประกอบบทร้อง ผู้ประพันธ์สามารถบรรจุคำแสดงกิริยาท่าทางของตัวละครได้โดยง่าย ลีลาของบทร้องอันประกอบด้วยกลอนบทละครซึ่งประพันธ์เข้ากันกับเพลงร้องนั้นทำให้ตัวละครมีการร่ายรำที่งดงาม สร้างความเพลิดเพลินให้กับผู้ชมละคร อันเป็นวัตถุประสงค์สำคัญประการหนึ่งของการแสดงเบิกโรง และยังสามารถเชื่อมโยงศิลปะการแสดงการร่ายรำประกอบบทร้องนี้เข้ากันกับการแสดงชุดใหญ่ ซึ่งมีการร่ายรำประกอบบทร้องเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงเช่นเดียวกัน ไม่ว่าจะเป็น โขนซึ่งมีลักษณะเป็นโขนโรงใน ละครรำ ละครดึกดำบรรพ์ และละครร้อง

๔.๑.๕ มีความเชื่อมต่อกับเรื่องราวโขนละครที่จะแสดงต่อไป

ลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งของพระราชนิพนธ์บทเบิกโรง คือ มีความเชื่อมต่อกับเรื่องราวโขนละครที่จะแสดงต่อไป ความเชื่อมต่อนี้สามารถจำแนกได้เป็น ๒ ลักษณะ ได้แก่ เนื้อหาของบทเบิกโรงมีความเชื่อมโยงกับเนื้อหาของพระราชนิพนธ์โขนละคร และ บทเบิกโรงมีส่วนที่กล่าวถึงพระราชนิพนธ์โขนละคร

ดังได้กล่าวมาในส่วนที่ว่าด้วยเนื้อหาของบทเบิกโรงว่ามีความเชื่อมต่อกับเรื่องราวโขนละครที่จะแสดงต่อไป เรื่องที่เห็นได้ชัดเจนก็คือ เรื่อง**รามสูรชิงแก้ว** และ**ฤษีเสี่ยงลูก** ซึ่งเป็นตอนหนึ่งจากเรื่องรามเกียรติ์ ในการนำเรื่อง**รามสูรชิงแก้ว**มาเป็นบทเบิกโรง นอกจากจะเป็นการแสดงการร่ายรำที่งดงามเหมือนกับ**ระบำพระอรชุน**ในอดีตแล้ว ยังเป็นการแนะนำตัวละครที่เกี่ยวข้องกับเรื่อง**รามเกียรติ์**ทั้งตัวพระอรชุน และรามสูร เช่นเดียวกันกับเรื่อง**ฤษีเสี่ยงลูก** ทำให้ทราบถึงประวัติของตัวละครที่เป็นลิงซึ่งเป็นตัวละครสำคัญในเรื่องว่ามีประวัติความเป็นมาอย่างไร ทำให้ทราบว่าที่พาลีและสุครีพนั้นมีความสามารถก็เนื่องด้วยเป็นโอรสของพระอินทร์และพระอาทิตย์ตามลำดับ แต่เหตุที่ต้องเป็นลิงก็เพราะถูกสาปจากฤษีตรีกาลัญญะดาบสที่หลงเข้าใจผิดว่ากุมารทั้งสองเป็นบุตรของตน

เรื่อง**พระคเณศร์เสียงา**และเรื่อง**พระนรสิงหาวตาร**เป็นเรื่องแสดงพระเกียรติคุณของพระนารายณ์ มีเนื้อหาที่มีความสอดคล้องกันกับเรื่อง**รามเกียรติ์**ซึ่งเป็นเรื่องที่แสดงพระเกียรติคุณของพระนารายณ์เช่นเดียวกัน จุดที่ต่างกันคือเรื่องที่นำมาแต่งเป็นบทเบิกโรงนั้นจะค่อนข้างสั้น ส่วนเรื่อง**รามเกียรติ์**นั้นเป็นเรื่องยาว ต้องแบ่งออกเป็นชุดเป็นตอน การแสดงพระเกียรติคุณของพระนารายณ์ในบทเบิกโรงก่อนการแสดงเรื่อง**รามเกียรติ์**นั้น จะทำให้ผู้ชมเห็นถึงคุณความดีของพระนารายณ์ที่ช่วยปราบปรามสิ่งชั่วร้ายไม่ใช่เพียงครั้งเดียวในเรื่อง**รามเกียรติ์**

ที่พระนารายณ์อวตารเป็นพระรามมาปราบทศกรรฐ์ หากแต่พระนารายณ์นั้นได้อวตารมาช่วยปราบปรามอสูรร้าย และบรรเทาทุกข์ให้ผู้ยากมาหลายครั้งหลายคราว

ในเรื่อง**พระภรตเบิกโรง**และ**มหาพลี**ซึ่งเป็นเรื่องที่มีเนื้อหากล่าวถึงการร่ายรำบูชาเทพเจ้านั้นน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากการเบิกโรงในบทละครสันสกฤต ซึ่งจะกล่าวถึงละครที่จะเล่นต่อไปไว้ในตอนท้ายของการเบิกโรง ตัวอย่างจากเรื่อง**พระภรตเบิกโรง**

เจรจา

พระภะรต – บัดนี้ควรพวกเจ้านักรำทั้งหลายจะลงโรงเล่นลครต่อไปตามเรื่องที่กำหนดมา เจ้าเตรียมเรื่องอะไรไว้

ศิษย์ – (ตอบตามที่จะเล่นเรื่องอะไร)

พระภะรต – ดีแล้ว ลงโรงเถิด

(ปี่พาทย์ตีวา ลครลงโรงจับเรื่องต่อไป)[๗]

จากตัวอย่างเป็นบทเจรจากล่าวถึงเรื่องละครที่จะเล่นต่อไป ซึ่งในเรื่อง**มหาพลี**ก็เป็นบทเจรจาในลักษณะเดียวกันนี้ การกล่าวแนะนำเรื่องโขนละครที่จะเล่นต่อไปนั้น แม้จะเป็นการแนะนำสั้นๆ แต่ก็เป็นการเชื่อมต่อบทเบิกโรงเข้ากับการแสดงโขนละครเรื่องยาวได้อย่างกลมกลืน ทั้งยังมีความสอดคล้องกับเรื่องราวการร่ายรำบูชาเทพเจ้าที่เป็นเนื้อหาของบทเบิกโรงทั้งสองเรื่องนี้ด้วย ลักษณะดังกล่าวนี้ไม่ใช่ลักษณะการเบิกโรงของไทยแต่เดิม แต่เป็นการริเริ่มให้มีขึ้นใหม่โดยมีรากฐานมาจากบทละครสันสกฤต ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับบทละครไทยอยู่มาก

จากลักษณะของพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ จะเห็นได้ว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงผสมผสานศิลปะการแสดงเบิกโรงของไทยที่มีมาแต่เดิมกับการแสดงเบิกโรงของสันสกฤต ทำให้พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงของพระองค์มีลักษณะเด่น คือ มีเนื้อหาและรูปแบบที่สอดคล้องกับการแสดงเบิกโรงของไทย ได้แก่ ยังคงมีวัตถุประสงค์ในการบูชาครู และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เน้นการร่ายรำที่งดงามเพื่อเรียกความสนใจจากผู้ชมและเป็นการแสดงความพร้อมของผู้แสดง ใช้บทร้องที่แต่งด้วยกลอนบทละครเป็นหลักสำคัญในการดำเนินเรื่อง ในขณะเดียวกัน พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงก็มีลักษณะเนื้อหาและรูปแบบที่แปลกออกไปจากขนบเดิม เนื่องจากได้รับอิทธิพลจากการแสดงเบิกโรงแบบสันสกฤต ทำให้มีเนื้อหาให้ความสำคัญกับการ

---

[๗]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **พระภะรตเบิกโรง**, หน้า ๑.

สรรเสริญบูชาเทพเจ้า มีระเบียบแบบแผนในการแสดงการบูชาเทพเจ้า และมีความเชื่อมต่อกับเรื่องโขนละครที่จะแสดงต่อไปอย่างชัดเจน

๔.๒ ความสัมพันธ์ระหว่างบทพระราชนิพนธ์กับศิลปะการแสดงโขน

โขน หมายถึง การแสดงเป็นเรื่องราวที่ใช้การเต้นประกอบเพลงหน้าพาทย์และคำพากย์คำเจรจาเป็นสำคัญ ต่อมาในสมัยหลังอาจมีการรำประกอบบทร้องบ้าง แต่เดิมใช้ผู้ชายแสดง และมีการสวมศีรษะเป็นยักษ์หรือลิงเป็นต้น ซึ่งเรียกว่า หัวโขน

ศิลปะการแสดงโขนนั้น เชื่อกันว่าเกิดจากการนำศิลปะของการแสดง ๓ ประเภทมาผสมผสานเข้าด้วยกัน คือ *การเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ การเล่นกระบี่กระบอง* และ*การเล่นหนังใหญ่* ดังที่ ธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวไว้ว่า

> ศิลปะแห่งการเล่นโขนได้วิธีเล่น วิธีแต่งตัวบางอย่างมาจากชักนาคดึกดำบรรพ์ และได้ท่าต่อสู้โลดโผน ท่ารำ ท่าเต้น มาจากบางส่วนของกระบี่กระบอง ซึ่งผู้เล่นหนังเอามาเล่นก่อน และได้ศิลปอย่างอื่นของการเล่นหนังมาใช้ เช่น คำพากย์ คำเจรจา และหน้าพาทย์เพลงดนตรี ตลอดจนได้ท่าเต้นของผู้เชิดหนังมาอีกด้วย ทั้งคงจะได้ประดิษฐ์แก้ไขวิธีแต่งตัวให้งดงามรัดกุมขึ้น และถ้าเครื่องสวมศีรษะได้เคยมีมาตั้งแต่ครั้งเล่นดึกดำบรรพ์บ้างแล้ว ก็คงจะได้แก้ไขดัดแปลงแล้วประดิษฐ์สร้างขึ้นใหม่ให้เหมาะสมยิ่งขึ้น[๙]

เมื่อพิจารณาการแสดงโขน จะเห็นได้ว่ามีการนำเอาศิลปะต่างๆ มาผสมผสานได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน ในชั้นแรกคงเรียกการแสดงประเภทนี้ว่า “***โขน***” การแสดงชนิดนี้มีวิธีแสดงต่างๆ กัน จึงเกิดคำเรียกโขนเป็นประเภทต่างๆ ดังนี้

(๑) *โขนกลางแปลง* เป็นโขนที่เกิดขึ้นในยุคแรก จัดการแสดงบนพื้นดิน ไม่มีการสร้างโรง เล่นกลางสนามเช่นเดียวกับการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ มักจะแสดงเรื่องราวในตอนที่มีการยกทัพ และสู้รบกัน ใช้ศิลปะการแสดงท่าเต้นประกอบเพลงหน้าพาทย์และการพากย์เจรจาเป็นหลักสำคัญในการดำเนินเรื่อง บทที่ใช้เล่นจึงมีแต่บทพากย์และบทเจรจา ไม่มีบทขับร้อง ในส่วนของดนตรีนั้นใช้วงปี่พาทย์อย่างน้อย ๒ วงในการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์

---

[๙] ธนิต อยู่โพธิ์. **โขน** , พิมพ์ครั้งที่ ๓(กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๓๙), หน้า ๒๙-๓๐.

(๒) *โขนโรงนอกหรือโขนนั่งราว* เป็นโขนที่แสดงบนโรง มีหลังคา มีราวพาดตามส่วนยาวของโรงสำหรับให้ตัวละครนั่ง ตัวละครที่จะนั่งราวได้ต้องเป็นตัวละครสูงศักดิ์ฝ่ายชาย เช่น พระราม พระลักษมณ์ สุครีพ ทศกรรฐ์ เป็นต้น เมื่อตัวโขนแสดงบทของตนแล้วก็ไปนั่งประจำที่บนราวซึ่งสมมติเป็นเตียงหรือที่นั่งประจำตำแหน่ง ในส่วนของดนตรีใช้วงปี่พาทย์ ๒ วงในการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ และบทที่ใช้เล่นมีแต่บทพากย์และบทเจรจาเช่นเดียวกับโขนกลางแปลง

(๓) *โขนหน้าจอ* เป็นโขนที่เล่นหน้าจอหนังใหญ่ แต่เดิมมีการปล่อยตัวโขนออกมาเล่นสลับกับการเชิดหนังเรียกว่า “หนังติดตัวโขน” ต่อมาเมื่อความนิยมหนังใหญ่เริ่มหมดไป ในเวลามีการแสดงโขนกลางแจ้งก็มีการสร้างโรงสำหรับเล่นโขนเป็นแบบจอเล่นหนังใหญ่ สรุปได้ว่า การแสดงโขนหน้าจอนี้ ได้รับเอาศิลปะการแสดงหนังใหญ่ทั้งทางด้านบทพากย์เจรจา หน้าพาทย์ดนตรี และจอหนังมาเป็นส่วนสำคัญของการแสดง

(๔) *โขนโรงใน* เป็นการแสดงโขนที่นำศิลปะของละครในเข้าไปผสม จึงมีทั้งการแสดงท่าเต้นประกอบเพลงหน้าพาทย์และบทพากย์เจรจาตามแบบโขน และมีการแสดงท่ารำประกอบบทร้องและเพลงดนตรีตามแบบละครใน โขนโรงในนี้น่าจะได้พัฒนาขึ้นในราชสำนักในสมัยรัชกาลที่ ๖ นี้เองโดยการปรับบทและวิธีการแสดงให้งดงามยิ่งขึ้น การแสดงโขนในสมัยหลังจากนั้นส่วนใหญ่จึงมีลักษณะการแสดงเป็นแบบโขนโรงในทั้งสิ้น

(๕) *โขนฉาก* เป็นการแสดงโขนที่พัฒนาขึ้นหลังจากที่เกิดละครดึกดำบรรพ์ขึ้นแล้ว โขนชนิดนี้จึงได้รับอิทธิพลของละครดึกดำบรรพ์หลายประการ สิ่งที่เด่นที่สุดคือการสร้างฉากประกอบตามเนื้อเรื่อง แล้วจึงกลายไปเป็นชื่อเรียกของการแสดง ตัวบทมีการแบ่งตอนเป็นฉากย่อยและปรับให้กระชับขึ้น อย่างไรก็ตามวิธีการแสดงยังคงเป็นแบบโขนโรงใน คือ มีทั้งการพากย์ การเจรจา การขับร้อง มีทั้งกระบวนการเต้น กระบวนรำประกอบเพลงหน้าพาทย์

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสนพระทัยศิลปะการแสดงโขนมาตั้งแต่ครั้งยังดำรงพระอิสสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมาร โดยทรงตั้งคณะโขนสมัครเล่น และฝึกหัดมหาดเล็กให้เล่นโขน ทรงปรับปรุงบทละครเรื่อง**รามเกียรติ์**พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑ และรัชกาลที่ ๒ ให้เป็นบทพากย์และเจรจาสำหรับแสดงโขน ทรงศึกษาค้นคว้าและนำเรื่อง**รามายณะ**ซึ่งถือเป็นต้นกำเนิดของเรื่อง**รามเกียรติ์**มาแต่งเป็นบทโขน นอกจากเรื่อง**รามเกียรติ์**แล้ว ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทพากย์สำหรับการแสดงโขนอีกเรื่องหนึ่ง คือ เรื่อง**ธรรมาธรรมะสงคราม**

จากการศึกษาพระราชนิพนธ์บทโขนทั้ง ๑๓ รายการ ได้แก่ บทโขนเรื่อง **รามเกียรติ์ตอนอรชุนกับทศกรรฐ์**, **ตอนอภิเษกสมรส**, **ตอนสีดาหาย**, **ตอนเผาลงกา**, **ตอนพิเภษณ์ถูกขับ**, **ตอนจองถนน**, **ตอนประเดิมศึกลงกา**, **ตอนนาคบาศ**, **ตอนพรหมาสตร์**, **ตอนกลสุขาจาร**, **ตอนพิธีกุมภนิยา**, **ตอนนางลอย** และบทโขนเรื่อง**ธรรมาธรรมะสงคราม** ผู้วิจัยพบว่าพระราชนิพนธ์บทโขนมีลักษณะอย่างใดอย่างหนึ่งหรือหลายอย่าง ซึ่งสอดคล้องสัมพันธ์กับศิลปะการแสดงโขน ดังต่อไปนี้

๑) มีเนื้อเรื่องที่จัดแบ่งเป็นชุดเป็นตอนเหมาะแก่การแสดงโขน
๒) ประกอบด้วยบทพากย์ บทเจรจา และบทร้องเป็นหลักสำคัญในการดำเนินเรื่อง
๓) เนื้อหาแสดงแนวคิดเรื่องคุณธรรมและความสามารถของผู้นำ
๔) มีการกำหนดเพลงหน้าพาทย์และเพลงร้องที่หลากหลาย

๔.๒.๑ มีเนื้อเรื่องที่จัดแบ่งเป็นชุดเป็นตอนเหมาะแก่การแสดงโขน

ในการแสดงโขนนั้น ตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นต้นมามีเล่นกันอยู่เรื่องเดียวก็คือเรื่อง**รามเกียรติ์** ซึ่งมีเนื้อเรื่องยืดยาวต่อเนื่องกัน ส่วนมากผู้จัดการแสดงจะตัดแบ่งมาทีละช่วงทีละตอน และใช้เป็นบทให้พอเหมาะสำหรับการแสดงแต่ละครั้งแต่ละโอกาส ในบางโอกาสที่เป็นงานที่มีกำหนดระยะเวลาค่อนข้างยาวก็อาจมีการจัดแสดงหลายตอนหรือหลายชุดต่อกัน

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเข้าพระทัยในศิลปะการแสดงโขนที่มีมาแต่เดิมจึงได้ทรงพระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์** โดยมีการแบ่งเป็นชุดเป็นตอนที่ชัดเจน กล่าวคือ มีโครงเรื่องที่สมบูรณ์ในตัวเอง เช่น **ตอนเผาลงกา ตอนพิเภษณ์ถูกขับ ตอนนางลอย** เป็นต้น หากตอนใดที่มีขนาดยาวก็แบ่งออกเป็นชุดย่อยอีก เช่น **ตอนอภิเษกสมรส** แบ่งเป็น**ชุดปราบตาฑะกา**และ**ชุดอภิเษกสมรส ตอนสีดาหาย**แบ่งเป็น**ชุดสูรปะนขาหึง**และ**ชุดพระรามตามกวาง ตอนประเดิมศึกลงกา**แบ่งเป็น**ชุดศุกะสารัณปลอมพล ชุดสุครีพหักฉัตร** และ**ชุด องคทสื่อสาร** เป็นต้น การแบ่งเรื่องออกเป็นชุดเป็นตอนนี้ เป็นการสะดวกต่อการนำไปจัดแสดงให้เหมาะแก่เวลาในแต่ละครั้งแต่ละโอกาสที่มีปัจจัยในการเลือกตอนเลือกชุดที่แตกต่างกันไป

ในการจัดแบ่งการแสดงเป็นชุดเป็นตอนนี้บางตอนก็เป็นการแต่งเพื่อเปรียบเทียบกับของเดิมในด้านของเนื้อเรื่อง ทั้งนี้เพราะเรื่อง**รามเกียรติ์**นี้ส่วนใหญ่ทรงได้ที่มาของเรื่องมาจาก**รามายณะ**ฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษ ดังนั้นจึงมีชื่อตอนบางตอนในเรื่องที่เป็นที่รู้จักดี

เช่น **ตอนจองถนน ตอนพิเภษณ์ถูกขับ ตอนนาคบาศ** เป็นต้น นอกจากนี้บางตอนก็เป็นตอนที่มีอยู่ในเรื่อง**รามเกียรติ์**ของไทยแล้วแต่ไม่ได้รับความนิยมมากนัก เมื่อทรงพระราชนิพนธ์ตอนดังกล่าวทำให้เกิดความนิยมมากขึ้น เช่น **ตอนอรชุนกับทศกรรฐ์ ตอนอภิเษกสมรส** เป็นต้น

๔.๒.๒ ประกอบด้วยบทพากย์ บทเจรจา และบทร้องเป็นหลักสำคัญในการดำเนินเรื่อง

ในการแสดงโขนแต่โบราณมาใช้การพากย์และเจรจาเป็นพื้นในการดำเนินเรื่อง จนกระทั่งในสมัยรัชกาลที่ ๖ มีการปรับรูปแบบการแสดงเป็นโขนโรงในจึงเริ่มนำบทร้องเข้ามาผสมผสาน

บทพากย์โขน แต่งด้วยกาพย์ยานี ๑๑ และกาพย์ฉบัง ๑๖ ตามแบบแผนเดิม การพากย์จะใช้ทำนองพากย์ซึ่งมีลีลาที่เป็นแบบแผนเฉพาะ เมื่อพากย์จบบทหนึ่ง นักดนตรีจะตีตะโพนและกลองทัดท้า และบรรดานักดนตรีจะร้องรับพร้อมกันว่า “เพ้ย” ส่วนการแสดงโขนตามแบบพระราชนิยมนั้น ทรงให้ร้องรับว่า “ชโย” เมื่อพากย์ชมรถหรือชมกองทัพเฉพาะฝ่ายมนุษย์

การพากย์แบ่งตามลักษณะเนื้อหาได้เป็น ๖ ประเภท คือ ๑) *พากย์เมือง* หรือ*พากย์พลับพลา* เป็นการกล่าวถึงตัวเอก เช่น ทศกรรฐ์ประทับในปราสาทกรุงลงกาหรือพระรามประทับในพลับพลา ๒) *พากย์รถ* กล่าวถึงบทชมพาหนะตอนยกทัพ ๓) *พากย์บรรยาย* ใช้บรรยายเรื่องต่างๆ เช่น บรรยายเหตุการณ์ บรรยายข้อความในสาร เป็นต้น ๔) *พากย์โอ้* ใช้พากย์ตอนที่แสดงความรู้สึกโศกเศร้า มีทำนองแตกต่างจากการพากย์ธรรมดา คือ ตอนท้ายของแต่ละบทจะเป็นทำนองร้องเพลงโอ้ปี่ในแล้วให้ปี่พาทย์บรรเลงเพลงรับ ๕) *พากย์ชมดง* ใช้พากย์ชมธรรมชาติมีทำนองพิเศษ คือ ขึ้นต้นด้วยทำนองร้องเพลงชมดง ในตอนท้ายจึงจะเป็นทำนองพากย์ธรรมดา ๖) *พากย์เบ็ดเตล็ด* สำหรับใช้ในโอกาสทั่วๆ ไป

พระราชนิพนธ์บทโขนนั้นมีการพากย์ทั้ง ๖ ประเภทดังกล่าว ในที่นี้จะขอยกตัวอย่างบทพากย์พลับพลา พากย์รถ และพากย์โอ้

ตัวอย่างบทพากย์พลับพลา จากบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ ตอนประเดิมศึกลงกา**

พากย์ ◉ ปางนั้นพระจักรี ผู้ทรงศรีอยุธยา
ประทับ ณ พลับพลา ณ ท่ามกลางพลากร
◉ ทั้งท้าวพิเภษณ์พงศ์ พรหมฤทธิ์อดิศร
สุครีพขุนวานร และพญาชมพูพาน
◉ ยุวะราชองคท ยศไกรผู้ใจหาญ
กำแหงหนุมาน อีกทั้งนิลและนลแขง
◉ อีกทั้งสิบแปดมง กุฎกระบี่ที่เริงแรง
ต่างรอจะขอแย่ง ยุทธะสู้ศัตรูสลาย [๙]

ตัวอย่างบทพากย์รถ จากบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ ตอนพรหมาสตร์**

พากย์ ◉ งามราชรถทรงภูมี จำรัสรัตน์มณี
ผสมอุไรเบญจรงค์
◉ งามเพริศเลิศล้ำกำกง สุวรรณบรรจง
ประดับแก้วเก้าเพราพราย
◉ งามเทพพาชีเผ่นผาย มาตุลีเฉิดฉาย
ขึ้นขับละลิ่วปลิวไป
◉ ได้ฤกษ์เลิกเหล่าพลไกร รีบรุดเร็วไป
ที่ในสนามยุทธนา ฯ *เชิด* ฯ [๑๐]

ตัวอย่างบทพากย์โอ้ จากบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ ตอนนางลอย**

พากโอ้ ◉ โอ้ว่าเจ้าดวงนัยนา เสียแรงตามมา
จนถึงแทบฝั่งสาคร

---

[๙] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง, อรชุนกับทศกรรฐ์, อภิเษกสมรส, สีดาหาย, เผาลงกา, พิเภษณ์ถูกขับ, นางลอย, จองถนน, ประเดิมศึกลงกา, พิธีกุมภนิยา, นาคบาศ, พรหมาสตร์**, หน้า ๒๖๑-๒๖๒.

[๑๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๑๐.

◉ รักใครในตัวบังอร สู้ฝ่าดงดอน
มาแสนลำบากยากใจ
◉ หมายมุ่งรณรงค์ชิงชัย ปราบยักษ์จัญไร
ให้สิ้นทั้งวงศ์อสุรี
◉ ยังมิได้ทันต่อตี เจ้าดวงชีวี
ก็มามอดม้วยมรณา
◉ ขอบคุณกระแสคงคา พาศพเจ้ามา
พบภัสดายาใจ
◉ นี่หากว่าอยู่กลางไพร แม้อยู่เวียงชัย
จะจัดให้มีการงาน
◉ จนใจแล้วเจ้าเยาวมาลย์ อยู่ถิ่นกันดาร
ท่ามกลางระหว่างมรรคา
◉ โขดเขาต่างเมรุรจนา ปวงหมู่พฤกษา
แทนฉัตรแลธงเรืองรอง
◉ เสียงพี่ร่ำรักนวลละออง แทนเสียงปี่กลอง
สนั่นประโลมโฉมยง
◉ ว่าพลางทางพระหริวงศ์ กับลักษณ์ฤทธิรงค์
ก็ทรงสะอื้นโศกา ฯ *โอด* ฯ[๑๑]

บทเจรจา มีลักษณะเป็นร่ายยาว พิจารณาตามเนื้อหาแบ่งได้เป็น ๒ ลักษณะ คือ ตอนที่บรรยายเรื่องราวก่อนการพูดโต้ตอบ ตัวอย่าง ทศกรรฐ์นึกชื่นชมความงามของหนุมานเมื่อได้พบหนุมานเป็นครั้งแรก จากบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ ตอนเผาลงกา**

◉ ทศเศียรราชาทอดพระเนตรลูกพระพาย เห็นร่างกายทั้งผุดผ่อง
ก่องตระการ แลละลานทั้งกุณฑลขนเพชรรัตน์ ทั้งเขี้ยวแก้วแววจำรัส
ประภัสสร ไม่เหมือนเยี่ยงวานรในแนวไพร ....[๑๒]

บทเจรจาอีกลักษณะหนึ่งเป็นการพูดเจรจาโต้ตอบกัน ตัวอย่าง พิเภษณ์ทูลทศกรรฐ์ถึงเหตุผลที่ควรคืนนางสีดาให้แก่พระราม จากบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนพิเภษณ์ถูกขับ**

---

[๑๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๙๙-๒๐๐.

[๑๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๔๙-๑๕๐.

◉ ฝ่ายพิเภษณ์ยักษาจึ่งก้มเกศทูลไป ขอพระองค์ผู้ทรงชัยฟังข้าก่อน อันสีดาบังอรเหมือนงูพิษ ซึ่งพระองค์ผู้ทรงฤทธิ์เอามาพะนอให้เลื้อยแล่นที่พระศอไม่เข้าที ขอภูมีจงคืนไปให้แก่พระราม ก็จะสิ้นเหตุสงครามเป็นแม่นมั่น ทั้งรามลักษมณ์นั้นโรมรันแสนสามารถ แลศรชัยมิได้พลาดพ้นศัตรู จะมองดูหาผู้ใดไม่มีทัน ถึงกุมภกรรณอินทรชิตฤทธิรอนจะทานกรพระรามนั้นหาได้ไม่ ถึงแม้เหล่าเทพไทมาช่วยประจญ ถึงแม้องค์พระสุริยนแลวัชรี มาช่วยเราราวีก็ต้องแพ้ เพราะฝ่ายเขานั้นเที่ยงแท้ในทางธรรม์ จอมกุมภัณฑ์ทรงตริดูให้ดีก่อน เถิดนะพระเจ้าข้า ฯ[๑๓]

เมื่อพิจารณาพระราชนิพนธ์บทโขนในด้านรูปแบบ พบว่าสามารถแบ่งบทโขนพระราชนิพนธ์เป็น ๓ ลักษณะ ได้แก่ บทโขนที่แต่งด้วยบทพากย์ บทโขนที่แต่งด้วยบทพากย์และบทเจรจา บทโขนที่แต่งด้วยบทพากย์ บทเจรจา และบทร้อง

บทโขนที่แต่งด้วยบทพากย์เพียงอย่างเดียว คือ บทโขนที่พระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ เรื่อง**ธรรมาธรรมะสงคราม** ซึ่งมีลักษณะเดียวกันกับบทพากย์โขนในสมัยอยุธยา ซึ่งมีแต่บทพากย์เพียงอย่างเดียว การเจรจาโต้ตอบก็ปรากฏในบทพากย์เช่นเดียวกัน การใช้บทพากย์เพียงอย่างเดียวนี้ ทำให้เรื่องมีศิลปะที่งดงามสูงส่งซึ่งสอดคล้องกับเนื้อหาของเรื่องที่เป็นการต่อสู้กันระหว่างเทวบุตร ๒ ฝ่าย คือ ธรรมะเทวบุตร และอธรรมะเทวบุตร

บทโขนที่แต่งด้วยบทพากย์และบทเจรจา ได้แก่ บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนเผาลงกา**และ**ตอนพิธีกุมภนิยา** การดำเนินเรื่องด้วยบทพากย์และบทเจรจานี้มีลักษณะเดียวกันกับการแสดงโขนในสมัยอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์ เนื้อเรื่องในบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์**ตอนที่ทรงพระราชนิพนธ์เป็นบทพากย์และบทเจรจานี้สอดคล้องกับลักษณะการแสดงเป็นโขนกลางแปลงและโขนโรงนอก

บทโขนที่แต่งด้วยบทพากย์ บทเจรจา และบทร้อง ได้แก่ บทโขนเรื่อง **รามเกียรติ์ตอนอรชุนกับทศกรรฐ์ ตอนอภิเษกสมรส ตอนสีดาหาย ตอนพิเภษณ์ถูกขับ ตอนจองถนน ตอนประเดิมศึกลงกา ตอนนาคบาศ ตอนพรหมาสตร์ ตอนกลสุขาจาร ตอนพิธีกุมภนิยา** และ**ตอนนางลอย** การดำเนินเรื่องด้วยบทพากย์ บทเจรจา และบทร้องเป็นลักษณะการแสดงโขนที่มีศิลปะของละครในเข้าผสมเป็นโขนโรงใน บางตอนมีบทกำกับการแสดงในลักษณะ

---

[๑๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๖๗-๑๖๘.

เดียวกับละครดึกดำบรรพ์และมีการอธิบายลักษณะของฉาก ซึ่งสามารถจัดการแสดงเป็นโขนฉากได้ เช่น **ตอนอภิเษกสมรส ตอนสีดาหาย** เป็นต้น

จะเห็นได้ว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงทดลองใช้แนวการดำเนินเรื่องหลายแบบ มีทั้งแบบที่ทรงปรับใหม่และแบบดั้งเดิม น่าสังเกตว่ารูปแบบที่ทรงปรับใหม่ คือ แนวผสมผสานเป็นบทโขนโรงในนี้เป็นที่นิยมกันมากขึ้นในสมัยต่อมา และบทพากย์เจรจาดูจะนิยมน้อยลงโดยลำดับ

๔.๒.๓ เนื้อหาแสดงแนวคิดเรื่องคุณธรรมและความสามารถของผู้นำ

ในการแสดงโขนที่มีมาแต่ครั้งอดีตนั้น มีปรากฏหลักฐานว่าแสดงเรื่อง**รามเกียรติ์**เพียงเรื่องเดียว และมักใช้เป็นบทสำหรับการแสดงโขนในงานสำคัญที่เกี่ยวเนื่องกับองค์พระมหากษัตริย์ ทั้งนี้เพราะเนื้อเรื่องเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสามารถของพระราม ซึ่งเป็นพระนารายณ์อวตารเพื่อปราบทศกรรฐ์ การแสดงโขนเรื่อง**รามเกียรติ์**จึงมีความสำคัญในฐานะที่เป็นการแสดงเรื่องราวสรรเสริญพระนารายณ์ ซึ่งเทียบได้กับการสรรเสริญพระมหากษัตริย์ในการปกครองระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ซึ่งเปรียบพระมหากษัตริย์เป็นองค์สมมติเทพ

เมื่อพิจารณาเนื้อหาในพระราชนิพนธ์บทโขนทั้ง ๒ เรื่อง คือ เรื่อง **รามเกียรติ์** ซึ่งส่วนหนึ่งปรับมาจากบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ และรัชกาลที่ ๒ อีกส่วนหนึ่งพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ตามเรื่อง**รามายณะ**ของวาลมีกิ และเรื่อง**ธรรมาธรรมะสงคราม** ที่ทรงสร้างสรรค์เรื่องราวขึ้นใหม่ พบว่าพระราชนิพนธ์ทั้ง ๒ เรื่องดังกล่าวล้วนแสดงแนวคิดเรื่องคุณธรรมและความสามารถของผู้นำ

แม้ว่าเรื่อง**รามเกียรติ์**ที่ทรงพระราชนิพนธ์นั้นจะมีเนื้อหาส่วนใหญ่มาจาก**รามายณะ**ของวาลมีกิฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษซึ่งมีรายละเอียดของเรื่องแตกต่างจากเรื่อง**รามเกียรติ์**ของไทย หากแต่แนวคิดของเรื่องนั้นเป็นการเน้นความสำคัญของคุณธรรมและความสามารถของตัวละครเอกโดยแสดงให้เห็นว่าผู้ที่มั่นคงอยู่ในคุณธรรมความดีอย่างพระรามสามารถเอาชนะทศกรรฐ์ซึ่งแม้จะเป็นยักษ์ที่มีความสามารถและได้รับพรจากพระอิศวรแต่มีลักษณะเป็นผู้ขาดคุณธรรมจึงต้องพ่ายแพ้ในที่สุด

ในเรื่อง**รามเกียรติ์**แม้ว่าบางตอนจะมีแนวคิดย่อยอื่นๆ เช่น **ตอนพิเภษณ์ถูกขับ ตอนพรหมาสตร์**ที่ในแต่ละตอนนั้นฝ่ายอธรรมจะเป็นฝ่ายที่มีชัยชนะ แต่เมื่อพิจารณาทั้งเรื่องก็เป็นเรื่องของการต่อสู้ระหว่างธรรมะและอธรรมซึ่งฝ่ายธรรมะย่อมชนะอธรรม พระรามย่อมเอาชนะทศกรรฐ์ เช่นเดียวกันกับเรื่อง**ธรรมาธรรมะสงคราม** ธรรมะเทวบุตรผู้ประพฤติคุณธรรมและสั่งสอนให้มนุษย์ละเว้นกรรมชั่วและกระทำแต่กรรมดีสามารถเอาชนะอธรรมะเทวบุตรผู้ขาดคุณธรรมได้

แนวคิดเรื่องธรรมะย่อมชนะอธรรมเป็นแนวคิดที่มีความเป็นสากล ในวรรณกรรมทั้งหลายที่มีตัวละครและเรื่องราว ผลแห่งการกระทำของตัวละครมักจะเป็นไปตามแนวคิดนี้เพื่อที่จะเป็นเครื่องเตือนสติมนุษย์ให้หมั่นทำความดี เพราะการทำความดีนั้นย่อมสามารถเอาชนะความชั่วได้ พระราชนิพนธ์บทโขนก็มีลักษณะดังกล่าวคือเน้นให้เห็นความสำคัญของการทำความดีและตั้งมั่นอยู่ในคุณธรรมโดยแสดงออกให้เห็นด้วยพฤติกรรมและผลจากการทำความดีของตัวละครเอกในเรื่อง

ตัวละครเอกซึ่งมีลักษณะของผู้นำในเรื่องคือพระรามในเรื่อง**รามเกียรติ์** และธรรมะเทวบุตรในเรื่อง**ธรรมาธรรมะสงคราม** สามารถเทียบได้กับองค์พระมหากษัตริย์ซึ่งเปรียบเป็นองค์สมมติเทพที่ทรงมีหน้าที่ปราบปรามเหล่าพาลให้พ้นจากแผ่นดิน บำบัดทุกข์บำรุงสุขแก่ประชาราษฎร์ การแสดงโขนที่มีเนื้อหาแสดงแนวดิดเรื่องคุณธรรมและความสามารถของผู้นำนั้นจึงถือเป็นการเทิดพระเกียรติของพระมหากษัตริย์อีกนัยหนึ่ง การแสดงโขนไม่ว่าจะเป็นเรื่อง**รามเกียรติ์**ที่ได้รับความนิยมมากอยู่แล้ว หรือเรื่อง**ธรรมาธรรมะสงคราม**ที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ในพระราชพิธีต่างๆ จึงมีความสอดคล้องกันระหว่างเรื่องที่นำมาแสดงซึ่งเป็นเรื่องแสดงพระเกียรติยศของพระมหากษัตริย์กับพระราชพิธีต่างๆ ซึ่งเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์โดยตรง

เนื้อหาของพระราชนิพนธ์บทโขนที่เน้นเรื่องการรบเป็นสำคัญนี้ แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของพระมหากษัตริย์ในฐานะที่ทรงเป็นผู้นำในการรบทำสงครามเพื่อปกป้องประเทศ เนื่องจากในอดีตบ้านเมืองยังประสบกับภาวะสงครามอยู่บ่อยครั้ง การแสดงโขนในพระราชพิธีสำคัญๆ นอกจากจะเป็นการแสดงมหรสพเพื่อความเพลิดเพลินแล้ว ที่สำคัญเป็นการแสดงให้เห็นความสำคัญของผู้นำของชาติที่จะสามารถนำพาชาติบ้านเมืองไปสู่ความเจริญรุ่งเรืองและความเป็นชาติอันมีอารยะ

๔.๒.๔ มีการกำหนดเพลงหน้าพาทย์และเพลงร้องที่หลากหลาย

ในพระราชนิพนธ์บทโขน มีเพลงหน้าพาทย์และเพลงร้องที่ปรากฏในเรื่องเป็น ๒ ลักษณะ ลักษณะแรก เนื่องจากใช้บทพากย์บทเจรจาตามแบบการแสดงโขนที่มีมาแต่เดิม จึงมีการกำหนดเพลงหน้าพาทย์ท้ายบทพากย์บทเจรจา ได้แก่ บทโขนเรื่อง**ธรรมาธรรมะสงคราม** บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนเผาลงกา** และ**ตอนพิธีกุมภนิยา**

อีกลักษณะหนึ่งเป็นบทโขนแบบโขนโรงใน จึงมีการกำหนดเพลงร้องเพิ่มเข้ามาเพื่อใช้ดำเนินเรื่องเสริมกับบทพากย์บทเจรจา ได้แก่ บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนอรชุนกับทศกรรฐ์ ตอนอภิเษกสมรส ตอนสีดาหาย ตอนพิเภษณ์ถูกขับ ตอนจองถนน ตอนประเดิมศึกลงกา ตอนนาคบาศ ตอนพรหมาสตร์ ตอนกลสุขาจาร ตอนพิธีกุมภนิยา** และ**ตอนนางลอย** บทโขนที่เป็นแบบโขนโรงในนี้จึงมีการกำหนดทั้งเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์

ในการกำหนดเพลงหน้าพาทย์จะกำหนดไว้ตอนท้ายของบทพากย์ บทเจรจา หรือบทร้อง ซึ่งเพลงหน้าพาทย์นี้มีทั้งเพลงหน้าพาทย์ธรรมดา เช่น เพลงเชิด เสมอ กราวนอก กราวใน โอด ทยอย เป็นต้น และเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง เช่น ตระนิมิต บาทสกุณี คุกพาทย์ เป็นต้น เพลงหน้าพาทย์เหล่านี้ใช้ประกอบการแสดงกิริยาอาการ ตลอดจนอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่แตกต่างกัน

ตัวอย่างจากบทพากย์ในบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนสีดาหาย** ใช้เพลงเชิดเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงในตอนที่พญาทูษณ์และพญาขรเดินทางไปรบกับพระรามพระลักษมณ์

พากย์ ◉ พญาขรขึ้นทรงรถมณี กงกำล้ำดี
แก้วสีสลับลงยา
◉ พญาทูษณ์ขึ้นทรงอาชา รูปโฉโอพาร์
ผูกเครื่องรุ่งเรืองอำไพ
◉ พรั่งพร้อมพหลพลไกร โห่ร้องก้องไพร
สนั่นทั่วพสุธาธาร

◉ ได้ฤกษ์เลิกเหล่าพลมาร คลาจากราชฐาน
ไปยังที่ฝั่งวารี ฯ ***เชิด*** ฯ[๑๔]

เพลงหน้าพาทย์ประกอบการเดินทางของตัวละครนอกจากใช้เพลงเชิดและเสมอซึ่งเป็นหน้าพาทย์ปกติแล้วยังใช้เพลงเสมอตามสภาพของตัวละครด้วย เช่น ทศกรรฐ์ซึ่งถือเป็นยักษ์ชั้นผู้ใหญ่ใช้เพลงเสมอมาร พระฤาษีใช้เพลงเสมอเถร ตัวพระที่สำคัญเช่นพระรามพระลักษมณ์ใช้เพลงบาทสกุณีและพญาเดิน เทวดาชั้นผู้ใหญ่ใช้เพลงกลม ครุฑใช้เพลงแผละ เป็นต้น

เพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงอารมณ์ของตัวละคร เช่น อารมณ์ดีใจหรือเยาะเย้ยใช้เพลงกราวรำ อารมณ์โศกเศร้าใช้เพลงโอด พญาโศก ถ้าเป็นการเดินทางด้วยความเศร้าโศกใช้เพลงทยอย เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงอิทธิฤทธิ์ เช่น รัวคุกพาทย์ ตระนิมิตร ฯลฯ เพลงหน้าพาทย์ประกอบการจัดทัพ และเพลงหน้าพาทย์อื่นๆ อีก

ในบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนจองถนน** มีการใช้เพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทร ซึ่งเป็นตอนที่พระรามพระลักษมณ์และพลวานรยกทัพข้ามมหาสมุทรไปยังกรุงลงกา ถือเป็นเพลงหน้าพาทย์เฉพาะที่ใช้กับเหตุการณ์ใน**ตอนจองถนน**นี้เท่านั้น

ครอบจักรวาล ◉ พรั่งพร้อมโยธาพลพานร ประนมกรเตรียมคอยทั้งน้อยใหญ่
พอได้ฤกษ์ให้เลิกทัพชัย ไปสู่มหามรรคา ฯ
เสมอข้ามสมุทรแล้วกราวนอก ๒ คำ ฯ[๑๕]

นอกจากมีการกำหนดเพลงหน้าพาทย์แล้ว พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์**บางตอนที่มีลักษณะการแสดงแบบโขนโรงใน ซึ่งมีลักษณะการแสดงของละครในเข้ามาผสม จึงทำให้มีบทร้องเป็นกลอนอย่างละครในด้วย บทโขนพระราชนิพนธ์นี้ทรงกำหนดเพลงร้องที่หลากหลายตามเหตุการณ์และบรรยากาศในท้องเรื่อง อาทิเช่น บทร้องที่มีเนื้อหาชมธรรมชาติใช้เพลงชมดงใน ชมดงนอก เป็นต้น ตัวอย่างจากบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนอภิเษกสมรส**

---

[๑๔]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๘-๑๐๙.

[๑๕]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๓๕.

ชมดงนอก ◉ เดินทางไม่ช้ามาเห็นดง พงใหญ่ต้นไม้แลสลอน

ใบดกปรกบังทินกร	ดูไม่ร้อนเย็นชืดทั้งมืดมน
พระรามจึ่งถามพระสิทธา	นั้นดงใดเจ้าขาน่าฉงน
ไม่แลเห็นทางที่ผู้คน	จะอาจจรดลในไพร
เห็นแต่วิหคผกผัน	อีกสัตว์หลายพรรณเดินไขว่
หนามดกรกเรื้ออยู่ทั่วไป	ไม้ใหญ่เต็งรังบังสุริยา ฯ ๖ คำ ฯ[๑๖]

บทร้องชมความงามของตัวละครฝ่ายหญิง ใช้เพลงชมโฉม ลีลากระทุ่ม ตัวละครฝ่ายชายใช้เพลงสามเส้า ต้นเพลงยาว หากเป็นการชมความงามของตัวละครเมื่อแปลงกายแล้วใช้เพลงฉุยฉาย สีนวลใน ในการชมความงามของตัวละครที่เป็นสัตว์ เช่น กวางแปลง ใช้เพลงแขกไทร เป็นต้น

บทร้องพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ของตัวละคร ได้แก่ อารมณ์โศกเศร้าอาลัยอาวรณ์ ใช้เพลงโอ้ ทองย่อน ธรณีร้องไห้ สี่บท สร้อยเพลง เป็นต้น

กล่าวโดยสรุป พระราชนิพนธ์บทโขนมีลักษณะสอดคล้องกับศิลปะการแสดงโขนแบบดั้งเดิมและแบบที่ผสมผสานกันเป็นศิลปะการแสดงโขนโรงใน กล่าวคือ มีทั้งบทโขนที่มีการพากย์เพียงอย่างเดียว และการพากย์ประกอบกับการเจรจา แต่ส่วนใหญ่เป็นบทโขนที่ใช้ในการแสดงเป็นโขนโรงใน โดยพิจารณาจากรูปแบบที่เห็นได้ชัดเจน คือ ประกอบด้วยบทพากย์ บทเจรจา และบทร้องเป็นหลักสำคัญในการดำเนินเรื่อง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[๑๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๘.

๔.๓ ความสัมพันธ์ระหว่างบทพระราชนิพนธ์กับศิลปะการแสดงละครรำ

ละครรำ หมายถึง การแสดงของไทยที่แสดงเป็นเรื่องราวโดยใช้ศิลปะการร่ายรำประกอบกับบทร้อง และทำนองเพลงเป็นหลักสำคัญในการดำเนินเรื่อง แต่เดิมมีการเล่นเป็นแบบแผน ๓ ชนิด ได้แก่ละครชาตรี ละครนอก และละครใน

ละครชาตรีเป็นละครที่มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา แต่เดิมนั้นผู้แสดงเป็นชายล้วนมีเพียง ๓ คน ได้แก่ ตัวนายโรงหรือตัวยืนเครื่องหนึ่ง ตัวนางหนึ่ง และตัวทำบทเบ็ดเตล็ดอีกหนึ่ง ผู้แสดงจะร้องบทและเจรจาเอง และขณะที่ร้องบทก็จะร่ายรำทำบทบาทไปด้วย

ละครนอก เป็นมหรสพพื้นบ้านที่นิยมเล่นกันอย่างแพร่หลายมาตั้งแต่สมัยอยุธยา จัดเป็นการแสดงที่ดัดแปลงและมีวิวัฒนาการมาจากละครชาตรี ละครนอกนี้แต่เดิมเรียกว่า ละครเท่านั้น ต่อมาเมื่อเกิดมีละครขึ้นในพระราชฐาน และเรียกว่าละครใน จึงเรียกละครที่เล่นกันในพื้นบ้านว่า ละครนอก

ลักษณะการแสดงละครนอกนั้นแต่เดิมผู้แสดงเป็นผู้ชายล้วน จำนวน ๒-๓ คน หมุนเวียนกันแสดงบทบาทต่างๆ ตามท้องเรื่อง ในสมัยต่อมามีผู้แสดงเพิ่มขึ้นถึง ๑๐ คน และในสมัยรัชกาลที่ ๔ เป็นต้นมา มีผู้หญิงมาเล่นประสมโรงด้วยและได้รับความนิยมมากกว่า ในระหว่างการแสดงตัวละครจะต้องร้องบทเองในขณะที่ร่ายรำทำบทต่างๆ ตัวละครจะว่า “กลอนด้น” หรือคิดบทร้องขึ้นมาสดๆ ว่าไปตามเนื้อเรื่องที่กำหนดไว้ ต่อมาจึงมีการเขียนบทเตรียมไว้ล่วงหน้า ผู้ที่จะหัดละครนอกจะต้องฝึกหัดท่าเบื้องต้นเพื่อให้รู้จังหวะและท่ารำพื้นฐาน จากนั้นจึงหัดรำหน้าพาทย์และรำใช้บทต่อไป อย่างไรก็ตามการแสดงจะมุ่งให้ผู้ชมที่เป็นชาวบ้านได้รับความสนุกสนานเพลิดเพลินจากบทเจรจาที่ตลกขบขัน แสดงปฏิภาณไหวพริบ และไม่เน้นเรื่องความอ่อนช้อยงดงามของการร่ายรำ

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครนอก ได้แก่ วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องห้า ทำนองเพลงและดนตรีค่อนข้างกระฉับกระเฉง สอดคล้องกับลีลาการแสดง และมักใช้เพลงที่มีระดับเสียงสูงเรียกว่า ทางนอก เช่น เพลงช้าปี่นอก ร่ายนอก โอ้โลมนอก โอ้ชาตรีนอก เป็นต้น

ครั้นถึงสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครนอกสำหรับให้ละครในราชสำนักแสดง เป็นละครนอกที่มีความประณีตงดงามยิ่งขึ้นกว่าที่เล่นกันในพื้นบ้าน ด้วยลักษณะการแสดงที่มีระเบียบแบบแผนมากขึ้นดังกล่าวจึงส่งผลให้ลักษณะบทละครนอกในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยนี้ได้เป็นแบบฉบับในการแต่งบทละครนอกในสมัยต่อมา รวมถึงบทละครรำพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ต่อไป

ละครใน สันนิษฐานว่ามีมูลเหตุเกิดมาจากการแสดงจับระบำของนางกำนัลใน ซึ่งแสดงเพื่ออวดศิลปะการร่ายรำ และในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ เจ้าฟ้ากุณฑลและเจ้าฟ้ามงกุฎได้คิดนำศิลปะดังกล่าวมาปรับปรุงให้แสดงเป็นเรื่องราวอย่างละคร แต่ก็ทำให้เหมาะสมตามรสนิยมของราชสำนัก ละครในจึงมุ่งที่ความประณีตแซ่มช้อยเต็มไปด้วยศิลปะทั้งในด้านการร้อง การรำ ดนตรี และบทละคร

ละครในมุ่งแสดงศิลปะการร่ายรำเป็นส่วนสำคัญจึงมีการประดิษฐ์ท่ารำที่ประณีตบรรจง กลมกลืนกับบทร้อง ผู้แสดงจะรำใช้บทตามบทร้องซึ่งมีต้นเสียงร้องเฉพาะและจะเจรจาเองทวนเนื้อความของบทร้อง ในการดำเนินเรื่องจะเป็นไปอย่างช้าๆ ระหว่างการแสดงจะไม่มีบทตลกแทรก เพราะมุ่งเน้นความงดงามของตัวละครมากกว่า ในส่วนของบทร้องนั้นเป็นกลอนบทละครที่มีการเลือกเฟ้นถ้อยคำมาร้อยกรองอย่างไพเราะและมีความหมายดี ผู้ประพันธ์จะให้ความสำคัญกับบทพรรณนาต่างๆ อาทิ บทชมธรรมชาติ ชมพาหนะ ชมเครื่องแต่งตัว บทพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร เป็นต้น

ละครในใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าบรรเลงประกอบเช่นเดียวกับละครนอก แต่จะใช้ปี่ในแทนปี่นอก วงปี่พาทย์นี้ใช้บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบบทบาทของตัวละครและเหตุการณ์ในเนื้อเรื่องมากกว่าละครนอก

บทที่ใช้ในการแสดงละครในมีเพียง ๔ เรื่อง คือ **รามเกียรติ์ อุณรุท อิเหนา** และ **ดาหลัง** บทละครทั้ง ๔ เรื่องนี้ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชโปรดให้กวีในราชสำนักช่วยกันชำระบทละครของเก่าแล้วแต่งขึ้นให้สมบูรณ์เป็นต้นฉบับสำหรับพระนคร สองเรื่องแรกคือเรื่อง**รามเกียรติ์** และ**อุณรุท**เป็นเรื่องเกี่ยวกับนารายณ์อวตาร ใช้แสดงเพื่อเฉลิมพระเกียรติพระมหากษัตริย์ ส่วนเรื่อง**ดาหลัง**ไม่ค่อยนิยมแสดงเพราะชื่อตัวละครเรียกยากจำยาก เนื้อเรื่องไม่สนุกสนานเท่าเรื่อง**อิเหนา** ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๒ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้

ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง**รามเกียรติ์**ขึ้นใหม่ให้สั้นกระชับกว่าเดิม และอีกเรื่องหนึ่งคือเรื่อง **อิเหนา** ซึ่งทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ทั้งเรื่อง และเป็นฉบับที่นิยมนำมาแสดงเป็นละครในจนถึงทุกวันนี้

บทละครที่เป็นพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมีลักษณะที่ไม่ปรากฏชัดเจนว่าเป็นบทละครประเภทใด มีที่ทรงเรียกว่าเป็นละครนอกเพียงเรื่องเดียว คือ เรื่อง **พญาราชวังสัน** โดยทรงกล่าวไว้ในพระราชนิพนธ์คำนำ พระราชนิพนธ์ส่วนใหญ่มักจะทรงกล่าวว่าทรงแต่งให้เป็น “ละครอย่างไทย” และเมื่อพิจารณาจากบทพระราชนิพนธ์แล้วมีลักษณะผสมผสานระหว่างศิลปะการแสดงทั้งละครในและละครนอก ไม่อาจกล่าวได้ว่าเป็นแบบใดโดยเฉพาะ จึงเรียกว่า **พระราชนิพนธ์บทละครรำ**

จากการศึกษาพระราชนิพนธ์บทละครรำทั้ง ๗ รายการ ได้แก่ **พระนาละ พญาราชวังสัน ขุนช้างขุนแผนตอนแต่งงานพระไวย ขอมดำดิน ศกุนตลา ท้าวแสนปม** และ **พระเกียรติรถ** ผู้วิจัยพบว่าพระราชนิพนธ์บทละครรำมีลักษณะอย่างหนึ่งอย่างใดหรือหลายอย่างซึ่งสอดคล้องสัมพันธ์กับศิลปะการแสดงละครรำ ดังต่อไปนี้

๑) มีเนื้อเรื่องที่ดำเนินความสมบูรณ์ เหมาะแก่การแสดงละครรำ
๒) ใช้บทร้องเป็นหลักสำคัญในการบรรยายเหตุการณ์และดำเนินเรื่อง
๓) เนื้อหากล่าวถึงตำนานวีรบุรุษ การผจญภัยของตัวละครเอก และชีวิตครอบครัว
๔) มีการดำเนินเรื่องที่ค่อนข้างกระชับ
๕) มีการกำหนดเพลงหน้าพาทย์และเพลงร้องทั้งแบบละครในและละครนอก

๔.๓.๑ มีเนื้อเรื่องที่ดำเนินความสมบูรณ์ เหมาะแก่การแสดงละครรำ

ในการแสดงละครรำ ผู้ชมจะสนใจติดตามเนื้อเรื่อง ซึ่งแสดงผ่านท่ารำเพลงร้อง บทละครรำเรื่องต่างๆ ที่ทรงพระราชนิพนธ์ ได้แก่ **พระนาละ พญาราชวังสัน ขุนช้างขุนแผนตอนแต่งงานพระไวย ขอมดำดิน ศกุนตลา ท้าวแสนปม** และ**พระเกียรติรถ** มีเนื้อหาที่มีความสมบูรณ์ในตัวเอง ส่วนมากเป็นเรื่องไม่ยาวมากนัก เริ่มตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง บางเรื่องเช่น **พระนาละ** และ**ขุนช้างขุนแผน** ก็ทรงเลือกเฉพาะตอนมาแต่ง แต่ก็มีโครงเรื่องที่มีความสมบูรณ์ กล่าวคือ มีการเริ่มต้นของปัญหา การต่อสู้กับปัญหาหรืออุปสรรค และนำไปสู่การคลี่คลายปัญหาในตอนท้ายของเรื่อง

เมื่อพิจารณาพระราชนิพนธ์บทละครรำทั้ง ๗ เรื่อง จะเห็นได้ว่าพระราชนิพนธ์บทละครรำนั้นมีการดัดแปลงมาจากเรื่องเดิมใน ๓ ลักษณะ ลักษณะแรกเป็นการดัดแปลงมาทรงพระราชนิพนธ์บางตอน ได้แก่ **พระนาละ ขุนช้างขุนแผนตอนแต่งงานพระไวย** และ**ท้าวแสนปม** ลักษณะที่ ๒ เป็นการดัดแปลงมาทรงพระราชนิพนธ์ทั้งเรื่อง ได้แก่ **พญาราชวังสัน ขอมดำดิน** และ**ศกุนตลา** ลักษณะที่ ๓ เป็นการทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ทั้งเรื่องได้แก่ **พระเกียรติรถ**

บทละครรำที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นทั้งเรื่อง มีทั้งเรื่องที่คนทั่วไปรู้จักคุ้นเคย ได้แก่ เรื่อง**ขอมดำดิน** เพราะได้มีกวีบางท่านในรัชสมัยได้แต่งเป็นพระนิพนธ์บทละครบ้าง อาทิ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนิพนธ์บทละครพันทางเรื่อง**พญาร่วง** สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงแต่งบทตาโบล วิวังต์(Tableaux Vivantes)เรื่อง**ขอมดำดิน** แต่ยังคงเป็นเรื่องที่เน้นปาฏิหาริย์ของตัวละคร เช่น วาจาสิทธิ์ของพระร่วง และอิทธิฤทธิ์ของพญาเดโชที่สามารถดำดินได้ หากแต่ในบทพระราชนิพนธ์นั้นทรงเน้นการต่อสู้ของพระร่วงและชาวละโว้ที่ต้องการพ้นจากความเป็นทาสของชาติขอม ทั้งยังทรงเปลี่ยนให้เรื่องมีความสมจริงมากกว่าเรื่องขอมดำดินสำนวนอื่น เช่นที่กล่าวว่าพระร่วงมีวาจาสิทธิ์ ทรงเปลี่ยนไปเน้นที่ความเฉลียวฉลาดของพระร่วงที่สามารถสร้างชะลอมชันยาสำหรับใส่น้ำได้คราวละมากๆ และสามารถบรรทุกขนย้ายได้โดยง่าย หรือการดำดินด้วยอิทธิฤทธิ์วิเศษของพญาเดโชซึ่งเป็นทหารเอกของขอม ก็ทรงเปลี่ยนให้เป็นการปลอมตัวลอบติดตามอย่างลับๆ ราวกับมีผู้มีอิทธิฤทธิ์

ส่วนพระราชนิพนธ์บทละครรำอีก ๓ เรื่อง ได้แก่ **พญาราชวังสัน ศกุนตลา** และ**พระเกียรติรถ** เป็นเรื่องที่คนไทยยังไม่คุ้นเคย ในการจัดแสดงก็จะทรงพระราชนิพนธ์เรื่องย่อไว้ในสูจิบัตรประกอบการแสดง

บทละครรำที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นบางตอน ได้แก่ เรื่อง**พระนาละ ขุนช้างขุนแผนตอนแต่งงานพระไวย** และ**ท้าวแสนปม** บางเรื่องเป็นเรื่องที่คนทั่วไปคุ้นเคยอยู่บ้างแล้วในรูปของนิทานที่เล่าต่อกันมา เช่น เรื่อง**ขุนช้างขุนแผน** และ**ท้าวแสนปม** ส่วนบางเรื่องเป็นที่คนไทยยังไม่คุ้นเคยนัก เช่น เรื่อง**พระนาละ**

ในการเลือกตอนนั้น เห็นได้ว่า ทรงเลือกตอนที่มีโอกาสในการประพันธ์ให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกที่หลากหลายของตัวละคร คือ ในบทละครรำเรื่อง**พระนาละ**ทรงพระราชนิพนธ์ตอนเลือกคู่(ในฉบับพิมพ์) และตอนต่อจากเลือกคู่ซึ่งกล่าวถึงกลีเข้าสิงพระนาละให้หลงเล่นสกาจนเสียเมือง(ในฉบับลายพระราชหัตถ์) ซึ่งเปิดโอกาสให้สามารถประพันธ์บทแสดงอารมณ์รัก

ของตัวละครเอกคือพระนาละและนางทมยันตี บทแสดงอารมณ์โกรธแค้นของกลีและทวาบร บทแสดงอารมณ์โศกเศร้าที่ต้องจำจากบ้านจากเมืองอันเป็นที่รักของพระนลและนางทมยันตี ฯลฯ ในเรื่อง**ขุนช้างขุนแผนตอนแต่งงานพระไวย** เป็นบทที่สามารถประพันธ์ให้เห็นถึงอารมณ์ดีใจ โกรธแค้น และเศร้าเสียใจของตัวละครหลักทั้ง ๓ คือ ขุนช้าง พระไวย และนางวันทอง ส่วนเรื่อง**ท้าวแสนปม**นั้น ทรงพระราชนิพนธ์ตั้งแต่พระชินเสนปรารถนานางอุษา จนถึงตอนเลือกคู่ ซึ่งเป็นบทที่เน้นแสดงให้เห็นอารมณ์รักของตัวละครเอกเป็นสำคัญ

บทละครบางเรื่องมีขนาดค่อนข้างยาว บางครั้งก็สามารถจัดแสดงได้ในคราวเดียว หากเวลาและโอกาสไม่เอื้ออำนวยก็อาจตัดตอนไปแสดงได้ โดยทรงแบ่งตอนจัดแสดงเป็น ๒ ลักษณะ คือ แบ่งเป็นตอนที่ ๑ และ ๒ อย่างชัดเจนในบทละคร ได้แก่ เรื่อง**ท้าวแสนปม** และ**พระเกียรติรถ** อีกลักษณะหนึ่งเป็นการแบ่งตอนแสดงไว้ในพระราชนิพนธ์คำนำ ได้แก่ เรื่อง **พญาราชวังสัน** และ**ศกุนตลา**

๔.๓.๒ ใช้บทร้องเป็นหลักสำคัญในการบรรยายเหตุการณ์และดำเนินเรื่อง

ลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งของบทละครรำ คือ ใช้บทร้องเป็นหลักในการบรรยายเหตุการณ์และดำเนินเรื่อง บทร้องดังกล่าวมีลักษณะเป็นกลอนบทละครเป็นส่วนใหญ่ซึ่งได้กล่าวไว้อย่างละเอียดในหัวข้อ ๓.๒ ฉันทลักษณ์ของพระราชนิพนธ์บทโขนละคร จะเห็นได้ว่าการใช้คำขึ้นต้นบทละครไม่ว่าจะเป็น “มาจะกล่าวบทไป” “เมื่อนั้น” และ “บัดนั้น” ทรงใช้ตามแบบแผนการแต่งกลอนบทละครอย่างที่เคยมีมาในอดีตทั้งสิ้น

การใช้กลอนบทละครในการประพันธ์บทร้องมีลักษณะที่เอื้อต่อการบรรเลงดนตรีประกอบบทร้อง ผู้ประพันธ์สามารถบรรจุคำแสดงกิริยาท่าทางของตัวละครได้โดยง่าย ลีลาของบทร้องอันประกอบด้วยกลอนบทละครซึ่งประพันธ์เข้ากันกับเพลงร้องนั้นทำให้ตัวละครมีการร่ายรำที่งดงาม สร้างความเพลิดเพลินให้กับผู้ชมละคร อันเป็นวัตถุประสงค์สำคัญประการหนึ่งของการแสดงละครรำ อีกประการหนึ่งกลอนบทละครสามารถประพันธ์เป็นบทบรรยายและบทพรรณนาต่างๆ ตามลักษณะของละครรำได้ง่าย และสอดคล้องกับขนบการแสดงที่มีมาแต่เดิม ตัวอย่างบทพรรณนาการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครเอก หรือบทสระสรงทรงเครื่องของท้าวทุษยันต์ในบทละครรำเรื่อง**ศกุนตลา**

ลงสรงโทน ⊙ พระจึ่งชำระสระสนาน สำราญกายาชูราษี
ทรงสุคนธ์ปนปรุงมาลี ทรงแป้งอย่างดีของเทวัญ
สนับเพลาเชิงมาศเรืองรอง ภูษาแดงเขียนทองฉายฉัน
ฉลององค์ตัวดำดูสำคัญ แขนสีสุพรรณพรายตา
สอดทรงเนาวรัตน์สังวาลย์ ตาบจันทรกานต์มีค่า
ประคำล้วนแก้วมุกดา วไลยรัตนาโกมิน
ทรงมงกุฎของท้าวเทวราช งามวิลาศเหมือนเทพโกศินทร์
กุมศักรธนูมณีจินต์ ภูมินทร์มาทรงรถสุวรรณฯ*บาทสกุณี ๘ คำ*ฯ[๑๗]

การพรรณนาชมความงามในลักษณะต่าง ๆ ตลอดจนการพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครในบทร้องนั้นถือเป็นหัวใจสำคัญประการหนึ่งของบทละครรำ ผู้ชมจะรู้สึกเพลิดเพลินกับบทร้อง การร่ายรำทำบทของตัวละคร ตลอดจนเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ที่เลือกสรรมาเป็นอย่างดี

การเจรจาในบทละครรำนั้นมีทั้งการกำหนดบทเจรจาตามแบบเดิม และการกำหนดบทเจรจาเป็นลายลักษณ์อักษร ส่วนใหญ่จะมีการกำหนดบทเจรจาตามแบบเดิม คือ จะไม่กำหนดคำเจรจาที่แน่นอนไว้ในบทละคร แต่จะกำหนดเพียงคำว่า “เจรจา” ไว้ท้ายบทร้องแต่ละช่วง ผู้แสดงจะต้องคิดหาถ้อยคำเจรจาด้วยตนเองตามความเหมาะสมและสัมพันธ์กับเนื้อหาในบทร้องที่อยู่ก่อนหน้านั้น การกำหนดบทเจรจาในลักษณะนี้สอดคล้องกับการแต่งบทละครรำที่มีมาแต่เดิม ตัวอย่างจากบทละครรำเรื่อง**ท้าวแสนปม**

⊙ บัดนั้น พระพี่เลี้ยงประนมบังคมไหว้
แล้วจึ่งคลานคล้อยถอยออกไป ซักไซร้ด้วยพลันตามบัญชา
ฯ ๒ คำ ฯ ***เจรจา***[๑๘]

---

[๑๗]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**, หน้า ๔๑-๔๒.

[๑๘]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ธรรมาธรรมะสงคราม ธรรมะมีชัย บทละครรำเรื่องท้าวแสนปม และบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องท้าวแสนปม**, หน้า ๘๐.

จากตัวอย่างดังกล่าวข้างต้นเป็นตอนที่นางอุษาใช้ให้พี่เลี้ยงไปถามว่านายแสนปมเป็นใคร มาจากไหน ส่วนที่กำหนดว่า “เจรจา” นั้น ผู้แสดงที่เป็นพี่เลี้ยงจึงต้องถามไถ่ประวัติของนายแสนปมว่าเป็นใคร พอให้ทราบเรื่อง แล้วจึงดำเนินเรื่องต่อไป

ส่วนการกำหนดบทเจรจาที่เป็นลายลักษณ์อักษรพบในเรื่อง**ศกุนตลา** และ**ขอมดำดิน** มีลักษณะเป็นบทแทรกอยู่ในตัวบทอย่างชัดเจนโดยจะกำหนดชื่อตัวละครกำกับไว้ ในการกำหนดบทเจรจาลักษณะนี้มิใช่เป็นเพียงการเจรจาเสริมความ แต่จะมีส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่องแทนบทร้อง สามารถดำเนินเรื่องต่อเนื่องกันกับบทร้องที่อยู่ข้างเคียงได้ทันที และมักจะใช้ในตอนที่มีเนื้อหาไม่สำคัญนักเพื่อดำเนินเรื่องให้กระชับรวดเร็ว การกำหนดบทเจรจาเป็นลายลักษณ์อักษรนี้เกิดขึ้นครั้งแรกเมื่อมีการจัดแสดงละครในเรื่อง**อิเหนา** ในสมัยรัชกาลที่ ๕ อย่างไรก็ตาม รูปแบบที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์นี้อาจจะได้รับอิทธิพลมาจากบทละครดึกดำบรรพ์พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ตัวอย่างการกำหนดบทเจรจาเป็นลายลักษณ์อักษรจากบทละครรำเรื่อง**ศกุนตลา**

- เจรจา -

พวกพราหมณ์ – โปรดก่อนเจ้าข้า เจ้าข้าโปรดก่อน ฯลฯ

ทุษยันต์ – อะไรกัน ขอท่านทั้งหลายจงชี้แจงให้เราแจ้งคดี

หัวน่าพราหมณ์ – ข้าพระองค์นี้มีความเดือดร้อนเหลือประมาณ ด้วยพระกันวะคณาจารย์เธอจากสถานที่นี้ไป พวกอสุรีผีไพรมันทนงองอาจ สามารถมารบกวนเหล่าข้าในเวลาทำพิธี ขอเชิญจอมปัถพีผู้ทรงศักดิ์ เสด็จเข้าไปครองสำนักน์ที่พึ่งพักของข้าทั้งหลาย พอให้รากษสใจร้ายยำเกรงพระบารมี ไม่เหิมหาญทำลายพิธีเหล่าข้าอีกต่อไป

ร่าย ๏ เมื่อนั้น จอมพระหัสดินรังสรรค์
ได้ฟังระบอบชอบครัน ทรงธรรม์จึ่งตอบวาที
อันพราหมณ์ทั้งหลายเชิญเรา เข้าไปช่วยคุ้มกันผี
ตัวเรารับเชิญด้วยยินดี สนองคุณมุนีทรงญาณ
ว่าพลางทางจับศรทรง ฤทธิรงค์สามารถอาจหาญ
พร้อมด้วยพวกพราหมณาจารย์ ไปสู่สถานพระมุนี ฯ *เพลงช้า* ๖ คำ ฯ[๑๙]

---

[๑๙]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**, หน้า ๑๐-๑๑.

