พัฒนาการละครเพลงของรพีพร

นางสาว อัจฉราวรรณ ภู่สิริวิโรจน์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2543

ISBN 974-13-1043-9

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE DEVELOPMENT OF RAPHIPHON'S MUSICAL PLAYS

Miss Ajcharawan Phusiriviroj

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in Comparative Literature

Department of Comparative Literature

Faculty of Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2000

ISBN 974-13-1043-9

หัวข้อวิทยานิพนธ์	พัฒนาการละครเพลงของรพีพร
โดย	นางสาวอัจฉราวรรณ ภู่สิริวิโรจน์
สาขาวิชา	วรรณคดีเปรียบเทียบ
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ตรีศิลป์ บุญขจร

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ม.ร.ว. กัลยา ติงศภัทิย์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.อนงค์นาฏ เถกิงวิทย์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษา
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ตรีศิลป์ บุญขจร)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ม.ร.ว. กองกาญจน์ ตะเวทีกุล)

อัจฉราวรรณ ภู่สิริวิโรจน์ : พัฒนาการละครเพลงของรพีพร. (THE DEVELOPMENT OF RAPHIPHON'S MUSICAL PLAYS) อ. ที่ปรึกษา : ผศ.ดร.ตรีศิลป์ บุญขจร, 299 หน้า. ISBN 974-13-1043-9.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์หลัก 2 ประการคือ ประการแรกเพื่อเปรียบเทียบละครเพลงของรพีพรกับละครเพลงของพรานบูรพ์ ประการที่สองเพื่อศึกษาพัฒนาการละครเพลงของรพีพรตั้งแต่ปี พ.ศ.2496-2538 ในด้านที่มา เนื้อเรื่อง บทเพลงและวิธีการแสดง

ผลการวิจัยสรุปได้ว่าละครเพลงของรพีพรและของพรานบูรพ์จะพบทั้งส่วนที่เหมือนและแตกต่างกัน ส่วนที่เหมือนกันคือการเดินเรื่องด้วยเพลง ส่วนที่แตกต่างกันคือตัวละคร ตัวละครเอกของพรานบูรพ์มักมี 3 ตัว คือ ตัวละครเอกฝ่ายชาย ตัวละครเอกฝ่ายหญิง และตัวตลกตามพระเอก ละครเพลงของพรานบูรพ์ใช้ผู้แสดงหญิงล้วน ส่วนตัวละครในละครเพลงของรพีพรเป็นแบบ "ชายจริงหญิงแท้" และตัดตัวตลกตามพระเอกออกไป นอกจากนี้เนื้อเรื่องส่วนใหญ่ของพรานบูรพ์ พรานบูรพ์มักเป็นผู้แต่งเรื่องราวขึ้นเอง ในขณะที่ละครเพลงของรพีพรมีที่มาจากทั้งจินตนาการ ตำนาน เรื่องบอกเล่า เรื่องอมตะจากอดีต และภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด

ละครเพลงของรพีพรแบ่งออกเป็น 2 ยุค คือ ยุครุ่งเรืองของละครเพลง (พ.ศ. 2496-2506) และยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลง (พ.ศ. 2536-2538) ในยุครุ่งเรืองของละครเพลง ละครเพลงประพันธ์ขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อแสดงสลับฉากภาพยนตร์ เนื้อเรื่องมีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักและความรักที่สอดแทรกพุทธปรัชญา ยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลงสร้างขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ เพื่อแสดงในงานมหกรรมดนตรีวิพิธทัศนาพิเศษ ๕ รัชกาลเพลงไทยสากล และเพื่อแสดงในงาน 84 ปีครูเอื้อ สุนทรสนาน เนื้อหาหลักยังคงเกี่ยวกับความรัก แต่มีแทรกเรื่องการอนุรักษ์ธรรมชาติและการเมืองในละครเพลงบางเรื่อง

ภาควิชา วรรณคดีเปรียบเทียบ ลายมือชื่อนิสิต .....
สาขาวิชา วรรณคดีเปรียบเทียบ ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา .....
ปีการศึกษา 2543

##4180221722 : MAJOR COMPARATIVE LITERATURE
KEY WORD: RAPHIPHON / MUSICAL PLAYS
AJCHARAWAN PHUSIRIVIROJ : THE DEVELOPMENT OF RAPHIPHON'S MUSICAL PLAYS. THESIS ADVISOR : ASSIST. PROF. TRISILPA BOONKACHORN, Ph.D. 299 pp. ISBN 974-13-1043-9

This thesis has two main objectives: to compare Raphiphon's musical plays with Phanbun's, and to study the development of Raphiphon's musical plays from 1953 to 1995 in sources, stories, songs and performance.

The research shows that Raphiphon's and Phanbun's musical plays have both similarities and differences. They are similar in their use of songs as medium for narrating stories. The differences lie in characters and stories. In Phanbun's plays, there are three major kinds of characters: the hero, the heroine and the joker. While the hero in Phanbun's plays was performed by a woman, Raphiphon's plays employed a male actor for the role and had no joker. Most Phanbun's stories were purely of his own invention whereas Raphiphon's were created from various sources – his own imagination, folk legends, famous stories of the past, and Hollywood film.

The development of Raphiphon's musical plays can be divided into two periods: the "golden age" of the musical play (1953-1963) and the musical play's conservation period (1993-1995). During the first period, Raphiphon's musical plays were employed as intermezzos in film showings. They are pure love stories or love stories with some Buddhist philosophical ideas. During the conservation period, Raphiphon's plays were written to be performed on three different occasions: the 1993 and 1994 celebration in honor of H.M. the Queen, in the music festival "The Westernized Thai Songs during the Five Reigns," and on the 84th anniversary of Ua Sunthonsanan. These plays still maintain the love theme although some of them also have the themes of nature conservation and politics.

Department	Comparative Literature	Student's signature……
Field of study	Comparative Literature	Advisor's signature……
Academic year	2000	

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ตรีศิลป์ บุญขจร อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้คอยตรวจแก้วิทยานิพนธ์และให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์เสมอมา ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.อนงค์นาฎ เถกิงวิทย์ ประธานกรรมการ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ม.ร.ว. กองกาญจน์ ตะเวทีกุล กรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาสละเวลาตรวจสอบและให้คำแนะนำอันมีค่ายิ่งในการปรับปรุงแก้ไขวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้คงมิอาจสำเร็จลงได้ถ้าปราศจากคุณสุวัฒน์ วรดิลก และคุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี ผู้ที่ให้ความเมตตาผู้วิจัยเสมือนลูก ท่านทั้งสองสละเวลาให้สัมภาษณ์ ให้ข้อมูลทุก ๆ ด้านเกี่ยวกับละครเพลง และให้คำแนะนำตลอดเวลาในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา ที่คอยสนับสนุนให้กำลังใจตลอดการทำวิทยานิพนธ์ และขอขอบพระคุณคณาจารย์ทุกท่านที่ประสิทธิ์ประสาทความรู้ให้แก่ผู้วิจัย

ผู้วิจัยขอขอบคุณอาจารย์ถนอมนวล หิรัญเทพ อาจารย์ศิริพร ศรีวรกานต์ คุณสุนิสา ศรีเจริญ ที่ให้ความช่วยเหลือและให้คำแนะนำผู้วิจัยตลอดมา ขอขอบคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์เปรมฉัตร แรงขำ ผู้ช่วยศาสตราจารย์วรวรรณ เปลี่ยนบุญเลิศ รองศาสตราจารย์อรสา เจนพนัส อาจารย์โรงเรียนสาธิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ฝ่ายมัธยมที่คอยห่วงใย ถามไถ่ถึงความก้าวหน้าของวิทยานิพนธ์และเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยตลอดมา ขอขอบคุณคุณวิษณุนารถ วัลลิสุต ที่ช่วยให้ความรู้เกี่ยวกับบทเพลงสุนทราภรณ์เพิ่มเติม ขอขอบคุณเพื่อนอาจารย์โรงเรียนสาธิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ฝ่ายมัธยม อาจารย์วรพร ปณตพงศ์ อาจารย์ทัศนีย์ ศรีพิพัฒน์ อาจารย์สมนึก ปฏิปทานนท์ และอีกหลาย ๆ ท่านที่คอยเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยมาโดยตลอด ขอขอบคุณคุณสุวรรณา เจริญศิริ ผู้พิมพ์วิทยานิพนธ์ ทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีรูปเล่มที่สมบูรณ์

ท้ายที่สุดนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อคุณแม่ที่คอยห่วงใย ดูแลเอาใจใส่เป็นกำลังใจให้แก่ผู้วิจัยตลอดมา และขอขอบพระคุณคุณป้าที่คอยห่วงใยผู้วิจัยเสมอมา

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความสำคัญและความเป็นมาของการศึกษา 1
1.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 3
1.3 วัตถุประสงค์ 4
1.4 สมมติฐาน 4
1.5 ขอบเขตของการวิจัย 5
1.6 ขั้นตอนการดำเนินงาน 5
1.7 ผลที่คาดว่าจะได้รับ 6
1.8 ข้อตกลงเบื้องต้น 6
บทที่ 2 ความหมายและประวัติความเป็นมาของละครเพลงในประเทศไทย 7
2.1 ความหมายของละครเพลง 10
2.2 พัฒนาการละครเพลงในประเทศไทย 12
2.2.1 พัฒนาการของละครก่อนมีละครเพลง 12
อิทธิพลตะวันตกที่มีต่อการละครไทย 14
โอเปรา 15
2.2.2 พัฒนาการของละครเมื่อมีละครเพลง 16
ละครดึกดำบรรพ์ 16
ความแตกต่างระหว่างโอเปราของฝรั่งและละคร
ดึกดำบรรพ์ของไทย 19
ละครร้องปรีดาลัย 20
ละครร้องในสมัยรัชกาลที่ 6 22
ละครร้องของพรานบูรพ์ 23

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

2.2.3 พัฒนาการจากละครร้องสู่ละครเพลง 25
ละครเพลงของพรานบูรพ์ 25
ละครเพลงของรพีพร 27
บทที่ 3 การศึกษาเปรียบเทียบละครเพลงของรพีพรและพรานบูรพ์ 28
3.1 ลักษณะคำประพันธ์ 30
3.1.1 ละครเพลงของพรานบูรพ์ 30
3.1.2 ละครเพลงของรพีพร 36
3.2 ที่มาของเรื่อง 39
3.2.1 ที่มาของละครเพลงของพรานบูรพ์ 39
3.2.2 ที่มาของละครเพลงของรพีพร 40
3.3 ดนตรีและเพลงประกอบการแสดง 42
3.4 สถานที่ ๆ ใช้แสดงและฉากประกอบการแสดง 43
3.5 ลักษณะตัวละคร 45
3.6 แนวคิดและจุดประสงค์ในการนำเสนอ 45
บทที่ 4 ยุครุ่งเรืองของละครเพลงของรพีพร 51
4.1 ละครเพลงที่มีที่มาจากจินตนาการ 52
นิมิตสวรรค์ 52
ตัวละคร 52
ฉากและเครื่องแต่งกาย 54
เพลงในเรื่องนิมิตสวรรค์ 55
ประเมินคุณค่าของละครเพลงเรื่องนิมิตสวรรค์
ในฐานะบทละครและการแสดง 56
4.2 ละครเพลงที่มีที่มาจากตำนานหรือเรื่องบอกเล่า 57
4.2.1 มนต์รักนวลจันทร์ 57
ที่มาของเรื่องมนต์รักนวลจันทร์ 57
ตัวละคร 64
ฉาก 66
เครื่องแต่งกาย 68
เพลง 68

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

มนต์รักนวลจันทร์ในฐานะบทละครและการแสดง 71
4.2.2 ฉางกาย 73
ตัวละครและผู้แสดงเรื่องฉางกาย 79
ฉากในเรื่องฉางกาย 85
ฉางกายในฐานะบทละคร 86
4.2.3 ท่าฉลอม 88
ตัวละครและผู้แสดงเรื่องท่าฉลอม 89
ฉากและเครื่องแต่งกาย 89
เพลงในเรื่องท่าฉลอม 89
การประสบความสำเร็จของเรื่องท่าฉลอม 90
4.3 ละครเพลงที่มีที่มาจากภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด 91
สวรรค์มืด 91
ตัวละครและผู้แสดงเรื่องสวรรค์มืด 92
ฉาก 95
เครื่องแต่งกาย 95
เพลงประกอบการแสดงเรื่องสวรรค์มืด 96
สวรรค์มืดในฐานะละครเพลงและภาพยนตร์ 98
4.4 วิเคราะห์บทละครเพลงในยุครุ่งเรืองของละครเพลงของรพีพร 99
4.4.1 องค์ประกอบของบทละคร 99
1. โครงเรื่อง 99
2. แนวคิดของเรื่อง 101
3. ตัวละคร 103
4. บทสนทนา 106
5. ฉาก 108
6. กลวิธีในการประพันธ์ 109
7. เป้าหมายหรือจุดประสงค์ในการนำเสนอ 113
4.4.2 ลักษณะคำประพันธ์ 114

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

4.4.3 ลักษณะการแสดง 114
1. ผู้แสดง 115
2. ผู้กำกับการแสดง 115
3. ผู้แต่งเพลง 117
4. ดนตรีและเพลงประกอบการแสดง 117
5. การแต่งกาย 119
6. สถานที่และฉากที่ใช้ในการแสดง 119
7. การแสดง 120
บทที่ 5 ยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลงของรพีพร 121
5.1 ละครเพลงที่แสดงตั้งแต่ต้นจนจบ 121
5.1.1 ศกุนตลา 121
วัตถุประสงค์ในการจัดแสดงเรื่องศกุนตลา 123
ตัวละครและผู้แสดงเรื่องศกุนตลา 123
ฉากในเรื่องศกุนตลา 128
เครื่องแต่งกาย 129
เพลงในเรื่องศกุนตลา 130
5.1.2 เงือกน้อย 133
วัตถุประสงค์ในการจัดแสดงเรื่องเงือกน้อย 134
ตัวละครและผู้แสดงเรื่องเงือกน้อย 134
ฉากในเรื่องเงือกน้อย 138
เครื่องแต่งกายในเรื่องเงือกน้อย 138
เพลงในเรื่องเงือกน้อย 139
5.2 ละครเพลงที่ตัดตอนมาแสดง 141
5.2.1 มโนราห์ถวายตัว 141
ตัวละครและผู้แสดงเรื่องมโนราห์ถวายตัว 142
ฉากในเรื่องมโนราห์ถวายตัว 144
เครื่องแต่งกายในเรื่องมโนราห์ถวายตัว 144

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

เพลงประกอบการแสดงเรื่องมโนราห์ถวายตัว 145
5.2.2 สาวเครือฟ้า 146
วัตถุประสงค์ในการสร้างเรื่องสาวเครือฟ้า 149
ตัวละครและผู้แสดงในเรื่องสาวเครือฟ้า 150
ฉากในเรื่องสาวเครือฟ้า 151
เครื่องแต่งกายในเรื่องสาวเครือฟ้า 152
เพลงประกอบการแสดงเรื่องสาวเครือฟ้า 152
5.2.3 เวนิสวาณิช 153
วัตถุประสงค์ในการสร้างเวนิสวาณิช 155
ตัวละครและผู้แสดงเรื่องเวนิสวาณิช 156
ฉากในเรื่องเวนิสวาณิช 157
เพลงประกอบในการแสดงเรื่องเวนิสวาณิช 158
5.2.4 ขวัญใจจอมโจร 158
ตัวละครในเรื่องขวัญใจจอมโจร 160
ฉากและเครื่องแต่งกายในเรื่องขวัญใจจอมโจร 161
เพลงประกอบการแสดงเรื่องขวัญใจจอมโจร 162
5.3 วิเคราะห์บทละครเพลงในยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลง 163
5.3.1 องค์ประกอบของบทละครเพลง 163
1. โครงเรื่อง 163
2. แนวคิด 167
3. ตัวละคร 170
4. บทสนทนา 173
5. ฉาก 173
6. กลวิธีในการประพันธ์ 174
7. เป้าหมายหรือจุดประสงค์ในการนำเสนอ 177
5.3.2 ลักษณะคำประพันธ์ 177
5.3.3 ลักษณะการแสดง 179

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 6 สุนทรียภาพของละครเพลงของรพีพร 183
6.1 สุนทรียภาพที่เกิดจากความเป็นเอกภาพของตัวบท เนื้อเพลง และดนตรี 183
6.1.1 ตัวบทละครเพลงของรพีพร 183
6.1.2 ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครเพลงของรพีพร 192
6.1.2.1 สุนทรียรสของดนตรีแจ๊ส 192
6.1.2.2 สุนทรียรสของดนตรีจุลดุริยางค์ 193
6.1.3 เนื้อเพลงในละครเพลงของรพีพร 193
6.2 บทบาทของนักร้องที่ก่อให้เกิดสุนทรียภาพ 200
6.3 สุนทรียภาพที่เกิดขึ้นจากการแสดง 200
6.4 สุนทรียภาพของละครเพลงของรพีพร : การประสานวรรณศิลป์ คีตศิลป์ และนาฏศิลป์ 201
บทที่ 7 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 207

รายการอ้างอิง 212
ภาคผนวก 215
ก. ประวัติชีวิตและผลงานของสุวัฒน์ วรดิลก 216
ข. ประวัติชีวิตและผลงานของเพ็ญศรี พุ่มชูศรี 224
ค. เนื้อเรื่องย่อบทละครเพลงของรพีพร 230
ง. บทเพลงในละครเพลงของรพีพร 240
จ. ตัวอย่างบทละครเพลงของรพีพร 283
ฉ. บทสัมภาษณ์คุณสุวัฒน์ วรดิลก 293
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 299

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญและความเป็นมาของการศึกษา

สุวัฒน์ วรดิลก หรือที่รู้จักกันดีในนามปากกา “รพีพร” ผู้ได้รับยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติประจำปี พ.ศ. 2534 เป็นนักเขียนที่มีผลงานมากมาย ไม่ว่าจะเป็นด้านเรื่องสั้น นวนิยาย บทละครเวที บทละครโทรทัศน์ บทละครวิทยุ บทภาพยนตร์ ตลอดจนอัตชีวประวัติ และสารคดี ผลงานต่าง ๆ ที่ปรากฏแก่ประชาชนย่อมเป็นหลักประกันได้อย่างดีถึงความสามารถของ “รพีพร”

ในบรรดาผลงานต่าง ๆ ดูเหมือนว่านวนิยายของรพีพรจะเป็นบันเทิงคดีที่ผู้คนทั่วไปให้ความสนใจมากกว่าด้านอื่น ๆ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะนวนิยายของรพีพรมีเรื่องราวที่ชวนติดตาม มีทั้งรสสุข เศร้า ดีใจ เสียใจ สมหวัง ตลอดจนผิดหวังปะปนกันไป “รพีพร” ได้ประพันธ์นวนิยายถึง 88 เรื่อง ซึ่งจัดว่ามีปริมาณมากกว่างานเขียนด้านอื่น ๆ (เรื่องสั้น 28 เรื่อง, บทละครโทรทัศน์ 15 เรื่อง, ละครวิทยุ 5 เรื่อง, บทภาพยนตร์ 5 เรื่อง, อัตชีวประวัติ 3 เรื่อง, สารคดี 1 เรื่อง และ บทความคอลัมน์ “แลหลัง” ตีพิมพ์ในมติชนสุดสัปดาห์ ตั้งแต่ พ.ศ. 2535 จนถึงปัจจุบัน) (วรรณภา ชำนาญกิจ, 2539:230-242) น่าจะเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้คนทั่วไปรู้จักรพีพรในฐานะนักประพันธ์นวนิยายมากกว่าด้านอื่น ๆ