อย่างไรก็ดี บทละครรำส่วนใหญ่ ยังทรงใช้บทร้องในการแต่งบทเจรจาโต้ตอบของตัวละคร ซึ่งเป็นลักษณะของละครรำที่มีมาแต่เดิม และใช้บทร้องในการบรรยายเหตุการณ์และดำเนินเรื่องเป็นสำคัญ

๔.๓.๓ เนื้อหากล่าวถึงตำนานวีรบุรุษ การผจญภัยของตัวละครเอก และชีวิตครอบครัว

ละครรำแต่เดิมมีเรื่องเนื้อหาเกี่ยวกับตำนานวีรบุรุษ การผจญภัยของตัวละครเอก และชีวิตรักชีวิตครอบครัว บางเรื่องมีลักษณะเนื้อหาอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น เรื่อง**สังข์ทอง** ซึ่งเป็นเรื่องที่เน้นการผจญภัยของตัวละครเอก เรื่อง**ไกรทอง**เป็นเรื่องที่เน้นชีวิตรักชีวิตครอบครัว เป็นต้น ละครรำบางเรื่องเป็นเรื่องยาว เช่น เรื่อง**อิเหนา** ซึ่งเป็นเรื่องที่มีเนื้อหากล่าวถึงตำนานวีรบุรุษของชวา ก็มีส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นการผจญภัยของตัวละครเอก และเรื่องราวชีวิตรักของอิเหนาซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่อง

เมื่อพิจารณาเนื้อหาของพระราชนิพนธ์บทละครรำ พบว่า บทละครรำมีเนื้อหา ๓ ลักษณะ ได้แก่ เนื้อหากล่าวถึงตำนานวีรบุรุษจากเรื่อง**ขอมดำดิน** และ**ท้าวแสนปม** เนื้อหากล่าวถึงการผจญภัยของตัวละครเอก จากเรื่อง**พระนาละ ศกุนตลา** และ**พระเกียรติรถ** และเนื้อหาสะท้อนชีวิตครอบครัวจากเรื่อง**ขุนช้างขุนแผนตอนแต่งงานพระไวย** และ**พญาราชวังสัน**

เนื้อหาของบทละครรำที่กล่าวถึงตำนานวีรบุรุษ ได้แก่ เรื่องขอมดำดิน ซึ่งกล่าวถึง พระร่วง ผู้นำชาติไทยในสมัยกรุงสุโขทัย และเรื่องท้าวแสนปม ซึ่งมีประวัติเป็นพระราชบิดาของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ หรือพระเจ้าอู่ทอง องค์ปฐมกษัตริย์แห่งกรุงศรีอยุธยา

ในการพระราชนิพนธ์เรื่องราวที่มีลักษณะเดิมของเรื่องเป็นตำนานดังกล่าว ทรงสันนิษฐานเรื่องราวขึ้นโดยทรงชี้แจงเหตุผลตามพระราชวินิจฉัยว่าเรื่องในตำนานนั้นย่อมจะมีเค้าความจริงอยู่ ไม่ใช่เรื่องแต่งทั้งหมด ได้ทรงเปลี่ยนเนื้อความให้สมเหตุสมผล มีเหตุปัจจัยอันอธิบายให้เชื่อถือได้ในตอนที่เป็นการแสดงปาฏิหาริย์ต่างๆ ซึ่งจะทำให้เรื่องขาดความสมจริง เช่น ในเรื่อง**ขอมดำดิน** ทรงเน้นที่สติปัญญาของพระร่วงที่สามารถคิดประดิษฐ์ชะลอมชันยาสำหรับใส่น้ำไม่ให้รั่วแทนเรื่องในตำนานเดิมที่กล่าวว่าพระร่วงเป็นผู้มีวาจาสิทธิ์ หรือให้พญาเดโชปลอมตัวเป็นคนไทยแล้วติดตามพระร่วงไปสุโขทัยอย่างลับๆ ราวกับดำดิน ไม่ใช่มีอิทธิฤทธิ์เหมือนเรื่องในตำนาน ในเรื่อง**ท้าวแสนปม** ทรงพระราชนิพนธ์ให้พระชินเสนปลอมตัวเป็นนายแสนปมด้วยการ

เอา “ขี้ฝุ่นเถ้าเขม่าไฟ” มาทาตัว แล้วแต่งตัวให้มีลักษณะเข็ญใจ ไม่ได้ใช้อิทธิฤทธิ์แปลงกายเหมือนเรื่องในตำนาน เป็นต้น

เหตุสำคัญที่ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องให้ใกล้เคียงกับความเป็นจริง เนื่องมาจากเรื่องดังกล่าวนอกจากเป็นเรื่องราวตำนานวีรบุรุษของชาติแล้วยังเป็นเรื่องที่แสดงตำนานชาติไทยว่ามีความเจริญงอกงามมาตั้งแต่สมัยบรรพกาล เป็นชาติที่มีผู้นำที่มีความสามารถนำพาชาติให้พ้นภัยพิบัติต่างๆ ประกอบกับความสามัคคีของชนในชาติทำให้ชาติไทยสามารถยืนยงคงความเป็นชาติที่มีอารยะอยู่ตราบจนปัจจุบัน แม้ว่าในเรื่องอาจไม่ได้แสดงถึงพระราชประสงค์ดังกล่าวอย่างแจ่มชัดนัก แต่การที่ทรงสันนิษฐานและชี้แจงไว้ในพระราชนิพนธ์คำนำ เป็นการเน้นให้เห็นถึงความสำคัญของเรื่องอย่างชัดเจนว่าบุคคล เรื่องราว และสถานที่ในตำนานล้วนมีความสำคัญ ในฐานะที่เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของชาติ แสดงให้เห็นว่าชาติไทยเป็นชาติที่มีความเจริญพัฒนามาอย่างยาวนาน

เนื้อหาของพระราชนิพนธ์บทละครรำส่วนใหญ่มีเรื่องมาจากนิทานที่คนไทยคุ้นเคยอยู่แล้ว ยกเว้นบางเรื่องที่ทรงดัดแปลงมาจากวรรณกรรมต่างประเทศ ได้แก่ เรื่อง**พระนาละ ศกุนตลา** และ**พญาราชวังสัน** หรือเรื่องที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ ได้แก่ เรื่อง**พระเกียรติรถ** ในการเลือกเรื่องมาทรงพระราชนิพนธ์นี้จะเห็นได้ว่าทรงเลือกเรื่องที่มีลักษณะสามารถนำมาแต่งเป็นบทละครรำได้อย่างเหมาะสมด้วยเนื้อหาของเรื่องที่มีอนุภาคต่างๆ คล้ายคลึงกันกับเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ซึ่งเป็นเนื้อหาที่นิยมนำมาแต่งเป็นบทละครไทย เช่น ในเรื่อง**พระนาละ**และเรื่อง**พระเกียรติรถ**มีอนุภาคการทดสอบก่อนแต่งงาน หรือการเลือกคู่ ซึ่งมีทั้งการเลือกคู่ครองตามประเพณี และการเลือกคู่ที่มีการทดสอบที่แปลกพิสดารออกไป อนุภาคดังกล่าวมีปรากฏอยู่ในบทละครของไทยเช่นเดียวกัน เช่น เรื่อง**พระสุธนมโนห์รา** เรื่อง**สังข์ทอง** เป็นต้น ในเรื่อง**พญาราชวังสัน**ที่จบเรื่องด้วยความตายของตัวละครเอก คือ พญาราชวังสันที่เข้าใจผิดคิดว่านางบัวผันภรรยาของตนมีชู้ได้ฆ่านางและฆ่าตัวตายตามนาง ในบทละครไทยก็มีลักษณะที่ตัวละครเอกต้องประสบชะตากรรมในตอนท้ายของเรื่องเช่นเดียวกัน เช่น เรื่อง**พระลอ** เรื่อง**เงาะป่า** เป็นต้น จึงอาจกล่าวได้ว่า แม้จะทรงพระราชนิพนธ์บทละครรำที่มีเนื้อหาใหม่ แต่ก็ยังคงไว้ซึ่งลักษณะเนื้อหาของบทละครรำของไทย ซึ่งมักเป็นเรื่องการผจญภัยของตัวละครเอก และชีวิตครอบครัว

๔.๓.๔ มีการดำเนินเรื่องที่ค่อนข้างกระชับ

ลักษณะที่สำคัญอีกประการหนึ่งของพระราชนิพนธ์บทละครรำ คือ มีการดำเนินเรื่องที่ค่อนข้างกระชับ โดยมีการแทรกบทเจรจาที่เป็นลายลักษณ์อักษร แทรกบทกำกับการแสดง และไม่เน้นบทพรรณนาต่างๆ มากนัก

ลักษณะการดำเนินเรื่องที่กระชับดังกล่าวน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากรูปแบบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ที่มีการปรับการแสดงให้กระชับ ไม่ใช้เวลายืดเยื้อยาวนานตามลักษณะการแสดงละครรำแบบเดิม เพื่อให้เหมาะแก่เวลาแสดง และสอดคล้องกับสภาพสังคมในยุคสมัยที่บ้านเมืองมีความเปลี่ยนแปลง

การกำหนดบทเจรจาที่เป็นลายลักษณ์อักษรพบในเรื่อง**ศกุนตลา** และ**ขอมดำดิน** ดังได้กล่าวมาแล้วในหัวข้อที่ว่าด้วยการใช้บทร้องเป็นหลักสำคัญในการบรรยายและการดำเนินเรื่อง การกำหนดบทเจรจาดังกล่าวทำให้ดำเนินเรื่องได้กระชับรวดเร็วกว่าการเจรจาในบทร้องตามแบบละครรำที่มีมาแต่เดิม

บทละครรำบางเรื่องมีการแทรกบทกำกับการแสดง ได้แก่ เรื่อง**ขอมดำดิน ขุนช้างขุนแผนตอนแต่งงานพระไวย ศกุนตลา** และ**พระเกียรติรถ** บทกำกับการแสดงส่วนหนึ่งเป็นประโยชน์แก่ผู้แสดงและผู้จัดแสดงที่สามารถทราบได้ว่าในตอนนั้นๆ ต้องแสดงท่าทางอย่างไร และต้องใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงอะไรบ้าง อีกประการหนึ่งบทกำกับการแสดงสามารถทำให้การแสดงกระชับมากยิ่งขึ้น ตัวอย่างจากเรื่องบทละครรำเรื่อง**ขอมดำดิน**

⊙ บัดนั้น นายมั่นพรานป่าอัชฌาสัย
ทำเสงี่ยมเจียมตัวนิ่งไว้ แต่ใจคลั่งคลุ้มกลุ้มจริงๆ
อ้ายพญาเดโชมันบังอาจ สบประมาทคนไทยก็ยอมนิ่ง
แต่คราวนี้แม้ไม่ไหวติง เหมือนทอดทิ้งมูลนายให้วายชนม์
จึงค่อยมองหาช่องจะแหกล้อม จนพวกขอมล้มหลับทุกแห่งหน
จึงค่อยเล็ดลอดหนีจากรี้พล รีบดั้นไปละโว้ธานี

ฯ *เชิดฉิ่งแล้วเชิด* ๖ คำ ฯ

(นายมั่นคอยดูที พอเห็นผู้ที่ควบคุมหลับ ลุกขึ้นย่องจะหนี แต่ผู้คุมตื่นขึ้นจับไว้ได้ นายมั่นแก้ตัวว่าหนาว จะไปหาไม้มากองไฟ พวกผู้คุมเห็นด้วย จึงชวนกันหาไม้มา

กองไฟ นั่งผิงไฟกันอยู่ นายมั่นแอบเอายาโรยลงในไฟ พวกขอมก็หลับ นายมั่นจึงหนีไปได้)[๒๐]

จากตัวอย่างข้อความในวงเล็บเป็นบทกำกับการแสดงของตัวละครสำคัญในเรื่อง คือ นายมั่นปืนยาว บทกำกับการแสดงนี้ได้รวมเอากิริยาท่าทางและคำพูดของนายมั่นในเหตุการณ์ที่นายมั่นลอบหนีจากการจับกุมของขอมไว้อย่างครบถ้วน ในการแสดงดนตรีจะบรรเลงเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่ง ผู้แสดงก็จะแสดงไปตามบทกำกับการแสดงนั้น หากเนื้อเรื่องในตอนนี้แต่งเป็นบทร้องก็จะทำให้เรื่องดำเนินช้าออกไป การใช้บทกำกับการแสดงประกอบจึงทำให้สามารถแสดงได้กระชับมากยิ่งขึ้น

ในบทละครรำมีการแต่งบทพรรณนาต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นบทพรรณนาชมความงามของสิ่งต่างๆ หรือบทพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร แต่บทพรรณนาเหล่านี้จะไม่มีการแต่งในลักษณะอวดฝีมือมากนัก คือ มักจะเป็นบทพรรณนาขนาดสั้น และมีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง ซึ่งเป็นปัจจัยอีกประการหนึ่งที่ทำให้การดำเนินเรื่องมีความกระชับรวดเร็ว

๔.๓.๕ มีการกำหนดเพลงหน้าพาทย์และเพลงร้องทั้งแบบละครในและละครนอก

ในพระราชนิพนธ์บทละครรำจะกำหนดเพลงหน้าพาทย์ไว้ในตอนท้ายของบทร้อง ซึ่งเพลงหน้าพาทย์นี้จะใช้ประกอบการแสดงกิริยาอาการ ตลอดจนอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่แตกต่างกัน

ตัวอย่างจากบทร้องเพลงบุลง่ในบทละครรำเรื่อง**ท้าวแสนปม** ใช้เพลงโลมและตระนอนเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงในตอนที่พระชินเสนได้นางอุษา

บุลง ◉ เมื่อนั้น ฝ่ายพระชินเสนฦาสาย
นั่งแนบแอบสนิทชิดกาย รู้ว่าโฉมฉายนั้นพอใจ
ค่อยกางกรตระกองประคององค์ กอดอนงค์นารีศรีใส
นางจะถอยก็คอยเหนี่ยวไว้ จุมพิตอรไทด้วยยินดี

---

[๒๐]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย**, หน้า ๒๕.

สองสนิทชิดชมสมคู่ เชิงชู้เชิงชมสมศรี
ต่างองค์เกษมเปรมปรีดิ์ ในที่ห้องสุวรรณชั้นใน
ฯ ๖ คำ ฯ ***โลมแล้วตระนอน*** [๒๑]

การกำหนดเพลงหน้าพาทย์ในพระราชนิพนธ์บทละครรำมีความสอดคล้องกับเรื่องราว และเป็นไปตามขนบในการกำหนดเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาอาการ และอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร เช่น ใช้เพลงเสมอในกรณีที่ตัวละครเดินทางไปมาในระยะใกล้ๆ ใช้เพลงเชิดในกรณีที่ตัวละครเดินทางไกล ประกอบการต่อสู้ยกทัพ หรือในตอนที่มีเหตุการณ์ตื่นเต้น ใช้เพลงโอดประกอบกิริยาร้องไห้ของตัวละคร หรือใช้เพลงโลมในบท “เข้าพระเข้านาง” ดังตัวอย่างข้างต้น เป็นต้น

ในการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์นี้บางครั้งก็บรรเลงเพียงเพลงเดียว แต่บางครั้งก็บรรเลงติดต่อกันหลายเพลง ดังตัวอย่าง โลมแล้วตระนอน ตามตัวอย่างข้างต้น นอกจากนี้ยังมีเพลงอื่นๆ เช่น เชิดแล้วรัว เสมอแล้วกราว เสมอแล้วเพลง โอดแล้วทยอย ฯลฯ ทั้งนี้เพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงติดต่อกันนั้นอาจมีได้หลายแบบ แต่จะมีความสอดคล้องกับเนื้อเรื่องเป็นสำคัญ

พระราชนิพนธ์บทละครรำมีการกำหนดเพลงร้องที่หลากหลายตามอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครและเหตุการณ์ในท้องเรื่อง ซึ่งส่วนใหญ่จะดำเนินตามขนบในการบรรจุเพลงร้องให้เข้ากับบทที่มีเนื้อหาต่างๆ อาทิเช่น ในการชมความงามของตัวละครใช้เพลงชมโฉม แมลงวันทอง ลีลากระทุ่ม ในการแสดงความโศกเศร้าของตัวละครใช้เพลงพญาโศก โอ้ปี่ โอ้ลาว ในการพรรณนารายละเอียดการแต่งตัวของตัวละครใช้เพลงโทน ชมตลาด ลงสรงโทน เป็นต้น

นอกจากการกำหนดเพลงร้องที่สอดคล้องกับเรื่องราวดังกล่าว สังเกตได้ว่าพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**ศกุนตลา**มีการกำหนดเพลงร้องที่แตกต่างจากบทละครรำเรื่องอื่นๆ คือมีการกำหนดเพลงทางใน ซึ่งมักนิยมใช้ในการแต่งบทละครในไว้ ๒ แห่งในบทพระราชนิพนธ์ ได้แก่เพลงโอ้โลมใน และเพลงสามไม้ใน เมื่อมาประกอบเข้ากับบทละครที่เป็นเรื่องราวของกษัตริย์และการดำเนินเรื่องที่ไม่มีการแทรกบทตลก ทำให้บทละครรำเรื่อง**ศกุนตลา**นี้มีลักษณะของละครใน

---

[๒๑] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ธรรมาธรรมะสงคราม ธรรมะมีชัย บทละครรำเรื่องท้าวแสนปม และบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องท้าวแสนปม**, หน้า ๙๐-๙๑.

กล่าวโดยสรุป พระราชนิพนธ์บทละครรำมีลักษณะซึ่งสอดคล้องกับศิลปะการแสดงละครใน ละครนอก และละครดึกดำบรรพ์ ลักษณะสำคัญคือการผสมผสานระหว่างศิลปะการแสดงละครนอกและละครใน คือเน้นบทร้องที่ประณีตงดงาม และดำเนินเรื่องกระชับรวดเร็ว ทำให้พระราชนิพนธ์บทละครรำมีลักษณะที่สร้างสรรค์ เป็นละครที่ดูสวยงามคล้ายละครในแต่ก็ดำเนินเรื่องกระชับรวดเร็วอย่างละครนอก ส่วนเนื้อหาของพระราชนิพนธ์บทละครรำนั้นเป็นเรื่องตำนานวีรบุรุษ การผจญภัยของตัวละครเอก และชีวิตครอบครัว ซึ่งมีลักษณะผสมผสานระหว่างเรื่องราวของกษัตริย์และเรื่องชาวบ้าน แต่เน้นที่การนำเสนอตัวละครและเรื่องราวที่เป็นสาระ ต่างจากลักษณะละครนอกที่เน้นความตลกจากการแสดงพฤติกรรมของตัวละคร

๔.๔ ความสัมพันธ์ระหว่างบทพระราชนิพนธ์กับศิลปะการแสดงละครดึกดำบรรพ์

พระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์ที่กล่าวถึงในหัวข้อนี้ เป็นบทละครที่ดำเนินแบบแผนตามละครดึกดำบรรพ์ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ได้ร่วมกันปรับปรุงจากละครรำของเดิม ไม่ใช่ละครดึกดำบรรพ์ในความหมายเฉพาะในพระราชนิพนธ์บางเรื่องที่ทรงใช้เรียกบทสำหรับการแสดงโขน ดังได้เคยกล่าวมาแล้ว ***บทละครดึกดำบรรพ์*** ในหัวข้อนี้เป็นบทละครที่มีลักษณะรูปแบบคล้ายคลึงกับบทละครดึกดำบรรพ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ดังที่ผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ต่อไป

ในลำดับแรกนี้จะกล่าวถึงลักษณะโดยทั่วไปของโอเปราไว้พอเป็นสังเขปเพื่อที่จะได้นำมาเปรียบเทียบกับลักษณะการแสดงละครดึกดำบรรพ์และละครร้องต่อไป

โอเปรา เป็นการแสดงเรื่องราวประกอบดนตรีอย่างหนึ่ง ที่ผู้แสดงจะใช้การขับร้องแทนการเจรจาโต้ตอบตลอดทั้งเรื่อง

โอเปราเป็นการแสดงที่ได้รับการยกย่องทั่วไปว่าเป็นนาฏกรรมชั้นสูงที่รวมเอาศิลปะขั้นสุดยอดแขนงต่างๆ ไว้ด้วยกัน อันได้แก่ การขับร้อง การประพันธ์ดนตรี การแต่งกาย การจัดฉาก และการใช้แสงสีต่างๆ โดยจะเน้นที่ความไพเราะของดนตรี ทั้งทางด้านการขับร้องและการบรรเลงเป็นสำคัญ ดังนั้นในการแสดงโอเปราผู้แสดงทั้งชายและหญิงจะต้องมีความสามารถในการขับร้อง และการแสดงอย่างดีเยี่ยม ซึ่งผู้แสดงจะได้รับการคัดเลือกและฝึกฝนมาเป็นอย่างดี

ด้วยเหตุที่ผู้แสดงโอเปราจะต้องใช้การขับร้องตลอดการแสดง ดังนั้น จึงต้องมีวิธีการขับร้องประกอบเพลงหลายแบบเพื่อให้เหมาะกับเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง และเพื่อให้คนดูเกิดอารมณ์ร่วมไปกับเนื้อเรื่องและบทบาทของผู้แสดง วิธีการขับร้องในการแสดงโอเปรามี ๓ ลักษณะใหญ่ๆ คือ การขับร้องกึ่งเจรจา การขับร้องเดี่ยวกับการขับร้องคู่ และการขับร้องหมู่

ในส่วนของเนื้อหาของเรื่องที่นำมาแสดงโอเปรา ก็นับว่ามีความสำคัญเช่นเดียวกัน เพราะจะต้องมีส่วนสัมพันธ์กับดนตรี โดยเรื่องจะเปิดโอกาสให้ดนตรีได้บรรเลงเร้าอารมณ์ผู้ชม เนื้อเรื่องจึงมักมีลักษณะน่าตื่นเต้น กระทบอารมณ์ ซึ่งมักเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก ความเศร้าโศก และการเสียสละ เพราะเรื่องเหล่านี้สามารถนำมาสร้างเสียงดนตรีเร้าอารมณ์ผู้ชมได้เป็นอย่างดี

ลักษณะการแสดงโอเปราจะเริ่มด้วยการโหมโรงตั้งแต่ก่อนเปิดม่าน เพลงที่นำมาใช้ในการโหมโรงจะต้องเป็นเพลงที่แต่งขึ้นเฉพาะการแสดงโอเปราในครั้งนั้นๆ จะไม่ใช้เพลงอื่นบรรเลงแทน หลังจากเปิดฉากแล้วดนตรีจะยังคงบรรเลงต่อไป โดยจะคอยประสานกับเสียงร้องของผู้แสดงอยู่ตลอดเวลา ส่วนระดับความเร็วในการบรรเลงนั้นขึ้นอยู่กับเหตุการณ์ในเนื้อเรื่องตอนนั้นๆ สำหรับผู้แสดงก็จะแสดงบทบาทและขับร้องไปตลอดเวลา แม้กระทั่งตอนเจรจาก็ต้องพูดในระดับเสียงและจังหวะของดนตรี ในระหว่างที่ปิดม่านเพื่อเปลี่ยนฉากก็จะมีการบรรเลงเพลงให้ผู้ชมฟังหรือมีการแสดงระบำซึ่งอาจเป็นระบำพื้นเมืองหรือระบำของชาติต่างๆ มาแสดงสลับฉาก

คนไทยที่มีโอกาสได้รับชมการแสดงโอเปราจากต่างประเทศ ได้เห็นถึงศิลปะและลักษณะที่งดงามตระการตาจนเกิดความประทับใจ จึงคิดที่จะนำวิธีการแสดงอันน่าตื่นตาตื่นใจนั้นมาปรับใช้กับการแสดงละครของไทยดูบ้าง จึงเกิดมีละครไทยที่ได้รับอิทธิพลจากการแสดงโอเปรา ได้แก่ ละครดึกดำบรรพ์ และละครร้อง ดังจะได้กล่าวต่อไป

ละครดึกดำบรรพ์ มีชื่อเรียกตามชื่อโรงละครดึกดำบรรพ์ของเจ้าพระยาเทเวศร-วงศ์วิวัฒน์ เป็นละครที่ถือกำเนิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๕ โดยเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ซึ่งเป็นเจ้ากรมมหรสพในสมัยนั้น ได้คิดจัดการแสดง “คอนเสิร์ต” แบบไทยขึ้นเพื่อต้อนรับแขกเมืองตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และได้กราบทูลขอให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงจัดปรุงบทจากวรรณคดีไทยเป็นตอนสั้นๆ ทรงช่วยเลือกเพลงและอำนวยการซ้อม ในการแสดงดังกล่าวบางเรื่องได้มีการจัดให้นักร้องชายกลุ่มหนึ่งและหญิงกลุ่มหนึ่งร้องประสานเสียงเข้ากับปี่พาทย์

ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๓๔ เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ได้มีโอกาสเดินทางไปยุโรป และได้ชมการแสดงละครโอเปราของชาติตะวันตก เมื่อกลับมาจึงได้นำแนวคิดที่ได้มาจากการแสดง และนำไปปรึกษาและทูลชวนสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จัดแสดงละครโอเปราอย่างไทยดูบ้าง ละครดึกดำบรรพ์จึงได้ถือกำเนิดขึ้นในเวลาต่อมา โดยมีการจัดแสดงเป็นครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๔๒ เพื่อถวายการต้อนรับเจ้าชายเฮนรี่ พระอนุชาของพระเจ้ากรุงปรัสเซีย ในฐานะพระราชอาคันตุกะของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

รูปแบบการแสดงที่เป็นลักษณะเฉพาะของละครดึกดำบรรพ์ คือ เป็นละครที่เน้นความไพเราะของบทเพลง ในขณะเดียวกันก็ให้ความสำคัญในเรื่องศิลปะการร่ายรำอันเป็นแบบแผนทางละครในด้วย ด้วยเหตุดังกล่าวข้างต้น ผู้แสดงจะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถทั้งทางด้านการขับร้องและการร่ายรำ เพราะผู้แสดงจะร้องบทเองทั้งหมด ไม่มีต้นเสียงหรือลูกคู่ขับร้องให้ และจะต้องสามารถรำบทประกอบการแสดง และรำประกอบการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ ในบางตอนที่ต้องการแสดงศิลปะการร่ายรำที่ประณีตงดงามก็จะจัดให้มีบทระบำแทรกเข้ากับเนื้อเรื่อง และในฉากสุดท้ายของทุกเรื่องจะมีการฟ้อนรำของนักแสดงจำนวนมากเพื่อให้เกิดความงดงามตระการตา และทำให้ผู้ชมประทับใจทำนองเดียวกับการแสดงโอเปรา ด้วยเหตุดังกล่าว ผู้แสดงละครดึกดำบรรพ์จึงต้องเป็นผู้มีความสามารถพิเศษ และได้รับการฝึกฝนมาเป็นอย่างดี ทั้งในด้านการขับร้องและการฟ้อนรำ เพราะจะต้องร้องบทเองไปพร้อมๆ กับการร่ายรำทำบทต่างๆ

ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์นั้น ต้องมีความประสานกลมกลืนระหว่างตัวบท การขับร้อง การฟ้อนรำ และการบรรเลงดนตรี สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงปรับปรุงบทละครดึกดำบรรพ์ให้ต่างไปจากบทละครรำแบบเดิม กล่าวคือ ตัดบทให้กระชับ มีการแบ่งฉากแบ่งตอน ในบทร้องจะไม่มีการพรรณนาฉากและอากัปกิริยาของตัวละคร เพราะสิ่งเหล่านี้ผู้ชมสามารถมองเห็นได้บนเวทีจากการจัดฉากที่สมจริง การแสดงท่าทาง การรำใช้บทและการรำหน้าพาทย์ของตัวละครจะช่วยบอกกิริยาอาการของตัวละครในขณะนั้น ด้วยเหตุนี้ในบทละครดึกดำบรรพ์จึงมีแต่คำพูดซึ่งเป็นบทร้องบ้าง บทเจรจาบ้างตามความเหมาะสม

ละครดึกดำบรรพ์ยังมีการใช้ศิลปะต่างๆ มาประกอบอีกมาก ได้แก่ ศิลปะการแต่งหน้าตัวละครอย่างน้อยให้มีความสมจริงมากยิ่งขึ้น ศิลปะการจัดเวทีและฉากประกอบตามท้องเรื่องโดยคำนึงถึงความสมจริง มีการใช้แสงและเสียงช่วยสร้างบรรยากาศและอารมณ์สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง ในด้านดนตรี มีการปรับปรุงวงปี่พาทย์ให้มีเสียงเบาลงและนุ่มนวลรื่นหูขึ้น เรียกว่า วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์

รูปแบบการแสดงหลายลักษณะซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ขึ้นในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ เช่น การจัดฉากประกอบการแสดงโดยคำนึงถึงความสมจริง การบรรเลงปี่พาทยประกอบการแสดงที่มีเสียงทุ้มนุ่มนวล การแต่งหน้าตัวละคร ฯลฯ เป็นที่นิยมนำไปปรับปรุงการแสดงของไทยมาตราบจนทุกวันนี้

จากการศึกษาพระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์ทั้ง ๔ รายการ ได้แก่ **ธรรมะมีชัย**[๒๒] **ศกุนตลา ท้าวแสนปม** และ**พระเกียรติรถ** ผู้วิจัยพบว่าพระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์มีลักษณะอย่างหนึ่งอย่างใดหรือหลายอย่าง ซึ่งสอดคล้องสัมพันธ์กับศิลปะการแสดงละครดึกดำบรรพ์ ดังต่อไปนี้

๑) มีการแบ่งตอนเป็นองก์เป็นฉาก
๒) กำหนดบทร้องและบทเจรจาของตัวละครอย่างชัดเจน
๓) กำหนดบทกำกับการแสดง
๔) มีการเพิ่มรูปแบบคำประพันธ์
๕) จบเรื่องด้วยฉากตระการตาและการสรรเสริญพระเกียรติพระมหากษัตริย์

๔.๔.๑ มีการ แบ่งตอนเป็นองก์เป็นฉาก

ลักษณะประการแรกที่สอดคล้องกับลักษณะการแสดงละครดึกดำบรรพ์ คือ การแบ่งตอนเป็นองก์เป็นฉาก ซึ่งเป็นลักษณะที่พบในพระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์ทั้ง ๓ เรื่อง ดังตัวอย่างจากบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ศกุนตลา**

ตอนที่ ๑
<u>องก์ที่ ๑</u>
ฉากที่ ๑ : ในป่า, ใต้ต้นไทรย้อย.
ฉากที่ ๒ : ชายทุ่ง.
ฉากที่ ๓ : ชายป่า, ใกล้อาศรมพระกัณวะ.

---

[๒๒] บทระบำพิเศษเรื่อง**ธรรมะมีชัย**มีรูปแบบการประพันธ์คล้ายบทเจรจาในบทละครดึกดำบรรพ์ ผู้วิจัยจึงนับเนื่องให้อยู่ในกลุ่มพระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์ แต่บทพระราชนิพนธ์ดังกล่าวก็ยังขาดส่วนที่เป็นส่วนสำคัญของละครดึกดำบรรพ์ คือ บทร้อง ผู้วิจัยจึงไม่ได้นำเรื่องนี้มาวิเคราะห์ในการแสดงความสัมพันธ์กับศิลปะละครดึกดำบรรพ์ในที่นี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

องก์ที่ ๒

ฉากที่ ๑ : สวนดอกไม้, ในเขตสำนักพระกัณวะ.

ฉากที่ ๒ : ในบริเวณสำนักพระกัณวะ.

ฉากที่ ๓ : สวนดอกไม้อีกตอน๑ ในเขตสำนักพระกัณวะ.

ตอนที่ ๒

องก์ที่ ๑

ฉากที่ ๑ : ห้องในกุฏีที่อยู่ของศกุนตลา.

ฉากที่ ๒ : ริมฝั่งแม่น้ำมาลินี.

ฉากที่ ๓ : ท้องพระโรง, กรุงหัสดิน.

องก์ที่ ๒

ฉากที่ ๑ : ตลาดในกรุงหัสดิน.

ฉากที่ ๒ : ในราชมณเฑียรของท้าวทุษยันต์.

ฉากที่ ๓ : วิมานพระอินทร์.

ฉากที่ ๔ : สวนสำนักพระเทพบิดร.[๒๓]

การแบ่งตอนเป็นองก์และเป็นฉากในพระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์ในตัวอย่างข้างต้น มีลักษณะคล้ายกับพระนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ที่ทรงแบ่งบทละครเป็นตอนและฉาก ซึ่งเป็นประโยชน์ในการฝึกซ้อมการแสดงในแต่ละฉากแต่ละตอน และเป็นประโยชน์ในการแบ่งตอนไปเล่นได้ตามความประสงค์ของผู้จัดการแสดง

๔.๔.๒ กำหนดบทร้องและบทเจรจาของตัวละครอย่างชัดเจน

พระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์มีการกำหนดบทร้องและบทเจรจาของตัวละครอย่างชัดเจน คือ บทร้องและบทเจรจาจะแยกออกจากกันอย่างชัดเจน พร้อมทั้งกำกับชื่อตัวละครเจ้าของบทร้อง และข้อความในบทเจรจานั้นๆ ดังตัวอย่างจากบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง **ศกุนตลา**

---

[๒๓]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**, หน้า ๔๙-๕๐.

บทร้อง—ศกุนตลา

(ลมพัดชายเขา)

◉รื่นๆ ชื่นกลิ่นมัลลิกา หอมชื่นนาสาเกษมสันต์
รื่นๆ สุรภีผสมกัน กลิ่นสุคันธ์เย็นฉ่ำชื่นใจ
เรื่อยๆ ลมพัดมาอ่อนๆ โชยกลิ่นเกษรเข้ามาใกล้
เรื่อยๆรสเร้าเย้าฤทัย พาให้ปลื้มเปรมฤดี
งามเอยบุปผชาติสอาดครัน ถึงยามวสันต์เปล่งศรี
ต่างสุขเกษมเปรมปรีย์ ประหนึ่งจะมีกิจวิวาห์ ฯ[๒๔]

เจรจา

ฤษี ◉ มหาบพิตรอิศรา, โปรดเถิดเจ้าข้า, อย่า! อย่า! ข้าขอเสียที!
อันกวางนี้ไซร้ได้หนี มาจนถึงที่ มันเคยได้พึ่งพำนัก.
ถ้าแม้พระองค์ทรงศักดิ์ แผลงศรมาปัก มฤคอันน้อยตัวนี้.
ก็เหมือนทรงวางอัคคี บนกองสำลี จะไหม้ในชั่วพริบตา:
กวางอันอ่อนตัวนี้นา จักม้วยสังขาร์ โดยฉับโดยพลันฉันนั้น.
เก็บศรเสียเถิดทรงธรรม์, เอาไว้แผลงลั่น ไปทรงสังหารเหล่าร้าย,
ผู้จิตจำนงจงหมาย ทำอันตราย แก่คณะพราหมณาจารย์.
ดีกว่าจะใช้สังหาร สัตว์เดรัจฉาน อันความมุ่งร้ายไป่มี.
ทุษยันต์ ข้าขอไหว้พระฤษี และลดศรนี้ ลงตามวาทีไม่ขัด.
ฤษี ◉ดีแล้วพระเทวะ ฉนี้แลเห็นชัด
เปนบรมกษัตร์ บุรุษรัตน์อาชาไนย
ชโย! พระจอมภูว์ ศัตรูจงพินาศกษัย
พระยศพระเกียรติไกร กระเดื่องพื้นธรณี
จงมีปิโยรส ดำรงคุณะธรรมมี
จรรโลงปัถพี เปนจอมจักรพรรดิพงศ์ ฯ
ทุษยันต์ ◉ข้าขอรับพรชัยมง คลเลิศวางลง ด้วยยินดีเหนือเกศา.
อนึ่งขอพระคุณกรุณา ชี้แจงแก่ข้า ให้แจ่มกระจ่างสว่างใจ;
พระคุณนี้อยู่แห่งใด, อาศรมอยู่ไหน, และใครเปนพระคณาจารย์.[๒๕]

---

[๒๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๒-๖๓.

[๒๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๖-๕๗.

จากตัวอย่างแรกเป็นบทร้องของนางศกุนตลาที่มีเนื้อหาในการพรรณนาชมความงามของธรรมชาติ เพื่อแสดงความรู้สึกของนางศกุนตลาที่มีความอ่อนโยน จะเห็นได้ว่ามีการกำหนดไว้ในตอนต้นบทอย่างชัดเจนว่าเป็นบทร้องของนางศกุนตลา ใช้เพลงลมพัดชายเขาในการประกอบบทร้อง อีกตัวอย่างหนึ่งเป็นบทเจรจาของฤษีกับท้าวทุษยันต์ ซึ่งมีความแตกต่างจากการเจรจาในบทร้องของละครรำ คือ แยกข้อความและชื่อตัวละครที่เจรจาออกจากกันในลักษณะเหมือนกับบทละครพูดของตะวันตก นอกจากนี้ยังทรงใช้ฉันทลักษณ์ที่แปลกออกไปในการประพันธ์บทเจรจาด้วยคือใช้กาพย์ฉบัง ๑๖ และกาพย์ยานี ๑๑ ในการประพันธ์บทเจรจาดังกล่าว ลักษณะการกำหนดบทร้องและบทเจรจาดังกล่าวมีความคล้ายคลึงกับพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ที่ทรงกำหนดบทร้องของตัวละคร และกำหนดบทเจรจาแยกออกจากบทร้องอย่างชัดเจน

๔.๔.๓ กำหนดบทกำกับการแสดง

พระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์มีการกำหนดบทกำกับการแสดงเพื่อให้รายละเอียดของการแสดงต่างๆ ทั้งท่าทางของตัวละคร การแต่งตัว เพลงประกอบ อุปกรณ์ประกอบฉาก และอื่นๆ ดังตัวอย่างจากบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ท้าวแสนปม**

บทร้องพระชินเสน

(*ปี่แก้วน้อย*)

◉พุทโธ่เอ๋ยทรามเชยไฉนไล่ ไม่เห็นใจจริงแท้แม่จอมขวัญ
อันกระต่ายนิยมชมจันทร์ จะเหหันเหียนไปไม่ได้เลย
เมื่อยังไม่ได้ชมให้สมใจ นะหลีกไปไม่ได้ละแม่เอ๋ย
แม้มิให้ชมโฉมประโลมเชย จะก้มหน้าตายเลยไม่เงยพักตร์ ฯ

(เชิดฉิ่ง นางอุษายืนลังเลอยู่ครู่ ๑ แล้วจึ่งไปหยิบสะใบหลายผืนมาผูกต่อ ๆ กันให้ยาว, เอาปลายข้าง ๑ ผูกกับตีนเตียง, อีกปลาย ๑ โยนออกไปทางหน้าต่าง อีกครู่ ๑ เห็นพระชินเสน, ซึ่งแต่งตัวงดงามแล้ว โผล่ขึ้นมาทางน่าต่าง, สมมติว่าปีนขึ้นมาจากข้างล่าง, แล้วปีนข้ามน่าต่างเข้ามาสู่ห้องและชักผ้าเข้ามา นางอุษานั่งจ้องอยู่จนพระชินเสนเข้ามาเรียบร้อยแล้วจึ่งร้องต่อไป)[๒๖]

---

[๒๖]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ธรรมาธรรมะสงคราม ธรรมะมีชัย บทละครรำเรื่องท้าวแสนปม และบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องท้าวแสนปม**, หน้า ๑๓๓-๑๓๔.

การกำหนดบทกำกับการแสดงในพระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เป็นการให้รายละเอียดของฉาก บรรยากาศ การแสดงกิริยาท่าทางและอารมณ์ของตัวละคร ให้รายละเอียดของการแต่งกาย ลำดับการแสดง และการกำกับเวที ซึ่งมีความสำคัญต่อการแสดงเป็นอย่างมาก ทั้งยังช่วยให้การดำเนินเรื่องมีความกระชับ สอดคล้องกับลักษณะการแสดงดึกดำบรรพ์ซึ่งไม่เน้นการพรรณนาต่างๆ อย่างละครรำ เพราะภาพต่างๆ นั้นจะปรากฏสู่สายตาผู้ชมตามบรรยากาศของฉาก แสงสี ที่จัดไว้ ตลอดจนการแสดงออกของตัวละคร โดยไม่ต้องบรรยายซ้ำอีก

๔.๔.๔ มีการเพิ่มรูปแบบคำประพันธ์

ลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งที่พบในพระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์คือมีการเพิ่มรูปแบบคำประพันธ์ที่หลากหลายมากขึ้น เช่น การแทรกทำนองสวด และบทที่มีทำนองอ่านในลักษณะต่างๆ ตัวอย่างการแทรกทำนองสวดจากคำอำนวยพรของพระฤษีภรัทวาชในพระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**พระเกียรติรถ**

คำอำนวยพร – พระภรัทวาช

◉ สพฺพ ทุกฺขา วินสฺสนฺติ, สพฺพ โรคา วินสฺสนฺติ, สพฺพ ภยา วินสฺสนฺติฯ

◉ หริ เตเชน, หร เตเชน, ธาตุ เตเชน,
อินฺท เตเชน, พฺรหฺม เตเชน เทว เตเชน ฯ

◉ ทิวาตปติ อาทิจฺโจ รตฺติมา ภาติ จนฺทิมา
สนฺนทฺโธ ขตฺติโย ตปิ ฌายี ตปติ พฺราหฺมโณ
อถ สพฺพมโหรตฺตๆ เทโว ตปติ เตชสาติ ฯ

◉ สิทฺธิกิจฺจๆ
กิจใดใฝ่ประสงค์ สมจำนงอย่าค้าง
อย่าเริดอย่าราร้าง สิทธิได้ทั้งผอง

◉ สิทฺธิ กมฺมๆ
การใดหฤทัยปอง สนองพระเดชเจ้าหล้า
จงสิทธิอย่าช้า เสร็จถ้วนโดยพลัน

◉ สิทฺธิ ลาโภ นิรนฺตรๆ
ขอลาภทุกสิ่งสรรพ์ จงนิรันดร์หลั่งล้น
ดังนทีธารทัน อย่ารู้ขาดสาย เลยนา

◉ สิทฺธิการิย มหาเทโว
ปรเมศวร์เผด็จมารมอด ฉันใดปลอดภัยแผ้ว
ขอยุพราชแคล้ว คลาดพ้นภัยพาล ฉะนั้นแล[๒๗]

การแทรกทำนองสวดดังตัวอย่าง การอ่านทำนองสรภัญญะ ทำนองโอ่งการแช่งน้ำ หรือการแทรกบทร้องที่มีทำนองแปลกออกไป เช่น เพลงปรบไก่ เพลงเต่ากินผักบุ้ง เป็นต้น เป็นการเพิ่มรูปแบบคำประพันธ์ ซึ่งเป็นประโยชน์ในการดำเนินเรื่องให้มีความแปลกใหม่ ไม่จำเจ ซึ่งจะช่วยสร้างความเพลิดเพลินให้กับผู้ชมละครมากขึ้น ที่สำคัญคือมีความสอดคล้องกับเนื้อหาเช่น จากตัวอย่างเป็นบทสวดที่เป็นทำนองสวดและเป็นคาถาบาลีในตอนที่พระภรัทวาชฤาษีอวยพรให้พระเกียรติรถ ทำให้ละครนั้นมีความศักดิ์สิทธิ์สมจริงตามเนื้อเรื่องที่แสดงมากยิ่งขึ้น

๔.๔.๕ จบเรื่องด้วยฉากตระการตาและการสรรเสริญพระเกียรติพระมหากษัตริย์

ลักษณะสำคัญประการสุดท้ายคือการจบบทละคร ในบทละครดึกดำบรรพ์ทั้ง ๓ เรื่อง มี ๒ เรื่องที่จบเรื่องด้วยการรำเข้าโรงและปิดม่านตามปกติ คือเรื่อง**พระเกียรติรถ** และ**ท้าวแสนปม** ส่วนบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ศกุนตลา** มีการจบบทละครที่คล้ายคลึงกับบทละครดึกดำบรรพ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คือ จบด้วยบทสรรเสริญพระมหากษัตริย์และเพลงสรรเสริญพระบารมีดังตัวอย่าง

(ฝรั่งรำเท้า)

◉บัดนี้ประนมบังคมคัล พระองค์ทรงธรรม์ จรรโลงพิภพภูมิไทย
◉รามาธิบดีศรีสมัย พระเกียรติเกรอกไกร ทรงชัยชำนะสงคราม
◉พระองค์ทรงนำชาติสยาม ดำเนิรสู่ความ เปนอารยะยิ่งยง
◉จอมปราณเปรียบปานว่าธง นำจัตุรง คะเสนะเข้าสู่สมร
◉เปนปิ่นเสนางค์นิกร อีกเปนอีศร ประมุขประชาชาวไทย
◉บำรุงพุทธศาสน์ผ่องใส ให้ยั่งยืนไว้ เปนศรีสยามงามงอน
◉เหล่าข้าเสวีภูธร รำถวายกร บำเรอยุคลบทศรี
◉ทุกตนเกษมเปรมปรีดิ์ จงรักษ์ภักดี ถวายพระพรราชา

---

[๒๗]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย**, หน้า ๑๗๕-๑๗๖.

◉ทรงพระเจริญชนมา ยิ่งร้อยพรรษา โรคาอย่ามีแผ้วพาล
◉ขอให้เสวยสุขเกษมสานต์ สิทธิกิจการ ศัตรูกษัยไชโย ฯ
ขอเดชะ ฯ

(สรรเสริญพระบารมี)[๒๘]

จากตัวอย่าง เนื้อความในบทร้องจบบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ศกุนตลา** กล่าวถึงพระเกียรติคุณของพระมหากษัตริย์ไทย ซึ่งเป็นบทที่ผู้แสดงซึ่งเป็นข้าราชสำนักจะได้แสดงความจงรักภักดีต่อองค์พระมหากษัตริย์ บทดังกล่าวมีความสอดคล้องกับลักษณะการแสดงละครซึ่งเป็นการแสดงหน้าพระที่นั่ง และมีพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวประทับทอดพระเนตรการแสดง นอกจากนี้ ยังเป็นการจบบทที่มีความคล้ายคลึงกับบทละครดึกดำบรรพ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ที่มักจะจบบทละครด้วยการแสดงอันตระการตาและการกล่าวสรรเสริญพระเกียรติขององค์พระมหากษัตริย์

๔.๕ ความสัมพันธ์ระหว่างบทพระราชนิพนธ์กับศิลปะการแสดงละครร้อง

ละครร้อง หมายถึง ละครที่ดำเนินเรื่องด้วยการขับร้องของตัวละครเป็นสำคัญ ทั้งในลักษณะการร้องบทเจรจาโต้ตอบระหว่างตัวละคร และการร้องเพื่อพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ในที่นี้ได้แก่ละครร้องล้วนๆ เป็นละครที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงดัดแปลงรูปแบบจากละครอุปรากรที่เรียกว่า Operatic Libretto สำหรับท่าทางประกอบการแสดงนั้น ตัวละครจะใช้ท่าทางอย่างคนธรรมดาทั่วไป อาจมีการออกท่ารำบ้างเล็กน้อย มีการสร้างฉากประกอบการแสดง และจะเปลี่ยนฉากไปตามท้องเรื่อง ใช้ดนตรีวงปี่พาทย์ไม้นวมบรรเลงประกอบการแสดง

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์บทละครร้องไว้เพียง ๒ เรื่องเท่านั้น คือ เรื่อง**พระร่วง** ซึ่งทรงดัดแปลงมาจากบทละครพูดคำกลอนเรื่อง**พระร่วง**และบทละครรำเรื่อง**ขอมดำดิน** และเรื่อง**สาวิตรี** ซึ่งทรงดัดแปลงมาจากพระราชนิพนธ์ความเรียงเรื่อง**สาวิตรี**

---

[๒๘]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**, หน้า ๑๓๕.

ละครร้องพระราชนิพนธ์นั้นมีลักษณะการแสดงและพัฒนาการใกล้เคียงกับบทละครดึกดำบรรพ์ที่สำคัญก็คือ บทละครทั้งสองประเภทดังกล่าวเน้นการร้องของตัวละครเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง และเป็นการแสดงที่ได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงละครโอเปราของชาติตะวันตกเช่นเดียวกัน ในการสร้างสรรค์รูปแบบให้เป็นละครอย่างไทยนั้นจึงไม่มีความแตกต่างกันมากนัก

จากการศึกษาพระราชนิพนธ์บทละครร้องทั้ง ๒ รายการ ได้แก่ **พระร่วง** และ **สาวิตรี** ผู้วิจัยพบว่าพระราชนิพนธ์บทละครร้องมีลักษณะต่าง ๆ ซึ่งสอดคล้องสัมพันธ์กับศิลปะการแสดงละครร้อง ดังต่อไปนี้

๑) ให้ความสำคัญกับการร้องมากกว่าการรำ
๒) มีการจัดรูปแบบบทละครคล้ายคลึงกับบทละครดึกดำบรรพ์

๔.๕.๑ ให้ความสำคัญกับการร้องมากกว่าการรำ

การขับร้องเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการแสดงละครร้อง ตัวละครจะใช้การขับร้องแทนการพูดเจรจาโต้ตอบกันในเรื่อง พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงนำวิธีการขับร้องแบบต่าง ๆ ในการแสดงโอเปราแบบตะวันตกมาผสมผสานกับลักษณะการขับร้องของละครไทยแบบดั้งเดิม อันได้แก่ การขับร้องเดี่ยว การขับร้องคู่ การขับร้องหลายคน การขับร้องหมู่ และการขับร้องแยกหมู่ชายหญิง ดังต่อไปนี้

เมื่อตัวละครต้องการสื่อสารกับตัวละครอีกตัวหนึ่ง หรือต้องการรำพันแสดงความในใจออกมา จะนิยมใช้การขับร้องเดี่ยว ดังตัวอย่างจากบทละครร้องเรื่อง**พระร่วง**ในเหตุการณ์ตอนนายมั่นรำพันแสดงความเห็นใจพระร่วง

บทร้อง—นายมั่น
(ปี่แก้วน้อย)

อนิจจา ! พ่อเจ้าทูนหัว ช่างยอมตัวฝ่าภัยไม่ย่อหย่อน;
เพราะเธอรักประชานรากร, จะสู้จรจู่ตรงเข้าพงไพร.
หวังเอาตนเป็นประหนึ่งเหยื่อ ล่อเสือขอมร้ายมุ่งหมายให้
ติดตามตัวเธอเซ่อไป นายไหนจะมีเหมือนนายเรา?

แค้นใจอ้ายขอมสามานย์ ทั้งสงสารพระร่วงทรวงเศร้า;
จะต้องตายเสียแต่แม้ยังเยาว์, ชาวละโว้คงเศร้าโศกครัน.[๒๙]

หากต้องการดำเนินบทสนทนาของตัวละครโต้ตอบกันจะใช้การขับร้องคู่และการขับร้องหลายคน ในบางบทนั้นทรงประพันธ์ให้ตัวละครร้องโต้ตอบภายในวรรคเดียวกัน ทำให้ลักษณะการร้องเหมือนกับการพูดโต้ตอบกันจริงๆ ในการสนทนาในชีวิตประจำวัน การขับร้องโต้ตอบกันนี้ต้องอาศัยการฝึกซ้อมและความสามารถของผู้แสดงที่จะขับร้องโต้ตอบกันให้มีระดับเสียง ทำนอง จังหวะ และอารมณ์ ประสานกลมกลืนสอดคล้องกัน ตัวอย่างการขับร้องหลายคน จากบทละครร้องเรื่อง**สาวิตรี**

บทร้อง – สัตยวาน, สาวิตรี, และลูกคู่

(เวศุกรรม)

สัตยวาน ◉ ฟังข่าวในคราวนี้ ราววารีโสรจสรงข้า
ผ่องใสในวิญญาณ์.
ลูกคู่ ผ่องใสในวิญญาณ์ ข้าผู้น้อยพลอยชื่นบาน.
สัตยวาน เดชะพระกุศล อำนวยผลพอเหมาะกาล
ให้เปรมเกษมสานต์.
ลูกคู่ ให้เปรมเกษมสานต์ ทั้งภูบาลและข้าไท.
สาวิตรี ยินดีที่พระแม่ ตั้งแต่นี้จะผ่องใส
จะพ้นจากพงไพร.
ลูกคู่ จะพ้นจากพงไพร ได้ประเวศเขตวังจันทน์.
สาวิตรี จะทรงนิรทุกข์ เสวยสุขทุกคืนวัน
ทุกสิ่งเป็นมิ่งขวัญ.
ลูกคู่ ทุกสิ่งเป็นมิ่งขวัญ ไร้โรคันตรายา.[๓๐]

ส่วนการขับร้องหมู่ นักแสดงที่ออกมาขับร้องหมู่จะแสดงเป็นตัวละครที่มีบทบาทต่างๆ ในเรื่อง ได้แก่ พวกเสนาอำมาตย์ นางกำนัล เหล่าพราหมณ์ และประชาชน ตัวละครประกอบเหล่านี้จะอยู่ร่วมในเหตุการณ์และมีส่วนร่วมในการดำเนินเรื่อง นอกจากนี้การขับร้องหมู่จะ

---

[๒๙] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย**, หน้า ๗๑-๗๒.

[๓๐] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**, หน้า ๒๓๒.

เป็นการทำให้เสียงร้องมีความแน่นขึ้นตามลักษณะการขับร้องแบบลูกคู่ของไทยด้วย ในบางครั้งมีการแยกเพศชายหญิงในการขับร้อง คล้ายการร้องประสานเสียง ดังตัวอย่างจากบทละครร้องเรื่อง **พระร่วง**

บทร้องหมู่ – ชายและหญิง

(ฝรั่งรำเท้า)

ชาย พวกเราชาวไทยล้วนใจเด็ด, กล้าเหมือนเพชรไม่ยอมใครง่ายง่าย;
หญิง กล้าเหมือนเพชร ฯลฯ[๓๑]
ชาย ถึงจะมีไพรีมามากมาย ก็ต่อสู้จนตายไม่อินัง.
หญิง ก็ต่อสู้ ฯลฯ
ถึงเมียสาวลูกอ่อนนอนผ้าอ้อม ชายก็ยอมทิ้งได้ ไม่เหลียวหลัง,
ชาย ชายก็ยอม ฯลฯ
หญิง แม้ไม่ทิ้งหญิงคงส่งเสียงดัง, และดันหลังไล่ออกนอกเรือนชาน.
ชาย และดันหลัง ฯลฯ
เพราะทั้งแม่ทั้งเมียล้วนเลิศไซร้ ผู้ชายไทยใจจึ่งล้วนกล้าหาญ,
หญิง ผู้ชายไทย ฯลฯ
ชาย ไม่ห่วงแม่ห่วงเมียจนเสียการ มีแก่ใจไปราญรบไพรี.
หญิง มีแก่ใจ ฯลฯ
หญิงถึงจะรักลูกและรักผัว ไม่ยอมให้ชายมัวอยู่สูสี,
ชาย ไม่ยอมให้ ฯลฯ
หญิง ยุให้ไปยุทธนารบราวี และต่อตีเข้มขันป้องกันเมือง.
ชาย และต่อตี ฯลฯ
พร้อมกัน อันพวกเราหญิงชายทั้งหลายไซร้ อยากให้ไทยชื่อชูฟูกระเดื่อง,
สละชีพเพื่อผดุงความรุ่งเรือง ให้ขึ้นชื่อลือเลื่องขจรไกล;
เรายอมเสียชีวารักษาสัตย์, รักษารัฐสีมาที่อาศัย,
รักษาชาติศาสนาถาวรไว้ ให้ไทยคงเป็นไทยชั่วดินฟ้า[๓๒]

---

[๓๑] เครื่องหมายไปยาลใหญ่ที่ปรากฏในบทร้องนี้ เป็นการย่อเนื้อความ แต่เวลาอ่านหรือเมื่อนำไปจัดแสดงนั้นจะต้องต่อข้อความให้สมบูรณ์ เช่น *กล้าเหมือนเพชรไม่ยอมใครง่ายง่าย ก็ต่อสู้จนตายไม่อินัง* เป็นต้น

[๓๒] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย**, หน้า ๑๐๗-๑๐๘.

จากที่กล่าวมานี้แสดงให้เห็นว่าบทละครร้องให้ความสำคัญกับการร้องเป็นอย่างมาก มีการกำหนดวิธีการขับร้องหลายลักษณะซึ่งสอดคล้องกับเรื่องราวและเหตุการณ์ในแต่ละตอน ตัวละครจะใช้การแสดงท่าทางประกอบบทร้องอย่างสามัญชน อาจมีการใช้การรำประกอบบ้างก็เพียงเล็กน้อยและจะใช้ในฉากที่มีความสำคัญ เช่น ในตอนที่กำหนดให้นางสาวิตรีรำออกมาในฉากเปิดตัว ซึ่งถือเป็นการแนะนำตัวละครเป็นครั้งแรก ในส่วนของการเจรจานั้นใช้บทร้องโต้ตอบแทนการพูดเจรจาในบทละครประเภทอื่น นับได้ว่าบทละครร้องให้ความสำคัญกับการร้องมากกว่าการรำ

อนึ่ง เมื่อพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาของพระราชนิพนธ์บทละครร้องกับรูปแบบการแสดงแล้ว จะเห็นได้ว่า เนื้อหาของเรื่องมีความสอดคล้องกับลักษณะการแสดงละครร้องที่เน้นการร้องโต้ตอบของตัวละคร ในเรื่อง**สาวิตรี** เนื้อเรื่องส่วนใหญ่จะแสดงให้เห็นถึงความเฉลียวฉลาดและความสามารถโต้ตอบข้อธรรมะระหว่างนางสาวิตรีและพระยม สาระของเรื่องจะอยู่ที่คำพูดของตัวละคร ซึ่งทรงแต่งให้เป็นบทร้องโต้ตอบระหว่างตัวละครนั่นเอง ส่วนเรื่อง**พระร่วง** นั้นเป็นเรื่องที่มีสารทางการเมืองแฝงอยู่ในคำพูดที่เป็นบทร้องของตัวละคร การนำเสนอเรื่องเป็นบทละครร้องซึ่งผู้ชมสามารถจดจำข้อความจากบทร้องได้ง่ายนั้น เป็นการอบรมข้าราชการและประชาชนที่ได้ผลดีประการหนึ่งทั้งสาระที่เป็นเรื่องคุณธรรม และสาระที่เน้นความสำคัญของความเป็นชาติ

๔.๕.๒ มีการจัดรูปแบบบทละครคล้ายคลึงกับบทละครดึกดำบรรพ์

เมื่อพิจารณารูปแบบของละครร้องและละครดึกดำบรรพ์ที่เป็นพระราชนิพนธ์ พบว่า มีความคล้ายคลึงกันมาก คือ มีการแบ่งตอนเป็นองก์เป็นฉาก กำหนดบทร้องให้ตัวละครอย่างชัดเจน กำหนดบทกำกับการแสดง มีการแทรกบทสวดและบทที่มีทำนองอ่านในลักษณะต่างๆ และมักจบการแสดงด้วยการสรรเสริญพระเกียรติของพระมหากษัตริย์เช่นเดียวกับบทละครดึกดำบรรพ์ทุกประการ แต่มีความแตกต่างกันที่สำคัญคือ บทละครร้องพระราชนิพนธ์นั้นมีบทเจรจาแทรกเพียงแห่งเดียวในบทละครร้องเรื่อง**พระร่วง** ส่วนบทละครร้องเรื่อง**สาวิตรี**นั้นไม่มีบทเจรจาแทรกอยู่เลย และบทละครให้ความสำคัญกับการร้องโต้ตอบในลักษณะต่างๆ มากกว่าการรำดังจะกล่าวในหัวข้อต่อไป

บทละครร้องมี***การแบ่งตอนเป็นองก์เป็นฉาก*** ซึ่งเป็นลักษณะเดียวกับที่พบในพระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์ บทละครร้องเรื่อง**พระร่วง** แบ่งการแสดงออกเป็น ๔ องก์ บทละครร้องเรื่อง**สาวิตรี** แบ่งการแสดงเป็น ๓ องก์ ในตอนต้นของแต่ละองก์จะมีการบรรยายฉากประกอบการแสดง ตัวอย่างจากบทละครร้องเรื่อง**สาวิตรี**

องก์ที่ ๓

ตอนที่ ๑

ฉาก : ในกลางป่าโปร่งแห่งหนึ่ง

(ฉากเป็นป่าโปร่งอย่างงามๆ น่าสบาย, มีต้นไม้ซึ่งมีผลเก็บได้จริงๆ บ้าง, กับมีต้นไม้สำหรับตัดกิ่งเป็นฟืนได้บ้างด้วย, ข้างขวาแห่งเวทีมีต้นไม้ใหญ่ต้นหนึ่งซึ่งขึ้นอยู่บนโขดเตี้ยๆ , และโขดนี้ ต้องทำให้มีที่ลาดๆ จากขวาลงไปหาซ้ายแห่งเวที เพื่อให้คนนอนลงบนที่นั้นได้. ในตอนที่ ๑ นี้เป็นเวลากลางวัน.)

(ก่อนจะเปิดม่านพิณพาทย์ทำเพลงฉิ่ง. พอเปิดม่าน, พระสัตยวานถือขวาน, และนางสาวิตรีถืออ่าม, เดินออกมาด้วยกัน; พิณพาทย์หยุด.)[๓๓]

การแบ่งตอนเป็นองก์และเป็นฉากในพระราชนิพนธ์บทละครร้องในตัวอย่างข้างต้น มีลักษณะคล้ายกับพระนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ที่ทรงแบ่งบทละครเป็นตอนและฉาก ซึ่งเป็นประโยชน์ในการฝึกซ้อมการแสดงในแต่ละฉากแต่ละตอน และการบรรยายฉากอย่างละเอียดทำให้ผู้จัดการแสดงสามารถจัดฉากได้สอดคล้องกับเรื่องราวตามความประสงค์ขององค์ผู้ทรงพระราชนิพนธ์

พระราชนิพนธ์บทละครร้องมี***การกำหนดบทร้องของตัวละครอย่างชัดเจน*** คือจะแยกบทร้องแต่ละบทออกจากกันอย่างชัดเจน พร้อมทั้งกำกับชื่อตัวละครเจ้าของบทร้องนั้นๆ ดังตัวอย่างจากบทละครร้องเรื่อง**สาวิตรี**

บทร้อง—สัตยวานกับสาวิตรี.

(บุล่ง)

สัตยวาน ◉ อันความรักของพี่มีมากน้อย อยู่เพียงไรไม่ถอยนะร้อยชั่ง
ถึงแม้ว่าฟ้าดินจะภินท์พัง พี่ก็ยังรักน้องผู้ต้องใจ.

---

[๓๓]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**, หน้า ๒๐๘.

สาวิตรี ทุกประเทศเขตแคว้นแดนตรี หาภรรดาเช่นนี้มีที่ไหน
ตั้งแต่มาเป็นข้าพระบาทไซร้ หม่อมฉันได้รับสุขทุกคืนวัน.
สัตยวานอันตัวพี่นี้เป็นเพียงชาวป่า จึ่งแสนตื่นวนิดาผู้เลอสรรพ์
สาวิตรี บุญที่สร้างแต่ปางอดีตนั้น ช่วยหม่อมฉันมาเป็นข้าพระองค์
สัตยวานอันความรักเหมือนน้ำอมฤต
สาวิตรี ได้ดื่มแล้วชื่นจิตพิศวง
พร้อมกันระงับโศกโรกศูนย์พูนพะวง เพราะรักรื่นยืนยงยั่วยวนใจ. ฯ[๓๔]

จากตัวอย่างเป็นบทร้องคู่ของพระสัตยวานและนางสาวิตรีที่มีเนื้อหาแสดงความรัก จะเห็นได้ว่ามีการกำหนดไว้ในตอนต้นบทอย่างชัดเจนว่าเป็นบทร้องของสัตยวานกับสาวิตรี ใช้เพลงบุล่งบรรเลงประกอบบทร้อง มีการแยกข้อความและชื่อตัวละครที่ร้องในแต่ละข้อความออกจากกันเช่นเดียวกับพระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์

พระราชนิพนธ์บทละครร้องมี***การกำหนดบทกำกับการแสดง***เพื่อให้รายละเอียดของการแสดงต่างๆ ทั้งท่าทางของตัวละคร เพลงประกอบ อุปกรณ์ประกอบฉาก และอื่นๆ ดังตัวอย่างจากบทละครร้องเรื่อง**พระร่วง**

บทร้อง-เดโช

(*กำปอ*)

ดีละพระร่วงมึงอวดดี ว่ามีซึ่งบุญวาสนา,
ไม่ยำเกรงพระราชอาชญา, จะถึงอายุขัยในวันนี้.
เขาว่ามีฤทธาวาจาสิทธิ์, จึ่งเหิมคิดขบถต่อทรงศรี;
กูพระกาพจะผลาญซึ่งชีวี, ให้สมที่มึงคิดกำเริบใจ!

(พิณพาทย์ทำเพลงรัวสามลา นายบุญ นายมี กับศิษย์วัดหลายคนพากันออกมา; นายบุญถือเชือกเส้นหนึ่ง นายมีกับศิษย์วัดบางคนถือพลอง ศิษย์วัดล้อมเดโชไว้ ผู้มีพลองเงื้อพลองเตรียมตี; ฝ่ายเดโชเห็นสู้ไม่ได้, จึ่งยอมให้นายบุญมัด.)[๓๕]

---

[๓๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๙๖.

[๓๕] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย**, หน้า ๑๑๒.

ลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งที่พบในพระราชนิพนธ์บทละครร้องคือมี***การเพิ่มรูปแบบคำประพันธ์*** เช่น การแทรกทำนองสวด และบทที่มีทำนองอ่านในลักษณะต่าง ๆ ตัวอย่างบทสวดทำนองสรภัญญะของพราหมณ์ในพระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่อง**สาวิตรี**

บทสวด – พวกพราหมณ์

(*สรภัญญะ*)

◉ อ้าองค์พระทรงฤท- ธิมหิทธิเดชา
ส่องแสงสว่างมา อภิรักษ์นรากร
สามส่วนประมวลลง ณ พระองค์อดิศร
หนึ่งอยู่ ณ อัมพร พระเสด็จประทานแสง
หนึ่งอยู่ ณ ภายใน ศะริรามนุษย์แรง
ร้อนเตชะธาตุแห่ง นรเพื่อสราญสานต์
หนึ่งอยู่ ณ ดินคือ วรอัคคิแสงฉาน
ใช้กอบรสาหาร และพลีสุเทพไท [๓๖]

การแทรกการอ่านทำนองสรภัญญะดังตัวอย่าง ทำนองโอ่งการแช่งน้ำ หรือการแทรกบทร้องที่มีทำนองแปลกออกไป เป็นลักษณะที่พบในพระนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งเป็นประโยชน์ในการดำเนินเรื่องให้มีความแปลกใหม่ ไม่จำเจ ซึ่งจะช่วยสร้างความเพลิดเพลินให้กับผู้ชมละครมากขึ้น ที่สำคัญคือมีความสอดคล้องกับเนื้อหาเช่นจากตัวอย่างเป็นบทสวดที่เป็นทำนองสรภัญญะในตอนที่พราหมณ์ทำพิธีบูชาไฟ ทำให้พิธีกรรมในบทละครร้องนั้นมีความศักดิ์สิทธิ์สมจริงตามเนื้อเรื่องที่แสดงมากยิ่งขึ้น

ลักษณะสำคัญประการสุดท้ายคือ***การจบบทละคร*** ในบทละครร้องเรื่อง**พระร่วง** มีการจบบทละครที่คล้ายคลึงกับบทละครดึกดำบรรพ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คือ จบด้วยบทสรรเสริญและแสดงความจงรักภักดีต่อองค์พระมหากษัตริย์ดังตัวอย่าง

---

[๓๖]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**, หน้า ๑๙๘.

บทร้องส่ง – หมู่ใหญ่

(เหาะ)

◉ ได้ฟังพระบรรหาร แสนซาบซ่านสู่ดวงใจ,
ขอรับบรรหารไว้ ด้วยภักดีที่เกศา
ข้าเจ้าเหล่าพสก พร้อมกันยกหัตถ์วันทา,
แลขอปฏิญญา แด่พระองค์ผู้ทรงธรรม์.
ขอองค์พระไตรรัตน์ ที่พึ่งสัตว์สาระพัน,
อีกเทวะเทวัญ เป็นพยานณกาลนี้.
ข้าเจ้าผู้เป็นไทย จงใจรักและภักดี
ต่อองค์พระทรงศรี สถิตเกล้าเหล่าประชา,
ขอพึ่งพระสมภาร ทุกวันวารขอเป็นข้า,
เต็มใจใฝ่อาสา เพื่อต่อสู้หมู่ไพรี;
ชีวิตไม่เสียดาย ทูลถวายเป็นพลี
ทั้งกล้ารบราวี รักษาชาติศาสนา.
ข้าศึกจะบำราบ จนเลือดอาบพสุธา,
เราไทยผู้ใจกล้า ไม่ยอมแพ้แก่ใครใคร.
จะทนทรหด กว่าจะหมดลมหายใจ,
หากกรรมจำบรรลัย ขอตายกอดบาทยุคล.
ข้าขอถวายพร ให้ภูธรธำกล
ในรัฐะมณฑล ถิ่นของไทยอันไพบูลย์,
ขอพระผู้จอมไทย เนานานในราไชสูรย์
ศักดิ์สิทธิ์ฤทธิ์เดชพูน เกียรติเกริกไกรแลไชโย ฯ

(ปิดม่าน)[๓๗]

สาเหตุที่ทำให้รูปแบบบทละครร้องพระราชนิพนธ์นั้นมีความคล้ายคลึงกับบทละครดึกดำบรรพ์ที่สำคัญก็คือ บทละครทั้งสองประเภทดังกล่าวล้วนได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงละครโอเปราของชาติตะวันตกเช่นเดียวกัน ในการสร้างสรรค์รูปแบบให้เป็นละครอย่างไทยนั้นจึงไม่มีความแตกต่างกันมากนัก นอกจากนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าบทละครร้องพระราชนิพนธ์ซึ่งเป็นบทละครที่เกิดขึ้นภายหลังนั้นน่าจะได้รับอิทธิพลจากบทละครดึกดำบรรพ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ซึ่งเป็นบทละครที่เกิดขึ้นก่อน จึงทำให้บทละครมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกันดังกล่าว

---

[๓๗]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนชุดแต่งงานพระไวย**, หน้า ๑๒๗-๑๒๘.

จากการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างพระราชนิพนธ์บทโขนละครกับศิลปะการแสดงประเภทต่างๆ เห็นได้ว่า บทพระราชนิพนธ์มีความสอดคล้องกับลักษณะการแสดงทั้งการแสดงเบิกโรง โขน ละครรำ ละครดึกดำบรรพ์ และละครร้อง ***พระราชนิพนธ์บทเบิกโรง***มีความสัมพันธ์กับการแสดงเบิกโรงทั้งของไทยและสันสกฤต มีลักษณะสำคัญคือมีขนาดสั้นกระชับเหมาะแก่การแสดงเบิกโรง มีการแสดงท่ารำที่งดงามเป็นแบบแผน ใช้บทร้องเป็นหลักสำคัญในการดำเนินเรื่อง และมีความเชื่อมต่อกับเรื่องราวโขนละคร ***พระราชนิพนธ์บทโขน***มีความสัมพันธ์กับลักษณะการแสดงโขนโรงใน ทำให้บทโขนมีการแบ่งเป็นชุดเป็นตอน ใช้บทพากย์ บทเจรจา และบทร้องเป็นหลักสำคัญในการดำเนินเรื่อง มีการกำหนดเพลงหน้าพาทย์และเพลงร้องที่เหมาะกับเนื้อหาแต่ละตอน และมีเนื้อหาแสดงแนวคิดเรื่องคุณธรรมและความสามารถของผู้นำ ***พระราชนิพนธ์บทละครรำ***มีความสัมพันธ์ในลักษณะผสมผสานกันระหว่างละครในและละครนอก มีลักษณะสำคัญคือ ใช้บทร้องเป็นหลักในการบรรยายเหตุการณ์และดำเนินเรื่อง มีการกำหนดเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ทั้งแบบละครในและละครนอก มีการดำเนินเรื่องที่ค่อนข้างกระชับ และมีเนื้อหากล่าวถึงตำนานวีรบุรุษ การผจญภัยของตัวละครเอก และชีวิตครอบครัว **พระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์**และ**พระราชนิพนธ์บทละครร้อง**มีความสัมพันธ์กับการแสดงละครดึกดำบรรพ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และการแสดงละครโอเปราของชาติตะวันตก โดยบทละครดึกดำบรรพ์เน้นการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วด้วยบทร้อง บทเจรจา และบทกำกับการแสดง ส่วนบทละครร้องจะให้ความสำคัญกับการร้องเป็นพิเศษ

การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบการนำเสนอบทพระราชนิพนธ์กับศิลปะการแสดงทำให้เห็นถึงความสนพระทัยในศิลปะการแสดงโขนละครของไทยหลากหลายประเภทของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการพระราชนิพนธ์ เมื่อทรงเลือกรูปแบบของการแสดงอย่างหนึ่งอย่างใดแล้ว จะทรงพระราชนิพนธ์บทโขนละครขึ้นให้สอดคล้องกับการแสดงนั้น กล่าวได้ว่า ศิลปะการแสดงเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่กำหนดรูปแบบการนำเสนอบทพระราชนิพนธ์ให้มีความแตกต่างกันไปตามลักษณะการแสดงแต่ละประเภท นอกจากนี้การศึกษารูปแบบการนำเสนอบทพระราชนิพนธ์ยังแสดงให้เห็นถึงแนวทางที่ทรงใช้ในการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะการแสดงแบบดั้งเดิมของไทย ดังที่ทรงพระราชนิพนธ์บทโขนแบบเดิมที่เน้นการพากย์และการเจรจา เป็นต้น ในขณะเดียวกันก็ทรงทดลองปรับปรุงรูปแบบการแสดงให้เหมาะแก่ยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลง เช่น บทละครรำที่มีลักษณะผสมผสานระหว่างละครในและละครนอก เป็นต้น กล่าวได้ว่า พระองค์ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงรอบรู้ในศิลปะการแสดงของไทย จึงสามารถทรงพระราชนิพนธ์บทโขนละครประเภทต่างๆ ให้สอดคล้องกับรูปแบบการแสดง อีกทั้งทรงริเริ่มสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงใหม่ๆ ซึ่งถือเป็นการพัฒนาวงการละครของไทยให้เจริญก้าวหน้าอย่างยั่งยืนต่อไป

บทที่ ๕

ศิลปะการใช้ภาษาในพระราชนิพนธ์บทโขนละคร

บทโขนละครเป็นงานประพันธ์ที่มีจุดมุ่งหมายสำคัญเพื่อใช้แสดง โดยผู้ชมสามารถรับรู้เรื่องราว ลักษณะนิสัย ตลอดจนความนึกคิดของตัวละครได้จากบทร้อง บทพากย์ และบทเจรจา นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังให้รายละเอียดเกี่ยวกับฉาก เครื่องแต่งกาย อากัปกิริยาของตัวละคร ตลอดจนรายละเอียดปลีกย่อยอื่นๆ ไว้ในบทประพันธ์ เพื่อช่วยกำหนดวิธีการแสดงสำหรับผู้แสดงได้อย่างเหมาะสม ทำให้การแสดงนั้นสัมฤทธิ์ผล ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกและอารมณ์ร่วมไปด้วยตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการ ดังนั้นการใช้ภาษาในบทโขนละครจึงเป็นสิ่งที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในฐานะที่เป็นเครื่องมือสื่อสารระหว่างผู้ประพันธ์กับผู้แสดงและผู้ชม

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงพระปรีชาสามารถทางอักษรศาสตร์ ทรงพระราชนิพนธ์บทประพันธ์อันทรงคุณค่าไว้อย่างมากมาย เมื่อพิจารณาพระราชนิพนธ์บทโขนละครในด้านศิลปะการใช้ภาษา จะสังเกตได้ว่าพระองค์ทรงพิถีพิถันในการเลือกใช้ถ้อยคำสำนวนที่มีความงดงามทั้งทางด้านเสียงและความหมาย ทั้งทรงตระหนักดีว่าบทโขนละครเป็นงานวรรณกรรมประเภทหนึ่ง เมื่อทรงพระราชนิพนธ์จึงทรงคำนึงถึงความเข้าใจของผู้อ่านและผู้ชมอยู่เสมอ

ในบทนี้ ผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ลักษณะการใช้ภาษาในพระราชนิพนธ์บทโขนละครในด้านการใช้ถ้อยคำ ตลอดจนการใช้โวหาร ดังต่อไปนี้

๕.๑ การใช้ถ้อยคำ

คำ เป็นหน่วยที่สำคัญเป็นอันดับแรกในการใช้ภาษา เพราะช่วยให้การใช้ภาษามีความสมบูรณ์สามารถสื่อความหมายได้อย่างชัดเจน การเลือกสรรถ้อยคำมาใช้นั้นยังอาจแสดงให้เห็นถึงทัศนคติหรือจุดมุ่งหมายบางประการของผู้ประพันธ์ด้วย ทั้งนี้ผู้ประพันธ์แต่ละท่านย่อมจะมีกลวิธีการใช้ถ้อยคำตามความสามารถและความถนัดเฉพาะตน การใช้ถ้อยคำในพระราชนิพนธ์บทโขนละครที่น่าสนใจ ได้แก่ การใช้ถ้อยคำที่ก่อให้เกิดความงามทางด้านเสียงหรือความหมายหรือทั้งเสียงและความหมาย การใช้คำสร้างจินตภาพ และการใช้คำหลากระดับ ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๕.๑.๑ การใช้ถ้อยคำที่ก่อให้เกิดความงามทางด้านเสียงหรือความหมาย หรือทั้งเสียงและความหมาย

การใช้ถ้อยคำที่ก่อให้เกิดความงามทางด้านเสียงหรือความหมาย หรือทั้งเสียงและความหมายเป็นคุณลักษณะสำคัญที่พบในพระราชนิพนธ์บทโขนละคร มีทั้งการเล่นเสียงสัมผัส การเล่นคำ และการใช้คำเลียนเสียง

๕.๑.๑.๑ การเล่นเสียงสัมผัส

การเล่นเสียงสัมผัสคล้องจองนั้นเป็นลักษณะการใช้ถ้อยคำที่คนไทยมีความนิยมเป็นอย่างมาก สังเกตได้จากฉันทลักษณ์หรือรูปแบบคำประพันธ์ร้อยกรองของไทยทุกประเภทจะต้องมีเสียงสัมผัสกำหนดอยู่ หรือแม้กระทั่งร้อยแก้วหรือคำพูดธรรมดาก็นิยมให้มีเสียงสัมผัสด้วย การเล่นเสียงสัมผัสที่จะกล่าวถึงในที่นี้ เป็นการเล่นเสียงสัมผัสที่อยู่นอกเหนือจากกฎเกณฑ์ข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ ได้แก่ การเล่นเสียงสัมผัสใน เพราะเป็นสิ่งที่มักช่วยทำให้คำประพันธ์มีความไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น ทั้งเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสามารถในด้านการเลือกใช้ถ้อยคำของผู้ประพันธ์อีกด้วย การเล่นเสียงสัมผัสในพระราชนิพนธ์บทโขนละครสามารถจำแนกได้เป็น สัมผัสพยัญชนะ สัมผัสสระ และการเล่นเสียงวรรณยุกต์

๕.๑.๑.๑.๑ สัมผัสพยัญชนะ

การเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะหมายถึงการใช้คำที่มีพยัญชนะต้นเสียงเดียวกันมาจัดวางเรียงไว้ใกล้เคียงกัน ทำให้เกิดเป็นเสียงสัมผัสที่ไพเราะน่าฟัง

การเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะในพระราชนิพนธ์บทโขนละครนั้นพบอยู่อย่างสม่ำเสมอ มีทั้งการเล่นสัมผัสพยัญชนะที่อยู่ชิดกัน สัมผัสพยัญชนะที่อยู่ใกล้เคียง และสัมผัสพยัญชนะต่อเนื่องกันหลายคำเป็นชุด ตัวอย่างเช่น บทร้องในบทละครร้องเรื่อง**พระร่วง** ตอนนายมั่นรำพึงถึงความเสียสละของพระร่วง

บทร้อง—นายมั่น

(ปี่แก้วน้อย)

อนิจ**จา** ! พ่อ***เจ้า***ทูนหัว ช่างยอมตัวฝ่าภัยไม่***ย่อหย่อน***;
เพราะเธอ***รัก***ประชา***นรา***กร, **จะสู้*จรจู่***ตรงเข้าพงไพร.

หวังเอาตนเป็นประหนึ่งเหยื่อ ล่อเสือขอมร้าย***มุ่งหมาย***ให้
ติดตามตัวเธอเซ่อไป ***นายไหน***จะ***มีเหมือน*****นาย**เรา?
แค้นใจอ้าย***ขอม***สามานย์ ทั้ง***สงสาร***พระร่วง***ทรวงเศร้า***;
จะ***ต้องตาย***เสีย***แต่***แม้***ยังเยาว์***, ชาวละโว้คง***เศร้าโศก***ครัน.[๑]

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ามีการเล่นสัมผัสพยัญชนะอยู่เกือบทุกวรรค โดยส่วนใหญ่จะเป็นการเล่นสัมผัสพยัญชนะที่อยู่ชิดกัน ๒-๓ คำ เช่น *ย่อหย่อน จรจู่ มุ่งหมาย ติดตามตัว นายไหน มีเหมือน* เป็นต้น ทั้งยังมีการเล่นสัมผัสพยัญชนะที่อยู่ห่างกัน เช่น *อนิจจา-เจ้า รัก-นรากร แค้น-ขอม* เป็นต้น การเล่นสัมผัสพยัญชนะดังกล่าวทำให้เกิดเสียงสัมผัสและจังหวะอันไพเราะในบทพระราชนิพนธ์

ในขณะเดียวกัน คำที่ทรงเลือกใช้ก็เป็นคำที่สื่อความหมายก่อให้เกิดอารมณ์ เช่น คำว่า *สงสาร ทรวงเศร้า เศร้าโศก* ซึ่งเป็นคำที่มีความหมายสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกสงสารของนายมั่น และเกิดความทุกข์โศกเนื่องมาจากความสงสารพระร่วงผู้เป็นนายของตนและของชาวละโว้

นอกจากนี้ ยังพบว่ามีการเล่นสัมผัสพยัญชนะต่อเนื่องกันหลายคำเป็นชุด คือ การเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะเดียวกันทั้งวรรคหรือเกือบตลอดทั้งวรรค ในพระราชนิพนธ์บทโขนละครอีกด้วย ลักษณะเช่นนี้ทำให้เกิดเสียงสัมผัสไพเราะมากยิ่งขึ้น ตัวอย่างจากบทร้องในบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนพิเภษณ์ถูกขับ**

ขุนมารดำริตริตรอง จนตะวันส่งส่องรังสี
จึ่งแลเห็นช่องคลองดี ***ท่าทางท่วงทีเที่ยงธรรม์***[๒]

---

[๑] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย** (กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๕), หน้า ๗๑-๗๒.

[๒] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง, อรชุนกับทศกรรฐ์, อภิเษกสมรส, สีดาหาย, เผาลงกา, พิเภษณ์ถูกขับ, นางลอย, จองถนน, ประเดิมศึกลงกา, พิธีกุมภนิยา, นาคบาศ, พรหมาสตร์** (กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๔), หน้า ๑๖๑.

แร้ง*กา****ร่าเริงร่อนร้อง*** หมาในกู่ก้องกรุงใหญ่
แลเห็นเป็นเหตุจัญไร ภูวไนยจงทรงพระเมตตา[๓]

จากทั้งสองตัวอย่างที่ยกมานี้จะเห็นได้ว่ามีการเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะที่ไพเราะ นอกจากเสียงเสนาะแล้วถ้อยคำที่ทรงเลือกใช้ยังช่วยสื่อให้เกิดจินตภาพตามเหตุการณ์ที่ทรงบรรยายไว้ในเนื้อเรื่องด้วย ตัวอย่างแรกเป็นการเล่นเสียงพยัญชนะ /ท/ ต่อเนื่องกันทั้งวรรค ในเหตุการณ์ที่กล่าวถึงตัวละครพิเภษณ์ คำว่า *ท่าทางท่วงทีเที่ยงธรรม์* ที่ทรงเลือกใช้นั้นนอกจากจะมีเสียงสัมผัสอันไพเราะแล้วยังให้ความหมายที่เหมาะกันกับลักษณะของตัวละครพิเภษณ์ คือ มีลักษณะท่าทางสง่างามของผู้ที่ทรงไว้ซึ่งความยุติธรรม

อีกตัวอย่างหนึ่ง คำว่า *แร้งกา****ร่า****เริง****ร่อนร้อง*** เป็นการเล่นเสียงพยัญชนะ /ร/ ต่อเนื่องกันเกือบทุกคำตลอดทั้งวรรค ซึ่งนอกจากจะทำให้มีเสียงสัมผัสที่ไพเราะแล้วยังทำให้เห็นภาพของแร้งกาซึ่งเป็นสัตว์ที่ผูกโยงกับความเชื่อว่าเป็นสัญลักษณ์ของความหายนะนั้นบินไปทั่วนครลงกาอย่างร่าเริง ตรงกับสิ่งที่พิเภษณ์ต้องการจะเตือนทศกรรฐ์ว่า ได้มีลางร้ายอันเป็นผลมาจากการที่ทศกรรฐ์ประพฤติผิดคุณธรรมคือ ได้ลักพานางสีดามาไว้ในกรุงลงกา

๕.๑.๑.๑.๒ สัมผัสสระ

การเล่นเสียงสัมผัสสระเป็นการเล่นเสียงคำซึ่งมีสระเสียงเดียวกันตัวสะกดอยู่ในมาตราเดียวกัน ซึ่งในพระราชนิพนธ์บทโขนละครนั้น ส่วนใหญ่จะใช้ควบคู่ไปกับสัมผัสพยัญชนะ ตัวอย่างจากบทพากย์ในบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนสีดาหาย**

◉ พญาขรขึ้นทรงรถมณี กงกำล้ำดี
แก้วสีสลับลงยา
◉ พญาทูษณ์ขึ้นทรงอาชา รูปโอ่โอพาร์
ผูกเครื่องรุ่งเรืองอำไพ
◉ พรั่งพร้อมพหลพลไกร โห่ร้องก้องไพร
สนั่นทั่วพสุธาธาร[๔]

---

[๓]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๖๓.

[๔]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๘.

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ามีการเล่นเสียงสัมผัสสระปรากฏอยู่ไม่ครบทุกวรรค ขณะที่การเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะจะปรากฏอยู่เกือบทุกวรรค สังเกตได้ว่ามักจะมีระเบียบในการจัดสัมผัสสระคือในวรรคของกาพย์ฉบังที่มีจำนวน ๔ คำนั้น จะมีสัมผัสสระระหว่างคำที่ ๒ และ ๓ ของวรรคนั้นในทุกบท ซึ่งสัมผัสสระนี้มักจะสัมพันธ์กับวิธีการอ่านฉันทลักษณ์ชนิดนั้นๆ เช่นจากตัวอย่างเป็นกาพย์ฉบัง ๑๖ ซึ่งมีวิธีการอ่านแบ่งเป็น ๓ วรรค ระหว่างวรรคจะมีการเว้นช่วงหยุดเป็นระยะ ส่วนการแบ่งจังหวะในวรรคจะมีการแบ่งอ่านครั้งละ ๒ พยางค์

นอกจากการเลือกคำที่มีเสียงสัมผัสสระทำให้เกิดจังหวะและความไพเราะแล้ว คำที่สัมผัสกันนั้นยังมีความหมายที่แจ่มแจ้ง เหมาะสมกับเนื้อความในตอนนั้นๆ อีกด้วย จากตัวอย่างคำว่า *กงกำล้ำดี รูปโอ่โอพาร์ รุ่งเรืองอำไพ โห่ร้องก้องไพร* ล้วนแสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่งดงามและความโอ่อ่าโอพารของกองทัพพญาทูษณ์พญาขร

สัมผัสสระหลายแห่งมักพบควบคู่ไปกับสัมผัสพยัญชนะ ดังตัวอย่างบทเจรจาโขนในบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนเผาลงกา**

> ... มาคิดถึง***ยักษ์***อัน***หยาบหยาม*** มันได้ไปไว้ในเงื้อมหัตถ์ ให้***เคืองแค้น***แสน***ขัดอัดอั้น***ตันฤทัย อยาก***เข่นฆ่า***อ้ายจัญไรให้สิ้นวงศ์พงศ์ประยูร ให้***เรียบราบสาบสูญสุดสิ้น***ถิ่นลงกา ...[๕]

จากตัวอย่าง จะเห็นได้ว่ามีการใช้สัมผัสสระควบคู่ไปกับสัมผัสพยัญชนะในลักษณะคำประพันธ์ประเภทร่ายยาว ทำให้บทประพันธ์มีความไพเราะมากขึ้น ทั้งคำที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้ได้แก่ *หยาบหยาม เคืองแค้นแสนขัด อัดอั้น อยากเข่นฆ่า* ยังมีความหมายแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกและอารมณ์โกรธแค้นที่อัดแน่นอยู่ในจิตใจของพระรามได้เป็นอย่างดี

๕.๑.๑.๑.๓ การเล่นเสียงวรรณยุกต์

การเล่นเสียงวรรณยุกต์เป็นการนำเอาคำที่มีเสียงพยัญชนะและเสียงสระเหมือนกัน แต่มีเสียงวรรณยุกต์ต่างกันมาจัดวางเรียงไว้ในตำแหน่งใกล้เคียงกัน ทำให้เกิด

---

[๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๕๙.

เป็นเสียงจังหวะและระดับสูงต่ำไพเราะน่าฟังคล้ายทำนองดนตรี ตัวอย่างจากบทเจรจาโขนในบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนสีดาหาย**

◉ ทศพักตร์ยักษีครั้นได้ทรงฟังข่าว อุระ***ร้าวราว***กับเพลิงมาเผาหฤทัย ชะๆ มันทำได้ถึงเช่นนั้น ...[๖]

จากตัวอย่าง จะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์เลือกใช้คำว่า *ร้าว* กับคำเชื่อมที่ใช้ในโวหารเปรียบเทียบว่า *ราวกับ* อย่างตั้งใจให้มีการเล่นระดับของเสียงวรรณยุกต์ ทำให้บทประพันธ์เกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น ทั้งยังมีความหมายที่สอดคล้องกับเหตุการณ์ในเรื่องคือแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกโกรธแค้นของทศกรรฐ์ที่ทราบข่าวการตายของพญาทูษณ์และพญาขร

การเล่นเสียงวรรณยุกต์ในพระราชนิพนธ์บทโขนละครนั้นพบไม่มาก และส่วนใหญ่จะพบควบคู่กับการเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระ แต่จะมีปริมาณน้อยไม่เท่ากับการเล่นเสียงสัมผัส ตัวอย่างจากบทพากย์ในบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนอรชุนกับทศกรรฐ์**

◉ ยามแลกระแสชล ฤก็ดลภิ***รมย์สราญ***
ใสสีมณีกาน ตะ***รุ่งรุ้งสุรังสี***
◉ แลข้ามนทีไป เห็นวินธัยะคีรี
สูงง้ำพระธรณี ***เป็นเทือกแถวเป็น***แนว***ไป***[๗]

จากตัวอย่างมีการใช้คำเล่นเสียงวรรณยุกต์เพียงแห่งเดียวแต่ก็เป็นส่วนที่เด่นและมีความสำคัญในการตีความหมายของบทประพันธ์ ได้แก่ คำว่า *รุ่งรุ้ง* ในบทพากย์ที่ยกมานั้นเป็นการสื่อความหมายของถ้อยคำเพื่อให้ผู้อ่านหรือผู้ชมเกิดจินตภาพเห็นน้ำใสเหมือนแก้วเมื่อมีแสงส่องลงมากระทบก็มองเห็นน้ำที่แลดูใสนั้นเรืองรุ่งขึ้นเป็นสีรุ้ง และภาพที่งดงามดังกล่าวนั้นได้ก่อให้เกิดความรู้สึกพึงใจขึ้นแก่ตัวละคร

---

[๖]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑๖.

[๗]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๕.

ดังที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าการเล่นเสียงวรรณยุกต์นั้นนอกจากจะช่วยให้เกิดความไพเราะทางเสียงแล้ว ยังช่วยสื่อความหมายและสื่ออารมณ์ความรู้สึกของบทประพันธ์ได้เป็นอย่างดี

๕.๑.๑.๒ การเล่นคำ

การเล่นคำ เป็นการใช้ถ้อยคำที่ก่อให้เกิดความงามทางภาษาและให้ความลึกซึ้งของความหมายด้วย การเล่นคำในพระราชนิพนธ์บทโขนละครแบ่งออกเป็น การเล่นคำซ้ำ การเล่นคำซ้อน การเล่นคำในลักษณะกลบท การเล่นคำที่มีความหมายใกล้เคียงกัน และการเล่นคำที่มีความหมายตรงกันข้าม

๕.๑.๑.๒.๑ การเล่นคำซ้ำ

การเล่นคำซ้ำหรือการเล่นคำพ้องรูป เป็นการเล่นคำอย่างหนึ่งที่ไม่มีกฎเกณฑ์ข้อบังคับตายตัว ผู้ประพันธ์สามารถเลือกสรรถ้อยคำที่จะนำมาซ้ำ และตำแหน่งของคำที่จะจัดวางตลอดจนปริมาณการซ้ำคำนั้นได้ตามความเหมาะสม

การเล่นคำซ้ำที่พบลักษณะแรกได้แก่การซ้ำคำ คือ การซ้ำเสียงนั้นติดต่อกัน มักจะปรากฏในคำอุทานและคำร้องเรียก อาจใช้ไม้ยมกในการซ้ำคำนั้นๆ ตัวอย่างเช่นบทเจรจาโขนในบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนพรหมาสตร์**

◉ อินทรชิตฤทธิไกรจึงร้องว่าเยาะเย้ย ***เหวย ๆ*** หนุมานชาญ
สมร นายของมึงต้องศรมรณา มึงจะหาที่พึ่งที่ไหนเล่า ...[๙]

คำว่า *เหวย* เป็นคำเรียกให้รู้ตัว มีนัยแสดงความเหยียดหยาม ดูหมิ่นผู้ที่ถูกเรียกนั้น การซ้ำคำในที่นี้เป็นการเพิ่มระดับความดูถูกเหยียดหยามให้มากขึ้น และยังทำให้รู้สึกว่าเป็นคำพูดของตัวละครสมจริงมากยิ่งขึ้น

---

[๙]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๒๐.

อีกตัวอย่างหนึ่งเป็นการซ้ำคำจากบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง **ธรรมะมีชัย**

เหวย ๆ อสูรเสนา	ไปเชิญพละการีอัชฌาสัย
อีกทุรกายสหายไชร้	ให้มา***ไว ๆ*** ในบัดนี้
อย่าวิตกอกเดียวกันเจียวเกลอ	คิด***ตรง ๆ*** กันเสมอ ชื่นใจพี่
ถ้าพวกเราร่วมรักสามัคคี	คงไม่ต้องถึงที่ปราชัย[๙]

จากตัวอย่างมีการใช้คำซ้ำอยู่ในตำแหน่งใกล้เคียงกันถึง ๓ แห่ง เนื่องจากในบทประพันธ์นั้นมีลักษณะเป็นบทเจรจาสนทนากัน จึงพบคำซ้ำใช้ได้มากเช่นเดียวกันกับเมื่อใช้ภาษาพูด คำว่า *ไว ๆ* หมายถึงอย่างรวดเร็วและ *ตรง ๆ* หมายถึงเหมือนกันหรือไปในทางเดียวกันนั้น คำแรกเป็นการเพิ่มความเข้มข้นของความหมายของคำว่า *ไว* ให้มากยิ่งขึ้น คำว่า คิด *ตรง ๆ* นั้นเมื่อใช้เป็นคำซ้ำแล้วมีความหมายหมายถึงคิดไปในแนวทางเดียวกัน ส่วนคำว่า *เหวย ๆ* นั้นต่างไปจากตัวอย่างแรกเพราะไม่ได้มุ่งเหยียดหยาม แต่เป็นการเรียกผู้มีสถานะต่ำกว่าผู้พูด ในที่นี้ได้แก่ เทวะศัตรูซึ่งเรียกใช้เสนาให้ไปตามสหายของตนมาพบ

การเล่นคำซ้ำในอีกลักษณะหนึ่งพบว่าผู้ประพันธ์สามารถเล่นคำซ้ำได้หลายตำแหน่งในบทประพันธ์ ตัวอย่างจากบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนอภิเษกสมรส**

... พระกุมารทั้งสององค์ทรงแผลงศร ราญรอนรากษสร้ายมลายลง
อัน***องค์***พี่***ชื่อ***พระราม***งาม***คมสัน ***องค์***น้อง***ชื่อ***พระลักษมณ***งาม***วิลาส ทั้งสอง
สมเป็นเชื้อชาติอิกวาษุ ***สมเป็น***เผ่าพงศ์ระฆุอันภาชา ...[๑๐]

---

[๙] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ธรรมาธรรมะสงคราม ธรรมะมีชัย บทละครรำเรื่องท้าวแสนปม และบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องท้าวแสนปม** (กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๙), หน้า ๓๓.

[๑๐] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง, อรชุนกับทศกรรฐ์, อภิเษกสมรส, สีดาหาย, เผาลงกา, พิเภษณ์ถูกขับ, นางลอย, จองถนน, ประเดิมศึกลงกา, พิธีกุมภนิยา, นาคบาศ, พรหมาสตร์**, หน้า ๘๒.

จากตัวอย่าง พระฤาษีวิศวามิตร์ได้แนะนำตัวละครพระรามและพระลักษมณ์ให้ท้าวชนกรู้จักเป็นครั้งแรก ในตัวอย่างจากบทประพันธ์ ๔ วรรคว่า อัน*องค์*พี่*ชื่อ*พระราม*งาม*คมสัน *องค์*น้อง*ชื่อ*พระลักษมัณ*งาม*วิลาส ทั้งสอง*สมเป็น*เชื้อชาติอิกวาษุ *สมเป็น*เผ่าพงศ์ระฆุอันฦาชาผู้ประพันธ์ได้ซ้ำคำว่า *องค์ ชื่อ งาม สมเป็น* วางไว้ในคำประพันธ์ประเภทร่ายยาวอย่างเหมาะสม คือวางตำแหน่งของคำว่า *ชื่อ* และ *งาม* ไว้ในตำแหน่งเดียวกันของ ๒ วรรคที่ต่อเนื่องกันใน ๒ วรรคแรก และวางตำแหน่งคำว่า องค์ และ สมเป็น ไว้ในช่วงต้นของ ๒ วรรคแรกและ ๒ วรรคหลังตามลำดับ ทำให้ได้จังหวะที่มีความสมดุล ส่งผลให้เมื่ออ่านและฟังคำประพันธ์นั้นจะได้จังหวะที่ไพเราะ และยังเป็นการบ่งบอกถึงลักษณะความงามที่แตกต่างกัน และช่วยเน้นย้ำความเพียบพร้อมของพระรามและพระลักษมณ์ได้เป็นอย่างดี

อีกตัวอย่างจากบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนสีดาหาย**

> ... หม่อมฉันจึงเข้าไปเพื่อสืบคดี จึงทราบว่าพี่นั้นชื่อราม***บันลือ***ศักดิ์ น้องนั้นชื่อว่าลักษมณ์***บันลือ***ยศ เป็นหน่อท้าวทศรถ***บันลือ***เดช พระบิดาได้เนรเทศจากเวียงชัย จึ่งมาอาศัยอยู่ริมโคทาวารีศรี กับยังมีนางงามนามว่าสีดา เป็นชายาของพระรามงามเหมาะกัน ...[๑๑]

การเล่นคำซ้ำ *บันลือ* และหลังคำว่า *บันลือ* ผู้ประพันธ์ใช้คำขยายที่เป็นลักษณะของตัวละครทั้งสามซึ่งมีความสัมพันธ์กันในบทประพันธ์ข้างต้นทำให้เกิดความไพเราะจากจังหวะการอ่านเนื่องจากผู้ประพันธ์เลือกวางถ้อยคำในตำแหน่งเดียวกันในทั้งสามวรรค นอกจากนี้คำที่ต่างกันหลังคำว่า *บันลือ* ยังให้ความหมายสื่อถึงความสามารถอันเป็นที่เลื่องลือในด้านต่างๆ ทั้ง *บันลือศักดิ์ บันลือยศ* และ*บันลือเดช* ซึ่งล้วนเป็นคำที่แสดงถึงเกียรติยศของทั้งพระราม พระลักษมณ์ และท้าวทศรถด้วย

นอกจากนี้ยังพบการเล่นคำซ้ำในอีกลักษณะหนึ่งซึ่งพบได้มากพอสมควรในพระราชนิพนธ์บทโขนละคร คือ ผู้ประพันธ์จะใช้คำซ้ำคำแรกในตำแหน่งต้นวรรค ตัวอย่างจากบทละครรำเรื่อง**ท้าวแสนปม**

> *ลีลากระทุ่ม*๏พิศดูโฉมงามทรามสวาทผุดผาดเพียงเทพเลขา
> หล่อนคือสุรางค์นางฟ้า สุดจะหาเทียมได้ในแดนดิน

---

[๑๑]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑๕-๑๑๖.

งามพักตร์ลักขณาหาใครเหมือน คือดวงเดือนเด่นนวลชวนถวิล
งามเกศโสภิตสนิทนิล ***งาม***ขนงราวอินทร์ธนูทรง
งามโอษฐ์เอี่ยมแสงแดงแฉล้ม เหมือนกุหลาบยามแย้มยิ่งประสงค์
งามปรางพ่างเพียงบุษบง พิศวงจำเริญเพลินพินิศ[๑๒]

จากตัวอย่างเมื่อพระชินเสนปลอมเป็นท้าวแสนปมแล้วได้ลอบชมความงามของนางอุษา ผู้ประพันธ์เล่นคำซ้ำว่า *งาม* ในตำแหน่งแรกของวรรคในการพรรณนาชมความงามของนางอุษาทีละส่วน ตั้งแต่ดวงหน้า ผม คิ้ว ปาก และแก้มตามลำดับ นอกจากจะเป็นการกล่าวชมความงามของตัวละครเอกได้อย่างไพเราะแล้ว ลีลาการพรรณนาและโวหารเปรียบเทียบยังสอดคล้องกับขนบการพรรณนาชมความงามในวรรณคดีไทย คือ กวีมักจะพรรณนาชมความงามของตัวละครเอกโดยเน้นให้เห็นความงามแต่ละส่วน และมักจะเปรียบความงามของใบหน้าว่าเหมือนกับพระจันทร์เพ็ญ ผมงามดำขลับราวกับนิล คิ้วโก่งงามประดุจคันศร ปากมีสีแดงเรื่อเหมือนกับดอกกุหลาบแรกแย้ม แก้มงามและมีกลิ่นหอมราวกับดอกไม้ ดังนี้เป็นต้น

อนึ่ง การเล่นคำซ้ำในตำแหน่งต้นวรรคนี้มักจะซ้ำกันในทุกวรรคของบทใน ๑ บท และพบว่ามีการเล่นคำในลักษณะนี้มากพอสมควร ดังจะกล่าวต่อไปในหัวข้อ ๕.๑.๑.๒.๓ การเล่นคำในลักษณะกลบท

ในการเล่นคำซ้ำนั้น บางครั้งผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีการเล่นคำซ้ำหลายแบบในบทร้องเพียงบทเดียว ดังตัวอย่างจากบทร้องเพลงลมพัดชายเขาในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ศกุนตลา**

บทร้อง—ศกุนตลา
(ลมพัดชายเขา)

◉***รื่น ๆ*** ชื่น***กลิ่น***มัลลิกา หอมชื่นนาสาเกษมสันต์
รื่น ๆ สุรภีผสมกัน ***กลิ่น***สุคันธ์เย็นฉ่ำชื่นใจ
เรื่อย ๆ ลมพัดมา***อ่อน ๆ*** โชย***กลิ่น***เกษรเข้ามาใกล้

---

[๑๒]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ธรรมาธรรมะสงคราม ธรรมะมีชัย บทละครรำเรื่องท้าวแสนปม และบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องท้าวแสนปม**, หน้า ๗๙.

เรื่อย ๆ รสเร้าเย้าฤทัย	พาให้ปลื้มเปรมฤดี
งามเอยบุปผชาติสอาดครัน	ถึงยามวสันต์เปล่งศรี
ต่างสุขเกษมเปรมปรีย์	ประหนึ่งจะมีกิจวิวาห์ ฯ[๑๓]

จากตัวอย่างเป็นการร้องชมธรรมชาติของนางศกุนตลา ผู้ประพันธ์ซ้ำคำว่า *รื่น ๆ* และ *เรื่อย ๆ* ในตำแหน่งต้นวรรค เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสบายใจของตัวละครซึ่งมีความต่อเนื่องไปไม่ขาดระยะ เนื่องมาจากได้กลิ่นหอม*อ่อน ๆ* ของมวลดอกไม้ตามลมที่ค่อย ๆ พัดแผ่ว การเล่นคำว่า *กลิ่น* ในหลายตำแหน่งทำให้รู้สึกถึงกลิ่นหอมของดอกไม้ที่ไม่ได้มีเพียงกลิ่นเดียว แต่เป็นหลายกลิ่นที่มาจากดอกไม้นานาพันธุ์ การใช้คำซ้ำ *รื่น ๆ เรื่อย ๆ อ่อน ๆ* ในบทประพันธ์นี้ยังช่วยสร้างความรู้สึกสบายใจ ทั้งคำที่ใช้ยังเหมาะแก่ตัวละครที่เป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงซึ่งมีกิริยามารยาทเรียบร้อย และมีอารมณ์ความรู้สึกอ่อนไหว

๕.๑.๑.๒.๒ การเล่นคำซ้อน

การเล่นคำซ้อน เป็นการนำคำที่มีความหมายเดียวกันหรือมีความหมายใกล้เคียงกันแต่มีรูปคำต่างกันมาวางชิดกันเพื่อทำให้ความหมายของคำ ๆ นั้นเด่นชัดขึ้น

จากการศึกษาพระราชนิพนธ์บทโขนละคร พบว่ามีการใช้คำซ้อนในปริมาณมากพอสมควร และใช้เพื่อทำให้ความหมายของถ้อยคำที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะสื่อสารนั้นมีความเด่นชัดมากยิ่งขึ้น ตัวอย่างจากบทละครรำเรื่อง**พระนาละ**

ช้าปี่ ◉ เมื่อนั้น	พระนาละฤทธิ์***รุ่งเรือง***อร่าม
ครองนิษัทชนบทปรากฏนาม	ทั่วทิศ***ครั่นคร้าม***พระเดชา
พระรูปทรงสมพงศ์ขัตติยราช	ทั้งปรีชาฉลาด***แกล้วกล้า***
ว่องไวในทางยุทธนา	***ขับขี่***อาชาชำนาญนัก[๑๔]

---

[๑๓]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๙), หน้า ๖๒-๖๓.

[๑๔]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. **พระนาละ** (กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิมหามกุฎราชวิทยาลัย, ๒๕๑๒), หน้า ๑.

จากตัวอย่างผู้ประพันธ์ใช้คำซ้อน *รุ่งเรือง ครั่นคร้าม แกล้วกล้า ว่องไว ขับขี่* ซึ่งถ้อยคำทั้งหมดนั้นเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสามารถของตัวละครเอกฝ่ายชาย คือพระนาละ จะเห็นได้ว่าคำซ้อนที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้นั้นนอกจากจะมีความหมายที่เด่นชัดแล้ว คำซ้อนนั้นยังเป็นคำที่มีเสียงสัมผัสพยัญชนะอีกด้วย ทำให้บทประพันธ์มีความงามทั้งทางเสียงและความหมาย

อีกตัวอย่างหนึ่งจากบทละครรำเรื่อง**พระเกียรติรถ**

โอ้โลม ◉ ยอดมิ่ง เพราะพี่รักเจ้าจริงจริงจึง***หาญกล้า***
ครั้นว่าพี่จะรอขอบิดา ก็***หน่วงหนักชักช้า***ไม่ทันใจ
มิใช่พี่***ลามลวน***ชวนให้ชั่ว ให้ตัวน้อง***หมองมัว***ก็หาไม่
ขอแต่เพียงน้องตอบให้ชอบใจ ว่าน้องไซร้รักตอบชอบพี่ชาย
ถึงจะต้องรอไปไม่ขัดข้อง ถ้าแน่ใจได้น้องสม***มุ่งหมาย***
ขอแต่เจ้าสุวรรณพรรณราย ตอบพี่ชายคำเดียวให้ชื่นใจ ฯ[๑๕]

จากตัวอย่าง เป็นตอนที่พระเกียรติรถเจรจาเกี้ยวพาราสีนางสุวรรณเกศา ผู้ประพันธ์ใช้คำซ้อนที่สลับตำแหน่งกันจากคำซ้อนที่ใช้ในการสื่อสารทั่วไปได้แก่ กล้าหาญ-*หาญกล้า* หนักหน่วง-*หน่วงหนัก* ลวนลาม-*ลามลวน* และมัวหมอง-*หมองมัว* เพื่อให้เกิดเสียงสัมผัสในบทประพันธ์ที่ไพเราะ นอกจากนี้คำซ้อนแต่ละถ้อยคำที่ใช้ยังช่วยให้คำกล่าวของตัวละครคือ พระเกียรติรถนั้นน่าฟังและน่าเชื่อมากยิ่งขึ้น

การเล่นคำซ้อนในอีกลักษณะหนึ่ง เป็นการนำเอาคำซ้อนมาแยกออกจากกันเพื่อเล่นคำที่มีความหมายเลียนล้อกัน ตัวอย่างจากบทเบิกโรงเรื่อง**พระคเณศร์เสียงา**

◉ สุดสวยเอย ยิ่งพิศยิ่งเพลินเชิญให้งงงวย
งามหัตถ์งามกรช่างฟ้อนระทวย ***ช่างนาดช่างนวย***สวยยั่วนัยนา
ทั้งหัตถ์ทั้งกรก็ฟ้อนถูกแบบ ***ดูยลดูแยบ***สวยยิ่งเทวา ฯ

---

[๑๕]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเบิกโรงเรื่องดึกดำบรรพ์ บทเสภาเรื่องพญาราชวังสัน กับ สามัคคีเสวก** (กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๖), หน้า ๖๕-๖๖.

◉ น่าชมเอย น่าชมเจ้าพราหมณ์
ดูทั่วตัวงาม ไม่ทรามจนนิด
ดูผุดดูผ่อง เหมือนทองทาติด
ยิ่งเพ่งยิ่งพิศ ยิ่งคิดชมเอย ฯ
◉ น่ารักเอย น่ารักดรุณ
เหมือนแรกจะรุ่น จะรู้เดียงสา
เจ้ายิ้มเจ้าแย้ม แก้มเหมือนมาลา
จ่อจิตติดตา เสียจริงเจ้าเอย ฯ[๑๖]

จากตัวอย่างเป็นการนำคำซ้อน หัตถ์กร นวยนาด แยบยล ผุดผ่อง เพ่งพิศ ยิ้มแย้ม มาแยกออกจากกันแล้วแทรกคำซ้ำไว้หน้าคำซ้อนที่แยกกันนั้นเป็น *งามหัตถ์งามกร ทั้งหัตถ์ทั้งกร ช่างนาดช่างนวย ดูยลดูแยบ ดูผุดดูผ่อง ยิ่งเพ่งยิ่งพิศ เจ้ายิ้มเจ้าแย้ม* ตามลำดับ การเล่นคำซ้อนในลักษณะนี้ทำให้บทประพันธ์บทนี้มีจังหวะที่ไพเราะน่าฟังมากขึ้น ทั้งเป็นการเน้นความงดงามในการร่ายรำของตัวละครคือพราหมณ์น้อย ซึ่งเป็นพระนารายณ์แปลง ว่ามีความงดงามน่ารักทั้งรูปลักษณ์และกิริยาท่าทาง และความงามนี้เองเป็นผลให้พระอุมาพอใจและให้พรยกโทษให้ปรศุรามในตอนท้ายของเรื่อง จะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์สามารถใช้รูปแบบการประพันธ์บทฉุยฉายและใช้กลวิธีการเล่นคำซ้อนประสานเข้ากันได้ดียิ่งกับเนื้อหาของบทประพันธ์ที่ต้องการเสนอให้เห็นความงามน่ารักของพราหมณ์น้อย

๕.๑.๑.๒.๓ การเล่นคำในลักษณะกลบท

การเล่นคำในลักษณะกลบทที่พบในพระราชนิพนธ์บทโขนละครเป็น กลบทชนิดบังคับคำข้ามวรรค มีลักษณะคือเป็นกลบทที่บังคับให้คำที่ออกเสียงเหมือนกันต้องอยู่คนละวรรคในลักษณะต่างๆ กัน

กลบทที่พบในพระราชนิพนธ์บทโขนละครมี ๓ ชนิด ได้แก่ กลบทพวงแก้วกุดั่น กลบทบุษบงแย้มผกา และกลบทบัวบานกลีบขยาย ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

---

[๑๖]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง, อรชุนกับทศกรรฐ์, อภิเษกสมรส, สีดาหาย, เผาลงกา, พิเภษณ์ถูกขับ, นางลอย, จองถนน, ประเดิมศึกลงกา, พิธีกุมภนิยา, นาคบาศ, พรหมาสตร์**, หน้า ๓๐.

ก) กลบทพวงแก้วกุดั่น

กลบทพวงแก้วกุดั่นเป็นกลอนกลบท กำหนดให้ทุกวรรคต้องมีคำอย่างน้อยวรรคละ ๑ คำที่เป็นคำบังคับ โดยไม่กำหนดตำแหน่ง กลบทชนิดนี้พบใช้เพียงแห่งเดียวจากบทเบิกโรงเรื่อง**พระคเณศร์เสียงา**

◉ ทั้งสอง***ต่าง***ราญหาญกล้า ***ต่าง***ต่อยุทธนาอุตลุด
ต่างเข้ม***ต่าง***แข็งแย้งยุทธ์ ***ต่าง***กำแหงแรงสุดเสมอกัน[๑๗]

จากตัวอย่างเป็นกลบทพวงแก้วกุดั่นที่มีการบังคับคำว่า *ต่าง* นอกจากจะช่วยทำให้บทประพันธ์มีจังหวะและมีความไพเราะแล้วยังแสดงให้เห็นถึงภาพของการต่อสู้ของทั้งสองฝ่ายซึ่งได้แก่พระคเณศร์ และปรศุรามว่าต่างก็มีความเก่งกาจในการต่อสู้ทัดเทียมกันทั้งสองฝ่าย

ข) กลบทบุษบงแย้มผกา

กลบทบุษบงแย้มผกาเป็นกลอนกลบท กำหนดให้คำแรกของทุกวรรคเป็นคำเดียวกันไปตลอดทั้งตอน แต่ในพระราชนิพนธ์บทโขนละครจะพบว่าทรงใช้ลักษณะของคำประพันธ์ที่เป็นกลบทนี้เป็นบทๆ ไม่พบที่ใช้ต่อเนื่องไปตลอดทั้งตอน กลบทชนิดนี้พบใช้หลายแห่งในพระราชนิพนธ์บทโขนละคร ดังตัวอย่างจากบทละครรำเรื่อง**ศกุนตลา**

งามโอฐดังใบไม้อ่อน ***งาม***กรดังลายเลขา
งามรูปเลอสรรขวัญฟ้า ***งาม***ยิ่งบุปผาแบ่งบาน
ควรฤามานุ่งคากรอง ***ควร***แต่เครื่องทองไพศาล
ควรแต่เปนยอดนงคราญ ***ควร***คู่ผู้ผ่านแผ่นไผท[๑๘]

จากตัวอย่างเป็นกลบทบุษบงแย้มผกาที่บังคับคำว่า *งาม* และ *ควร* ซ้ำในตำแหน่งแรกของทุกวรรคในกลอนบทละครทำให้เกิดจังหวะอันไพเราะ ในบท

---

[๑๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๓.

[๑๘] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**, หน้า ๖-๗.

ประพันธ์นี้ท้าวทุษยันต์กล่าวชมโฉมนางศกุนตลาซึ่งงามพร้อมสรรพด้วยการชมความงามของนางทีละส่วนได้แก่ ปาก แขน และรูปร่าง ทั้งยังแสดงความเห็นว่านางเหมาะควรต่อสิ่งใดและไม่เหมาะกับสิ่งใด กล่าวคือ นางไม่ควรที่จะมานุ่งผ้าคากรองที่ทำด้วยหญ้า หากแต่ควรจะสวมใส่อาภรณ์ที่ทำด้วยทอง และนางนั้นเหมาะสมที่จะครองคู่กับกษัตริย์ และไม่ควรมาซ่อนตัวอยู่กลางป่าเช่นนี้

อีกตัวอย่างหนึ่งจากบทละครรำเรื่อง**ศกุนตลา** เช่นเดียวกัน

หอมกลิ่นมัลลิกาจำปาทอง ***หอม***สู้กลิ่นน้องพี่ไม่ไหว
หอมกลิ่นบุหงาซาไป ***หอม***กลิ่นอรไทยไม่ลาลด[๑๙]

จากตัวอย่างเป็นกลบทบุษบงแย้มผกาที่บังคับคำว่า *หอม* ซึ่งทำให้เกิดจังหวะของเสียงอันไพเราะ และคำนี้ช่วยเน้นความงามอันเป็นคุณลักษณะของนางศกุนตลาโดยผู้ประพันธ์ได้แต่งเป็นบทร้องของท้าวทุษยันต์ที่ร้องเกี้ยวพาราสีนางศกุนตลาโดยกล่าวเปรียบเทียบว่าให้กลิ่นหอมจากกายนางนั้นหอมกว่ากลิ่นของดอกไม้ เพราะกลิ่นหอมของดอกไม้นั้นมีวันจางหายไป แต่กลิ่นหอมของนางจะยังคงอยู่

นอกจากคำประพันธ์ประเภทกลอนแล้ว พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวยังทรงนิยมแต่งกลบทในฉันทลักษณ์ประเภทกาพย์ด้วย โดยเฉพาะกาพย์ที่ใช้เป็นบทพากย์ชมความงาม ดังตัวอย่างบทพากย์จากบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนสีดาหาย**

◉ ***งาม***ราชรถทรงอสุรา ***งาม***แอกโอพาร์
งามราชธวัชกวัดไกว
◉ ***งาม***ทรงกงกำอำไพ ***งาม***เอี่ยมอุไร
งามแก้วประดับวับแวว
◉ ***งาม***พลทุกกองถ่องแถว ***งาม***ยืดยืนแนว
งามศาสตราวุธยุทธยง[๒๐]

---

[๑๙]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๕.

[๒๐]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง,อรชุนกับทศกรรฐ์, อภิเษกสมรส, สีดาหาย, เผาลงกา, พิเภษณ์ถูกขับ, นางลอย, จองถนน, ประเดิมศึกลงกา, พิธีกุมภนิยา, นาคบาศ, พรหมาสตร์**, หน้า ๑๑๘.

จากตัวอย่างเป็นกลบทบุษบงแย้มผกาที่บังคับคำว่า *งาม* ซ้ำในตำแหน่งแรกของทุกวรรคของกาพย์ฉบัง การซ้ำคำเช่นนี้ทำให้ได้เสียงคำสลับกันเป็นช่วง ๆ อย่างไพเราะ ทั้งยังแสดงให้เห็นถึงความงามของราชรถตลอดจนกระบวนทัพของทศกรรฐ์อย่างละเอียด

ค) กลบทบัวบานกลีบขยาย

กลบทบัวบานกลีบขยายเป็นกลอนกลบท กำหนดให้ ๒ คำแรกของทุกวรรคเป็นคำเดียวกันไปตลอดทั้งตอน ในพระราชนิพนธ์บทโขนละครพบกลบทชนิดนี้ใช้เพียงบทเดียวจากบทละครรำเรื่อง**พระนาละ**

*รู้สึก*ปลื้มซึมทราบเอิบอาบใจ *รู้สึก*จิตต์สดใสแลผ่องแผ้ว
*รู้สึก*ว่าหมดทุกข์สุขไม่แคล้ว *รู้สึก*เหมือนได้แก้วตระการตา[๒๑]

จากตัวอย่างเป็นกลบทบัวบานกลีบที่บังคับคำว่า *รู้สึก* ซึ่งทำให้เกิดจังหวะของเสียงอันไพเราะ และคำนี้ช่วยเน้นความรู้สึกในจิตใจของตัวละครเอกฝ่ายหญิงคือนางทมยันตี ที่รู้สึกมีความสุขใจอย่างเปี่ยมล้นหลังจากที่ได้ทราบว่าพระนาละเองก็มีความรักใคร่ในตัวนาง

๕.๑.๑.๒.๔ การเล่นคำที่มีความหมายใกล้เคียงกันและการหลากคำศัพท์

การเล่นคำที่มีความหมายใกล้เคียงกันนี้มักปรากฏอยู่ในตอนที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะอธิบายภาพเหตุการณ์หรืออารมณ์ความรู้สึกบางอย่างเป็นพิเศษ การใช้ถ้อยคำที่มีความหมายใกล้เคียงกันหลายคำ จะช่วยอธิบายขยายความตอนนั้นได้กระจ่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างจากบทละครรำเรื่อง**พระนาละ**

◉ เมื่อนั้น พระธิดาฟังแจ้งแถลงไข
โบกพระหัตถ์ตรัสตอบพี่เลี้ยงไป ว่าไม่*ขุ่นเคือง*ใครสักคนเดียว

---

[๒๑] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. **พระนาละ**, หน้า ๑๕.

ธรรมดาพากันมาชมสวน ก็สมควรชวนแหกซอกแซกเที่ยว
ถ้าเมื่อเราอยากอยู่แต่ผู้เดียว จะ***พาล***วุ่น***ฉุนเฉียว***ไปดังฤา
ที่ตัวเราสำแดงกิริยา ฤาวาจาข้า***ขึ้ง***อย่าพึงถือ[๒๒]

จากตัวอย่างเป็นตอนที่นางทมยันตีกล่าวตอบพี่เลี้ยงว่าที่ตนนิ่งเฉยราวกับคนเป็นไข้นั้นไม่ได้เป็นเพราะโกรธเคืองผู้ใด นางได้กล่าวปฏิเสธว่านางไม่ได้มีอารมณ์โกรธทั้งหลาย ในที่นี้ผู้ประพันธ์เลือกคำศัพท์ที่มีความหมายที่หมายถึงการแสดงอารมณ์โกรธในลักษณะต่างๆ กัน ได้แก่ *ขุ่นเคือง พาล ฉุนเฉียว ขึ้ง* มาไว้ในตำแหน่งที่ใกล้เคียงกันเพื่อเสริมความว่านางนั้นไม่ได้โกรธพี่เลี้ยงแต่อย่างใดเลย *ขุ่นเคือง*หมายถึงการโกรธเคืองอยู่ในใจ *พาล*หมายถึงโกรธอย่างหาเรื่องหาความ *ฉุนเฉียว*หมายถึงการโกรธอย่างฉับพลัน *ขึ้ง*หมายถึงโกรธแค้นเคือง การเลือกสรรคำที่มีความหมายใกล้เคียงกันมาแต่งบทประพันธ์นี้แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์นั้นมีความสามารถในการเลือกคำมาใช้ได้เป็นอย่างดี

การหลากศัพท์เป็นการแสดงภูมิรู้ของผู้ประพันธ์ในด้านความรู้เกี่ยวกับคำศัพท์ต่างๆ ทั้งคำศัพท์ที่มีความหมายอย่างเดียวกัน และคำศัพท์ที่มีความเกี่ยวข้องอยู่ในประเภทเดียวกัน ตัวอย่างจากบทเบิกโรงเรื่อง**พระคเณศร์เสียงา**

◉ เมื่อนั้น ฝ่าย***พระคณบดีศร***
แลเห็นขวานแก้วฤทธิรอน แจ้งว่าของบิดรประทานไป
อันพระแสงทรงฤทธิ์บิตุรงค์ จะทะนงต่อสู้หาควรไม่
จึ่งประนมกัมเศียรลงทันใด หวังรับขวานไว้บนเมาลี ฯ ๔ คำ ฯ
◉ ฝ่ายรามจึ่งขว้างขวานไป ***ศิวบุตร***รับไว้ไม่เหมาะที่
ถูกงาซ้ายสะบั้นไปทันที ดังเปรี้ยงเสียงมี่ทั้งโลกา ฯ ๒ คำ ฯ[๒๓]

ขอพรประเสริฐเลิศดี มีแด่***คชมุข***สุขสม
พร้อมทั้งวิทยาอาคม อุดมเลิศล้ำภพไตร
ผู้ใดจะเริ่มประเดิมงาน ทั้งสรรพกิจการน้อยใหญ่
จงบูชา***คเณศร์***ก่อนไซร้ หาไม่อย่าสมอารมณ์ปอง

---

[๒๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖.

[๒๓] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง,อรชุนกับทศกรรฐ์, อภิเษกสมรส, สีดาหาย, เผาลงกา, พิเภษณ์ถูกขับ, นางลอย, จองถนน, ประเดิมศึกลงกา, พิธีกุมภนิยา, นาคบาศ, พรหมาสตร์**, หน้า ๒๔.

ทั่วทั้งโลกาสากล จงนับถือ***เอกทนต์***ทั้งผอง
ส่วนปวงนายโขลงนายกอง ล้วนต้องเคารพบูชา[๒๔]

จากสองตัวอย่างที่ยกมาจากบทเบิกโรงเรื่อง**พระคเณศร์เสียงา** มีการหลากคำศัพท์ที่มีความหมายเดียวกันคือหมายความถึงพระคเณศร์[๒๕]ทั้งสิ้น ๕ คำ ได้แก่ *พระคณบดีศร ศิวบุตร คชมุข คเณศร์* และ *เอกทนต์* ซึ่งแต่ละคำล้วนเป็นคำที่ให้ความหมายอธิบายถึงลักษณะบางประการของพระคเณศร์ *พระคณบดีศร* หมายถึงพระคเณศร์ผู้เป็นใหญ่ในหมู่คณะเทวดาที่เป็นบริวารของพระศิวะ *ศิวบุตร* หมายถึง พระคเณศร์ผู้เป็นบุตรของพระศิวะ *คชมุข* หมายถึง พระคเณศร์ผู้มีหน้าเป็นช้าง และ *เอกทนต์* หมายถึง พระคเณศร์ผู้มีงาข้างเดียว

อีกตัวอย่างหนึ่งจากบทละครร้องเรื่อง**สาวิตรี**

โอรสจึ่งได้นามสัตยวาน เมื่อกุมารยังอ่อนชันษา
เธอเอาใจฝักใฝ่รักใคร่***ม้า*** ชอบปั้นรูป***อัศวาอาชาไนย***
อีกทั้งชอบเขียนภาพ***อัสดร*** เธอจึ่งได้นามกรเมื่อเติบใหญ่
ว่าจิตราศวะกิตติไกร และมนุษย์ทั่วไปย่อมจงรัก[๒๖]

คำว่า *ม้า อัศวา อาชาไนย อัสดร* ล้วนเป็นคำพ้องความหมาย คือมีความหมายเดียวกันหมายถึงม้า บทประพันธ์ที่ยกมาเป็นตัวอย่างเป็นคำกล่าวของพระนารทฤาษี ซึ่งเป็นผู้ที่มีความรู้ ดังนั้นการอธิบายถึงชื่อเรียกพระสัตยวานอีกนามหนึ่งว่า จิตราศวะ ซึ่งหมายถึงผู้ที่ชอบวาดและปั้นรูปม้า อันเป็นลักษณะพิเศษของพระสัตยวานนั้น ผู้ประพันธ์ได้ใช้การหลากคำศัพท์ซึ่งเหมาะสมกับภูมิรู้ของตัวละครอย่างพระนารทฤาษีเป็นอย่างดี

---

[๒๔]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๕.

[๒๕]โดยรูปศัพท์แล้ว คำว่า คเณศ หรือ คเณศร์ แปลว่า “ผู้เป็นใหญ่ในคณะ” คณะในที่นี้หมายถึงคณะเทวดาชั้นรองที่เป็นบริวารของพระศิวะซึ่งมีอยู่ด้วยกันทั้งสิ้น ๙ คณะ และมีพระคเณศร์เป็นหัวหน้าบังคับบัญชา

ชาวอินเดียถือกันว่าพระคเณศร์นั้นเป็นโอรสองค์โตของพระศิวะและพระอุมา มีรูปลักษณ์คือมีร่างกายเป็นมนุษย์ รูปร่างอ้วน ท้องพลุ้ย มีเศียรเป็นช้าง และมีงาเพียงงาเดียว มีหนูเป็นพาหนะ ประวัติเรื่องพระคเณศร์มีเศียรเป็นช้างและมีรูปร่างอ้วนนั้นมีเล่าอยู่ในคัมภีร์ปุราณะหลายเรื่องของอินเดีย ซึ่งคัมภีร์แต่ละเล่มก็มีตำนานเรื่องราวที่แตกต่างกันไป

[๒๖]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**, หน้า ๑๘๘.

นอกจากการหลากคำศัพท์ที่มีความหมายเดียวกันแล้ว ผู้ประพันธ์ยังใช้กลวิธีการหลากคำศัพท์ในอีกลักษณะหนึ่งคือ การเลือกใช้คำศัพท์ที่มีความเกี่ยวข้องอยู่ในประเภทเดียวกันมาประพันธ์ด้วย ดังตัวอย่างจากบทละครรำเรื่อง**ศกุนตลา**

หรุ่ม ◉ กลางไพร***ไก่แก้ว***แจ้วเสียง ส่งศัพท์สำเนียงก้องป่า
ฝูงนกต่างตื่นนิทรา ***โกกิลา***กู่ก้องกังวาพ
แก้วกู่เรียกคู่ที่พลัดพราก ***จากระวาก***ส่งเสียงสำเนียงหวาน
กระเวนไพรเริงร้องก้องพนานต์ เสียงนกประสานเสนาะกรรณ[๒๗]

จากตัวอย่าง เป็นการพรรณนาชมธรรมชาติของนางศกุนตลา ในที่นี้ผู้ประพันธ์ได้เลือกสรรคำศัพท์ที่เป็นสัตว์ปีกหลากหลายชนิดมาไว้ในบทประพันธ์นี้ ได้แก่ *ไก่แก้ว* ซึ่งหมายถึงไก่ป่าแต่เป็นคำที่มักใช้พรรณนาเวลาไก่ขันว่าไก่แก้ว *โกกิลา* หมายถึงนกดุเหว่า *แก้ว* หมายถึงนกแก้ว *จากระวาก* หมายถึงนกเป็ดน้ำชนิดหนึ่งเชื่อกันว่าในเวลากลางคืนนกชนิดนี้ต้องพลัดพรากจากกัน จึงได้ยินเสียงร้องครวญหากัน กวีไทยมักกล่าวถึงนกชนิดนี้เมื่อกล่าวถึงการพลัดพรากและมักจะเขียนว่า *จากพราก* เพื่อเล่นความหมายของคำเทียบกับคำว่า *จาก* และ *พราก* ในที่นี้ผู้ประพันธ์เลือกใช้ชื่อ *จากระวาก* ทำให้ส่งเสียงพยัญชนะสำผัสกับคำว่า *หวาน* ในคำสุดท้ายของวรรค *กระเวนไพร* เป็นชื่อนกป่าชนิดหนึ่งที่มีชื่อสื่อถึงการตระเวนหากันในป่า จะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์เลือกใช้คำศัพท์ที่มีเสียงใกล้เคียงกันคือมีเสียง /ก/ ในทุกคำ นอกจากนี้นกทั้งหลายดังกล่าวก็ล้วนแต่เป็นนกที่ส่งเสียงร้องเรียกหากันทั้งสิ้น การพรรณนาชมธรรมชาติดังกล่าวจึงเป็นการสะท้อนถึงสภาพจิตใจของนางศกุนตลาที่ต้องการความรัก และการมีคนดูแลเอาใจใส่ ตัวอย่างที่กล่าวมานี้จึงแสดงให้เห็นถึงความรู้และความประณีตในการเลือกสรรถ้อยคำของผู้ประพันธ์ได้เป็นอย่างดี

อีกตัวอย่างหนึ่งจากบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนสีดาหาย**

ตั้งแต่พลัดพรากจากนิเวศน์ ท่องเที่ยวในเขตป่าใหญ่
เห็นสัตว์หลายอย่างในกลางไพร ***จามรีหมีใหญ่***แล***เสือลาย***

[๒๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕-๖.

ทั้ง***กระจงเลียงผา***น่าชม ***ลิงป่าลิงลม***มากหลาย
โคกระทิงหมูป่ากวางทราย ***กินร***พรรณรายวิไลวรรณ[๒๘]

จากตัวอย่างเป็นคำพูดของนางสีดากล่าวพรรณนาถึงสัตว์ต่างๆ ว่านางได้พบสัตว์ต่างๆ มากมาย แต่ไม่เคยคิดอยากได้ เว้นแต่ครั้งนี้นางอยากได้กวางทองมาไว้ชมเล่น เพื่อเน้นความสนใจกวางทองเป็นพิเศษ การกล่าวถึงชื่อสัตว์บกที่อยู่ในป่าหลากหลายชนิดนั้น นอกจากจะแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการเลือกคำมาจัดวางในบทประพันธ์ให้มีเสียงสัมผัสอันไพเราะแล้ว ยังเป็นการเน้นย้ำความมุ่งมั่นของนางสีดาเป็นพิเศษที่ต้องการอยากได้กวางทองจริงๆ เพราะสัตว์ทั้งหลายที่นางยกมากล่าวมากมายนั้น นางไม่เคยขอร้องให้พระรามจับมาให้นางเลี้ยงเลย

๕.๑.๑.๒.๕ การเล่นคำที่มีความหมายตรงกันข้าม

การเล่นคำที่มีความหมายตรงกันข้ามนี้เป็นการใช้ถ้อยคำที่มีความหมายตรงกันข้ามกันมาวางไว้ใกล้เคียงกันเพื่อสร้างคู่เปรียบเทียบทำให้การสื่อสารในบทโขนละครมีความชัดเจนยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างจากบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ศกุนตลา**

จงตั้งจิตเมตตาแก่ข้าทาส อย่าตวาดอย่าบ่นอย่าจู้จี้
ใครผิดค่อยสอนค่อยตี ***ใครดี***บำเหน็จให้ควรการ
อย่าเห็นแก่ตัวมัวหา***สุข*** ท่าน***ทุกข์***เจ้า***ทุกข์***ด้วยกับท่าน
เมียดีเป็นที่ชื่นบาน ***เมียคร้าน***เป็นเสนียดครอบครัว ฯ[๒๙]

จากตัวอย่างเป็นบทสอนนางศกุนตลาของพระกัณวะมุนี ซึ่งผู้ประพันธ์ใช้การเล่นคำที่มีความหมายตรงกันข้าม *ใครผิด-ใครดี สุข-ทุกข์ เมียดี-เมียคร้าน* มาเป็นคู่เปรียบเทียบในการสั่งสอน ว่าในการกระทำสิ่งที่ตรงกันข้ามกัน ผลที่ได้ก็จะตรงกันข้ามด้วย กล่าวคือ สอนให้รู้จักการปฏิบัติตนต่อผู้รับใช้ว่าให้สั่งสอนและลงโทษผู้ที่ทำผิด และให้รางวัลกับผู้ที่

---

[๒๘]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง,อรชุนกับทศกรรฐ์, อภิเษกสมรส, สีดาหาย, เผาลงกา, พิเภษณ์ถูกขับ, นางลอย, จองถนน, ประเดิมศึกลงกา, พิธีกุมภนิยา, นาคบาศ, พรหมาสตร์**, หน้า ๑๒๗-๑๒๘.

[๒๙]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**, หน้า ๙๘-๙๙.

ทำดี ให้รู้จักเอาใจเขามาใส่ใจเรา การเป็นภรรยาที่ดีนั้นย่อมนำความชื่นชมมาสู่สามีและครอบครัว ในทางตรงกันข้ามภรรยาที่เกียจคร้านย่อมเป็นที่รังเกียจและก่อให้เกิดความเสื่อมเสียต่อครอบครัว

อีกตัวอย่างหนึ่งจากบทโขนเรื่อง**ธรรมาธรรมะสงคราม**

◉ลงท้ายฝ่าย***ธรรมะ*** จะ***ชำนะ***ดังใจปอง
อะธรรมะคงต้อง ***ปะราชัย***เปนแน่นอน[๓๐]

จากตัวอย่างเป็นบทสอนประชาราษฎร์ของธรรมะเทวบุตร ซึ่งใช้การเล่นคำที่มีความหมายตรงกันข้ามมาเข้าคู่กัน ได้แก่ *ธรรมะ-อธรรมะ ชำนะ-ปะราชัย* คำว่า *ธรรมะ* กับ *อธรรมะ* นั้น มีรูปคำที่ใกล้เคียงกันมากแต่มีความหมายแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ทั้งยังสอดคล้องกันกับชื่อเรื่องคือ **ธรรมาธรรมะสงคราม** และช่วยเน้นย้ำความหมายซึ่งตรงกับสารสำคัญของเรื่องได้แก่ ธรรมะย่อมชนะอธรรม ผู้ประพันธ์ใช้ถ้อยคำที่มีความหมายตรงกันข้ามนี้เพื่อให้ข้อคิดว่าผู้ที่ดำรงอยู่ในคุณความดีย่อมเอาชนะได้ทุกสิ่ง ในทางตรงกันข้ามผู้ที่ประพฤติชั่วย่อมพ่ายแพ้ต่อผู้ที่ประพฤติดีอย่างแน่นอน

นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังอาจใช้คำที่มีความหมายตรงกันข้ามมาวางเข้าคู่กันทำให้เกิดความเปรียบที่ลึกซึ้ง ดังตัวอย่างจากบทละครรำเรื่อง**ขอมดำดิน**

อกเอ๋ยอกกูดูกระไร เกิดเป็น***ไทย***ต้องเป็น***ทาส***อนาถนัก[๓๑]

จากตัวอย่าง พระร่วงพ่อเมืองละโว้รำพึงถึงความยากลำบากของชาวเมืองที่ต้องจำใจตกเป็นเมืองขึ้นของขอม ชาวละโว้หรือชาวไทย ต้องกลายเป็นทาสรับใช้ขอม ผู้ประพันธ์เล่นคำที่มีความหมายตรงกันข้าม คือ *ไทย* และ *ทาส* ซึ่งคำทั้งสองนี้มีเสียงพยัญชนะ /ท/ เหมือนกัน หากแต่มีความหมายแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ทำให้เกิดความรู้สึกขัดแย้งภายในใจของผู้อ่านและผู้ชมและมีอารมณ์ร่วมไปกับชะตากรรมของพระร่วงและชาวละโว้ ที่สำคัญที่สุดคือคำทั้ง

---

[๓๐]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ธรรมาธรรมะสงคราม ธรรมะมีชัย บทละครรำเรื่องท้าวแสนปม และบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องท้าวแสนปม**, หน้า ๒๕.

[๓๑]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย**, หน้า ๑๘.

สองคำนี้นำมาใช้เพื่อเสริมสารสำคัญของเรื่องและเน้นให้เห็นว่าพระร่วงเป็นผู้นำที่ใช้สติปัญญาความสามารถในการปลดปล่อยคนไทยให้หลุดพ้นจากความเป็นทาสจากพวกขอมด้วย

๕.๑.๑.๓ การใช้คำเลียนเสียง

การใช้คำเลียนเสียงเป็นการตกแต่งถ้อยคำเพื่อให้เกิดความงามทางด้านเสียงอย่างหนึ่ง ซึ่งช่วยสร้างความไพเราะให้แก่พระราชนิพนธ์บทโขนละคร การใช้คำเลียนเสียงนี้เป็นการเลียนเสียงต่างๆ ที่มีอยู่ในธรรมชาติ เช่น เสียงร้องของคน เสียงร้องของสัตว์ต่างๆ เสียงฟ้าร้อง เสียงน้ำตก เสียงคลื่นลม ฯลฯ นอกจากนี้ยังเป็นการเลียนเสียงอื่นๆ เช่น เสียงเดินทัพ เสียงอาวุธ เสียงดนตรี เป็นต้น การใช้คำเลียนเสียงในพระราชนิพนธ์บทโขนละครนั้น ช่วยกระตุ้นให้ผู้อ่านและผู้ชมเกิดจินตนาการ อารมณ์ ตลอดจนความรู้สึกคล้อยตามเหตุการณ์ในเนื้อเรื่องตอนนั้นๆ ได้ดียิ่งขึ้น

ตัวอย่างการใช้คำเลียนเสียงกิริยาของมนุษย์

ทหารที่ ๒. จริงนะ. พรานเขาว่าถูก. นายท่านนอนในเพิงที่พักของท่านจะรู้จักหนาวอะไร. เรานั่นสิต้องอยู่ตากน้ำค้าง, หนาวจนคางสั่นฟันกระทบกันดัง***กราว ๆ***. หรือเพื่อนไม่หนาว?[๓๒]

จากตัวอย่างซึ่งมาจากบทละครร้องเรื่อง**พระร่วง**ในตอนที่เป็นบทเจรจาระหว่างทหารและนายมั่นปืนยาว การใช้คำเลียนเสียงฟันกระทบกันดังกราวๆของทหารขอมทำให้ผู้อ่านผู้ชมรู้สึกร่วมกับตัวละครมากยิ่งขึ้น สามารถเข้าใจถึงความลำบากของตัวละครที่ต้องทนตากน้ำค้างในป่าท่ามกลางความหนาวเย็นจนเนื้อตัวและปากสั่นได้ยินเสียงฟันกระทบกันดังกราวๆ

ตัวอย่างการใช้คำเลียนเสียงในกองทัพจากบทละครร้องเรื่องพระร่วง

พวกไทยใจหาญไม่คร้านศึก อึกทึกโห่ลั่นสนั่นก้อง
แกว่งดาบ***วับวับ***ขยับพลอง ธงทิวปลิวฟ่องฟะฟูลม

---

[๓๒]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย**, หน้า ๘๖.

เสียงเท้าก้าวพร้อมกัน***ตึกตึก***　　ดูพิลึกราวดินจะถล่ม[๓๓]

จากตัวอย่าง ผู้ประพันธ์ใช้คำเลียนเสียงการเดินทัพด้วยเท้าดังตึกๆ แสดงให้เห็นถึงพลทัพจำนวนมากเดินพร้อมเพรียงกันทำให้เกิดเสียงดังราวกับแผ่นดินจะถล่ม และใช้คำที่ให้แสงการแกว่งดาบวับๆ แสดงให้ให้เห็นภาพดาบและอาวุธต่างๆ ของชาวเมืองละโว้ที่ผ่านการลับคมมาเป็นอย่างดีเพื่อใช้ในการต่อสู้กับพวกขอม คำเลียนเสียงดังกล่าวช่วยแสดงให้เห็นพลังของกองทัพไทยได้ชัดเจนยิ่งขึ้น เพราะผู้อ่านจะสัมผัสได้ทั้งเสียง แสง และภาพการเดินทัพในบทประพันธ์นี้

ตัวอย่างการใช้คำเลียนเสียงอาวุธ

ตรัสพลางทางก่งแสงธนู　　ดูให้สายตึงดังปรารถนา
ดีดสาย***ผึง ๆ*** ประหนึ่งท้า　　เสียงสนั่นลั่นหล้าธาตรี[๓๔]

จากตัวอย่างจากบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนปราบตาฑะกา**ข้างต้น ผู้ประพันธ์ใช้คำเลียนเสียงการดีดสายธนูดังผึงๆ ของพระรามเพื่อเรียกให้นางตาฑะกาอสูรร้ายออกมาปรากฏตัว เสียงผึงๆ ดังกล่าวมีนัยยะของการท้าทายประลองกำลัง และแสดงให้เห็นถึงพละกำลังอันยิ่งใหญ่ของพระรามอีกด้วย

อีกตัวอย่างหนึ่งเป็นการใช้คำเลียนเสียงอาวุธซึ่งเปรียบเทียบกับเสียงฟ้าร้องในบทละครรำเรื่อง**พระเกียรติรถ**

ร่าย ๏ เมื่อนั้น　　ฝ่ายพระเกียรติรถชาญสมร
เห็นพวกผีร่ามาต่อกร　　ก็จับศรฤทธิแรงแผลงไป
เปรี้ยงเปรี้ยงดังเสียงฟ้าลั่น　　พสุธาสนั่นหวั่นไหว[๓๕]

---

[๓๓]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๒.

[๓๔]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง,อรชุนกับทศกรรฐ์, อภิเษกสมรส, สีดาหาย, เผาลงกา, พิเภษณ์ถูกขับ, นางลอย, จองถนน, ประเดิมศึกลงกา, พิธีกุมภนิยา, นาคบาศ, พรหมาสตร์**, หน้า ๖๙.

[๓๕]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเบิกโรงเรื่องดึกดำบรรพ์ บทเสภาเรื่องพญาราชวังสัน กับ สามัคคีเสวก**, หน้า ๕๓-๕๔.

จากตัวอย่างผู้ประพันธ์เปรียบเทียบเสียงศรของพระเกียรติรถที่ดังเปรี้ยงๆ ว่าราวกับเสียงฟ้าผ่า ทำให้รู้สึกถึงพลังอานุภาพของศรนั้นว่ามีความรุนแรงและทำให้เห็นถึงความสามารถของพระเกียรติรถได้ชัดเจนยิ่งขึ้น เมื่อผู้ประพันธ์ใช้คำเลียนเสียงดังกล่าวประสานกันกับกลวิธีการใช้คำสร้างจินตภาพทำให้เห็นภาพของแผ่นดินที่สั่นไหวเมื่อพระเกียรติรถแผลงศร ทั้งศรนั้นยังทรงพลานุภาพสามารถกลายเป็นตาข่ายเหล็กล้อมพวกผีที่เป็นศัตรูได้อย่างฉับพลัน ทั้งหมดนี้ล้วนทำให้ผู้ชมและผู้อ่านเกิดความรู้สึกร่วมในเหตุการณ์การต่อสู้มากยิ่งขึ้น

๕.๑.๒ การใช้คำสร้างจินตภาพ

การใช้คำสร้างจินตภาพ เป็นการเลือกสรรถ้อยคำมาใช้บรรยายภาพอย่างดีเด่นและแจ่มชัด ทำให้เกิดภาพในใจของผู้อ่านและผู้ชมอย่างชัดเจน จากหัวข้อต่างๆ ที่กล่าวมาแล้ว ผู้ประพันธ์ได้ใช้ศิลปะในการใช้ภาษาด้วยการใช้คำสร้างภาพให้เกิดในใจมาบ้างแล้ว ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงการเลือกสรรคำที่มีความหมายเด่นเป็นพิเศษมาใช้ในการบรรยายภาพ ทำให้ภาพนั้นประทับอยู่ในใจของผู้อ่านและผู้ชม ดังตัวอย่างจากบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนจองถนน**

โล้ ◉ สาคร***สะเทือนเลื่อนลั่น***	***ป่วนปั่นซ่าซู่***มิรู้หาย
ด้วยฤทธิ์กำแหงแรงนารายณ์	***กำจายก้องกัมปนาการ***
จึ่งพระสมุทรวุฒิไกร	ขึ้นจากชลาลัยรโหฐาน
ผุดจาก***ทะเลวน***ชลธาร	พร้อมด้วยบริวารนาคี
ทั้งพระคงคาโฉมตรู	พระสินธุยมนานทีศรี
พรหมบุตรโคทาวารี	ขึ้นมาอัญชุลีพระสี่กร ฯ[๓๖]

จากตัวอย่างเป็นการใช้คำสร้างจินตภาพทำให้เห็นภาพเหตุการณ์อัศจรรย์ของธรรมชาติอย่างแจ่มชัด คำที่ผู้ประพันธ์เลือกมาใช้ทำให้เห็นทั้งภาพและเสียงที่เกิดจากความปั่นป่วนของน้ำ ภาพความเคลื่อนไหวของท้องน้ำได้แก่ *สะเทือนเลื่อนลั่น ทะเลวน* ได้ยินเสียงดังเนื่องมาจากการเคลื่อนของน้ำนั้น ได้แก่คำว่า *ซ่าซู่ กำจายก้องกัมปนาการ* และเห็นภาพของพระสมุทรพร้อมด้วยบริวารผุดขึ้นมาจากน้ำและมาถวายบังคมพระราม ภาพที่เกิดขึ้นนี้ช่วยเสริมให้ตระหนักถึงความสามารถของตัวละครเอก คือ พระราม ที่สามารถแผลงศรลงไปในน้ำเพื่อเรียกพระ

---

[๓๖]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง, อรชุนกับทศกรรฐ์, อภิเษกสมรส, สีดาหาย, เผาลงกา, พิเภษณ์ถูกขับ, นางลอย, จองถนน, ประเดิมศึกลงกา, พิธีกุมภนิยา, นาคบาศ, พรหมาสตร์**, หน้า ๒๒๗.

สมุทรขึ้นมาได้ ลักษณะการใช้คำสร้างจินตภาพเช่นนี้สอดคล้องกันกับที่กวีรุ่นก่อนนิยมใช้ในการแต่งบทที่มีเหตุการณ์น่าอัศจรรย์อันเนื่องมาจากตัวละครสำคัญของเรื่องได้กระทำสิ่งที่มีความสำคัญต่อเรื่อง จากตัวอย่างนั้นตัวละครเอกคือพระรามแผลงศรลงไปในท้องทะเลเพื่อเรียกพระสมุทรให้มาแหวกน้ำทะเลให้พระรามและกองทัพฝ่าข้ามทะเลไปยังกรุงลงกาได้ แต่พระสมุทรขึ้นมาทูลว่าไม่อาจทำเช่นนั้นได้ และได้แนะนำให้พระรามใช้พลลิงที่มีความสามารถจองถนนข้ามมหาสมุทรไปยังกรุงลงกาต่อไป

อีกตัวอย่างหนึ่งจากบทละครร้องเรื่อง**พระร่วง**

◉ ครานั้นไก่ขลังฟังปู่เจ้า ก็***ร้องเร้า***สำเนียง***ขานขัน***
เสียงแจ่มจ้ากลท้าดวงตะวัน ***ขยับปีก***สุพรรณ***กระพือพอง***
มิช้าพลัน***จรจรัล***จากเชิงผา สู่ป่า***ผาดโผนโจนผยอง***
บ่มิหึงก็ถึงที่ฝั่งคลอง ***หยุดยืนขันสนั่นก้อง***เรียกทรงชัย [๓๗]

จากตัวอย่างเป็นการขับเสภาเรื่องพระลอของนายมั่นปืนยาวเพื่อกล่อมทหารขอมที่จับกุมตนเองไว้ให้หลับลง เพื่อจะได้หาช่องทางหนีออกไป แม้จะเป็นเพียงบทเสภาแทรกในบทละคร หากแต่มีการใช้คำสร้างจินตภาพให้เห็นถึงลีลาท่าทางของไก่ทั้งท่วงท่าการขยับตัว การเคลื่อนไหว และเสียงขัน ดังที่ผู้ประพันธ์ใช้คำว่า *ร้องเร้า ขานขัน เสียงแจ่มจ้ากลท้าดวงตะวัน* แสดงให้เห็นถึงเสียงของไก่ที่ขันออกมาว่าเป็นเสียงที่ไพเราะ แจ่มใส และดึงดูดความสนใจเป็นอย่างยิ่ง กิริยาท่าทางการเคลื่อนไหวของไก่นั้นก็สง่างาม แสดงถึงความหยิ่งลำพองใจเป็นอย่างมากดังที่ผู้ประพันธ์ใช้คำว่า *ขยับปีกสุพรรณกระพือพอง ผาดโผนโจนผยอง* จะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ใช้ถ้อยคำช่วยสร้างจินตภาพทำให้บทประพันธ์นี้มีเนื้อความดีเด่น ทั้งเสียงของถ้อยคำที่เลือกสรรมาใช้ก็มีเสียงสัมผัสที่ไพเราะน่าฟัง เหมาะที่จะเป็นบทขับลำของตัวละครในบทละครร้อง

อีกตัวอย่างหนึ่งเป็นการใช้คำสร้างจินตภาพให้เกิดความรู้สึกขบขัน จากบทละครรำเรื่อง**พญาราชวังสัน**

◉ ฝ่ายพวกทนายท่านพระศรี อึงมี่อลหม่านพล่านใหญ่
บ้างวิ่งหาไต้หาไฟ เข้านอกออกในชุลมุน

---

[๓๗]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย**, หน้า ๘๙.

บ้างค้นในห้องมองหา บ้างมุดวิ่งร่าเข้าใต้ถุน
อ้ายสังเสียงดังเรียกอ้ายบุญ อีหุ่นร้องเรียกอีห้อยโวย
ท่านพระวิ่งวงลงไปสวน คุณหญิงคร่ำครวญหวลโหย
ท่านพระโดนอ้ายทองร้องโอย อ้ายดีคิดว่าขะโมยจับมัด
ท่านพระร้องเรียกหานางมาไลย นี่ไปไหนกูเห็นอยู่หรัดๆ
ซักทาษีไม่มีใครรู้ชัด สารพัดชุลมุนวุ่นไป ฯ [๓๘]

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ไม่ได้ใช้คำศัพท์ยากในบทประพันธ์เลย คำที่ใช้ล้วนเป็นคำที่เข้าใจง่าย และช่วยสร้างภาพให้เกิดขึ้นในใจของผู้อ่านผู้ชมได้เป็นอย่างดี ผู้ประพันธ์ใช้คำว่า *บ้าง* ในการแสดงให้เห็นถึงภาพคนที่ต่างก็แยกย้ายกันไปคนละทิศคนละทาง บ้างก็วิ่งไปหาไต้จุดไฟ บ้างก็วิ่งเข้า บ้างก็วิ่งออก บางคนก็ค้นข้าวของ บางคนก็วิ่งมุดไปใต้ถุนบ้าน ซึ่งอากัปกิริยาของตัวละครทั้งหมดนั้นล้วนก่อให้เกิดความชุลมุนวุ่นวาย นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังเลือกสรรคำที่ให้เสียงทั้งการส่งเสียงเรียก การร้องเรียก การร้องที่เกิดจากความเจ็บ ตลอดจนการร้องคร่ำครวญ มาประมวลรวมไว้ในบทประพันธ์ทำให้รู้สึกถึงเสียงที่ดังเซ็งแซ่ และเป็นเสียงแห่งความวุ่นวายของตัวละครทั้งตัวละครที่มีฐานะสูงคือเป็นท่านพระและคุณหญิงและตัวละครที่มีฐานะเป็นบ่าวไพร่ ผู้ประพันธ์สามารถเลือกสรรถ้อยคำมาสร้างให้เกิดภาพความชุลมุนขึ้น ซึ่งเหตุการณ์ที่ชุลมุนวุ่นวายนี้นับเป็นความตลกขบขันประการหนึ่งซึ่งเป็นรสสำคัญที่ได้จากการชมละครนอกด้วย

๕.๑.๓ การใช้คำหลากระดับ

การใช้คำหลากระดับ เป็นการเลือกสรรถ้อยคำมาใช้กับตัวละคร และสถานการณ์ได้อย่างเหมาะสมตามสถานะและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครและเหตุการณ์ในตอนนั้นๆ ในบทพระราชนิพนธ์เรื่องหนึ่งๆ ตัวละครอาจใช้ถ้อยคำได้หลากระดับขึ้นอยู่กับสถานการณ์ต่างๆ ที่ตัวละครต้องประสบนั้น ดังตัวอย่างจากบทละครรำเรื่อง**พญาราชวังสัน**

โอ้โลม ◉ ยอดมิ่ง เจ้างามยิ่งกว่านางในเวหา
เสียแรงพี่นี้รักวนิดา บัวผันขวัญฟ้าไม่เต็มใจ
ตัวพี่เป็นแขกแปลกเพศ จะวิเศษเหมือนไทยที่ไหนได้
ผิวก็ไม่ผุดผ่องเป็นยองใย ไม่สู้ชาวศรีวิไชยเชิงงาม
เชื่อเถิดใจพี่นี้แล ไม่แพ้ผู้ใดในแดนสาม

---

[๓๘] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **พญาราชวังสัน** (พระนคร : [ม.ป.ท.], ๒๕๐๙), หน้า ๑๔.