ด้วยเหตุนี้จึงมีผู้วิจัยหลายคนมุ่งศึกษาด้านนวนิยายของรพีพร เช่น บาหยัน อิ่มสำราญ วิจัยเรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์นวนิยายไทยระหว่าง พ.ศ. 2504-2506” ที่มุ่งศึกษาองค์ประกอบด้านแนวคิดและวิธีการเสนอแนวคิดในนวนิยายระหว่าง พ.ศ. 2501-2506 ซึ่งในช่วงเวลานั้นก็เป็นช่วงที่ผลงานของ “รพีพร” ปรากฏอยู่เช่นกัน (บาหยัน อิ่มสำราญ, 2527)

“การศึกษาวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในนวนิยายของสุวัฒน์ วรดิลก ในช่วง พ.ศ. 2492 - พ.ศ. 2528” ของนริศรา เกตวัลห์ (2538) เป็นการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างภาพลักษณ์ของผู้หญิงในนวนิยายของสุวัฒน์ วรดิลก กับภาพลักษณ์ของผู้หญิงในสังคม (นริศรา เกตวัลห์, 2538)

"พัฒนาการนวนิยายของรพีพร" โดย วรรณภา ชำนาญกิจ เป็นการศึกษาพัฒนาการด้านแนวเรื่อง แนวคิด และกลวิธีการนำเสนอในนวนิยายของรพีพร ตั้งแต่ พ.ศ. 2490 - 2532 โดยใช้แนวการศึกษาเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายกับสังคมเป็นหลัก (วรรณภา ชำนาญกิจ, 2539)

จากข้อมูลข้างต้นพบว่า มีผู้นิยมศึกษางานด้านนวนิยายของรพีพรมากกว่าผลงานด้านอื่นทั้ง ๆ ที่แท้จริงแล้วรพีพรเป็นนักเขียนที่มีผลงานต่อเนื่องกันมาเป็นเวลากว่า 50 ปี สามารถแสดงออกซึ่งความคิด อารมณ์ ความรู้สึก และอุดมการณ์ได้ในหลายรูปแบบ อันได้แก่เรื่องสั้น นวนิยาย บทละครเวที บทละครโทรทัศน์ บทละครวิทยุ บทภาพยนตร์ อัตชีวประวัติและสารคดี เป็นนักเขียนผู้ทำหน้าที่ได้อย่างดียิ่งในการสืบทอดมรดกทางวรรณศิลป์ของนักประพันธ์รุ่นก่อนและบุกเบิกทิศทางใหม่ให้แก่นักเขียนรุ่นหลัง ผลงานวรรณกรรมเป็นงานสร้างสรรค์ที่สื่อทัศนะอันลึกซึ้งต่อชีวิตและสังคม มุ่งเน้นถึงปัญหาที่มิได้ผูกอยู่กับสังคมใดโดยเฉพาะ หากแต่มีลักษณะของอุดมการณ์อันเป็นสากล เป็นที่พึ่งของนักเขียนทุกรุ่นทุกวัย ถือเป็นปูชนียบุคคลคนหนึ่งของวงการวรรณกรรมที่ทำงานเพื่อส่วนรวม เป็นผู้หนึ่งที่ทำให้วรรณกรรมไทยมีฐานะอันทรงเกียรติและศักดิ์ศรีในสังคมปัจจุบัน (ญิบ พันจันทร์, 2538: 81)

ในด้านของบทละครเพลงนั้น รพีพรสร้างผลงานด้านนี้ไว้เช่นกัน เป็นที่ชื่นชอบและรู้จักกันดีในอดีต แต่ทว่ายังไม่มีผู้ใดศึกษาบทบาทด้านนี้ของรพีพรมาก่อน ละครเพลงของรพีพรมีลักษณะเด่นที่บทเพลง เพลงในละครเพลงหลายเรื่องประพันธ์โดย ครูเอื้อ สุนทรสนาน บรมครูแห่งวงการเพลง ผลที่ออกมาก็คือผู้ชมดื่มด่ำไปกับเสียงเพลงและเรื่องราวตลอดการแสดง แม้จะประสบความสำเร็จในการแสดงแต่ละครั้ง ละครเพลงของรพีพรก็มักจะไม่นำมาจัดแสดงอีก ทั้งนี้เป็นเพราะบทเพลงในเรื่อง ครูเอื้อ สุนทรสนาน ประพันธ์ไว้โดยใช้ทำนองสูงมาก ผู้ที่จะสามารถร้องเพลงเหล่านี้ได้จึงมีอยู่น้อยมาก ในอดีตผู้แสดงละครเพลงของรพีพรมักจะเป็นคุณสุเทพ วงศ์กำแหง และคุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี เมื่อนำมาจัดแสดงในครั้งหลังเพื่อหารายได้ให้หน่วยงานต่าง ๆ ผู้แสดงก็ยังเป็นชุดเดิม และแม้ว่าบทเพลงในละครเพลงของรพีพรจะมีความไพเราะเพียงใด ผู้คนส่วนใหญ่ต่างไม่นิยมนำไปร้องต่อ ๆ กัน เพราะเป็นเพลงที่มีทำนองสูง ร้องยาก และบทเพลงก็มีความยาวมากถึง 10 นาที ละครเพลงอันทรงคุณค่านี้น้อยคนนักที่จะรู้จัก เพราะชนรุ่นหลังส่วนใหญ่จะทราบบทบาทของรพีพรในฐานะนักประพันธ์นวนิยาย อัตชีวประวัติ และสารคดีเท่านั้น ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาค้นคว้ารวบรวมบทละครเพลงของรพีพรเท่าที่มีอยู่มาศึกษาวิเคราะห์ เนื่องจากละครเพลงเป็นการแสดงที่ทรงคุณค่าเคยได้รับความนิยมในอดีต นับวันจะเลือนหายไปและมีผู้รู้จักน้อยลงทุกที

รพีพรเริ่มเขียนบทละครเพลงในปีพ.ศ.2496 บทละครเพลงเรื่องแรก "*มนต์รักนวลจันทร์*" เป็นเรื่องที่โด่งดัง และมีชื่อเสียงมากที่สุด เนื้อเรื่องเป็นตำนานท้าวกกขนาก และธิดาชื่อนางศรีประจันของเมืองลพบุรี "รพีพร" นำตำนานนี้มาดัดแปลง และแทรกข้อคิดเรื่องความมีกิเลสของมนุษย์ไว้อย่างแนบเนียน

รพีพรเป็นผู้หนึ่งที่เคยชมการแสดงละครร้อง (แบบปรีดาลัย) ในอดีต ละครเร่ระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 และละครร้องของพรานบูรพ์ก่อนสงครามหลายเรื่อง จากความประทับใจในการแสดงที่เคยชม ทำให้รพีพรนำเรื่อง*สาวเครือฟ้า* และ*ขวัญใจจอมโจร*ของพรานบูรพ์มาดัดแปลง และทำเป็นบทละครเพลงอีกครั้งในปีพ.ศ.2538 ในงานมหกรรมดนตรีและวิพิธทัศนาพิเศษ ๕ รัชกาลเพลงไทยสากล ซึ่งละครเพลงของรพีพรที่ปรากฏในระยะหลัง ๆ มักจัดขึ้นเพื่อเทิดพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถหรือเพื่อการกุศลต่าง ๆ เท่านั้น

ละครเพลงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมการแสดงศาสตร์หนึ่ง ซึ่งแม้ว่าทุกวันนี้การแสดงละครเพลงจะปรากฏบ้างเป็นระยะ ๆ ตามมหาวิทยาลัย และแสดงในโอกาสที่สำคัญ ๆ ในโรงละครต่าง ๆ แต่ทว่าศิลปละครเพลงก็ยังไม่ได้รับการอนุรักษ์หรือฟื้นฟูอย่างจริงจัง ทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาละครเพลงของรพีพร โดยหวังว่าผลงานชิ้นนี้ของผู้วิจัยจะเป็นส่วนหนึ่งที่ได้กระตุ้นหรือทำให้บุคคลที่สนใจละครเพลงได้รู้จักละครเพลงของรพีพรมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้เพื่อการอนุรักษ์ ส่งเสริม และเผยแพร่ให้ปรากฏต่อสังคมและเพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาละครเพลงสำหรับอนุชนรุ่นหลังต่อไป

1.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. "วิเคราะห์บทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์" ของจันทิมา พรหมโชติกุล (2518)

งานวิจัยเรื่องนี้ เป็นการศึกษาวิเคราะห์บทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในด้านประวัติความเป็นมา ประเภท ลักษณะ และคุณค่าของบทละคร ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ละครร้องเป็นละครที่ได้ต้นเค้ามาจากละครโอเปราของตะวันตก และละครรำของไทยผสมกัน บทละครร้องที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงนิพนธ์ขึ้นนั้นแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ บทละครร้องที่ทรงคิดเค้าโครงเรื่องขึ้นเอง และบทละครที่ทรงได้เค้าโครงเรื่องมาจากที่อื่น ลักษณะของบทละครจะแบ่งออกเป็นชุด แต่ละชุดจะตั้งชื่อให้มีสัมผัสคล้องจองกัน ลักษณะคำประพันธ์ที่ใช้ในบทละครเป็นกลอนคำร้อง โดยบางตอนอาจแทรกคำประพันธ์

พิเศษอื่น ๆ เช่น กลอนขับเสภา กลอนร่าย กลอนบทละคร ฯลฯ ซึ่งบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ส่วนใหญ่ให้คุณค่าทางด้านสังคมมากกว่าคุณค่าทางด้านสุนทรียรส

2. “การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครร้องของพรานบูรพ์” ของ กัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์ (2535)

งานวิจัยเรื่องนี้เป็นการศึกษาลักษณะและพัฒนาการของบทละครร้องของพรานบูรพ์ตลอดจนวิเคราะห์บทละครในด้านการใช้ภาษา เนื้อหา และวิธีการแสดง ผลการวิจัยสรุปได้ว่า บทละครร้องของพรานบูรพ์ในระยะแรกยังคงดำเนินตามแนวขนบนิยมในการแต่งบทละคร เช่นเดียวกับบทละครร้องแบบปรีดาลัยอันเป็นต้นกำเนิด ต่อมาจึงได้รับการปรับปรุงให้มีลักษณะต่างไปจากเดิม คือ คำประพันธ์ของบทร้องไม่เคร่งครัดจำนวนคำ และการส่งสัมผัส เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงมีทั้งทำนองที่ดัดแปลงจากเพลงไทย เพลงไทยสากล และเพลงสากล ส่วนลักษณะการแสดงนั้นพรานบูรพ์ได้ตัดบทร้องของลูกคู่ออกไป และกำหนดบทพูดของตัวละครให้มีส่วนในการดำเนินเรื่อง ตลอดจนปรับบทตลกให้มีความสัมพันธ์โดยตรงกับเนื้อเรื่อง ทำให้การแสดงกระชับขึ้น แนวคิดสำคัญที่ปรากฏในเรื่องมักเป็นแนวคิดเกี่ยวกับความรักระหว่างหนุ่มสาว และความรักชาติ ด้านการใช้ภาษา พรานบูรพ์มักใช้ถ้อยคำภาษาที่มีความกลมกลืนไปกับเนื้อเรื่องและการแสดงของตัวละคร กล่าวได้ว่า พรานบูรพ์ใช้กลวิธีในการประพันธ์หลายอย่างเพื่อช่วยสร้างความไพเราะและชักนำให้เกิดจินตภาพ ความคิด ตลอดจนเร้าอารมณ์สะเทือนใจ

1.3 **วัตถุประสงค์**

1. เพื่อศึกษาพัฒนาการละครเพลงของรพีพรตั้งแต่ปี พ.ศ.2496-2538 ในด้านที่มาเนื้อเรื่อง บทเพลง และวิธีการแสดง
2. เพื่อเปรียบเทียบละครเพลงของรพีพรกับละครเพลงของพรานบูรพ์

1.4 **สมมติฐาน**

1. ละครเพลงของรพีพรแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทวรรณกรรมกับศาสตร์ด้านการแสดง และดนตรีอย่างเด่นชัด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. พัฒนาการละครเพลงของรพีพรแบ่งได้เป็น 2 ช่วง คือ ช่วงแรก พ.ศ.2496-2506 เสนอเนื้อเรื่องเกี่ยวกับความรักและพุทธปรัชญา ส่วนช่วงหลัง พ.ศ. 2536-2538 เสนอเนื้อเรื่องเกี่ยวกับความรักที่สอดแทรกทัศนคติทางการเมืองและสังคม

3. ละครเพลงของพรานบูรพ์ทำให้รพีพรเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างละครเพลงต่อมา

1.5 ขอบเขตของการวิจัย

1. การศึกษาในครั้งนี้ผู้วิจัยจะศึกษาบทละครเพลงของรพีพรที่ยังคงเหลือตัวบทและเทปบันทึกการแสดง จำนวน 11 เรื่อง ดังนี้

1. *มนต์รักนวลจันทร์* (พ.ศ. 2496)
2. *นิมิตสวรรค์* (พ.ศ. 2496)
3. *ฉางกาย* (พ.ศ. 2498)
4. *สวรรค์มืด* (พ.ศ. 2499 ต่อมาได้สร้างเป็นภาพยนตร์เพลงขาวดำ 35 มม. เสียงในฟิล์มฉายในปี พ.ศ. 2501)
5. *ท่าฉลอม* (พ.ศ. 2506)
6. *ศกุนตลา* (พ.ศ. 2536)
7. *เงือกน้อย* (พ.ศ. 2537)
8. *มโนราห์ถวายตัว* (พ.ศ. 2537)
9. *สาวเครือฟ้า* (พ.ศ. 2538)
10. *ขวัญใจจอมโจร* (พ.ศ. 2538)
11. *เวนิสวาณิช* (พ.ศ. 2538)

2. งานวิจัยชิ้นนี้มุ่งศึกษาบทละครของรพีพรด้านที่มา องค์ประกอบ ลักษณะคำประพันธ์ ตลอดจนลักษณะการแสดง

1.6 ขั้นตอนการดำเนินงาน

1. สำรวจและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับละครเพลงของรพีพร ตัวบท และเทปบันทึกการแสดงที่มีอยู่ทั้งในอดีต และปัจจุบันจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ คือ

1.1 หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี

1.2 สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.3 ห้องสมุดคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.4 ห้องสมุดภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.5 หอภาพยนตร์แห่งชาติ กรมศิลปากร

1.6 สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

1.7 การสัมภาษณ์รพีพรผู้ประพันธ์ รวมถึงนักแสดง และผู้ร้องเพลงประกอบการแสดงในอดีต

2. ศึกษาตัวบทและข้อมูลต่าง ๆ ที่ได้มา ประกอบกับเทปบันทึกการแสดงที่มีอยู่ในอดีต

3. วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้มาทั้งหมดเพื่อศึกษาที่มา ลักษณะของละครเพลงของรพีพร และรายละเอียดต่าง ๆ เพื่อศึกษาพัฒนาการละครเพลงของรพีพรตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

4. รายงานผลการศึกษา

1.7 ผลที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อให้ตระหนักถึงคุณค่าเชิงวรรณศิลป์และศิลปการแสดงของละครเพลงของรพีพร
2. กระตุ้นให้เกิดกระแสฟื้นฟูและอนุรักษ์ละครเพลงซึ่งถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ

1.8 ข้อตกลงเบื้องต้น

ละครร้อง ในที่นี้หมายถึง การแสดงที่มีบทเจรจาเป็นบทร้องทำนองต่าง ๆ มีลูกคู่ตีกรับร้องเพลงรับหรือประกอบอยู่หลังฉาก โดยเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงนี้จะเป็นเพลงไทยเดิม

ละครร้องแบบปรีดาลัย ในที่นี้หมายถึง การแสดงละครร้องที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ทรงริเริ่มขึ้น

ละครร้องของพรานบูรพ์ ในที่นี้หมายถึง การแสดงละครร้องที่พรานบูรพ์ได้แบบแผนมาจากละครร้องแบบปรีดาลัยมาปรับปรุงด้านเพลงและดนตรีให้พัฒนาเป็นสากลยิ่งขึ้น จนกลายเป็นละครร้องอย่างใหม่ขึ้นมา ซึ่งบางทีเรียกกันว่า ละครร้องจันทโรภาส ตามชื่อคณะที่แสดง

ละครเพลง ในที่นี้หมายถึง การแสดงที่มีบทเจรจาเป็นบทร้องทำนองต่าง ๆ ซึ่งบทร้องนี้จะเป็นเพลงที่มีเนื้อเต็มเคล้าดนตรี เช่นเดียวกับเพลงไทยสากล

บทที่ 2
ความหมายและประวัติความเป็นมาของละครเพลงในประเทศไทย

"ละครเพลง" เป็นศิลปการแสดงอย่างหนึ่งของไทยที่ผสมผสานศาสตร์ทางด้านการแสดงและด้านดนตรีไว้อย่างกลมกลืน ซึ่งทุกวันนี้หาชมได้ยากขึ้นทุกวัน อีกทั้งคนส่วนใหญ่ยังเข้าใจว่าละครเพลงมีลักษณะเหมือนละครร้องทุกประการ ละครเพลงที่เห็นในปัจจุบันนั้นมีพัฒนาการที่ยาวนาน ย้อนไปตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ซึ่งเป็นช่วงที่ไทยเริ่มรับอิทธิพลตะวันตก แต่เดิมไทยมีแต่ละครรำ ซึ่งก็คือละครใน ละครนอก และละครชาตรี เมื่อเจ้าพระยาเทเวศรวงศวิวัฒน์เดินทางไปยุโรป มีโอกาสได้ดูละครโอเปราของฝรั่ง เมื่อกลับมาจึงนำวิธีการแสดงบางอย่างของตะวันตกมาดัดแปลงให้เข้ากับการแสดงของไทย ทำให้เกิด "ละครดึกดำบรรพ์" ขึ้น ละครดึกดำบรรพ์เป็นการแสดงที่ตัวละครจะร้องเอง รำเอง มีบทเจรจาแทรก หากตอนใดต้องการแสดงศิลปการร่ายรำที่งดงามก็จะมีบทระบำโดยเฉพาะ และด้วยการแสดงที่อาศัยการร้องเป็นหลักนี่เอง ละครดึกดำบรรพ์จึงถือเป็นต้นกำเนิดของละครร้อง