จิตร์ตรงจงรักนงราม ทุกโมงทุกยามไม่รู้วาย
แม้ว่านวลใยไม่ปลงจิตร์ ให้ภิรมย์ชมชิดเช่นหมาย
พี่ก็หมดอาไลยในร่างกาย จะขอตายไม่อยู่ดูหน้าใคร ฯ [๓๙]

ศัพท์ไท ◉ อีกากี มึงพูดจาพาทีหยาบหยาม
มึงไม่ครั่นคร้าม แก่ความบาปกรรม
อีเจ้ามารยา แสนสาระยำ
เล่นชู้มิหนำ ซ้ำสิ้นยางอาย
สาระพัดสาระเพ หันเหโยกย้าย
จิตร์มึงมุ่งหมาย ทำร้ายสามี
เห็นกูหัวโต โง่เปล่าเต็มที
ไม่รู้สาสี อัปปรีปานใด ฯ [๔๐]

จากตัวอย่างทั้งสองจะเห็นได้ว่าผู้พูดเป็นตัวละครตัวเดียวกัน คือ พญาราชวังสัน พูดกับตัวละครตัวเดียวกันคือ นางบัวผัน แต่ทั้งสองตอนเป็นเหตุการณ์ที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง เหตุการณ์แรกเป็นการเกี้ยวพาราสีระหว่างตัวละคร จะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์เลือกใช้คำเพื่อชมความงามของตัวละคร คำสรรพนามที่พญาราชวังสันใช้เรียกตนเองนั้น ได้แก่ *พี่ ตัวพี่* และเรียกคู่สนทนาหรือนางบัวผันว่า *ยอดมิ่ง เจ้า วนิดา บัวผัน ขวัญฟ้า นงราม นวลใย* เนื้อความเป็นการแสดงความรักให้ฝ่ายหญิงรู้จนถึงกับกล่าวว่า ถ้านางไม่รักตอบจะขอตายไม่อยากมีชีวิตอยู่อีกต่อไป ส่วนอีกเหตุการณ์ในตัวอย่างที่ ๒ เป็นการแสดงความโกรธเนื่องมาจากความเข้าใจผิดของพญาราชวังสันว่านางบัวผันภรรยาของตนนั้นเป็นชู้กับขุนไกรพลพ่ายซึ่งเป็นบุตรบุญธรรมของตนจึงเกิดความโกรธแค้นด่าว่านางบัวผันดังถ้อยคำในตัวอย่าง โดยพญาราชวังสันใช้สรรพนามเรียกแทนตัวเองว่า *กู* และเรียกนางบัวผันว่า *อีกากี มึง อีเจ้ามารยา* เนื้อความนั้นเป็นการด่าทอนางบัวผันอย่างเจ็บแสบว่านางคบชู้และเป็นหญิงแสนเลวระยำ จะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์มีความสามารถในการเลือกใช้ถ้อยคำหลากระดับได้เหมาะสมกับสถานการณ์ทำให้ผู้อ่านได้รู้สึกร่วมไปกับตัวละคร ทั้งอารมณ์รักในตัวอย่างแรกซึ่งใช้ถ้อยคำที่มีความไพเราะผสานเข้ากันกับรูปแบบคำประพันธ์ที่เป็นกลอนบทละครและในตัวอย่างที่ ๒ ซึ่งต้องการแสดงให้เห็นถึงอารมณ์โกรธอย่างรุนแรงของพญาราชวังสันด้วยการใช้ถ้อยคำที่ค่อนข้างหยาบ คำสั้นๆผสานกันกับรูปแบบการประพันธ์บทศัพท์ไทยที่มีลีลากระชั้น ทำให้รู้สึกถึงอารมณ์โกรธที่รุนแรงของตัวละครนั้น

---

[๓๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗-๘.

[๔๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๙.

จากที่กล่าวมานั้น จะเห็นได้ว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเลือกสรรถ้อยคำมาใช้ในพระราชนิพนธ์บทโขนละครอย่างประณีต คำที่ทรงเลือกใช้นั้นส่วนใหญ่มีทั้งเสียงที่ไพเราะ และมีความหมายที่เหมาะสมเข้ากันกับลักษณะของเรื่องและเหตุการณ์ในเรื่อง ทรงมีวิธีการอย่างนักประพันธ์ในการเลือกสรรถ้อยคำมาใช้ให้เกิดความงามทางเสียงหรือความหมาย หรือทั้งเสียงและความหมาย นอกจากนี้คำที่ทรงเลือกใช้นั้นยังช่วยสร้างจินตภาพให้เกิดแก่ผู้อ่านบทละครและผู้ชมละครได้เป็นอย่างดี

๕.๒ การใช้โวหาร

โวหาร หมายถึง ถ้อยคำที่เรียบเรียงอย่างมีชั้นเชิง บรรจงเลือกสรรมาให้กระทบอารมณ์ การนำโวหารมาใช้ในงานวรรณกรรมจะช่วยสร้างภาพพจน์และก่อให้เกิดจินตนาการได้แจ่มชัดยิ่งขึ้น การใช้โวหารสามารถจำแนกได้เป็น ๒ ลักษณะ ได้แก่ การใช้โวหารในการดำเนินเรื่อง และการใช้โวหารเปรียบเทียบ

๕.๒.๑ การใช้โวหารในการดำเนินเรื่อง

การใช้โวหารในการดำเนินเรื่อง เป็นการใช้โวหารในหารสื่อความหมายโดยตรง มีลักษณะเป็นการอธิบายความอย่างตรงไปตรงมา เพื่อให้รายละเอียดชัดแจ้งโดยไม่ต้องอาศัยการเปรียบเทียบ มักมีการเลือกเฟ้นและตกแต่งถ้อยคำอย่างไพเราะ หรือใช้คำที่เหมาะสมกับเนื้อความเพื่อให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจหรือเกิดมโนภาพที่แจ่มชัด สามารถแบ่งได้เป็น ๒ ลักษณะ ได้แก่ การใช้โวหารในการบรรยาย และการใช้โวหารในการพรรณนา

๕.๒.๑.๑ การใช้โวหารในการบรรยาย

การใช้โวหารในการบรรยายเป็นการเล่าเรื่องราวหรือเหตุการณ์อย่างมีลำดับต่อเนื่อง ตรงไปตรงมา เพื่อมุ่งนำเสนอเรื่องราวว่า ใคร ทำอะไร ที่ไหน เมื่อไร อย่างไร เพื่ออะไร และผลที่เกิดตามมาเป็นอย่างไร สามารถแบ่งการใช้โวหารในการบรรยายในพระราชนิพนธ์บทโขนละครเป็น ๓ ลักษณะ ได้แก่ การบรรยายฉาก การบรรยายเหตุการณ์ และการบรรยายประวัติเรื่องราว

ก) การบรรยายฉาก

การบรรยายฉาก ได้แก่ การเขียนบรรยายถึงสภาพฉากหรือสถานที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่อง เพื่อช่วยให้ผู้อ่านและผู้ชมทราบว่าเหตุการณ์นั้นๆ เกิดขึ้นที่ใดเวลาใด มีสภาพบรรยากาศเป็นอย่างไร

บทละครดึกดำบรรพ์และบทละครร้องในพระราชนิพนธ์บทโขนละครนั้นจะมีการบรรยายฉากไว้ในบทกำกับการแสดงเนื่องจากบทละครดังกล่าวเน้นความกระชับของการแสดง การบรรยายฉากในบทร้องซึ่งเป็นการให้รายละเอียดนั้นจะทำให้การแสดงไม่กระชับ อีกประการหนึ่งในการแสดงทั้งสองประเภทดังกล่าวก็มีการจัดฉากซึ่งผู้ชมย่อมจะเห็นอยู่แล้ว จึงไม่จำเป็นต้องบรรยายฉากในบทร้องอีก

การใช้โวหารในการบรรยายฉากจะพบได้ในบทโขนและบทละครรำซึ่งมีการให้รายละเอียดของสภาพบรรยากาศในเรื่อง ตัวอย่างจากบทละครรำเรื่อง**พระเกียรติรถ**

คลื่นกระทบฝั่ง ๏ กลางดงองค์ท้าวเกียรติราช เห็นสระน้ำสะอาดเหมือนแก้วใส
พระกำลังร้อนรุ่มกลุ้มใจ เห็นน้ำใสก็แสนจะยินดี
เห็นขันทองลอยฟ่องอยู่ขอบสระ พระยิ่งปรีดิ์เปรมเกษมศรี
ราวกับใครลอยไว้ ณ ที่นี้ เพื่อภูมีตักน้ำให้ช่ำใจ[๔๑]

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าการบรรยายฉากในบทประพันธ์มีการให้รายละเอียดอารมณ์ของท้าวเกียรติราชว่าเมื่อเห็นน้ำที่สะอาดเหมือนแก้วใสที่อยู่ในสระนั้นแล้วก็บังเกิดความยินดีอยากที่จะลงไปอาบ ยิ่งเห็นขันทองลอยอยู่ก็ยิ่งมีความสุขว่าจะได้ใช้ขันทองนั้นตักน้ำอาบได้อย่างสบายใจ การบรรยายฉากดังกล่าวมีรายละเอียดทางอารมณ์ซึ่งมีลักษณะเป็นการบรรยายกึ่งพรรณนาทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วม โดยผู้ประพันธ์ก็ได้เลือกสรรคำที่บ่งบอกถึงอารมณ์ความรู้สึก เช่น *ร้อนรุ่มกลุ้มใจ แสนจะยินดี ปรีดิ์เปรมเกษมศรี* และ *ช่ำใจ* นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังใช้โวหารเปรียบเทียบ เช่น *เห็นสระน้ำสะอาดเหมือนแก้วใส* ทั้งนี้เพื่อให้ผู้อ่านและผู้ชมเห็นภาพได้ชัดเจนที่สุด

---

[๔๑]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเบิกโรงเรื่องดึกดำบรรพ์ บทเสภาเรื่องพญาราชวังสัน กับ สามัคคีเสวก**, หน้า ๗-๘.

โยนดาบ ◉ แลดูที่อยู่พระดาบส งามงดหาที่ติมิได้
ดูน่าภิรมย์ร่มไม้ น้ำใสไหลเย็นเปนขวัญตา
โน่นเข้าปลูกไว้ใช้พลี ริมนี้สนามตัดหญ้า
ควันไฟที่กูณฑ์บูชา หอมชื่นนาสากลิ่นสุคันธ์
ฝูงกวางย่างเยื้องชำเลืองเห็น ไม่หลีกเร้นเฉยอยู่ดูไม่พรั่น
ดูน่าสบายใจครัน ทุกสิ่งสรรพ์ควรแก่พระมุนี ฯ ๖ คำ ฯ[๔๒]

จากตัวอย่างเป็นการบรรยายฉากในบทละครรำเรื่อง **ศกุนตลา** ซึ่งเป็นการบรรยายบริเวณอาศรมของพระกัณวะมุนีผ่านความรู้สึกของท้าวทุษยันต์ จะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์เลือกสรรถ้อยคำที่ล้วนให้ภาพที่ให้ความรู้สึกสะอาดร่มรื่น และมีการจัดลำดับของภาพต่างๆ ในการบรรยายฉากดังกล่าว เริ่มจากที่อยู่ซึ่งเป็นอาศรมที่งดงาม บริเวณโดยรอบมีความร่มรื่นของต้นไม้ มีลำธารซึ่งมีน้ำใสไหลเย็น มีข้าวซึ่งปลูกไว้ใช้ในพิธีกรรม ควันจากกองอัคคีที่บูชาเทพเจ้าก็ส่งกลิ่นหอม สัตว์ป่าคือกวางก็อาศัยอยู่ตามธรรมชาติโดยไม่ต้องระแวดระวังอันตราย และสรุปความใน ๒ วรรคสุดท้ายของบทประพันธ์นี้ว่า สิ่งที่พบเห็นนี้ก่อให้เกิดความสบายใจแก่ตัวละครคือท้าวทุษยันต์ และทุกสิ่งนั้นก็เป็นสิ่งที่เหมาะสมกับฤษีผู้บำเพ็ญตบะ ที่สำคัญคือการบรรยายฉากนี้ทำให้เห็นลักษณะของนางศกุนตลาอีกทางหนึ่งทั้งนี้เพราะอาศรมแห่งนี้ได้รับการดูแลจากนางผู้มีความเรียบร้อยน่ารักเป็นกุลสตรีและมีความเมตตากรุณาต่อสรรพสัตว์

ข) การบรรยายเหตุการณ์

การบรรยายเหตุการณ์ ได้แก่ การบรรยายเล่าถึงเหตุการณ์ในเรื่อง เพื่อช่วยให้ผู้อ่านและผู้ชมทราบว่าเหตุการณ์นั้นๆ เป็นอย่างไร และมีรายละเอียดของเหตุการณ์เป็นอย่างไร

ตัวอย่างการบรรยายเหตุการณ์ที่สุวาหุและมารีจมาทำลายพิธียัญของพระวิศวามิตร์ฤาษีในบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนอภิเษกสมรสชุดปราบตาฑะกา**

◉ อ้าจอมมกุฎเกศ วรเดชธฎาไกล
ล้ำเลิศประเสริฐใน นรภพบ่มีทัน

---

[๔๒]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**, หน้า ๕.

ตูข้าพยายาม จะประกอบวิธียัญ
แต่โอ้พลีกรรม์ บ่มิสมฤดีปอง
เหตุสองอสูรพาล พหุฤทธิทั้งสอง
ปองล้างพิธีผอง เพราะกิเลสกระลีพาล
บางทีพิธีจวน จะสำเร็จก็สองมาร
มาล้างพลีการ และกระทำระยำเหลือ
บนเวทิมณฑล สกะปรกเพราะเศษเนื้อ
อีกเลือดก็ราดเพื่อ พลิผลพินาศสลาย
ครั้นรูปจะร่ายมน- ตระบำราบอสูรร้าย
ศักดิ์สิทธิ์จะเสื่อมคลาย ณพิธีพลีสวรรค์
จึ่งทิ้งสถานจร ณนครพระทรงธรรม์
ขอให้พระราชัน ธประทานพระอารักษ์
ขอพระปิโยรส วรวีระทรงศักดิ์
ไปช่วยบำราบยัก- ษะประลาตประลัยไป[๔๓]

จากตัวอย่าง ตัวละครคือพระวิศวามิตร์ฤาษีได้เล่าบรรยายเหตุการณ์โดยลำดับว่าตนไม่สามารถประกอบพิธีพลีกรรมได้สำเร็จเพราะยักษ์ ๒ ตนคือ สุวาหุและมารีจ คอยมาขัดขวางการทำพิธี โดยทำให้บริเวณที่ประกอบพิธีสกปรกด้วยเศษเนื้อและเลือดซึ่งจะทำให้ เทพเจ้าไม่พอใจและไม่ดลบันดาลความสำเร็จตามที่พระฤษีและคณะได้ขอพร ครั้นว่าพระฤาษีเองจะร่ายมนตร์เพื่อปราบยักษ์ทั้งสองนั้นก็จะทำให้พิธีพลีกรรมนั้นไม่บังเกิดผล พระฤาษีจึงเดินทางมาขอให้ท้าวทศรถประทานพระโอรสคือพระรามผู้มีความเก่งกล้าสามารถไปช่วยปราบยักษ์เพื่อที่พิธีพลีกรรมของฤาษีนั้นจะได้สำเร็จสมประสงค์ การบรรยายเหตุการณ์ดังกล่าวมีการเรียบเรียงเป็นขั้นเป็นตอนและมีเหตุมีผลทำให้การขอร้องของพระวิศวามิตร์ฤาษีมีความน่าเชื่อถือ

อีกตัวอย่างหนึ่งเป็นการบรรยายภาพเหตุการณ์สู้รบระหว่างหนุมานกับเสนายักษ์ในกรุงลงกา จากบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนเผาลงกา**

◉ ฝ่ายอสุรเสนาตนหนึ่งไซร้ จึ่งทูลไปตามความจริงทุกสิ่งอัน
ทุรธรกุมภัณฑ์เข้ารบก่อน แต่วานรจับฟาดดินสิ้นชีวี อันยูปักษ์เข้าต่อตี

---

[๔๓]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง,อรชุนกับทศกรรฐ์, อภิเษกสมรส, สีดาหาย, เผาลงกา, พิเภษณ์ถูกขับ, นางลอย, จองถนน, ประเดิมศึกลงกา, พิธีกุมภนิยา, นาคบาศ, พรหมาสตร์**, หน้า ๖๒-๖๓.

หวังแก้แค้น วิรูปักษ์ก็โลดแล่นช่วยยุทธนา วานรถอนเอาต้นพฤกษามาไล่ตี สองเสนีเสียท่วงทีก็ม้วยมรณ์ ฝ่ายภาสกรกับประฆัสแสนขัดใจ จึ่งผลุนผลันถลันเข้าไปด้วยกันทั้งคู่ แต่จะจับวานรไว้อยู่ก็หาไม่ กระบี่กระโดดโลดขึ้นไปบนยอดภูผา หักก้อนหินได้มาก้อนใหญ่ถนัด ทุ่มภาสกรณ์กับประฆัสละเอียดไป เสนีไซร้ได้ม้วยชีวาทั้งห้าตน แล้วพระเจ้าข้า ฯ[๔๔]

จากตัวอย่างเป็นการบรรยายเหตุการณ์โดยให้รายละเอียดและลำดับของการต่อสู้ระหว่างหนุมานกับเสนายักษ์ทั้งห้า เริ่มด้วยทุรธรซึ่งถูกหนุมานจับฟาดจนตาย ยูปักษ์และวิรูปักษ์นั้นถูกหนุมานตีด้วยต้นไม้จนสิ้นใจ ภาสกรและประฆัสนั้นก็ถูกทุ่มด้วยก้อนหินจนเสียชีวิต ผู้ประพันธ์เลือกใช้คำสร้างจินตภาพในการบรรยายการต่อสู้ดังกล่าว ได้แก่ *จับฟาดดินสิ้นชีวี เข้าต่อตี โลดแล่น ไล่ตี ผลุนผลันถลันเข้าไป กระโดดโลดขึ้นไป* เป็นต้น ทำให้ผู้อ่านและผู้ชมเห็นภาพเหตุการณ์ดังกล่าวได้อย่างแจ่มชัด และการบรรยายนี้ยังช่วยเน้นให้เห็นความสามารถของตัวละคร คือ หนุมาน ซึ่งเป็นตัวละครเอกในบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนเผาลงกา**นี้

ค) การบรรยายประวัติเรื่องราว

การบรรยายประวัติเรื่องราว ได้แก่ การเล่าบรรยายถึงประวัติความเป็นมาของบุคคล สิ่งของ หรือสถานที่สำคัญภายในเรื่อง เพื่อช่วยให้ผู้อ่านและผู้ชมทราบว่าบุคคลสิ่งของ หรือสถานที่นั้นๆ มีประวัติความเป็นมาเป็นอย่างไร อาทิเช่น การบรรยายประวัติรัตนธนูในบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนอภิเษกสมรส** การบรรยายประวัติความเป็นมาของนางศกุนตลาในบทละครรำและบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ศกุนตลา** เป็นต้น

ตัวอย่างท้าวชนกบรรยายประวัติความเป็นมาของพระแสงรัตนธนูจากบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนอภิเษกสมรส**

พากย์ ◉ เดิมทีธนูรัตน์ วรฤทธิเกรียงไกร
องค์วิศวกรรมไซร้ ธประดิษฐ์สองถวาย
คันหนึ่งพระวิษณู สุระราชะนารายณ์
คันหนึ่งทำนูลถวาย ศิวะเทวะเทวัญ

---

[๔๔]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๔๕-๑๔๖.

ครั้นเมื่อมุนีทัก ษะประชาบดีนั้น
กอบกิจจะการยัญ ญะพลีสุเทวา
ไม่เชิญมหาเทพ ธก็แสนจะโกรธา
กุมแสงธนูคลา ณ พิธีพลีกรณ์
ทรงก่งธนูแรง พระก็แผลงพระศรรอน
เศียรทักษะขาดก่อน และจะแผลง ณ ทวยแมน
แต่ศักระเทพทูล ลุกะโทษะกล่าวแทน
ทวยเทวะว่าแสน จะประหวั่นพระเดชา
ขอให้มหาเทพ ศิวะทรงพระเมตตา
ต่อไปจะบูชา หรเจ้าบ่เว้นวาง
ครานั้นมเหศวร พระพิโรธก็พลันจาง
ให้เทวะคืนอย่าง สิริรูปะเดิมคง
ต่อมามหาเท- วะประทานธนูทรง
แด่เทวะราชองค์ วรราชะฤาษี
ผู้ทรงดำรงกรุง มิถิลาสุธานี
อันปีนวิเศษนี้ ก็สถิตสกุลวงศ์
ครั้งหนึ่งดนูไถ ปถะพีก็พิศวง
เห็นทาระกาองค์ อภิลักษะณาภา
ผุดจากพสุนทร และเพราะเกิดฉะนั้นนา
จึ่งนามะสีดา สุวิสุทธินารี
ข้าได้ปฏิญญา ผิวะใครประสงค์ที่
จะได้ธิดานี้ ก็จะต้องประลองฤทธิ์
คือยกธนูของ ศิวะเทวะศักดิ์สิทธิ์
ได้จึ่งจะสมจิต- ตะประสงค์จำนงหมาย
อันขัตติยามา มิถิลาก็มากหลาย
ลองแรงก็มากราย บมิยกธนูไหว
หากรามะอาจยก พระธนูมณีไซร้
ข้านี้จะดีใจ อนุโมทนานันท์ ฯ[๔๕]

จากตัวอย่างผู้ประพันธ์ใช้อินทรวิเชียรฉันท์ ๑๑ จำนวน ๑๖ บท ในการกล่าวบรรยายประวัติความเป็นมาของรัตนธนูและนางสีดา ซึ่งเป็นสิ่งของและตัวละครสำคัญในบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์** โดยกล่าวว่าพระแสงรัตนธนูนี้เป็นธนูที่พระวิศวกรรมได้สร้างขึ้น ๒ คัน คันหนึ่งนั้นถวายพระนารายณ์ และอีกคันหนึ่งถวายพระศิวะ และพระศิวะได้เคยใช้พระแสง

[๔๕]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๔-๘๕.

รัตนธนูนี้แผลงไปเด็ดศีรษะพระทักษะฤาษีด้วยเหตุที่พระฤาษีไม่อัญเชิญพระองค์มาในการพิธีพลีกรรม ในกาลต่อมาพระศิวะได้ประทานพระแสงรัตนธนูนี้แก่สกุลวงศ์ของท้าวชนกผู้ครองกรุงมิถิลา ท้าวชนกได้ปฏิญญาว่าหากใครที่ยกพระแสงธนูนี้ได้จะได้อภิเษกสมรสกับนางสีดา ส่วนนางสีดานั้น ท้าวชนกก็บรรยายประวัติของนางไว้ในช่วงท้ายของบทบรรยายว่า เหตุที่นางชื่อว่าสีดาซึ่งแปลว่ารอยไถนั้นเนื่องมาจากในตอนที่บำเพ็ญพรตนั้นท้าวชนกได้ไถพื้นดินและพบทารกหญิงที่มีลักษณะงดงามและได้นำนางมาเลี้ยงและตั้งชื่อว่าสีดา จะเห็นได้ว่าทั้งพระแสงรัตนธนูซึ่งเป็นอาวุธวิเศษและนางสีดาซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่องล้วนแต่มีความสำคัญต่อเรื่อง ผู้ประพันธ์จึงได้บรรยายประวัติความเป็นมาโดยละเอียดเพื่อเน้นถึงความสำคัญของตัวละครและอาวุธวิเศษนั้น

ตัวอย่างนางอนุสูยาพี่เลี้ยงของนางศกุนตลาบรรยายประวัติความเป็นมาของนางศกุนตลาจากบทละครรำเรื่อง**ศกุนตลา**

เขนง ◉ นางชื่อศกุนตลา เปนธิดาเกาศิกทรงศักดิ์
กับนางเมนะกายอดรัก จงรู้จักไว้เถิดกำเหนิดดี
พระวิศวามิตร์บำเพ็ญพรต ร้อนหมดกระทั่งโกศี
จึงใช้เมนะกาเทวี มาทำลายพิธีทรงธรรม์
พะเอินประจวบฤดูกาล บุปผชาติเบิกบานยามวสันต์
เมื่อเห็นนางฟ้าวิลาวรรณ ราชันชื่นชมสมฤทัย
เมนะกาไม่ช้าคลอดบุตรี ราชีนวลลอองผ่องใส
พระกัณวะมุนีเลี้ยงไว้ เทวีกลับไปฟากฟ้า ฯ ๘ คำ ฯ[๔๖]

จากตัวอย่าง เป็นการบรรยายประวัติความเป็นมาของนางศกุนตลา ซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่อง ว่านางนั้นมีลักษณะพิเศษ แม้ว่ามองภายนอกดูเหมือนว่านางเป็นสาวชาวป่าเนื่องจากนุ่งผ้าคากรองที่ทำจากหญ้า และอาศัยอยู่กับฤาษีในป่า แต่ด้วยการบรรยายประวัติของนางทำให้ทราบว่านางนั้นมีชาติกำเนิดที่สูงส่ง กล่าวคือ นางเป็นธิดาของพระวิศวามิตร์ฤาษีซึ่งเป็นกษัตริย์ผู้บำเพ็ญพรตเป็นฤาษีกับนางเมนะกาเทวีซึ่งเป็นนางฟ้า นางจึงประกอบไปด้วยคุณลักษณะทั้งทางฐานะที่ทัดเทียมกับท้าวทุษยันต์เพราะนางเป็นพระธิดาของกษัตริย์ และนางย่อมมีวิชาความรู้เพราะทั้งบิดาแท้จริงของนางคือพระวิศวามิตร์ และบิดาผู้เลี้ยงดูนางคือพระกัณวะเป็นวรรณะพราหมณ์ผู้มีความรู้ อีกทั้งมารดาของนางเป็นนางฟ้าทำให้รูปลักษณ์ตลอดจนกิริยามารยาท

---

[๔๖]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**, หน้า ๙.

ของนางงดงามเป็นเลิศ การบรรยายถึงประวัติความเป็นมาของนางทำให้ทราบถึงคุณลักษณะพิเศษที่ช่วยเน้นให้เห็นถึงความงดงามเป็นที่น่าพึงใจของนางศกุนตลาซึ่งเป็นตัวละครสำคัญในเรื่อง

๕.๒.๑.๒ การใช้โวหารในการพรรณนา

การใช้โวหารในการพรรณนาเป็นการเรียบเรียงข้อความโดยให้รายละเอียดเกี่ยวกับบุคคล สิ่งของ ธรรมชาติ สภาพแวดล้อม ตลอดจนความรู้สึกต่างๆ ของผู้ประพันธ์ เพื่อจะทำให้ผู้อ่านและผู้ชมมีส่วนได้เห็น ได้ยิน และมีความรู้สึกคล้อยตามสิ่งที่ผู้ประพันธ์ได้พรรณนานั้น

ก) การพรรณนาลักษณะและความงามของตัวละคร

การพรรณนาลักษณะและความงามของตัวละครเป็นการพรรณนาสำคัญประการหนึ่งที่พบได้ในพระราชนิพนธ์บทโขนละคร การพรรณนาชมความงามของตัวละครในลักษณะนี้ตรงกับลีลาวรรณคดีไทยที่เรียกว่า “เสาวรจนี” ซึ่งในพระราชนิพนธ์บทโขนละครนี้พบทั้งการพรรณนาลักษณะและความงามของตัวละครเอกฝ่ายชาย และตัวละครเอกฝ่ายหญิง

ตัวอย่างการพรรณนาลักษณะและความงามของตัวละครเอกฝ่ายชายจากบทละครร้องเรื่อง**สาวิตรี**

บทร้อง—สาวิตรี

◉ ข้าขอทูลแถลงสำแดงเหตุ แด่องค์พระบิตุเรศผู้ทรงศร
เมื่อข้าไปในป่าพนาดร พบบุรุษรูปสุนทรแสนเหมาะตา
รูปทรงแม้องค์ภาณุมาศ มรรยาทน่ารักเป็นหนักหนา
ทั้งปรากฏกำลังวังชา แสนสง่าเปล่งปลอดเป็นยอดชาย
พอแลเห็นดวงใจให้หวามวาบ ยิ่งฟังเสียงยิ่งปลาบปลื้มมิหาย
เห็นว่าควรเป็นคู่อยู่จนตาย ขององค์พระภาสายจงปราณี. ฯ[๔๗]

---

[๔๗]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**, หน้า ๑๘๕-๑๘๖.

จากตัวอย่างเป็นบทพรรณนาลักษณะและความงามของพระสัตยวานผ่านความรู้สึกของนางสาวิตรี เห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ได้ให้นางสาวิตรีแสดงความชื่นชมในความงามและความเก่งกล้าของพระสัตยวาน นางกล่าวพรรณนาว่าพระสัตยวานนั้นรูปร่างราวกับเทพคือพระอาทิตย์ การพรรณนาโดยใช้โวหารเปรียบเทียบว่างามราวกับพระอาทิตย์นั้นมีความสอดคล้องกันกับวรรณคดีไทยหลายเรื่องที่กวีมักชมความงามของตัวละครเอกฝ่ายชายว่างามประดุจดวงอาทิตย์ ซึ่งอาจแนะถึงความเก่งกล้าประดุจแสงอันแรงกล้าของดวงอาทิตย์ แต่ในที่นี้ผู้ประพันธ์เปรียบรูปทรงของพระสัตยวานว่างามเหมือนพระอาทิตย์ที่เป็นเทพซึ่งนับถือกันว่าเป็นเทพแห่งเดชานุภาพ นอกจากนี้พระอาทิตย์ยังเป็นเทพที่มีความสำคัญในวรรณคดีอินเดียกล่าวคือเป็นต้นกำเนิดสุริยวงศ์ด้วย นอกจากนี้พระสัตยวานยังมีกิริยามารยาทดี มีพลกำลังแข็งแรง มีความสง่างามด้วยคุณสมบัติอันดีเลิศนี้ทำให้นางสาวิตรีเห็นว่าพระสัตยวานนั้น “*เป็นยอดชาย*” ที่นางตามหา และ “*เห็นว่าควรเป็นคู่อยู่จนตาย*” และนับแต่นางได้ตัดสินใจรักพระสัตยวานแล้วนั้น นางก็ไม่เปลี่ยนแปลงและมั่นคงในความรักดังที่นางได้ลั่นวาจาไว้

อีกตัวอย่างหนึ่งเป็นการพรรณนาลักษณะและความงามของตัวละครเอกฝ่ายหญิงจากบทละครรำเรื่อง**ท้าวแสนปม**

ลีลากระทุ่ม◉พิศดูโฉมงามทรามสวาทผุดผาดเพียงเทพเลขา
หล่อนคือสุรางค์นางฟ้า สุดจะหาเทียมได้ในแดนดิน
งามพักตร์ลักขณาหาใครเหมือน คือดวงเดือนเด่นนวลชวนถวิล
งามเกศโสภิตสนิทนิล งามขนงราวอินทร์ธนูทรง
งามโอษฐ์เอี่ยมแสงแดงแฉล้ม เหมือนกุหลาบยามแย้มยิ่งประสงค์
งามปรางพ่างเพียงบุษบง พิศวงจำเริญเพลินพินิศ
งามถันเทียมดวงดอกกมล กรกลศิลปีช่างประดิษฐ์
เอวกลมสมทรงพะวงพิศ งามจริตงามสรรพจับใจ ฯ ๘ คำ ฯ[๔๘]

จากตัวอย่างเป็นการพรรณนาชมความงามของนางอุษาผ่านความรู้สึกของพระชินเสนที่ปลอมเป็นท้าวแสนปม จะเห็นได้ว่ามีการพรรณนาภาพรวมในตอนต้นว่า นางอุษานั้นคือนางฟ้าสุดที่หานางมนุษย์คนไหนจะมาเทียบความงามด้วยได้ จากนั้นเป็นการพรรณนาชมความงามของนางทีละส่วน โดยใช้การเล่นคำว่า *งาม* ควบคู่ไปกับการใช้โวหาร

---

[๔๘]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ธรรมาธรรมะสงคราม ธรรมะมีชัย บทละครรำเรื่องท้าวแสนปม และบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องท้าวแสนปม**, หน้า ๗๙.

เปรียบเทียบ คือพรรณนาชมว่าหน้าของนางนั้นงามเหมือนพระจันทร์ ผมดำขลับเป็นสีนิล คิ้วโก่งราวกับธนูของพระอินทร์ ปากแดงเหมือนกุหลาบแรกแย้ม แก้มงามมีสีเหมือนดอกบัว นมนางนั้นงามเหมือนดอกบัว ทั้งแขนและเอวดูช่างสมทรงราวกับศิลปินได้มาสร้างไว้ สุดท้ายชมว่ามีกิริยางดงาม และงามเพียบพร้อมทุกอย่าง การพรรณนาชมความงามของตัวละครทีละส่วน แล้วสรุปความในตอนท้ายเช่นนี้สอดคล้องกันกับขนบการพรรณนาชมความงามในวรรณคดีไทย นอกจากจะมีวิธีการที่สอดคล้องกันแล้ว เนื้อหาของการชมความงามส่วนใหญ่ก็สอดคล้องกันกับความนิยมของกวีรุ่นก่อน

ข) การพรรณนาการจัดกระบวนทัพ

การพรรณนาการจัดกระบวนทัพเป็นการพรรณนาสำคัญประการหนึ่งที่พบได้ในพระราชนิพนธ์บทโขนละครที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการสู้รบ มักพบในบทโขน บทละครดึกดำบรรพ์ และบทละครรำบางเรื่อง

ตัวอย่างการพรรณนาการจัดกระบวนทัพจากบทละครรำเรื่อง**พระเกียรติรถ**

◉ งามพระเกียรติรถยศยง งามดังขุนหงส์
สง่าสุวรรณพรรณราย
◉ งามราชรถเลิศเฉิดฉาย กนกกอบลาย
ลงยาราชาวดีศรี
◉ งามราชธวัชตวัดวี พื้นแดงแสงสี
สลับกับลายเงินทอง
◉ งามพลนิกายก่ายกอง ธงทิวปลิวฟ่อง
เขียวเหลืองระยับสลับแดง
◉ งามสรรพาวุธรุทแรง แดดวับจับแสง
สาตราประหนึ่งแวววณี
◉ งามศุภฤกษ์ยามดี ให้ยกโยธี
คลาจากนครบาดาล

ฯ เชิด ฯ[๔๙]

---

[๔๙]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเบิกโรงเรื่องดึกดำบรรพ์ บทเสภาเรื่องพญาราชวังสัน กับ สามัคคีเสวก**, หน้า ๕๑.

จากตัวอย่างเป็นการพรรณนาชมกระบวนทัพของพระเกียรติรถ ผู้ประพันธ์ใช้การเล่นคำซ้ำว่า *งาม* ในตำแหน่งต้นวรรคของทุกบท เพื่อให้รายละเอียดของส่วนต่างๆ ซึ่งเป็นองค์ประกอบของกระบวนทัพนั้นว่าล้วนแต่มีความงดงามทั้งสิ้น เริ่มด้วยผู้นำทัพคือพระเกียรติรถซึ่งมีความสง่างามราวกับพระพรหมผู้ทรงพาหนะหงส์ ราชรถที่งามตกแต่งลวดลายกนกและลงยาราชาวดี ธงประจำทัพซึ่งมีสีแดงสลับลายสีเงินสีทองดูน่าเกรงขาม พลทัพที่ถือธงมากมายก็งดงาม อาวุธทั้งหลายที่ลับคมมาเป็นอย่างดีเมื่อต้องแสงแดดทำให้เห็นเงาวาววับสวยงามราวกับเป็นอาวุธที่ทำจากแก้ว และเมื่อถึงฤกษ์งามยามดีแล้วทัพก็เคลื่อนอย่างงดงามพร้อมเพรียงออกจากนครบาดาล จะเห็นได้ว่าการพรรณนาชมกระบวนทัพดังกล่าวเป็นไปตามขนบกล่าวคือ จะชมความงามของกระบวนทัพทีละส่วนเริ่มตั้งแต่แม่ทัพ ยานพาหนะ ธงสัญลักษณ์ประจำทัพ พลทัพ อาวุธ และจบด้วยการเคลื่อนทัพ ซึ่งส่วนประกอบต่างๆ ของกระบวนทัพนั้น จะรวมอยู่ในการพรรณนาครั้งเดียวเพื่อความกระชับในการดำเนินเรื่อง

ค) การพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

การพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเป็นการพรรณนาที่สำคัญที่พบในพระราชนิพนธ์บทโขนละคร เพราะบทพรรณนาดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งที่จะทำให้ผู้อ่านและผู้ชมเข้าใจอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครทั้งอารมณ์รัก อารมณ์โกรธ และอารมณ์โศกเศร้า

ตัวอย่างการพรรณนาอารมณ์รัก จากบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ศกุนตลา**

บทร้อง—ศกุนตลา

(พัดชา)

◉พอได้ประสบพบเนตร์ ทรงเดชโปรพเปนใหญ่
เหมือนศรศักดิ์มาปักกลางหทัย ดวงใจจอดอยู่ที่ภูบาล
งามทรงเหมือนองค์เทวราช องอาจสมชายชาติทหาร
ซ้ำเสนาะเพราะรสพจมาน อ่อนหวานชื่นใจไม่จืดจาง
นึกๆ ก็อยากเข้าชิด แต่จิตคิดอายอางขนาง
ดูไปไม่แลเห็นทาง จำใจจำห่างเหินรัก
ทำไฉนจะดูให้รู้ได้ ถึงดวงฤทัยพระทรงศักดิ์
บางทีพระจะไม่จงรัก พระจะไม่พักนำภา ฯ

บทร้อง—ทุษยันต์

(ลินลากระทุ่ม)

(ร้องจากที่แฝง) ◉ ฟังคำ ช่างหวานฉ่ำเกษมสันต์หรรษา

(ออกจากที่แฝง, และร้องตอบนาง)

เจ้าอย่าพะวงสงกา จะบอกแก่นงพงาผู้ยาใจ
โฉมนางแน่งน้อยช้อยชด งามหมดหาที่ติมิได้
ฤทธิ์รักจู่จอดยอดใจ คือไฟเผาดวงหัทยา
กามะเทพทนงองอาจ ผาดแผลงศรแซมแกมบุปผา
ศรศักดิ์ปักอยู่แทบอุรา หอมชื่นนาสาน่ายินดี
ตั้งแต่ประสบพบสมร จิตพี่นี้ร้อนดังไฟจี้
กลัวแต่เจ้าจะไม่ใยดี พี่จึ่งไม่กล้ามาวอน
ถ้ารู้ว่าน้องรักสมัคบ้าง ที่ไหนพี่จะห่างดวงสมร
ขอเชยพอวายหายร้อน บังอรอย่าตัดอาไลย ฯ[๕๐]

การพรรณนาอารมณ์รักดังกล่าวเป็นการแสดงให้เห็นถึงความรักของท้าวทุษยันต์และนางศกุนตลาที่มีจิตใจตรงกัน ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้คำที่ใกล้เคียงกันในการพรรณนาความรู้สึกของตัวละครทั้งสอง เช่น นางศกุนตลากล่าวว่า *พอได้**ประสบพบ**เนตร เหมือน**ศรศักดิ์**มา**ปัก**กลางหทัย ดวง**ใจจอด**อยู่ที่ภูบาล* ส่วนท้าวทุษยันต์ก็พูดว่า *ตั้งแต่**ประสบพบ**สมร **ศรศักดิ์ปัก**อยู่แทบอุรา* และ *ฤทธิ์รักจู่**จอด**ยอด**ใจ*** นอกจากการใช้คำซ้ำกันของตัวละครที่อยู่ในห้วงแห่งความรักเช่นเดียวกันแล้ว ถ้อยคำของตัวละครยังแสดงให้เห็นถึงอารมณ์รักอย่างชัดเจน ผู้ประพันธ์ใช้โวหารเปรียบเทียบว่าการมีความรักของท้าวทุษยันต์และนางศกุนตลานั้นเหมือนมีศรกามเทพมาปักอยู่ที่ใจ กามเทพนั้นเป็นเทพที่ชาวอินเดียให้ความเคารพนับถือองค์หนึ่งเป็นเทพแห่งความใคร่ในกิจทั้งปวงโดยเฉพาะเรื่องความรัก มีอาวุธคือธนูทำด้วยต้นอ้อยซึ่งมีคุณสมบัติสำคัญคือมีความหวาน และมีลูกศรซึ่งมีปลายเป็นดอกไม้ซึ่งมีความหอม การใช้โวหารเปรียบเทียบดังกล่าวจึงสอดคล้องกับที่มาของเรื่องที่มีที่มาจากวรรณคดีสันสกฤตทั้งยังสอดคล้องกับเหตุการณ์ในเรื่องซึ่งเป็นการพบรักกันระหว่างตัวละครเอกทั้งสองด้วย นอกจากนี้เมื่อพิจารณาเหตุการณ์ในตอนนี้จะเห็นได้ว่ามีบรรยากาศคล้ายคลึงกับงานพระราชนิพนธ์ของพระองค์อีก ๒ เรื่อง คือ บทละครแปลเรื่อง**โรเมโอและจูเลียต** ซึ่งทรงแปลมาจากวรรณคดีอังกฤษชื่อเดียวกันของเชกสเปียร์ และบทละครพูดคำฉันท์เรื่อง**มัทนะพาธา** คือเหตุการณ์ที่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงกล่าว

---

[๕๐]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**, หน้า ๗๖-๗๘.

ความในใจในลักษณะของการรำพึงอยู่ผู้เดียวโดยที่ไม่รู้ว่าตัวละครเอกฝ่ายชายได้แอบฟังอยู่ หลังจากนั้นตัวละครเอกฝ่ายชายก็ปรากฏตัวและเปิดเผยความในใจว่าตนก็รู้สึกรักนางเช่นเดียวกัน

ตัวอย่างการพรรณนาอารมณ์โกรธ จากบทละครรำเรื่อง **พญาราชวังสัน**

◉ บัดนั้น พระศรีฟังแสนแค้นคั่ง
ตอบไปด้วยเสียงอันดัง นี่อ้ายบ้ามาคลั่งอะไรกัน
ดูดู๋มาเรียกบ้านทลาย กูหมายว่าใครที่ไหนนั่น
ที่แท้เจ้าขี้เมามาล้อกัน กูไม่เห็นขันจนนิดเดียว
รีบไปไวๆ เถิดอ้ายโชติ อย่าชวนให้กูโกรธกราดเกรี้ยว
ราวกับกูเพื่อนเล่นของมึงเจียว จะต้องถูกตีเขียวไปเดี๋ยวนี้ ฯ ๖ คำ ฯ
◉ บัดนั้น นายโชติตอบว่าเออฟ้าผี่
ผมมาบอกคุณพ่อแต่ดีๆ กลับจะตีจะรันตะบันไป
ทีอ้ายแขกแปลกชาติบังอาจห้าว กอดลูกสาวของพ่อก็ทนได้
นี่แต่งตกยกกันให้เมื่อไร ทำไมไม่เชิญผมมากินเลี้ยง ฯ ๔ คำ ฯ
◉ บัดนั้น พระศรีกระทืบบาทตวาดเปรี้ยง
อย่ามาทำจองหองมองเมียง ส่งสำเนียงเมามายให้อายคน
แม่บัวผันนั้นกูไม่ยอมให้ ไม่เข้าใจจะบอกซ้ำอีกหน
ถ้าแม้มึงขืนอึงอลวน จะถูกตีปี้ป่นไม่พ้นเลย ฯ ๔ คำ ฯ[๕๑]

จากตัวอย่างเป็นการพรรณนาอารมณ์โกรธของพระศรีอรรคราช บิดาของนางบัวผัน ที่โกรธนายโชติที่พาพวกมาตะโกนเอะอะหน้าเคหาของตน ผู้ประพันธ์เลือกใช้คำที่แสดงอารมณ์โกรธของพระศรีอรรคราช พร้อมไปกับการพรรณนาอารมณ์โกรธที่ทวีความรุนแรงขึ้นเป็นลำดับ ซึ่งมีทั้งคำที่บรรยายถึงอารมณ์โกรธแค้น ได้แก่ *แสนแค้นคั่ง โกรธกราดเกรี้ยว* คำที่สื่อถึงความโกรธในทางวาจาหรือเป็นคำพูดแสดงความโกรธได้แก่ *ดูดู๋ ตวาดเปรี้ยง* และคำกริยาที่แสดงอาการโกรธ ได้แก่ *ตีรันตะบันไป กระทืบบาท* การพรรณนาข้างต้นมีการค่อยเพิ่มอารมณ์จากโกรธ เป็นโกรธมากขึ้นๆ แล้วจบด้วยการยื่นคำขาดซึ่งเป็นการขู่สำทับว่า *ถ้าแม้มึงขืนอึงอลวน จะถูกตีปี้ป่นไม่พ้นเลย* จะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์เลือกใช้การเจรจาโต้ตอบกันระหว่างตัวละครในการพรรณนาอารมณ์โกรธทำให้สามารถเพิ่มระดับความโกรธของตัวละครไปพร้อมกันกับการดำเนินเรื่อง

---

[๕๑]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **พญาราชวังสัน**, หน้า ๑๒-๑๓.

ตัวอย่างการพรรณนาอารมณ์โศกเศร้า จากบทโขนเรื่อง **รามเกียรติ์ตอนพิเภษณ์ถูกขับ**

โอ้ ◉ ตรีชดาว่าโอ้พระจอมขวัญ จะหาใครเทียมทันนั้นสุดหา
อันจะต้องสละพระภัสดา ยิ่งกว่าจะเสียชีวัน
นันทาว่าโอ้พระบิตุเรศ พระเดชโอบอ้อมกระหม่อมฉัน
ยามห่างไกลองค์ทรงธรรม์ ดังหนึ่งสุริยันมืดมน
นางกำนัลว่าโอ้พระทูลเกศ พึ่งเดชเป็นสุขทุกแห่งหน
แต่นี้จะลำบากยากตน เหลือล้นที่จะพรรณนา
ต่างตนต่างร่ำคร่ำครวญ ต่างนางกำสรวลหนักหนา
ต่างตนชลเนตรนองตา ต่างนางก้มหน้าโศกาลัย ฯ โอด ๘ คำ ฯ[๕๒]

จากตัวอย่างเป็นการพรรณนาอารมณ์โศกเศร้าของนางตรีชดา ชายาของพิเภษณ์ นางนันทา(หรือนางเบญกาย)ธิดาของพิเภษณ์ และนางกำนัลเมื่อรู้ว่าพิเภษณ์ได้ถูกทศกรรฐ์ขับไล่ออกจากเมือง ผู้ประพันธ์พรรณนาอารมณ์โศกเศร้าของตัวละครตามบทบาทของตัวละคร นางตรีชดาซึ่งเป็นภรรยาครวญว่าการเสียสามีที่รักของตนไปนั้นทุกข์ยิ่งกว่าตนเสียชีวิต นางนันทาซึ่งเป็นธิดาครวญว่าพิเภษณ์เป็นบิดาผู้ปกป้องคุ้มครอง เมื่อต้องมาจากไปก็เป็นทุกข์เหมือนกับดวงอาทิตย์ดับมืดไป ส่วนนางกำนัลก็คร่ำครวญว่าแต่นี้ต่อไปคงจะทุกข์ยากลำบาก ในบทสุดท้ายผู้ประพันธ์เล่นคำในลักษณะเป็นกลบทบุษบงแย้มผกา คือซ้ำคำแรกในแต่ละวรรคของกลอน ในที่นี้คือคำว่า *ต่าง* ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการเสียใจคร่ำครวญของนางทั้งหลาย ว่าต่างคนต่างก็โศกเศร้า และร้องไห้คร่ำครวญที่พิเภษณ์ผู้เป็นหลักเป็นที่พึ่งจะต้องมาจากไปในครั้งนี้ ในการพรรณนาความโศกเศร้านี้ ผู้ประพันธ์ยังใช้การหลากคำศัพท์ที่มีความหมายสื่อและแสดงออกถึงความโศกเศร้า ได้แก่ *ร่ำ ครร่ำครวญ กำสรวล ชลเนตรนองตา ก้มหน้าโศกาลัย* เพื่อแสดงให้เห็นกริยาของมนุษย์ยามเมื่ออยู่ในอารมณ์โศกเศร้าเสียใจในลักษณะต่างๆ กัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[๕๒] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง,อรชุนกับทศกรรฐ์, อภิเษกสมรส, สีดาหาย, เผาลงกา, พิเภษณ์ถูกขับ, นางลอย, จองถนน, ประเดิมศึกลงกา, พิธีกุมภนิยา, นาคบาศ, พรหมาสตร์**, หน้า ๑๗๕-๑๗๖.

ง) การพรรณนาธรรมชาติ

การพรรณนาธรรมชาติเป็นการให้รายละเอียดของธรรมชาติเพื่อทำให้ผู้อ่านผู้ชมสามารถจินตนาการภาพและเสียง ตลอดจนบรรยากาศของธรรมชาติในเรื่อง

ตัวอย่างการพรรรณนาธรรมชาติจากบทละครรำเรื่อง**ท้าวแสนปม**

อาถรรพณ์ ◉ไก่แก้วกังวานขานเสียง สำเนียงถนัดจัดจ้า
เสียงดุเหว่าเว้าแว่วแจ้วพนา สาริกาพลอดเพรียกเรียกร้อง
ยูงทองร้องดังทั่ววังรัตน์ ฟังเสียงถนัดกึกก้อง
นกหลากพรรณหลายก่ายกอง แซ่ซ้องบินเหียนเวียนวน
เผยพระแกลแลดูดาวเดือน เห็นคล้อยเคลื่อนเลื่อนลับเวหน
แสงทองผ่องทั่วสากล สุริยนเยี่ยมยอดยุคันธร ฯ ๖ คำ ฯ[๕๓]

การพรรณนาธรรมชาติดังตัวอย่างเป็นการพรรณนาบรรยากาศยามเช้าที่สดใส ผู้ประพันธ์ได้ใช้กลวิธีการหลากคำศัพท์ที่เป็นนกประเภทต่างๆ มาเรียบเรียงไว้ในบทประพันธ์ ทั้งยังให้นกเหล่านั้นส่งเสียงร้องในลักษณะต่างๆ ดังที่ผู้ประพันธ์ใช้คำว่า *ขานเสียง สำเนียงถนัดจัดจ้า เว้าแว่วแจ้วพนา พลอดเพรียกเรียกร้อง ร้องดัง ฟังเสียงถนัดกึกก้อง แซ่ซ้อง* เป็นต้น ทั้งยังใช้คำสร้างจินตภาพให้เห็นภาพดาวและเดือนที่ค่อยๆ เคลื่อนลับฟ้าไปพร้อมๆ กับการมาถึงของดวงอาทิตย์ที่ทอแสงสีทองส่องไปทั่วสากลโลก

อีกตัวอย่างเป็นการพรรรณนาธรรมชาติจากบทเบิกโรงเรื่อง**ฤษีเสี่ยงลูก**

สมิงทอง ◉ เดินทางกลางไพรใหญ่กว้าง เดินทางพลางดูหมู่พฤกษา
ผลิดอกออกผลนานา พระสิทธาเก็บให้กุมารน้อย
ชี้ชวนลูกดูหมู่วิหค แฝงใบไม้ดกแล้วพูดพล่อย
สาลิกาแซ่ล่มแซ่มช้อย เสียงแก้วแจ้วจ้อยจับใจ

---

[๕๓]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ธรรมาธรรมะสงคราม ธรรมะมีชัย บทละครรำเรื่องท้าวแสนปม และบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องท้าวแสนปม**, หน้า ๗๗.

โกกิลาร่าร้องโผผิน พลางกินผลไม้สุกใส
จากวากยามจากคู่มันไป โหยไห้ราวเสียงสำเนียงคน
มฤคินกินหญ้าเหลือบมาเห็น ก็รีบเร้นลี้ไปในไพรสณฑ์
เหล่าลิงวิ่งเล่นอยู่ข้างบน มันซุกซนทำขู่ดูขันจริง
พระมุนีชี้พลางทางครรไล มิได้เอาใจใส่แก่ลูกหญิง
อุ้มกุมารสองไว้มิได้ทิ้ง ฝ่ายบุตรีก็วิ่งตามมา ฯ เชิด ๑๐ คำ ฯ[๕๔]

จากตัวอย่างเป็นการพรรณนาชมธรรมชาติกลางป่าใหญ่ ซึ่งมีทั้งสัตว์ปีกได้แก่นก สัตว์บกที่อยู่ในป่า และพืชพรรณต่างๆ การพรรณนาในตัวอย่างนี้มีความเด่นที่การเล่นเสียงสัมผัส เช่น คำว่า *แซล่มแซ่มซ้อย แก้วแจ้วจ้อยจับใจ โกกิลาร่าร้องโผผิน* เป็นต้น คำที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้เป็นคำที่ช่วยสร้างให้เกิดจินตภาพ นอกจากนี้การชมธรรมชาติและชี้ชวนให้กุมารชมนี้ยังเป็นเหตุการณ์สำคัญที่ทำให้นางสวาหะซึ่งเป็นธิดานั้นน้อยใจบิดา การพรรณนาธรรมชาติในตอนนี้จึงมีส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่องต่อไป

การใช้โวหารในการพรรณนาธรรมชาตินี้พบน้อยเมื่อเทียบกับการใช้โวหารในการพรรณนาประเภทอื่น ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากพระราชนิพนธ์บทโขนละครส่วนใหญ่นั้นมีเนื้อหาที่กระชับ การพรรณนาในเรื่องจึงมักจะต้องสัมพันธ์และสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง จะไม่พบลักษณะการแต่งบทพรรณนาชมธรรมชาติที่เป็นการอวดฝีมือเหมือนเช่นกวีรุ่นก่อนๆ

๕.๒.๒ การใช้โวหารเปรียบเทียบ

การใช้โวหารเปรียบเทียบนี้เป็นการสร้างมโนภาพให้เกิดขึ้นในใจของผู้อ่าน โดยผู้ประพันธ์จะกล่าวเปรียบเทียบเพื่อให้ผู้อ่านและผู้ชมเข้าถึงอารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร การใช้โวหารเปรียบเทียบนี้นิยมใช้ในวรรณกรรมร้อยกรองเป็นอย่างมาก เนื่องจากสามารถถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดที่ผู้ประพันธ์ต้องการเสนอได้แจ่มชัดและลึกซึ้งกว่าการบรรยายหรือพรรณนาความอย่างตรงไปตรงมา

---

[๕๔]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง,อรชุนกับทศกรรฐ์, อภิเษกสมรส, สีดาหาย, เผาลงกา, พิเภษณ์ถูกขับ, นางลอย, จองถนน, ประเดิมศึกลงกา, พิธีกุมภนิยา, นาคบาศ, พรหมาสตร์**, หน้า ๗.

จากการวิเคราะห์ศิลปะการใช้ภาษาในด้านการใช้ถ้อยคำและการใช้โวหารในการดำเนินเรื่องที่ผ่านมา ผู้วิจัยได้กล่าวถึงการใช้โวหารเปรียบเทียบมาบ้างแล้ว ในหัวข้อนี้จึงขอยกตัวอย่างโวหารเปรียบเทียบซึ่งมีความเด่นเป็นพิเศษ ดังต่อไปนี้

ตัวอย่างจากบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนสีดาหาย**

> ◉ นางสูรปะนขาตอบบัญชาพญามาร สองพี่น้องนั้นรอนราญแต่ลำพัง จะมีกำลังโยธานั้นหาไม่ ***พระรามมีศรชัยอันศักดิ์สิทธิ์ อาจเข่นฆ่าปัจจามิตรดังไฟกัลป์ ทั้งลักษมณ์ผู้เป็นน้องนั้นก็เก่งนักหนา ประดุจมือขวาของพระราม ทั้งสองไวในสนามดังราชสีห์ แต่ถึงจะมีฤทธาศักดานุภาพ ที่ไหนจะสู้พญาราพณ์ผู้เรืองรณ*** ทั้งสากลย่อมยำเกรงพระเดชา แม้พระจอมอสุราเสด็จไป คงจะบำราบสองชีได้เป็นมั่นคง ***ส่วนนี่มอนงค์องค์สีดามารศรี งามยิ่งกว่านารีในเมืองแมน ทั่วทุกประเทศเขตแคว้นไม่เทียมทัน*** จอมกุมภัณฑ์ได้ทอดพระเนตรเห็นอรไท คงจะทรงคิดพิสมัยเป็นแน่แท้ ถ้าแม้นพระองค์ทรงได้นางสีดา มาเป็นบาทบริจาริกาจะเหมาะนัก จะน่านิยมสมศักดิ์เป็นหนักหนา พระเชษฐาดำริดูให้จงดี เถิดเพคะ ฯ[๕๕]

จากตัวอย่างเป็นตอนที่นางสูรปะนขาไปยุยงให้ทศกรรฐ์ซึ่งเป็นพี่ชายของตนไปลักนางสีดา ซึ่งเป็นชนวนเหตุสำคัญที่ทำให้เกิดสงครามระหว่างพระรามและทศกรรฐ์ เพียงคำพูดตอนเดียวนี้ ผู้ประพันธ์ใช้โวหารเปรียบเทียบเป็นจำนวนมาก ในตอนแรกเปรียบพระรามว่าสามารถแผลงศรทำลายศัตรูได้ดุจเดียวกับไฟบรรลัยกัลป์ที่ทำลายสรรพสิ่งได้ทั้งสามโลก ถัดจากนั้นเปรียบพระลักษมณ์ว่าเก่งกล้า เป็นดั่งมือขวาของพระราม แล้วเปรียบความแข็งแกร่งและความว่องไวในการรบว่าเหมือนกับราชสีห์ซึ่งเป็นยอดกว่าสัตว์ร้ายทั้งปวง แต่นางสูรปะนขาก็ได้สรุปความว่าแม้จะเก่งกล้าสามารถสักเพียงใดก็มิอาจเทียบได้กับทศกรรฐ์ นอกจากนี้นางยังกล่าวเปรียบเทียบว่านางสีดานั้นงามยิ่งกว่านางฟ้าและนางมนุษย์ทั้งปวง การเปรียบเทียบทั้งหมดดังกล่าวเป็นไปเพื่อให้ทศกรรฐ์เห็นจริงในคำพูดของนาง ซึ่งจะทำให้เกิดความอยากเอาชนะพระรามและอยากได้นางสีดามาไว้ในครอบครองของตน จะเห็นได้ว่าการใช้โวหารเปรียบเทียบของผู้ประพันธ์เป็นแรงจูงใจให้ตัวละครทำพฤติกรรมบางอย่าง จากตัวอย่างทศกรรฐ์ตัดสินใจลักนางสีดาก็มีสาเหตุเนื่องมาจากคำพูดของนางสูรปะนขานี้เอง

---

[๕๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑๗.

ตัวอย่างจากบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนพิเภษณ์ถูกขับ**

◉ ฝ่ายพิเภษณ์ยักษาจึ่งก้มเกศทูลไป ขอพระองค์ผู้ทรงชัยฟังข้าก่อน ***อันสีดาบังอรเหมือนงูพิษ*** ซึ่งพระองค์ผู้ทรงฤทธิ์เอามาพะนอ ให้เลื้อยแล่นที่พระศอไม่เข้าที ขอภูมีจงคืนไปให้แก่พระราม ก็จะสิ้นเหตุสงครามเป็นแม่นมั่น ทั้งรามลักษมณ์นั้นโรมรันแสนสามารถ แลศรชัยมิได้พลาดพ้นศัตรู จะมองดูหาผู้ใดไม่มีทัน ถึงกุมภกรรณอินทรชิตฤทธิรอนจะทานกรพระรามนั้นหาได้ไม่ ***ถึงแม้เหล่าเทพไทมาช่วยประจญ ถึงแม้องค์พระสุริยนแลวัชรี มาช่วยเราราวีก็ต้องแพ้*** เพราะฝ่ายเขานั้นเที่ยงแท้ในทางธรรม์ จอมกุมภัณฑ์ทรงตริดูให้ดีก่อน เถิดนะพระเจ้าข้า ฯ[๕๖]

จากตัวอย่าง พิเภษณ์กล่าวเปรียบเทียบนางสีดาว่าเหมือนกับงูพิษ ไม่เหมาะที่ทศกรรฐ์จะลักตัวนางมา เพราะจะทำให้เกิดอันตรายถึงชีวิต ในวรรณคดีของไทยไม่พบการเปรียบสตรีในลักษณะนี้ เป็นไปได้ว่าอาจมาจากสำนวนของ**รามายณะ**ฉบับภาษาอังกฤษที่พระองค์ทรงใช้ในการดัดแปลงเรื่อง นอกจากนี้พิเภษณ์ยังอ้างถึงเทพคือพระอาทิตย์และพระอินทร์ซึ่งเป็นเทพที่มีความเก่งกล้าสามารถในการรบและเป็นเทพที่มีความสำคัญในวรรณคดีสันสกฤตมากล่าวเปรียบเทียบว่า แม้ว่าเทพทั้งสองนั้นจะมาช่วยทศกรรฐ์รบก็จะต้องประสบกับความพ่ายแพ้ทั้งนี้เพราะพระรามนั้นเป็นฝ่ายที่ทำถูกต้องตามทำนองคลองธรรม ข้อความที่พิเภษณ์ได้กล่าวนี้ผู้ประพันธ์ใช้โวหารเปรียบเทียบเพื่อให้ตัวละครคือทศกรรฐ์เห็นจริงตามคำพูดของพิเภษณ์

ตัวอย่างจากบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนสีดาหาย**

ชะรอยท่านถึงพรหมลิขิต	จึ่งคิดวิปริตเหิมหาญ
ถึงที่ชีวีจะวายปราณ	จึ่งก่อการทุจริตผิดทางธรรม์
จะถอนเขี้ยวพญาราชสีห์	***จะถอนเล็บสกุณีแข็งขัน***
จะจับตัวนาคามาถอนฟัน	***จะเด็ดดวงสุรย์จันทร์จากอัมพร***
จะทำการเหล่านี้เห็นดีกว่า	***ที่จะลักชายาพระทรงศร***
พระจะตามสังหารราญรอน	***ให้ม้วยมรณ์ดังไฟบรรลัยกัลป์*** ฯ[๕๗]

[๕๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๖๗-๑๖๘.

[๕๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๓๗-๑๓๘.

จากตัวอย่างเป็นคำพูดของนางสีดาที่กล่าวแก่ทศกรรฐ์ก่อนที่จะลักตัวนางไป ว่าทศกรรฐ์นั้นได้ตัดสินใจผิดพลาดอย่างมหันต์ นางได้กล่าวว่าการลักพาตัวนางไปจากพระรามนั้นจะเป็นอันตรายแก่ตัวทศกรรฐ์เอง โดยกล่าวเปรียบเทียบการทำสิ่งอันตรายทั้งหลาย ได้แก่ การถอนเขี้ยวพญาราชสีห์ การถอนเล็บนกที่แข็งแรง การถอนฟันของพญานาค และการเด็ดดวงอาทิตย์และดวงจันทร์ออกจากฟากฟ้า ว่ายังเป็นสิ่งที่อันตรายน้อยกว่าการลักพานางสีดา จะเห็นได้ว่าสิ่งที่ผู้ประพันธ์นำมาเปรียบเทียบนั้นล้วนเป็นสิ่งสำคัญยิ่งของสิ่งนั้นๆ ได้แก่ เขี้ยวของพญาราชสีห์ เล็บของนก ฟันของพญานาค ตลอดจนความสำคัญของดวงอาทิตย์และดวงจันทร์บนท้องฟ้า เช่นเดียวกันกับนางสีดาซึ่งเป็นคนที่สำคัญอย่างยิ่งของพระราม การที่ทศกรรฐ์จะลักพานางสีดาไปนั้นพระรามย่อมไม่พอใจและจะจองล้างจองผลาญทศกรรฐ์และบรรดายักษ์ให้สิ้นไปเหมือนกับไฟบรรลัยกัลป์ที่ทำลายทุกสิ่งทุกอย่าง

ตัวอย่างจากบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ท้าวแสนปม**

บทร้องพี่เลี้ยงและกำนัล

(มอญแปลง)

พี่เลี้ยง	◉ มาถึงสวนมาลีที่เพลินจิต	เพ่งพินิศบุปผา
กำนัล		เพ่งพินิศบุปผานานาสี
พี่เลี้ยง	***แต่บุปผาใด ๆ ไม่เห็นมี***	***จะงามเท่าพระบุตรี***
กำนัล		***จะงามเท่าพระบุตรีวิลาวัณ*** (รับ)
พี่เลี้ยง	***มะลิซ้อนกลีบซ้อนชะอ้อนขาว***	***ไม่เท่าพระฉวีพราว***
กำนัล		***ไม่เท่าพระฉวีพราวสาวสวรรค์***
พี่เลี้ยง	***ปะทุมแย้มแฉล้มชมพูพรรณ***	***แพ้พระปรางนางพลัน***
กำนัล		***แพ้พระปรางนางพลันต้องโรยรา*** (รับ)
พี่เลี้ยง	***ดอกจำปีงามเลิศเฉิดเฉลา***	***ไม่งามเท่านิ้วพระหัตถ์***
กำนัล		***ไม่งามเท่านิ้วพระหัตถ์วิเลขา***
พี่เลี้ยง	***ยี่สุ่นหนูดูงามอร่ามตา***	***ต้องพ่ายแพ้พระนะขา***
กำนัล		***ต้องพ่ายแพ้พระนะขาของทรามวัย*** ฯ (รับ)[๕๘]

[๕๘]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ธรรมาธรรมะสงคราม ธรรมะมีชัย บทละครรำเรื่องท้าวแสนปม และบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องท้าวแสนปม**, หน้า ๑๑๘-๑๒๐.

จากตัวอย่างดังกล่าว พี่เลี้ยงและนางกำนัลได้ร้องลำชมความงามของนางอุษาว่างามกว่าดอกไม้ทั้งปวง โวหารเปรียบเทียบดังกล่าวมีความเด่นที่เนื้อหาของความเปรียบที่นำลักษณะของดอกไม้ต่างๆ มาเปรียบกับส่วนต่างๆ ของนาง ได้แก่ เปรียบความขาวของดอกมะลิซ้อนกับผิวของนาง เปรียบสีชมพูของดอกบัวกับแก้มของนาง เปรียบรูปทรงของดอกจำปีกับนิ้วของนาง และเปรียบลักษณะทั้งสีและรูปทรงของกลีบดอกกุหลาบหนูกับเล็บของนาง นอกจากเนื้อหาที่นำมาเปรียบจะเป็นลักษณะของดอกไม้ที่มีสีสันสวยงามและมีกลิ่นหอมทั้งหมดแล้ว วิธีการในการเปรียบเทียบมีทั้งวิธีการที่เป็นไปตามขนบการชมความงามคือชมความงามทีละส่วน แต่มีความแตกต่างจากขนบของกวีรุ่นก่อนคือ ไม่มีการใช้ความเปรียบในลักษณะอุปมาในบทประพันธ์นี้เลย แต่เป็นการเปรียบเทียบว่าสิ่งที่นำมาเปรียบในที่นี้ ได้แก่ดอกไม้ต่างๆ ซึ่งล้วนแต่มีความงดงามนั้นยังด้อยกว่าสิ่งที่ต้องการจะเปรียบ ซึ่งได้แก่ความงามในส่วนต่างๆ ของนางอุษา

ตัวอย่างจากบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**พระเกียรติรถ**

บทร้อง-จารุมัต

(จีนขวัญอ่อน)

◉ อ้าพระยุพราชผู้อาจองค์ อย่าทรงโศกนักนะพระเจ้าข้า
ควรจะคิดหาอุบายนานา ช่วยบำบัดโรคาพระบิดร
พระทรงฤทธิ์เป็น***ศิษย์มีอาจารย์*** ควรทรงจำคำท่านได้สั่งสอน
ว่าเมื่อใดภัยพาลมารานรอน กุมสติไว้ก่อนจึ่งสู้ภัย
วิทยาเปรียบด้วยกำลังเหมาะ ***สุจริตคือเกราะกำบังได้***
ปัญญาคืออาวุธยุทธวิชัย ***สติไซร้คุมพลยุทธนา*** ฯ [๕๙]

จากตัวอย่างเป็นคำกล่าวของจารุมัต พี่เลี้ยงคนสนิทของพระเกียรติรถที่เตือนสติพระเกียรติรถในยามทุกข์โศกว่าให้นึกถึงคำสั่งสอนของพระอาจารย์ และให้นึกถึงวิชาความรู้ที่ร่ำเรียนมา และมีสติก่อนที่จะทำการใดๆ ผู้ประพันธ์ใช้สำนวน *ศิษย์มีอาจารย์* หรือศิษย์มีครูว่าพระเกียรติรถเป็นผู้ที่มีความรู้เป็นอย่างดีเนื่องมาจากได้รับการสั่งสอนมาจากพระอาจารย์ที่มีเชี่ยวชาญ ในตอนท้ายของบทประพันธ์มีความเด่นคือ ผู้ประพันธ์ใช้โวหารเปรียบเทียบสิ่งที่เป็นนามธรรมให้เห็นเป็นรูปธรรมด้วยการใช้ภาพพจน์อุปลักษณ์ โดยเปรียบเทียบวิชาความรู้คือพละกำลัง ความสุจริตจะเป็นเกราะป้องกันอันตราย ปัญญาคืออาวุธที่ใช้ต่อสู้กับศัตรู โดยมีสติเป็นผู้

---

[๕๙] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย**, หน้า ๑๖๕.

คุมพลในการรบหรือการต่อสู้กับอุปสรรคนั้น โวหารเปรียบเทียบดังกล่าวผู้ประพันธ์น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากสมเด็จพระราชบิดา คือ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งพระองค์ทรงประพันธ์โคลงพระราชทานหม่อมเจ้าหญิงประวาสสวัสดีไว้เมื่อ พ.ศ. ๒๔๒๘ บทหนึ่งความว่า

◉ ความรู้คู่เปรียบด้วย	กำลัง กายเฮย
สุจริตคือเกราะบัง	สาตรพ้อง
ปัญญาประดุจดัง	อาวุธ
คุมสติต่างโล่ห์ป้อง	อาจแกล้วกลางสนาม ฯ [๖๐]

จะเห็นได้ว่าโวหารที่ใช้ในพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง**พระเกียรติรถ**มีความคล้ายคลึงกันกับบท**โคลงสุภาษิต**พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมาก เป็นไปได้ว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเล้าเจ้าอยู่หัวจะแต่งบทประพันธ์ดังกล่าวเพื่อยกย่องเทิดทูนและเป็นการรำลึกถึงสมเด็จพระราชบิดาเช่นเดียวกับที่กวีรุ่นหลังมักจะบูชากวีด้วยการแต่งคำประพันธ์ที่มีเนื้อหาและข้อความคล้ายคลึงกับโวหารของกวีรุ่นก่อน

จากลักษณะศิลปะการใช้ภาษาในพระราชนิพนธ์บทโขนละครที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้ จะเห็นได้ว่า พระราชนิพนธ์บทโขนละครนั้นมีลักษณะเด่นในการใช้ภาษาอยู่ไม่น้อยทั้งในด้านการใช้คำและการใช้โวหาร สังเกตได้ว่าส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นการสืบทอดขนบของการใช้ภาษาตามแบบกวีรุ่นก่อนเกือบทั้งสิ้น เนื่องจาก การใช้โวหารเปรียบเทียบก็ดี การพรรณนาชมความงามและพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกก็ดี การเล่นเสียงสัมผัสตลอดจนการเล่นคำในลักษณะต่างๆ ก็ดี ล้วนเป็นศิลปะการใช้ภาษาที่ปรากฏอยู่เสมอๆ ในวรรณคดีไทย ซึ่งลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความเข้าพระทัยในรูปแบบและเนื้อหาของวรรณคดีไทย และรสนิยมเชิงวรรณศิลป์ของคนไทยเป็นอย่างดี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[๖๐] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระราชนิพนธ์และสุภาษิต, ใน **อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพพลเอกเจ้าพระยาบดินทรเดชานุชิต(แย้ม ณ นคร)**(พระนคร : ศิวพร, ๒๕๐๕), หน้า ๑๕.

บทที่ ๖

คุณค่าของพระราชนิพนธ์บทโขนละคร

จากการศึกษาวิเคราะห์บทโขนละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโดยละเอียด ผู้วิจัยเห็นว่าพระราชนิพนธ์บทโขนละครมิได้เป็นแต่เพียงบทประพันธ์ซึ่งใช้สำหรับการแสดงโขนละครเท่านั้น แต่เป็นวรรณคดีที่มีคุณค่า ดังที่ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงคุณค่าสำคัญ ๒ ประการของพระราชนิพนธ์บทโขนละครได้แก่คุณค่าทางด้านวรรณคดีและคุณค่าทางด้านการแสดง

๖.๑ คุณค่าทางด้านวรรณคดี

ในการทรงพระราชนิพนธ์บทโขนละครนอกจากจะมีวัตถุประสงค์คือเพื่อให้เป็นบทสำหรับเล่นโขนละครแล้ว วัตถุประสงค์สำคัญอีกประการหนึ่งคือเพื่อให้เป็นบทสำหรับอ่าน บทโขนละครบางเรื่องไม่เป็นเพียงแต่บทสำหรับอ่านเพื่อความเพลิดเพลิน หรือที่ทรงใช้คำว่า “อ่านเล่น” ไว้ในพระราชนิพนธ์คำนำบทละครเท่านั้น แต่ยังแฝงสารสำคัญต่างๆ ที่องค์ผู้ทรงพระราชนิพนธ์ต้องการจะสื่อไปถึงผู้อ่านซึ่งเป็นประชาชนในประเทศ ดังที่ทรงกล่าวไว้ในพระราชนิพนธ์คำนำของบทละครรำเรื่อง**ขอมดำดิน**ว่าทรงปรารถนาให้ผู้อ่านได้เห็นตัวอย่างจากวีรกรรมของพระร่วงและชาวละโว้ผู้เป็นบรรพบุรุษของชาติไทย ชาวไทยซึ่งเป็นผู้อ่านจะได้ตระหนักถึงความสำคัญของการรักษาชาติบ้านเมือง

> ..... พอจบเรื่อง แล้วจึ่งให้คนร้องลองร้องเข้ากับปี่พาทย์ ค่อยๆ เกลาลงให้เหมาะแก่ที่จะร้องได้สะดวกและวางลำได้โดยเรียบร้อยแล้ว ข้าพเจ้าจึงพิมพ์หนังสือนี้ขึ้นไว้เพื่อเป็นหนังสืออ่านเล่น
>
> แต่หวังใจว่าจะไม่เป็นแต่สำหรับอ่านเล่นอย่างเดียว หวังใจว่าจะเป็นเครื่องบำรุงใจให้ผู้อ่านรำพึงถึงตำนานแห่งชาติไทยเรา และให้รู้สึกว่าชาติเราไม่ใช่ชาติที่เกิดใหม่ เป็นชาติเก่าอันมีตำนานดีมาแล้ว จะได้แลเห็นว่าชนกของเราได้พยายามตั้งตนขึ้นเป็นอิสรภาพ พ้นจากความเป็นข้าของพวกขอมซึ่งเป็นคนต่างชาติต่างภาษาได้อย่างไร และ

เราทั้งหลายจะได้มีมานะตั้งใจรักษาความเป็นไทยแห่งชาติเราอันได้มาโดยยากนั้นไว้ให้มั่นคงอยู่ .....[๑]

ดังนั้น คุณค่าที่สำคัญของพระราชนิพนธ์ประการแรก คือ คุณค่าทางด้านวรรณคดีในฐานะที่พระราชนิพนธ์เป็นวรรณคดีสำหรับอ่าน ทั้งการอ่านเพื่อความเพลิดเพลิน และการอ่านเพื่อนำไปจัดแสดง คุณค่าทางด้านวรรณคดีของพระราชนิพนธ์บทโขนละครที่จะกล่าวถึงในงานวิจัยนี้ ได้แก่ คุณค่าทางด้านเนื้อหา และคุณค่าทางด้านศิลปะการใช้ภาษา

๖.๑.๑ คุณค่าทางด้านเนื้อหา

พระราชนิพนธ์บทโขนละครมีคุณค่าทางด้านเนื้อหาเนื่องจากพระราชนิพนธ์บทโขนละครให้ทั้งความรู้ แนวความคิด ความบันเทิงใจ และเนื้อหาที่มีการสร้างสรรค์ใหม่ ดังนี้

๖.๑.๑.๑ การให้ความรู้

การให้ความรู้ในพระราชนิพนธ์บทโขนละคร แบ่งเป็นการให้ความรู้ทางด้านวรรณคดี และความรู้ทางด้านสังคมและวัฒนธรรม ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

๖.๑.๑.๑.๑ ความรู้ทางด้านวรรณคดี

ความรู้ทางด้านวรรณคดีเป็นคุณค่าประการแรกที่สำคัญของพระราชนิพนธ์บทโขนละคร แบ่งเป็นความรู้ทางด้านวรรณคดีไทย และความรู้ทางด้านวรรณคดีต่างประเทศ

---

[๑]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย** (กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๕), หน้า ข-ค.

๖.๑.๑.๑.๑.๑ ความรู้ทางด้านวรรณคดีไทย

พระราชนิพนธ์บทโขนละครส่วนหนึ่งมีเนื้อหามาจากวรรณคดีไทย ได้แก่ พระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนพรหมาสตร์ ตอนกลสุขาจาร** และ**ตอนพิธีกุมภนิยา** และบทเบิกโรงชุด**ฤษีเสี่ยงลูก** และชุด**รามสูรชิงแก้ว** ซึ่งมีเนื้อหามาจากบทละครเรื่อง**รามเกียรติ์**พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนนางลอย**ทรงดัดแปลงมาจากบทละครเรื่อง**รามเกียรติ์**พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระราชนิพนธ์เรื่อง**ท้าวแสนปม**และพระราชนิพนธ์เรื่อง**พระร่วง**ซึ่งมีเนื้อหามาจากตำนานในพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา และตำนานพระร่วงในพงศาวดารเหนือ ก็ถือเป็นเรื่องในวรรณคดีไทยเช่นเดียวกัน อีกเรื่องหนึ่งคือบทละครรำเรื่อง**ขุนช้างขุนแผนตอนแต่งงานพระไวย**ที่ทรงดัดแปลงมาจากวรรณคดีไทยคือ**เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน**

เหตุที่ทรงนำเรื่องในวรรณคดีไทยมาพระราชนิพนธ์ขึ้นเป็นบทโขนละครนั้น เนื่องด้วยทรงมีพระราชประสงค์นำวรรณคดีเรื่องเก่าของเดิมมาปรุงแต่งให้ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางขึ้นอีกครั้งหนึ่ง เช่น ทรงพระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์** บทละครรำเรื่อง**ขุนช้างขุนแผน** เป็นต้น

พระราชประสงค์สำคัญอีกประการหนึ่งในการนำวรรณคดีไทยมาแต่งเป็นบทโขนละคร คือ การปรับเปลี่ยนรูปแบบของวรรณคดีไทยเรื่องที่นำมาเป็นตอนๆ ให้เหมาะแก่การแสดงหลายๆ ชนิด ทำให้ผู้ชมสามารถรับรสจากการชมศิลปะการแสดงประเภทต่างๆ นอกเหนือไปจากการรับรสด้วยการอ่านและการฟังโดยทั่วๆ ไป เช่น ทรงดัดแปลงบทละครเรื่อง**รามเกียรติ์**พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ และ รัชกาลที่ ๒ ให้มีบทพากย์และบทเจรจาเพื่อปรับเปลี่ยนรูปแบบของการแสดงจากละครในเป็นโขนโรงใน ทรงดัดแปลง**เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน**โดยทรงปรับเปลี่ยนรูปแบบลักษณะการเล่าเรื่องแบบเสภาให้เป็นการแสดงแบบละครรำ ทรงดัดแปลง**ตำนานพระร่วง**และ**ตำนานแสนปม**ซึ่งมีลักษณะเป็นเรื่องเล่าให้เป็นการแสดงในรูปแบบละครรำ เป็นต้น

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์บทโขนละครจากตำนานและเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ ได้แก่ เรื่อง**ขอมดำดิน**หรือเรื่อง**พระร่วง** และเรื่อง**ท้าวแสนปม** โดยทรงปรับเรื่องให้เป็นเหตุเป็นผลเพื่อแสดงให้เห็นว่าชาติไทยมี

ประวัติศาสตร์อันยาวนาน และดำรงความเป็นเอกราชอยู่ได้เพราะมีวีรบุรุษผู้นำชาติมาแต่ครั้งอดีตกาล ทรงแสดงให้เห็นว่าตำนานที่ได้มีการบันทึกไว้นั้นไม่ใช่เรื่องงมงายเสมอไป ในด้านวิธีการทรงพระราชนิพนธ์นั้น พระองค์ทรงให้ความรู้แก่ผู้อ่านด้วยการนำตำนานเดิมซึ่งมีการบันทึกไว้เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์มาแถลงไว้ในพระราชนิพนธ์คำนำ จากนั้นทรงมีพระราชวิจารณ์ถึงเรื่องในตำนานนั้นว่าทรงมีความเห็นเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวอย่างไร ดังเช่นในพระราชนิพนธ์คำนำบทละครรำเรื่อง**ขอมดำดิน** ที่ทรงกล่าวว่าตำนานเรื่องพระร่วงนั้นน่าจะมีเค้าความจริงอยู่ แต่การที่พระร่วงมีอิทธิฤทธิ์อภินิหารนั้นน่าจะเป็นสิ่งที่เติมแต่งให้เรื่องมีความพิสดารมากขึ้น

> เรื่องตำนานที่กล่าวมาในหนังสือพงศาวดารเหนือดังนี้ ผู้อ่านที่ไม่มีความเชื่อถือในการปาฏิหาริย์ต่างๆ ได้อ่านแล้วก็เลยเหมาเอาว่าเป็นนิทานแต่งขึ้นเล่าเล่นทั้งอันเหมือนเรื่องวงศ์ๆ จักรๆ เหลวไหลไม่สมควรที่จะเอาใจใส่ต่อไป แต่ตามความเห็นของข้าพเจ้าเองเห็นว่า จะว่าเป็นนิทานไปหมดทีเดียวไม่ได้ คงจะมีเรื่องจริงแต่หากเล่าต่อเติมเพิ่มความอัศจรรย์ต่างๆ ขึ้นตามนิสัยของคนในชั้นหลัง ที่ชอบเล่าเรื่องอะไรให้วิเศษ แปลกประหลาดเป็นอภินิหารของเจ้านายที่ตนนับถือ[๒]

หลังจากทรงมีพระราชวิจารณ์ถึงเรื่องตำนานแล้วก็ทรงสันนิษฐานเรื่องราวขึ้น ซึ่งเรื่องราวที่ทรงสันนิษฐานนี้เองได้ทรงนำไปพระราชนิพนธ์เป็นบทละครสำหรับอ่านและแสดงอีกชั้นหนึ่ง

กระบวนการที่ทรงพระราชนิพนธ์บทโขนละครที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ดังกล่าว เป็นการให้ความรู้แก่ผู้อ่าน นอกจากจะทำให้ทราบถึงประวัติที่เป็นตำนานเดิมของเรื่องแล้ว ยังเห็นถึงแนวพระราชวินิจฉัยในเรื่องประวัติศาสตร์ ทำให้ผู้อ่านได้รู้จักคิดพิจารณาไตร่ตรองเรื่องราวอื่นๆ ได้อย่างเหมาะสมมากยิ่งขึ้น

อนึ่ง ในการดัดแปลงเรื่องราวในวรรณคดีไทยนั้น พระองค์จะเน้นให้เห็นความสำคัญของเรื่องราว หรือบทบาทของตัวละครมากยิ่งขึ้นกว่าที่ปรากฏในเรื่องเดิม เพื่อทำให้ตัวละครมีลักษณะเด่น หรือมีความใกล้เคียงกับชีวิตจริงมากขึ้น เช่น ในบทเบิกโรงชุด**ฤษีเสี่ยงลูก** ทรงเน้นให้เห็นความสำคัญของประวัติความเป็นมาของตัวละครสำคัญในเรื่อง**รามเกียรติ์** ได้แก่ พาลีและสุครีพ ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการช่วยเหลือตัวละครเอกของเรื่องคือพระรามในภายหลัง ในบทละครรำเรื่อง**ขุนช้างขุนแผนตอนแต่งงานพระไวย** ทรงเน้นให้เห็นถึงพฤติกรรม

---

[๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖.

ของขุนช้างที่มีความน่าตลกขบขัน ตลอดจนแสดงพฤติกรรมต่างๆ ที่ไม่สมควร เนื่องมาจากความรักที่ตนมีต่อนางวันทอง และความพยายามลบปมด้อยของตนที่มีรูปลักษณ์ที่ไม่น่าพอใจ ทำให้ผู้อ่านและผู้ชมเข้าใจพฤติกรรมของขุนช้างมากยิ่งขึ้น เกิดความเห็นอกเห็นใจ ในขณะเดียวกันก็ได้รับแนวความคิดในการดำเนินชีวิตครองตนให้มีความสุขด้วย

วรรณคดีไทยที่ทรงนำมาดัดแปลงแต่งเป็นพระราชนิพนธ์บทโขนละครมีทั้งเรื่องราวที่มีลักษณะเป็นเรื่องแต่ง และเรื่องราวที่มีลักษณะเป็นตำนานประวัติศาสตร์ การที่ทรงนำเรื่องดังกล่าวมาแต่งเป็นบทโขนละครทำให้เรื่องราวที่กวีและนักปราชญ์ได้สร้างสรรค์ไว้นั้นผ่านการนำเสนอในรูปแบบการแสดงโขนละครประเภทต่างๆ ปรากฏสู่สายตาผู้ชม ซึ่งนับเป็นการเผยแพร่ความรู้ทางด้านวรรณคดีไทยให้กว้างขวางมากยิ่งขึ้น

๖.๑.๑.๑.๑.๒ ความรู้ทางด้านวรรณคดีต่างประเทศ

พระราชนิพนธ์บทโขนละครหลายเรื่องมีเนื้อหาที่มาจากต่างประเทศดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาแล้วในบทที่ ๓ ได้แก่ บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์**จำนวน ๘ รายการ คือบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนอรชุนกับทศกรรฐ์ ตอนอภิเษกสมรส ตอนสีดาหาย ตอนเผาลงกา ตอนพิเภษณ์ถูกขับ ตอนจองถนน ตอนประเดิมศึกลงกา** และ**ตอนนาคบาศ** ที่ทรงดัดแปลงมาจากเรื่อง**รามายณะ**ของวาลมีกิ

คนไทยส่วนใหญ่รู้จักเรื่อง**รามเกียรติ์**จากบทละครเรื่อง**รามเกียรติ์**พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ และรัชกาลที่ ๒ การที่ทรงนำเรื่อง**รามายณะ**ของวาลมีกิฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษมาใช้ดัดแปลงเป็นพระราชนิพนธ์บทโขนจึงเป็นการนำเรื่องเดิมที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นต้นแบบของเรื่อง**รามเกียรติ์**ในสำนวนต่างๆ มาใช้ในการแต่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ เพื่อที่ผู้อ่านและผู้ชมจะได้รับรู้เรื่องราวที่แตกต่างไปจากเดิม และยังเป็นเรื่องราวที่ถือเป็นต้นกำเนิดของนิทานเรื่องพระรามที่ได้รับการยอมรับจากสากลอีกด้วย

พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงที่ทรงดัดแปลงมาจากเรื่องในคัมภีร์**ปุราณะ** จำนวน ๔ รายการ ได้แก่ บทเบิกโรงชุด**พระภรตเบิกโรง** ชุด**มหาพลี** ชุด**พระนรสิงหาวตาร** และชุด**พระคเณศร์เสียงา** การที่ทรงเลือกเรื่องที่มาจากคัมภีร์**ปุราณะ**มาใช้ เนื่องจากคัมภีร์**ปุราณะ**มีความสำคัญยิ่งต่อวัฒนธรรมของชาติตะวันออก แต่คนไทยไม่ค่อยรู้จักคุ้นเคย โดยเฉพาะเรื่องที่ทรงนำมาพระราชนิพนธ์นั้นเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับเทพเจ้าจึงนับเป็นเรื่องมงคลที่

จะนำมาใช้เป็นบทเบิกโรง นอกจากนี้ตามประวัติ การแสดงเบิกโรงนั้นมีที่มาจากอินเดีย การนำเอาเรื่องเทพเจ้าในคัมภีร์**ปุราณะ**มาทรงพระราชนิพนธ์เป็นบทเบิกโรงเรื่องต่างๆ นั้น มีความสอดคล้องกับลักษณะการแสดงเบิกโรงของละครสันสกฤต จึงนับเป็นการนำเสนอแบบฉบับของการแสดงเบิกโรงที่มีเรื่องราวเป็นการสรรเสริญเทพเจ้าให้ผู้อ่านและผู้ชมได้รับรสแห่งเนื้อหาที่เป็นต้นแบบ

เนื้อหาในพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงนั้นมีลักษณะเชื่อมโยงกับคติความเชื่อของคนไทย ส่วนหนึ่งเป็นเรื่องเทพเจ้าและพระนารายณ์อวตารมาปราบอสูร เป็นการให้ความรู้เกี่ยวกับเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ฮินดู โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระนารายณ์ ซึ่งมีความสำคัญในฐานะที่เป็นเทพเจ้าผู้บำบัดทุกข์บำรุงสุขให้แก่มวลมนุษย์ ซึ่งเทียบได้กับองค์พระมหากษัตริย์ในระบอบการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ นอกจากนี้ ตัวละครในพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงถือเป็นครูผู้มีความสำคัญต่อวงการนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ พระภรตฤษีในเรื่อง**พระภรตเบิกโรง**และ**มหาพลี** และพระคเณศร์ในเรื่อง**พระคเณศร์เสียงา** การแต่งบทเบิกโรงจึงเป็นการเน้นให้เห็นความสำคัญและเป็นการบูชาครูซึ่งได้แก่พระภรตฤษีผู้เป็นครูนาฏยศาสตร์ และพระคเณศร์ผู้เป็นครูสำคัญของศิลปินในวงการโขนละครของไทยด้วย

พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พระนาละ**และบทละครร้องเรื่อง**สาวิตรี**ทรงดัดแปลงมาจากเรื่องย่อยใน**มหาภารตะ** บทละครเรื่อง**ศกุนตลา**ทรงดัดแปลงมาจากบทละครนาฏกะเรื่อง**อภิชญาณศกุนตลา**ของกาลิทาส ทั้ง ๓ เรื่องนี้แต่เดิมเป็นเรื่องที่แทรกอยู่ในวรรณคดีสำคัญของอินเดีย คือ เรื่อง**มหาภารตะ** อันที่จริงเรื่อง**มหาภารตะ**นั้นเป็นมหากาพย์ที่มีความสำคัญของอินเดียคู่กันกับเรื่อง**รามายณะ** แต่คนไทยส่วนใหญ่คุ้นเคยกับเรื่อง**รามเกียรติ์**ซึ่งมีที่มาจากเรื่อง**รามายณะ**เพียงเรื่องเดียว พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงได้ทรงนำเรื่องแทรกในเรื่อง**มหาภารตะ**มาแต่งเป็นบทละคร ซึ่งในสมัยของพระองค์นั้นเป็นเรื่องราวที่ชาวตะวันตกให้ความสนใจศึกษา มีการนำมาดัดแปลงเป็นบทละครและความเรียงในภาษาอังกฤษและภาษาอื่นๆ ด้วยเหตุที่พระองค์ทรงได้รับการศึกษาและประทับอยู่ในต่างประเทศถึง ๙ ปี จึงน่าที่จะได้ทรงอ่านและรับชมการแสดงละครเรื่องต่างๆ นั้น ทรงเห็นว่ามีเนื้อเรื่องที่สนุกและมีคติดี และสามารถนำเรื่องราวดังกล่าวมาปรับให้มีลักษณะเป็นละครอย่างไทยได้ จึงทรงพระราชนิพนธ์เรื่องดังกล่าวให้ผู้ชมและผู้อ่านได้รับรสเรื่องราวในรูปแบบบทละครรำ บทละครดึกดำบรรพ์ และบทละครร้อง

สำหรับเรื่อง**ศกุนตลา**ซึ่งดัดแปลงมาจากบทละครนาฏกะเรื่อง**อภิชญาณศกุนตลา**ของกาลิทาส พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชประสงค์ที่จะเผยแพร่ผลงานของกวีสำคัญของอินเดียผู้นี้ให้คนไทยรู้จักเป็นสำคัญ กาลิทาสเป็นกวีสำคัญท่าน

หนึ่งใน “นวรัตนกวี”[๓] ของอินเดีย มีผลงานเป็นที่รู้จักแพร่หลายไปทั่วโลกทั้งที่แต่งเป็นมหากาพย์ ได้แก่ **รฆุวงศ์** และ**กุมารสมภพ** แต่งเป็นกาพย์ ได้แก่ **ฤตุสังหาร** และ**เมฆฑูต** แต่งเป็นบทละคร ได้แก่ **มาลวิภาคนิมิตร วิกรโมรวศี** และ**อภิชญาณศกุนตลา** โดยเฉพาะเรื่อง**อภิชญาณศกุนตลา** นี้ทำให้กาลิทาสมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักมากที่สุด

นอกจากเนื้อหาของเรื่องที่ทรงดัดแปลงมาแล้ว ในบางเรื่องพระองค์ยังทรงให้ความรู้เกี่ยวกับลักษณะและความเป็นมาของเรื่องเดิมที่เป็นต้นฉบับในการดัดแปลงไว้ในพระราชนิพนธ์คำนำ บางเรื่องทรงให้ความรู้ที่กว้างขวางออกไป เช่น บทละครรำเรื่อง**ศกุนตลา**ทรงให้ความรู้เกี่ยวกับนาฏกะซึ่งเป็นบทละครประเภทหนึ่งของอินเดีย และอภิธานศัพท์สังเขปไว้ท้ายเรื่องเพื่อให้ผู้อ่านที่สนใจในเรื่องวรรณคดีและประวัติศาสตร์โบราณคดีได้ทราบถึงประวัติ และความหมายของคำที่ทรงนำมาใช้ในเรื่องกว้างขวางมากยิ่งขึ้น

พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พญาราชวังสัน**ทรงดัดแปลงมาจากบทละครโศกนาฏกรรมเรื่อง**โอเทลโล**ของเชกสเปียร์ซึ่งเป็นกวีเอกของอังกฤษ ในทำนองเดียวกันกับการเผยแพร่ผลงานของกาลิทาสซึ่งเป็นกวีสำคัญของอินเดีย เชกสเปียร์เป็นกวีที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นนักประพันธ์บทละครที่มีความเป็นอัจฉริยะ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงแปลและดัดแปลงบทละครของเชกสเปียร์หลายเรื่องเป็นละครพูดร้อยกรอง อาทิเช่น **เวนิสวานิช โรเมโอและจูเลียต** เป็นต้น

สำหรับเรื่อง**พญาราชวังสัน** ทรงดัดแปลงเป็นบทละครรำ ซึ่งน่าจะเป็นการทดลองดัดแปลงเรื่องที่มีลักษณะรูปแบบละครแบบตะวันตกให้เป็นละครอย่างไทยแท้ๆ การดัดแปลงเรื่องที่มีลักษณะแบบตะวันตกให้มีลักษณะเป็นละครรำนั้นเป็นสิ่งที่ต้องอาศัยความชำนาญทั้งทางด้านความรู้ทางสังคมวัฒนธรรม ความสร้างสรรค์ในการดัดแปลงเรื่อง ซึ่งพระองค์ทรงเป็นผู้นำในการทดลองดัดแปลงเรื่องในลักษณะดังกล่าว ทำให้สมัยต่อมามีผู้ดำเนินรอยตามแนวทางที่พระองค์ทรงได้ริเริ่มนั้น แพร่หลายขึ้น

การที่ทรงนำเนื้อหาของเรื่องมาจากวรรณคดีต่างประเทศทั้งวรรณคดีตะวันออกและวรรณคดีตะวันตกนั้น ทำให้เนื้อหาของเรื่องมีความแปลกใหม่ยิ่งขึ้น

---

[๓]นวรัตนกวีหรือแก้วเก้าดวงผู้เป็นกวีประจำราชสำนักของพระเจ้าวิกรมาทิตย์แห่งกรุงอุชเชนี ได้แก่ ธันวันตรี เวตาลภัฏฏ์ กษปณกะ อมรสิงห์ ศังกุ กาลิทาส ฆฏกรรประ วราหมิหิระ และวรรุจิ

วรรณคดีเรื่องต่างๆ ที่ทรงเลือกสรรมาพระราชนิพนธ์นั้นเป็นวรรณกรรมสำคัญของโลก ซึ่งเป็นที่ยอมรับว่ามีคุณค่าทางเนื้อหาสาระและวรรณศิลป์ กล่าวได้ว่าพระองค์ทรงเป็นผู้นำในการนำวรรณกรรมสำคัญๆ ของโลกมาแต่งเป็นวรรณกรรมไทย ซึ่งเป็นการขยายความรู้ของผู้อ่านให้รับทราบเรื่องราวและลักษณะของวรรณกรรมต่างประเทศเพิ่มขึ้น นอกจากนี้ยังทรงค้นคว้าและให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเรื่องที่ทรงพระราชนิพนธ์ และทรงแสดงไว้ในพระราชนิพนธ์คำนำซึ่งให้ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับบทโขนละครที่ทรงแต่ง ที่มาของเรื่อง และวัตถุประสงค์ในการแต่ง หรือแม้กระทั่งอภิธานศัพท์สังเขป จึงกล่าวได้ว่างานพระราชนิพนธ์ของพระองค์เป็นงานทดลองที่มีลักษณะบูรณาการ ให้ความรู้ แนวความคิด สอดประสานกับรูปแบบการแสดงโขนละครของไทยได้อย่างกลมกลืน

๖.๑.๑.๑.๒ ความรู้ทางด้านสังคมและวัฒนธรรม

พระราชนิพนธ์บทโขนละครบางเรื่องมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับสังคมและวัฒนธรรม ส่วนมากเป็นรายละเอียดในเรื่องของประเพณีและคติความเชื่อที่ปรากฏอยู่ในบทพระราชนิพนธ์ ความรู้ทางด้านสังคมและวัฒนธรรมนี้มีทั้งที่เป็นส่วนของไทยและต่างประเทศ

ในบทละครรำเรื่อง**ขอมดำดิน** มีการแสดงให้เห็นถึงพิธีการเสี่ยงราชรถเพื่ออัญเชิญผู้ที่มีบุญญาธิการขึ้นครองแผ่นดิน

พากย์ ◉ ราชรถอร่ามงามงอน กอบกาญจนากร ประดับสลับพลอยวาม
◉ ม้าคู่ชูเชิดคองาม ลากสู่อาราม ประหนึ่งว่ารู้จิตคน
◉ เหมือนเทพยดามาดล จิตอัศวิมล ให้รู้ผู้มีบุญญา
◉ ตรงไปบ่มิรอรา กระทั่งบาทา พระร่วงจึ่งหยุดยืนยัน
◉ ทุกตนเห็นถนัดอัศจรรย์ ต่างตนชวนกัน เข้าไปประณตบทมาลย์
◉ เสียงสังข์ก็ดังกังวาล บัณเฑาะประสาน สำเนียงสนั่นพระนคร ฯ รัว

(บรรดาพราหมณ์และเสนาพฤฒามาตย์ราษฎรพากันถวายบังคม และพระมหาราชครูจึ่งเป็นผู้รับฉันทะทูลอัญเชิญ) ฯ [๕]

ในบทละครรำเรื่อง**พระนาละ** มีการบรรยายถึงโรงราชพิธีในการเลือกคู่อภิเษกสมรสของนางทมยันตีซึ่งเป็นพระราชธิดาแห่งเมืองวิทรรภ์ แม้จะเป็นเรื่องที่นำเนื้อหา

---

[๕] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย**, หน้า ๔๔.

ของเรื่องมาจากวรรณคดีต่างประเทศ คือ วรรณคดีอินเดีย แต่เมื่อพิจารณาการบรรยายโรงราชพิธีในเรื่องน่าจะเป็นลักษณะการจัดโรงราชพิธีตามธรรมเนียมโบราณของไทย

ชมตลาด ◉ ครั้นถึงโรงราชพิธี ภูมีปรีเปรมเกษมสันต์
ประดาสิ่งแต่งจัดจังหวัดนั้น ล้วนระเบียบเรียบครันดูเหมาะตา
พลับพลาทองผ่องเพียงปรางค์ปราสาท สีแซมแกมมาศสอาดอ่า
หลังคาผ้าสีสลับรับช่อฟ้า อุไรทาจับแสงทินกร
ม่านประดับแว่นแก้วดูแวววับ ผูกบังที่ประทับมิ่งสมร
สกัดกั้นพลับพลาเป็นสองตอน ถูกธรรมเนียมปางก่อนท่านนิยม
ที่มุขกลางทางหน้าพลับพลามาศ ตั้งพระแท่นรัตนาสน์เป็นปฐม
แห่งพระขัตติยราชวโรดม องค์บรมภีมะราชจอมวิทรรภ์
ต่อแต่พลับพลาไปตรงหน้า ขึงปะรำดาดฟ้าเศวตร์สรร
ระบายรอบขอบช้อนกันสามชั้น ขลิบสุวรรณตระการแลลานตา
เสาที่รอบรับนั้นพันผ้าแดง ดอกไม้สดผูกทะแยงทั้งซ้ายขวา
พวงมาลัยแกว่งไกวอยู่ไปมา พระพายพากลิ่นกลบอบอวลใจ
งามพร้อมผ้าแพรที่ปูลาด งามขนนขาวสอาดผ่องใส
หาที่ติไม่มีในที่ใด ปวงต้องหฤทัยเจ้าธานี ฯ ๑๔ คำ[๕]

นอกจากนี้ การที่ทรงนำเรื่องจากต่างประเทศมาทรงพระราชนิพนธ์เป็นบทโขนละครนั้น พระองค์ได้ทรงนำความรู้ทางด้านสังคมวัฒนธรรมมาเป็นส่วนประกอบของเนื้อหาในเรื่องด้วย อาทิ เรื่องประเพณีการแต่งงานของอินเดียที่ให้ฝ่ายหญิงเป็นผู้สู่ขอฝ่ายชาย ในบทละครร้องเรื่อง**สาวิตรี** เมื่อนางสาวิตรีได้ออกเดินทางไปค้นหาบุรุษที่นางมีความยินดีที่จะสมัครรักเป็นภรรยา จนได้พบกับพระสัตยวาน นางได้กลับมาบอกแก่บิดาของนางเพื่อที่จะให้บิดาของนางไปสู่ขอพระสัตยวานเป็นสามี ซึ่งตรงกับประเพณีที่เป็นขนบธรรมเนียมของอินเดีย

ในเรื่อง**รามเกียรติ์**และ**ศกุนตลา** กล่าวถึงการทำพิธีบูชายัญของพราหมณ์แบบอินเดีย ซึ่งสถานที่ที่ใช้ในการประกอบพิธีจะต้องมีความสะอาด เป็นระเบียบเรียบร้อย ไม่มีความวุ่นวาย ปรากฏว่ายักษ์และอสูรในเรื่องมักจะก่อความเดือดร้อนให้แก่พวกพราหมณ์ฤษีด้วยการทำลายพิธี ก่อความวุ่นวาย ชิงกินเครื่องเซ่นสังเวย ทำให้โรงพิธีสกปรก เหตุการณ์ดังกล่าวนี้เป็นเหตุให้พวกพรามณ์และฤษีต้องขอความช่วยเหลือจากตัวละครเอก เช่น พระวิศวามิตรฤาษีไป

---

[๕]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **พระนาละ** (กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิมหามกุฎราชวิทยาลัย, ๒๕๑๒), หน้า ๒๒.

ขอความช่วยเหลือจากพระรามให้ช่วยปราบอสูร คือ สุวาหุ และมารีจ บุตรของนางตาฑกา ซึ่งคอยมาทำลายพิธีบูชายัญและบำเพ็ญตบะของเหล่าฤษี

เมื่อพิจารณาเนื้อหาของเรื่องซึ่งมีทั้งเนื้อเรื่องที่มีลักษณะเป็นไทยและเรื่องที่มีลักษณะอินเดีย พบว่า ประเพณีวัฒนธรรมภายในเรื่องมีทั้งแบบไทยและอินเดียปะปนกัน เนื่องจากวัฒนธรรมของไทยนั้นมีลักษณะผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมและวัฒนธรรมอินเดียมาแต่อดีตเป็นระยะเวลายาวนาน และนอกจากความรู้ทางด้านสังคมและวัฒนธรรมที่มีความสอดคล้องสัมพันธ์กับเนื้อหาของเรื่องแล้ว ยังทำให้ผู้อ่านได้ทราบถึงลักษณะวัฒนธรรมบางประการที่บางครั้งผู้อ่านมีโอกาสน้อยที่จะได้สัมผัส เช่น ประเพณีในราชสำนัก ตลอดจนลักษณะสังคมและวัฒนธรรมในต่างประเทศ อันเป็นการเสริมประสบการณ์ให้ผู้อ่านได้รับความรู้ที่แปลกใหม่ และน่าสนใจเป็นการเปิดโลกทัศน์ของผู้อ่านให้กว้างไกลขึ้น

๖.๑.๑.๒ การให้แนวความคิด

คุณค่าที่สำคัญอีกประการหนึ่งของวรรณคดี คือ การให้แนวความคิด ในที่นี้แบ่งออกเป็น การให้แนวความคิดเรื่องความเป็นชาติ ความสำคัญของผู้นำ และคติในการดำเนินชีวิต ซึ่งอาจพิจารณาได้จากพฤติกรรมของตัวละคร และคำพูดของตัวละครที่ปรากฏเป็นบทร้องหรือบทเจรจาในเรื่อง

๖.๑.๑.๒.๑ ความสำคัญของการเป็นชาติอารยะ

นับตั้งแต่รัชกาลที่ ๔ เป็นต้นมา สยามประเทศอยู่ในภาวะล่อแหลมมีภัยคุกคามจากชาติตะวันตกตลอดมา โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ ๖ ยิ่งมีวิกฤตรุนแรงอันนำไปสู่สงครามโลก การแสดงตนเป็นชาติอารยะเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง ทำให้ประเทศชาติสามารถยืนหยัดเป็นอิสระได้ ดังที่รัชกาลที่ ๕ ก็เคยทรงกระทำเพื่อนำพาชาติไปสู่ความเป็นเอกราช และสร้างชาติให้มีความเจริญทัดเทียมกับอารยประเทศ

การที่ชาติไทยมีวัฒนธรรมหลากหลายเป็นของตนเองเป็นเครื่องชี้ให้เห็นถึงความเป็นชาติไทยที่มีวัฒนธรรมต่อเนื่องมาอย่างยาวนาน มีศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติที่สำคัญ เช่น โขนละคร ซึ่งมีระเบียบแบบแผนมาแต่เดิม ทรงริเริ่มปรับให้เหมาะแก่โอกาส และกาลสมัย นอกจากนี้ศิลปะโขนละครเป็นศิลปะร่วมที่ประกอบขึ้นจากศิลปะ

หลายประการ ได้แก่ ศิลปะวรรณคดี ศิลปะการดนตรี ศิลปะการแสดง และศิลปะในการออกแบบฉาก แสงสี ฯลฯ ประกอบการแสดง การที่ทรงพระราชนิพนธ์บทโขนละครขึ้นจึงไม่ใช่การแต่งขึ้นเพื่อให้อ่านเพลิดเพลินเท่านั้นหากแต่เป็นการแสดงให้เห็นถึงความเป็นชาติอารยะที่มีรากฐานทางวัฒนธรรมดังที่ทรงกล่าวในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ศกุนตลา**ว่า

◉พระองค์ทรงนำชาติสยาม ดำเนินสู่ความ เปนอารยะยิ่งยง[๖]

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้บทโขนละครเป็นเครื่องแสดงให้ชาวต่างชาติเห็นถึงความเป็นชาติที่มีวัฒนธรรมอันดีของไทย หลายครั้งที่ทรงจัดแสดงโขนละครเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ซึ่งนอกจากจะเป็นการแสดงเพื่อต้อนรับบุคคลสำคัญให้เกิดความบันเทิงใจแล้ว ยังเป็นการแสดงและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของชาติ อันเป็นการแสดงให้เห็นถึงความเจริญของชาติอีกทางหนึ่ง ในที่นี้จะขอยกตัวอย่างจากบันทึกของอีวาน เดอ เชค ซึ่งได้ตามเสด็จแกรนด์ดยุคบอริส มกุฎราชกุมารแห่งรัสเซีย ในการเสด็จพระราชดำเนินในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งได้ชมโขนในงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภชที่โรงละครหลวงสวนมิสกวัน เมื่อวันที่ ๕ ธันวาคม พ.ศ. ๒๔๕๔ ดังนี้

> ... ที่ประเทศสยามนั้น การแสดงละครเป็นที่นิยมอย่างมาก โดยจะแตกต่างไปจากละครของจีนและของญี่ปุ่น กล่าวคือ ละครของสยามจะไม่มีบทพูด มีเพียงการร่ายรำและขับร้องเท่านั้น ...
>
> สูจิบัตรการแสดงของงานนี้นับว่าเป็นงานศิลปะชิ้นเยี่ยม มีลักษณะเป็นหนังสือเข้าปกตกแต่งอย่างหรูหราทั้งเล่ม ทำด้วยหนังสัตว์ดุนเป็นรูปนูนขึ้นมา ภายในบรรยายเนื้อหาการแสดงละครมีทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ พร้อมกับมีภาพสีของตัวละครสำคัญ ๆ ประกอบ
>
> การแสดงในภาคแรกเป็นการแสดงโขน(un ballet allégorique) ซึ่งมีเนื้อหาอยู่ในนิทานปรัมปราเรื่องหนึ่งชื่อว่า “ปรศุรามกับนางเมขลา” (Parasu-Rama et Makhala)
>
> ... การร่ายรำต่าง ๆ ยังคงยึดตามท่ารำที่มีมาแต่เดิม ความอ่อนช้อยนุ่มนวลมิได้ขาดตกบกพร่องแต่ประการใดเลย โดยท่ารำนั้นนได้กำหนดรูปแบบไว้ให้สอดรับกับท่วงท่าลีลาที่เคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง ตลอดจนลักษณะการเอี้ยวตัวอย่างเชื่องช้าเนิบนาบ จึงนับว่าการร่ายรำดังกล่าวนี้ จะต้องได้รับการเรียนรู้และฝึกฝนอย่างหนักทีเดียว...

---

[๖]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**, หน้า ๑๓๕.

> ... ด้วยเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่สวยสดงดงาม ตลอดจนการกำกับการแสดงที่น่าชื่นชม ภาพอันน่าตื่นตาตื่นใจที่เห็นในละครนั้นจึงไม่น่าแปลกใจเลยว่าการแสดงชุดนี้จัดเป็นละครชั้นสูง ที่ยังคงแบบแผนดั้งเดิมอยู่มากทีเดียว[๗]

เมื่อพิจารณาเนื้อหาของพระราชนิพนธ์บทโขนละครที่เป็นเรื่องอิงประวัติศาสตร์นั้นให้ความสำคัญกับการสร้างความภาคภูมิใจในความเป็นชาติที่เห็นชัดเจนคือบทละครรำเรื่อง**ขอมดำดิน**และบทละครร้องเรื่อง**พระร่วง** ซึ่งมีเนื้อหาของเรื่องแสดงถึงความเฉลียวฉลาดและสติปัญญาของพระร่วงพ่อเมืองละโว้ที่สามารถปลดปล่อยให้ประชาชนและประเทศชาติรอดพ้นจากความเป็นทาสของขอม จนได้เป็นกษัตริย์ขึ้นครองกรุงสุโขทัย และประชาชนชาวละโว้และชาวสุโขทัยในเรื่องยังแสดงให้เห็นถึงความรักชาติบ้านเมือง และความภาคภูมิใจในผู้นำของตนที่สามารถนำสังคมบ้านเมืองไปสู่ความตั้งมั่นเป็นอิสระได้

พระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง**ท้าวแสนปม** ก็มีลักษณะที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถของพระชินเสนซึ่งตามตำนานถือเป็นพระราชบิดาของพระเจ้าอู่ทองกษัตริย์ผู้ทรงก่อตั้งสถาปนากรุงศรีอยุธยา การที่พระองค์ทรงแต่งพระราชนิพนธ์เรื่อง**ท้าวแสนปม**ขึ้นเป็นการแสดงความภาคภูมิใจในความเป็นชาติไทยที่ตั้งมั่นมาเป็นระยะเวลานานมาแต่อดีตกาลทั้งยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสามารถของผู้นำอันเป็นบรรพบุรุษของชาติที่ได้ก่อตั้ง และรักษาบ้านเมืองไทยมาแต่บรรพกาล

อนึ่ง การนำเสนอเรื่องราวตำนานประวัติศาสตร์ผ่านรูปแบบการนำเสนอเป็นบทละครที่ใช้สำหรับการจัดแสดงเป็นละครประเภทต่างๆ ได้นั้นด้วยพลังของสื่อคือการจัดแสดงเป็นเรื่องราวให้ปรากฏต่อสายตาของผู้ชมนั้น สามารถก่อให้เกิดผลกระทบต่อจิตใจมากยิ่งขึ้น พระองค์จึงได้ทรงดัดแปลงเรื่องราวประวัติศาสตร์นั้นในลักษณะของบทละครหลากหลายรูปแบบ เช่น บทละครรำเรื่อง**ท้าวแสนปม** ทรงดัดแปลงเป็นบทละครดึกดำบรรพ์ ตำนานเสือป่าเรื่อง**ขอมดำดิน** ทรงดัดแปลงเป็นบทละครรำ บทละครพูดคำกลอนเรื่อง**พระร่วง** และเป็นบทละครร้องตามลำดับ การแสดงเรื่องราวเป็นละครประเภทต่างๆ นั้น ทำให้เนื้อหาความรู้ตลอดจนแนวความคิดที่ทรงสื่อสารนั้นมีความน่าเชื่อถือ ทั้งยังเป็นการขยายความรู้ดังกล่าวให้มีความแพร่หลายมากยิ่งขึ้น

---

[๗] เดอ เชค อีวาน (นันทพร บรรลือสินธุ์, ผู้แปล), **การเสด็จพระราชดำเนินของมกุฎราชกุมารแห่งรัสเซียในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว** (กรุงเทพมหานคร : สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๔๖), หน้า ๑๘๙-๑๙๒.

ด้วยเนื้อหาของเรื่องที่ทรงนำมาแต่งเป็นพระราชนิพนธ์บทโขนละครเป็นการแสดงให้เห็นถึงประวัติอันยาวนานของชนชาติไทยประสานกับรูปแบบโขนละครประเภทต่างๆ ที่เป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ กล่าวได้ว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงให้ความสำคัญกับการสร้างความเป็นชาติที่มีอารยะ แสดงให้เห็นว่าชาติไทยมีการสั่งสมความรู้ และมีการพัฒนาเป็นชาติที่มีอารยธรรมและความเจริญไม้ด้อยไปกว่าชนชาติใดในโลก

๖.๑.๑.๒.๒ ความสำคัญของผู้นำและความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์

เมื่อพิจารณาพระราชนิพนธ์บทโขนละครจะพบว่ามีเนื้อหาของเรื่องที่แสดงแนวคิดเรื่องความสำคัญของผู้นำอยู่เป็นจำนวนมาก ลักษณะแนวคิดดังกล่าวจะแสดงผ่านพฤติกรรมของตัวละครเอกซึ่งเป็นเทวดา พระมหากษัตริย์ หรือเป็นผู้นำในสังคมซึ่งจะต้องปราบปรามตัวละครเอกฝ่ายตรงข้ามที่เป็นผู้ไร้คุณธรรมและประพฤติชั่ว โดยเรื่องมักจะลงเอยที่ตัวละครผู้นำที่มีคุณธรรมจะสามารถเอาชนะและปราบปรามผู้ร้ายและนำความผาสุกร่มเย็นกลับมาสู่บ้านเมืองอีกครั้งหนึ่ง

ตัวละครเอกในพระราชนิพนธ์บทโขนละครจึงมักเป็นผู้เฉลียวฉลาด มีไหวพริบ สามารถแก้ปัญหาอุปสรรคให้ผ่านพ้นไปได้ และยังต้องมีความสามารถด้านการรบเพื่อปกป้องอาณาจักร ซึ่งเป็นคุณสมบัติสำคัญของผู้นำที่จำเป็นในการปกครองประเทศ

พระราชนิพนธ์ที่มีเนื้อหาอิงประวัติศาสตร์นั้นนอกจากจะเน้นความคิดในเรื่องความภาคภูมิใจในความเป็นชาติ พระราชนิพนธ์ที่มีเนื้อหาเป็นเรื่องการผจญภัยของตัวละครเอกที่เป็นกษัตริย์ก็แสดงให้เห็นถึงความสามารถในด้านต่างๆ ของกษัตริย์ที่สำคัญคือด้านการปกครอง และความมีคุณธรรม และมีการสอดแทรกความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ในเรื่องราวต่างๆนั้น เช่น ในการพระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์** ซึ่งถือเป็นเรื่องที่สรรเสริญวีรกรรมของพระรามซึ่งเป็นพระนารายณ์อวตาร และเป็นวรรณคดีที่มีเนื้อหายกย่องพระมหากษัตริย์ผู้ทรงเปรียบเสมือนองค์สมมติเทพนั้น ก็เป็นการสืบทอดลักษณะการแต่งเรื่อง**รามเกียรติ์**ตามแนวทางที่พระราชวงศ์ผู้ทรงเป็นบุรพมหากษัตริย์ได้ดำเนินมาแต่ครั้งอดีต ซึ่งใช้เป็นบทแสดงเพื่อความบันเทิงประการหนึ่ง และประการสำคัญคือใช้เป็นบทในการสื่อสารเรื่องคุณธรรม ตลอดจนความสำคัญของสถาบันพระมหากษัตริย์

กษัตริย์ในเรื่องมีความสำคัญต่อบ้านเมือง สามารถปกครองประชาชนให้อยู่อย่างร่มเย็นเป็นสุข และปราบปรามผู้ที่ทำผิดคิดร้าย ในทำนองเดียวกันกับองค์พระมหากษัตริย์ซึ่งทรงเป็นผู้นำของชาติ ดังนั้นในตอนใดของพระราชนิพนธ์บทโขนละครที่มีสถานการณ์ในเรื่องเอื้ออำนวย พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวก็จะทรงพระราชนิพนธ์บทที่มีเนื้อหาแสดงความจงรักภักดีแทรกไว้ เป็นการแสดงความสำคัญของผู้นำอีกประการหนึ่ง โดยจะปรากฏพบอย่างชัดเจนจากข้อความในบทร้องจากพระราชนิพนธ์บทโขนละครหลายเรื่องด้วยกัน ตัวอย่างเช่น ในตอนท้ายของเรื่องที่ตัวละครทั้งหมดร่วมกันร้องบทแสดงความจงรักภักดี จากบทละครร้องเรื่อง**พระร่วง**

บทร้องส่ง – หมู่ใหญ่

(เหาะ)

◉ ได้ฟังพระบรรหาร ขอรับบรรหารไว้ ข้าเจ้าเหล่าพสก แลขอปฏิญญา ขอองค์พระไตรรัตน์ อีกเทวะเทวัญ ข้าเจ้าผู้เป็นไทย ต่อองค์พระทรงศรี ขอพึ่งพระสมภาร เต็มใจใฝ่อาสา ชีวิตไม่เสียดาย ทั้งกล้ารบราวี ข้าศึกจะบำราบ เราไทยผู้ใจกล้า จะทนทรหด หากกรรมจำบรรลัย ข้าขอถวายพร ในรัฐะมณฑล ขอพระผู้จอมไทย ศักดิ์สิทธิ์ฤทธิ์เดชพูน แสนซาบซ่านสู่ดวงใจ, ด้วยภักดีที่เกศา พร้อมกันยกหัตถ์วันทา, แด่พระองค์ผู้ทรงธรรม์. ที่พึ่งสัตว์สาระพัน, เป็นพยานณกาลนี้. จงใจรักและภักดี สถิตเกล้าเหล่าประชา, ทุกวันวารขอเป็นข้า, เพื่อต่อสู้หมู่ไพรี; ทูลถวายเป็นพลี รักษาชาติศาสนา. จนเลือดอาบพสุธา, ไม่ยอมแพ้แก่ใครใคร. กว่าจะหมดลมหายใจ, ขอตายกอดบาทยุคล. ให้ภูธรธำกล ถิ่นของไทยอันไพบูลย์, เนานานในราไชสูรย์ เกียรติเกริกไกรแลไชโย ฯ[๗]

---

[๗] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย**, หน้า ๑๒๗-๑๒๘.

จากตัวอย่าง จะเห็นได้ว่าแม้บทถวายพระพรและแสดงความจงรักภักดีดังกล่าวจะเป็นการถวายพระพรพระร่วงซึ่งเป็นตัวละครในเรื่อง แต่แท้จริงนั้นบทสรรเสริญพระเกียรติดังกล่าวมีนัยความหมายที่หมายถึงการสรรเสริญพระมหากษัตริย์ผู้ปกครองแผ่นดินในสถานการณ์จริง หรืออาจเจาะจงถึงพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเอง โดยสังเกตได้จากคำหรือข้อความที่เจาะจงในเรื่อง เช่น ในบทเบิกโรงชุด**มหาพลี** ซึ่งเป็นบทบูชาของตัวละครคือพระพรหมธาดา แต่ก็มีเนื้อหาบ่งบอกว่า เป็นบทถวายพระพรพระมหากษัตริย์ไทยและพระบรมวงศานุวงศ์ คือ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระศรีพัชรินทรา พระบรมราชชนนีพันปีหลวง จากข้อความว่า “สยามสีมาอาณาจักร” “สยามวิชิตนราธิบดี” และ “องค์พระราชินีมารดาโลก” ดังตัวอย่าง

◉ ขอเดชะพระรัตนตรัย เป็นนิรัติศัยบุญเขต
อีกทั้งอมรเทเวศร์ทุกราศี มีอาทิอินทโรดม
พระปรพรหมผู้รังสรรค์ **สยามเทวัญ**อันเรืองฤทธิ์
และเทพสถิตในวังรัตน์ บรมเศวตฉัตรรัตนสิงหาสน์
ทั้งที่มีอำนาจบำรุงรักษา **สยามสีมาอาณาจักร**
ทั้งเทพพิทักษ์ป่าดง ไพรพงถ้ำลำละหาน
จงช่วยอภิบาลบำรุง ผดุงบรมบพิตร
สยามวิชิตนราธิบดี ให้เกษมศรีนฤโรค
นฤโศกนิรันตราย พระวรกายแผ้วภัย
พระหฤทัยแผ้วทุกข์ เป็นสุขทุกทิวาวาร
หนึ่งจงภิบาลด้วยดี **องค์พระราชินีมารดาโลก**
อย่ามีพระโรคภัยพิบัติ สิทธิสารพัดมโนรถ
พูนพระยศทุกทิวา หนึ่งจงรักษาผดุง
บำรุงบรมราชวงศ์ ให้มั่นคงทรงโสมนัส
พ้นภัยพิบัติบีฑา จงรักษาขอบเขต
ราชนิเวศน์วังหลวง ปวงภัยอย่าแผ้วพาน
จงช่วยสมานไมตรีจิต ข้าราชกิจทุกตำแหน่ง
อย่าแก่งแย่งริษยา จงอุส่าห์ปฏิบัติ
กิจดำรัสภูวไนย เพื่อ**ชาวไทย**สุขเกษม
เปรมกมลทั่วเมือง สิ่งขุ่นเคืองข้อร้าย
อย่ากล้ำกราย**สยามรัฐ** จงสุขวัฒโนดม
ดังนิยมเจ้าหล้า สฤษดิสมดั่งข้า
กล่าวพร้องพร่ำถวาย นี้นา

◉ สัพพะ สิทธิ ภวันตุ เต
◉ ขอพรจงประสิทธิ์ แต่บพิตรเจ้าหล้า
พระวงศ์และเหล่าข้า สุขสิ้นทั้งผอง แม่นเทอญ ฯ *สาธุการ* ฯ[๙]

ตัวอย่างข้างต้นจากบทเบิกโรงเรื่อง**มหาพลี**นอกจากจะเป็นบทแสดงความจงรักภักดีต่อองค์พระมหากษัตริย์แล้ว ยังเป็นการเน้นให้เห็นความสำคัญขององค์พระมหากษัตริย์ในฐานะที่ทรงเป็นผู้นำชาติไปสู่ความเจริญรุ่งเรืองและความผาสุกของประชาราษฎร์ ดังบทประพันธ์ที่กล่าวว่า "*เพื่อชาวไทยสุขเกษม เปรมกมลทั่วเมือง สิ่งขุ่นเคืองข้อร้าย อย่ากล้ำกรายสยามรัฐ จงสุขวัฒโนดม ดังนิยมเจ้าหล้า*" ซึ่งแสดงให้เห็นความสำคัญและหน้าที่ของผู้นำซึ่งมีหน้าที่บำบัดทุกข์บำรุงสุขแก่ประชาชน

กล่าวโดยสรุป พระราชนิพนธ์บทโขนละครแสดงให้เห็นว่ากษัตริย์ในเรื่องมีความสำคัญต่อบ้านเมือง มีหน้าที่ปกครองประชาชนและปราบปรามคนชั่ว ในทำนองเดียวกัน ผู้นำประเทศเป็นบุคคลที่มีความสำคัญต่อความเจริญสถาพรของชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระบอบการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ จำเป็นต้องมีผู้นำชาติที่มีสติปัญญาและมีคุณธรรมจึงจะสามารถนำพาชาติให้ผ่านพ้นวิกฤตการณ์ต่างๆ ได้

๖.๑.๑.๒.๓ คติในการดำเนินชีวิต

การให้ข้อคิดอันเป็นคติในการดำเนินชีวิตในพระราชนิพนธ์บทโขนละครส่วนใหญ่มักจะเป็นเรื่องของกรรมและผลแห่งการกระทำ โดยจะยกเรื่องราวของตัวละครมาเป็นอุทาหรณ์ ตัวละครที่ประกอบคุณงามความดีก็จะได้รับผลแห่งการทำดีนั้น ส่วนตัวละครที่ประพฤติชั่วก็จะต้องพ่ายแพ้ต่อความดีในท้ายที่สุด[๑๐] ผู้อ่านและผู้ชมจะตระหนักถึงคุณประโยชน์ของการประพฤติตนตั้งมั่นอยู่ในคุณธรรม และประกอบความดี ซึ่งสามารถนำมาใช้ในการดำเนินชีวิตให้ประสบความสุขความสำเร็จได้

---

[๙] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง, อรชุนกับทศกรรฐ์, อภิเษกสมรส, สีดาหาย, เผาลงกา, พิเภษณ์ถูกขับ, นางลอย, จองถนน, ประเดิมศึกลงกา, พิธีกุมภนิยา, นาคบาศ, พรหมาสตร์**(กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๔), หน้า ๓-๔.

[๑๐] รายละเอียดเกี่ยวกับแนวคิดของเรื่อง ผู้วิจัยได้กล่าวถึงอย่างละเอียดแล้วในบทที่ ๓ หัวข้อ ๓.๑.๓

พระราชนิพนธ์ส่วนหนึ่งแสดงให้เห็นความสำคัญของการประพฤติให้ถูกต้องตามทำนองคลองธรรม โดยแสดงให้เห็นว่าผู้ที่ดำรงตนอยู่ในธรรมะย่อมเอาชนะผู้ที่มีความสามารถแต่ขาดคุณธรรม ได้แก่ บทเบิกโรงชุด**พระนรสิงหาวตาร** และ**พระคเณศร์เสียงา** บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์** บทโขนเรื่อง**ธรรมาธรรมะสงคราม** บทละครรำเรื่อง**พระเกียรติรถ** และบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ธรรมะมีชัย**

การเลือกเนื้อหาของเรื่องที่แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการทำความดีมาพระราชนิพนธ์เป็นบทโขนละครนั้น ทำให้แนวความคิดดังกล่าวผ่านการสื่อสารในรูปแบบการแสดงที่เป็นรูปธรรมชัดเจน และคติธรรมที่แฝงไว้ในเรื่องราวการแสดงนั้นย่อมประทับอยู่ในจิตใจของผู้ชม จึงกล่าวได้ว่า ทรงใช้บทโขนละครเป็นเครื่องกล่อมเกลาจิตใจของประชาชนให้ประพฤติตนเป็นคนดี

ในบทละครที่มีเนื้อหาของเรื่องส่วนหนึ่งเป็นเรื่องชีวิตครอบครัว ได้แก่ บทละครรำเรื่อง**ขุนช้างขุนแผนตอนแต่งงานพระไวย** และบทละครรำเรื่อง**พญาราชวังสัน** ก็เป็นบทละครที่ให้ข้อคิดเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตในครอบครัว ในเรื่อง**ขุนช้างขุนแผนตอนแต่งงานพระไวย**ที่เกิดเหตุการณ์ทะเลาะเบาะแว้งกันระหว่างพระไวยและขุนช้างก็เพราะทิฐิความอยากเอาชนะที่มีต่อกัน ซึ่งจะนำไปสู่การพยาบาทจองเวรกันไม่รู้จักจบสิ้น ใน**เรื่องพญาราชวังสัน** ตัวละครต้องประสบกับความตายในตอนจบเนื่องมาจากความไม่เชื่อใจกันระหว่างคู่ครอง พญาราชวังสันหลงเชื่อคำยุแหย่ของหมื่นศรีสิทธิการทำให้เข้าใจผิดคิดว่าภรรยาคือนางบัวผันเป็นชู้กับบุตรบุญธรรมคือขุนไกร ความตายของตัวละครนี้ทำให้ผู้อ่านและผู้ชมได้ตระหนักถึงโทษภัยแห่งการไม่เชื่อใจ และไม่ไตร่ตรองสอบสวนอย่างรอบคอบทำให้ตัวละครประสบกับความหายนะในที่สุด

นอกจากการให้คติสอนใจจากแนวคิดของบทละครแล้ว ในพระราชนิพนธ์บทโขนละครยังให้ข้อคิดและคติสอนใจในเรื่องทั่วๆ ไป ซึ่งสามารถนำมาใช้เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตในสังคมได้ เช่น เน้นให้คนมีความกตัญญูกตเวที เคารพและให้เกียรติซึ่งกันและกัน มีความสามัคคี รับผิดชอบต่อหน้าที่ เน้นความสำคัญของวิชาความรู้ซึ่งจะเป็นคุณประโยชน์ต่อการดำเนินชีวิตและการพัฒนาชาติบ้านเมือง เป็นต้น

ในพระราชนิพนธ์บทโขนละครบางตอนมีเนื้อหาเป็นการให้ข้อคิดและคติสอนใจผ่านคำพูดของตัวละครโดยตรง เช่น พญาราชวังสันสั่งสอนขุนไกรให้ยึดมั่นในคุณธรรม ระวังอย่าคบคนพาล ละเว้นอบายมุข ปฏิบัติตามหน้าที่ และจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ ดังตัวอย่างจากบทละครรำเรื่อง**พญาราชวังสัน**

ถ้าแม้เจ้ารักบิดา จงอุส่าห์ประพฤติให้ดีงาม
ทำการให้มีชื่อไว้ ให้เกียรติเกริกแคว้นแดนสาม
จงระวังอย่าคบกับคนทราม มันจะลามลวนพาชล่าไป
คบมิตรสนิทไมตรี เลือกแต่ที่สุจริตไว้จิตร์ได้
ระวังคนปากหวานพ่อลานใจ มันจะพาลูกให้ระยำยับ
หัวประจบคบยากปากคารม พอเราล้มแล้วมันช่วยฟันสับ
การงานใดๆ จะบังคับ ใช้สติกำกับติตรอง
คนเราผู้มีวาศนา มักมีคนฤศยาคอยหาช่อง
แม้ว่าทำพลาดผิดทำนอง มันสมปองเตะคว่ำคมำไป
อย่ามัวคิดหาศุขแต่ส่วนตัว มั่นคิดถึงประชาชนน้อยใหญ่
เจ้าจงรักษาตนไว้ ให้เป็นตัวอย่างในทางดี
จงระวังความเมาทั้งสาม ล้วนเป็นสิ่งให้ทรามเสื่อมศรี
ยาเมาและเหล้านารี ทั้งสามนี้เป็นบ่อแห่งอบาย
เอาพระคุณไตรรัตน์กระพัดจิตร์ พระคุณเจ้าชีวิตร์เป็นที่หมาย
อาสาสู้ศัตรูจนตัวตาย ยอมถวายชีพเป็นบรรณาการ[๑๑]

อีกตัวอย่างหนึ่งเป็นตอนที่พระฤาษีกัณวะสอนนางศกุนตลาถึงหน้าที่ของภรรยาและการเป็นนายที่ดีจากบทละครรำเรื่อง**ศกุนตลา**

พราหมณ์เข้าโบถ ◉ อนึ่งพึงจำคำสอน บังอรผู้ยอดเสนหา
จงเฝ้าปรณิบัติภัศดา อย่าทำให้ข้องขัดใจ
ถึงแม้เธอมีเมียอื่น สักพันหมื่นตัดหึงให้จงได้
อย่าปากจัดคัดง้างกับผู้ใด ตั้งใจมั่นอยู่ด้วยภักดี
จงตั้งจิตร์เมตตาแก่ข้าทาส อย่าตวาดอย่าบ่นจู้จี้
ใครผิดค่อยสอนค่อยตี ใครดีบำเหน็จให้ควรการ

---

[๑๑]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **พญาราชวังสัน พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธพระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม** (กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในพระบรมราชูปถัมภ์, ๒๕๓๐), หน้า ๑๐๑-๑๐๒.

อย่าเห็นแก่ตัวมัวหาศุข ท่านทุกข์เจ้าทุกข์ด้วยกับท่าน
เมียดีเปนที่ชื่นบาน เมียคร้านเปนเสนียดครอบครัว ฯ ๘ คำ ฯ[๑๒]

จะเห็นได้ว่าการให้ข้อคิดและคติในการดำเนินชีวิตในพระราชนิพนธ์บทโขนละครนั้น มิใช่เป็นเพียงคติสอนใจที่ใช้ได้เฉพาะตัวละครในเรื่องเท่านั้น แต่เป็นคติที่สามารถนำไปพิจารณาใช้เป็นข้อคิดและเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตในสังคมได้ และแม้ว่ากาลเวลาจะผ่านพ้นไปหากแต่ข้อคิดและคติในการดำเนินชีวิตที่ได้จากบทพระราชนิพนธ์ยังสามารถนำมาปรับใช้ในการดำเนินชีวิตในปัจจุบันได้อย่างเหมาะสม การนำแนวคิดอันเป็นคติมาปฏิบัติจะทำให้ประชาชนของชาติเป็นพลเมืองที่มีคุนภาพ อันจะเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ชาติบ้านเมืองมีความเจริญรุ่งเรืองต่อไป

๖.๑.๑.๓ การให้ความบันเทิงใจ

การให้ความบันเทิงใจนั้นถือได้ว่าเป็นจุดมุ่งหมายสำคัญของพระราชนิพนธ์บทโขนละครที่มีวัตถุประสงค์เพื่อใช้ในการแสดงโขนละครซึ่งเป็นมหรสพที่มุ่งเน้นในการสร้างความบันเทิงเป็นสำคัญ

ในการชมการแสดงโขนละครนั้น ผู้ชมจะได้ความบันเทิงใจจากศิลปะต่างๆ ได้แก่ ศิลปะการประพันธ์จากถ้อยคำในบทประพันธ์ที่เลือกสรรมาอย่างดีมีความไพเราะ ศิลปะการขับร้อง ทำนองพากย์และเจรจา ศิลปะดนตรีจากทำนองหน้าพาทย์ และการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงหลากหลายรูปแบบ เช่น แบบโขน แบบเครื่องทุ้มนุ่มนวล นอกจากนี้ยังมีศิลปะจากการจัดฉาก แสงสี เครื่องแต่งตัว ฯลฯ เพื่อสร้างความงดงามตระการตา ซึ่งศิลปะต่างๆ ที่มาประกอบกันดังกล่าวล้วนนำไปสู่ความรื่นเริงบันเทิงใจในการชมโขนละครแต่ละครั้ง

เมื่อพิจารณาจากเนื้อหาของพระราชนิพนธ์บทโขนละครแล้วพบว่าพระราชนิพนธ์บทโขนละครมีเนื้อหาที่เหมาะสมแก่การแสดงละครเป็นอย่างยิ่ง ทั้งในด้านเนื้อเรื่อง ตัวละครและการดำเนินเรื่อง พระราชนิพนธ์บทโขนละครแต่ละเรื่องมีรสของวรรณคดีที่แตกต่างหลากหลาย

---

[๑๒] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๙), หน้า ๒๖.

ทั้งรัก โศกเศร้า กล้าหาญ สนุกสนาน ฯลฯ ทำให้บทพระราชนิพนธ์มีเนื้อหาที่ชวนติดตาม และยังเร้าให้เกิดจินตนาการและอารมณ์ร่วมได้เป็นอย่างดี

ในพระราชนิพนธ์บทโขนละครแต่ละเรื่องยังมีจุดเด่นที่จะทำให้ผู้อ่านและผู้ชมเกิดความประทับใจและจดจำบทละครเรื่องนั้นๆ ได้ เช่น ในบทละครร้องเรื่อง**สาวิตรี** ผู้อ่านและผู้ชมจะประทับใจในความดี ความงาม ความรัก และสติปัญญาอันเฉลียวฉลาดของนางสาวิตรี และการติดตามพระยมเพื่อขอชีวิตพระสวามีนั้นก็เป็นโครงเรื่องที่มีความโดดเด่น ในบทละครรำเรื่อง**ขอมดำดิน**และบทละครร้องเรื่อง**พระร่วง** ผู้อ่านและผู้ชมจะประทับใจในสติปัญญา ความกล้าหาญ และความเสียสละของพระร่วง ตลอดจนความสมัครสมานสามัคคีของชาวละโว้ ทำให้เกิดความรู้สึกฮึกเหิมและมีความภาคภูมิใจในความเป็นคนไทย

เมื่อพิจารณาเนื้อหาของเรื่องในพระราชนิพนธ์บทโขนละคร พบว่ามีเนื้อหาหลากหลายทั้งเรื่องที่เน้นการผจญภัยของตัวละครเอก เรื่องที่เน้นการต่อสู้ เรื่องแนวประวัติศาสตร์และตำนานวีรบุรุษ เรื่องแนวชีวิตครอบครัว ด้วยเนื้อหาที่มีความหลากหลายนี้ทำให้บทโขนละครสามารถตอบสนองความต้องการของผู้อ่านและผู้ชมที่มีความชอบแตกต่างกันได้อย่างกว้างขวาง และสามารถนำบทพระราชนิพนธ์ไปจัดแสดงในโอกาสต่างๆ กันได้อย่างเหมาะสม

๖.๑.๑.๔ การสร้างสรรค์ใหม่

พระราชนิพนธ์ที่มีเนื้อหาสร้างสรรค์ใหม่ได้แก่ บทละครเรื่อง**พระเกียรติรถ** ทั้งรูปแบบบทละครรำและบทละครดึกดำบรรพ์ อีกเรื่องหนึ่งคือเรื่องบทโขนเรื่อง**ธรรมาธรรมะสงคราม** ซึ่งทรงใช้ตัวละครในชาดกมาสร้างสรรค์เป็นเรื่องราวตามจินตนาการของพระองค์

พระราชนิพนธ์ทั้งสองเรื่องนี้ มีความเด่นที่การสร้างสรรค์เรื่องราวใหม่ หากแต่ทรงเลือกใช้รูปแบบการประพันธ์วรรณคดีการแสดงตามขนบเดิม คือ โขนและละครรำ

ในส่วนของโขนนั้น บทที่จะนำมาเล่นมีเพียงเรื่อง**รามเกียรติ์**เพียงเรื่องเดียว การแต่งบทโขนเรื่อง**ธรรมาธรรมะสงคราม** ซึ่งเป็นเรื่องราวใหม่นั้นจึงเป็นการริเริ่มสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ให้เกิดขึ้นในวงการการแต่งบทประพันธ์ที่เป็นวรรณคดีการแสดง

ในทำนองเดียวกัน บทละครรำและบทละครดึกดำบรรพ์ก็มักจะนำบทที่มีอยู่เดิมมาแต่งใหม่ เช่น พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงนำเรื่อง**คาวี สังข์ทอง มณีพิชัย** ฯลฯ มาแต่งเป็นบทละครนอก สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงนำเรื่อง**อิเหนา สังข์ทอง รามเกียรติ์** ฯลฯ มาแต่งเป็นบทละครดึกดำบรรพ์ หากแต่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงนำเรื่องที่ทรงสร้างสรรค์เรื่องราวขึ้นใหม่ได้แก่เรื่อง**พระเกียรติรถ** มาแต่งเป็นบทวรรณคดีการแสดงดังกล่าว

บทละครเรื่อง**พระเกียรติรถ**เป็นพระราชนิพนธ์ที่ทรงแต่งขึ้นหลังจากที่ทรงพระราชนิพนธ์บทโขนละครที่มีเนื้อเรื่องมาจากวรรณคดีไทย และวรรณคดีต่างประเทศจำนวนมาก จึงทรงสามารถคิดประดิษฐ์เรื่องราวด้วยพระองค์เองให้มีอนุภาคต่าง ๆ ในเรื่องอย่างโขนละครไทย นอกจากเรื่องราวที่สนุกสนานแบบละครไทยแล้ว ยังแสดงให้เห็นคุณธรรมของตัวละครเอกทั้งในเรื่องความกตัญญู และการประพฤติตนอยู่ในธรรม จึงนับได้ว่าทรงพระปรีชาสามารถในการสร้างสรรค์เรื่องราวที่แตกต่างไปจากละครเรื่องอื่นๆ ทั้งยังคงไว้ซึ่งเรื่องราวที่สนุกสนาน และสอดแทรกคติธรรม ทำให้พระราชนิพนธ์เรื่องพระเกียรติรถนี้ถึงพร้อมทั้งคุณค่าทางเนื้อหาและวรรณศิลป์

ส่วนบทโขนเรื่อง**ธรรมาธรรมะสงคราม**เป็นเรื่องที่เน้นการต่อสู้ที่ให้แนวคิดในเรื่องคุณธรรม คือ ธรรมะย่อมชนะอธรรมแล้ว ยังทรงมีแนวความคิดในการใช้บทประพันธ์เพื่อนำเสนอเทียบเคียงกับพระราชวินิจฉัยในการนำประเทศเข้าสู่สงครามโลกครั้งที่ ๑ ก็เพื่อปราบปรามคนพาลที่ประพฤติผิดทำนองคลองธรรม ซึ่งทรงแฝงแนวความคิดดังกล่าวไว้ในบทประพันธ์ได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน ดังตัวอย่างจากบทโขนเรื่อง**ธรรมาธรรมะสงคราม**

◉ ในกาลอนาคต ก็จะมีผู้มุ่งหมาย
ข่มธรรมะทำลาย และประทุษฐ์มนุษโลก
◉ เชื่อถือกำลังแสน ยะจะขึ้นเปนหัวโจก
หวังครองประดาโลก และเปนใหญ่ในแดนดิน
◉ สัญญามีตรามั่น ก็จะเรียกกระดาษชิ้น
ละทิ้งธรรมะสิ้น เพราะอ้างคำว่าจำเปน
◉ หญิงชายและทารก ก็จะตกที่ลำเค็ญ
ถูกราญประหารเห็น บ่มิมีอะไรขวาง
◉ ฝ่ายพวกอะธรรมเหิม ก็จะเริ่มจะริทาง
ทำการประหารอย่าง ที่มนุษมิเคยใช้

◉ ฝ่ายพวกที่รักธรรม ถึงจะคิดระอาใจ
ก็คงมิยอมให้ พวกอะธรรมได้สมหวัง
◉ จักชวนกันรวบรวม พลกาจกำลังขลัง
รวมทรัพย์สะพรึบพรั่ง เปนสัมพันธไมตรี
◉ ช่วยกันประจันต่อ พวกอะธรรมะเสนี
เข้มแขงคำแหงมี สุจริตะธรรมสนอง[๑๓]

ในการพระราชนิพนธ์เรื่องโขนละครนั้นจึงมิได้เป็นเพียงการดัดแปลงเรื่องอย่างปรกติธรรมดา หากทรงใช้จินตนาการในการสร้างสรรค์เรื่องราวเพื่อนำเสนอแนวพระราชดำริบางประการ เช่น เรื่องการแสดงคุณธรรม การร่วมมือร่วมใจในการต่อสู้กับสิ่งชั่วร้ายทั้งปวง กล่าวได้ว่าทรงใช้บทพระราชนิพนธ์เป็นเครื่องมือในการอบรมจิตใจพลเมืองได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งนี้ไม่ได้ทำให้เนื้อหาของเรื่องมีลักษณะที่เป็นการสั่งสอนมากเกินไป ซึ่งอาจทำให้ผู้อ่านและผู้ชมเกิดความรู้สึกเบื่อหน่าย ในทางตรงกันข้าม บทพระราชนิพนธ์ยังคงไว้ซึ่งลักษณะของเรื่องราวแบบโขนละครที่สนุกสนาน หากแต่ยังแฝงไว้ซึ่งสาระและแนวความคิดคุณธรรมได้อย่างสอดคล้องกลมกลืน

จากที่กล่าวมานี้จะเห็นได้ว่าพระราชนิพนธ์บทโขนละครเป็นผลงานที่เปี่ยมด้วยคุณค่าทางด้านเนื้อหา คือให้ทั้งความรู้ในด้านวรรณคดีไทย วรรณคดีต่างประเทศ และสังคมวัฒนธรรม ให้แนวความคิดเรื่องความเป็นชาติ ความสำคัญของผู้นำ และคติในการดำเนินชีวิต ให้ความบันเทิงใจ ตลอดจนมีการสร้างสรรค์เนื้อหาใหม่ที่สอดคล้องกับลักษณะของเรื่องและแนวพระราชดำริในการเสริมสร้างคุณธรรม และการปกครองประเทศ คุณค่าทางด้านเนื้อหาต่าง ๆ เหล่านี้จะช่วยเสริมสร้างให้ผู้อ่านและผู้ชมที่เป็นประชาชนในชาติเป็นพลเมืองที่มีคุณภาพคือเป็นคนที่มีความรู้ทั้งในด้านความรู้ในสิ่งที่เป็นมรดกวัฒนธรรมประจำชาติ และความรู้ในสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่ ๆ ส่งเสริมให้เป็นผู้รักคุณธรรม มีจิตใจที่ดีงาม มีความสำนึกในบุญคุณของชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ อันเป็นคุณสมบัติที่จะทำให้พลเมืองในชาตินั้นมีความสุขอย่างถ้วนหน้า และสามารถนำพาชาติบ้านเมืองไปสู่ความเจริญก้าวหน้าสถาวรสืบไป

---

[๑๓] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ธรรมาธรรมะสงคราม ธรรมะมีชัย บทละครรำเรื่องท้าวแสนปม และบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องท้าวแสนปม** (กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๙), หน้า ๒๓-๒๔.