ผู้เป็นกำลังสำคัญของละครดึกดำบรรพ์คือ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นผู้แต่งบท เฟ้นหาทำนองเพลง ออกแบบฉาก และกำกับการแสดง เจ้าพระยาเทเวศรวงศวิวัฒน์เป็นเพียงผู้อำนวยการสร้างด้านโรงละครและเครื่องแต่งตัว ละครดึกดำบรรพ์แสดงอยู่เพียง 10 ปี ก็มีอันต้องล้มเลิกไป เนื่องจากเจ้าพระยาเทเวศรวงศวิวัฒน์ป่วยเป็นอัมพาต ละครที่สืบสานต่อคือละครของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงจัดแสดงละครร้องขึ้น ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งที่มานั้นกล่าวกันว่าทรงได้ต้นเค้ามาจากโอเปราของตะวันตก ผสมผสานกับศิลปละครรำของไทย ในขณะที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้เขียนไว้ในหนังสือ "สาสน์สมเด็จ" เล่ม 14 (หน้า 84-85) ว่า ละครร้องนั้นมีที่มาจากละครบังสาวันของมลายู ดังนี้

> "...ร.ศ. ๑๐๙ (พ.ศ. ๒๔๓๔) สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงเสด็จไปประพาสเลียบรอบแหลมมลายู เวลาประทับอยู่ ณ เมืองไทรบุรี เจ้าพระยาไทร หาละครมลายูซึ่งเพิ่งมีคนประดิษฐ์ขึ้นใหม่เรียกว่า "บังสาวัน" แปลเป็นภาษาอังกฤษว่า

> Maley opera มาเล่นถวาย ต่อนั้นมาอีกหลายปี พวกละครบังสาวันนั้นเข้ามาเล่นในกรุงเทพฯ โรงเล่นอยู่ข้างวังบูรพาใกล้บ้านเก่าหม่อมฉัน หม่อมฉันจึงชวนคุณป้าเที่ยง ซึ่งมาอยู่ที่บ้านหม่อมฉันเวลานั้นไปดูด้วยกันกับแม่ ท่านว่าไม่ชอบและไม่เห็นน่าดูทั้ง ๒ คน ดูกลับมาแล้วคุณป้าเที่ยงออกปากว่า “ไม่เห็นเป็นละเม็งละคร มีแต่ยกมือขึ้นกำ กำแล้วแบ แบแล้วก็กำอีกเท่านั้น” หม่อมฉันไปเล่าถวายสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงเลยตรัสเรียกละครพวกพันทางว่า “อ้ายพวกกำกำแบแบ” ...ละครบังสาวันนั้นเอง กรมพระนราธิปฯ เอาไปคิดแก้เป็นอย่าง “ละครร้อง” (ประเภทหญิงเป็นชาย) เล่นที่โรงปรีดาลัย แล้วคนอื่นเช่น แม่บุญนาก เป็นต้น เอาอย่างไปเล่น...แม้จนเซอร์โยห์เชียครอสบี ราชทูตอังกฤษแสดงปาฐกถาที่สมาคมโรตารี่ เมื่อเร็ว ๆ นี้ ยกย่องว่าละครร้องเป็นของกรมพระยานราธิปฯ ทรงริขึ้น หามีใครรู้ไม่ว่า ท่านได้เค้ามาจากละคร บังสาวัน มลายู...”

ละครร้องที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ดัดแปลงมาจากละครดึกดำบรรพ์นั้นเป็นละครร้องสลับพูด หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า “ละครปรีดาลัย” ละครปรีดาลัยนี้เป็นละครร้องที่มีทั้งบทร้องและบทพูดของตัวละคร แต่ยึดเอาการร้องเป็นสิ่งสำคัญในการดำเนินเรื่อง มีการพูดแทรกเพียงเล็กน้อยเพื่อสร้างความสนุกสนาน หรือพูดทบทวนบทร้องเพื่อย้ำความเท่านั้น

ละครร้องของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์เปิดแสดงครั้งแรกในนามคณะละครนฤมิตร ด้วยเรื่อง “อาหรับราตรี” พ.ศ. 2451 โรงละครนฤมิตร เป็นโรงละครที่สวยงามราวกับเทพเนรมิต เปิดแสดงเฉพาะกลางวันในตอนบ่าย เป็นที่ชื่นชมของประชาชนทั่วกรุงเทพฯ จนมีโอกาสเข้าไปแสดงถวายตัวหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์จึงทรงโปรดเกล้าฯ พระราชทานเกียรติให้เป็น “ละครหลวง” ชื่อใหม่จึงเป็น “ละครหลวงนฤมิตร” ละครหลวงนฤมิตรแสดงเรื่องต่าง ๆ สลับกันไปเพียงช่วงระยะเวลาหนึ่ง ไม่นานนักก็ต้องหยุดการแสดง เพราะโรงละครถูกวางเพลิงไหม้เกือบหมด (กอบกุล อิงคุทานนท์, 2540: 28)

ในเวลาต่อมากรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ได้ทรงจัดให้ช่างสร้างโรงละครขึ้นในบริเวณวังของพระองค์ท่านที่หลังตึกแถวแพร่งนราใกล้ ๆ ทางด้านถนนบ้านตะนาวให้ชื่อว่า “โรงละครปรีดาลัย” โดยพระองค์ท่านได้เปลี่ยนการแสดงใหม่ ไม่มีการร่ายรำ และให้ตัวละครใช้บทแสดงกิริยาท่าทางอย่างสามัญ ประดิษฐ์เพลงร้องขึ้นใหม่บ้างจากเพลงไทยที่มีแต่เดิมส่วนหนึ่ง บทกลอนนี้เป็นกลอน

สุภาพทุกเพลง บทพูดจะมีสลับบ้างก็เพียงเพื่อทบทวนบทที่ร้องมาแล้ว และยังเปลี่ยนเวลาแสดงจากกลางวันเป็นวันเสาร์ และอาทิตย์กลางคืน ทำให้ละคร “ปรีดาลัย” ได้รับความนิยมจากประชาชนยิ่งกว่าเดิม เรื่องที่มีชื่อมากที่สุดคือ “*สาวเครือฟ้า*” ซึ่งเป็นบทละครประเภทโศกนาฏกรรม

เรื่อง*สาวเครือฟ้า*นี้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ทรงโปรดให้เข้าไปแสดงในพระบรมมหาราชวัง ทรงอนุญาตให้ข้าราชบริพารฝ่ายในร่วมชมละครเรื่องนี้ ร้องห่มร้องไห้กันจนมีรับสั่งว่า “เนื้อเรื่องก็ธรรมดา แต่นังพร้อมมันแสดงดีเหลือเกิน” และพระราชทานเงินรางวัลให้หม่อมพร้อมผู้แสดงเป็นสาวเครือฟ้า ๑ ชั่ง (*มหกรรมดนตรีและวิพิธทัศนาพิเศษ ๕ รัชกาล เพลงไทยสากล*, 2538: 5)

รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นยุคที่ศิลปะแขนงต่าง ๆ เฟื่องฟู ทั้งนี้เพราะพระองค์ท่านทรงเป็นทั้งกวี นักประพันธ์ นักเขียนบทละคร ตลอดจนเคยร่วมแสดงละครที่พระองค์พระราชนิพนธ์ขึ้นเอง พระองค์เป็นผู้ประทานกำเนิดละครประเภทชายจริงหญิงแท้ ศิลปวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการแสดงละคร โขน ดนตรีรุ่งโรจน์ถึงขีดสุดในรัชกาลนี้

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เพลงไทยสากลเริ่มเกิดขึ้นจากละครเวทีภาคเอกชน ผู้ที่คิดริเริ่มคือ นายจวงจันทน์ จันทร์คณา หรือที่รู้จักกันดีในนามปากกาว่า “พรานบูรพ์” และนี่คือที่มาของละครเพลงประเภทหญิงเป็นชายที่โด่งดังในอดีต

ละครร้องพรานบูรพ์หรือเรียกตามชื่อของคณะว่าละครจันทโรภาส ได้แสดงละครเพลงที่ดัดแปลงจากละครร้องปรีดาลัยโดยการเปลี่ยนจากตีกรับรับลูกคู่มาเป็นการใส่เนื้อร้องเติมเข้าไปในเพลงไทยเดิมโดยไม่มีการเอื้อน กลายเป็นเพลงเนื้อเต็มเคล้าดนตรี และเพิ่มบทพูดให้มากขึ้นในการแสดง เมื่อเปลี่ยนการใช้ดนตรีไทยมาเป็นดนตรีสากล การแสดงละครร้องจึงกลายเป็นละครเพลงอย่างสมบูรณ์* แต่คนทั่วไปก็ยังคงเรียกละครของพรานบูรพ์ว่าละครร้องเช่นเดิม เรื่องที่โด่งดังที่สุดคือ “*จันทร์เจ้าขา*” พ.ศ. 2472 และอีกหลาย ๆ เรื่อง เช่น “*โรสิตา*” “*ห้วยแก้ว*” “*น้ำผึ้งรวง*” “*ขวัญใจจอมโจร*” และ “*เมืองรัก-เมืองร้าง*” แม้ทุกวันนี้ผลงานเพลงของ “พรานบูรพ์” ก็ยังได้รับความสนใจในกลุ่มผู้อนุรักษ์อาทิเพลง “ขวัญเรียม” “ต้นข้าวคอยฝน” “สีนวล” และ “จันทร์เจ้าขา”

---

* ละครร้อง คือ ละครที่ใช้การร้องเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง ซึ่งอาจมีบทพูดแทรกบ้าง เครื่องดนตรีที่ใช้เป็นเครื่องดนตรีไทยและเพลงไทยเดิมในการประกอบการแสดง ในขณะที่ละครเพลงมีลักษณะการแสดงเหมือนละครร้องแต่จะใช้เครื่องดนตรีสากลและเพลงไทยสากลซึ่งไม่มีการเอื้อนในการแสดง

เนื้อหาของบทละครร้องมักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิต ความรัก เรื่องอิงประวัติศาสตร์ และเรื่องที่แปลงมาจากหนังฝรั่ง หรือเรื่องแปลของฝรั่งที่ส่งเข้ามารวมทั้งนำมาจากนิยาย

ละครร้องประเภทหญิงเป็นชายได้ซบเซาลงในช่วงก่อนสงครามมหาเอเชียบูรพาราว พ.ศ. 2480 ทว่าในช่วงสงครามโลก (2484-2488) ก็ยังพอมีให้เห็นบ้างประปราย อย่างไรก็ตามละครร้องก็มิได้หายไป เนื่องจากต่อมามีผู้นำละครร้องมาดัดแปลง เช่น เพิ่มบทพูดในเรื่องแทนการร้องเพลงทั้งเรื่อง และนำมาแสดงสลับภาพยนตร์ หรือดัดแปลงบทให้มีขนาดยาวขึ้นเพื่อออกอากาศทางโทรทัศน์ ซึ่ง “รพีพร” ก็เป็นผู้หนึ่งที่ประพันธ์บทละครเพลงในช่วงนั้น บทละครเพลงของรพีพรจึงถือว่าเป็นละครเพลงที่เกิดขึ้นช่วงรอยต่อระหว่างละครร้อง ภาพยนตร์ และโทรทัศน์ที่เข้ามามีบทบาทแทนที่ละครร้องหรือละครเวที

ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดได้เข้ามาแทนที่ ทำให้การแสดงละครเพลงค่อย ๆ เลือนหายไป ต่อมาในปี พ.ศ. 2496 รพีพรกลับมาสร้างละครเพลงขึ้นอีกครั้งเพื่อนำมาสลับฉากภาพยนตร์ ละครเพลงเรื่องแรก *“มนต์รักนวลจันทร์”* ที่รพีพรสร้างขึ้นนั้นประสบความสำเร็จมาก ทำให้เกิดละครเพลงเรื่องอื่น ๆ ตามมา

2.1 ความหมายของละครเพลง

คำว่า “ละครเพลง” เป็นคำที่บุคคลทั่วไปเข้าใจว่ามีลักษณะเหมือน “ละครร้อง” ทุกประการ แต่ในความเป็นจริงแล้วการแสดงทั้งสองอย่างมีทั้งส่วนที่เหมือนและแตกต่างกัน ที่แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดคือดนตรีและเพลงที่ใช้ในการแสดง ละครเพลงจะใช้เครื่องดนตรีสากลและเพลงไทยสากล ในขณะที่ละครร้องจะใช้เครื่องดนตรีไทย ใช้เพลงไทยที่มีการเอื้อน ในด้านลักษณะการแสดงนั้นทั้งละครร้องและละครเพลงแทบจะเหมือนกันทุกประการ ทั้งนี้เนื่องจากละครร้องเป็นต้นกำเนิดของละครเพลงในปัจจุบันนั่นเอง และเนื่องจากละครร้องถือกำเนิดขึ้นก่อนและได้รับความนิยมมาเป็นเวลานาน เมื่อพรานบูรพ์ได้ปรับการแสดงจากละครร้องเป็นละครเพลงแล้ว คนส่วนใหญ่ก็ยังคงเรียกว่าละครร้องเช่นเดิม ด้วยเหตุนี้ตำราต่าง ๆ ที่กล่าวถึงการละครจึงมักกล่าวถึงแต่ละครร้องเท่านั้น แต่โดยนัยแล้วความหมายของละครร้องนั้นก็คือความหมายของละครเพลง เพราะตำราส่วนใหญ่มิได้ระบุถึงเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงซึ่งเป็นข้อแตกต่างของละครร้องและละครเพลงไว้

ละครร้อง คือ ละครที่ใช้ศิลปการร้องเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง อาจจะมีการพูดแทรกอยู่หรือไม่มีก็ได้ แต่บทพูดมิใช่ส่วนสำคัญ หากตัดออกก็มิได้ทำให้ความเข้าใจในท้องเรื่องเสียไป (สุวรรณี อุดมผล, 2527: 148, สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์, 2532: 149 และ จันทิมา พรหมโชติกุล, 2518: 61)

เมื่อพิจารณาความหมายข้างต้นจะพบว่า ละครร้องมิจำเป็นต้องใช้การร้องดำเนินเรื่องเพียงอย่างเดียว ซึ่งโดยทั่วไปมีการแบ่งละครร้องเป็นละครร้องล้วน ๆ และละครร้องสลับพูด

ละครร้องล้วน ๆ หมายถึง ละครที่ดำเนินเรื่องด้วยการร้องล้วน ๆ ทั้งเรื่อง ทั้งในการร้องบทเจรจาโต้ตอบระหว่างตัวละครและร้องเพื่อพรรณนาความรู้สึกเพื่อแสดงอารมณ์ต่าง ๆ โดยไม่มีการพูดแทรกอยู่เลย (สุวรรณี อุดมผล, 2527: 148-149, สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์, 2532: 149, กอบกุล อิงคุทานนท์, 2540: 24-25 และ กัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์, 2535: 24)

ละครร้องสลับพูด มีทั้งการร้องและพูด แต่ถือการร้องเป็นสิ่งสำคัญ การพูดเป็นการแทรกเข้ามาและทวนบทร้องเพื่อย้ำความเท่านั้น หากตัดบทพูดออกทั้งหมดเหลือแต่บทร้องก็ยังคงได้เรื่องสมบูรณ์ (สุวรรณี อุดมผล, 2527: 149, สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์, 2532: 150, กอบกุล อิงคุทานนท์, 2540: 26 และกัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์, 2535: 27)

เมื่อพิจารณาความหมายของละครร้อง ละครร้องล้วน ๆ และละครร้องสลับพูดแล้ว จะพบว่าการแสดงละครเพลงในปัจจุบันนั้นจะตรงกับการแสดง “ละครร้องสลับพูด” มากที่สุด เพราะการแสดงละครเพลงจะมีทั้งบทร้องและบทพูดในการดำเนินเรื่อง แต่การร้องถือเป็นส่วนสำคัญ หากมีการตัดบทพูดออกไป เนื้อเรื่องก็ยังคงมีความสมบูรณ์ ละครร้องแท้จริงแล้วก็คือต้นกำเนิดของละครเพลง ละครร้องใช้ดนตรีไทยในการแสดง ส่วนละครเพลงจะใช้ดนตรีสากลในการแสดง ความหมายของละครร้องและละครเพลงจึงแตกต่างกันตรงเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงเท่านั้น

สรุปได้ว่า ละครเพลงคือละครที่ดำเนินเรื่องด้วยเพลงเป็นหลัก อาจมีบทพูดแทรกเข้ามาบ้าง ทั้งนี้เป็นไปเพื่อเสริมความหรือย้ำความในบทร้องเท่านั้น หากตัดบทพูดออกไปเนื้อร้องก็ยังคงใจความเดิม เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงจะเป็นเครื่องดนตรีสากล เพลงในเรื่องก็เป็นเพลงไทยสากลที่เป็นเพลงไทยเนื้อเต็ม ไม่มีการเอื้อนแบบเพลงไทยเดิมดังเช่นการแสดงละครร้องอีกต่อไป

2.2 พัฒนาการละครเพลงในประเทศไทย

พัฒนาการละครเพลงในประเทศไทยแบ่งเป็น 3 ช่วง คือ พัฒนาการของละครก่อนมีละครเพลง พัฒนาการของละครเมื่อมีละครเพลง และพัฒนาการจากละครร้องสู่ละครเพลง

2.2.1 พัฒนาการของละครก่อนมีละครเพลง

ก่อนที่จะมีละครเพลงเกิดขึ้นนั้น การแสดงของไทยจะใช้การร่ายรำเป็นหลัก จึงเรียกการแสดงดังกล่าวว่า "ละครรำ" ตัวละครเพียงแต่ร่ายรำไปตามบท ตัวละครไม่ต้องร้องเอง เพราะมีผู้ที่ทำหน้าที่ร้องต่างหาก ละครรำถือเป็นพื้นฐานการแสดงของไทย ทั้งนี้เพราะเป็นการแสดงที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา จวบจนสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ก่อนที่จะมีละครรูปแบบอื่น ๆ ขึ้น ละครรำแบ่งเป็นละครใน ละครนอก และละครชาตรี

ละครในเป็นละครที่เกิดขึ้นภายในพระราชฐาน พระมหากษัตริย์ทรงจัดให้มีขึ้น โดยให้พวกข้าราชการฝ่ายในตั้งแต่พระสนมลงมาเป็นผู้แสดง คำว่าละครในนี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้กล่าวไว้ในตำนานละครอิเหนา (2507: 16-17) ว่า

> "คำที่เรียกว่า **"ละครใน"** เข้าใจว่าจะมาแต่เรียกกันในชั้นแรกว่า **"ละครนางใน"** หรือ **"ละครข้างใน"** แล้วจึงเรียกแต่โดยย่อว่า **"ละครใน"** "

การแสดงละครในจะมุ่งที่ศิลปการร่ายรำที่งดงาม เนื้อร้องมีถ้อยคำที่ไพเราะสละสลวย ตัวละครทำหน้าที่เพียงร่ายรำไปตามบทที่ร้องหรือตามหน้าพาทย์กำหนดไว้ ไม่ต้องร้องบทเอง เพราะมีต้นเสียงร้องต่างหาก ไม่ว่าจะเป็นบทดำเนินเรื่องหรือบทเจรจา