๖.๑.๒ คุณค่าทางด้านศิลปะการใช้ภาษา

พระราชนิพนธ์บทโขนละครมีความงดงามประกอบด้วยคุณค่าทางด้านศิลปะการใช้ภาษาอันเกิดจากการเลือกสรรรูปแบบในการประพันธ์ การใช้คำ ตลอดจนการใช้สำนวนโวหารเปรียบเทียบที่มีความสอดคล้องเหมาะสมกับเนื้อหา ดังที่ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงต่อไปนี้

๖.๑.๒.๑ การเลือกใช้ฉันทลักษณ์

ผู้วิจัยได้กล่าวถึงฉันทลักษณ์ในพระราชนิพนธ์บทโขนละครมาในแล้วในบทที่ ๓ ในที่นี้จะกล่าวถึงการเลือกใช้ฉันทลักษณ์ ซึ่งถือเป็นการสร้างความงามทางการประพันธ์บทโขนละครประการหนึ่ง เนื่องมาจากเนื้อหาของบทโขนละครที่มีความหลากหลายมีรสวรรณคดีที่แตกต่างกันไปในแต่ละเรื่องแต่ละเหตุการณ์ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีความเชี่ยวชาญสามารถเลือกใช้ฉันทลักษณ์แต่ละประเภทให้เข้ากับเนื้อหาในแต่ละตอนได้อย่างเหมาะสม โดยจะกล่าวแยกเป็น ๓ ประเด็น ได้แก่ ความหลากหลายของฉันทลักษณ์ ความสอดคล้องกับเนื้อหา และการสร้างจังหวะ

๖.๑.๒.๑.๑ ความหลากหลายของฉันทลักษณ์

ในพระราชนิพนธ์บทโขนละครมีการเลือกใช้ฉันทลักษณ์ที่มีความหลากหลาย มีการใช้ฉันทลักษณ์หลายประเภทในประเภทใหญ่ๆ แทบทุกประเภท ได้แก่ กลอน กาพย์ โคลง ร่าย ฉันท์ ร้อยแก้ว และฉันทลักษณ์ที่มีลักษณะเป็นลำนำพื้นบ้าน[๑๔]

การเลือกใช้ฉันทลักษณ์ที่มีความหลากหลายในพระราชนิพนธ์บทโขนละครส่วนใหญ่นั้นเป็นการเลือกใช้ฉันทลักษณ์ที่ดำเนินตามขนบการประพันธ์ที่มีมาแต่เดิม เช่น ใช้กลอนบทละครในการแต่งบทร้อง ใช้กาพย์ทั้งกาพย์ฉบัง ๑๖ และกาพย์ยานี ๑๑ ในการแต่งบทพากย์โขน ใช้ร่ายยาวในการแต่งบทเจรจาโขน และใช้ร้อยแก้วหรือกลอนสุภาพแต่งบทเจรจาที่มีการกำหนดไว้เป็นลายลักษณ์อักษร

---

[๑๔]รายละเอียดเกี่ยวกับฉันทลักษณ์ของพระราชนิพนธ์บทโขนละคร ผู้วิจัยได้กล่าวถึงอย่างละเอียดแล้วในบทที่ ๓ หัวข้อ ๓.๒.๑

นอกจากการเลือกใช้ฉันทลักษณ์ที่ดำเนินตามขนบแล้วในบางครั้งทรงเลือกใช้ฉันทลักษณ์ที่มีลักษณะแตกต่างไปจากขนบที่ใช้อยู่เดิม เพื่อสร้างความแปลกใหม่ให้กับบทพระราชนิพนธ์ ตัวอย่างเช่น

บทร้อง – นายมั่น

(ร่ายมโนห์รา)

เจ้าคุณทูนหัว ข้าเจ้านี้กลัว จริงจริงเจ้าขา,
ข้าเจ้าซัดเซ พเนจรมา มิได้รู้ว่า มาแห่งหนใด.
พอเดินถึงนี่ พวกพลโยธี ตรูตรีออกไป,
ข้าเจ้าแสนคร้าม อารามตกใจ ก็วิ่งวุ่นไป หมายเข้าป่าดง.
พวกท่านสกัด ข้าเจ้าเลี้ยวลัด เล็ดลอดจากวง,
เขาไล่ตามล้อม ห้อมดังจำนง จนข้าเจ้าตรง มายังที่นี้.[๑๕]

จากตัวอย่างข้างต้น ทรงใช้ฉันทลักษณ์ประเภทกาพย์สุรางคนางค์ ๒๘ ในการประพันธ์บทร้องเพลงร่ายมโนห์ราของนายมั่นในบทละครร้องเรื่อง**พระร่วง** นับเป็นการสร้างความหลากหลายให้กับบทร้องในบทละครร้องที่มีวัตถุประสงค์สำคัญของการแสดงละครร้อง คือ เน้นความหลากหลายของการร้อง บทร้องดังกล่าวจะมีลีลาที่รวดเร็วตามลักษณะการประพันธ์และเพลงร้องร่ายมโนห์ราซึ่งทำให้ได้ท่วงทำนองการร้องที่แปลกใหม่กว่าการร้องร่ายปรกติ

นอกจากนี้ลักษณะการใช้ฉันทลักษณ์ดังกล่าวข้างต้นยังสอดคล้องกับเนื้อหาที่เป็นบทแสดงความสนุกสนานของเรื่องในตอนที่นายมั่นพยายามพูดหลอกทหารขอมให้หลงเชื่อและจับนายมั่นไป เพื่อที่จะได้สืบความและทำตามอุบายของพระร่วง

อีกตัวอย่างหนึ่งจากพระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ศกุนตลา**ในตอนท้าวทุษยันต์ตามกวางไปพบฤษีในป่า

เจรจา

ฤษี ◉ มหาบพิตรอิศรา, โปรดเถิดเจ้าข้า, อย่า! อย่า! ข้าขอเสียที!
อันกวางนี้ไซร้ได้หนี มาจนถึงที่ มันเคยได้พึ่งพำนัก.
ถ้าแม้พระองค์ทรงศักดิ์ แผลงศรมาปัก มฤคอันน้อยตัวนี้.

---

[๑๕]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย**, หน้า ๗๖-๗๗.

ก็เหมือนทรงวางอัคคี บนกองสำลี จะไหม้ในชั่วพริบตา:
กวางอันอ่อนตัวนี้นา จักม้วยสังขาร์ โดยฉับโดยพลันฉันนั้น.
เก็บศรเสียเถิดทรงธรรม์, เอาไว้แผลงลั่น ไปทรงสังหารเหล่าร้าย,
ผู้จิตจำนงจงหมาย ทำอันตราย แก่คณะพราหมณาจารย์.
ดีกว่าจะใช้สังหาร สัตว์เดรัจฉาน อันความมุ่งร้ายไป่มี.
ทุษยันต์ ข้าขอไหว้พระฤษี และลดศรนี้ ลงตามวาทีไม่ขัด.
ฤษี ◉ดีแล้วพระเทวะ ฉนี้แลเห็นชัด
เปนบรมกษัตร์ บุรุษรัตน์อาชาไนย
ชโย! พระจอมภูว์ ศัตรูจงพินาศกษัย
พระยศพระเกียรติไกร กระเดื่องพื้นธรณี
จงมีปิโยรส ดำรงคุณะธรรมมี
จรรโลงปัถพี เปนจอมจักรพรรดิพงศ์ ฯ
ทุษยันต์ ◉ข้าขอรับพรชัยมง คลเลิศวางลง ด้วยยินดีเหนือเกศา.
อนึ่งขอพระคุณกรุณา ชี้แจงแก่ข้า ให้แจ่มกระจ่างสว่างใจ;
พระคุณนี้อยู่แห่งใด, อาศรมอยู่ไหน, และใครเปนพระคณาจารย์.[๑๖]

จากตัวอย่างข้างต้นเป็นบทเจรจาระหว่างท้าวทุษยันต์และฤษี ซึ่งมีการใช้ฉันทลักษณ์ประเภทกาพย์ในการประพันธ์บทเจรจา ได้แก่ กาพย์ฉบัง ๑๖ และกาพย์ยานี ๑๑ สังเกตได้ว่าในส่วนที่เป็นบทเจรจาโต้ตอบนั้นใช้กาพย์ฉบัง แต่เมื่อมีการเปลี่ยนลักษณะการเจรจาเป็นการให้พรของพระฤษีก็มีการเปลี่ยนฉันทลักษณ์เป็นกาพย์ยานี โดยปกติแล้วกาพย์ที่พบในบทโขนละครส่วนใหญ่จะปรากฏในบทพากย์โขน แต่การที่ทรงนำมาปรับใช้ในบทเจรจาในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องนี้ทำให้ได้ลีลาการเจรจาที่ไพเราะแตกต่างไปจากการแต่งบทเจรจาด้วยร้อยแก้ว หรือกลอนสุภาพ และบทเจรจาดังกล่าวยังเข้ากันดีกับลักษณะของฉันทลักษณ์ที่ทรงเลือกใช้ จะเห็นได้ว่าบทอวยพรของพระฤษีที่แต่งด้วยกาพย์ยานีนั้นจะมีจังหวะที่ช้าและมีสัมผัสคล้องจองมากกว่าบทเจรจาโต้ตอบที่แต่งด้วยกาพย์ฉบัง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[๑๖]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**, หน้า ๕๖-๕๗.

๖.๑.๒.๑.๒ ความสอดคล้องกับเนื้อหา

สืบเนื่องจากหัวข้อที่ผ่านมา กล่าวถึงความหลากหลายของฉันทลักษณ์ในบทพระราชนิพนธ์ ซึ่งสิ่งที่สำคัญอีกประการหนึ่งของการเลือกใช้ฉันทลักษณ์ คือ มีความสอดคล้องสัมพันธ์กันกับเนื้อหา ดังได้กล่าวมาบ้างแล้ว ในที่นี้จะยกตัวอย่างที่ชัดเจน ดังนี้

ตัวอย่างบทเจรจาโขนจากบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนพิเภษณ์ถูกขับ**

> ◉ ฝ่ายพิเภษณ์ยักษาจึ่งก้มเกศทูลไป ขอพระองค์ผู้ทรงชัยฟังข้าก่อน อันสีดาบังอรเหมือนงูพิษ ซึ่งพระองค์ผู้ทรงฤทธิ์เอามาพะนอให้เลื้อยแล่นที่พระศอไม่เข้าที ขอภูมีจงคืนไปให้แก่พระราม ก็จะสิ้นเหตุสงครามเป็นแม่นมั่น ทั้งรามลักษมณ์นั้นโรมรันแสนสามารถ แลศรชัยมิได้พลาดพันศัตรู จะมองดูหาผู้ใดไม่มีทัน ถึงกุมภกรรณอินทรชิตฤทธิรอนจะทานกรพระรามนั้นหาได้ไม่ ถึงแม้เหล่าเทพไทมาช่วยประจญ ถึงแม้องค์พระสุริยนแลวัชรี มาช่วยเราราวีก็ต้องแพ้ เพราะฝ่ายเขานั้นเที่ยงแท้ในทางธรรม์ จอมกุมภัณฑ์ทรงตริดูให้ดีก่อน เถิดนะพระเจ้าข้า ฯ[๑๗]

จากตัวอย่างข้างต้นเป็นบทเจรจาโขนซึ่งมีเนื้อความเป็นการเจรจาโต้ตอบระหว่างพิเภษณ์กับทศกรรฐ์ ทรงใช้ฉันทลักษณ์ประเภทร่ายยาวซึ่งเป็นฉันทลักษณ์ที่นิยมใช้ในการแต่งบทเจรจาโขนมาแต่อดีต

ต่อไป จะกล่าวถึงฉันทลักษณ์พิเศษที่ทรงเลือกใช้ในการแต่งบทโขนละครให้มีความสอดคล้องกับเนื้อหาของเรื่อง ดังตัวอย่าง

> ◉ ฉุยฉายเอย ช่างเบือนบิดนิมิตกาย
> เยื้องยาตร์นาดกรกราย งามเฉิดฉายเป็นนักหนา
> เหมือนราวกับรูปที่ช่างแกะ งามจริงเทียวแหละเหมือนเจ้าเทวา ฯ

---

[๑๗] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง,อรชุนกับทศกรรฐ์, อภิเษกสมรส, สีดาหาย, เผาลงกา, พิเภษณ์ถูกขับ, นางลอย, จองถนน, ประเดิมศึกลงกา, พิธีกุมภนิยา, นาคบาศ, พรหมาสตร์**, หน้า ๑๖๗-๑๖๘.

⊙ ฉุยฉายเอย ช่างบิดเบือนได้เหมือนหมาย
โฉมเฉิดเลิศโฉมชาย รูปยักษ์หายไปจนหมด
อรชรอ้อนแอ้นเอวกลม ดูช่างน่าชมสมเกียรติยศ ฯ
⊙ ยักษีเอย ยักษีจำแลง
รูปร่างกล้องแกล้ง ดูขำดูคม
ใครเห็นถูกจิต ต้องติดอารมณ์
งวยงงหลงงม ชมยักษีเอยฯ
⊙ ยักษีเอย ยักษีแสนสวย
เอวอ่อนระทวย สำรวยทั่วตน
ช่างเหมือนอมรินทร์ ปิ่นฟ้าเวหน
ชะช่างทำกล จริงยักษีเอย ฯ เพลงเร็ว ฯ[๑๘]

ตัวอย่างข้างต้นมาจากบทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนพรหมาสตร์** ในตอนอินทรชิตแปลงกายเป็นพระอินทร์เพื่อลวงทัพพระราม พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเลือกใช้เพลงฉุยฉาย ซึ่งมีรูปแบบฉันทลักษณ์เป็นกลอนสุภาพในช่วงต้นผสมกับกลอนสี่ในช่วงท้าย ขึ้นต้นบทด้วยคำว่า “ฉุยฉายเอย” ในการแต่งเป็นบทพระราชนิพนธ์

การเลือกใช้บทฉุยฉายมาประพันธ์ในตอนนี้มีความสอดคล้องกับเหตุการณ์ในเรื่องที่ตัวละครคืออินทรชิตมีความภาคภูมิใจที่สามารถแปลงกายได้เหมือนกับพระอินทร์ไม่ผิดเพี้ยน ซึ่งมีความสอดคล้องกับขนบการแต่งบทฉุยฉายในอดีตที่จะประพันธ์ในตอนที่ตัวละครต้องการแสดงอารมณ์ภาคภูมิใจเมื่อเห็นว่าตนเองแต่งตัวหรือแปลงกายได้อย่างงดงาม นอกจากนี้ในการรำจะสามารถแสดงท่ารำที่งดงามได้หลายครั้งเพราะมีเวลาร้องเพลงฉุยฉายนั้น จะใช้ดนตรีรับ ๑-๒ เที่ยว ในทุกๆท่อนโดยปี่จะต้องเป่ารับเลียนถ้อยคำร้อง การใช้บทฉุยฉายในการประพันธ์บทตอนที่อินทรชิตสามารถแปลงกายเป็นพระอินทร์ได้ดังกล่าวนี้จึงมีความสอดคล้องกับเนื้อหาของเรื่องเป็นอย่างดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[๑๘]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง,อรชุนกับทศกรรฐ์, อภิเษกสมรส, สีดาหาย, เผาลงกา, พิเภษณ์ถูกขับ, นางลอย, จองถนน, ประเดิมศึกลงกา, พิธีกุมภนิยา, นาคบาศ, พรหมาสตร์**, หน้า ๓๑๕-๓๑๖.

อีกตัวอย่างหนึ่งจากพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พญาราชวัง-สัน** ในตอนพญาราชวังสันแสดงอารมณ์โกรธด้วยการด่าว่านางบัวผัน

ศัพท์ไท ◉ อีกากี มึงพูดจาพาทีหยาบหยาม
มึงไม่ครั่นคร้าม แก่ความบาปกรรม
อีเจ้ามารยา แสนสาระยำ
เล่นชู้มิหนำ ซ้ำสิ้นยางอาย
สาระพัดสาระเพ หันเหโยกย้าย
จิตร์มึงมุ่งหมาย ทำร้ายสามี
เห็นกูหัวโต โง่เปล่าเต็มที
ไม่รู้สาสี อัปปรีปานใด ฯ[๑๙]

จากตัวอย่างข้างต้นใช้คำประพันธ์ที่เรียกว่า บทศัพท์ไทย ซึ่งมักใช้ในตอนที่มีการชุลมุน ไล่ตี หรือทะเลาะเบาะแว้งกัน โดยมีฉันทลักษณ์เป็นกลอนที่แปลกออกไปจากกลอนบทละครธรรมดา กล่าวคือ จะขึ้นต้นบทด้วยลักษณะของดอกสร้อย และวรรครับมี ๖-๘ พยางค์อย่างกลอนธรรมดา ส่วนวรรคที่เหลือนอกนั้นมีเพียงวรรคละ ๔ คำเท่านั้น

การใช้คำประพันธ์ที่มีการกำหนดจำนวนคำน้อยในแต่ละวรรคประกอบกับลีลาการร้องที่กระชับรวดเร็วทำให้เป็นรูปแบบที่เหมาะกับการแสดงเนื้อหาของเรื่องในตอนที่เกิดความชุลมุนวุ่นวาย หรือตอนที่เป็นบทว่ากล่าวด้วยอารมณ์โกรธอย่างรุนแรง ดังเช่นในเรื่อง พญาราชวังสันโกรธแค้นนางบัวผันเพราะเข้าใจว่านางลักลอบมีชู้ เห็นได้ว่าถ้อยคำที่ใช้มีลักษณะเป็นคำบริภาษซึ่งเป็นคำสั้นๆ และมีความหมายรุนแรง เช่น *อีกากี มึง หยาบหยาม อีเจ้ามารยา สาระยำ เล่นชู้ สิ้นยางอาย โง่ อัปปรี* ถ้อยคำเหล่านี้เมื่อนำมาผสานเข้ากับลักษณะของบทศัพท์ไทยที่มีลีลากระชั้น ทำให้สื่อถึงอารมณ์โกรธของตัวละครได้เป็นอย่างดี

๖.๑.๒.๑.๓ การสร้างจังหวะ

การใช้ฉันทลักษณ์ประเภทต่างๆ ย่อมสร้างจังหวะที่มีความแตกต่างกันตามลักษณะบังคับของฉันทลักษณ์นั้นๆ ได้แก่ บท บาท สัมผัส เอกโท คำหนักเบา

---

[๑๙]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **พญาราชวังสัน** (พระนคร : [ม.ป.ท.], ๒๕๐๙), หน้า ๗๙.

ลักษณะบังคับที่ทำให้เกิดจังหวะเช่นนี้ย่อมส่งผลต่อการเลือกใช้คำ เช่น ฉันท์ มีการบังคับครุลหุ ในการประพันธ์บทจึงต้องเลือกคำที่มีเสียงหนักเบาให้ตรงตามฉันทลักษณ์นั้นๆ ตัวอย่างเช่น

บทร้อง – ศกุนตลากับอนุสูยา

(สรภัญญะ)

ศกุนตลา ◉ อ้ากรรมะบันดาล ฤประหารประหัดตู
ข้าน้อยละห้อยอยู่ ณ พะนัสพะนาลี
◉ ห่างองค์พระยอดรัก วรอัคคะสามี
โศกศัลยะพันทวี กลชีพจะวายวาง
◉ อ้าองค์พระทรงขัณฑ์ ฤ ธ พลันจะจืดจาง
ลืมรักสมัคหมาง ก็ศะกุนตะลาตาย
อนุสูยา ◉ แม่เอยจะคร่ำครวญ บมิควรนะโฉมฉาย
อันองค์พระภาสาย ฤจะลืมพระชายา
◉ พระคงจะมีกิจ กรณียะนานา
มิอาจเสด็จมา ณ พะนัสพนาดร
◉ โฉมยงประกอบขัน ติและคอยพระภูธร
ไม่ช้าสโมสร ณ นิเวศะวังใน[๒๐]

จากตัวอย่างมาจากบทร้องของตัวละครในละครดึกดำบรรพ์เรื่อง **ศกุนตลา** เป็นบทพรรณนารำพันถึงความรักของนางศกุนตลา และบทเจรจาปลอบของพี่เลี้ยง การใช้อินทรวิเชียรฉันท์ในการประพันธ์บททำให้บทประพันธ์มีเสียงหนักเบาก่อให้เกิดความคล้อยตามไปกับอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้ดียิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังช่วยสร้างจังหวะในการร้องที่แปลกกว่าการใช้บทร้องด้วยกลอนบทละครแบบปกติ

อีกลักษณะหนึ่งที่พบมากในพระราชนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์และบทละครร้อง คือ การแต่งบทเจรจาหรือบทร้องโต้ตอบให้มีการพูดต่อกันเป็นวรรค ในบางวรรคตัวละครหนึ่งจะพูดหรือร้องเพียงครึ่งเดียว ส่วนที่เหลือจะเป็นจะเป็นคำพูดหรือคำร้องของอีกตัวละครหนึ่งที่สนทนาอยู่ด้วย ดังตัวอย่างจากบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ธรรมะมีชัย**

---

[๒๐]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**, หน้า ๘๕-๘๖.

เทวะศัตรูเหวยๆ อสูรเสนา ไปเชิญพละการีอัชฌาสัย
อีกทุรกายสหายไชร้ ให้มาไวๆ ในบัดนี้
(เสนา ๒ ตน เข้าโรงไป)
อย่าวิตกอกเดียวกันเจียวเกลอ คิดตรงๆ กันเสมอ ชื่นใจพี่
ถ้าพวกเราร่วมรักสามัคคี คงไม่ต้องถึงที่ปราชัย
ต้องรีบยกโยธา-
นรศัตรู ข้าไม่ขัด จะได้มุ่งทานทัดก็หาไม่
แต่การจะทำศึกไชร้ จะยกเหตุข้อใด
เทวะศัตรู ไม่จำเป็น
ผู้ที่ไร้กำลังพลังหาญ จึงต้องการสนทนาว่าเล่น
ไม่มีแรงแสร้งสุนทรเพื่อข้อนเร้น ความอ่อนแอ แน่เห็นเชิงมารยา[๒๑]

ลักษณะการพระราชนิพนธ์บทสนทนาเช่นนี้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวอาจทรงได้รับอิทธิพลมาจากละครตะวันตก ที่ในบทสนทนาที่ประพันธ์ด้วยบทร้อยกรองนั้น ในวรรคหนึ่งๆ ของบทสนทนาอาจแบ่งให้ตัวละครพูดได้ถึง ๒ คน ซึ่งนอกจากจะทำให้ได้จังหวะที่สอดรับกันคล้ายบทสนทนาจริงๆ แล้ว ยังเป็นการสร้างลักษณะที่แปลกใหม่ให้กับรูปแบบการแสดงที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ด้วย

จากที่กล่าวถึงการใช้ฉันทลักษณ์ในพระราชนิพนธ์บทโขนละครมานี้ แสดงให้เห็นว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีความเชี่ยวชาญในการเลือกใช้ฉันทลักษณ์แต่ละประเภทให้เข้ากับเนื้อหาในแต่ละตอนได้อย่างเหมาะสม ฉันทลักษณ์ที่สรงเลือกใช้นอกจากจะมีความหลากหลายแล้วยังมีความสอดคล้องกับเนื้อหา ช่วยสร้างจังหวะให้กับบทพระราชนิพนธ์ได้เป็นอย่างดี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[๒๑] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ธรรมาธรรมะสงคราม ธรรมะมีชัย บทละครรำเรื่องท้าวแสนปม และบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องท้าวแสนปม** (กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๙), หน้า ๓๓-๓๔.

๖.๑.๒.๒ การเลือกใช้คำที่มีความงามทางด้านเสียงและความหมาย

การเลือกใช้คำที่มีความงามทางด้านเสียงและความหมาย[๒๒] ได้แก่ การเล่นเสียงสัมผัส ทั้งสัมผัสสระ สัมผัสพยัญชนะ และการเล่นเสียงวรรณยุกต์ การเล่นคำซ้ำ คำซ้อน การเล่นคำในลักษณะกลบท การเล่นคำที่มีความหมายใกล้เคียงกัน และการเล่นคำที่มีความหมายตรงกันข้าม ซึ่งการเลือกใช้ถ้อยคำในลักษณะต่าง ๆ ดังกล่าวนี้ จะช่วยทำให้บทประพันธ์มีความไพเราะ ทั้งยังมีความหมายเหมาะสมและสอดคล้องกับเนื้อความในบทพระราชนิพนธ์ สามารถถ่ายทอดภาพและอารมณ์ความรู้สึกที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อสารมาสู่ผู้อ่านและผู้ชมได้อย่างงดงามแจ่มชัด และก่อให้เกิดความประทับใจ ดังตัวอย่างเช่น

ตั้งแต่*สีดามารศรี* มาถึง**ธานี**ก็ประจักษ์
มี*ลางต่าง ๆ***มาก**นัก ***ยิ่งนานยิ่งหนัก**ขึ้นทุกวัน
กองกูณฑ์*อัคคีที่*บูชา ไม่**แจ่มจ้าร่าเริง**แสงฉัน
มดปลวกงู*ร้ายหลาย*พรรณ พากันขึ้นหอโบสถ์พราหมณ์
โคนมนม**เหือดแห้งหาย** ช้างพลายมัน***แห้ง****แรง*ขาม
ปวงม้า*ร้องก้องทำนองคร้าม* **ซีด*สลด****หมด*งามทั่วไป
แร้ง*การ่า***เริงร่อนร้อง** หมาใน**กู่ก้อง**กรุงใหญ่
แล***เห็น****เป็น***เหตุ**จัญไร ภูวไนยจง*ทรง*พระเมตตา[๒๓]

จากตัวอย่างข้างต้นมาจากพระราชนิพนธ์บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนพิเภษณ์ถูกขับ** เห็นได้ว่าผู้ประพันธ์เลือกสรรคำที่มีเสียงสัมผัสกันทั้งสัมผัสพยัญชนะ และสัมผัสสระมาใช้ในบทประพันธ์ สัมผัสที่อยู่ในตำแหน่งใกล้เคียงกันหลาย ๆ คำช่วยให้บทประพันธ์มีเสียงเสนาะและมีความไพเราะมากขึ้น เช่น *แจ่มจ้าร่าเริง เหือดแห้งหาย ร้องก้องทำนองคร้าม ซีดสลดหมดงาม แร้งการ่าเริงร่อนร้อง* เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการเล่นคำในลักษณะต่าง ๆ ได้แก่ การเล่นคำซ้ำ เช่น ***ยิ่ง****นาน****ยิ่ง****หนัก โคนมนมเหือด****แห้ง****หาย ช้างพลายมัน****แห้ง****แรง*ขาม เป็นต้น ซึ่งช่วยเน้นย้ำความหมายให้แจ่มชัด และมีความหนักแน่นมากยิ่งขึ้น การหลากคำศัพท์ที่เป็นสัตว์ประเภท

---

[๒๒] รายละเอียดเกี่ยวกับศิลปะการใช้ภาษาในพระราชนิพนธ์บทโขนละครในด้านการใช้ถ้อยคำที่ก่อให้เกิดความงามทางด้านเสียงและความหมาย ผู้วิจัยได้กล่าวถึงอย่างละเอียดแล้วในบทที่ ๕ หัวข้อ ๕.๑.๑

[๒๓] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง,อรชุนกับทศกรรฐ์, อภิเษกสมรส, สีดาหาย, เผาลงกา, พิเภษณ์ถูกขับ, นางลอย, จองถนน, ประเดิมศึกลงกา, พิธีกุมภนิยา, นาคบาศ, พรหมาสตร์**, หน้า ๑๖๓.

ต่างๆ ทั้งสัตว์เลี้ยงที่อยู่ในเมืองได้แก่ โค ช้าง และม้า สัตว์ร้ายต่างๆ ได้แก่ มด ปลวก งู ตลอดจนสัตว์ที่ผูกโยงกับคติความเชื่อว่าจะนำมาซึ่งสิ่งอัปมงคล ได้แก่ แร้ง กา และหมาใน การพรรณนาถึงสภาพตลอดจนกิริยาอาการของสัตว์เหล่านี้ได้ช่วยเพิ่มความรุนแรงของเหตุการณ์ การเล่นคำที่มีความหมายตรงกันข้าม ได้แก่ *กองกูณฑ์อัคคีที่บูชา* ***ไม่แจ่มจ้าร่าเริง****แสงฉัน* และ *แร้งกา****ร่าเริง*** *ร่อนร้อง* แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งของภาพและความผิดปกติที่เกิดขึ้น กองไฟบูชาที่ควรจะลุกสว่างโชติช่วงกลับไม่สว่างสดใส ในทางตรงกันข้าม แร้งกาที่เป็นสัตว์ที่เชื่อว่าจะนำมาซึ่งความโชคร้ายกลับมีอาการร่าเริง ส่งเสียงร้องบินไปทั่วท้องฟ้า การที่ผู้ประพันธ์เลือกสรรถ้อยคำมาใช้ในการพรรณนาภาพเหตุการณ์นี้สอดคล้องกับเรื่องที่พิเภกซึ่งเป็นผู้มีความรู้ทางโหราศาสตร์ ได้กล่าวเตือนถึงหายนภัยที่กำลังจะมาถึงเนื่องจากทศกรรฐ์ได้ลักพานางสีดาชายาของพระรามมาไว้ในกรุงลงกา

ม้าย่อง ◉ เดินทางมากลางป่าชัด จอมกษัตริย์คำนึงถึงโฉมศรี
*กลิ่น****หอม****กระหลบอบอินทรีย์* ***หอม****ไหนไม่มีจะเปรียบนาง*
ต้องมาคนเดียวเปลี่ยวอก *หนาวสทกกลางไพรใหญ่กว้าง*
เจ้ามาด้วยจะได้ช่วยกันชมทาง *พูดเล่นกันพลางพอสำราญ*
ยิ่ง*คิด****ยิ่ง****ยอกทรวงโศก* *วิโยคใจจอดยอดสงสาร*
รีบเร่งพลไกรมิได้นาน คืนเข้าสถานธานี ฯ *เชิด* ๖ คำ ฯ[๒๔]

ตัวอย่างข้างต้นมาจากพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**ศกุนตลา**ตอนท้าวทุษยันต์เดินทางกลับเมือง เห็นได้ว่าผู้ประพันธ์เลือกสรรคำที่มีความหมายสื่อถึงความเศร้า ได้แก่ *เปลี่ยวอก หนาวสทก ยอกทรวงโศก วิโยค* ถ้อยคำเหล่านี้ช่วยสื่ออารมณ์ความรู้สึกของท้าวทุษยันต์ที่มีความโศกเศร้าเพราะจำต้องจากนางศกุนตลาผู้เป็นที่รักได้เป็นอย่างดี ผู้ประพันธ์ใช้ถ้อยคำให้ภาพที่ขัดแย้งก่อให้เกิดความสะเทือนใจ คือ *ต้องมาคนเดียวเปลี่ยวอก หนาวสทกกลางไพรใหญ่กว้าง* เป็นการให้ภาพตัวละครที่รู้สึกโดดเดี่ยวในท่ามกลางป่าที่กว้างใหญ่ ทำให้ตัวละครมีความน่าเห็นใจและน่าสงสารมากยิ่งขึ้น ผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีการเล่นคำซ้ำ *กลิ่น****หอม****กระหลบอบอินทรีย์* ***หอม****ไหนไม่มีจะเปรียบนาง* การเล่นคำในที่นี้ช่วยเน้นอารมณ์อาลัยอาวรณ์ของท้าวทุษยันต์ที่ได้กลิ่นหอมจากพรรณไม้ในป่า ก็หวนคิดถึงนางศกุนตลาที่มีกลิ่นกายหอมกว่าพรรณไม้ใดๆ การหวนคิดถึงนางนี้ทำให้ ***ยิ่ง****คิด****ยิ่ง****ยอกทรวงโศก* คือ เกิดความทุกข์โศกมากยิ่งขึ้นเพราะเมื่อ

---

[๒๔]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**, หน้า ๑๘.

เวลาที่ได้อยู่กับนางนั้นมีแต่ความสุขสดชื่น เมื่อถึงเวลาที่ต้องจากนางแม้ว่าสิ่งรอบกายจะดูน่ารื่นรมย์ แต่ก็กลับทำให้ท้าวทุษยันต์ซึ่งกำลังอยู่ในห้วงแห่งความรักยิ่งโศกเศร้ามากขึ้น

ตะนาวแปลง ◉ แต่พระร่วงนั้นไซร้ไร้สนุก เป็นทุกข์เฝ้าทอดฤทัยถอน
สงสารประชาราษฎร ล้วนเดือดร้อนเหลือล้นคณนา
ด้วยว่าพืชพันธุ์ธัญญาหาร แสนกันดารแห้งแล้งเป็นหนักหนา
มิหนำซ้ำกรรมมันพันเอินมา จวบเวลาส่วยน้ำน่าช้ำใจ
อนิจจาเป็นข้าเจ้ากรุงขอม *ต้องยินยอมสารพัดขัดมิได้*
อกเอ๋ยอกกูดูกระไร *เกิดเป็นไทยต้องเป็นทาสอนาถนัก*
จำต้องยอมให้ขอมจิกหัวใช้ *ยิ่งคิดไปฟูมฟักอกแทบหัก*
ทำไฉนจะได้พ้นเงื้อมมือยักษ์ *ให้ขึ้นชื่อประจักษ์ได้สักครา ฯ ๘ คำ ฯ*[๒๕]

ตัวอย่างข้างต้นมาจากพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**ขอมดำดิน** ตอนต้นเรื่องที่เป็นบทพรรณนาความทุกข์ใจของพระร่วง ผู้ประพันธ์เลือกสรรคำที่มีความหมายสื่อถึงความเดือดร้อนเป็นทุกข์ของพระร่วงและชาวเมืองละโว้ ได้แก่ *เป็นทุกข์เฝ้าทอดฤทัยถอน เดือดร้อนเหลือล้นคณนา แสนกันดารแห้งแล้ง น่าช้ำใจ อนิจจา อกเอ๋ยอกกู อนาถนัก ฟูมฟักอกแทบหัก* เป็นต้น นอกจากคำที่เลือกมานั้นจะมีความหมายเน้นย้ำให้เห็นความทุกข์ของพระร่วงและชาวเมืองละโว้แล้ว ยังมีเสียงของคำที่คล้องจองช่วยเพิ่มความไพเราะให้กับบทประพันธ์ ในวรรคที่ว่า *เกิดเป็นไทยต้องเป็นทาสอนาถนัก* ผู้ประพันธ์เล่นคำที่มีความหมายตรงกันข้าม คือ คำว่า *ไทย* และ *ทาส* ซึ่งเป็นคำที่มีเสียงพยัญชนะต้นเดียวกันคือเสียง /ท/ แต่มีความหมายแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง คำที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้นั้นสอดคล้องกับสารสำคัญของเรื่องและเน้นให้เห็นว่าพระร่วงเป็นผู้นำที่ใช้สติปัญญาความสามารถในการปลดปล่อยคนไทยให้หลุดพ้นจากความเป็นทาสจากพวกขอมด้วย

จากตัวอย่างที่กล่าวมานี้แสดงให้เห็นว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเลือกสรรถ้อยคำที่มีความดีเด่นในด้านเสียงและความหมายมาใช้ในการแต่งบทพระราชนิพนธ์ให้มีเสียงที่ไพเราะ และมีความหมายทำให้เห็นภาพได้แจ่มชัดงดงามสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง ทำให้ผู้อ่านและผู้ชมได้รับอรรถรสจากถ้อยคำที่ทรงเลือกสรรมานั้น และยังมีความรู้สึกคล้อยตามไปกับเนื้อความในบทพระราชนิพนธ์นั้นด้วย

---

[๒๕] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย**, หน้า ๑๘.

๖.๑.๒.๓ การเลือกใช้สำนวนโวหารเปรียบเทียบ

ผู้วิจัยได้กล่าวถึงการใช้โวหารเปรียบเทียบในพระราชนิพนธ์บทโขนละครแล้วในบทที่ผ่านมา[๒๖] ในที่นี้ จะกล่าวถึงการใช้สำนวนโวหารเปรียบเทียบแบบต่างๆ ในการสื่อความหมายในพระราชนิพนธ์บทโขนละคร เป็นการช่วยเน้นให้บทประพันธ์มีความหมายที่กระจ่างชัดยิ่งขึ้น ก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้น ซึ่งสำนวนโวหารที่ทรงเลือกใช้นั้น มีทั้งที่เป็นโวหารเปรียบเทียบที่มีลักษณะสืบทอดขนบเดิม และลักษณะที่ทรงสร้างสรรค์ใหม่ ดังตัวอย่างเช่น

พราหมณ์ดีดน้ำเต้า ◉ ในลักษณ์นั้นว่านิจจาเอ๋ย กระไรเลย**หัวอกหมกไหม้**
อกผ่าวราวสุมรุมไฟ ทำไฉนจะพ้น**ไฟราญ**
เสียแรงเกิดมาเป็นนักรบ เผ่าพงศ์ทรงภพมหาศาล
สู้ลำบากกรากกรำยากนาน ยอมเป็นปมเป็นปานเปรอะไป
ได้เห็น**แก้ว**ประเสริฐเลิศชม จะนิยม**ก้อนกรวด**กระไรได้
เคยพบ**สาวฟ้าสุราลัย** ฤาจะใฝ่ต้อง**ชาวปัถพิน**
โอ้**แก้ว**แววววับช่างจับจิต จะใคร่ปลิดปลดมาดังถวิล
โอ้เอื้อมสุดล้าดังฟ้าดิน จะได้สมดังจินต์ฉันใด ฯ ๘ คำ ฯ[๒๗]

ทองย่อน ◉ ในลักษณ์นั้นว่าน่าประหลาด เป็นเชื้อชาตินักรบกลั่นกล้า
เหตุไฉนย่อท้อรอรา ฤาจะกล้าแต่เพียงวาที
เห็น**แก้ว**แววววับที่จับจิต ใยไม่คิดอาจเอื้อมให้ถึงที่
เมื่อไม่เอื้อมจะได้อย่างไรมี อัน**มณี**ฤาจะโลดไปถึงมือ
อัน**ของสูง**แม้ปองต้องจิต ถ้าไม่คิดปีนไป่จะได้ฤา
มิใช่**ของตลาด**ที่อาจซื้อ ฤาแย่งยื้อถือได้โดยไม่ยอม
ไม่คิดสอยมัวคอย**ดอกไม้**ร่วง คงชวด**ดวงบุปผชาติ**สะอาดหอม
ดูแต่**ภมริน**เที่ยวบินดอม จึงได้ออมอบกลิ่นสุมาลี ฯ ๘ คำ ฯ[๒๘]

---

[๒๖] รายละเอียดเกี่ยวกับศิลปะการใช้ภาษาในพระราชนิพนธ์บทโขนละครในด้านการใช้โวหารเปรียบเทียบ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงอย่างละเอียดแล้วในบทที่ ๕ หัวข้อ ๕.๒.๒

[๒๗] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ธรรมาธรรมะสงคราม ธรรมะมีชัย บทละครรำเรื่องท้าวแสนปม และบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องท้าวแสนปม**, หน้า ๘๒.

[๒๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๔.

ตัวอย่างข้างต้นมาจากพระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**ท้าวแสนปม** ทั้ง ๒ ตัวอย่างเป็นข้อความในสารที่ตัวละครเอกคือท้าวแสนปมและนางอุษาส่งถึงกัน บทประพันธ์นี้มีความดีเด่นในด้านการใช้โวหารเปรียบเทียบสื่อความหมาย ซึ่งเป็นโวหารเปรียบเทียบที่มีความสอดคล้องกับขนบเดิม

จากตัวอย่างแรกเป็นข้อความในสารของท้าวแสนปม ซึ่งผู้ประพันธ์ได้ใช้โวหารเปรียบเทียบเปรียบความทุกข์ในจิตใจของท้าวแสนปมว่า เป็นทุกข์ราวกับมีไฟมาสุมรุ่มร้อนอยู่ที่อก การใช้ความเปรียบนี้ทำให้ผู้อ่านและผู้ชมรับรู้ถึงความรู้สึกทุกข์แสนสาหัสของท้าวแสนปมที่รักนางอุษาแต่ไม่มีโอกาสได้พบหน้าพูดคุยกับนางที่รัก นอกจากนี้ยังเปรียบเทียบนางอุษาว่านางเป็นแก้วประเสริฐอันมีค่าและเป็นสาวฟ้าสุราลัยผู้สูงส่งงดงาม ส่วนหญิงอื่นนั้นเปรียบเป็นก้อนกรวดด้อยค่าและเป็นชาวปัถพินธรรมดา ไม่อาจเทียบเคียงได้กับความงามและความดีประเสริฐของนางอุษา นางมีค่ามากจนตนเองที่แม้ว่าจะเป็นกษัตริย์นักรบก็รู้สึกว่าเป็นการอาจเอื้อมที่คิดรักนาง

การใช้โวหารเปรียบเทียบในสารรักของท้าวแสนปมดังกล่าวก่อให้เกิดความกระทบใจกับนางอุษา จนทำให้นางเขียนสารตอบด้วยโวหารเปรียบเทียบที่ผู้ประพันธ์เลือกสรรมาสื่อความได้ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าสารรักของท้าวแสนปม นางอุษาเปรียบตัวนางด้วยแนวเทียบเดียวกันในตอนต้น คือเปรียบว่าตัวนางนั้นเป็นแก้วมณีอันมีค่าซึ่งเมื่อปรารถนาก็ต้องใช้ความพยายามเอื้อมคว้าให้ได้มา ผู้ประพันธ์ได้ใช้โวหารเปรียบเทียบเสริมอีกว่านางนั้นเป็นของสูงไม่ใช่สิ่งของที่หาได้ตามท้องตลาด จึงต้องมีความพยายามที่จะปีนไปหาของสูงนั้น และนางนั้นเป็นดอกไม้งามที่อยู่สูง หากจะชมดมกลิ่นก็ต้องใช้ความพยายามเหมือนกับแมลงภู่ผึ้งที่เฝ้าบินดมกลิ่นจึงจะได้สัมผัสกับความหอมของดอกไม้นั้น จะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ใช้โวหารเปรียบเทียบจำนวนมากในการสื่อความรักระหว่างตัวละครทั้งสอง นอกจากจะเป็นการแสดงโวหารโต้ตอบที่มีคารมคมคายแล้วยังทำให้ผู้อ่านและผู้ชมรู้สึกมีอารมณ์ร่วมสอดคล้องไปกับตัวละครเพิ่มมากขึ้นด้วย

อีกตัวอย่างหนึ่งจากบทละครร้องเรื่อง**สาวิตรี**

บทร้อง—สาวิตรี

◉ สุมาลีหลากๆ มากมวลมี ต่างๆ สีราวลายวิเลขา
เหมือนแสร้งแต่งล่อแมลงให้บินมา เพราะหมายว่ามีกลิ่นอันรินรวย
เปรียบเหมือนนางดรุณีอยากมีคู่ แต่งกายาล่อชู้ให้เห็นสวย
เพื่อจะลวงชายหลงและงงงวย แล้วเอออวยรับรักสมัครกัน
แต่มีบางมาลีสีอ่อนๆ กลิ่นขจรรื่นรมย์ลมพาผัน

ภุมรินยินดีที่สุคันธ์ เพราะรู้จักเลือกฟั้นที่ดีจริง
เปรียบสตรีผู้มีสุขุมชาติ มรรยาทน่าชมสมกับหญิง
บุรุษดีใฝ่ถนอมกล่อมเลี้ยงจริง เพราะรักยิ่งยงยอดจอดดวงใจ. ฯ[๒๙]

จากตัวอย่างข้างต้น เป็นบทขับร้องของนางสาวิตรีในเหตุการณ์ที่นางออกไปนอกอาศรมเพื่อเฝ้าดูแลพระสัตยวานซึ่งเป็นพระสวามี บทประพันธ์นี้มีการใช้โวหารเปรียบเทียบที่สอดคล้องกับขนบเดิมคือเปรียบผู้หญิงเหมือนกับดอกไม้ และผู้ชายเหมือนกับแมลงภู่ผึ้ง ในขณะเดียวกันผู้ประพันธ์ก็ได้เปรียบเทียบขยายความเพิ่มขึ้น คือ ผู้หญิงสาววัยรุ่นส่วนใหญ่นั้นเหมือนกับดอกไม้ที่มีสีสันสดสวย เพื่อหลอกล่อให้ผู้ชายซึ่งเปรียบเหมือนแมลงนั้นเห็นสีสันแล้วคิดว่ามีกลิ่นหอม ซึ่งต่างกันกับผู้หญิงที่มีกิริยามารยาทเรียบร้อย ได้รับการอบรมมาเป็นอย่างดีซึ่งเปรียบกับดอกไม้ที่มีสีอ่อน แต่มีกลิ่นหอมเป็นที่ต้องใจของบุรุษทั้งหลาย ความเปรียบนี้สอดคล้องกับเนื้อหาของเรื่องที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะตัวละครเอกที่เพียบพร้อมได้แก่นางสาวิตรี นางก็เป็นสตรีที่มีกิริยามารยาท และได้รับการอบรมมาเป็นอย่างดีเช่นเดียวกันกับเนื้อความในบทร้องนั้น นับว่าความเปรียบนี้มีความลึกซึ้งแสดงให้เห็นถึงแนวพระราชดำริเรื่องการประพฤติตนของสตรี และสามารถนำแนวความคิดดังกล่าวไปเป็นคติสอนใจได้เป็นอย่างดี

จากตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้น แสดงให้เห็นว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเลือกใช้สำนวนโวหารเปรียบเทียบทั้งลักษณะของสำนวนโวหารที่สืบทอดตามขนบเดิมและลักษณะที่ทรงริเริ่มสร้างสรรค์ใหม่ในการประพันธ์บทพรรณนาในพระราชนิพนธ์บทโขนละคร สำนวนโวหารเปรียบเทียบดังกล่าวนับเป็นส่วนสำคัญในการพรรณนาให้เห็นถึงรายละเอียดของภาพตลอดจนอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครให้มีความกระจ่างชัดและลึกซึ้งยิ่งขึ้น ส่งผลให้ผู้อ่านและผู้ชมเกิดความประทับใจในบทพระราชนิพนธ์และการแสดงบทพระราชนิพนธ์นั้นได้มากยิ่งขึ้น

พระราชนิพนธ์บทโขนละครมีความงดงามทางวรรณศิลป์เป็นอย่างยิ่ง เนื่องมาจากการเลือกใช้ฉันทลักษณ์เพื่อสร้างจังหวะ การเลือกใช้คำที่มีความงามทางด้านเสียงและความหมาย ตลอดจนการใช้โวหารเปรียบเทียบที่สื่อความหมาย ความงดงามทางวรรณศิลป์นี้นอกจากจะทำให้เกิดความไพเราะแล้วยังมีผลต่อการสื่อสารเนื้อหาและอารมณ์ของเรื่อง จนทำให้เกิดภาพขึ้นในใจผู้อ่านและผู้ชม ก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ ประกอบกับเนื้อหาของเรื่องที่มีคุณค่าทั้งในด้านการให้ความรู้ต่างๆ การให้แนวความคิด ให้ความบันเทิงใจ ตลอดจนมีเนื้อหาที่สร้างสรรค์ใหม่ซึ่งให้

---

[๒๙]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**, หน้า ๒๑๐-๒๑๑.

ความคิดเรื่องคุณธรรมและนำเสนอแนวพระราชดำริในการอบรมจิตใจของพลเมือง ทำให้พระราชนิพนธ์บทโขนละครมีคุณค่าทางด้านวรรณคดีที่สมบูรณ์พร้อมและเมื่อนำบทพระราชนิพนธ์ไปจัดแสดง ความงามทางวรรณศิลป์ก็จะช่วยเสริมเพิ่มจินตนาการให้แก่การแสดง ทำให้การแสดงนั้นมีความงดงามน่าชมมากยิ่งขึ้น

๖.๒ คุณค่าทางด้านศิลปะการแสดง

ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงคุณค่าทางด้านศิลปะการแสดงที่สำคัญของพระราชนิพนธ์บทโขนละคร คือ พระราชนิพนธ์บทโขนละครมีความสมบูรณ์พร้อมนำไปจัดแสดง และพระราชนิพนธ์บทโขนละครมีลักษณะริเริ่มสร้างสรรค์ ดังจะกล่าวโดยละเอียดต่อไปนี้

๖.๒.๑ พระราชนิพนธ์บทโขนละครมีความสมบูรณ์พร้อมนำไปจัดแสดง

จากการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างพระราชนิพนธ์กับศิลปะการแสดงประเภทต่างๆ[๓๐] จะเห็นได้ว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์บทโขนละครขึ้นโดยมีพระราชประสงค์เพื่อใช้ในการแสดงโขนละครอย่างแท้จริง จึงได้ทรงพระราชนิพนธ์บทโขนละครแต่ละประเภททั้งบทเบิกโรง บทโขน บทละครรำ บทละครดึกดำบรรพ์ และบทละครร้องอย่างประณีตสอดคล้องกับศิลปะการแสดงแต่ละประเภท และให้รายละเอียดต่างๆ สำหรับการจัดแสดงไว้อย่างสมบูรณ์ สามารถนำไปแสดงละครได้ตรงตามพระราชประสงค์

เมื่อพิจารณาบทพระราชนิพนธ์ในด้านคุณค่าทางด้านวรรณคดี เห็นได้ว่าบทพระราชนิพนธ์นั้นมีเนื้อหาที่ดีและมีรูปแบบของบทที่พร้อมจะนำไปจัดแสดง

ในส่วนของเนื้อหานั้น พระราชนิพนธ์บทโขนละครมีเนื้อหาที่เหมาะสมแก่การนำไปจัดแสดงได้เป็นอย่างดี เพราะมีทั้งเนื้อเรื่องที่ดีและมีความหลากหลาย[๓๑] ทั้งบทโขนละครที่เน้นเรื่องการต่อสู้ และเน้นเรื่องความรัก มีโครงเรื่องที่ดีคือมีการเริ่มต้นของปัญหา การต่อสู้กับอุปสรรค และ

---

[๓๐] รายละเอียดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบการนำเสนอพระราชนิพนธ์บทโขนละครกับศิลปะการแสดง ผู้วิจัยได้กล่าวถึงอย่างละเอียดแล้วในบทที่ ๔

[๓๑] รายละเอียดเกี่ยวกับเนื้อหาของพระราชนิพนธ์บทโขนละคร ผู้วิจัยได้กล่าวถึงอย่างละเอียดแล้วในบทที่ ๓ หัวข้อ ๓.๑

การคลี่คลายปัญหาในตอนท้ายของเรื่อง มีตัวละครที่มีลักษณะเป็นตัวละครแบบฉบับ ทั้งมีความน่าประทับใจ และมีแนวคิดของเรื่องที่เน้นเรื่องคุณธรรมให้คติอันดีในการดำเนินชีวิต ดังที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์มาแล้วในบทที่ ๓

ในที่นี้จะยกตัวอย่างบทละครที่มีการจัดแสดงบ่อยครั้งในรัชสมัยและยังได้รับความนิยมนำมาจัดแสดงอยู่จวบจนปัจจุบัน ได้แก่ เรื่อง**ขอมดำดิน** หรือเรื่อง**พระร่วง** ซึ่งเป็นเรื่องที่แสดงให้เห็นถึงภาวะความเป็นผู้นำที่ดีของตัวละครเอกคือพระร่วง และนางจันทน์ แสดงให้เห็นถึงความจงรักภักดีและความสามัคคีเป็นหนึ่งเดียวกันของชาวละโว้ ทำให้สามารถต่อสู้และพาชาติให้รอดพ้นจากอำนาจของขอม เนื้อหาของเรื่องก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในความเป็นชาติและสรรเสริญพระเกียรติคุณของพระมหากษัตริย์ ทั้งยังมีความสนุกสนานของเรื่อง เช่น ในตอนที่นายมั่นทำตามอุบายของพระร่วงด้วยการหลอกให้ขอมจับ เป็นต้น มีการดำเนินเรื่องที่น่าติดตามตลอดทั้งเรื่อง นอกจากนี้ยังมีบทที่แสดงท่ารำของตัวละครที่สวยงามเป็นเอกลักษณ์ เช่น ในตอนนางจันทน์ซึ่งเป็นมารดาพระร่วงตรวจพลเพื่อต่อสู้กับขอม เป็นบทที่แสดงให้เห็นความสามารถของตัวละครหญิงได้เป็นอย่างดี การรำตรวจพลของนางจันทน์นั้นใช้ศิลปะการร่ายรำแบบตัวนางที่มีความงดงามแปลกตากว่าการรำของบุรุษ ด้วยความดีเด่นของพระราชนิพนธ์นี้ทำให้นำไปใช้ในการแสดงหลายครั้งหลายคราวในรัชสมัยทั้งที่แสดงเป็นรูปแบบละครรำ และละครร้องซึ่งผู้ชมจะได้รับรสศิลปะแห่งการแสดงที่แตกต่างกัน และยังปรากฏว่ายังมีการจัดแสดงพระราชนิพนธ์เรื่องนี้อยู่เสมอในสมัยต่อมาแสดงให้เห็นถึงคุณค่าในด้านการนำบทพระราชนิพนธ์นำไปจัดแสดงได้เป็นอย่างดี

ในด้านรูปแบบของการประพันธ์บทนอกจากจะมีความสอดคล้องกับการแสดงประเภทต่างๆ ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้อย่างละเอียดในบทที่ ๔ ว่าด้วยความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบการนำเสนอพระราชนิพนธ์บทโขนละครกับศิลปะการแสดงแล้ว บทพระราชนิพนธ์ยังให้รายละเอียดอธิบายเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ ที่ต้องใช้ประกอบการแสดง เช่น วิธีการจัดแสดง เครื่องแต่งตัว ฉาก และเครื่องประกอบฉาก แม้จะไม่ทรงอธิบายในทุกเรื่อง แต่ก็แสดงให้เห็นว่า ทรงให้ความสำคัญกับการจัดแสดง ซึ่งคุณลักษณะดังกล่าวนี้เป็นประโยชน์ต่อทุกฝ่ายที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการจัดการแสดง ทั้งผู้ควบคุมการแสดง นักแสดง นักดนตรี ผู้พากย์เจรจา ตลอดจนผู้ที่เกี่ยวข้องทั้งหมดในการนำบทพระราชนิพนธ์ไปจัดการแสดงได้อย่างเหมาะสม

หลักฐานที่สำคัญประการหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงคุณค่าทางด้านการแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์ คือ หลักฐานที่ปรากฏว่ามีการจัดแสดงในรัชสมัยหลายครั้งหลายคราวในโอกาสต่างๆ ทั้งในงานพระราชพิธีสำคัญ งานประเพณีนักขัตฤกษ์ งานฉลองต่างๆ งานเลี้ยงรับรองบุคคล

สำคัญ ตลอดจนงานเลี้ยงที่จัดขึ้นเพื่อความบันเทิงส่วนพระองค์ แสดงให้เห็นถึงความนิยมนำพระราชนิพนธ์บทโขนละครมาจัดแสดงในรัชสมัยได้เป็นอย่างดี

ในสมัยหลังยังมีการนำบทโขนละครพระราชนิพนธ์มาจัดแสดงอยู่เสมอ ทั้งที่จัดโดยหน่วยงานของรัฐและเอกชน หน่วยงานที่มีการจัดแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์อย่างสม่ำเสมอได้แก่ มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในพระบรมราชูปถัมภ์ซึ่งร่วมกับกรมศิลปากร มีการจัดแสดงเป็นประจำทุกปีโดยถือเอาวันที่ ๑๑ พฤศจิกายน ซึ่งเป็นวันเสด็จเถลิงถวัยราชสมบัติของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นวันเปิดฤดูกาลการแสดงละครพระราชนิพนธ์ จัดขึ้นครั้งแรก ณ ห้องศรีอยุธยา หอวชิราวุธานุสรณ์ เมื่อวันที่ ๑๑ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๒๕

การแสดงละครในฤดูกาลการแสดงละครพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวกำหนดระยะเวลาประมาณ ๓-๔ เดือนแล้วแต่ความเหมาะสมในแต่ละปี ซึ่งมีแบบแผนผิดแผกจากการแสดงละครที่อื่นๆ เพราะผู้จัดพยายามรักษาพระราชนิยมในการจัดแสดงละครของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังปรากฏในข้อความของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ที่กล่าวไว้ในหนังสือสูจิบัตรฤดูการแสดงละครพระราชนิพนธ์ ฤดูกาลที่ ๓ พ.ศ. ๒๕๒๗ ว่า

> หอวชิราวุธานุสรณ์นี้เป็นสถาบันที่ตั้งขึ้นเพื่อเผยแพร่พระเกียรติคุณของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สิ่งใดที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเคยทรงยึดเป็นประเพณี หอวชิราวุธานุสรณ์ก็ใคร่ที่จะรื้อฟื้นขึ้นมาปฏิบัติและรักษาไว้ ที่เกี่ยวกับการจัดแสดงละครมีอยู่ ๒ ประการ คือ
>
> ๑. จัดเก้าอี้ชุดไว้หน้าเวทีเป็นที่ที่ผู้มาชมจะต้องบริจาคเงินซื้อตั๋วแพงกว่าที่อื่น
>
> ๒. ก่อนจะเปิดฉาก เคาะที่พื้นดังๆ ๓ ที ข้อนี้มีประโยชน์อยู่ เป็นสัญญาณแจ้งให้คน (ทั้งผู้ดูและผู้แสดง) ทราบว่าจะเปิดฉาก ผู้ใดยืนอยู่ก็นั่งได้แล้ว ผู้ใดคุยกันอยู่ก็เงียบได้แล้ว ผู้แสดงก็ต้องเตรียมตัวให้พร้อม[๓๒]

พระราชนิพนธ์บทโขนละครที่เคยจัดแสดงในฤดูการแสดงละครพระราชนิพนธ์มีดังตารางที่ ๓

---

[๓๒] ม.ล. ปิ่น มาลากุล, **สูจิบัตรฤดูกาลการแสดงละครพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ฤดูกาลที่ ๓** (กรุงเทพมหานคร : [ม.ป.ท.], ๒๕๒๗), หน้า ๑๑.

<u>ตารางที่ ๓</u> โขนละครที่จัดแสดงในฤดูกาลแสดงละครพระราชนิพนธ์ ณ หอวชิราวุธานุสรณ์

วันที่แสดง	เรื่องที่แสดง	หน่วยงานที่รับผิดชอบ
๑๙ พฤศจิกายน ๒๕๒๕ ๔ ธันวาคม ๒๕๒๕ ๖ มกราคม ๒๕๒๖	พระเกียรติรถ (ละครรำ)	วิทยาลัยครูสวนสุนันทา
๑๘,๑๙,๒๕,๒๖ พฤศจิกายน ๒๕๒๖ ๙,๑๐ ธันวาคม ๒๕๒๖	รามเกียรติ์ชุดพรหมาสตร์ (โขน)	โรงเรียนพณิชยการราชดำเนินธนบุรี
๒๗,๒๘,๒๙ มกราคม ๒๕๒๗ ๓,๔,๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๒๗	พระเกียรติรถ ตอนที่ ๒ (ละครรำ)	วิทยาลัยครูสวนสุนันทา โรงเรียนสตรีมหาพฤฒาราม
๑๑,๑๗,๑๘ พฤศจิกายน๒๕๒๗	ท้าวแสนปม (ละครดึกดำบรรพ์)	คณะสโมสรละครสมัครเล่น
๒๔,๒๖ พฤศจิกายน ๒๕๒๗	พระคเณศร์เสียงา (ละครดึกดำบรรพ์)	กลุ่มโรงเรียนมัธยมศึกษาส่วนกลาง กลุ่มที่ ๓ / ๑
๓๐,๓๑ มกราคม ๒๕๒๘ ๑,๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๒๘	พระนาละ (ละครรำ)	วิทยาลัยครูกลุ่มนครหลวง
๑๑,๑๖,๑๗ พฤศจิกายน ๒๕๒๘	พระเกียรติรถ (ละครดึกดำบรรพ์)	คณะสโมสรละครสมัครเล่น โรงเรียนสายน้ำผึ้ง โรงเรียนพณิชยการราชดำเนิน
	รามเกียรติ์ตอนสุดาวตาร (ละครดึกดำบรรพ์)	วิทยาลัยเทคโนโลยีอาชีวศึกษา วิทยาเขตเพาะช่าง
๒๒,๒๕,๒๙ มกราคม ๒๕๒๙	พระนาละ (ละครพันทาง)	วิทยาลัยครูกลุ่มนครหลวง
๒๓,๒๔,๒๕ มกราคม ๒๕๓๐	พญาราชวังสัน (ละครรำ)	สหวิทยาลัยรัตนโกสินทร์
๑๖,๑๗ ธันวาคม ๒๕๓๐	ศกุนตลา (ละครรำ)	วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร
๒๙,๓๐ มกราคม ๒๕๓๑	พญาราชวังสัน (ละครรำ)	สหวิทยาลัยรัตนโกสินทร์
๒๗,๒๘ มกราคม ๒๕๓๒	ท้าวแสนปม (ละครรำ)	วิทยาลัยครูสวนสุนันทา
๘,๑๕,๒๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๓๒	รามเกียรติ์ ตอนพิเภษณ์ถูกขับ (ละครดึกดำบรรพ์)	กองการสังคีต กรมศิลปากร
๑๘,๑๙,๒๐ มกราคม ๒๕๓๓	ศกุนตลา สำนวนที่ ๓ (ละครรำ)	สหวิทยาลัยรัตนโกสินทร์
๒,๓ กุมภาพันธ์ ๒๕๓๓	ขุนช้างขุนแผน ตอนแต่งงานพระไวย (ละครพันทาง)	กองการสังคีต กรมศิลปากร

วันที่แสดง	เรื่องที่แสดง	หน่วยงานที่รับผิดชอบ
๒๐,๒๑ ธันวาคม ๒๕๓๔	ศกุนตลา (ละครรำ)	วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร
๒๔,๒๕ มกราคม ๒๕๓๕	ธรรมาธรรมะสงคราม (โขน)	กองการสังคีต กรมศิลปากร
๓,๔,๑๐,๑๑ สิงหาคม ๒๕๓๙	สาวิตรี	โรงเรียนสายน้ำผึ้ง
๓๐,๓๑ สิงหาคม ๒๕๓๙ ๑,๗,๘ กันยายน ๒๕๓๙	รามเกียรติ์ ตอนสูรปะนขามาหึง (โขน)	โรงเรียนสายปัญญา ในพระบรมราชินูปถัมภ์
๑๖,๑๗ พฤศจิกายน ๒๕๓๙	รามเกียรติ์ ตอนกลสุขาจาร (โขน)	โรงเรียนทวีธาภิเษก
๑๘,๑๙ มกราคม ๒๕๔๐	รามเกียรติ์ ตอนพระรามตามกวาง (โขน)	โรงเรียสันติราษฎร์วิทยาลัย
๑๕,๑๖,๒๒,๒๓ พฤศจิกายน ๒๕๔๐	พระเกียรติรถ	โรงเรียนศึกษานารี
๒๗,๒๘,๒๙,๓๐ ธันวาคม ๒๕๔๐	สาวิตรี	โรงเรียนสตรีมหาพฤฒาราม ในพระบรมราชินูปถัมภ์
๑๓,๑๔ ธันวาคม ๒๕๔๐	ขอมดำดิน	โรงเรียนวัดสังเวช
๒๐,๒๑ ธันวาคม ๒๕๔๐	ท้าวแสนปม	สมาคมผู้ปกครองและครู โรงเรียนวัดบวรนิเวศ
๒๐,๒๑,๒๒ มกราคม ๒๕๔๐	ศกุนตลา	โรงเรียนโพธิสารพิทยากร
๓,๔,๕ กันยายน ๒๕๔๒	พญาราชวังสัน	โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา โรงเรียนราชวินิตมัธยม
๖,๗ พฤศจิกายน ๒๕๔๒	ศกุนตลา	โรงเรียนฤทธิยะวรรณาลัย
๔,๕ กันยายน ๒๕๔๓	พญาราชวังสัน	โรงเรียนฤทธิยะวรรณาลัย
๒๐,๒๑,๒๗,๒๘ มกราคม ๒๕๔๔	ท้าวแสนปม (ละครพูดคำกลอน)	โรงเรียนศึกษานารี โรงเรียนวัดอินทาราม
๑๑,๑๒,๑๓,๑๔ กรกฎาคม ๒๕๔๕	ธรรมาธรรมะสงคราม	โรงเรียนวัดราชาธิวาส
	ศกุนตลา	สหวิทยาเขตเบญจบูรพา
๒๐,๒๑,๒๒,๒๓ มกราคม ๒๕๔๖	ท้าวแสนปม	สหวิทยาเขตเบญจสิริ
๒๖ สิงหาคม ๒๕๔๖	ท้าวแสนปม	โรงเรียนฤทธิยะวรรณาลัย
๓๑ มกราคม ๒๕๔๗ ๑ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๗	รามเกียรติ์ ตอนนางลอย (โขน)	สหวิทยาเขตเบญจบูรพา สหวิทยาเขตกรุงเทพตะวันออก

กล่าวโดยสรุป ด้วยโครงเรื่องที่ดีและเนื้อหาของเรื่องที่มีความหลากหลาย ประกอบกับรูปแบบของเรื่องที่มีความสอดคล้องสัมพันธ์กับศิลปะการแสดงประเภทต่างๆ ทำให้สามารถนำบทพระราชนิพนธ์ไปจัดแสดงได้ในโอกาสต่างๆ อย่างเหมาะสม ซึ่งสำหรับการนำเสนอเรื่องราวต่างๆ ผ่านรูปแบบการนำเสนอเป็นบทละครที่ใช้สำหรับการจัดแสดงเป็นละคร ด้วยลักษณะของศิลปะการแสดงนั้นเป็นการนำเสนอภาพชีวิตเสมือนจริงให้ปรากฏต่อสายตาผู้ชม สามารถก่อให้เกิดผลกระทบต่อจิตใจได้เป็นอย่างดี การนำบทพระราชนิพนธ์ไปจัดแสดงนั้นจะทำให้ได้แพร่ขยายกลุ่มผู้เสพไปในวงกว้าง ทำให้เรื่องราวที่นำเสนอตลอดจนแนวความคิดอันเป็นคติในการดำเนินชีวิตต่างๆ ที่ได้ทรงพระราชนิพนธ์นั้นมีความแพร่หลายมากยิ่งขึ้น

๖.๒.๒ พระราชนิพนธ์บทโขนละครมีลักษณะริเริ่มสร้างสรรค์

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์บทโขนละครไว้หลายเรื่อง ส่วนใหญ่พระองค์ได้ดำเนินเรื่องตามขนบของวรรณคดีการแสดงที่มีมาในอดีต แต่ก็มีพระราชนิพนธ์ส่วนหนึ่งที่มีลักษณะริเริ่มสร้างสรรค์ทั้งในด้านรูปแบบของการแสดง และส่วนประกอบของการจัดแสดง

๖.๒.๒.๑ รูปแบบของการแสดง

พระราชนิพนธ์ที่มีรูปแบบการแสดงที่แปลกออกไปจากการแสดงที่มีมาในอดีต ได้แก่ พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงที่ทรงนำรูปแบบและเนื้อหาของเรื่องมาจากวรรณคดีสันสกฤต พระราชนิพนธ์บทโขนที่มีลักษณะการแสดงแบบโขนโรงใน พระราชนิพนธ์บทละครร้อง และพระราชนิพนธ์บทละครรำที่มีลักษณะผสมผสานระหว่างละครในกับละครนอก

๖.๒.๒.๑.๑ การแสดงเบิกโรงตามแนวของละครสันสกฤต

การแสดงเบิกโรงของไทยที่เป็นเรื่องราวนั้นนั้น ส่วนมากเป็นการเบิกโรงด้วยระบำรำฟ้อนมักแสดงก่อนที่จะมีมหรสพประเภทละครหรือโขนที่เรียกว่า “ระบำเบิกโรง” มักเล่นเป็นชุดหรือเป็นตอน เช่น **รามสูรเมขลา นารายณ์ปราบนนทุก ประเลง ดอกไม้เงิน ดอกไม้ทอง** เป็นต้น

เมื่อพิจารณาจากวัตถุประสงค์ของการแสดงเบิกโรงโขนละครของไทย อาจมีเค้ามาจากละครสันสกฤต ที่มีธรรมเนียมว่าก่อนการแสดงละครจะต้องมีการเบิกโรง ซึ่งเป็นการบูชาพระผู้เป็นเจ้า ขอความเป็นสวัสดิมงคล แต่ลักษณะการเบิกโรงของไทยก็มีความแตกต่างจากการเบิกโรงของละครสันสกฤต ประการสำคัญคือ ความมุ่งหมายของการแสดงเบิกโรงของไทยนั้น ไม่ได้กำหนดไว้อย่างชัดเจนเหมือนกับการเบิกโรงในละครสันสกฤตที่เป็นการแสดงสรรเสริญเทพเจ้า และเป็นการแนะนำเรื่องละครที่จะเล่นต่อไป

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงโดยทรงดัดแปลงมาจากวรรณคดีสันสกฤตประเภท**ปุราณะ** ซึ่งเป็นตำนานเทพเจ้าในศาสนาพรามณ์และตำนานวีรบุรุษของอินเดีย มาแต่งเป็นพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงโดยมีเนื้อหาและรูปแบบคล้ายคลึงกับบทเบิกโรงในละครสันสฤต คือ มีเนื้อหาสรรเสริญเทพเจ้า และมีความเชื่อมต่อกับเรื่องราวโขนละครที่จะแสดงต่อไป และทรงเรียกบทเบิกโรงที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นอย่างใหม่นี้ว่า “***บทละครเบิกโรงเรื่องดึกดำบรรพ์***” นับเป็นการริเริ่มนำรูปแบบละครสันสกฤตมาใช้เป็นต้นแบบในการแต่งบทเบิกโรงของไทย

บทละครเบิกโรงที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นตามแนวของละครสันสกฤตนี้ทรงนำไปใช้เป็นบทเบิกโรงก่อนการแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์ในรัชสมัยหลายครั้ง ซึ่งมักจะใช้แสดงก่อนการแสดงโขน ซึ่งมีลักษณะการแสดงที่เป็นทางการ

พระราชนิพนธ์บทเบิกโรงตามแนวของละครสันสกฤตนี้ กล่าวได้ว่าเป็นผลงานการประพันธ์ที่ทรงริเริ่มทดลองนำรูปแบบและเนื้อหาของการแสดงเบิกโรงละครสันสกฤต มาปรับให้เป็นบทเบิกโรงสำหรับแสดงก่อนโขนละครของไทย ซึ่งเป็นการนำมาดัดแปลงอย่างมีหลักฐานที่มา และทำให้ผู้ชมได้สัมผัสกับลักษณะการแสดงเบิกโรงที่แปลกออกไปจากการแสดงเบิกโรงของไทยที่มีมาแต่เดิม เพราะบทเบิกโรงที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นจะมีรูปแบบเป็นบทละครสั้นๆ ที่มีระเบียบแบบแผนในการแสดงที่เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับการบูชาเทพเจ้า และในตอนท้ายของบทเบิกโรงจะเป็นการกล่าวนำไปสู่เรื่องโขนละครที่จะเล่นต่อไป

อย่างไรก็ตาม ด้วยความเข้าพระทัยในศิลปะการแสดงเบิกโรงของไทย จึงทรงแต่งบทเบิกโรงพระราชนิพนธ์ดังกล่าวให้มีการแสดงท่ารำที่งดงาม ซึ่งมีวัตถุประสงค์เป็นการเรียกความสนใจของผู้ชม และยังเป็นการเตรียมความพร้อมของผู้แสดง แม้ว่าการร่ายรำดังกล่าวในเรื่องจะเป็นไปเพื่อสรรเสริญบูชาเทพเจ้าตามแบบละครสันสกฤต แต่ก็ไม่ขัดกับความรู้สึก

ของผู้ชมที่เป็นคนไทย เพราะเทพเจ้าที่บูชานั้นเป็นเทพเจ้าที่คนไทยเคารพนับถือเนื่องมาจากวัฒนธรรมไทยและอินเดียที่มีลักษณะผสมกลมกลืนมาแต่อดีตกาล

๖.๒.๒.๑.๒ โขนโรงใน

โขนโรงใน หมายถึง การแสดงโขนที่นำศิลปะของละครในเข้าไปผสม จึงมีทั้งการแสดงท่าเต้นประกอบเพลงหน้าพาทย์และบทพากย์เจรจาตามแบบโขน และมีการแสดงท่ารำประกอบบทร้องและเพลงดนตรีตามแบบละครใน

การนำศิลปะการแสดงโขนและละครในมาผสมกันนั้น ไม่มีหลักฐานปรากฏชัดว่าเกิดขึ้นเมื่อใด แต่สันนิษฐานว่า เริ่มมีขึ้นจากการนำละครมาเล่นแทนระบำและเล่นแทนโขนหน้าจอหนัง ดังที่ ธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวว่า

> ในระยะที่นิยมเล่น “หนังจับระบำหน้าจอ” ก็ดี “หนังติดตัวโขน” ก็ดี บางทีก็นำเอาละคอนมาเล่นแทนระบำบ้างแทนโขนบ้างสลับกันไป ด้วยเหตุนี้ ศิลปะแห่งการเล่นหน้าจอหนังจึงเริ่มคลุกคละปะปนกันขึ้นอีก และมีผู้นำเอาการแสดงโขนกับละครในเข้าผสมกัน การแสดงก็มีทั้งออกท่ารำเต้นและมีพากย์มีเจรจาตามแบบโขน กับนำเพลงขับร้องและเพลงประกอบกิริยาอาการของดนตรีแบบละคอนในและมีระบำรำฟ้อนผสมเข้าด้วยเป็นการปรับปรุงให้วิวัฒนาการขึ้นอีก ...[๓๓]

แม้ว่าศิลปะการแสดงโขนและละครในจะได้ผสมผสานกัน แต่ไม่พบหลักฐานที่เป็นบทประพันธ์สำหรับใช้แสดงในลักษณะดังกล่าวมาก่อน เพิ่งมีปรากฏในสมัยรัชกาลที่ ๕ ซึ่งเป็นบทโขนซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ครั้งดำรงพระราชอิสสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมาร ได้ทรงแต่งขึ้นเพื่อใช้แสดงในโรง และเรียกกันว่า “โขนโรงใน” ดังที่ ธนิต อยู่โพธิ์ เล่าว่า

> ... ในภายหลังมาใช้แสดงในโรงอย่างแบบละคอนใน จึงเลยเรียกกันว่า “โขนโรงใน” ดังจะเห็นได้จากบทเล่นโขน ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งเสด็จดำรงพระราชอิสสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมารในรัชกาลที่ ๕ ได้ทรงพระราชนิพนธ์แก้ไขจากบทของเก่า แล้วทรงบรรจุคำพากย์คำเจรจาและเพลงหน้าพาทย์ไว้โปรดเกล้าฯ

---

[๓๓] ธนิต อยู่โพธิ์. **โขน**, พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๓๙), หน้า ๕๓.

ให้พวก “โขนสมัครเล่น” นำออกแสดงในตอนปลายรัชกาลที่ ๕ และที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่แล้วโปรดให้นำออกเล่นออกแสดงในรัชกาลที่ ๖ ก็หลายชุด[๓๔]

พระราชนิพนธ์บทโขนที่ใช้สำหรับการแสดงโขนโรงในเป็นบทโขนที่ดำเนินเรื่องด้วยบทพากย์ บทเจรจา และบทร้อง ได้แก่ บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนอรชุนกับทศกรรฐ์ ตอนอภิเษกสมรส ตอนสีดาหาย ตอนพิเภษณ์ถูกขับ ตอนจองถนน ตอนประเดิมศึกลงกา ตอนนาคบาศ ตอนพรหมาสตร์ ตอนกลสุขาจาร ตอนพิธีกุมภนิยา** และ**ตอนนางลอย** บางตอนมีบทกำกับการแสดงในลักษณะเดียวกับละครดึกดำบรรพ์และมีการอธิบายลักษณะของฉาก ซึ่งสามารถจัดการแสดงเป็นโขนฉากได้ เช่น **ตอนอภิเษกสมรส ตอนสีดาหาย** เป็นต้น

ศิลปะการแสดงโขนโรงในมีลักษณะผสมผสานระหว่างศิลปะการแสดงโขน ซึ่งมีความสง่างาม แสดงผ่านการเต้นประกอบเพลงหน้าพาทย์ และคำพากย์คำเจรจา กับศิลปะการแสดงละครใน ซึ่งมุ่งแสดงความงดงามแช่มช้อยเต็มไปด้วยศิลปะทั้งในด้านการร้อง การรำ ดนตรี และบทละคร

การแสดงโขนในแนวผสมผสานเป็นโขนโรงในนี้เป็นที่นิยมกันมากขึ้นในสมัยต่อมา การแสดงโขนในปัจจุบัน เช่น โขนกรมศิลปากร โขนธรรมศาสตร์ เป็นต้น ก็มีลักษณะการแสดงและการทำบทเป็นโขนโรงในทั้งสิ้น

๖.๒.๒.๑.๓ ละครร้อง

พระราชนิพนธ์อีกรูปแบบหนึ่งที่ทรงสร้างสรรค์ขึ้นจากลักษณะของละครโอเปราแบบตะวันตกผสมผสานกับละครดึกดำบรรพ์ของไทย คือ พระราชนิพนธ์ละครร้อง มีลักษณะเป็นละครที่ดำเนินเรื่องด้วยการขับร้องของตัวละครเป็นสำคัญ ทั้งในลักษณะการร้องบทเจรจาโต้ตอบระหว่างตัวละคร และการร้องเพื่อพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร สำหรับท่าทางประกอบการแสดงนั้น ตัวละครจะใช้ท่าทางอย่างคนธรรมดาทั่วไป อาจมีการออกท่ารำบ้างเล็กน้อย มีการสร้างฉากประกอบการแสดง และจะเปลี่ยนฉากไปตามท้องเรื่อง ใช้ดนตรีวงปี่พาทย์ไม้นวมบรรเลงประกอบการแสดง ทรงพระราชนิพนธ์ละครร้องไว้ ๒ เรื่อง คือ **พระร่วง** และ**สาวิตรี**

---

[๓๔]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๔-๕๕.