ในส่วนของละครนอก มนตรี ตราโมท (2497: 9-10) ได้กล่าวไว้ใน *การละเล่นของไทย* ว่า

> “ละคอน* แบบที่เรียกว่าละคอนนอกนี้ แต่โบราณทีเดียวก็เป็นละครพื้นเมืองทั่ว ๆ ไป คงเรียกแต่ว่าละคอนเฉย ๆ เพราะยังไม่มีคู่ที่จะต้องแบ่งเรียกอย่างใด จนเมื่อได้เกิดละคอนนางในนั้นเห็นจะราวรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศแห่งกรุงศรีอยุธยา จึงได้บัญญัติชื่อเรียกให้เห็นความแตกต่างกันขึ้น โดยเรียกละครพื้นเมืองที่ผู้ชายแสดงอยู่ทั่ว ๆ ไป นั้นว่าละคอนนอก”

ซึ่งความเห็นนี้ตรงกับที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ในตำนานละครอิเหนา (2507: 17) ว่า “เมื่อมีละครในขึ้นอีกอย่างนี้ คนทั้งหลายก็เรียกละครเดิมว่า “**ละครนอก**” จึงมีชื่อเป็นละคร ๒ อย่างต่างกัน”

ในการแสดงละครนอกนั้น มีความมุ่งหมายที่จะดำเนินเรื่องไปโดยรวดเร็ว เจือปนด้วยตลกขบขันโลดโผนต่าง ๆ บางคราวก็ถึงแก่หยาบโลน (มนตรี ตราโมท, 2497: 8) ด้วยเหตุนี้ผู้แสดงจะต้องแคล่วคล่องว่องไวทั้งในด้านการรำและการร้อง มีปฏิภาณไหวพริบดี เพราะเวลาแสดงตัวละครจะเป็นผู้พูดเองตลอดเรื่อง อีกทั้งบางบทก็ต้องร้องเองด้วย

ละครชาตรีหรือที่เรียกกันว่า โนราห์หรือเรียกรวมกันว่า ละครโนราห์ชาตรีนั้น เป็นละครที่นิยมเล่นกันทางภาคใต้ของไทยและนิยมเล่นเรื่องมโนราห์ ชาวปักษ์ใต้ซึ่งชอบพูดตัดพยางค์หน้าจึงเรียกละครแบบนี้ว่า “โนราห์” (มนตรี ตราโมท, 2497: 1-2)

ธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวถึงละครชาตรีไว้ในหนังสือ *รวมปาฐกถางานอนุสรณ์อยุธยา 200 ปี* ว่า

> “ละครแบบนี้คงปรับปรุงมาจากการละเล่นพื้นเมืองที่เรียกกันว่า “โนราห์” ซึ่งบางครั้งเรียกรวมกันว่า “โนราห์ชาตรี” และคำว่า “ชาตรี” เองซึ่งเป็นชื่อละครแบบนี้ก็ยังหาความหมายกันไม่ได้ว่าเหมาะสมจะหมายความว่ากระไร แต่วิธีการบางอย่างของละครชาตรีที่มีผู้แสดงเป็นหลักอยู่ 3 คน คือ ผู้แสดงเป็นชาย หมายถึงนายโรง หรือยืนเครื่อง 1 ผู้แสดงบทเป็นผู้หญิงหรือนาง 1 และตัวตลกหรือตัวแสดงบทเบ็ดเตล็ด 1 ทั้งละครประเภทนี้เที่ยวเร่ร่อนไปตามหัวเมืองต่าง ๆ เป็น

---

* สะกดตามต้นฉบับ

อย่างละครชาตรีเหมือนกับละครของอินเดียที่เรียกว่า “ยาตรา” ตามความหมายของคำว่า “ยาตรา” ก็หมายถึง เดินหรือเคลื่อนย้าย ถ้ากระนั้นละครโนราห์ชาตรีอาจปรับปรุงมาตามแบบละครยาตราของอินเดียก็ได้”

ซึ่งข้อมูลดังกล่าวสอดคล้องกับที่ มนตรี ตราโมท กล่าวไว้ใน*การละเล่นของไทย*ว่า

“ในสมัยโบราณก่อนที่จะมีละคอน*ขึ้น ไทยเราก็มีแต่การขับร้องฟ้อนรำอย่างที่เรียกรวมกันอยู่ในจำพวกระบำ เพราะมิได้แสดงเป็นเรื่องเป็นราวอย่างใด ต่อเมื่อได้รับวัฒนธรรมด้านละคอนของอินเดียเข้ามาจึงได้เกิดเป็นละครชาตรีขึ้น ซึ่งแต่แรกทีเดียวก็เดินแบบคล้ายคลึงกับอินเดียมาก กล่าวคือ มีตัวละคอนแสดงเพียง ๓ ตัว คือ ตัวนายโรง (ยืนเครื่อง) ๑ ตัวนาง ๑ และตัวจำอวด (เป็นตัวเบ็ดเตล็ดด้วย) ๑ มีเครื่องปี่พาทย์ประกอบเพียงปี่เลาหนึ่ง โทนคู่หนึ่ง กลองเล็กคู่หนึ่ง และฆ้องคู่เท่านั้น ละคอนชาตรีได้แพร่หลายเป็นที่นิยมอยู่ในจังหวัดภาคใต้ของไทย” (มนตรี ตราโมท, 2497: 1)

แม้ว่าความหมายของละครชาตรีตามที่ท่านผู้รู้หลายท่านได้สันนิษฐานไว้นั้นยังไม่เป็นที่ยุติ แต่ก็เชื่อกันว่าละครชาตรีได้รับอิทธิพลมาจากละครของอินเดีย และจัดว่าเป็นละครรำแบบแรกของไทย ซึ่งเดิมนิยมเล่นกันทางภาคใต้โดยเฉพาะจังหวัดนครศรีธรรมราช

การแสดงทั้ง 3 อย่างนี้ถือเป็นการแสดงหลักของไทย ก่อนที่ไทยจะได้รับวัฒนธรรมการแสดงของทางตะวันตกเข้ามาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

อิทธิพลตะวันตกที่มีต่อการละครไทย

เมื่อไทยรับเอาการแสดงของตะวันตกเข้ามา ก็ได้นำมาดัดแปลงและผสมผสานการแสดงใหม่ให้เข้ากับการแสดงละครรำทั้ง 3 อย่างนี้ของไทยนั่นเอง ที่ถือเป็นจุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญ คือ การที่เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ไปยุโรป มีโอกาสได้ดูละครโอเปราของฝรั่ง ทำให้เกิดแนวคิดบางประการที่จะนำมาปรับปรุงละครไทย เมื่อกลับมาจึงทูลปรึกษาสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในการขยายการเล่นคอนเสิต

---

* สะกดตามต้นฉบับ

เรื่อง*ที่มีอยู่เดิมให้แปลกออกไปอีก โดยนำวิธีการบางอย่างของตะวันตกมาใช้ เช่น การแสดงเรื่องเป็นฉาก ๆ การดำเนินเรื่องโดยไม่มีผู้บรรยาย ละครที่ปรับปรุงขึ้นใหม่นี้เรียกว่า "ละครดึกดำบรรพ์" (สุจิตรา จงจิตร, 2522 : 27-28) เพื่อให้เห็นพัฒนาการจากโอเปรามาสู่ละครร้องของไทย จึงขอกล่าวถึงลักษณะของโอเปราพอสังเขป

โอเปรา

โอเปราเป็นการแสดงละครประกอบดนตรีอย่างหนึ่งที่ผู้แสดงจะใช้การขับร้องตลอดทั้งเรื่อง แม้ในการเจรจาก็ใช้การขับร้องแทนการพูดธรรมดา ในภาษาไทยได้มีการบัญญัติคำเรียกการแสดงที่ถือเอาดนตรีและการขับร้องอย่างโอเปราไว้ว่า "อุปรากร" (กัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์, 2535: 22)

โอเปราเป็นการแสดงที่ได้รับการยกย่องทั่วไปว่าเป็นนาฏกรรมชั้นสูงที่รวมเอาศิลปะขั้นสุดยอดแขนงต่าง ๆ ไว้ด้วยกัน อันได้แก่ การขับร้อง การประพันธ์ดนตรี การแต่งกาย การจัดฉาก และการใช้แสงสีต่าง ๆ โดยจะเน้นที่ความไพเราะของดนตรี ทั้งทางด้านการขับร้องและการบรรเลงเป็นสำคัญ โอเปราจึงเป็นการแสดงที่ผู้ชมจะให้ความสนใจเพลงและการขับร้องที่ไพเราะมากกว่าเรื่องและบทร้องในเรื่อง ทั้งนี้เป็นเพราะบทร้องส่วนใหญ่มักเป็นภาษาอิตาเลียนหรือภาษาเยอรมัน หรือถึงแม้จะเป็นภาษาอังกฤษก็ตาม เวลาร้องแล้วผู้ชมมักจะฟังไม่ค่อยรู้เรื่อง จึงไม่ค่อยให้ความสนใจกับบทร้องเท่าไร อีกทั้งก่อนเข้าชมโอเปรา ผู้ชมจะมีโอกาสได้อ่านเนื้อเรื่องและบทร้องมาก่อนแล้วล่วงหน้า จึงทราบเรื่องราวต่าง ๆ ในเรื่องที่จะแสดงแล้วเป็นอย่างดี (กัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์, 2535: 22)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

* ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีชาวต่างชาติที่สูงศักดิ์มาเฝ้าอยู่เนือง ๆ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชประสงค์ให้มีการแสดงพิเศษสำหรับรับแขกเมือง จึงมีพระราชดำรัสให้เจ้าพระยาเทเวศรวงศวิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) ซึ่งในขณะนั้นดำรงตำแหน่งเป็นอธิบดีกรมมหรสพและมีคณะละครผู้หญิงของตนเองจัดการแสดงถวาย เจ้าพระยาเทเวศรวงศวิวัฒน์จึงคิดจัดการเล่นคอนเสิตขึ้น โดยได้กราบทูลขอให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงช่วยเลือกบท เพลงดนตรี และอำนวยการซ้อม ส่วนเจ้าพระยาเทเวศรวงศวิวัฒน์จะเป็นผู้หาคนร้องและดนตรี ด้วยเหตุนี้จึงเกิดการขับร้องที่เรียกว่า "คอนเสิต" ขึ้น (สุจิตรา จงจิตร, 2522 :26)

การแสดงโอเปรานั้นจะใช้ผู้แสดงเป็นจำนวนมากทั้งชายและหญิง ซึ่งจะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถในการขับร้อง ตลอดจนการแสดงอย่างดีเยี่ยม กล่าวคือจะต้องเป็นนักร้องที่มีเสียงไพเราะแจ่มใส ดังกังวาน สามารถสอดใส่อารมณ์ไปตามบทเพลงที่ขับร้องได้เพื่อโน้มน้าวอารมณ์คนฟัง ขณะเดียวกันก็จะต้องมีความสามารถในการแสดงบทบาทให้สอดคล้องกลมกลืนไปกับเพลงที่ขับร้องด้วย ดังนั้นผู้ที่จะแสดงโอเปราจึงต้องได้รับการคัดเลือกและฝึกฝนมาแล้วเป็นอย่างดี (กัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์, 2535: 22)

จุดเด่นที่สุดของโอเปรา ได้แก่ การขับร้อง ผู้แสดงซึ่งล้วนแต่มีความชำนาญผ่านการศึกษาฝึกฝนการขับร้องมาอย่างจริงจัง ทำให้สามารถขับร้องเพลงเพื่อสื่อถึงความรู้สึกและความงดงามของโสตศิลป์ให้กับผู้ชมได้รับรู้และซึมซับสุนทรียรสของเสียงเพลง (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2540: 103)

การแสดงโอเปราจะใช้การร้องเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง ในขณะที่การแสดงของไทยแต่เดิมจะใช้การร่ายรำเป็นหลัก เน้นที่ท่าทางการแสดง เมื่อนำมาผสมผสานกัน จึงเกิดการแสดงแบบใหม่ที่อาศัยการร้องในการดำเนินเรื่อง และมีการร่ายรำประกอบการแสดงในขณะเดียวกัน ซึ่งการแสดงแบบใหม่นี้คือ “ละครร้อง” นั่นเอง

2.2.2 พัฒนาการของละครเมื่อมีละครเพลง

ละครดึกดำบรรพ์

ละครดึกดำบรรพ์เป็นละครแบบใหม่ ซึ่งปรับปรุงมาจากละครรำเดิม โดยเฉพาะแบบแผนทางละครในและรับวิธีการแสดงบางอย่างจากตะวันตกมาใช้ คือ การแสดงเรื่องแบ่งเป็นฉาก และดำเนินเรื่องโดยไม่มีผู้บรรยาย ละครดึกดำบรรพ์มีรูปแบบที่มีลักษณะเฉพาะ คือ เป็นละครที่เน้นถึงการร้องและดนตรีเป็นสำคัญ การรำจะมีน้อยพอประกอบบทเท่านั้น ยกเว้นบางตอนที่เน้นการรำเป็นพิเศษ (สุจิตรา จงจิตร, 2522: 30) เรื่องที่นำมาแสดงส่วนใหญ่ตัดตอนมาจากบทละครที่นิยมกัน ธนิต อยู่โพธิ์ (2516 : 96) ได้กล่าวไว้ใน*ศิลปละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย* ว่า

> "**เคล็ดลับ**ของละคอน*ดึกดำบรรพ์ ยังมีอยู่อีกอย่างหนึ่งที่สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ไม่ทรงดำเนินตามแบบละคอนเก่า คือ ทรงตัดคำกล่าวถึงกิริยาอาการออกทั้งหมด คงมีแต่คำพูด ทำเป็นบทร้องบ้าง เป็นบทเจรจาบ้าง แล้วแต่ที่ควร ที่ตัดคำกล่าวถึงกิริยาอาการออก รับสั่งว่า ละคอนทำอะไรคนดูก็ย่อมเห็นอยู่ด้วยกันแล้ว ทำไมต้องบอกด้วยคำอีก"

ในอดีตคณะผู้แสดงละครรำจะแบ่งเป็น 4 พวก คือ พวกดนตรีปี่พาทย์ ทำหน้าที่บรรเลงดนตรี พวกขับร้อง พวกฟ้อนรำ และพวกที่ทำหน้าที่แต่งตัวโขนละคร ในขณะที่ผู้แสดงละครดึกดำบรรพ์จะแตกต่างไป ผู้ที่จะได้รับเลือกให้เป็นผู้แสดงละครดึกดำบรรพ์ต้องมีคุณสมบัติอย่างน้อย 2 ประการ คือ เป็นผู้ที่มีเสียงดี ขับร้องไพเราะ และเป็นผู้มีรูปงามรำสวย ยิ่งผู้ที่จะเป็นตัวเอกในเรื่องต้องเลือกเฟ้นด้วยความพินิจพิเคราะห์เป็นอย่างมาก งานดนตรีปี่พาทย์ต้องเลือกเฟ้นและปรับปรุงจังหวะทำนองเพลงให้เหมาะแก่บทบางตอนบางเรื่อง ตรงไหนตอนใดขาดเสียงที่ควรมีเพื่อความไพเราะครึกครื้นก็เปลี่ยนเครื่องหรือเพิ่มเครื่องทำเสียงอื่น ๆ เข้าช่วย เช่น เป่าสังข์ รัวระฆัง เป็นต้น (ธนิต อยู่โพธิ์, 2516: 98) จึงกล่าวได้ว่า ละครดึกดำบรรพ์ถือเป็นจุดเริ่มต้นในการเปลี่ยนแปลงวิธีการแสดงละครของไทยที่มีมาแต่เดิมและเป็นรากฐานของการแสดงละครร้องต่อมา

ละครดึกดำบรรพ์นิยมแสดงใน "โรงละครดึกดำบรรพ์" ซึ่งตั้งอยู่ที่ถนนอัษฎางค์ อันเป็นบ้านของเจ้าพระยาเทเวศรวงศวิวัฒน์นั่นเอง ลักษณะของโรงละครเลียนแบบโรงละครของอังกฤษ คือ มีขนาดเล็กจุคนได้ประมาณ 500-600 คน มีที่นั่งแบบธรรมดาและเป็นบล็อก ๆ ไว้สำหรับผู้ชมที่มากันเป็นครอบครัว (สัมภาษณ์ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ อ้างในสุจิตรา จงจิตร, 2522: 32) ด้านหน้ามีเวทีสำหรับแสดงซึ่งยกระดับสูงขึ้นจากพื้น

ฉากในการประกอบการแสดงละครก่อนที่จะมีละครดึกดำบรรพ์นั้น จะมีเพียงม่านผืนเดียวกั้นเป็นฉากตายตัว ไม่มีการตบแต่งประดับประดามากนัก (สุจิตรา จงจิตร, 2521: 33) แต่ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์จะมีการใช้ฉากเป็นครั้งแรก เพราะต้องการความรวดเร็วในการแสดง ดังที่สุจิตรา จงจิตร (2522) ได้กล่าวไว้ว่า

---

* สะกดตามต้นฉบับ

> “สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงจัดเวทีออกเป็น 3 ห้อง โดยเริ่มเล่นฉากที่ 1 ในห้องหน้า ซึ่งใช้ฉากกั้นห้องไว้ ในฉากแรกนี้จะใช้ตัวละครออกเล่นน้อยตัว เมื่อจบฉากแรกก็รื้อฉากที่กั้นห้องกลางออก ละครจะแสดงต่อในฉากที่ 2 และในฉากที่ 3 จะได้ใช้ฉากใหญ่เต็มที่ คือ แสดงเต็มเวที การจัดเวทีเช่นนี้ทำให้สามารถเปลี่ยนฉากได้รวดเร็วมาก คนดูไม่ต้องเสียเวลาคอย เพราะเมื่อละครเล่นในฉากเล็กก็มีเวลาจัดฉากใหญ่ได้”

นอกจากนี้การเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่องยังช่วยให้ผู้ชมทราบว่าเหตุการณ์ในเรื่องเกิดขึ้นที่ใดอีกด้วย

ละครดึกดำบรรพ์เป็นละครร้อง การร้องจึงเป็นส่วนสำคัญในการแสดง เครื่องดนตรีที่ใช้จึงต้องพิถีพิถันเช่นเดียวกัน

<u>เครื่องดนตรี</u>

การแสดงละครดึกดำบรรพ์ จะใช้วงปี่พาทย์*ซึ่งต่างจากวงปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงละครธรรมดาที่เรียกว่า “ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์” ประกอบไปด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องหุ่ย ขลุ่ยเพียงออ ตะโพน กลองตะโพน ฉิ่ง กลองแขก ซออู้ (สุจิตรา จงจิตร, 2522: 37)

<u>วิธีแสดง</u>

การแสดงละครดึกดำบรรพ์เริ่มต้นด้วยปี่พาทย์บรรเลงโหมโรง เพลงที่ใช้บรรเลงนั้นจะเป็นที่เล่าเหตุการณ์ก่อนที่จะถึงฉากที่แสดง ดังนั้นเพลงโหมโรงในแต่ละชุดจึงไม่เหมือนกัน หากเป็นงานรับแขกเมือง เมื่อแขกเมืองเข้านั่งเรียบร้อยแล้ว ปี่พาทย์จะทำเพลงสรรเสริญประจำชาติ และบรรเลงเพลงสุดท้ายในชุดโหมโรงเรื่องนั้น ๆ เพียงเพลงเดียว แล้วเปิดฉากการแสดงทันที จะไม่บรรเลงเพลงชุดโหมโรงทั้งชุด (สุจิตรา จงจิตร, 2522: 75-76) ในการแสดงนั้นตัวละครจะร้องเองรำเอง และมีบทเจรจาแทรก การดำเนินเรื่องจะรวดเร็วมาก เพราะบทเจรจากับบทร้องจะไม่ซ้ำกัน นอกจากนั้นการตัดเรื่องเป็นตอนและใช้ฉากประกอบก็เสริมให้เรื่องดำเนินได้เร็วขึ้น หากตอน

---

* หมายถึงเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการเล่นละคร (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2507: 30)

ใดต้องการแสดงศิลปการร่ายรำที่งดงามก็มักจะจัดให้มีบทระบำโดยเฉพาะ เมื่อแสดงจบเรื่องปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี*

ความแตกต่างระหว่างโอเปราของฝรั่งและละครดึกดำบรรพ์ของไทย

โอเปรานับเป็นการแสดงที่รวมทั้งโสตศิลป์และทัศนศิลป์ไว้ด้วยกัน สุนทรียภาพของโอเปราจึงอยู่ที่ความยิ่งใหญ่ตระการตาของการนำเสนอ ไม่ว่าจะเป็นด้านภาพ เสียงเพลง ดนตรี การแต่งกาย และฉาก ประกอบกับการขับร้องและการบรรเลงของวงออร์เคสตราที่ยิ่งใหญ่ ทำให้โอเปราเป็นสุดยอดของศิลปการแสดงในโลกของดนตรีคลาสสิก (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2540: 102)

โอเปราจะเริ่มต้นด้วยบทร้อง มีเสียงดนตรีเป็นสื่อในการถ่ายทอดอารมณ์และเล่าเรื่องราวตั้งแต่ต้นจนจบ จุดเด่นของโอเปราคือการขับร้องที่สามารถสื่อถึงความรู้สึกและความงดงามของบทเพลงและเนื้อหา

ละครดึกดำบรรพ์ของไทยซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากโอเปรานั้น เจ้าพระยาเทเวศรวงศ-วิวัฒน์ได้นำมาดัดแปลงกลายเป็นการแสดง “คอนเสิตเรื่อง” เป็นการแสดงที่มีแต่บทร้อง ผู้ฟังสามารถเข้าใจเรื่องเหล่านั้นได้ ต่อมาเจ้าพระยาเทเวศรวงศวิวัฒน์ได้คิดกระบวนการเล่นให้แปลกออกไป โดยการให้ตัวละครออกไปรำเข้ากับเพลง มีการแสดงเป็นฉาก ๆ วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเรียกว่า “ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์”** การแสดงเริ่มด้วยปี่พาทย์บรรเลงเพลงโหมโรง ตัวละครจะร้องเองรำเอง การดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างรวดเร็ว เมื่อการแสดงจบจะบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี

เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบโอเปราของตะวันตกและของไทยพบว่า การรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกของไทยในอดีต จะเป็นการรับแล้วนำมาปรับปรุงแก้ไข มิใช่รับมาทั้งหมด ละครดึกดำบรรพ์จะมีการบรรเลงโหมโรงเช่นเดียวกับโอเปรา การแสดงผู้แสดงจะเป็นผู้ขับร้อง แต่โอเปราของไทยหรือละครดึกดำบรรพ์ต่อมาจะมีตัวละครออกไปรำเข้ากับเพลง เครื่องดนตรีที่ใช้ก็

---

* เพลงสรรเสริญพระบารมีนั้นเป็นบทพระนิพนธ์สำหรับใช้ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ที่ต่อมาพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงนำบทนี้ไปปรับปรุงใหม่บางตอน และกลายมาเป็นเพลงสรรเสริญพระบารมีที่ใช้กันมาจนทุกวันนี้ (สุจิตรา จงจิตร, 2522: 76)

** เป็นวงปี่พาทย์ที่ใช้เครื่องดนตรีที่มีแต่เสียงนุ่มนวลเท่านั้น

เป็นของไทยทั้งสิ้น มิได้นำเครื่องดนตรีตะวันตกมาใช้แต่อย่างใด ละครดึกดำบรรพ์มิได้ระบุว่ามีเพลงคั่นเช่นเดียวกับโอเปรา และการจบเรื่องของไทยสมัยนั้นปิดท้ายด้วยเพลงสรรเสริญพระบารมี จึงอาจกล่าวได้ว่า การรับการแสดงโอเปรานั้นเป็นการรับและนำมาประยุกต์ให้เข้ากับบรรยากาศและวัฒนธรรมไทย และเหตุนี้เองจึงทำให้การแสดงละครดึกดำบรรพ์เป็นที่ชื่นชอบ และได้พัฒนามาเป็นลำดับไปสู่ละครร้องแบบปรีดาลัย ละครเพลงของพรานบูรพ์ และละครเพลงของรพีพรตามลำดับ

ละครดึกดำบรรพ์แสดงเพียง 10 ปีก็ต้องมีอันล้มเลิกไป ละครที่สืบสานต่อคือละครของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

แต่เดิมก่อนเกิดละครร้องแบบปรีดาลัย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป-ประพันธ์พงศ์ ทรงมีละครอยู่คณะหนึ่งชื่อ “คณะละครวิมานนฤมิตร” (จันทิมา พรหมโชติกุล, 2518: 65) ละครวิมานนฤมิตรใช้ผู้แสดงชายจริงหญิงแท้ โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป-ประพันธ์พงศ์ เป็นผู้ทรงแต่งบทและทรงกำกับการแสดง เรื่องที่แสดงคืออาหรับราตรี

ต่อมาละครวิมานนฤมิตร ได้พัฒนากลายมาเป็นละครร้องสลับพูด หรือที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า “ละครปรีดาลัย”

ละครร้องปรีดาลัย

ละครร้องปรีดาลัยเป็นละครร้องที่มีบทร้องและบทพูดของตัวละคร แต่ยึดเอาการร้องเป็นสิ่งสำคัญในการดำเนินเรื่อง มีการพูดแทรกเพียงเล็กน้อยเพื่อสร้างความสนุกสนาน หรือเป็นการพูดทบทวนบทร้องเพื่อย้ำความเท่านั้น หากตัดบทพูดออกทั้งหมดเหลือแต่บทร้องเนื้อเรื่องก็ยังสมบูรณ์ (กัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์, 2535: 27)

ละครร้องแบบปรีดาลัยนั้นจะแสดงบนเวที ผู้ชมจะชมด้านหน้าเวที เวทีมีหลืบ 2 ข้าง มีฉาก การเปิดและปิดฉากเมื่อจบการแสดงชุดหนึ่ง ๆ เวลาเปิดฉากจะมีการสั่นกระดิ่ง และเมื่อปิดฉากสุดท้ายจะมีการร้องเพลงสรรเสริญพระบารมี มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง ซึ่งในการเปลี่ยนฉากนั้นถ้าเป็นละครร้องที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงกำกับการแสดงเองจะมีระบำหรือจำอวดออกมาแสดงสลับฉาก ซึ่งเป็นการฆ่าเวลาและช่วยให้ครึกครื้นทำให้คนดูไม่เบื่อหน่าย (จันทิมา พรหมโชติกุล, 2518: 68)

สถานที่สำหรับแสดงละครร้องแบบปรีดาลัย

จันทิมา พรหมโชติกุล (2518) ได้กล่าวถึงสถานที่แสดงละครร้องของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ไว้อย่างละเอียดว่า

> "โรงละครปรีดาลัยนั้นสร้างอยู่ในวังของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ-นราธิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งตั้งอยู่ที่มุมแพร่งนรา ถนนตะนาว มีประตูเข้าออกต่างหากจากประตูวัง ลักษณะของโรงละครเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีประตูทางเข้าโรงละครอยู่ข้าง ๆ หลายประตู ประตูเหล่านี้ตามปรกติจะเปิดให้ผู้ชมละครเข้าชมเพียง 2-3 ประตู และจะเปิดหมดทุกประตูเมื่อละครเลิก โรงละครปรีดาลัยนั้นทั้งใหญ่ กว้าง ลึก และสวยงาม มีกระจกติดตามฝาผนังของโรงบริเวณที่ตรงกับที่นั่งของผู้ชม กระจกสะท้อนให้เห็นเวที ซึ่งในเวลาที่ละครเล่นผู้ชมจะสามารถมองเห็นผู้กำกับการแสดงคือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ คอยกำกับตัวละคร เวทีละคร พื้นเป็นไม้ธรรมดา ข้างหน้ากว้าง ข้างหลังสอบแคบลง ฉากเป็นผ้าม่านและมีหลืบ
>
> ในสมัยนั้นมีไฟฟ้าแล้ว จึงทรงติดไฟฟ้าไว้หน้าเวที ไฟฟ้านี้ทรงใช้สร้างบรรยากาศและเหตุการณ์ในท้องเรื่องให้สมจริงด้วย ข้างหน้าเวทีถัดจากที่ติดไฟฟ้าเป็นที่ตั้งวงดนตรีที่ใช้บรรเลง ถัดมาอีกเล็กน้อย เป็นที่สำหรับผู้บอกบท ซึ่งสร้างแบบอุโมงค์เล็ก ๆ พอดีกับที่คนจะเข้าไปอยู่ได้ 1 คน อุโมงค์นี้จะเปิดทางด้านเวที (สมัยหลัง ๆ ผู้บอกบทจะบอกอยู่ข้างหลืบเวที ซึ่งคนดูจะได้ยินมากกว่า) ถัดจากนั้นจึงเป็นที่นั่งสำหรับผู้ชม มีเก้าอี้ตั้งอยู่ 2 ด้าน ซ้าย ขวา ตรงกลางเป็นที่ว่างสำหรับคนเดิน ข้างบนมีพัดลมเพดานขนาดใหญ่ติด มีห้องน้ำห้องส้วมอยู่ข้าง ๆ"

เครื่องดนตรี

ละครปรีดาลัยเป็นละครร้อง ดังนั้นเครื่องดนตรีที่ใช้จึงมีความสำคัญไม่น้อยในการแสดง การแสดงละครร้องแบบปรีดาลัยจะใช้กรับพวงและโทนรำมะนามาตีให้จังหวะ บางทีก็ใช้มโหรีซึ่งประกอบด้วยซอด้วง ซออู้ และระนาด เป็นพื้นคลอตาม ซึ่งการใช้มโหรีนี้มักจะใช้ในการเล่นเรื่องเดียวกับชนชาติอื่น เช่น เรื่องของลาว ได้แก่ สาวเครือฟ้า หรือมักใช้ในโอกาสพิเศษจริง ๆ (จันทิมา พรหมโชติกุล, 2518: 70) นอกจากนี้ยังใช้ปี่พาทย์ซึ่งประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม

ตะโพน ปี่ ฆ้องวงเล็ก ฆ้องวงใหญ่ ในการโหมโรง และประกอบกิริยาเมื่อตัวละครจะไปมา ซึ่งปี่พาทย์ที่ใช้เป็นเครื่องดนตรีประกอบการแสดงละครร้องสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป-ประพันธ์พงศ์ ทรงกำกับการแสดงเองนั้น มักจะใช้เฉพาะการโหมโรงเท่านั้น (จันทิมา พรหมโชติกุล, 2518: 71-72)

เมื่อพิจารณาละครดึกดำบรรพ์และละครแบบปรีดาลัย พบว่าต่างเป็นละครร้องเหมือนกัน แต่จะแตกต่างกันในด้านรายละเอียดต่าง ๆ คือ เครื่องดนตรีที่ใช้ในละครดึกดำบรรพ์จะเป็นปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ซึ่งมีลักษณะพิเศษคือ ใช้แต่เครื่องดนตรีที่มีเสียงนุ่มนวลเท่านั้นและมีจำนวนเครื่องดนตรีมากกว่าละครปรีดาลัย ในด้านวิธีการแสดงนั้นทั้งละครดึกดำบรรพ์และละครปรีดาลัยจะมีทั้งบทร้องและบทเจรจา ตัวละครจะร้องเอง ละครทั้งสองอย่างจะจบลงด้วยเพลงสรรเสริญพระบารมีเช่นเดียวกัน มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่องซึ่งทันสมัยมากในอดีต แต่ละครดึกดำบรรพ์จะเน้นที่ศิลปการร่ายรำมากกว่าละครปรีดาลัย ละครดึกดำบรรพ์จะเริ่มต้นการแสดงด้วยปี่พาทย์บรรเลงโหมโรงก่อน ในขณะที่ละครปรีดาลัยเมื่อเปิดฉากจะมีการสั่นกระดิ่ง และละครปรีดาลัยที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงกำกับการแสดงเองจะมีระบำหรือจำอวดออกมาแสดงสลับฉากเพื่อช่วยให้บรรยากาศเต็มไปด้วยความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น

จึงกล่าวได้ว่าละครปรีดาลัยเป็นละครที่รับอิทธิพลจากละครดึกดำบรรพ์ในด้านวิธีการแสดง โดยนำมาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงในด้านวิธีการแสดงเพื่อให้เรื่องดำเนินได้รวดเร็วทันใจผู้ชมมากยิ่งขึ้น อีกทั้งเพิ่มจำอวดมาสลับฉาก ด้วยความทันสมัยและสนุกสนานที่ผู้ชมได้รับนี้เอง ทำให้ละครร้องปรีดาลัยเป็นที่ชื่นชอบและนำไปเลียนแบบการแสดงเป็นอันมาก ที่เป็นที่รู้จักมีชื่อเสียงมากคือ ละครร้องคณะจันทโรภาสของพรานบูรพ์

ละครร้องในสมัยรัชกาลที่ 6

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) เป็นยุคที่การละครเฟื่องฟูอย่างยิ่ง เนื่องจากองค์พระมหากษัตริย์ทรงสนพระทัยและให้การสนับสนุน ละครร้องก็เป็นศิลปการแสดงแนวหนึ่งที่รัชกาลที่ 6 ทรงคิดจัดแสดงขึ้น แต่แตกต่างจากละครดึกดำบรรพ์และละครปรีดาลัย เพราะเป็นละครร้องล้วน ๆ ซึ่งทรงดัดแปลงมาจากอุปรากรของตะวันตกที่เรียกว่า Operatic Libretto (สุวรรณี อุดมผล, 2527: 149)

ละครร้องล้วน ๆ นี้มีลักษณะคล้ายกับละครร้องปรีดาลัยที่ดำเนินเรื่องด้วยการขับร้องของตัวละครเป็นสำคัญ ตัวละครจะแสดงท่าทางอย่างคนธรรมดาสามัญทั่วไป มีการสร้างฉากประกอบการแสดง และเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง จะแตกต่างก็ตรงที่ในบทเจรจาของละครร้องล้วน ๆ ก็จะเป็นบทเพลงมิใช่การพูดดังละครดึกดำบรรพ์หรือละครปรีดาลัย และด้วยความยากลำบากในการจัดแสดงที่ตัวละครต้องร้องเพลงเองตลอดทั้งเรื่อง ทำให้ละครร้องล้วน ๆ มิค่อยมีผู้นำมาจัดแสดงกัน

ละครร้องของพรานบูรพ์

ในปี พ.ศ. 2474 เกิดละครร้องแบบใหม่รูปแบบหนึ่งซึ่งพัฒนามาจากละครร้องแบบปรีดาลัย โดยความคิดริเริ่มของจางจันทน์ จันทร์คณา หรือที่รู้จักกันดีในนามปากกาพรานบูรพ์ ซึ่งละครร้องแบบนี้เรียกกันทั่วไปว่า ละครร้องแบบพรานบูรพ์ หรือ ละครร้องแบบจันทโรภาส อันเป็นชื่อคณะละคร ละครร้องแบบนี้เป็นที่ชื่นชอบของประชาชนอย่างยิ่ง ทำให้คณะจันทโรภาสเป็นคณะละครที่มีชื่อเสียงมากทั้งในพระนครและต่างจังหวัดเรื่อยมาจนกระทั่งถึง พ.ศ. 2489 ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล

การแสดงละครร้องแบบจันทโรภาสของพรานบูรพ์จะใช้ผู้แสดงหญิงล้วน ยกเว้นตัวตลกตามพระเท่านั้นที่จะใช้ผู้แสดงเป็นชาย ซึ่งเป็นลักษณะเดียวกันกับการแสดงละครร้องแบบปรีดาลัย

เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงคิดจัดแสดงละครร้องขึ้น ก็ทรงใช้ผู้แสดงเป็นผู้หญิงทั้งหมดเช่นเดียวกัน เฉพาะบทตลกตามพระเท่านั้นที่ทรงใช้ผู้ชายแสดง ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ได้กลายมาเป็นแบบแผนอย่างหนึ่งในการแสดงละครร้องสืบมารวมทั้งละครร้องแบบจันทโรภาสเช่นกัน

ผู้ที่จะแสดงละครร้องนั้น จะต้องสามารถขับร้องเพลงได้ มีน้ำเสียงไพเราะน่าฟัง รู้จักทำนองเพลงที่ใช้ในการแสดงละครร้องเป็นอย่างดี และรู้ว่าแต่ละเพลงมีอารมณ์เพลงอย่างไร ตลอดจนสามารถนำเนื้อเพลงร้องสวมลงในทำนองได้อย่างถูกต้อง นอกจากนี้ยังต้องมีความสามารถในการแสดงบทบาทได้ดี ส่วนเรื่องรูปร่างหน้าตานั้นสำคัญรองลงมา เพราะเป็นสิ่งที่สามารถเสริมแต่งให้งดงามได้ (กัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์, 2535: 181)

ในการแสดงบทบาท เนื่องจากผู้แสดงไม่ต้องร่ายรำทำบทอย่างละครรำ แต่จะใช้ท่าทางที่คาบเกี่ยวกันอยู่ระหว่างท่ารำกับท่าปกติของคนทั่วไป ผู้แสดงที่สวมบทบาทเป็นชายจึงมักประสบปัญหาในการปรับเปลี่ยนบุคลิกของตน เพราะจะต้องพยายามเลียนแบบลักษณะต่าง ๆ ให้เหมือนผู้ชายทุกอย่าง นับตั้งแต่การแต่งกาย การไว้ทรงผม การแสดงกิริยาท่าทาง การใช้น้ำเสียง การแสดงอารมณ์ต่าง ๆ แม้แต่การแสดงบทเจ้าชู้กรุ้มกริ่มและการต่อสู้ชกต่อยก็ต้องพยายามให้ท่วงท่าเหมือนผู้ชายเพื่อดูให้สมจริงมากที่สุด (กัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์, 2535: 182) ซึ่งลักษณะการแสดงที่หญิงเป็นชายนี้เป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของละครร้อง แม้จะเคยทดลองเปลี่ยนผู้แสดงเป็นชายจริงหญิงแท้กลับไม่เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมเท่าไรนัก

กัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์ (2535: 183) ได้กล่าวถึงสาเหตุที่คนดูนิยมละครร้องซึ่งใช้ผู้หญิงแสดงเป็นชายมากกว่าใช้ผู้ชายจริง ๆ นั้นว่า

> “เนื่องมาจากในการแสดงละครร้องมักมีบทให้ตัวละครฝ่ายชายและฝ่ายหญิงถูกเนื้อต้องตัวกันบ้าง แสดงบทรักกันบ้าง หากใช้ผู้แสดงเป็นชายจริงหญิงแท้แล้ว ในแง่ของคนดูซึ่งส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงคงจะรู้สึกตะขิดตะขวงใจที่ต้องมานั่งดูหญิงชายแสดงความรักต่อกันอย่างเปิดเผย แม้จะเป็นการแสดงละครก็ตาม เพราะผู้หญิงไทยได้รับการอบรมสั่งสอนให้รักนวลสงวนตัว และมีความรู้สึกว่าการแสดงความรักระหว่างหญิงชายประเจิดประเจ้อในที่สาธารณะเป็นเรื่องน่าอับอายและไม่สมควร แต่ถ้าใช้ผู้หญิงแสดงเป็นชาย แม้จะเป็นบทเข้าพระเข้านางเหมือนกันก็ไม่รู้สึกกระดากใจด้วยเป็นเพศเดียวกัน”

การใช้ท่าทางประกอบการแสดงของละครร้องนั้น คาบเกี่ยวกันอยู่ระหว่างท่าทางของละครรำ กับท่าทางอย่างปกติสามัญของคนทั่วไป และจะมีการแสดงออกทางสีหน้าให้คล้ายธรรมชาติมากที่สุด

ในการแสดงละครร้อง ผู้แสดงจะต้องแสดงท่าทางประกอบการแสดงอยู่ตลอดเวลา ต้องวางท่าทางต่าง ๆ ให้สอดคล้องกับบทเพลงที่กำลังขับร้อง หรือยกมือประกอบไปมาขึ้น ๆ ลง ๆ เพื่อไม่ให้ตัวละครอยู่นิ่งจนเกินไป การวางท่าทางประกอบการแสดงจะมีลักษณะเป็นธรรมชาติใกล้เคียงกับอากัปกิริยาของคนทั่วไป แต่การออกท่าทางหรือการเคลื่อนไหวร่างกายอาจมีมากกว่า

ปกติที่เรียกกันว่า โอเวอร์ แอ๊ค (Overact) เพื่อสื่อภาษาท่าทางไปยังผู้ชมได้อย่างทั่วถึง โดยเฉพาะผู้ชมที่อยู่ด้านหลัง

กล่าวโดยสรุปแล้ว การวางท่าทางประกอบการแสดงละครร้องไม่ว่าจะเป็นแบบปรีดาลัยหรือแบบจันทโรภาส ต่างก็มีกิริยาท่าทางสอดคล้องกับบทบาทและบทขับร้อง และจะต้องแสดงท่าทางอยู่ตลอดเวลาไม่หยุดนิ่งจนเกินไป ทั้งนี้ในการแสดงกิริยาท่าทางประกอบบางครั้งอาจทำได้เพียงยกมือประกอบหรือเคลื่อนไหวร่างกายไปมาเท่านั้น เพราะบทร้องของละครร้องไม่สามารถตีบทออกมาเป็นภาษาท่าทางได้ชัดเจนเท่ากับบทของละครรำ

2.2.3 พัฒนาการจากละครร้องสู่ละครเพลง

ละครเพลงของพรานบูรพ์

ละครของพรานบูรพ์ในช่วงแรก ๆ จะใช้เพลงไทยเดิมประเภทสองชั้นและเพลงตัดประกอบการแสดงตามแบบละครร้องแบบปรีดาลัย การแสดงช่วงแรกจึงเรียกว่า “ละครร้อง” ต่อมาพรานบูรพ์ได้นำเพลงไทยเดิมที่มีการเอื้อนทำนองมาใส่เนื้อเต็มและดัดแปลงเพลงไทยเดิมบางเพลงให้มีลักษณะเป็นแนวเพลงสากลและนำเพลงไทยสากลทั้งที่มีทำนองสากลใส่เนื้อร้องภาษาไทยและเพลงไทยสากลที่พรานบูรพ์แต่งขึ้นใหม่มาประกอบการแสดง (กัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์, 2535: 192)

ผลจากการเปลี่ยนแปลงเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงของพรานบูรพ์ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงต่อวงการละครในยุคนั้น รวมทั้งส่งผลมายังละครเวทียุคหลัง จุดนี้เองที่เปลี่ยนจากละครร้องเป็นละครเพลงโดยสมบูรณ์ เพราะเพลงที่ใช้ในการแสดงเป็นเพลงไทยสากล มิใช่เพลงไทยเดิมที่มีลูกเอื้อนอีกต่อไป จึงกล่าวได้ว่าพรานบูรพ์เป็นผู้ปฏิรูปเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงที่สำคัญมากคนหนึ่ง

พรานบูรพ์ยังปรับปรุงรูปแบบดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ในระยะแรกเมื่อเริ่มใช้เพลงเนื้อเต็มก็ยังคงใช้วงปี่พาทย์บรรเลงคลอการแสดงไปตลอดเพื่อช่วยให้ผู้แสดงนึกถึงบทของตนได้ ต่อมาในปี พ.ศ. 2474 พรานบูรพ์ได้นำวงดนตรีสากลประเภทแจ๊ซ (JAZZ) มาประกอบการแสดง เครื่องดนตรีประกอบไปด้วยกลองชุด แซกโซโฟน ไวโอลิน ทรัมเป็ต และเบส ใช้บรรเลงคลอขณะที่

ตัวละครร้องและมีกรับพวงให้จังหวะ แต่เนื่องจากมีเสียงดังเกินไป พรานบูรพ์จึงเปลี่ยนมาใช้ไวโอลินสีคลอไปกับกรับพวงแทน (กัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์, 2535: 195)

ในปี พ.ศ. 2477 เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงจะใช้วงดนตรีแจ๊ซขนาดเล็กเพียงอย่างเดียว ประกอบไปด้วยคาริเนต ไวโอลิน กีต้าร์โปร่ง ทรัมเป็ต และกลองชุด และสมัยต่อมาราว พ.ศ. 2484 - 2485 ได้เพิ่มเปียโนมาในการบรรเลงคลอขณะที่ตัวละครขับร้องเพลงแทนทรัมเป็ต* (กัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์, 2535: 196)

การที่พรานบูรพ์เปลี่ยนมาใช้เครื่องดนตรีสากลแทนเครื่องดนตรีไทย ช่วยให้การแสดงและเพลงมีความทันสมัยยิ่งขึ้น จะเห็นได้ว่าวิวัฒนาการจากละครร้องสู่ละครเพลงของพรานบูรพ์มีลักษณะค่อยเป็นค่อยไป เมื่อเห็นว่าเครื่องดนตรีที่นำเข้ามาใหม่ไม่มีความเหมาะสมก็จะค่อย ๆ ปรับเครื่องดนตรีชิ้นอื่นเข้ามาแทนที่จนได้เครื่องดนตรีที่เหมาะสมแก่การแสดงและทำให้การแสดงเป็นแนวสมัยใหม่มากยิ่งขึ้น

พรานบูรพ์ถือเป็นปูชนียบุคคลของวงการละคร เพราะเป็นผู้ที่ปรับเปลี่ยนการใช้เครื่องดนตรีไทยมาเป็นเครื่องดนตรีสากล และปรับเปลี่ยนเพลงที่มีการเอื้อนมาใส่เนื้อเต็ม ทำให้เพลงที่ใช้ในการแสดงกลายเป็นเพลงไทยสากลแทน จากการเปลี่ยนแปลงครั้งนี้ทำให้เกิดการแสดง “ละครเพลง” ขึ้น แต่ทว่าคนทั่วไปยังคงเรียก “ละครเพลงของพรานบูรพ์” ว่า “ละครร้องคณะจันทโรภาส” หรือ “ละครร้องของพรานบูรพ์” ดังเดิม

เมื่อพิจารณาการแสดงที่เรียกว่า “ละครร้อง” และ “ละครเพลง” นั้น จะพบว่าการแสดงทั้งสองอย่างมีความสัมพันธ์กันอย่างแยกไม่ออก เพราะที่มาของละครเพลงก็คือละครร้อง การแสดงทั้งสองอย่างแตกต่างกันเพียงที่ว่า ละครเพลงใช้เพลงไทยสากลและดนตรีสากลในการแสดง ละครเพลงของพรานบูรพ์ใช้ผู้แสดงหญิงล้วน (เมื่อหญิงเป็นชาย) ในการแสดงบทตัวละครเอกฝ่ายชาย ผู้แสดงจะต้องวางท่าทางให้ดูเข้มแข็งและแต่งกายตามแบบผู้ชาย และยังมีตัวตลกตามพระเอกคอยสร้างสีสัน ความขบขันให้แก่ผู้ชม

*การใช้เปียโนประกอบการแสดงจะใช้เฉพาะเวลาแสดงในกรุงเทพฯ เท่านั้น เพราะมีปัญหาในการขนย้าย

ละครเพลงของรพีพร

เมื่อรพีพรมาทำละครเพลงในสมัยต่อมา (2496) รพีพรเปลี่ยนผู้แสดงให้เป็นชายจริงหญิงแท้ ตัดตัวตลกตามพระเอกออกไป และปรับเนื้อเรื่องให้ตามสมัย โดยการสอดแทรกแนวคิดเรื่องการอนุรักษ์ธรรมชาติ การเมือง ตลอดจนทัศนคติทางสังคม เหล่านี้ล้วนทำให้บทละครเพลงมีการพัฒนามากขึ้น แต่ไม่นานการแสดงละครเพลงก็ต้องหยุดชะงักไปอีกครั้งเนื่องจากเกิดละครโทรทัศน์ขึ้น ผู้ชมนิยมไปดูภาพยนตร์ตามโรงภาพยนตร์น้อยลง ละครเพลงจึงค่อย ๆ เลือนหายไป แต่ทว่าการแสดงละครเพลงนี้ก็มิได้จางหายไปทีเดียว เพราะละครเพลงมักจะปรากฏตามมหาวิทยาลัยหรือโรงละครต่าง ๆ ซึ่งจัดแสดงขึ้นเป็นพิเศษ

รพีพรกลับมาสร้างละครเพลงขึ้นอีกครั้งในปี พ.ศ. 2536 เรื่อง *ศกุนตลา* จัดแสดงที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เนื่องในโอกาสเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ และยังคงจัดแสดงขึ้นอีกในปี พ.ศ. 2537 จนถึงปัจจุบัน

จะเห็นว่าการแสดงละครเพลงทั้งในอดีตและปัจจุบันนั้นยังคงเป็นที่ประทับใจของบุคคลทั่วไป ทั้งนี้ส่วนหนึ่งน่าจะมีเหตุผลมาจากละครเพลงจะดำเนินเรื่องด้วยบทเพลงจำนวนมาก ซึ่งส่วนใหญ่มีความไพเราะถูกใจผู้ชม ดังนั้นหลังจากชมการแสดง ผู้ชมหลายคนยังคงจำเนื้อร้องได้และนำมาร้องต่อ บางครั้งก็มีการอัดแผ่นเสียงขาย ทำให้ละครเพลงไม่เคยตายไปจากใจของผู้ชม ด้วยเหตุนี้ เมื่อมีการจัดการแสดงละครเพลงขึ้นในภายหลัง ผู้คนจึงยังคงให้ความสนใจอยู่

นอกจากบทเพลงที่ไพเราะแล้ว การแสดงยังมีเรื่องราวที่สนุกสนานชวนติดตามตลอดจนความบันเทิงที่ได้รับทำให้ละครเพลงยังคงอยู่จนปัจจุบัน ซึ่งในบทต่อๆ ไป ผู้วิจัยจะศึกษาเปรียบเทียบละครเพลงของรพีพรกับละครเพลงของพรานบูรพ์และวิเคราะห์ลักษณะละครเพลงของรพีพรโดยละเอียด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3
การศึกษาเปรียบเทียบละครเพลงของรพีพรและพรานบูรพ์

ในอดีตสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 7) เมื่อเอ่ยถึงละครเพลงคงไม่มีใครที่จะไม่รู้จักพรานบูรพ์หรือละครร้อง* คณะจันทโรภาส ชื่อเสียงของพรานบูรพ์นั้นกว้างขวางทั้งในกรุงเทพฯและต่างจังหวัด ละครร้องแบบจันทโรภาสเป็นละครร้องที่ได้ปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงการใช้เพลงประกอบการแสดง จากเดิมที่เคยใช้เพลงไทยที่มีการเอื้อนทำนองมาเป็นเพลงไทยเนื้อเต็ม รวมทั้งนำเพลงไทยสากลมาใช้ประกอบการแสดง ทำให้ละครร้องคณะจันทโรภาสมีการใช้เพลงแตกต่างไปจากละครร้องคณะอื่นๆ นอกจากนี้ยังได้ตัดลักษณะการแสดงบางอย่างออกไป ได้แก่ การใช้ลูกคู่ และการใช้กรับพวงตีให้จังหวะขณะที่ตัวละครร้องบท ทั้งนี้เพื่อให้ฟังเนื้อร้องได้ชัดเจนขึ้น และช่วยให้การแสดงรวดเร็วขึ้นด้วย

บทละครเพลงของพรานบูรพ์แตกต่างจากละครร้องแบบปรีดาลัยซึ่งเป็นต้นกำเนิดหลายประการ ที่สำคัญก็คือจากเดิมที่เคยดำเนินเรื่องด้วยบทร้องของตัวละครเป็นหลัก โดยมีบทพูดแทรกประกอบเข้ามาบ้างเล็กน้อย ก็ค่อยๆกลายเป็นลักษณะให้บทพูดมีส่วนต่อการดำเนินเรื่องเช่นเดียวกับบทร้องมากขึ้น จนบางเรื่องการดำเนินเรื่องส่วนใหญ่จะใช้บทพูดของตัวละครเป็นสำคัญ ส่วนบทร้องกลายเป็นเพียงการแทรกประกอบเข้ามาเท่านั้น นอกจากนี้ลักษณะเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงก็มีรูปแบบคำประพันธ์ และท่วงทำนองแปรเปลี่ยนไปในแนวเพลงสากลมากขึ้น

ประมาณปี พ.ศ. 2489 ก็มีเหตุให้ละครจันทโรภาสต้องมีการสิ้นสุดกล่าวคือ ครั้งหลังสุดประมาณปี พ.ศ. 2489 คณะจันทโรภาสไปเปิดการแสดงที่เกาะสมุย จังหวัดสุราษฎร์ธานี ต้องประสบภาวะการขาดทุนเป็นอย่างมาก เนื่องจากตัวละครเอกของคณะปฏิเสธที่จะเดินทางไปร่วมการแสดงด้วย พรานบูรพ์จึงต้องใช้ตัวละครรองแสดงแทน คนดูน้อยลงอย่างผิดคาด เพราะดารานำแสดงก็เป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้คนมาดูละครได้เช่นเดียวกัน จากการแสดงที่ล้มเหลวใน

---

*ละครร้องหมายถึงละครที่ใช้ดนตรีไทยประกอบการแสดง ในขณะที่ละครเพลงหมายถึงละครที่ใช้ดนตรีสากลประกอบการแสดง ในตอนแรกพรานบูรพ์ใช้ดนตรีไทยในการแสดง ต่อมาภายหลังจึงดัดแปลงใช้เพลงไทยสากล แต่คนยังคงเรียกละครของพรานบูรพ์ว่า ละครร้องของพรานบูรพ์หรือละครร้องคณะจันทโรภาส

ครั้งนั้น พรานบูรพ์มีความเสียใจอย่างยิ่งเพราะได้ทุ่มเทลงทุนลงแรงให้กับละครอย่างมากมาตลอดเวลา แต่ต้องพบกับเหตุการณ์ตัวละครที่ตนเองปลุกปั้นขึ้นมาทิ้งการแสดงลงกลางคัน ด้วยความท้อถอยและแค้นใจประกอบกับเหตุผลส่วนตัวบางประการ พรานบูรพ์จึงตัดสินใจระงับการแสดง ล้มเลิกคณะละคร และเผาอุปกรณ์การแสดงละครทิ้งทั้งหมด ไม่ขอเป็นผู้จัดการแสดงละครเองอีกต่อไป จะเป็นเพียงแค่คนเขียนบทและเป็นผู้กำกับการแสดงให้กับคนอื่นเท่านั้น แล้วหันไปประกอบอาชีพนักหนังสือพิมพ์เป็นงานหลักแทน รวมเวลาที่คณะจันทโรภาสของพรานบูรพ์จัดแสดงละครตั้งแต่ พ.ศ.2474 - พ.ศ. 2489 เป็นเวลาเกือบ 15 ปี (กัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์, 2535: 70-71)

ละครเพลงของพรานบูรพ์ถือเป็นแรงบันดาลใจที่ทำให้รพีพรคิดทำละครเพลงขึ้น จากการชมละครเพลงของพรานบูรพ์ในอดีต ประกอบกับเป็นผู้ที่ชอบละครเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว ทำให้รพีพรเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างละครเพลงขึ้นมาอีกครั้งในปี พ.ศ. 2496 ซึ่งช่วงนั้นละครเวทีลาโรงไปหมดแล้ว ก่อนการฉายภาพยนตร์มักมีนักร้องมาร้องเพลงในรอบปฐมทัศน์อย่างเดียว รพีพรเกรงว่าคนจะเบื่อการแสดงแบบเดิม ๆ จึงคิดเสนอเป็นละครเพลงง่าย ๆ นี่คือที่มาของละครเพลงรพีพร

ละครเพลงของรพีพรมีจุดเด่นที่เพลง บทเพลงในละครเพลงของรพีพรส่วนหนึ่งมาจากฝีมือของครูเอื้อ สุนทรสนาน ได้แก่เพลง มนต์รักนวลจันทร์ นิมิตสวรรค์ ศกุนตลา และเพลงในการแสดงชุดมโนราห์ บทเพลงมีลักษณะพิเศษตรงที่ครูเอื้อ สุนทรสนาน ประพันธ์โดยทราบผู้ที่ขับร้องเพลงแล้ว ครูเอื้อ สุนทรสนาน จึงใช้ความสามารถทางด้านดนตรีเขียนทำนองให้เหมาะกับผู้ขับร้อง (คุณสุเทพ วงศ์กำแหง และคุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี) ดังนั้น เมื่อบทเพลงมนต์รักนวลจันทร์ นิมิตสวรรค์ ศกุนตลา และเพลงอื่น ๆ ได้นำมาจัดแสดง แม้ผู้ชมจะชื่นชมกับความไพเราะของบทเพลงเพียงใด แต่เพลงเหล่านี้ก็ไม่ถูกนำไปร้องต่อ ๆ กันจนติดหูทั่วบ้านทั่วเมืองอย่างเพลงของพรานบูรพ์ เนื่องจากทำนองเพลงนั้นสูงมาก ยากแก่การร้อง ตรงกันข้ามกับเพลงของพรานบูรพ์ที่ร้องไม่ยาก ใช้ถ้อยคำเรียบง่าย

ด้านเนื้อหา แม้ว่ารพีพรจะมิได้ประพันธ์เรื่องขึ้นใหม่ (ยกเว้นเรื่อง*นิมิตสวรรค์*) และมักจะนำตำนานหรือเรื่องที่ผู้ชมทราบกันดีอยู่แล้วมาจัดแสดง แต่รพีพรก็สามารถผสมผสานเนื้อหาและบทเพลงให้มีความกลมกลืนกัน อีกทั้งยังแฝงแนวคิดด้านต่าง ๆ เช่น การอนุรักษ์ธรรมชาติและการเมืองเพิ่มลงไปเพื่อให้ทันสมัยยิ่งขึ้น

ละครเพลงของรพีพรและของพรานบูรพ์มีทั้งลักษณะที่เหมือนและแตกต่างกัน ในที่นี้ผู้วิจัยจะศึกษาเปรียบเทียบในด้านลักษณะคำประพันธ์ ที่มาของบทละคร ดนตรีและเพลงประกอบการแสดง ฉาก แนวคิดและจุดประสงค์ในการนำเสนอตามลำดับ

3.1 ลักษณะคำประพันธ์

ลักษณะคำประพันธ์ของพรานบูรพ์จะมีความหลากหลายกว่าของรพีพร โดยมีทั้งคำประพันธ์ที่ตรงตามฉันทลักษณ์ เช่น กลอนแปด กลอนดอกสร้อย กลอนสี่ กลอนหก กาพย์ยานี 11 โคลงสี่สุภาพ ตลอดจนคำประพันธ์ที่ไม่ตรงตามฉันทลักษณ์ แต่มีความคล้องจองกัน ในขณะที่คำประพันธ์ในละครเพลงของรพีพรจะเป็นกลอนแปด กาพย์ฉบัง16 และร้อยแก้ว ความแตกต่างนี้น่าจะมีสาเหตุมาจากพรานบูรพ์ประพันธ์บทละครเพลงไว้มากกว่าและยังประพันธ์ผลงานในช่วงเวลาที่เป็นรอยต่อของรูปแบบการแสดงระหว่างยุคเก่าและยุคใหม่ ทำให้ลักษณะคำประพันธ์ละครเพลงของพรานบูรพ์มีรูปแบบที่หลากหลายกว่า

3.1.1 ละครเพลงของพรานบูรพ์

ลักษณะคำประพันธ์ที่ปรากฏในบทละครของพรานบูรพ์แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ คำประพันธ์ที่มีแบบแผนและคำประพันธ์ที่ไม่มีแบบแผนตามฉันทลักษณ์

คำประพันธ์ที่มีระเบียบแบบแผน คือคำประพันธ์ที่แต่งตามข้อบังคับการประพันธ์ที่มีมาแต่เดิม ที่พรานบูรพ์ใช้ คือ กลอนสุภาพ ซึ่งแบ่งเป็น กลอนแปด กลอนหก กลอนสี่ โคลงสี่สุภาพ กาพย์ยานี 11 และกลอนบทละคร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กลอนแปด บทหนึ่งมี 2 บาท คือ บาทเอกและบาทโท บาทหนึ่งมี 2 วรรค วรรคหนึ่งมีจำนวน 8-9 คำ ซึ่งในบทละครมักมีการแบ่งคำเป็น 3-2-3 หรือ 3-3-3 ไว้เพื่อให้สะดวกในการกำหนดคำร้องในทำนองเพลง ดังเช่นเพลงชมละเมาะในเรื่อง *โรสิตา* ที่ว่า

" **เพลงชมละเมาะ**

(อะลองโซ) อันกระต่าย หมายจันทร์ นั้นตัวผู้
ใครจะรู้ เขาเปรียบ เทียบกระต่าย
นี่ตัวเมีย ละเหี่ยหอบ หมอบตะกาย
รักผู้ชาย กลับเพศ ทุเรศนักฯ ”
(*โรสิตา*, 2512)

คำประพันธ์ประเภทกลอนแปดที่พรานบูรพ์ใช้นั้นมีลักษณะคล้ายกลอนบทละคร กล่าวคือลักษณะทั่วไปเหมือนกลอนแปดทุกประการ แต่ทว่าเมื่อจบกลอนตอนหนึ่ง ท้ายบทกลอนจะบอกขนาดความยาวของบทกลอนกำกับไว้ หรือมีคำว่า "เจรจา" ต่อท้ายเมื่อบทต่อไปเป็นการเจรจากันระหว่างตัวละคร ดังตัวอย่างที่ว่า

" **ตวงพระธาตุตัด**

(แจ่ม) ห้าโมงกว่า หลวงรักษา ไม่เห็นกลับ
หรือดื่มเหล้า เมาหลับ กลางถนน
หรือสูบฝิ่น กินกัญชา พาเสียคน
หรือลืมตน เที่ยวโก้ โชว์สตรี
หรือคบเพื่อน เชือนปลื้ม เลยลืมบ้าน
หรือเดินผ่าน โรงบิลเลียด แวะเล่นผี
หรืองานมาก ตรวจตรา ศึกษาพลี
จนป่านนี้ เป็นไฉน ไม่กลับมา ฯ (4 คำ เจรจา) ”
(*จับแพะชนแกะ*, 2469)

บางบทก็จะบอกชื่อเพลงหน้าพาทย์ไว้ เพื่อให้ดนตรีบรรเลงเพลงประกอบการแสดงบทของตัวละคร ตัวอย่างเช่น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

“ **เพลงโอ้แคน**

(สร่างทุน) โชคกูร้าย ลูกสาวหาย กายกูเจ็บ
มฤตยู เอื้อมเล็บ มาสังหาร
กรรมกูก่อ กรรมร้าย หมายรุกราน
กรรมอันนั้น กลับมาผลาญ สังหารกู
จงอยู่เถิด พวกพ้อง ของกูเอ๋ย
กรรมที่เคย ก่อกรรม เป็นกรรมอยู่
ล้วนกรรมร้าย ปล่อยให้ตาย ไปตามกู
อย่าคิดกู้ การร้ายก่อ อีกต่อไป (4 คำ โอด) ”

(*ขวัญใจโจร*, 2518)

บทร้องบางบทยังใช้คำขึ้นต้นอย่างกลอนบทละคร ในบทร้องที่ชื่อว่า “พากย์โขน” ที่ว่า

“ **พากย์โขน**

(คง) บัดนั้น - ขุนคง ฤทธิไกร ใจหาญ
รับสั่ง หลวงรักษา มิช้านาน
ฉวยขวาน ทะยานแล่น บนแผ่นดิน
ตรัสชวน ขุนเทิ้ม ผอมกะหร่อง
ดูช่วงท้อง เหมือนหมู คู่สูบฝิ่น
ไปหลอกเขา เอารางวัล แบ่งกันกิน
พลางแลบลิ้น ปลิ้นตา นำหน้าจร
(เทิ้ม) บัดนั้น - ขุนเทิ้ม ผอมขาว ราวสิงขร
เด็กเล็กเล็ก เคยกลัว ทั่วนคร
เวลานอน กรนลั่น สนั่นไพร
ได้ยินคำ ขุนคง บ่งกำชับ
พลางขยับ มีดโต อีโต้ใหญ่
รำท่าเสือ ลากหู ดูว่องไว
แล้ววิ่งไล่ ขุนคง ไปทันที ฯ เชิด ”

(*จับแพะชนแกะ*, 2469)

นอกจากนี้บทร้องบางบทยังขึ้นต้นตามแบบกลอนดอกสร้อย เช่น

“ **เพลงสีนวล**

บุญเริง ขวัญเอยขวัญอ่อน เจ้าคารมคมค้อนงอนให้ง้อ
สร้อยคอนั้นฉันอยากได้ไว้คล้องคอ ใคร่ลองขอก็คงให้ไม่เสียดาย
กานดา คาเอ๋ยคารม จะได้ชมของฉันนั้นอย่าหมาย
บุญเริง แม้ขืนดื้อถือดีชีวิตวาย หรืออยากตายก็ได้เป็นไรมี ”

(*ขวัญใจโจร*, 2518)

กลอนหก เป็นกลอนสุภาพที่แต่ละวรรคมี 6 คำ เท่ากันทุกวรรค ปรากฏอยู่ในบทละครของพรานบูรพ์อยู่เพียงไม่กี่บท เช่น

“ **สรภัญญะ**

(พร้อมกัน) เหล่าข้าเสนาอำมาตย์ เป็นข้าบาทสนององค์
ตลอดพระประยูรวงศ์ ขอจงทรงพระเจริญ บราโวๆๆ ”

(*โรสิตา*, 2512)

กลอนสี่ คือ กลอนที่มีคำในแต่ละวรรค 4 คำ ลักษณะกลอนเช่นนี้ปรากฏไม่มากในบทละครของพรานบูรพ์ เช่นเดียวกับกลอนหก ตัวอย่างเช่น

“ **เพลงกรรมกร**

เมื่อเช้าทำงาน กลับบ้านตอนค่ำ
ทั้งวันตรากตรำ ทำเพื่อสร้างตน
ไม่เหนื่อยเมื่อยล้า แดดกล้ากลางฝน
ต่างทำต่างทน เพื่อผลเจริญ ”

(*ขอนลอยน้ำ*,2512)

โคลงสี่สุภาพเป็นฉันทลักษณ์ที่ปรากฏเพียง 3 บทในบทละคร คือ ในเรื่อง *ภูหยัน* และ *อุมาปาหนัน* ดังตัวอย่างที่ว่า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

“ **เพลงเขาเขียว**

ข้าลั่นคำสัตย์ตั้ง จิตต์อธิษ ฐานเอย
ข้าซื่อถือดาบชิด ชีพนี้
ข้าคดดาบจงปลิด ชีพปลด ปลงนา
ดาบบรรพบุรุษนี้ ข้าพึ่งประหนึ่งพยาน ”

(*ภูหยัน*, 2511)

กาพย์ยานี 11 คือ กาพย์ที่บาทหนึ่งมี 2 วรรค วรรคหน้า 5 คำ วรรคหลัง 6 คำ คำประพันธ์แบบนี้ปรากฏอยู่เพียง 3 บทเท่านั้นในเรื่อง *เลือดอยุธยา* ดังตัวอย่างที่ว่า

“ **เพลงเวศุกรรม**

ข้าขอปฏิญาณ ต่อสถานที่บูชา
หลักชาติศาสนา ซึ่งโรยราถูกทำลาย
อยุธยาเร้าเนื้อเลือด ให้ดุเดือดไม่เหือดหาย
นึกสู้อยู่มิรู้วาย จิตต์*ข้าหมายกู้ไทยคืน
ธงไทยแนบใจข้า ขออาษา**เลือดทาพื้น
ชาติยังไทยยั่งยืน ข้าหวังฟื้นให้ไทยคง ”

(*เลือดอยุธยา*, 2515)

กลอนกลบทก็เป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่พบในบทละครของพรานบูรพ์ ในที่นี้คือกลบทกบเต้นต่อยหอย กลบทชนิดนี้ประพันธ์โดยใช้กลอนเก้า แบ่งคำประพันธ์แต่ละวรรคเป็นชุด ชุดละ 3 คำ พยัญชนะต้น ในชุดที่ 1 และชุดที่ 2 เลียนกันทั้ง 3 คำ และมีการส่งสัมผัสระหว่างชุดด้วย กลบทที่พบในบทละครของพรานบูรพ์มีเนื้อความดังต่อไปนี้

* สะกดตามต้นฉบับเดิม

** สะกดตามต้นฉบับเดิม

“ **เพลงจันทร์โลม**

(ปัญญา) ใจพี่คิด จิตพี่ชื่น ฝืนใจจาก
เพราะวิบัติ พลัดวิบาก จำจากสมร
เหินใจรัก หักใจรบ สมทบรอน
มินึกขย้อน ห่อนนึกขยั้น บั่นไพรี
หากยังห่วง หน่วงอยู่นิด พี่คิดห่วง
คราห่างด้าว คราวห่างดวง พุ่มพวงพี่
ดุจสมใจ ได้สมหวัง ก็ยังดี
หมดปราณี มิประนอม ก็ตรอมใจ (4 คำ เจรจา) ”

(*ขวัญใจโจร*,2518)

คำประพันธ์ที่ไม่มีแบบแผนตรงตามฉันทลักษณ์เดิม จะไม่มีสัมผัสที่แน่นอน จำนวนคำแต่ละวรรคมีไม่เท่ากันตั้งแต่ 2-15 คำ การส่งสัมผัสระหว่างวรรคก็ไม่แน่นอนตายตัว ดังเช่นเพลง ปลื้มจิตต์ ในเรื่อง *โรสิตา*

“ **เพลงปลื้มจิตต์** (วอลซ์)

(คามิโน) ยอดชีวัน วัลเดรี
อย่าเพ่อหนีเสน่ห์ทิ้ง อย่าเพ่อนิ่งสวาทหาย
รักจะน้อมให้ตรอมตาย เหมือนกับกระต่ายตัวที่หมายจันทร์นั้น
ทุกคืนทุกวันมั่นหมาย มิวายว่างเว้นคนึงถึง
(โรสิตา) โรสิตานี้ไม่ใช่เดือน ที่จะเตือนให้ครุ่นคนึง
(คามิโน) แต่รักตรึง ซึ้งสลักสุดหักหาย
หากไม่เมตตาแก่คามิโนแล้ว เห็นไม่แคล้วชีวิตวาย
(โรสิตา) โธ่, จะให้น้องหมายรัก เห็นยากนักเกรงว่ารักจักกลับกลาย
(คามิโน) พี่จะปฏิญาณ ทั่วทุกสถานมิหาญมิหัก
(โรสิตา) แน่หรือรักเฉพาะโรสิตา ไม่ร้างไม่ราตลอดไป
(คามิโน) ยอดหัวใจจงเชื่อใจ ว่าใจเดียว
(โรสิตา) อย่าลดเลี้ยว ลืมง่ายเป็นหลายใจ
(คามิโน) ชีวิต พี่รักเพียงใด...

(โรสิตา) ขอให้เพียงนั้นเถิดพี่

(คามิโน) พี่รักน้องแน่ใช่แต่ปาก

(โรสิตา) น้องฝังหวังฝาก ซึ่งชีวี

(คามิโน) จนตลอดชาตินี้-นะรัก, หนอเราอย่าหัก ให้รักร้างอ้างว้างเลยฯ ”

(*โรสิตา*,2512)

ลักษณะคำประพันธ์ที่ไม่ตรงตามฉันทลักษณ์เดิมนี้ มักปรากฏในบทร้องที่เป็นทำนองเพลงไทยสากลที่พรานบูรพ์นำมาประยุกต์ใช้ ทั้งนี้การแบ่งท่อนคำร้องจะแบ่งตามลักษณะทำนอง จังหวะ และการแบ่งห้องของโน้ตเพลงตามทฤษฎีดนตรีสากล

สรุปได้ว่าบทเพลงของพรานบูรพ์จะมีทั้งที่เป็นกลอนบทละคร กลอนสุภาพ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นกลอนแปด และมีกาพย์ฉบัง 11 โคลงสี่สุภาพ กลอนสี่ และกลอนหก แทรกเข้ามาเล็กน้อย ต่อมาเมื่อพรานบูรพ์นำดนตรีสากลเข้ามาใช้ในการแสดง จึงมีการใส่คำประพันธ์ที่ไม่ตรงตามแบบแผนฉันทลักษณ์เดิมเพิ่มมากขึ้น ทั้งนี้เพื่อให้เข้ากับจังหวะและการแบ่งห้องเพลงตามดนตรีสากล

3.1.2 ละครเพลงของรพีพร

จากบทละครที่มีอยู่ 11 เรื่อง ได้แก่ *มนต์รักนวลจันทร์ นิมิตสวรรค์ ฉางกายสวรรค์มืด ท่าฉลอม ศกุนตลา สาวเครือฟ้า เงือกน้อย มโนราห์ถวายตัว ขวัญใจจอมโจร* และ *เวนิสวาณิช* นั้นพบว่า รพีพรใช้คำประพันธ์หลากหลาย เช่น กลอนสุภาพ กาพย์ฉบัง 16 คำที่มีสัมผัสคล้องจองกันไปเรื่อย ๆ ตลอดจนร้อยแก้ว เรื่อง “*มนต์รักนวลจันทร์*” มีลักษณะเป็นกลอนแปด หรือกลอนสุภาพ และกาพย์ฉบัง 16 ผสมกัน ตัวอย่างเช่น ตอนเทพบุตร กล่าวว่า

“นงรามงามใด ไป่เหมือน
ยิ่งรัศมีเดือน ทอผ้า นานสุดเนิ่นแสน
นางรู้จัก อะไร ในแดน
น่าหลู่ ดูแคลน มีแต่ตกตม งมงาย”

(*มนต์รักนวลจันทร์*, 2496)

และกาพย์ฉบัง 16 ที่ศรีประจันโต้ตอบกับเทพบุตรที่ว่า

"สิ่งผจง ห่อฟ้า อำไพ เห็นอยู่แต่ไกล
ข้ารู้คือเมฆ เอนกอนันต์"

(*มนต์รักนวลจันทร์*, 2496)

เรื่อง*ฉางกาย สวรรค์มืด ท่าฉลอม ศกุนตลา เงือกน้อย* และ*มโนราห์ถวายตัว* ใช้บทพูดธรรมดาในการแสดง และมีการร้องเพลงประกอบ ตัวอย่างเช่น ฉากที่ 2 ตอนที่ศกุนตลาโต้ตอบกับท้าวทุษยันต์ ที่ว่า

"**ทุษยันต์** นางเป็นใครก็ตาม ไม่สำคัญ สำคัญตรงที่มีสิทธิอันใด
มาแสดงความเป็นเจ้าของ
ศกุนตลา (ค้อน เชิดหน้า) ผู้ปกป้องรักษาย่อมมีสิทธิ์ เป็นเจ้าของชีวิต (เน้น)
ผู้มุ่งเข่นฆ่าทำลาย ไม่มีสิทธิ์
สารถี (หัวเราะเยาะ) สาวน้อย หากเธอรู้ว่านายเราเป็นใครแล้ว...
นครบาล (ต่อ) เธอก็คงขอถอนสิทธิ์ความเป็นเจ้าของอย่างตระหนกตกใจ
สารถี (ผายมือไปทางทุษยันต์) เพราะพระองค์ท่านคือเจ้าแห่งแผ่นดินเจ้าแห่ง
ชีวิตคนแลสัตว์ทั่วแผ่นดินนี้
ศกุนตลา (สะบัดหน้า) เราไม่เชื่อ"

(*ศกุนตลา*, 2536: 55-56)

เรื่อง*เงือกน้อย* บทสนทนาและการดำเนินเรื่องมีลักษณะเช่นเดียวกับเรื่องศกุนตลาดังจะเห็นได้จากตอนเทพบุตรในฝัน ที่ว่า

" **เงือกน้อย** พี่ใหญ่จ๋า เกิดอะไรขึ้นจ๊ะพี่
เงือกใหญ่ (ค้อน) พี่จะไปรู้ได้ยังไง ก็มาพร้อม ๆ เธอ...แม่รองว่าไง
เงือกรอง เราต้องออกไปดู"

(*เงือกน้อย*, 2537:47)

เรื่อง*ขวัญใจจอมโจร* จะเป็นบทร้องที่ตัดตอนมาแสดงสั้น ๆ เพียงตอนเดียว บทร้องนี้จะมีสัมผัสคล้องจองกัน ดังนี้

"อุแม่เอย งามจริง งามยิ่งใดในจังหวัด งามสารพัดไม่ขัดตา
งามยิ่งดาราเดือนเด่น เดือนงามยามเพ็ญ ก็ยังแพ้.... (เข้าใกล้)
งามแท้ไร้ตำหนิ ไม่มีที่ค่อน ไม่มีที่ติ เหมือนมะลิอ่อน ๆ เหมือน
เกสรอังกาบ เหมือนกุหลาบกลางดง เหมือนกาหลงในไพร
ผ่องผิวเพิ่งจะผลิ แรกรุ่นผิวละมุนละไม เออ แม่งามกระไรเจียว
ขวัญใจ หล่อนช่างงาม..."

(*มหกรรมดนตรีและวิพิธทัศนาพิเศษ ๕ รัชกาลเพลงไทยสากล*, 2538:67)

บทนี้เป็นตอนที่พระเอกลอบเข้ามาในห้องนอนของนางเอก และชมโฉมถึงความงามยามนางเอกหลับ เรื่อง*นิมิตสวรรค์*เป็นละครเพลงที่สมบูรณ์แบบทั้งเรื่อง มีลักษณะคล้องจองกันไปเรื่อยๆ เช่นเดียวกับเรื่อง*ขวัญใจจอมโจร* ตัวอย่างเช่น

"พวกเราล้วนปรีดา สุขหรรษาเริงอุรามาร่วมกัน ร่ายรำรื่นเริงนิรันดร์ โปรด
ร่วมกันสุขดังฝันมั่นฤดี โลกเรานี้ปรีดา ดั่งแดนฟ้าพารุ้งทองรองโรจน์มี
รักนะรักมาลี รักนะรักเรามี มารักกันมา พารักยืนนาน หวานชื่นทรวง"

(*นิมิตสวรรค์*, 2496)

เรื่อง*เวนิสวาณิช*ที่ตัดตอนมา มีฉันทลักษณ์กลอนสุภาพ ปนกับภาษาพูด เรื่องจบลงด้วยเพลงความรัก (เพลงพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6) ดังนี้

"บัสสานิโย (คำนับ) ข้าพเจ้า เจียมตัวเจียมใจมาแต่เกิด ดังนั้น
ไม่อาจเอื้อมสัมผัสทองหรือเงิน แค่ตะกั่วก็สมใจสมฐานะแล้ว
(บัสสานิโย ยกหีบตะกั่วชู ปอร์เซียอายผินหลังให้ เนริสสายิ้มปรบมือ)
เนริสสา โปรดวางที่เดิมแล้วเปิดหีบ
(บัสสานิโย เปิดหีบ หยิบภาพวาดปอร์เซียขึ้นมาคลี่ ชู ยิ้มกับปอร์เซีย ปอร์เซียอายผินหลังให้)
บัสสานิโย รูปโฉมตรูปอร์เซียผู้ศรีใส ศิลปินชาวสวรรค์จากชั้นใด
วาดรูปได้เหมือนแท้ ๆ แม่ทรามเชย
(บัสสานิโย พลิกกระดาษด้านหลัง)

บัสสานิโย (อ่านหลังรูป) สมปองแล้ว จงยินดี ถือโชคเป็นศรีตน

ตลอดชีพ ผันพักตร์สู่นารี ร่วมรัก (มองไปยิ้มกับปอร์เซีย แล้วอ่านต่อ)

อย่าเนิ่น เชิญเร่งรีบ รับขวัญ ”

(*มหกรรมดนตรีและวิพิธทัศนาพิเศษ ๕ รัชกาลเพลงไทยสากล*, 2538:64)

3.2 ที่มาของเรื่อง

ที่มาของละครเพลงของพรานบูรพ์และของรพีพรนั้นมีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด พรานบูรพ์มักจะประพันธ์เรื่องขึ้นมาใหม่เพื่อใช้ในการแสดง แล้วสอดแทรกวัฒนธรรมตะวันตกหรือแนวคิดต่าง ๆ ทางการเมืองในสมัยนั้นลงไป มีเพียงไม่กี่เรื่องเท่านั้นที่นำเรื่องที่เคยนิยมในอดีตมาจัดแสดงใหม่ ในขณะที่ละครเพลงของรพีพรส่วนใหญ่จะมีที่มาจากตำนาน เรื่องบอกเล่า และเรื่องอมตะจากอดีต มีเพียง *นิมิตสวรรค์* ที่มีที่มาจากจินตนาการ และ*สวรรค์มืด* ที่มีที่มาจากภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด

3.2.1 ที่มาของละครเพลงของพรานบูรพ์

เรื่องที่พรานบูรพ์นำมาแต่งเป็นบทละครเพลงนั้น มักเป็นเรื่องเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ของคนธรรมดาสามัญในสมัยนั้น ซึ่งกัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์ (2535: 123) กล่าวว่า “เรื่องที่พรานบูรพ์นำมาแต่งบทละครร้องนั้น ส่วนใหญ่เป็นเรื่องสมัยใหม่ที่เกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ของคนสามัญทั่ว ๆ ไป มิใช่เรื่องที่นำมาจากวรรณคดีเก่าหรือเรื่องที่แสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ของตัวละครอันเป็นลักษณะเดียวกันกับบทละครร้องคณะปรีดาลัย และบทละครร้องคณะอื่น ๆ”

พรานบูรพ์ได้สอดแทรกวัฒนธรรมตะวันตกซึ่งเข้ามามีอิทธิพลต่อความเป็นอยู่ของคนไทยสมัยนั้น เช่น การรับประทานอาหารฝรั่ง การดื่มเบียร์และวิสกี้ และการไปสโมสร ประกอบกับช่วงนั้นเป็นสมัยที่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ซึ่งอยู่ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม บทละครของพรานบูรพ์จึงแทรกแนวคิดเรื่องสิทธิ เสรีภาพ ความเสมอภาคและวัฒนธรรมเข้าไป การแทรกเรื่องราวเหล่านี้มีส่วนให้บทละครของพรานบูรพ์ทันสมัย เพราะใกล้เคียงกับชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสังคม ทำให้บทละครของพรานบูรพ์ได้รับความนิยมอย่างยิ่ง

3.2.2 ที่มาของละครเพลงของรพีพร

ในช่วงแรกละครเพลงของรพีพรมีที่มาจากจินตนาการ ตำนานหรือเรื่องบอกเล่า และภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด

(1) จินตนาการ เนื้อเรื่องที่มาจากจินตนาการของรพีพร คือ *นิมิตสวรรค์*

นิมิตสวรรค์ เป็นเรื่องราวของตัวละครเอกที่ร้องเพลงโต้ตอบกับมวลหมู่ดอกไม้ ที่ผู้เขียนจินตนาการว่าดอกไม้ถูกปลุกให้มีชีวิตโดยเสียงเพลง เนื้อเรื่องมีลักษณะไม่สมจริง แต่จุดเด่นของเรื่องอยู่ที่การโต้ตอบระหว่างตัวละครจะเป็นเพลงที่แฝงความหมายลึกซึ้งไว้ ทำให้ผู้ชมมองข้ามความไม่สมจริงและหันมาสนใจถ้อยคำหรือเนื้อหาของเรื่องแทน

(2) ตำนานหรือเรื่องบอกเล่า เรื่องที่มีที่มาจากตำนาน คือเรื่อง*มนต์รักนวลจันทร์* เรื่อง*ฉางกาย*มาจากพงศาวดารรามัญ (มอญ) ส่วน *ท่าฉลอม* เป็นเรื่องที่เล่าสืบต่อกันมาของชาวท่าฉลอม

มนต์รักนวลจันทร์ มีที่มาจากตำนานท้าวกกขนาก เจ้าเมืองลพบุรีที่ต้องศรพระนารายณ์นางศรีประจันซึ่งเป็นลูกสาวทอผ้าจีวรด้วยใยบัว เพื่อถวายแด่พระศรีอารยเมตตไตรย์ เพื่อช่วยเหลือบิดาให้รอดพ้นจากคำสาป รพีพรนำเค้าโครงเรื่องดังกล่าวมาดัดแปลงและสร้างเรื่องราวพร้อมสอดแทรกคติเรื่องความมีกิเลสของมนุษย์ไว้ในเรื่องอย่างแยบยล

ฉางกาย มีที่มาจากพงศาวดารของมอญ เป็นเรื่องราวของทหารของพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องผู้มีความซื่อสัตย์จงรักภักดี แต่ต้องจบชีวิตลงเพราะความหึงหวงของพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง

ท่าฉลอม เป็นเรื่องราวความรักที่ไม่สมหวังของบุญเย็นหนุ่มชาวประมง และพยอมลูกสาวเจ้าสัว บุญเย็นผูกพันกับพยอมตั้งแต่เป็นเด็ก เพราะเป็นคนหมู่บ้านเดียวกัน ต่อมาแม้ว่าพยอมจะย้ายไปอยู่มหาชัย บุญเย็นยังคงนึกถึงและว่ายน้ำข้ามฟากไปหาพยอม แต่ความรักของทั้งสองก็มีอุปสรรค เพราะฐานะของบุญเย็นนั้นยากจน ต่างจากพยอม พยอมแต่งงานกับวัชระซึ่งเป็นลูกเศรษฐีนักเรียนนอก ทั้ง ๆ ที่ยังคงผูกพันทางใจกับบุญเย็น ฝ่ายบุญเย็นนั้นยังคงรักและนึกถึงพยอม แม้ว่าจะแต่งงานกับสมพรไปแล้ว เวลาผ่านไปบุญเย็นยังคงคอยช่วยเหลือพยอมและลูกชาย

จนวาระสุดท้ายแห่งชีวิต ซึ่งเรื่องนี้เป็นที่รู้จักกันดีในหมู่ชาวท่าฉลอม รพีพรนำเรื่องราวความรักของทั้งคู่มาเรียงร้อยเป็นบทละครเพลง ซึ่งต่อมาได้นำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์

(3) <u>ภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด</u> เนื้อเรื่องที่มีที่มาจากภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด คือเรื่อง*สวรรค์มืด*

สวรรค์มืด เป็นเรื่องที่รพีพรได้เค้าโครงเรื่องมาจากภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดเรื่อง*สวรรค์ชั้น 7* (The Seven Heaven) พระเอกเป็นพนักงานกวาดท่อใต้ดินเทศบาล ได้ช่วยเหลือนางเอกซึ่งมีฐานะยากจนที่กำลังถูกตามจับเพราะขโมยของ รพีพรดัดแปลงเรื่องนี้ให้เข้ากับสังคมไทย โดยเปลี่ยนให้เป็นเรื่องของหนุ่มลากรถขยะฐานะยากจน ช่วยเหลือเนียนซึ่งเป็นเด็กกำพร้าให้รอดพ้นจากการจับกุมของตำรวจ รพีพรสร้างเรื่องให้ชูวิทย์ต้องไปรบและกลับมาในสภาพของชายตาบอดแต่ด้วยความดีของเขา เนียนก็ยังคงรักชูวิทย์เหมือนเดิมไม่ว่าเขาจะกลายเป็นคนพิการ เรื่องจึงจบลงด้วยดี

บทละครเพลงของรพีพรในยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลงนั้น ล้วนมีที่มาจากเรื่องอมตะจากอดีตทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็น*ศกุนตลา เงือกน้อย มโนราห์ถวายตัว สาวเครือฟ้า ขวัญใจจอมโจร* และ*เวนิสวาณิช*

ศกุนตลา เป็นบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงแปลมาจากภาษาอังกฤษ ผู้ประพันธ์เดิมคือกาลิทาสชาวอินเดีย เดิมรัชกาลที่ 6 ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเพื่อใช้แสดงละคร รพีพรนำเรื่องนี้มา “ปรับแต่งให้เป็นละครเพลงตามบรรยากาศของยุคสมัย” แต่มิได้เปลี่ยนแปลงหรือปรุงแต่งเนื้อหาให้เรื่องต่างไปจากเดิมแต่อย่างใด

เงือกน้อย เป็นจินตนิยายของฮันส์ คริสเตียน แอนเดอร์เสนที่มีชื่อเสียง และได้รับการแปลเป็นภาษาต่าง ๆ ทั่วโลก นิทานของเขามีที่มาจากความช่างคิดและนิทานพื้นบ้านทั่วไป ประกอบกับประสบการณ์ชีวิตที่ยากลำบากของเขา หล่อหลอมกันจนกลายเป็นนิทานอมตะจนถึงปัจจุบัน

มโนราห์ถวายตัว เป็นบทละครครั้งกรุงเก่า เดิมคือนิทานที่มีในปัญญาสชาดก เรียกว่าสุธนชาดก มโนราห์เป็นเรื่องราวของกษัตริย์และนางกินรี ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้า-นภาลัย พระองค์ทรงนำเค้าโครงเรื่องเดิมมานิพนธ์ขึ้นใหม่ แต่เนื้อความบางตอนก็เป็นของเก่าผสม

อยู่ เรื่อง*มโนราห์*เป็นนิทานพื้นบ้านที่แพร่หลาย แม้ปัจจุบันยังคงมีผู้นำเรื่องนี้ไปสร้างเป็นละครและจัดแสดงอยู่เนือง ๆ รวมทั้งรพีพร

สาวเครือฟ้า เดิมคือเรื่อง "*มาดามบัตเตอร์ไฟล์*" (*Madame Butterfly*) ซึ่งญี่ปุ่นเอาไปดัดแปลงเป็นเรื่อง "โจ๊โจ้ซัง" กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงนำมาดัดแปลงให้เข้ากับสังคมของไทย เป็นเรื่อง*สาวเครือฟ้า*ที่โด่งดังในอดีต เมื่อนำมาจัดแสดงครั้งใด ก็สามารถเรียกน้ำตาคนดูได้ทุกครั้ง ตอนจบซึ่งเป็นตอนที่สะเทือนใจผู้ดูนี้เอง ที่รพีพรนำมาตัดตอนแสดง ชื่อว่า "เสียดายโลกโศกสั่งถึงหูผัว"

ขวัญใจจอมโจร เป็นบทละครที่โด่งดังในอดีตของพรานบูรพ์ รพีพรเป็นผู้หนึ่งที่เคยชมการแสดง ละครร้องคณะจันทโรภาสของพรานบูรพ์ จากความประทับใจในอดีตที่ประทับอยู่ในความทรงจำ ทำให้รพีพรสามารถนำเรื่องราวนี้มาถ่ายทอดอีกครั้งในแบบฉบับของตน โดยพยายามสร้างบรรยากาศฉากให้เหมือนอดีต แต่ดัดแปลงให้ทันสมัยและสมจริงโดยการใช้ผู้แสดงชายจริง หญิงแท้ ซึ่งต่างจากอดีตที่ใช้ผู้แสดงเป็นหญิงล้วน

เวนิสวาณิช เป็นบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) ที่ทรงแปลมาจากเรื่อง "The Merchant of Venice" ของเช็คสเปียร์ (Shakespeare) ซึ่งเรื่องนี้มีผู้แปลเป็นภาษาอื่น ๆ ทั่วโลก รพีพรตัดตอนนางปอร์เซียเลือกคู่มาทำเป็นบทละครเพลง โดยยังคงเนื้อความทั้งหมดไว้เช่นเดิมไม่เปลี่ยนแปลง

สรุปได้ว่าบทละครของรพีพรนั้นมีที่มาจากทั้งจินตนาการ ตำนานหรือเรื่องบอกเล่า เรื่องอมตะจากอดีต และภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด

3.3 ดนตรีและเพลงประกอบการแสดง

ในระยะแรกของการแสดง พรานบูรพ์ยังคงใช้วงปี่พาทย์บรรเลงเพลง แต่ต่อมาในปี พ.ศ. 2474 พรานบูรพ์นำวงดนตรีสากลประเภทแจ๊ส (Jazz) มาประกอบการแสดงเรื่อง*โรสิตา* เครื่องดนตรีที่ใช้คือกลองชุด แซกโซโฟน ไวโอลิน ทรัมเป็ตและเบส ต่อมาในปี พ.ศ. 2477 ใช้วงดนตรีแจ๊สขนาดเล็ก ซึ่งประกอบไปด้วยคาริเนต ไวโอลิน กีตาร์โปร่ง ทรัมเป็ตและกลองชุด

สมัยสงครามโลกครั้งที่สอง (พ.ศ. 2484 - 2485) เครื่องดนตรีที่ใช้ยังคงเป็นวงดนตรีแจ๊ส แต่เพิ่มเปียโนขึ้นมาอีก 1 ชิ้น ใช้ในการบรรเลงขณะที่ตัวละครขับร้องเพลงแทนทรัมเป็ต แต่การใช้เปียโนประกอบการแสดงนี้จะใช้เฉพาะเวลาแสดงในกรุงเทพฯ เท่านั้น เมื่อแสดงที่ต่างจังหวัดจะใช้ไวโอลินสีคลอแทน เพราะมีปัญหาในเรื่องการขนย้ายระหว่างการเดินทาง

ส่วนเพลงที่ใช้ในระยะแรกนั้นจะเป็นเพลงไทยเดิมสองชั้นและเพลงตัด ต่อมาพรานบูรพ์ก็ริเริ่มเปลี่ยนแปลง โดยการนำเพลงไทยเดิมที่มีการเอื้อนมาใส่เนื้อเต็มและดัดแปลงเพลงไทยเดิมบางเพลงให้เป็นแนวเพลงสากล อีกทั้งพรานบูรพ์ยังได้แต่งเพลงไทยสากลขึ้นใหม่เพื่อประกอบการแสดงอีกด้วย

ละครเพลงของรพีพรใช้ดนตรีแจ๊สประกอบการแสดงในยุครุ่งเรืองของละครเพลง แต่ในยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลงจะเปลี่ยนมาใช้วงดนตรีจุลดุริยางค์แทน

3.4 สถานที่ ๆ ใช้แสดงและฉากประกอบการแสดง

พรานบูรพ์มักเช่าโรงภาพยนตร์เป็นสถานที่สำหรับแสดงละคร เนื่องจากมีเวทีสำหรับแสดงเช่นเดียวกับเวทีในโรงละคร ในการเร่แสดงไปตามต่างจังหวัดต่าง ๆ ก็มักจะเช่าโรงภาพยนตร์แสดงเช่นกัน

เวทีที่ใช้แสดงละครนั้นจะมีหลืบ 2 ข้างเรียงรายกันเข้าไปเป็นชั้น ๆ พื้นเวทีจะเปิดโล่งสำหรับใช้เป็นที่แสดงและจัดฉาก ที่เวทีจะมีม่านกั้นสำหรับเปิด-ปิดเมื่อจบการแสดงลงในแต่ละฉาก สำหรับคณะจันทโรภาสจะแบ่งพื้นที่ส่วนด้านล