ละครร้องที่ได้รับความนิยมในรัชสมัยนั้นเป็นละครร้องสลับพูดที่มีทั้งบทร้องและบทพูดเจรจา แต่ใช้การร้องเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่องจึงเรียกว่าละครร้อง ส่วนการพูดนั้นเป็นการพูดทวนบทที่ร้องเพื่อย้ำความ คณะละครร้องที่เล่นละครในลักษณะดังกล่าวและได้รับความนิยมเป็นอย่างมากคือ “ละครปรีดาลัย” ซึ่งเป็นคณะละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงเคยทอดพระเนตรละครร้องดังกล่าว อีกทั้งทรงเคยทอดพระเนตรละครร้องแบบฝรั่งเมื่อยังทรงศึกษาอยู่ ณ ต่างประเทศ ประกอบกับในกาลต่อมาละครร้องซึ่งได้รับความนิยมนั้น มีการคิดร้องลำแปลกพิสดารออกไปมากขึ้น ดังที่ทรงเคยวิพากษ์วิจารณ์ว่าเป็นการทำให้ละครไทยเสื่อมทรามลง จึงทรงได้ฟื้นฟูโขนละครนี้ประการหนึ่ง อีกลักษณะหนึ่งคือทรงริเริ่มในการแสดงละคร ๒ ลักษณะ ได้แก่ ละครร้องสลับพูด และละครร้อง

ละครร้องสลับพูดที่เป็นพระราชนิพนธ์นั้นมีลักษณะคล้ายกับละครร้องที่เป็นที่นิยม หากแต่บทพูดหรือบทเจรจานั้นมีความสำคัญต่อเรื่องเท่าเทียมกันกับบทร้อง ไม่ใช่การเจรจาทวนบท หากตัดบทเจรจาออกจะไม่สามารถเล่นได้อย่างสมบูรณ์

ส่วนละครร้องที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นนั้นเป็นละครที่ให้ความสำคัญกับการร้องมากกว่าการรำ และไม่มีบทเจรจาโต้ตอบในลักษณะการพูด แต่ใช้บทร้องนั้นเป็นบทเจรจาโต้ตอบระหว่างตัวละคร ส่วนเนื้อหาของเรื่องก็ทรงนำเรื่องอันมีสาระ แง่คิด และมีคติอันดีมาทรงพระราชนิพนธ์ เรื่องหนึ่งดัดแปลงมาจากบทละครรำและบทละครพูดคำกลอน ได้แก่ เรื่อง**พระร่วง** อีกเรื่องหนึ่งทรงนำเนื้อหาของเรื่องมาจากเรื่องแทรกในวรรณคดีสำคัญของอินเดีย เรื่อง**มหาภารตะ** มาพระราชนิพนธ์เป็นความเรียงก่อนแล้วจึงปรับรูปแบบให้เป็นบทละครสำหรับเล่นเป็นละครร้อง ได้แก่ เรื่อง**สาวิตรี**

ด้วยเหตุที่บทละครร้องของพระองค์มีลักษณะที่แตกต่างจากละครร้องทั่วไปที่เป็นที่นิยมมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ จึงมีผู้เรียกการแสดงละครร้องแบบที่พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่นี้ว่า “***ละครร้องแบบพระมงกุฎฯ หรือ ละครร้องล้วน ๆ***”

อนึ่ง บทละครร้องที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นนี้ มีลักษณะเรื่องเป็นเรื่องแบบไทย และใช้เพลงดนตรีไทยประกอบการแสดง ซึ่งแตกต่างจากละครร้องของผู้ประพันธ์ท่านอื่นที่มักจะแต่งเรื่องของสังคมร่วมสมัยไม่ใช่เรื่องราวที่มาจากวรรณคดี และใช้เพลงไทยสำเนียงต่างชาติ และเพลงไทยสากลบรรเลงประกอบ จะเห็นได้ว่าแม้จะทรงริเริ่มคิดรูปแบบการแสดงขึ้นใหม่ แต่ก็ทรงใช้องค์ประกอบที่เป็นลักษณะดั้งเดิมของไทยในการสร้างสรรค์เป็นบทพระราชนิพนธ์

๖.๒.๒.๑.๓ ละครรำที่มีลักษณะผสมผสานระหว่างละครในกับละครนอก

ลักษณะการแสดงอีกประเภทหนึ่งซึ่งเป็นลักษณะพระราชนิยมที่ทรงสร้างสรรค์ขึ้น คือ การแสดงละครรำที่มีลักษณะผสมผสานระหว่างละครในกับละครนอก ได้แก่ พระราชนิพนธ์บทละครรำเรื่อง**พระนาละ พญาราชวังสัน ขุนช้างขุนแผนตอนแต่งงานพระไวยขอมดำดิน ศกุนตลา ท้าวแสนปม** และ**พระเกียรติรถ**

ในการเรียกบทละครดังกล่าวข้างต้นนั้นพระองค์ไม่ทรงเรียกว่าละครในหรือละครนอก แต่ทรงเรียกรวมว่า “ละครรำ” และบทละครรำดังกล่าวก็ไม่อาจบ่งบอกว่าเป็นบทละครในหรือละครนอกได้อย่างใดอย่างหนึ่งเพราะมีลักษณะของละครทั้งสองประเภทผสมผสานกัน คือเป็นละครที่งดงามเป็นแบบแผน แต่มีความกระชับ มีขนาดของเรื่องไม่สั้นไม่ยาวจนเกินไป

หากพิจารณาการดำเนินเรื่องของพระราชนิพนธ์บทละครรำก็จะพบว่ามีการดำเนินเรื่องค่อนข้างรวดเร็วคล้ายบทละครนอก แต่ก็มีบทพรรณนาต่างๆ อันเป็นลักษณะสำคัญประการหนึ่งของละครใน ทั้งบทพรรณนาชมความงาม บทพรรณนาสระสรง ทรงเครื่อง บทพรรณนาการจัดทัพ และบทพรรณนาธรรมชาติ หากแต่เป็นบทพรรณนาสั้นๆ ที่ไม่เน้นการพรรณนาที่ละเอียดมากนัก

นอกจากนี้พระราชนิพนธ์บทละครรำไม่ได้เน้นการแสดงความตลกขบขันแบบละครนอก แต่ไม่ถึงกับเคร่งครัดเรื่องขนบธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนคำพูดจาของตัวละครแบบละครใน โดยพระราชนิพนธ์บทละครรำนั้นจะเน้นการเสนอเรื่องราวที่เป็นสาระ

ในด้านการใช้เพลงประกอบบทร้องและการใช้เพลงหน้าพาทย์ ในส่วนของเพลงร้องมีทั้งการใช้เพลงทางในและทางนอก ส่วนใหญ่จะไม่กำหนดว่าเป็นเพลงทางใด

อาทิเช่น โอ้โลม ร่าย ชาตรี เป็นต้น ส่วนเพลงหน้าพาทย์มีทั้งการใช้เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงและเพลงหน้าพาทย์ทั่วไป

จากที่กล่าวมานี้จะเห็นได้ว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงนำส่วนดีของลักษณะบทละครในและบทละครนอกมาผสมผสานกัน เพื่อสร้างสรรค์เป็นบทพระราชนิพนธ์ที่เหมาะกับการแสดงในยุคสมัยที่เปลี่ยนไป พระราชนิพนธ์บทละครรำของพระองค์มีลักษณะที่งดงามประณีตแบบละครใน ในขณะเดียวกันก็มีการดำเนินเรื่องที่กระชับแบบละครนอก ทำให้เมื่อแสดงจะใช้เวลาไม่ยืดเยื้อมากนัก ทั้งยังได้รับชมศิลปะการแสดงที่เป็นแบบแผนงดงามอีกด้วย

การที่ทรงพระราชนิพนธ์บทละครรำให้มีลักษณะผสมผสานเป็นกลางๆ ไม่ชี้ชัดว่าเป็นละครแบบใดนั้นเป็นประโยชน์สามารถนำบทไปจัดแสดงได้หลายประเภทตามแต่ความมุ่งหมายของผู้จัดการแสดง ในการแสดงในรัชสมัยแต่ละครั้งแม้ว่าจะแสดงละครรำเรื่องเดียวกันไม่ได้หมายความว่าจะใช้ศิลปะการแสดงประเภทเดียวกัน ทั้งนี้เพราะมีองค์ประกอบร่วมอีกหลายประการ เช่น ผู้แสดง โอกาสที่จัดแสดง ซึ่งมีความแตกต่างกันไปในการจัดแสดงแต่ละครั้ง ในสมัยหลัง พระราชนิพนธ์บทละครรำจึงสามารถนำไปจัดการแสดงได้หลากหลายทั้งละครนอก ละครใน หรือแม้แต่ละครพันทาง และละครพูด กล่าวได้ว่าด้วยลักษณะบทที่มีความผสมผสานระหว่างศิลปะการแสดงทั้งสองประเภทและการไม่ได้บ่งชัดว่าเป็นบทละครประเภทใดนั้น เป็นลักษณะที่ทำให้บทละครของพระองค์สามารถนำไปจัดแสดงได้หลายรูปแบบ

๖.๒.๒.๒ ส่วนประกอบของการแสดง

ในด้านส่วนประกอบของการจัดแสดงที่เห็นได้ชัดเจนว่าทรงมีแนวทางที่ริเริ่มสร้างสรรค์ คือ การคิดประดิษฐ์เครื่องแต่งตัว การรับคำพากย์ว่า “ชโย” แทนคำว่า “เพ้ย” และการให้สัญญาณด้วยการเคาะพื้นก่อนการแสดง

๖.๒.๒.๒.๑ เครื่องแต่งตัว

จากการศึกษาพบว่า โขนละครที่เป็นของหลวงและกรมมหรสพ มีการแต่งตัวยืนเครื่องแบบเดิมในการแสดง นอกจากนี้ยังมีการแต่งตัว “แบบพระราชประดิษฐ์” ด้วย เหตุที่ทรงคิดประดิษฐ์เครื่องแต่งตัวขึ้น คงเป็นเพราะทรงมีพระราชประสงค์จะให้เหมาะสมกับบทที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ ทำให้การแสดงละครพระราชนิพนธ์มีลักษณะเครื่องแต่งตัวที่มีความแปลกใหม่และดึงดูดความสนใจ ทั้งยังมีความใกล้เคียงกับความเป็นจริงในเรื่องมากยิ่งขึ้น

เครื่องแต่งตัวแบบพระราชประดิษฐ์นี้ทั้งในแบบของเครื่องนุ่งห่มและแบบของเครื่องประดับศีรษะนั้น เป็นแบบที่ใกล้เคียงหรืออิงกับความเป็นจริง เช่น ในเหตุการณ์การเดินดงหรือการออกบวชของตัวละคร จะให้ตัวละครยืนเครื่องใส่เสื้อแขนสั้น ห่มสไบชายเดียวแทนการใส่เสื้อแขนยาวที่ต้องมีการติดอินทร์ธนู ดูรูปภาพประกอบที่ ๒๓ ส่วนเครื่องประดับศีรษะก็ทรงคิดออกแบบขึ้นใหม่แทนชฎายอดบวช คือ ให้มีลักษณะเป็นผ้าโพกศีรษะแบบฤษี จับจีบสำเร็จรูป เรียกว่า ชฎาบายศรี หรือ ชฎาดอกลำโพง ดูรูปภาพประกอบที่ ๒๔

ส่วนเครื่องประดับศีรษะของโขนละครที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่นั้น พบว่า มีเครื่องประดับศีรษะของตัวพระที่เรียกว่าเทริดยอด ซึ่งมีลักษณะคล้ายเทริดชาตรีแต่ยอดเตี้ยกว่า ลักษณะส่วนยอดเป็นรูปมุ่นมวยผมประดับอัญมณี มีกรอบพักตร์ และจอนหู

ส่วนในการแสดงโขนทรงคิดประดิษฐ์หัวโขนสำหรับตัวละครชมพูพานให้มีหน้าเป็นหมีสวมมงกุฎยอดน้ำเต้าสำหรับกษัตริย์ นอกจากนี้ยังทรงคิดประดิษฐ์หัวโขนตัวอื่นๆ ให้สอดคล้องกับในพระราชนิพนธ์บทโขนที่ทรงนำเรื่องราวมาจากรามายณะ เช่น นล นิล อักษะกุมาร ประหัสต์ ชมพูมาลี ศารทูล อวินธย์ เป็นต้น ตัวละครเหล่านี้จะมีสีเครื่องแต่งตัว และลักษณะหัวโขนที่แตกต่างกันไป

นอกจากเครื่องนุ่งห่มและเครื่องประดับศีรษะที่เป็นแบบพระราชประดิษฐ์แล้ว พบว่ามีอีกสิ่งหนึ่งที่จัดได้ว่าเป็นลักษณะพระราชนิยมที่มักจะต้องใช้ประดับในเวลายืนเครื่องด้วยเสมอ กล่าวคือ ในการแต่งตัวยืนเครื่องชุดพระ ทั้งในแบบดั้งเดิมหรือแบบพระราชประดิษฐ์ก็ดี ตัวละครเหล่านั้นมักจะต้องสวมพวงมาลัยดอกบานไม่รู้โรยคล้องสะพายเฉียงบนตัวท่อนบนทับเครื่องแต่งตัวอีกทีหนึ่ง ดูรูปภาพประกอบที่ ๒๕ และ ๒๖

รูปภาพที่ ๒๓ พระบรมฉายาลักษณ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
ทรงแต่งพระองค์แบบพระราชประดิษฐ์

รูปภาพที่ ๒๔ ภาพเครื่องประดับศีรษะแบบพระราชประดิษฐ์ในรัชกาลที่ ๖

รูปภาพที่ ๒๕ ภาพแสดงเครื่องแต่งตัวยืนเครื่องแบบดั้งเดิมในสมัยรัชกาลที่ ๖
ตัวละครสวมพวงมาลัยดอกบานไม่รู้โรยซึ่งเป็นลักษณะพระราชนิยม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปภาพที่ ๒๖ ภาพแสดงเครื่องแต่งตัวยืนเครื่องแบบพระราชประดิษฐ์ในสมัยรัชกาลที่ ๖
ตัวละครสวมพวงมาลัยดอกบานไม่รู้โรยซึ่งเป็นลักษณะพระราชนิยม
ซึ่งรับกับชฎาบายศรีที่ประดับด้วยดอกบานไม่รู้โรยเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปภาพที่ ๒๗ ภาพการแสดงละครใน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนพระรามตามกวาง
จัดโดยกรมศิลปากรสมัยรัชกาลที่ ๙ ช่วงที่นายธนิต อยู่โพธิ์เป็นอธิบดีกรมศิลปากร
ตัวละครพระรามแต่งตัวแบบพระราชประดิษฐ์ในสมัยรัชกาลที่ ๖

นอกจากเครื่องแต่งตัวซึ่งทรงคิดสร้างสรรค์ขึ้นใหม่แล้ว ส่วนประกอบของการแสดงที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ ฉาก และอุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งมีการปรับปรุงให้มีการจัดฉากสมจริงตามท้องเรื่องมาก่อนแล้วในการแสดงละครดึกดำบรรพ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในการแสดงละครพระราชนิพนธ์ส่วนที่มีลักษณะเป็นโขนโรงใน โขนฉาก ละครดึกดำบรรพ์ และละครร้องก็ทรงให้ความสำคัญกับการจัดฉากเช่นเดียวกัน ทรงคิดประดิษฐ์การใช้เทคนิคประกอบฉากหลายอย่าง เช่น ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภช ที่ทรงฝึกซ้อมการแสดงด้วยพระองค์เอง ทรงคิดให้โปรยดอกไม้จากด้านบนของเวทีเพื่อสร้างบรรยากาศให้เป็นฤดูใบไม้ผลิ หรือในเหตุการณ์ที่ตัวละครมีการแผลงศรก็ทรงใช้ไฟฟ้าช่วยในการแสดงให้เกิดประกาย เป็นต้น กล่าวได้ว่าทรงใช้วิทยาการที่เจริญก้าวหน้าในการปรับปรุงองค์ประกอบของการแสดงให้ทันยุคทันสมัย

๖.๒.๒.๒.๒ การรับคำพากย์

ในด้านวิธีการแสดงทรงคิดประดิษฐ์วิธีการแสดงบางอย่างที่แตกต่างไปจากการแสดงตามขนบเดิม เช่น ในการพากย์ในการแสดงโขน เคยโปรดเกล้าฯ ให้ใช้คำว่า “ชโย” รับแทนคำว่า “เพ้ย” ในการพากย์ชมรถหรือชมกองทัพเฉพาะฝ่ายมนุษย์ เนื่องจากเป็นคำที่มีความหมายแสดงถึงความต้องการเอาชนะ และทรงเคยทอดพระเนตรการแสดงที่ชาวอินเดียจัดถวาย ในตอนยกทัพมีคำคล้ายๆ พากย์ และเสียงร้องของหมู่ไพร่พลที่แสดงนั้นมีสำเนียงคล้ายคำว่า “ชโย” จึงทรงนำมาใช้บ้าง

การใช้คำว่า “ชโย” รับคำพากย์แทนคำว่า “เพ้ย” นั้น กล่าวได้ว่าเป็นการสร้างพลังในการร้องรับของกองทัพฝ่ายมนุษย์ และเป็นเสียงที่ให้กำลังใจในการที่จะเอาชนะศัตรูได้ดี แต่เนื่องจากไม่มีผู้ที่สืบทอดลักษณะการแสดงตามพระราชนิยมดังกล่าว ในสมัยหลังจึงไม่ได้มีการใช้คำว่า “ชโย” รับคำพากย์อีก คงใช้คำว่า “เพ้ย” ตามลักษณะการแสดงแบบดั้งเดิม

อย่างไรก็ดี วิธีการดัดแปลงสร้างสรรค์ของพระองค์ก็สามารถนำมาประยุกต์กับแนวทางในการรับเอาส่วนประกอบต่างๆ เพื่อมาปรับปรุงหรือเปลี่ยนแปลงลักษณะละครแต่ละประเภทได้เป็นอย่างดี จะเห็นได้ว่าในการดัดแปลงนั้นทรงคำนึงถึงความสอดคล้องกับเนื้อหาของเรื่องเป็นสำคัญ มิใช่เพื่อความแปลกใหม่แต่เพียงอย่างเดียว นอกจากนี้ ยังเหตุที่มาของการดัดแปลงอย่างชัดเจนด้วย

๖.๒.๒.๒.๓ การให้สัญญาณก่อนการแสดง

วิธีการแสดงที่ทรงคิดสร้างสรรค์ใหม่อีกประการหนึ่งคือก่อนเริ่มการแสดงในแต่ละครั้งจะมีการเคาะพื้นจากในโรงเป็นสัญญาณให้ทราบว่าการแสดงกำลังจะเริ่มขึ้น เนื่องมาจากในการแสดงแต่ละครั้งนั้นต้องอาศัยความร่วมมือจากหลายฝ่าย ทั้งผู้แสดง ผู้พากย์เจรจา นักดนตรี ผู้ชม ฯลฯ ในขณะที่เทคโนโลยีการสื่อสารยังไม่มีความเจริญ การส่งสัญญาณจึงมีส่วนช่วยในการให้ทุกฝ่ายเตรียมความพร้อมก่อนการจัดแสดง

ลักษณะการให้สัญญาณดังกล่าวนี้อาจจะทรงได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงละครตะวันตกที่มีการเคาะสัญญาณก่อนเริ่มการแสดงเช่นเดียวกัน หรืออาจเป็นไปได้ว่าทรงดัดแปลงการกระทุ้งเส้าที่เป็นการให้จังหวะสัญญาณจากการเห่เรือของไทย แต่อย่างไรก็ตามวิธีการแสดงที่มีการเคาะพื้นก่อนมีการจัดแสดงนี้เป็นวิธีการที่มีประโยชน์และยังมีการใช้อยู่บ้างในการจัดแสดงละครพระราชนิพนธ์ที่จัดขึ้นโดยผู้ที่รู้และต้องการจะอนุรักษ์ลักษณะวิธีการแสดงที่เป็นพระราชนิยม

จากที่กล่าวมานี้จะเห็นได้ว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงริเริ่มสร้างสรรค์ทดลองจัดรูปแบบการแสดงตลอดจนองค์ประกอบในการจัดแสดงหลายประการ อันเป็นการแสดงให้เห็นถึงความตั้งพระทัยในการพระราชนิพนธ์บทโขนละครให้สามารถจัดแสดงได้อย่างประณีต งดงาม และยังเป็นการนำรูปแบบการแสดงจากต่างประเทศมาผสานกับลักษณะการแสดงโขนละครของไทยได้อย่างสร้างสรรค์กลมกลืน

ดังนั้น จึงเห็นได้ว่าพระราชนิพนธ์บทโขนละครนั้นเป็นบทประพันธ์ที่มีคุณค่าทางด้านการแสดง กล่าวคือ พระราชนิพนธ์บทโขนละครมีความสมบูรณ์พร้อมนำไปจัดแสดงเนื่องมาจากบทพระราชนิพนธ์มีโครงเรื่องที่ดีและมีเนื้อหาที่มีความหลากหลาย ประการสำคัญคือมีความสอดคล้องกับศิลปะการแสดงประเภทต่างๆ ทั้งการแสดงเบิกโรง โขน ละครรำ ละครดึกดำบรรพ์ และละครร้อง พระราชนิพนธ์บทโขนละครมีลักษณะริเริ่มสร้างสรรค์ ทั้งการสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงใหม่ๆ ได้แก่ การแสดงเบิกโรงแบบละครสันสกฤต การแสดงโขนโรงใน การแสดงละครร้อง และการแสดงละครรำที่มีลักษณะผสมผสาน ตลอดจนการปรับปรุงองค์ประกอบของการแสดงในลักษณะใหม่ ได้แก่ การแต่งตัว การรับคำพากย์ และการให้สัญญาณก่อนการแสดง

ด้วยเหตุที่กล่าวมานี้ พระราชนิพนธ์บทโขนละครจึงควรได้รับการยกย่องว่าเป็นวรรณคดีการแสดงที่มีคุณค่าเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากบทพระราชนิพนธ์มีคุณค่าทั้งทางด้านวรรณคดีและคุณค่าทางการแสดง บทพระราชนิพนธ์ทุกเรื่องล้วนเป็นเรื่องที่มีคติอันดีและมีความงดงามทางวรรณศิลป์ เมื่อนำไปประกอบเข้ากับศิลปะการแสดงที่มีความสอดคล้องสัมพันธ์กับบทพระราชนิพนธ์จึงเป็นผลให้การแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์นั้นถึงพร้อมด้วยคุณค่าทางด้านศิลปะการแสดง แม้จะนำมาเป็นบทสำหรับอ่านก็ก่อให้เกิดจินตนาการ ความชื่นชมในความงาม และความบันเทิงใจไม่แพ้การได้ชมการแสดงจริง บทโขนละครพระราชนิพนธ์จึงยังคงได้รับความนิยมในการอ่านดังที่หลายเรื่องได้มีการกำหนดให้เป็นหนังสืออ่านนอกเวลาของกระทรวงศึกษาธิการและพระราชนิพนธ์ และหลายเรื่องก็ได้มีการนำมาจัดแสดงอยู่เสมอ

อนึ่ง พระราชนิพนธ์บทโขนละครถือได้ว่าเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่มีคุณค่า พระราชนิพนธ์แต่ละเรื่อง แสดงให้เห็นถึงพระปรีชาสามารถทางด้านการประพันธ์และการละครของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งทรงนำพระราชประสบการณ์จากการศึกษา และการที่ทรงมีส่วนร่วมในงานการละครด้านต่างๆ ประกอบกับการค้นคว้าอย่างละเอียดถี่ถ้วน และทรงตั้งพระทัยในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างจริงจัง ทำให้พระราชนิพนธ์บทโขนละครเป็นองค์ความรู้สำคัญที่ไม่เพียงแต่เป็นบทโขนละครที่แสดงเพื่อความบันเทิงแต่เพียงอย่างเดียว หากแต่เป็นผลงานที่ให้ทั้งความรู้ด้านต่างๆ ตลอดจนคุณธรรมในการดำเนินชีวิต บทโขนละครจึงเป็นเครื่องมือในการให้การศึกษา และอบรมจิตใจข้าราชการและประชาชนซึ่งเป็นพลเมืองของชาติได้เป็นอย่างดี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ ๗

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงพระปรีชาสามารถในการประพันธ์เป็นอย่างยิ่ง ผลงานการประพันธ์ของพระองค์มีมากมายหลายประเภท พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์บทละครไว้เป็นจำนวนมาก ในจำนวนนั้นมีพระราชนิพนธ์บทโขนละครจำนวน ๓๒ รายการ แบ่งเป็นประเภทต่างๆ ดังนี้ **<u>บทเบิกโรง</u>** มีจำนวน ๖ รายการ ได้แก่ **รามสูรชิงแก้ว พระภรตเบิกโรง มหาพลี พระนรสิงหาวตาร พระคเณศร์เสียงา** และ**ฤษีเสี่ยงลูก** **<u>บทโขน</u>** มีจำนวน ๑๓ รายการ ได้แก่ บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนอรชุนกับทศกรรฐ์ ตอนอภิเษกสมรส ตอนสีดาหาย ตอนเผาลงกา ตอนพิเภษณ์ถูกขับ ตอนจองถนน ตอนประเดิมศึกลงกา ตอนนาคบาศ ตอนพรหมาสตร์ ตอนกลสุขาจาร ตอนพิธีกุมภนิยา ตอนนางลอย** และบทโขนเรื่อง**ธรรมาธรรมะสงคราม** **<u>บทละครรำ</u>** มีจำนวน ๗ รายการ ได้แก่ **พระนาละ พญาราชวังสัน ขุนช้างขุนแผนตอนแต่งงานพระไวย ขอมดำดิน ศกุนตลา ท้าวแสนปม** และ**พระเกียรติรถ** **<u>บทละครดึกดำบรรพ์</u>** มีจำนวน ๔ รายการ ได้แก่ **ธรรมะมีชัย ศกุนตลา ท้าวแสนปม** และ**พระเกียรติรถ** และ**<u>บทละครร้อง</u>** มีจำนวน ๒ รายการ ได้แก่ **พระร่วง** และ**สาวิตรี**

จากการศึกษาพระราชประวัติด้านการศึกษาและพระราชประสบการณ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทำให้ทราบว่าพระองค์ทรงโปรดการละครมาตั้งแต่ทรงพระเยาว์ เมื่อทรงศึกษาในต่างประเทศก็ได้ทรงมีพระราชประสบการณ์ทางด้านการแสดงทั้งการเป็นผู้ชมละคร ผู้วิจารณ์ ผู้แต่งบทละคร ผู้แสดง ตลอดจนเป็นผู้จัดและควบคุมการแสดง เมื่อเสด็จพระราชดำเนินกลับก็ได้ทรงตั้งคณะโขนสมัครเล่น และพระราชนิพนธ์บทละครเป็นเรื่องแรกคือเรื่องพระนาละ หลังจากเสด็จขึ้นครองราชย์ พระองค์ได้สนับสนุนศิลปะการแสดงโขนละครในทุกด้าน ได้แก่ ทรงพระราชนิพนธ์บทโขนละครขึ้นใหม่ ทรงแสดงและควบคุมการแสดง ทรงจัดตั้งหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์และดนตรีในราชสำนัก ทรงอุปถัมภ์ศิลปิน ตลอดจนจัดตั้งโรงเรียนสอนนาฏศิลป์และดนตรีอย่างเป็นทางการแห่งแรก คือ โรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์

ในส่วนของพระราชนิพนธ์บทโขนละครที่ทรงแต่งขึ้นนั้น ทรงนำเนื้อหาของเรื่องมาจากหลายแหล่งทั้งวรรณคดีไทย วรรณคดีต่างประเทศ และทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นจากจินตนาการ บทโขนละครที่มาจากวรรณคดีไทย ได้แก่ บทเบิกโรงชุด**ฤษีเสี่ยงลูก รามสูรชิงแก้ว** บทโขนเรื่อง

รามเกียรติ์ตอนพรหมาสตร์ ตอนกลสุขาจาร และ**ตอนพิธีกุมภนิยา** ซึ่งทรงดัดแปลงมาจากบทละครเรื่อง**รามเกียรติ์**พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนนางลอย** ทรงดัดแปลงมาจากบทละครเรื่อง**รามเกียรติ์**พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย บทละครรำเรื่อง**ขุนช้างขุนแผนตอนแต่งงานพระไวย** ทรงดัดแปลงมาจาก**เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน** บทละครรำเรื่อง**ขอมดำดิน** บทละครร้องเรื่อง**พระร่วง** บทละครรำและบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ท้าวแสนปม** ทรงดัดแปลงมาจากตำนานในพงศาวดาร บทโขนละครที่มีที่มาจากวรรณคดีตะวันออก ได้แก่ บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์ตอนอรชุนกับทศกรรฐ์ ตอนอภิเษกสมรส ตอนสีดาหาย ตอนเผาลงกา ตอนพิเภษณ์ถูกขับ ตอนจองถนน ตอนประเดิมศึกลงกา** และ**ตอนนาคบาศ** บทโขนเรื่อง**รามเกียรติ์**ตอนดังกล่าวนี้ทรงดัดแปลงมาจากวรรณคดีสันสกฤตเรื่อง**รามายณะ**ของวาลมีกิ บทเบิกโรงชุด**พระภรตเบิกโรง มหาพลี พระนรสิงหาวตาร** และ**พระคเณศร์เสียงา** ทรงได้ที่มาจาก**คัมภีร์ปุราณะ** บทละครรำเรื่อง**พระนาละ** และบทละครร้องเรื่อง**สาวิตรี** ทรงดัดแปลงมาจากเรื่องย่อยในวรรณคดีสันสกฤตเรื่อง**มหาภารตะ** บทละครรำและบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**ศกุนตลา** ทรงดัดแปลงมาจากบทละครนาฏกะเรื่อง**อภิชญาณศกุนตลา**ของกาลิทาส บทโขนละครที่มีที่มาจากวรรณคดีตะวันออกเหล่านี้ ทรงใช้ฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษในการนำมาดัดแปลงเป็นหลัก บทโขนละครที่มีที่มาจากวรรณคดีตะวันตก ได้แก่ บทละครรำเรื่อง**พญาราชวังสัน** ซึ่งทรงดัดแปลงมาจากบทละครโศกนาฏกรรมเรื่อง**โอเทลโล**ของเชกสเปียร์ ส่วนบทโขนละครที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นจากจินตนาการของพระองค์ ได้แก่ บทโขนเรื่อง**ธรรมาธรรมะสงคราม** บทละครรำและบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**พระเกียรติรถ**

เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องของพระราชนิพนธ์บทโขนละคร พบว่าสามารถแบ่งแนวเรื่องได้เป็น ๒ ลักษณะ คือ บทโขนละครที่เน้นเรื่องราวการต่อสู้ และบทโขนละครที่เน้นเรื่องความรัก เนื้อหาในพระราชนิพนธ์บทโขนละครจะมุ่งที่ความบันเทิงและสาระสำคัญของเรื่องเป็นหลักสำคัญ แนวคิดที่ปรากฏในพระราชนิพนธ์บทโขนละครมักเป็นแนวคิดที่เกี่ยวกับการดำเนินชีวิตและคุณธรรม โดยจะมีความสัมพันธ์กับแนวเรื่อง กล่าวคือ บทโขนละครที่เน้นเรื่องราวการต่อสู้มักแสดงแนวคิดว่า บุคคลเราแม้ว่าจะมีความสามารถสูงส่งเพียงใดแต่ถ้าปราศจากคุณธรรมก็ย่อมพ่ายแพ้ต่อผู้มีคุณธรรม และแสดงให้เห็นความสำคัญของผู้นำ ผู้นำที่ดีจะสามารถนำพาชาติบ้านเมืองไปสู่ความสงบสุข ส่วนบทโขนละครที่เน้นเรื่องความรักมักแสดงให้เห็นว่าความมั่นคงในความรักสามารถเอาชนะอุปสรรคต่างๆ นอกจากนี้ ยังมีแนวคิดเรื่องการบูชาเทพเจ้าและการสรรเสริญพระเกียรติพระมหากษัตริย์จะก่อให้เกิดความเป็นสิริมงคล แนวคิดนี้พบในบทโขนละครประเภทบทเบิกโรงซึ่งส่วนหนึ่งเน้นเรื่องการบูชาเทพเจ้าเป็นสำคัญ แนวคิดเหล่านี้จะนำเสนอผ่านโครงเรื่องและ

พฤติกรรมตลอดจนคำพูดของตัวละคร ในด้านตัวละคร ส่วนใหญ่มีลักษณะตัวละครเป็นตัวละครตามแบบฉบับ ตัวละครเอกของเรื่องมักจะเป็นผู้ที่มีคุณธรรม และมีคุณสมบัติต่างๆ เพียบพร้อม เช่น พระราม ธรรมะเทวบุตร ท้าวทุษยันต์ เป็นต้น ส่วนตัวละครฝ่ายตรงข้ามมักจะมีสถานภาพสูงและมีอำนาจ ตลอดจนมีความสามารถ แต่มีลักษณะเป็นผู้ขาดคุณธรรม เช่น ทศกรรฐ์ อธรรมะเทวบุตร ยักษ์ภีมาสูร เป็นต้น ในบางเรื่องตัวละครเอกมีลักษณะเด่นเป็นพิเศษ เช่น นางสาวิตรี ซึ่งเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่ได้แสดงสติปัญญา และความสามารถ เดินทางติดตามพระยมเทพเจ้าแห่งธรรมะและความตาย และสามารถโต้ตอบข้อธรรมะทำให้พระยมพอใจ ยอมคืนชีวิตพระสัตยวานผู้เป็นสามีให้แก่นาง

ในด้านรูปแบบคำประพันธ์ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงดำเนินตามขนบการประพันธ์ที่มีมาแต่เดิมเป็นส่วนมาก พระราชนิพนธ์บทโขนละครประเภทบทเบิกโรง บทละครรำ บทละครดึกดำบรรพ์ และบทละครร้องใช้กลอนบทละครเป็นหลักในการแต่ง ส่วนบทโขนใช้กาพย์และกลอนเป็นหลัก นอกจากนี้ยังทรงใช้ฉันทลักษณ์ประเภทอื่นๆ ที่มีความหลากหลายทั้งร่าย โคลง ฉันท์ ร้อยแก้ว และคำประพันธ์ที่มีฉันทลักษณ์พิเศษในการแต่งบทร้องและบทสวดแทรกในเรื่องให้มีท่วงทำนองที่ต่างออกไป ทำให้พระราชนิพนธ์บทโขนละครมีรสชาติและมีท่วงทำนองที่หลากหลาย เป็นการแสดงถึงพระปรีชาสามารถทางการประพันธ์ อีกทั้งฉันทลักษณ์ที่ทรงเลือกใช้นั้นยังสอดคล้องกับลักษณะการแสดง ตลอดจนเนื้อหาและอารมณ์ของตัวละครในเรื่องด้วย

ในด้านความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบการนำเสนอบทพระราชนิพนธ์กับศิลปะการแสดง พบว่า มีการใช้ลักษณะของศิลปะการแสดงประเภทต่างๆ ในการประพันธ์บทโขนละคร กล่าวคือ **<u>บทเบิกโรง</u>**มีความสัมพันธ์กับ***การแสดงเบิกโรงของไทย***และ***การแสดงเบิกโรงของสันสกฤต*** มีลักษณะสำคัญคือบทมีขนาดสั้นกระชับ มีเนื้อหากล่าวถึงการบูชาครู การสรรเสริญเทพเจ้า และการถวายพรพระเจ้าแผ่นดิน มีการแสดงท่ารำที่งดงามเป็นแบบแผน ใช้บทร้องเป็นหลักสำคัญในการดำเนินเรื่อง และมีความเชื่อมต่อกับเรื่องราวโขนละคร **<u>บทโขน</u>**มีความสัมพันธ์กับ***การแสดงโขนโรงใน*** มีลักษณะสำคัญคือ มีเนื้อเรื่องที่จัดแบ่งเป็นชุดเป็นตอน ประกอบด้วยบทพากย์ บทเจรจา และบทร้องเป็นหลักสำคัญในการดำเนินเรื่อง มีการกำหนดเพลงหน้าพาทย์และเพลงร้องที่เหมาะกับเนื้อหาแต่ละตอน และมีเนื้อหาแสดงแนวคิดเรื่องคุณธรรมและความสามารถของผู้นำ **<u>บทละครรำ</u>**มีความสัมพันธ์กับ***การแสดงละครใน***ผสมผสานกับ***ละครนอก*** มีลักษณะสำคัญคือ มีเนื้อเรื่องที่ดำเนินความสมบูรณ์ ใช้การบรรยายและพรรณนาในบทร้องที่แต่งด้วยกลอนบทละครเป็นหลักสำคัญในการดำเนินเรื่อง มีการดำเนินเรื่องที่ค่อนข้างกระชับ มีการกำหนดเพลงหน้าพาทย์และเพลงร้องทั้งแบบละครในและละครนอก และมีเนื้อหากล่าวถึงตำนานวีรบุรุษ การ

ผจญภัยของตัวละครเอก และชีวิตครอบครัว **<u>บทละครดึกดำบรรพ์</u>**และ**<u>บทละครร้อง</u>**มีความสัมพันธ์กับ***การแสดงละครดึกดำบรรพ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์*** และ***ละครโอเปราของชาติตะวันตก*** โดยบทละครดึกดำบรรพ์มีการแบ่งตอนเป็นองก์เป็นฉาก การกำหนดบทร้องและบทเจรจาของตัวละครอย่างชัดเจน การกำหนดบทกำกับการแสดง การเพิ่มรูปแบบคำประพันธ์ และการจบเรื่องด้วยฉากตระการตาและการสรรเสริญพระเกียรติพระมหากษัตริย์ ส่วนบทละครร้องจะให้ความสำคัญกับการร้องมากกว่าการรำ การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบการนำเสนอบทพระราชนิพนธ์กับศิลปะการแสดงประเภทต่างๆ แสดงให้เห็นถึงความเข้าพระทัยในลักษณะอันเป็นแบบแผนเฉพาะของศิลปะการแสดงโขนละครไทยแต่ละประเภท ทำให้ทรงสามารถพระราชนิพนธ์บทโขนละครให้มีความสอดคล้องกับศิลปะการแสดงประเภทต่างๆ ได้อย่างเหมาะสม

พระราชนิพนธ์บทโขนละครเป็นผลงานที่มีคุณค่าทั้งในด้านวรรณคดีและศิลปะการแสดง มีเนื้อหาที่ให้ความรู้ทั้งในด้านวรรณคดี ประวัติศาสตร์ และสังคมวัฒนธรรม การให้ความรู้เหล่านี้นับเป็นการเปิดโลกทัศน์ให้ผู้อ่านรับรู้เรื่องราวที่กว้างขวางออกไป เนื้อหาของบทพระราชนิพนธ์ยังให้แนวความคิดส่งเสริมให้ประชาชนมีความภาคภูมิใจในความเป็นชาติอันมีอารยะ เน้นเรื่องความสำคัญของผู้นำที่มีคุณธรรม ความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ และให้ข้อคิดอันเป็นคติในการดำเนินชีวิต ทำให้ผู้อ่านเป็นผู้มีคุณธรรมมีแนวทางในการดำเนินชีวิตที่เหมาะสม นอกจากนี้ยังให้ความบันเทิงใจซึ่งถือเป็นจุดมุ่งหมายสำคัญประการหนึ่งของบทโขนละคร และมีเนื้อหาที่มีการสร้างสรรค์เรื่องราวใหม่โดยสอดแทรกคุณธรรมและแนวพระราชดำริด้านการปกครองอันเป็นการอบรมจิตใจพลเมืองและสื่อสารแนวพระราชดำริที่มีประสิทธิภาพ

ในด้านศิลปะการใช้ภาษานั้นพระราชนิพนธ์บทโขนละครมีการใช้กลวิธีทางภาษาที่ประณีตงดงาม มีการเลือกใช้ฉันทลักษณ์ที่มีความหลากหลาย สอดคล้องกับเนื้อหา และสร้างจังหวะที่ไพเราะให้แก่บทประพันธ์ มีการเลือกใช้คำที่มีความงามทางด้านเสียงและความหมาย และการเลือกใช้สำนวนโวหารเปรียบเทียบตามขนบเดิม และโวหารเปรียบเทียบที่ทรงคิดสร้างสรรค์ขึ้นทำให้พระราชนิพนธ์บทโขนละครมีความหมายที่ลึกซึ้ง มีความไพเราะจับใจ และช่วยให้ผู้อ่านและผู้ชมมีจินตนาการอารมณ์ความรู้สึกร่วมสอดคล้องไปกับเรื่องราวได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้พระราชนิพนธ์บทโขนละครยังเป็นผลงานที่มีคุณค่าทางด้านศิลปะการแสดง เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแต่งบทโขนละครอย่างประณีตโดยทรงคำนึงถึงการจัดแสดงเป็นสำคัญ ประกอบกับความเข้าพระทัยในศิลปะการแสดงแต่

ละประเภททำให้ทรงพระราชนิพนธ์บทโขนละครที่มีความสมบูรณ์พร้อมสามารถนำไปจัดแสดงได้อย่างเหมาะสมกับการแสดงแต่ละประเภททั้งการแสดงเบิกโรง โขน ละครรำ ละครดึกดำบรรพ์ และละครร้อง พระราชนิพนธ์บทโขนละครมีลักษณะการแสดงที่ริเริ่มสร้างสรรค์ทั้งในด้านรูปแบบของการแสดงและส่วนประกอบของการแสดง ในด้านรูปแบบของการแสดงที่แปลกออกไปจากรูปแบบการแสดงที่มีอยู่เดิม ได้แก่ การแสดงเบิกโรงตามแนวทางของละครสันสกฤต โขนโรงใน ละครร้อง และละครรำที่มีลักษณะผสมผสานระหว่างศิลปะการแสดงละครในและละครนอก ในด้านส่วนประกอบของการแสดง พระองค์ทรงสร้างสรรค์คิดประดิษฐ์ให้มีลักษณะที่แตกต่างจากของเดิม ได้แก่ เครื่องแต่งตัว การรับคำพากย์ และการให้สัญญาณก่อนการแสดง ซึ่งเป็นผลจากการที่ทรงมีความรอบรู้ในด้านศิลปะการแสดงทั้งในและต่างประเทศ จึงทำให้ทรงสามารถคิดริเริ่มสร้างสรรค์รูปแบบและลักษณะการแสดงที่แปลกออกไปได้

พระราชนิพนธ์บทโขนละครถือได้ว่าเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่มีคุณค่า ผลงานแต่ละเรื่องที่ทรงพระราชนิพนธ์นั้น แสดงให้เห็นถึงพระปรีชาสามารถทางด้านการประพันธ์และการละครของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งทรงนำพระราชประสบการณ์จากการศึกษา และการที่ทรงมีส่วนร่วมในงานการละครด้านต่างๆ ประกอบกับการค้นคว้าข้อมูลอย่างละเอียดเพื่อใช้แต่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ การที่ทรงตั้งพระทัยในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างจริงจังนี้ ทำให้พระราชนิพนธ์บทโขนละครเป็นองค์ความรู้สำคัญที่มิได้เป็นเพียงบทที่ใช้แสดงเพื่อความบันเทิงเท่านั้น หากแต่เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่ให้ทั้งความรู้ด้านวรรณคดี ประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรม ตลอดจนคุณธรรมในการดำเนินชีวิต ในรัชสมัยของพระองค์จึงทรงใช้บทโขนละครเป็นเครื่องมือในการให้การศึกษา และอบรมจิตใจข้าราชการและประชาชนซึ่งเป็นพลเมืองของชาติได้เป็นอย่างดี ด้วยเหตุที่กล่าวมานี้ การศึกษาพระราชนิพนธ์บทโขนละครจึงแสดงให้เห็นถึงพระราชกรณียกิจด้านการสืบสานและส่งเสริมศิลปะการแสดงโขนละครอันเป็นมรดกวัฒนธรรมประจำชาติไทย แนวพระราชดำริและบทพระราชนิพนธ์อันทรงคุณค่าดังกล่าวจึงเป็นสิ่งที่ชนชาวไทยสมควรศึกษาและเผยแพร่ให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาพระราชประวัติและพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พบว่าผลงานการประพันธ์ของพระองค์มีอยู่เป็นจำนวนมาก แม้ว่าจะมีผู้ศึกษาวิเคราะห์ผลงานของพระองค์ไว้บ้างแต่ก็ยังไม่ครบทุกด้าน โดยเฉพาะบทละคร ซึ่งมีประเด็นที่น่าสนใจศึกษาอีกหลายประเด็น ผู้วิจัยจึงมีข้อเสนอแนะดังต่อไปนี้

๑. ผู้วิจัยพบว่าในปัจจุบันมีหน่วยงานและสถาบันการศึกษาจัดแสดงโขนละครพระราชนิพนธ์อย่างสม่ำเสมอ แต่มีการนำเสนอในรูปแบบที่แตกต่างไป จึงควรศึกษาพระราชนิพนธ์บทโขนละครที่นำมาจัดแสดงในปัจจุบัน ในด้านการปรับปรุงบท และการปรับเปลี่ยนวิธีการแสดง

๒. พระราชนิพนธ์บทโขนละครที่มีเนื้อหามาจากวรรณคดีต่างประเทศ ส่วนหนึ่งมีผู้ศึกษาเปรียบเทียบเนื้อหา รูปแบบ ตลอดจนกลวิธีการประพันธ์ อาทิเช่น เรื่องรามเกียรติ์ ศกุนตลา สาวิตรี เป็นต้น ผู้วิจัยเห็นว่ายังมีพระราชนิพนธ์บทโขนละครอีกหลายเรื่องซึ่งควรศึกษาในด้านวรรณคดีเปรียบเทียบต่อไปอีก เช่น เรื่องพญาราชวังสัน พระนาละ เป็นต้น

๓. ควรศึกษาพระราชนิพนธ์บทละครประเภทอื่นๆ ที่ยังไม่ได้มีผู้ศึกษา เช่น บทละครสังคีต บทละครพูดสลับลำ บทละครร้องสลับพูด เป็นต้น โดยศึกษาเปรียบเทียบให้เห็นถึงลักษณะร่วมและความแตกต่างกับบทละครประเภทอื่นๆ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

กรรณภิรมย์ สุวรรณานนท์. **พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวกับการสร้างชาติไทย**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๓.

กัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครร้องของพรานบูรพ์**.วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๕.

กุสุมา รักษมณี. **วรรณสารวิจัย**. กรุงเทพมหานคร : แม่คำผาง, ๒๕๔๗.

กุหลาบ มัลลิกะมาศ. **ความรู้ทั่วไปทางวรรณคดีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๒๔.

กุหลาบ ไม้เรียง. **วิจารณ์เรื่องมัทนพาธาหรือตำนานดอกกุหลาบ บทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๔๘๘.

จตุพร มีสกุล. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครนอกพระนิพนธ์ในกรมหลวงภูวเนตรนรินทร์ฤทธิ์**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๐.

จตุพร รัตนวราหะ. **เพลงหน้าพาทย์**. กรุงเทพมหานคร : พิฆเณศ, ๒๕๑๙.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต และสุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. **สร้อยผกาวาจากวี**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๒.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **ตำนานเรื่องละครอิเหนา**. พิมพ์ครั้งที่ ๔. พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๐๘.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **ละครฟ้อนรำ ประชุมเรื่องละครฟ้อนรำกับระบำรำเต้น ตำราฟ้อนรำ ตำนานเรื่องละครอิเหนา ตำนานละครดึกดำบรรพ์**. กรุงเทพมหานคร : มติชน, ๒๕๔๖.

เดอ เชค อีวาน. **การเสด็จพระราชดำเนินของมกุฎราชกุมารแห่งรัสเซียในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว**. แปลโดย นันทพร บรรลือสินธุ์. กรุงเทพมหานคร : สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๔๖.

ทวี มุขธระโกษา. **พระมหาธีรราชเจ้า**. กรุงเทพมหานคร : แพร่พิทยา, ๒๕๐๖.

ทิพย์สุเนตร นาคธน. **บทละครพูดร้อยแก้ว พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๖.

ทิพย์สุเนตร อนัมบุตร. **วรรณกรรมพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๒๓.

ธนิต อยู่โพธิ์. **โขน**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๓๙.

ธนิต อยู่โพธิ์. **ตำนานโขนหลวงและนามบรรดาศักดิ์โขนหลวงในรัชกาลที่ ๖**. พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๔๙๑.

ธนิต อยู่โพธิ์. **นาฏยสังคีต**. พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๔๙๙.

ธนิต อยู่โพธิ์. **ศิลปะละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, ๒๕๓๑.

ธนิต อยู่โพธิ์. **ศิลปินแห่งละคอนไทย**. พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๔๙๗.

ธนิต อยู่โพธิ์. **สีและลักษณะหัวโขน**. พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๔๙๖.

ธรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัย. **พื้นฐานอารยธรรมไทย ตอน ดนตรีและนาฏศิลป์ไทย**. พระนคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรรมศาสตร์, ๒๕๑๕.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **ชุมนุมบทละคอนและบทคอนเสิตพระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์**. พระนคร : ศิวพร, ๒๕๐๖.

นิยะดา เหล่าสุนทร. **ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภารตะ**. กรุงเทพมหานคร : แม่คำผาง, ๒๕๔๓.

เนาวรัตน์ เทพศิริ. **เครื่องแต่งตัวชุดพระและนางของละครรำ พ.ศ. ๒๓๒๕-พ.ศ. ๒๕๓๙**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, ม.ร.ว.และคณะ. **พระราชวังและวังในกรุงเทพฯ**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์อยุธยา, ๒๕๒๕.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพมหานคร : ศยาม, ๒๕๔๓.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. **การรำของผู้ประกอบพิธีในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๐.

ประยุทธ สิทธิพันธ์. **แผ่นดินสมเด็จพระมงกุฎเกล้า**. กรุงเทพมหานคร : อนุรักษ์, ม.ป.ป.

ปิ่น มาลากุล, ม.ล.. **งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธพระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม**. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๘.

ปิ่น มาลากุล, ม.ล.. **สูจิบัตรฤดูกาลการแสดงละครพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ฤดูกาลที่ ๓**. กรุงเทพมหานคร : [ม.ป.ท.], ๒๕๒๗.

ปิ่น มาลากุล, ม.ล.. **อธิบายพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว หมวด ข. โขน ละคร**. กรุงเทพมหานคร : คณะอนุกรรมการรวบรวมและค้นคว้าเกี่ยวกับพระราชนิพนธ์ฯ ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๒๑.

เปลื้อง ณ นคร. **ประวัติวรรณคดีไทย**. พิมพ์ครั้งที่๑๒. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๔๔.

พวงรัตน์ อบเชย. **การวิเคราะห์บทร้องในบทละครรำพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว**. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ๒๕๓๘.

พิทยลาภพฤฒิยากร, พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่น. **เรื่องพระราม**. พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๕๑๓.

พุฒิมาศ พุ่มพวง. **วิเคราะห์บทละครรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๐.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ. **รามเกียรติ์ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ**. พิมพ์ครั้งที่ ๔. พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๐.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละคอนนอกรวม ๖ เรื่อง**. พิมพ์ครั้งที่ ๕. พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๓.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์และบ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว**. พระนคร : บรรณาคาร, ๒๕๑๒.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. **อิเหนา**. พิมพ์ครั้งที่ ๑๑. กรุงเทพมหานคร : ศิลปา บรรณาคาร, ๒๕๑๔.

ภรตมุนี. **นาฏยศาสตร์**. แปลโดย แสง มนวิทูร. พระนคร : ศิวพร, ๒๕๑๑.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **ธรรมาธรรมะสงคราม ธรรมะมีชัย บทละครรำเรื่องท้าวแสนปม**. กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๙.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย**. กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๕.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **บทร้องแลพากเจรจา ตอนรามสูรชิงแก้วกับพิธีกุมภนิยา**.(สำเนาเอกสารลายพระราชหัตถ์).

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **บทลครเรื่องพระนาละ**.(สำเนาเอกสารลายพระราชหัตถ์).

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละครรำเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ บทเสภาเรื่องพญาราชวังสัน กับ สามัคคีเสวก**. กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๖.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่องศกุนตลา บทความเรียงและบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**. กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๙.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **บ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์**. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๒๘.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **พญาราชวังสัน**. พระนคร : [ม.ป.ท.], ๒๕๐๙.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **พญาราชวังสัน พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธพระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม**. กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในพระบรมราชูปถัมภ์, ๒๕๓๐.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **พระนาละ**. กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิมหามกุฎ-ราชวิทยาลัย, ๒๕๑๒.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **พระบรมราชาธิบายในการประพันธ์ โคลงศุภลักษณ์วาดรูป โคลงนิราศประลองยุทธ สักระวาชายทะเล สักระวาน่าหนาว นิราศมะเหลเถไถ**. กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๗.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **พระภะรตเบิกโรง**. (สำเนาเอกสารลายพระราชหัตถ์).

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง, อรชุนกับทศกรรฐ์, อภิเษกสมรส, สีดาหาย, เผาลงกา, พิเภษณ์ถูกขับ, นางลอย, จองถนน, ประเดิมศึกลงกา, พิธีกุมภนิยา, นาคบาศ, พรหมาสตร์**. กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๔.

มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์. **มณีปิ่นนิพนธ์ : รวมบทความด้านภาษา วรรณคดี และวัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗.

รวมเรื่องเมืองนครศรีธรรมราช. พระนคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์, ๒๕๐๕.

รักษ์พงศ์ ธรรมผุสนา. **การศึกษาบทละครรำพระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ในฐานะวรรณคดีการแสดง**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๖.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒**. กรุงเทพมหานคร : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, ๒๕๔๖.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ-ไทย**. กรุงเทพมหานคร : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๕.

ราชบัณฑิตยสถาน. **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๕.

ราชบัณฑิตยสถาน. **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัตินักดนตรีและนักร้อง**. กรุงเทพมหานคร : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๒.

ราชบัณฑิตยสถาน. **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา**. กรุงเทพมหานคร : อักษรเจริญทัศน์, ๒๕๓๐.

รายงานการค้นคว้าเรื่องราวเกี่ยวกับพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ประเทศอังกฤษฯลฯของ "คณะเจริญรอยพระยุคลบาท" พ.ศ. ๒๕๒๔. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๕.

เรียงความเรื่องพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖ เรียงความฉบับที่ได้รับรางวัลทุนภูมิพล. กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๔.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์**. พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพมหานคร : ธรรมชาติ, ๒๕๔๑.

วิสุทธ์ บุษยกุล. **วิสุทธนิพนธ์**. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๐.

ลักษณะไทย เล่ม ๓ ศิลปะการแสดง. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๔๑.

ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา. **วิทยารัตนากร : รวมบทความวิชาการอักษรศาสตร์ของศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา**. กรุงเทพมหานคร : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, ๒๕๔๕.

ศิริ โพธิ์ทอง. **ราชสำนักพระมงกุฎเกล้าฯ และขบวนการลูกเสือแห่งประเทศไทย**. กรุงเทพมหานคร : เทพพิทักษ์การพิมพ์, ๒๕๑๙.

ศิลปากร, กรม. **จดหมายเหตุพระราชพิธีบรมราชาภิเษก สมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว**. กรุงเทพมหานคร : เทพนิมิตการพิมพ์, ๒๕๑๘. (อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพพลตรีดัด เดชะชาติ ๒๑ ธันวาคม ๒๕๑๘).

ศิลปากร, กรม. **อธิบายนาฏศิลปไทย**. พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๔๙๑.

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์. **การวิเคราะห์แนวพระราชดำริและบทบาทของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในการส่งเสริมการศึกษาทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี : การศึกษาเฉพาะกรณีโรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์**. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาสารัตถศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๘.

สมพร สิงห์โต. **ความสัมพันธ์ระหว่างรามายณะของวาลมีกิและรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑**. กรุงเทพมหานคร : หน่วยศึกษานิเทศน์ กรมการฝึกหัดครู, ๒๕๒๐.

สารานุกรมพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เล่ม ๑ พระราชประวัติ บุคคล และเรื่องที่เนื่องในพระองค์. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๔๐.

สารานุกรมพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เล่ม ๒ พระราชกรณียกิจ และกิจการที่เกี่ยวข้องภายหลังรัชสมัย. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๔๕.

สุกัญญา ภัทราชัย. **เพลงปฏิพากย์: บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย**. กรุงเทพมหานคร : โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๐.

สุจิตรา จรจิตร. **วิเคราะห์บทละครดึกดำบรรพ์พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ๒๕๒๒.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. **การละครไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๓๙.

สุภาพร มากแจ้ง. **กวีนิพนธ์ไทย ๑**. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๖.

สุภาพร มากแจ้ง. **กวีนิพนธ์ไทย๒**. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๖.

สุมิตร เทพวงษ์. **สารานุกรมระบำ รำ ฟ้อน**. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๗.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. **วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. ๒๓๒๕-๒๔๗๗**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๓.

เสภาเรื่อง ขุนช้าง-ขุนแผน ฉบับหอสมุดแห่งชาติ. พิมพ์ครั้งที่ ๑๔. พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๓.

เสาวณิต วิงวอน. **การศึกษาวิเคราะห์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๙.

โสมทัต เทเวศร์. **จดหมายเหตุพระราชประวัติรัชกาลที่ ๖**. กรุงเทพมหานคร : รวมสาสน์, ๒๕๒๓.

อนุมานราชธน, พระยา. **รวมเรื่องเกี่ยวกับรามเกียรติ์**. กรุงเทพมหานคร : คณะอนุกรรมการจัดพิมพ์เอกสารเนื่องในวาระครบ ๑๐๐ ปี พระยาอนุมานราชธน, ๒๕๓๑.

อรวรรณ เขมวัฒนา. **รายงานการวิจัยเรื่อง รำไทยในศตวรรษที่ ๒ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพมหานคร : โครงการตำราวิทยาศาสตร์อุตสาหกรรม, ๒๕๓๐.

อานันท์ นาคคง และ อัษฎาวุธ สาคริก. **หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหากวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์**. กรุงเทพมหานคร : มติชน, ๒๕๔๔.

อารดา สุมิตร. **ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ ๒**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๖.

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก

รายนามพระราชนิพนธ์บทละครแยกตามประเภท[๑]

พระราชนิพนธ์โขน-เบิกโรง

พระคเณศร์เสียงา	พระนรสิงหาวตาร	พระภรตเบิกโรง
พิราพ	มหาพลี	รามสูรชิงแก้ว
ฤษีเสี่ยงลูก	สุดาวตาร	

พระราชนิพนธ์โขน

กลสุขาจาร	จองถนน	ธรรมาธรรมะสงคราม
นาคบาศ	นางลอย	ปราบตาฑะกา
ปราบกากนาสูร	เผาลงกา	พรหมาสตร์
พระรามตามกวาง	พิธีกุมภนิยา	พิเภษณ์ถูกขับ
ลงสวนและถวายแหวน	ศุกะสารัณปลอมพล	สุครีพหักฉัตร
สูรปะนขาหึง	องคทสื่อสาร	อภิเษกสมรส
อรชุนกับทศกรรฐ์		

พระราชนิพนธ์ละครรำ

ขอมดำดิน	แต่งงานพระไวย	ท้าวแสนปม
พญามังกร	พญาราชวังสัน	พระเกียรติรถ
พระนาละ	ศกุนตลา	

พระราชนิพนธ์ละครสังคีต

มิกาโด	วั่งตี่	วิวาหพระสมุท
หนามยอกเอาหนามบ่ง		

---

[๑] คัดมาจาก **สารานุกรมพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว** ๑(๒๕๔๐): ๒๗๒-๒๗๕.

ละครพูดทรงพระราชนิพนธ์

กลแตก	แก้แค้น	ขนมสมกับน้ำยา
ความดีมีไชย	จัดการรับเสด็จ	เจ้าข้า, สารวัด !
ฉวยอำนาจ	น้อยอินทเสน	บ่วงมาร
ปล่อยแก่	ผิดใจได้ปลื้ม	ผู้ร้ายแผลง
พระร่วง	โพงพาง	ฟอกไม่ขาว
มหาตมะ	มัทนะพาธา	เสียสละ
หนังเสือ	หมายน้ำบ่อหน้า	หมิ่นประมาทศาล
หัวใจนักรบ	หาโล่ห์	เห็นแก่ลูก

ละครพูดทรงพระราชนิพนธ์แปล

กุศโลบาย	เกินต้องการ	เกียรติยศญี่ปุ่น
คดีสำคัญ	งดการสมรส	เจ้าคุณเจ้าชู้
ชิงนาง	ตบตา	ต้อนรับลูก
ตั๊กแตน	ตามใจท่าน	ท่านรอง
นินทาสโมสร	ปรียทรรศิกา	ผิดวินัย
เพื่อนตาย	มิตรแท้	ร.ต.ล.นนทรี
โรเมโอและจูเลียต	ล่ามดี	วิไลเลือกคู่
เวนิสวานิช	เสือเถ้า	หมอจำเป็น
หลวงจำเนียรเดินทาง	หาเมียให้ผัว	

พระราชนิพนธ์ละครร้อง

ตั้งจิตรคิดคลั่ง	ท้าวแสนปม	ธรรมะมีชัย
พระเกียรติรถ	พระยศเกตุ	พระร่วง
มิตรมีชัย	ศกุนตลา	สาวิตรี

พระราชนิพนธ์เค้าโครงเรื่อง

นางอุปโกศา	พระหันอากาศ	ไม่โกรธ
หงส์ทอง		

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ละครพูดแบบภาพยนตร์

สร้อยคอไข่มุกด์	เนตรพระอิศวร	ตั้วกอวิลสัน
วิลสันปลอม	แก้แค้นแทนชว้าร์ซ	

ดัมบ์แครมโบ (ละครปริศนา)

จารกรรมเยอรมัน	ชว้าร์ซ	ตึกผีดุ
ลูกสาวของน้า	เศรษฐีตาย	เศรษฐีสกุลต่ำ
หน้ากากดำ	หลวงราม	

ละครพูดภาษาอังกฤษ
(ชุดทรงพระราชนิพนธ์ระยะแรก)

A Successful Failure	A Turn of Fortune's Wheel	Evelyn
Isabel	Lines and Rudd	Lord Vermont V.C.
Miss Honeybone	Plotters and Victims	The Actress
Sir Herbert's Reward	The King's Command	Traitor

ละครพูดภาษาอังกฤษ
(ชุดทรงพระราชนิพนธ์ระยะหลัง)

A Real Ghost	A Statesman's Wife	The Eliminists
The Man in Khaki	The Taming of Uncle Gideon	

ละครพูดภาษาอังกฤษ
(ชุดทรงพระราชนิพนธ์แปล)

A Good Interpreter	A Queer Burglary	Coup d' Etat
Madanabadha	Neptune's Bride	The Earl of Claverhouse
The Locusts	The Net	The Shield

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พระราชนิพนธ์ตำนานเสือป่า

ขอมดำดิน	เจ้าพระยาโกษาปานแสดงอำนาจอาญาสิทธิ์
ช้างพลายศรีมงคล พลายมงคลทวีป	ท้าวเทพสตรี ท้าวศรีสุนทร
พระเจ้ากรุงธนบุรีตีเมืองฝาง	พระเจ้าอู่ทองสร้างกรุงเก่า
พระต่อสู้จีนตั้วเหี่ยที่ภูเก็ต	พระแท่นมนังคศิลา
พระยาสีหราชเดโชไชยรบพม่า	ราชทูตฝรั่งเศสเข้าเฝ้าสมเด็จพระนารายณ์มหาราช
วีรกรรมเจ้าพระยาบดินทรเดชา	วีรกรรมท้าวสุรนารี
สงครามที่เมืองตาก	สมเด็จพระนเรศวรตีทัพเชียงใหม่
สมเด็จพระนเรศวรประกาศอิสรภาพ	สมเด็จพระนเรศวรปีนค่าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข

นามบรรดาศักดิ์โขนหลวงและนักดนตรีในรัชกาลที่ ๖

บรรดาศักดิ์	ราชทินนาม	นามเดิม	หมายเหตุ
พระ	ระบำภาษา	ทองใบ สุวรรณภารต	ครูยักษ์, ภายหลังเป็นพระยาพรหมาภิบาล
พระยา	นัฏกานุรักษ์	ทองดี สุวรรณภารต	ครูพระ
พระ	พำนักนิจกร	เพิ่ม สุครีวกะ	ครูลิง
		เคลือบ โกสุม	ครูยักษ์
พระยา	สุนทรเทพระบำ	เปลี่ยน สุนทรนัฏ	ครูพระ
หลวง	นัฏกรรมขยัน	คล้อย นาฬิกาวิท	ภายหลังเป็นพระระบำภาษา
พระ	ดึกดำบรรพ์ประจง	เพิ่ม สุครีวกะ	ครูลิง, คนเดียวกันกับพระพำนักนิจกร
หลวง	ดำรงวิธีรำ	ตุ้ย พราหมณนันท์	ครูลิง
พระยา		พ่วง วัชรเสวี	ครูยักษ์
หลวง	ภรตกรรมโกศล	มงคล สุมนนัฏ	
หลวง	รำถวายกร	สาย สายะนัฏ	ครูยักษ์(ครูผู้ช่วยรุ่น ๑)
พระ	ฟ้อนถูกแบบ	พร้อม สมรรคนัฏ	ครูลิง(ครูผู้ช่วยรุ่น ๑)
พระ	แยบเยี่ยงคง	โหมด จารุนัฏ	ครูยักษ์(ครูผู้ช่วยรุ่น ๑)
ขุน	ยงเยี่ยงครู	แป๊ะ ...	ครูพระ(ครูผู้ช่วยรุ่น ๑)
หลวง		จิ๋ว รามนัฏ	ครูพระ(ครูผู้ช่วยรุ่น ๑)
ขุน	ชูกรเฉิด	มูล รามนัฏ	ครูลิง(ครูผู้ช่วยรุ่น ๑)
หลวง		สุ่น สุนทรศิริ	ครูพระ(ครูผู้ช่วยรุ่น ๑)
หลวง	เชิดกรประจง	ไปล่ สุครีวนัฏ	ครูลิง(ครูผู้ช่วยรุ่น ๑)
หลวง	ทรงนัจวิธี	แป๊ะ ...	ครูยักษ์(ครูผู้ช่วยรุ่น ๑)
หลวง		หรุ่น อรุณนัฏ	ครูยักษ์(ครูผู้ช่วยรุ่น ๑)
หลวง	ศรีนัจวิสัย	สอน ลักษมณนัฏ	ครูพระ(ครูผู้ช่วยรุ่น ๑)
หลวง		ปุ้ย คชาชีวะ	ครูผู้ช่วยรุ่น ๑
ขุน	วิไลยวงวาด	ฉุน กานตะนัฏ	ครูนาง(ครูผู้ช่วยรุ่น ๑)

บรรดาศักดิ์	ราชทินนาม	นามเดิม	หมายเหตุ
หลวง	วิลาศวงงาม	หร่ำ อินทรนัฏ	ครูพระ(ครูผู้ช่วยรุ่น ๑)
หลวง	รามภรตศาสตร์	ยม มงคลนัฏ	ครูยักษ์(ครูผู้ช่วยรุ่น ๒)
หมื่น	ราชภรตเสน	ไหว ภีมนัฏ	ครูพระ(ครูผู้ช่วยรุ่น ๒)
ขุน	เจนภรตกิจ	แปลก มงคลนัฏ	ครูนาง(ครูผู้ช่วยรุ่น ๒)
ขุน	จิตรภรตการ	แถม วิบุลยนัฏ	ครูนาง(ครูผู้ช่วยรุ่น ๒)
ขุน	ชาญรำเฉลียว	ชื่น โรหิตะพงศ์	ครูลิง(ครูผู้ช่วยรุ่น ๒)
ขุน	เชี่ยวรำฉลาด	แฉ่ง กฤษณนัฏ	ครูลิง(ครูผู้ช่วยรุ่น ๒)
ขุน	วาดพิศวง	แถม ศิลปชีวิน	ครูนาง(ครูผู้ช่วยรุ่น ๒)
ขุน	วงฉายเฉิด	วง วิบุลยนัฏ	ครูพระ(ครูผู้ช่วยรุ่น ๒)
หมื่น	เลิศระบำพรรค	จำปี หิรัณยรัชต์	ครูยักษ์(ครูผู้ช่วยรุ่น ๒)
หมื่น	ลักษณ์ระบำบรรพ์	มูล โชติมูล	ครูผู้ช่วยรุ่น ๒, ภายหลังเป็นขุนประทีปรำร่า
ขุน	ประหาสบดี	สำริด เนตรประหาส	จำอวด
หมื่น	ราชนนทิการ	จันทร์ ประหาส	จำอวด
พัน	สำราญสมิตมุข	แจ่ม ภาสประหาส	จำอวด
ขุน		อ๊อด ตามประหาส	จำอวด
ขุน	สนุกชวนเริง	หวอ เรียงเนตร	จำอวด
หมื่น	บรรเทิงชวนหัว	เบี้ยว วัชรประหาส	จำอวด, เป็นพันสนุกชวนเริงมาก่อน
หมื่น	ช่วยสำเริงสรวล	สุข ไชยวรรณ	จำอวด
หมื่น	ชวนสำเริงสราญ	แฉ่ง โชตินัฏ	จำอวด
ขุน	สมานประหาสกิจ	แคล้ว วัชโรบล	จำอวด
หมื่น	สมิตประหาสกร	เจิม นาคมาลัย	จำอวด, ภายหลังเป็นหมื่นขับคำหวาน
ขุน	พจนาเสนาะ	เหว่า โกกิลวาที	พากย์และเจรจา
หมื่น		ถึก รัตนเกศ	พากย์และเจรจา
หมื่น	ไพเราะพจมาน	พยอม วิเศษสมิต	พากย์และเจรจา
หมื่น		อาบ สุนทรสนาน	พากย์และเจรจา
หมื่น	ขานฉันทวากย์	รอด ปัทมลักษณ์	พากย์และเจรจา
หมื่น	พากย์ฉันทวัจน์	เปียก อุยยานงาม	พากย์และเจรจา

บรรดาศักดิ์	ราชทินนาม	นามเดิม	หมายเหตุ
	ชัดเจรจา		ยังไม่ได้พระราชทานให้ผู้ใด
พระยา	อารักษ์นัฏกาภรณ์	ผล ผลวัฒนะ	ดูแลคลังเครื่องโขน
หลวง	อาทรนัฏภูษิต	จัน จินตกะเวส	ดูแลคลังเครื่องโขน
ขุน	พิจิตรนัฏภูษา	ปาน ฉันทัษเฐียร	ดูแลคลังเครื่องโขน
พระ	บริรักษ์นาฏกาคาร	พิน พินทุวัฒนะ	รักษาโรงโขน
พระ		ม.ล. ต่อ พนมวัน	รักษาโรงโขน
ขุน	บริบาลนาฏศาลา	เกิด วัชรเสวี	รักษาโรงโขน
พระ	ระบำภาษา	คล้อย นาฬิกาวิท	ครูรำโคม, เป็นหลวงนัฏกรรมขยันมาก่อน
หลวง	ประทีปรำร่า	เจียม เศวตเมษ	ครูรำโคม
ขุน		มูล โชติมูล	ครูรำโคม, เป็นหมื่นลักษณ์ระบำบรรพ์มาก่อน
ขุน	ประภารำร่าย	ฉอ้อน โบษกรนัฏ	ครูรำโคม
ขุน		พราว เพ็ญกุล	ครูรำโคม
บรรดาศักดิ์	**ราชทินนาม**	**นามเดิม**	**หมายเหตุ**
พระยา	ประสานดุริยศัพท์	แปลก ประสานศัพท์	เป็นขุนในรัชกาลที่ ๕
พระ	ประดับดุริยกิจ	แหยม วีณิน	
พระ	ประดิษฐ์ไพเราะ	เอวัน วาระศิริ	ภายหลังเป็นพระยาวารศิริ
หลวง		ศร ศิลปบรรเลง	
พระยา	เสนาะดุริยางค์	แช่ม สุนทรวาทิน	เป็นขุนในรัชกาลที่ ๕
พระ	สำอางดนตรี	พลบ สุอังควาทิน	เป็นหลวงในรัชกาลที่ ๕
หลวง	ศรีวาทิต	อ่อน โกมลวาทิน	
หลวง	สิทธิ์วาทิน	สาย อังศุวาทิน	
พระ	พิณบรรเลงราช	แย้ม ประสานศัพท์	
พระ	พาทย์บรรเลงรมย์	พิมพ์ วาทิน	
หลวง	ประสมสังคีต	ป่วน สุนทรนัฏ	ภายหลังเป็นพระจัดดุริยางค์
ขุน		ขำ ดาราวณิช	
พระ	ประณีตวรศัพท์	เขียน วรวาทิน	
หลวง	คนธรรพวาที	จักร จักรวาที	
หลวง		จ่าง จิตตะเสวี	

บรรดาศักดิ์	ราชทินนาม	นามเดิม	หมายเหตุ
ขุน	ดนตรีบรรเลง	อุ่น ดูรยะชีวิน	ภายหลังเป็นหลวงไพเราะเสียงซอ
หลวง		กุน เสนะวิณิน	
พระ	เพลงไพเราะ	โสม สุวาทิต	
หลวง	เพราะสำเนียง	ศุข ศุขะวาที	
หลวง	เสียงเสนาะกรรณ	หวัง นนทวาที	ภายหลังเป็นพระยานนทฤทธิ์-ประเจตน์
หลวง		พัน มุกตวาภัย	
พระ	สรรเพลงสรวง	บัว กมลวาทิน	
หลวง	พวงสำเนียงร้อย	นาค วัฒนวาทิน	
หลวง	สร้อยสำเนียงสนธิ์	เพิ่ม วัฒนวาทิน	
หลวง	วิมลวังเวง	ช่วง โชติวาทิน	
หลวง	บรรเลงเลิศเลอ	กร กรวาทิน	
ขุน	บำเรอจิตรจรุง	ห่อ คุปตวาทิน	
หลวง	บำรุงจิตรเจริญ	ฐูป สาตรวิลัย	
ขุน	เพลินเพลงประเสริฐ	จี่ วีณิน	
ขุน	เพลิดเพลงประชัน	บุษย์ วีณิน	
ขุน	สนั่นบรรเลงกิจ	ญวน โตษะกาญจนะ	
ขุน	สนิทบรรเลงการ	เงิน ผลารักษ์	ภายหลังเป็นหลวงชาญเชิงระนาด
ขุน		จง จิตตะเสวี	
ขุน	สมานเสียงประจักษ์	เถา สินธุนาคร	
หมื่น	สมัคเสียงประจิต	เจ๊ก ประสานศัพท์	
หมื่น	วาทิตสรศิลป์	ไส ดุริยประกฤต	
หมื่น	วาทินสรเสียง	วงษ์ ดุริยะประมา	
ขุน	สำเนียงชั้นเชิง	มล โกมลรัตนะ	
หมื่น	สำเริงชวนชม	กู่ พุลละผลิน	
หมื่น	ภิรมย์เร้าใจ	บุญธรรม อัมพผลิน	
หมื่น	พิไรรมยา	ชิต โกมลวาทิน	
ขุน		ภักดิ์ รัตนภาณุ	
หมื่น	วีณาประจินต์	ชิต กลัมพกานนท์	
หมื่น	วีณินประณีต	จ่าง พันธุมจินดา	

บรรดาศักดิ์	ราชทินนาม	นามเดิม	หมายเหตุ
ขุน	สังคีตศัพท์เสนาะ	ปลื้ม วีณิน	
ขุน	สังเคราะห์ศัพท์สอาง	แฟ้ม โกศัยเนตร์	
หมื่น	ดุริยางค์เจนจังหวะ	แช่ม สุนทรมณฑล	
หมื่น	ดุริยะเจนใจ	น่วม สามนผลิน	
หมื่น	ประไพเพลงประสม	เอิบ นฤมิต	
หมื่น	ประคมเพลงประสาน	ใจ นิตยผลิน	
หลวง	ชาญเชิงระนาด	เงิน ผลารักษ์	
ขุน	ฉลาดฆ้องวง	ส่าน ดุริยาชีวะ	
ขุน	บรรจงทุ้มเลิศ	ปลั่ง ประสานศัพท์	
หมื่น	บรรเจิดปี่เสนาะ	เทียม สาตรวิลัย	
หลวง	ไพเราะเสียงซอ	อุ่น ดูรยะชีวิน	
	คลอขลุ่ยคล่อง		ยังไม่ได้พระราชทานให้ผู้ใด
หลวง	ว่องจะเข้รับ	โต โกมลวาทิน	
หมื่น	ขับคำหวาน	เจิม นาคมาลัย	
หมื่น	ตันตริการเจนจิต	สาย ศศิผลิน	
หมื่น	ตันตริกิจปรีชา	นาด พาทยาชีวะ	
หมื่น	นารทประสานศัพท์	ทัด โกศะรถ	
หมื่น	คนธรรพประสิทธิสาร	แตะ กาญจนผลิน	
พระ	เจนดุริยางค์	ปิติ วาทยกร	สำรับพิเศษ
พระ	จัดดุริยางค์	ป่วน สุนทรนัฏ	
หมื่น	ถนัดดุริยางค์	จรูญ เศวตเกษตริน	
หมื่น	ถนอมดุริยางค์	เฉื่อย งามกำลัง	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ค

สำเนาลายพระราชหัตถ์บทโขนละครที่ไม่ได้ตีพิมพ์

๑. บทเบิกโรงชุดพระภรตเบิกโรง

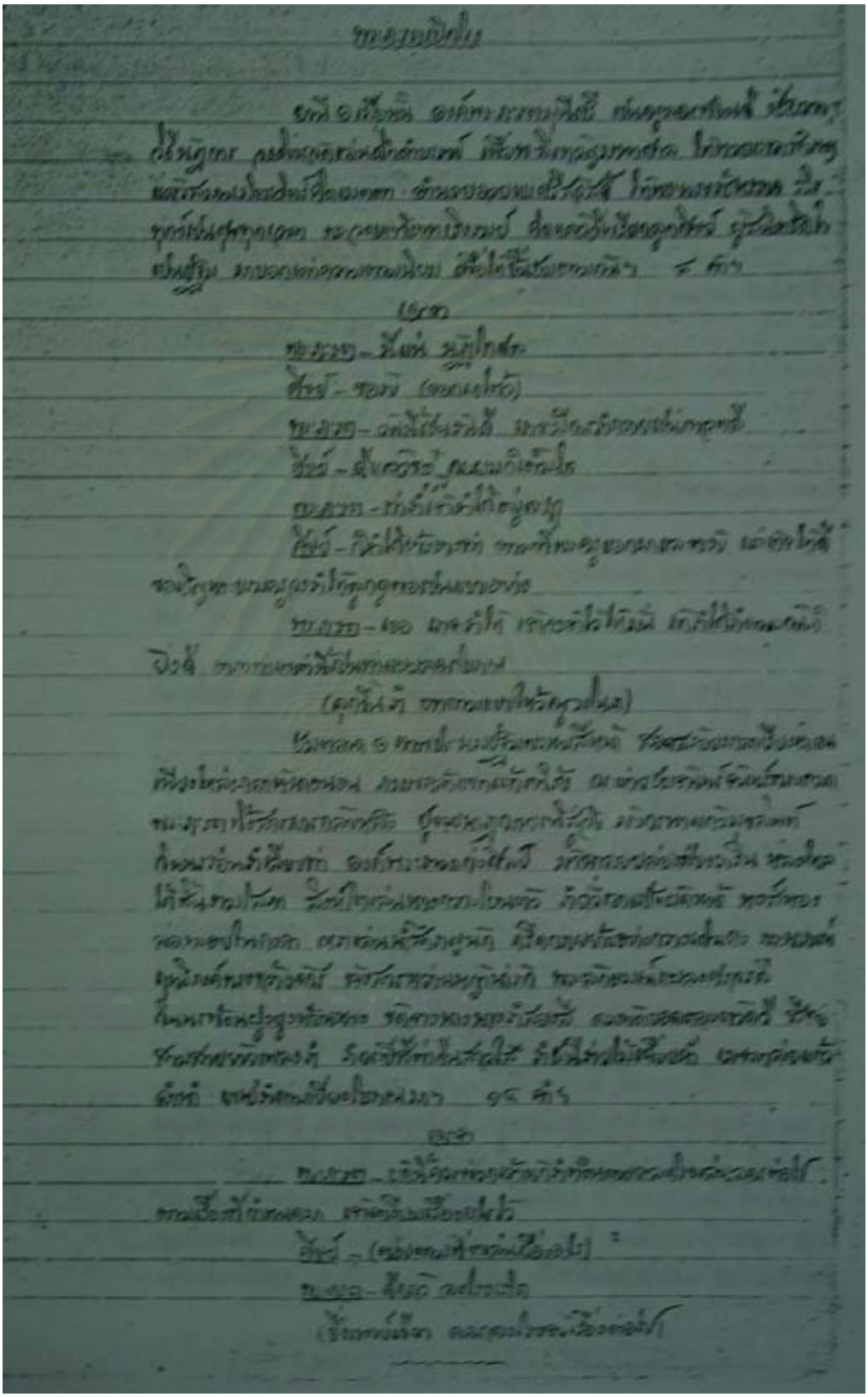
๒. บทเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว

๓. บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนกลสุขาจาร

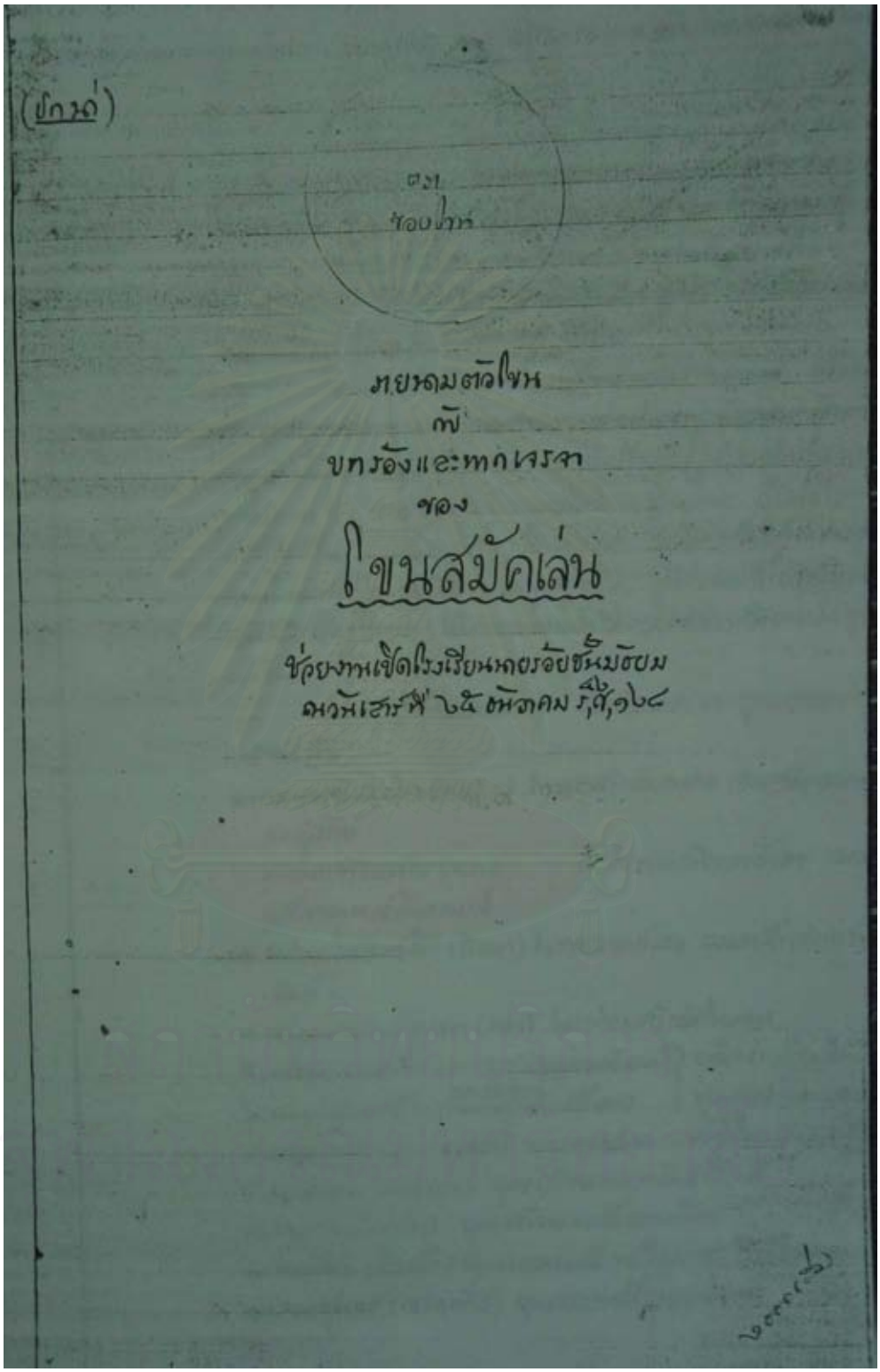
๔. บทละครรำเรื่องพระนาละ (ฉบับลายพระราชหัตถ์)

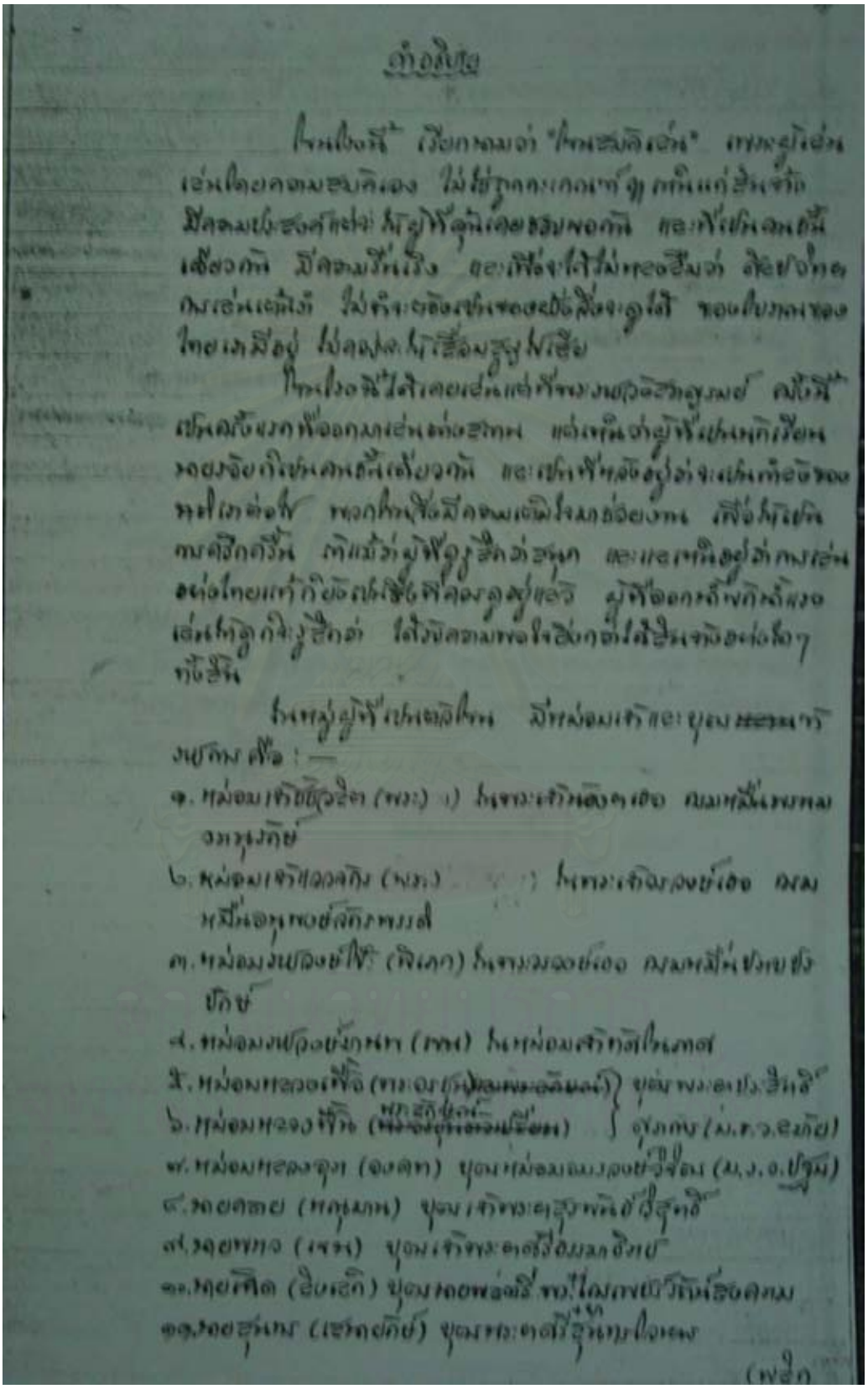
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑. บทเบิกโรงชุดพระภรตเบิกโรง



๒. บทเบิกโรงชุดรามสูรชิงแก้ว





ภาคผนวก

ในเรื่องนี้ เรียกตามว่า "ไทยสยามอิสระ" เพราะผู้เขียนเขียนโดยคิดตามสยามอิสระ ไม่ใช่ภูมิภาคเกาะต่างๆ ที่แยกกันอยู่ ซึ่งมีคนเป็นชาวต่างชาติ ที่ผู้ที่อยู่นั้นเคยรวมตัวกัน และที่เป็นคนนี้เสียงกัน มีความรักเรื่อง และเพื่อจะให้ไม่หลงลืมว่า ตัวเขาเป็นคนเดียวกัน ไม่ว่าจะอยู่ที่ไหนก็ตามก็ยังจะดูใส่ ของใบหน้าของไทยเขามีอยู่ ไม่ลดละให้เสื่อมสูญไปเลย

ในเรื่องนี้ได้เขียนเล่าถึงความเป็นอยู่ของชีวิตสังคม ซึ่งมีเรื่องราวที่ออกมาเล่นต่อสู้กัน แต่เหมือนว่าผู้ที่เป็นหลักเรียนรอยจับกันเข้าคนละขั้วเดียวกัน และเป็นที่หลังผู้อ่านจะเห็นถึงของหนังสือต่อไป หวังให้ชีวิตมีความเพิ่มขึ้นมากน้อยกว่า เพื่อให้เขาคนรักกันนี้ ถึงแม้ว่าผู้ที่อยู่ลึกลับอยู่ และแต่เหมือนผู้อ่านจะเห็นของไทยแท้ก็ยังเป็นเช่นนี้ที่คอยดูอยู่แล้ว ผู้ที่ออกจากบ้านเมืองเล่นให้ดูก็จะรู้สึกว่า ได้รับความพอใจสิ่งต่างๆ ที่ได้มาเหมือนต่อไปๆ ทั้งสิ้น

ในหมู่ผู้ที่เป็นเสือไทย มีหน่วยเสริมและบุคลากรประกอบ คือ :—

๑. หน่วยเสริมชีวิต (พวช.) ๑) ในเขตเสริมสร้างเอง กลุ่มหนึ่งเขตกลางหมู่บ้าน

๒. หน่วยเสริมอวัยวะ (พวอ.) ๑) ในเขตเสริมสร้างเอง กลุ่มหนึ่งเขตกลางหมู่บ้าน

๓. หน่วยเสริมเครื่องยนต์ (พวย) ในเขตเสริมสร้างเอง กลุ่มหนึ่งเขตกลางหมู่บ้าน

๔. หน่วยเสริมกำลังหนัก (พวก) ในหน่วยเสริมกำลังในเขต

๕. หน่วยทหารเรือ (ทร.อบรมเพิ่มเติม) บุคลากร (ม.ศ.๖ อบรม)
๖. หน่วยทหารบก (ทบ.อบรมเพิ่มเติม) บุคลากร (ม.ศ.๖ อบรม)

๗. หน่วยทหารอากาศ (ทอ.) บุคลากร (ม.ศ.๔ ปวช.) (ม.ศ.๖ ปวส.)

๘. หมอศัลย (หมอผ่าตัด) บุคลากรเสริมสร้างอวัยวะ

๙. หมอเครื่อง (เครื่องยนต์) บุคลากรเสริมสร้างเครื่องยนต์กลไก

๑๐. หมอเลือด (เลือดเย็น) บุคลากรเสริมสร้างเลือดและเครื่องเย็น

๑๑. หมอสุขภาพ (สุขภาพจิต) บุคลากรเสริมสร้างสุขภาพจิต

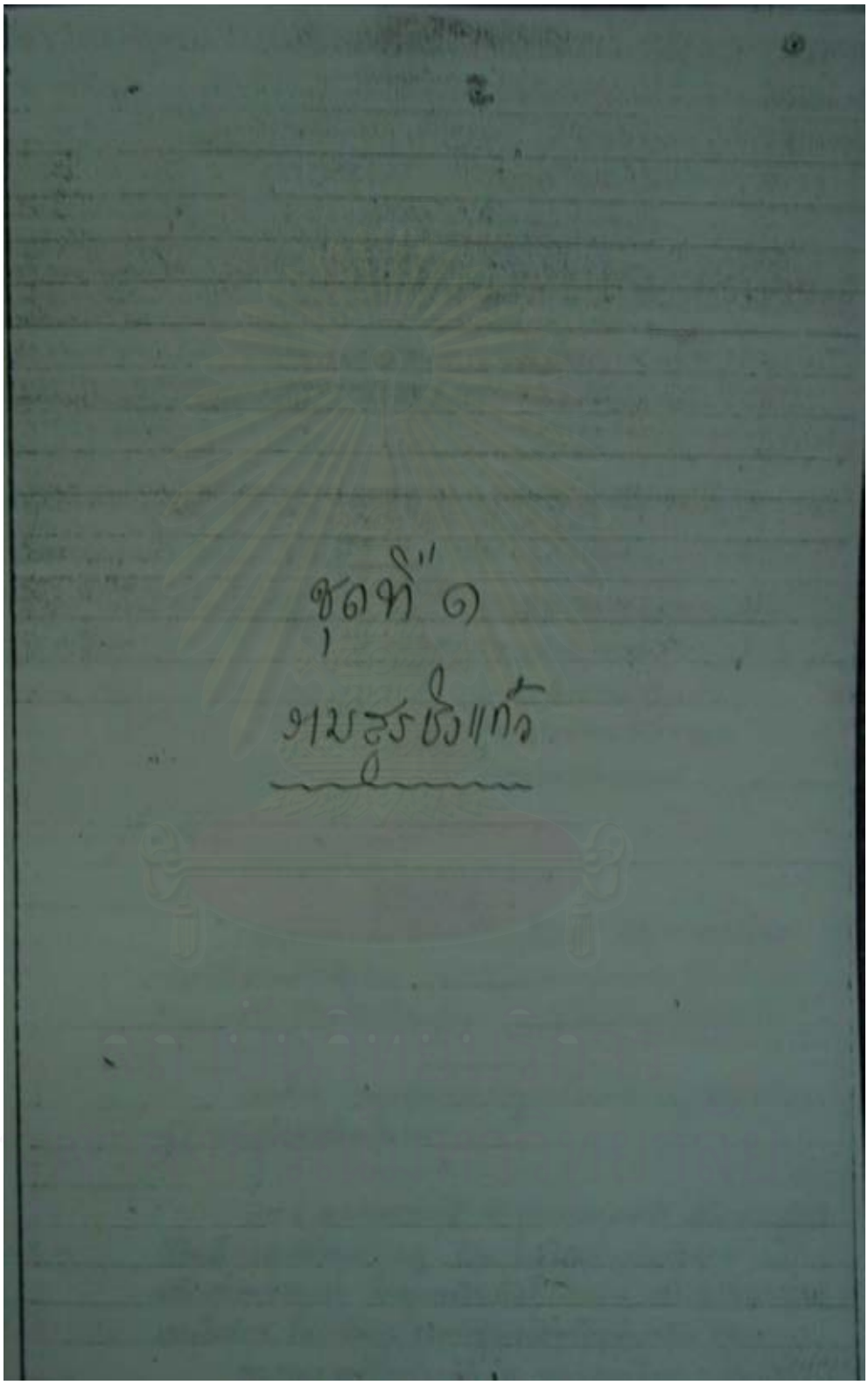
(ต่อไป)

๑๖. หลวงประเสริฐ (หมฐระดวิเปลี่ยน)
๑๗. หลวงประสิทธิ์ (เสวตฉัตร) } บุตรพระยาประสิทธิ์คณิต (แช่ม)
๑๘. หลวงประเสริฐ (วง)
๑๙. หลวงอุดี (สืบแปดมงกุฎ) บุตรพระยาสันโดษ.
๒๐. หลวงสมบูรณ (เขม) บุตรพระยาสีหราชฤทธิ์ชัยพนิช
๒๑. หลวงใจ (เสวตฉัตร) บุตรพระยอกกระบัตรประสิทธิ์
๒๒. หลวงไชย (คำอวด) บุตรหลวงสุนทรการกิจดิเรก (เกียม)
๒๓. หลวงเดชา (สืบแปดมงกุฎ) บุตรหลวงพินิตนี หลวงสรสิทธิ์อนุชาต
๒๔. หลวงไชยน (สืบแปดมงกุฎ) บุตรหลวงสรเพชไชย (เชน)
๒๕. หลวงทองแถม (หลง) บุตรขุนพิฐากษาภักดิ์

นอกจากผู้ที่กล่าวมาแล้วนี้ เช่นบุตรพระเสือนมีหลักฐาน และได้ตายตัวเป็นหลายเหล่า อยู่ในสมเด็จพระยุพราชสืบมกุฎราชกุมาร ทุกคน

ในที่สุดนี้ ผลกำไรเนื้อเอาโอกาสเพื่อแสดงให้ปรากฏว่าที่เช่นได้นั้นเพียงนี้ ก็เพราะได้ใช้ความฝึกสอนของครู ซึ่งนับว่ามีวิธีอย่างดีที่สุดในสมัยนี้ กล่าวคือ ขุนพิทักษ์ (ครูดิกษ์) ๑ ขุนพิฐากษาภักดิ์ (ครูพระแถม) ๑ ทั้งสองท่านนี้ ๓ ปี

หม่อมหลวงเกื้อ
หลวงสาย } ผู้สอบการ


ชุดที่ ๑
ภาษาไทย

ตัวโขน

พระอรุณ	หม่อมหลวง[illegible]
~~[illegible]~~	~~[illegible]~~
หลวงเมนทรา	นางช่วง
นายสุร (แปลงออกจากเงือก กับ เจ้าหลวงเมนทรา)	นางหวย
นายสุร (ผัวใหม่ [illegible] [illegible])	นางประเสริฐ

แปลงกาย

- คู่ที่ ๑
  - [illegible] (พระ)
  - [illegible] (นาง)
- คู่ที่ ๒
  - หม่อม[illegible] (พระ)
  - นางประ[illegible] (นาง)
- คู่ที่ ๓
  - [illegible] (พระ)
  - [illegible] (นาง)
- คู่ที่ ๔
  - หม่อม[illegible] (พระ)
  - [illegible] (นาง)

บทที่ ๑

([illegible])

([illegible])

[illegible]

[illegible]

ต่อศึกษา แยกเปลี่ยนเรียนศิลปไทยต่าง ๆ เช่น เครื่องดนตรี
การ ขยายแขนงแตกกระจายออก ฉายภูตผีปีศาจเรื่องหนัง ต่อ
ไปหน้ายอดงานทั่วไป ที่เป็นของประเพณีทุกเทศกาล ตรุษสงกรานต์
วิสาขบูชา ฯ

เข้าพรรษา ๑ เดือนนี้ งดเพราะวิสาขสมาส์ ถึงเรื่อง
ใช้ไม่ได้ทันที เกษมสันต์หรือเรื่องแรงไป คนนี้เหมาะที่ใช้ดีกว่า
ที่ ต่อศึกษาปีใหม่ใช้ได้ หรือเรื่องสร้างเวียนไป ในยุคนี้
ยังมีอยู่ที่ คนนี้เพราะบุคคลดี งดเพราะปีของปีสระดีที่ และ
สนุกสุขเกษมเปรมปี ทุกเทศกาลวิเศษ ฯ เพราะ (แต่ยังเรื่อง
ที่เหมาะ)

(งดเว้นออก)

ตรี ๑ เดือนนี้ เช่นเดียวกับเรื่องที่ แต่ยังเพราะบุคคล
งดเพราะ ของนี้ยังดีอยู่ ต่อศึกษาเครื่องตกแต่ง ถ้าจะ
ขยายเรื่องดี ออกจากวิเศษนี้ไม่ดี เพราะปีของปี
เกิด ฯ กรม และวิเศษ (เหมาะ)

~~(เพราะบุคคลงดเว้นออกเสีย และวิเศษเรื่องออกด้วย)~~

~~จัตวา ๑ เดือนคู่ เพราะเพราะ ถึงหนุ่มสาวดีในสมัย~~
~~ปัจจุบัน สุขเกษมเปรมปีใช้ได้ทันที นี่ในสมัยดีขึ้นหน้า เพราะ~~
~~(เพราะบุคคลเว้นออกเสีย เพราะบุคคลงดเว้น และวิเศษเรื่องดี)~~

(งดเว้นออก)

ห้า ๑ เดือนนี้ เช่นดวงเดือนเพ็ญ อยู่ในวิเศษเรื่อง
ดี ชีวิตจิตใจสมหวังดี เหมือนวิเศษเรื่องดี เป็นเรื่องดีเกี่ยว
เพราะดี คนนี้เป็นคู่ดีที่ควรใช้ ต่อไปข้างหน้าดีดี ถึงแต่ต่อ
องศึกษาเครื่องประกอบดี ตามวิเศษเรื่องดีดี สีสันสดงดงามวิเศษ
ดีดี เหมือนออกจากวิเศษ ฯ เป็นดีจริง และวิเศษ (เหมาะ)

~~(เพราะบุคคลเว้นออกเสีย และวิเศษเรื่องออกด้วย)~~

~~ฉัททันต์ ๑ ดวงเพราะเรื่องดวง เช่นดวงดวงดีเกษม~~
~~สันต์ เรื่องร่วงโรยคนนี้ไม่เหมาะสม งดเพราะคู่ต่อไปนาน~~
~~(งดเว้นออกเสีย คนนี้ดวงเพราะบุคคลงดเว้น~~
~~และวิเศษเรื่องดี)~~

(งดเว้นออก)

หก ๑ เดือนนี้ ดวงเรื่องดีสักดีปีกับ ต่อไปข้างหน้าดีดี
เพราะ เป็นที่เพราะเรื่องดี ปีนี้เรื่องดวงเพราะดีเป็นดีจริง ๆ ทุกเรื่อง

๒

หยดหยิกสีหมึก หรือหยดสีขาวบนพื้นดำ เหมือนเม็ดข้าวสุกใส่
ขนมกะ เพื่อนยิ่งอื่นเอียกกันเป็นหมวก หมวกนักสีดังที่พึงใจมีสี
ต่างต่างกันเป็นต้นว่าสามเณร พระมหาเถระ ภิกษุ
และวิหารและเจดีย์

๑ รวดเร็วดังหนึ่งสมมติ เหมือนหวดไว้ในเวหา
(ภาพรูปเทวดา ทะยอยลง หมู่เมฆขาว และหงส์ต่อกันเป็น
แถว และภาพรูปเทวดาบินออก) เป็นเมฆลอยจากที่ปรากฏ
อยู่ราวหินแก้วแววไว ขึ้นหมู่เมฆขาวใหม่เล่น อันหนึ่งอันเล่น
อีกหมู่หนึ่ง อันที่สองที่สองนั้น ๆ ไม่ได้สีดวงหินขาว หมายเหตุ
เท่าเทียวจากรูปรอย กับกลางหมู่เมฆปรากฏว่า แผ่นดินดินนั้น
เหมือน ไม่หมู่เมฆขาวอันอื่นที่ ๆ เลย

(ทะยอยกันลงหมู่เมฆขาวเทวดา ภาพรูปไม่เทพยุวน
และหงส์ ๆ หมู่เทวดาที่ขาวจนหมด และภาพรูปเทวดา)

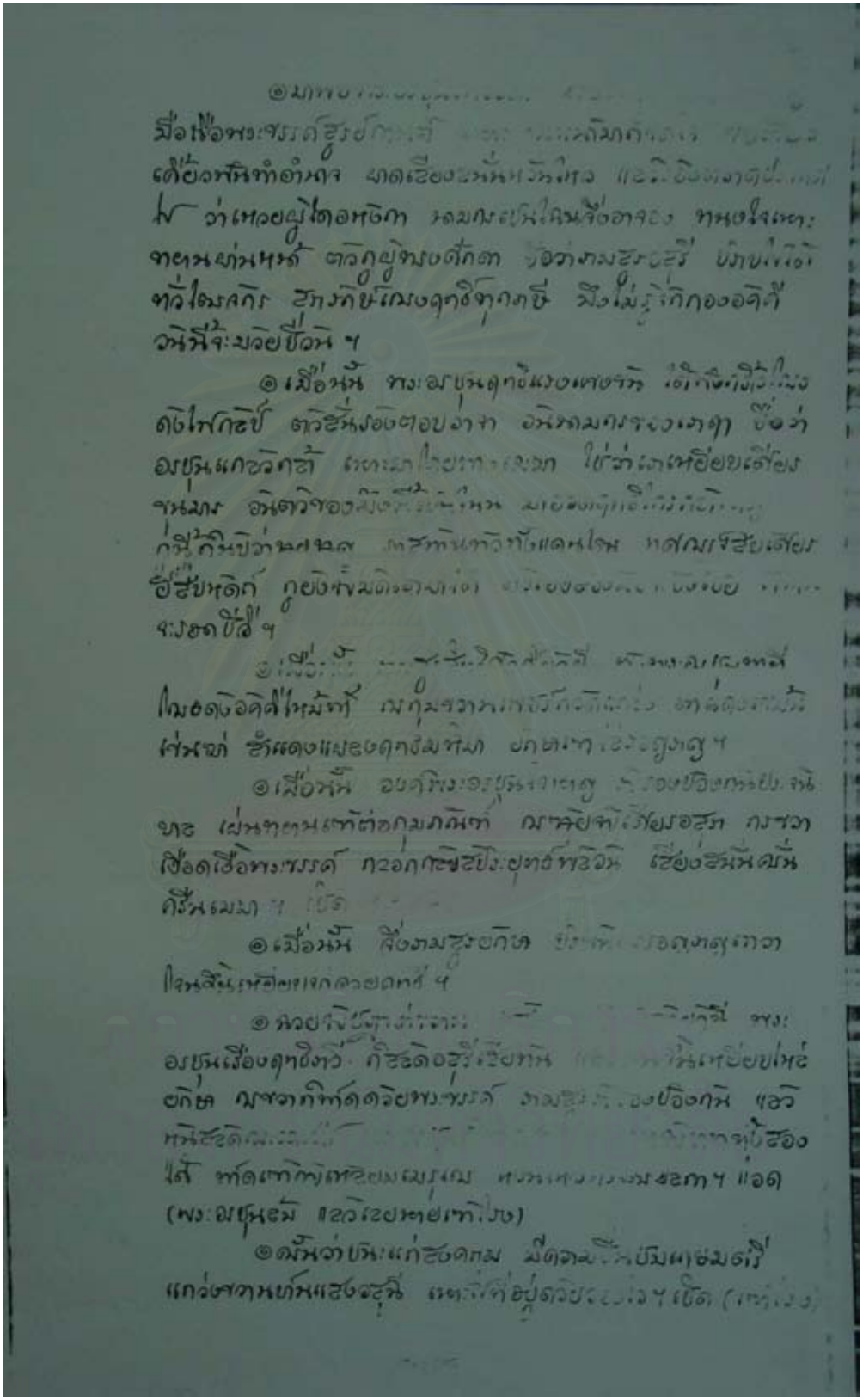
(หมู่เมฆขาวลอยออก ปรากฏว่าเห็นอยู่ในที่ปรากฏเหมือน
และภาพรูปเทวดาอื่นออก)

๑ เมื่อนั้น ภาพรูปสุทธาวาสใหญ่จำนวน เหมือนภาพนั้นหมู่
สุทธาวาส ปรากฏว่าหมู่ภาพรูปนั้น ปรากฏว่าในหมู่เมฆขาว เห็นเป็น
เมฆปรากฏอยู่ ภาพรูปสุทธาวาสใหญ่ ปรากฏเป็นหมู่ภาพรูปเทวดา
(ภาพรูปไม่เมฆขาวลอยออกกลางหลัง)

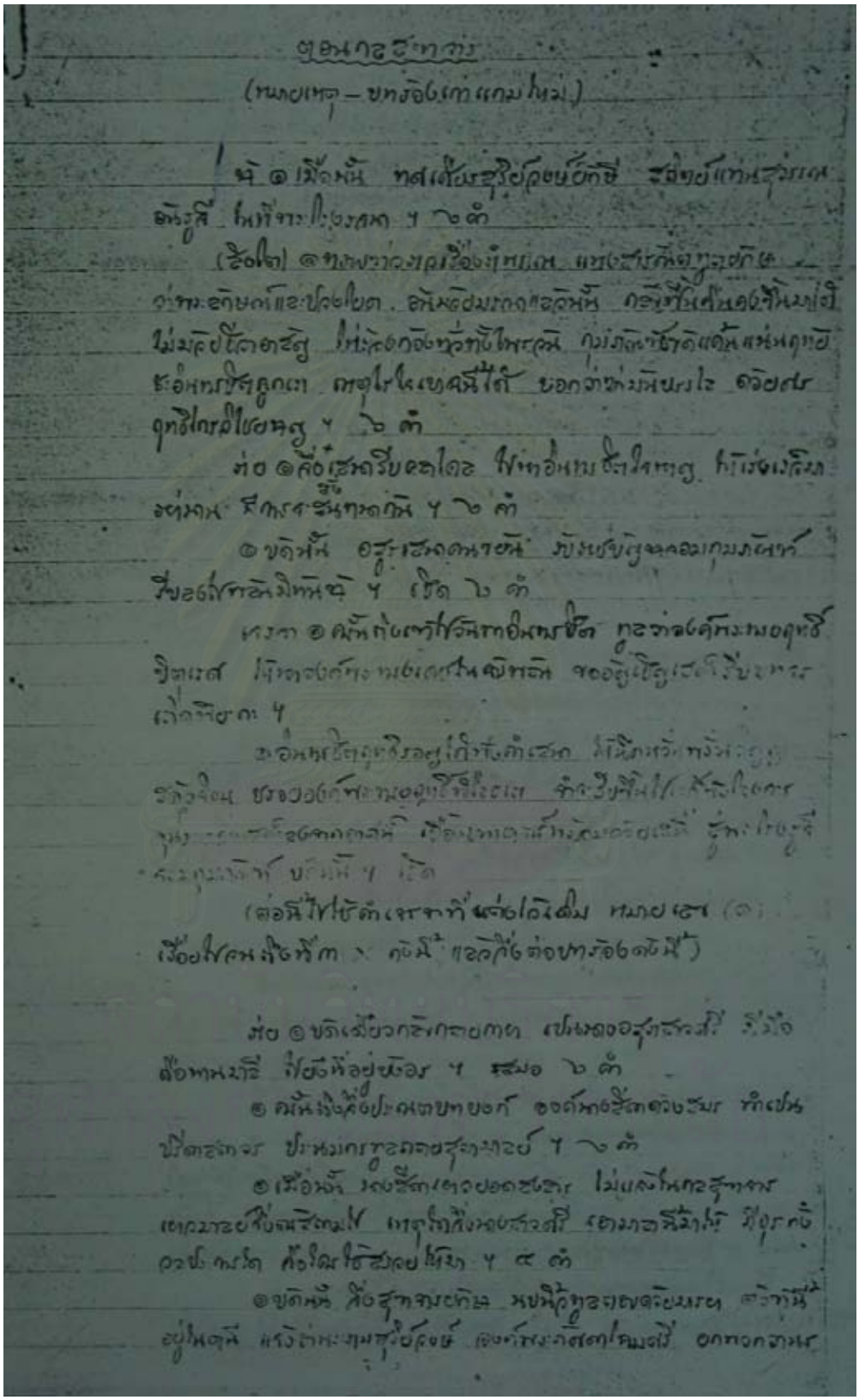
ปรากฏ ๑ เมื่อนั้น หมู่เมฆขาวนั้นหมู่ ปรากฏว่าหมู่
ภาพรูปอยู่ ในหมู่เมฆนั้นใหญ่ ที่ที่ยังหนึ่งๆ ให้แก่ว ปรากฏว่า
หมู่เมฆขาวนั้นหมู่ ภาพรูปไม่ปรากฏว่า ปรากฏว่าหมู่ภาพรูปนั้น ๆ
ปรากฏ ๑ หมู่เมฆปรากฏว่าอยู่ในหมู่เมฆนั้นหมู่ ปรากฏว่าหมู่
ภาพรูปนั้น มีรูปกายงามดี ที่ที่เหมาะยิ่งรูปนั้น ๆ

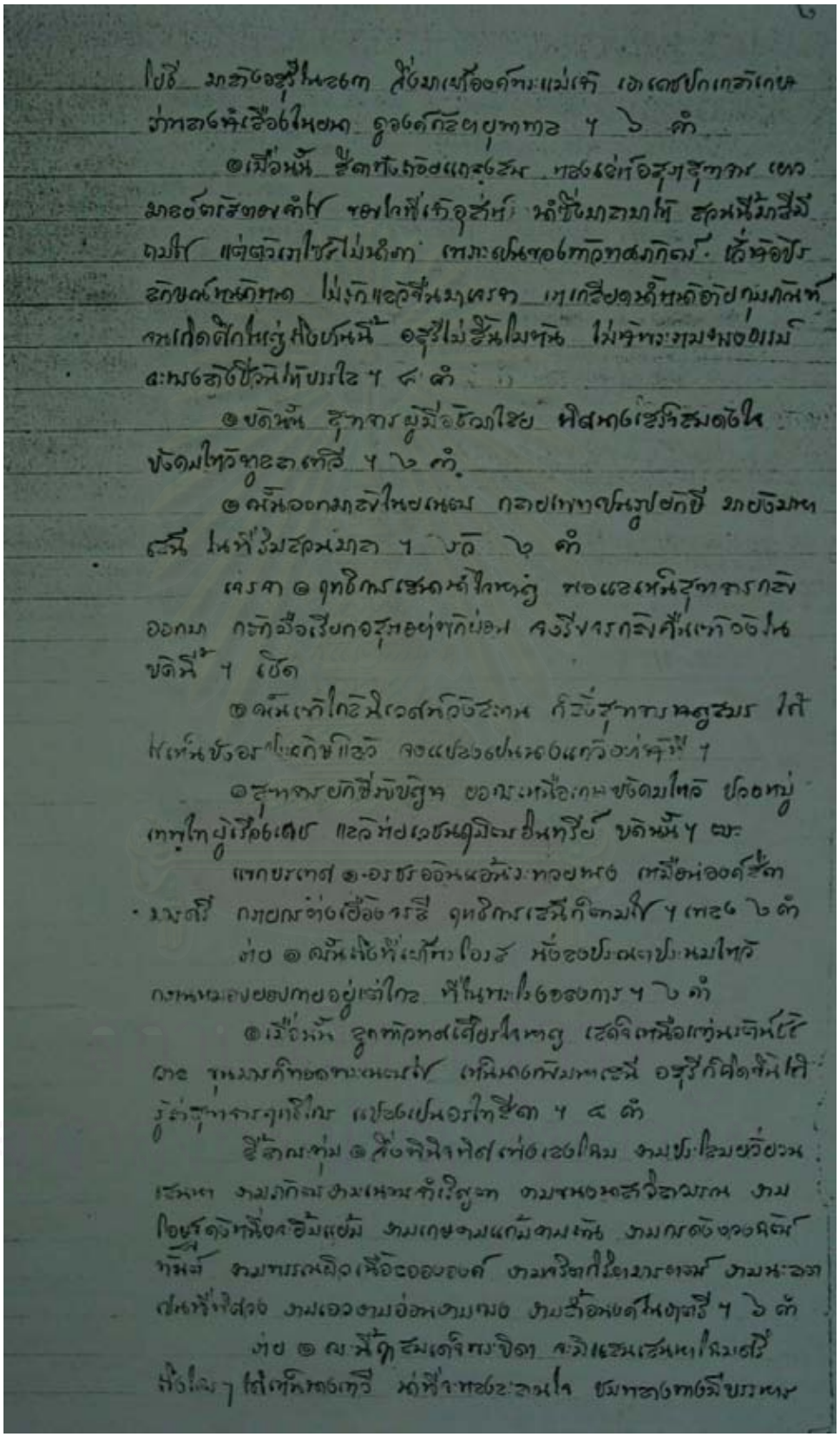
ต่อ ๑ เมื่อนั้น ภาพรูปสุทธาวาส ภาพรูปแก้วแววไว
ภาพรูป อยู่ในหมู่ภาพรูปเทวดา หมู่ ๆ เมฆขาวนั้น ปรากฏว่าหมู่
ภาพรูปนั้น ปรากฏว่าหมู่ภาพรูปเทวดา ปรากฏว่าหมู่ภาพรูปนั้น
มีใส่ระยิบระยับ ดุจภิกษุเรืองรองรุ่งเรือง ใส่ผ้าพาดพิงนั้น
ปรากฏ ๑ ปรากฏว่าหมู่ภาพรูปเทวดา ๆ เลย (ภาพรูปไม่เมฆขาว
ลอย หมู่เทวดาขาว และภาพรูปเทวดาขาว)

(หมู่ภาพรูปเทวดา ลอยมา ปรากฏว่าหมู่ภาพรูปนั้น เทวดา
ภาพรูปเทวดาเป็นหมู่ลอยมา และภาพรูปเทวดาลอยมาหมู่เมฆขาว
หมู่ ภาพรูปเทวดา)



๓. บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนกลสุขาจาร





ใช้ มาถึงอยุธยาในเวลา ๕ ทุ่มเศษ ก็ขึ้นเรือเดินทางกลับเข้าที่พักเรือนใหม่ ดูเวลาก็ราวยุทธการ ๑ ๖ ค่ำ

๏ เมื่อนั้น ฝ่ายท้าวสองแคว สมเด็จพระอุทุมพร เพราะมารดาสิ้นชีพ ขอไปที่เมืองอุทัย หลังนี้มาสามารถ สุดที่จะมีฤทธิ์ แต่ตัวเขาใจไม่หยาบ เพราะเป็นของเทวดาแต่ก่อน เมื่อเขาปราบดาภิเษกแล้ว ไม่รักแลวิ่งมาหาเรา เราเกรงจะหนีหลบภัยมาพึ่งเรา ก็เกิดศึกใหญ่ทั้งปวงนี้ อยุธยาไม่ยืนในหน้า ไม่ทันจะถามพระอนุชา ๔ ค่ำ

๏ ขณะนั้น สุพรรณบุรีมีอ้ายใจ ฝ่ายพระเชษฐาให้ยกพลมาช่วยรบ ๑ ๖ ค่ำ

๏ ครั้นออกพรรษาในเดือน ก็ยกเข้าปล้นบุรีนี้ ขณะนั้นมาถึงเมืองสิงห์ ๑ ๖ ค่ำ

เรา ๏ ฤทธิ์กับเชษฐาก็ไม่ทันรู้ พอแจ้งว่าสุพรรณกลับออกมา ก็ตามมาเรียกอยู่ข้างนอก เราจึงยกกลับคืนเข้าเมืองในขณะนี้ ๑ เดือน

๏ ครั้นเข้าในวังสมเด็จพระอุทุมพรก็ขึ้นสู่ปราสาทราชฐานมา ให้เห็นช้างอาในเวลานี้แล้ว จึงแปลงเป็นเรือนแก้วแล่นมาที่ ๑

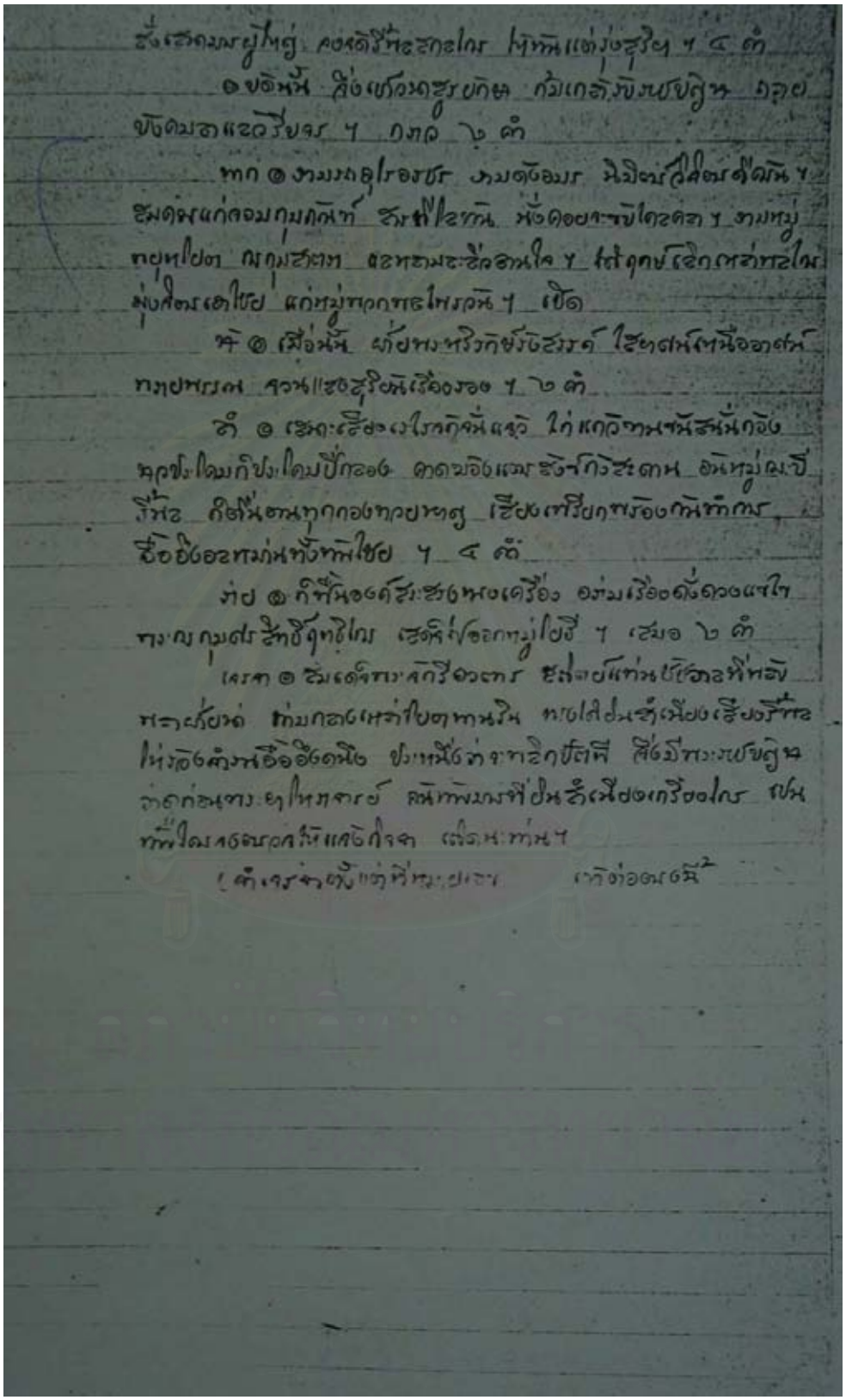
๏ สุพรรณยกขึ้นถึงบุรี ขอมะเหลือกษัตริย์ขอมใหญ่ ป้องกันเมืองไว้ ขอมสู้เรือแตก และท้าวเวชนฤมิตรยืนหรือ ขณะนั้น ๑ ฉะแลกยกเข้าล้อมรอบด้านทวยหาร เหมือนก่อกำแพงเหล็ก ขอมมีกำลังต่อเรือรบ ฤทธิ์กับเชษฐาก็ตามไป ๑ เดือน ๖ ค่ำ

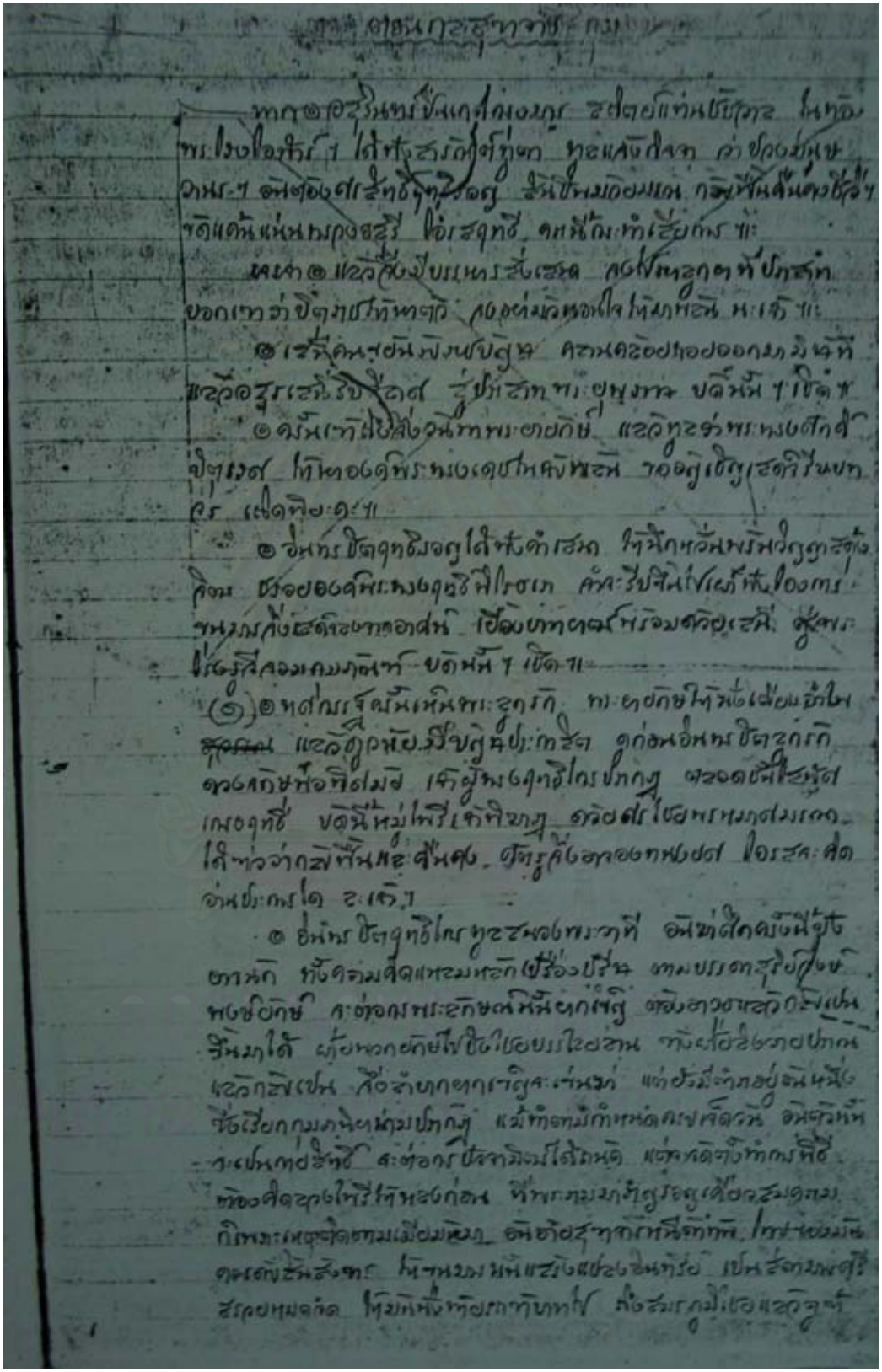
ต่อ ๏ ครั้นเมื่อที่เดินทางไปนั้น หนังสือประกาศมาหาเราว่า กษัตริย์ขอมยกอยู่เมืองใกล้ ที่ในทะเลชวาของการ ๑ ๖ ค่ำ

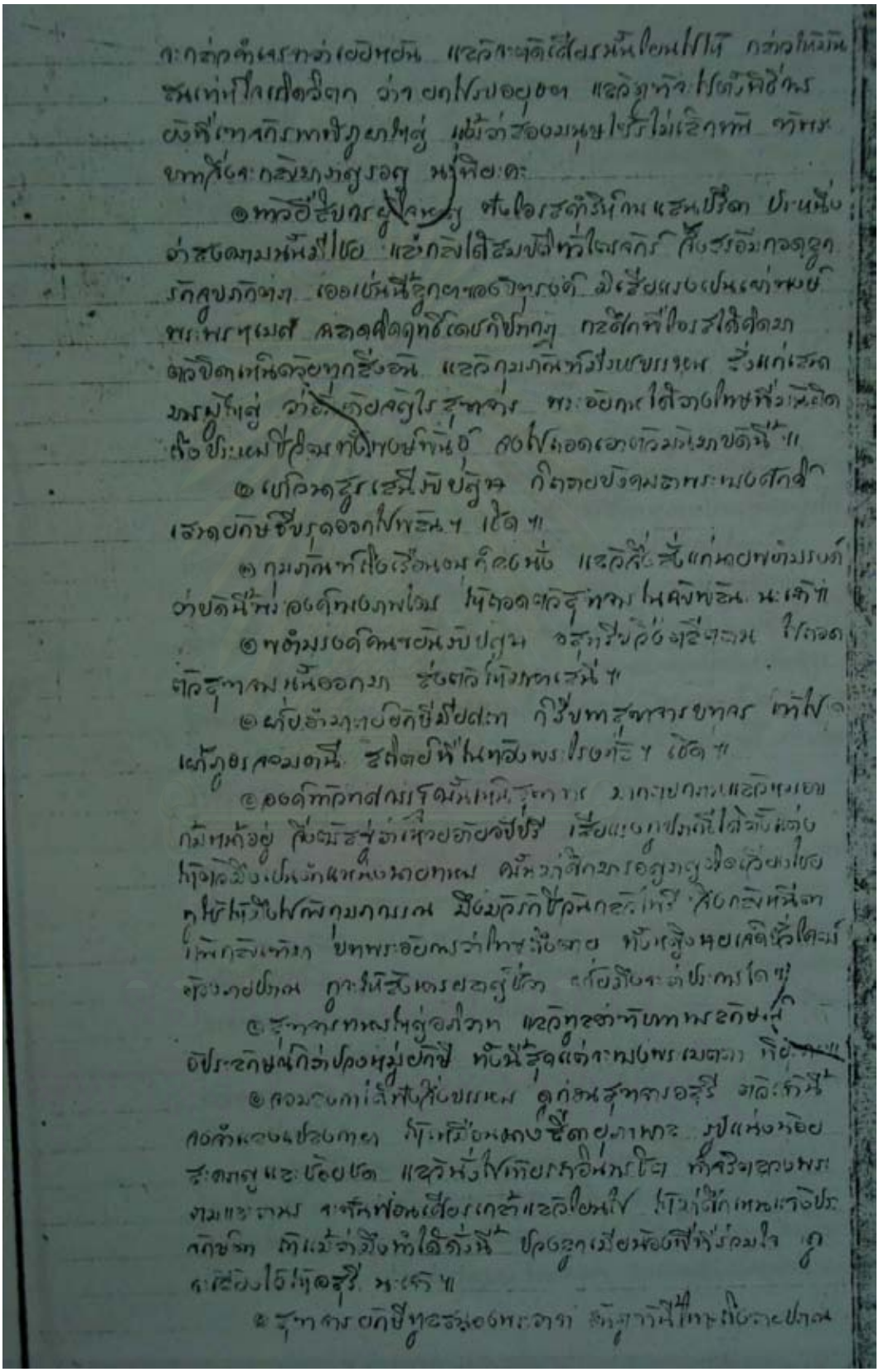
๏ เมื่อนั้น ฤทธิ์กับเชษฐาให้หาดู เรือจึงเหมือนกันมาถึงเมืองนี้ ๑ ๓ ทุ่มเศษ ก็ขึ้นเรือเดินมาเรียน เหมือนดังนี้มาเรียนนี้ อยุธยาก็ตั้งขึ้นให้รู้ว่าสุพรรณกลับมา เปลี่ยนเป็นอย่างใหญ่ ๑ ๔ ค่ำ

ขึ้นวันจันทร์ ๏ สิ่งที่ฝ่ายทิศตะวันออกเรือใหม่ ตามปีใหม่ขวบเดือนหนึ่ง ตามกฎหมายตามแผนตำราโหราจารย์ ตามขนบธรรมเนียมประเพณี ตามโอษฐ์ถือหนังสือมั่นแน่น ตามเกษตามแก้มตามเล่น ตามการดังอวยพรชัย ทำนาย ตามบรรดาผลเลือกเรือดอกองค์ ตามหวังกำไรมากมาย ตามมะลอกเป็นหนังสือ ตามเอาตามอ่อนตามแก่ ตามสือแผ่นดินทั่วไป ๑ ๖ ค่ำ

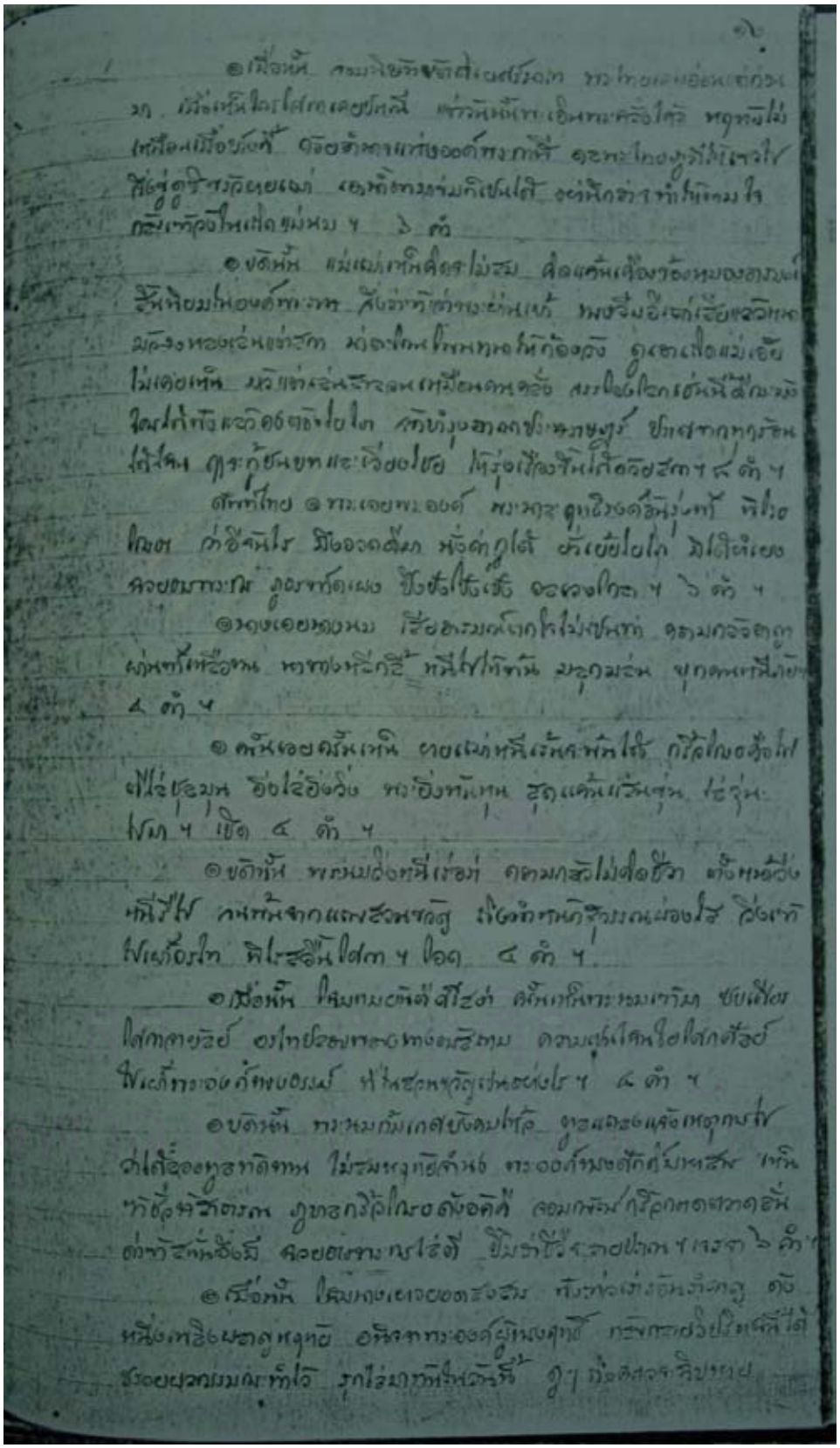
ต่อ ๏ ณ วันนี้ ฤทธิ์ตามเสด็จพระบิดา ลงเรือแล่นมาในเวลาที่ ๑ ใส่เครื่องทองเทวี ผ่านที่ราชธานีมาใน ขณะทางทางมีบรรดา

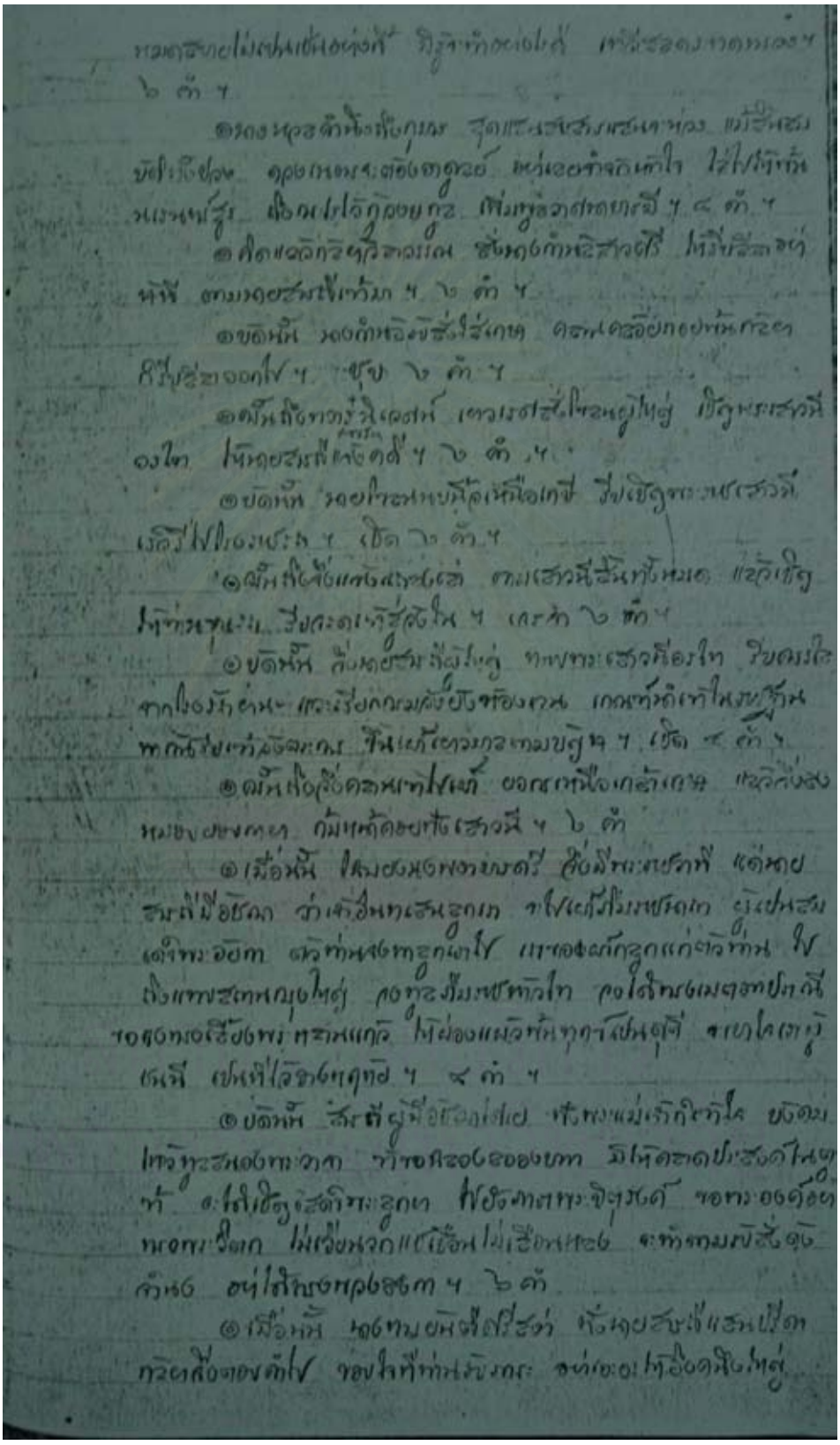


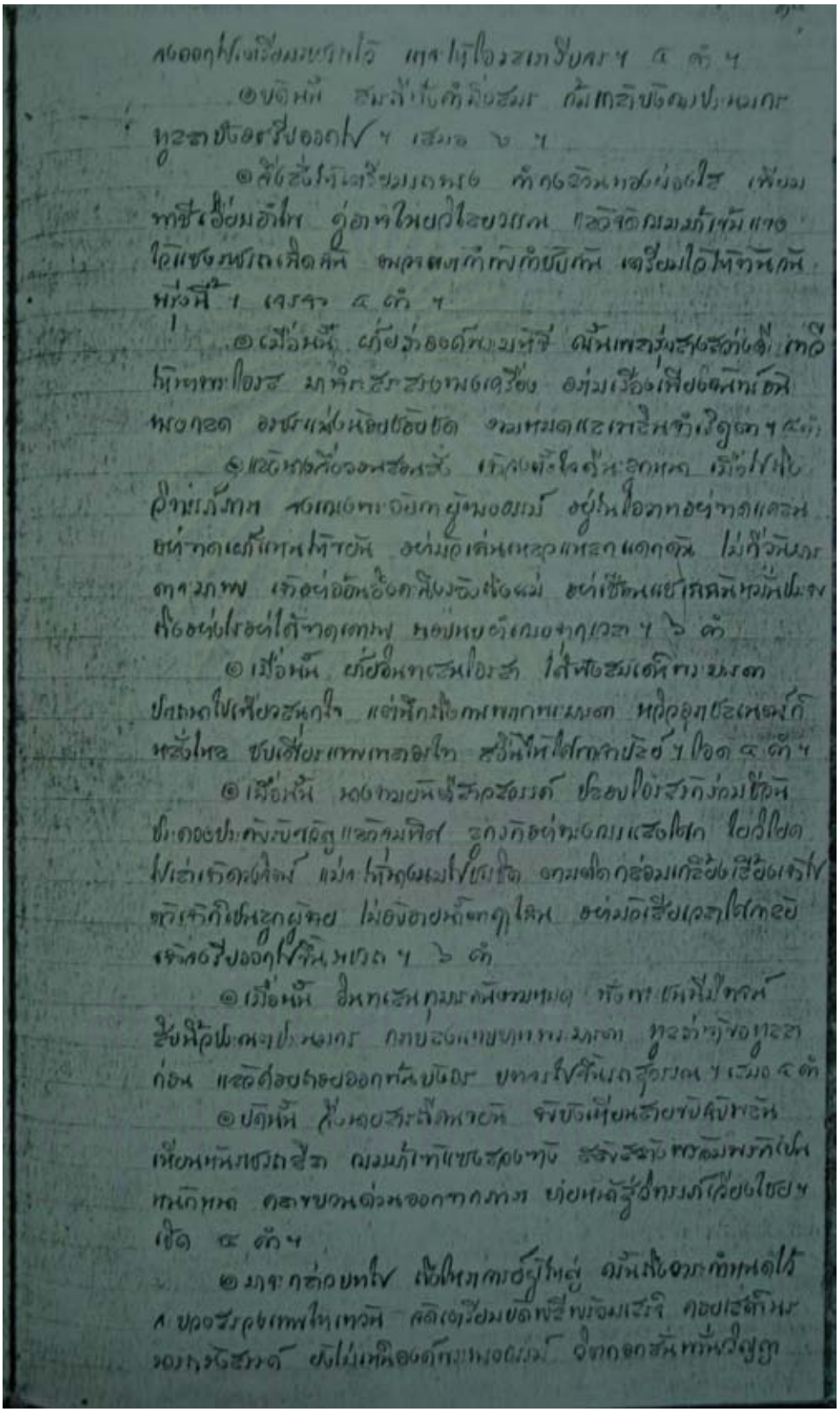


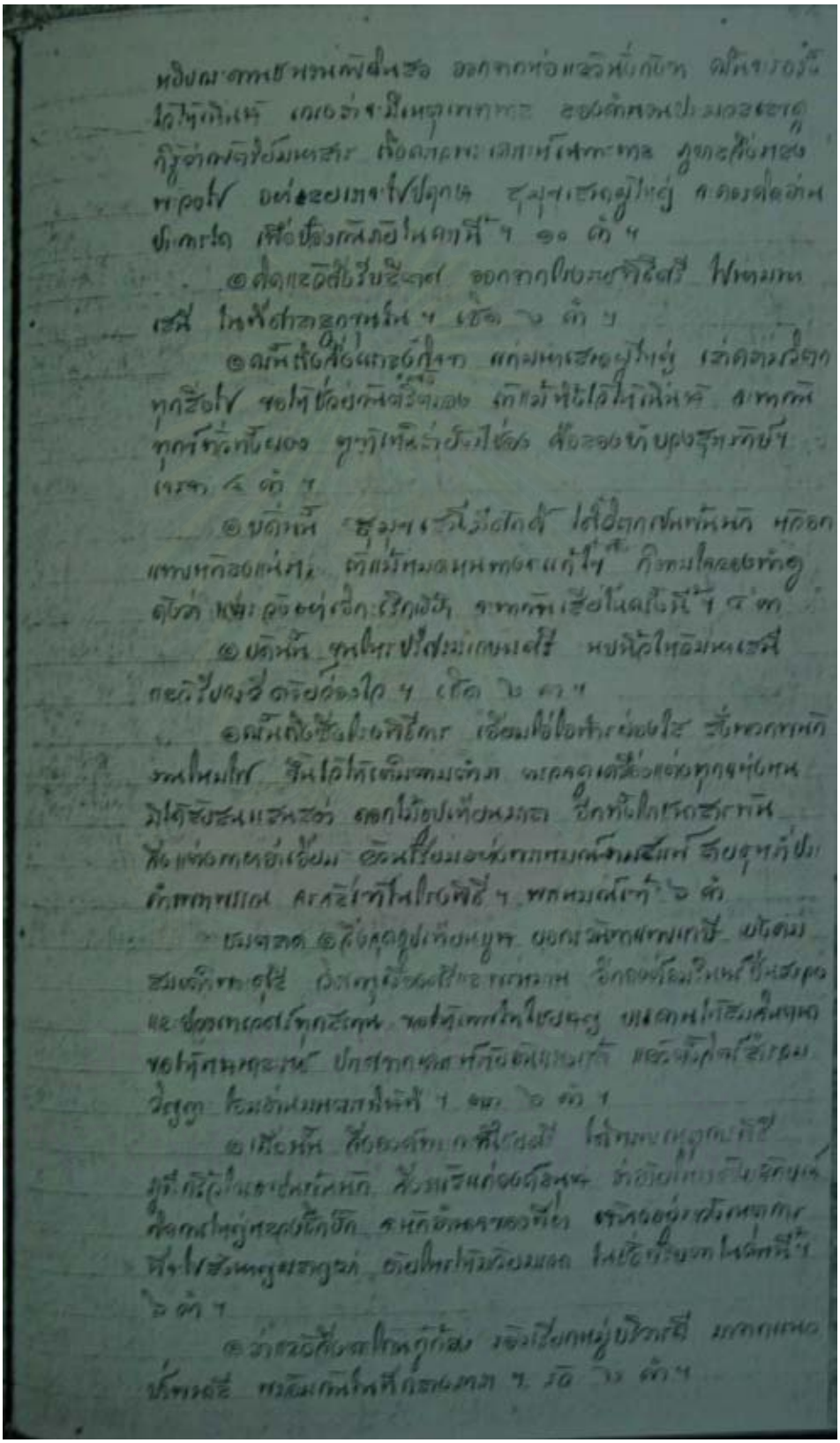


๔. บทละครรำเรื่องพระนาละ (ฉบับลายพระราชหัตถ์)









ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายธวัชชัย ดุสิตกุล เกิดวันที่ ๒๖ เมษายน พ.ศ. ๒๕๑๙ ที่จังหวัดเพชรบุรี สำเร็จการศึกษาปริญญาอักษรศาสตรบัณฑิต เอกสาขาวิชาภาษาไทย โทสาขาวิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา ๒๕๔๒ เข้าศึกษาต่อในหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา ๒๕๔๔

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย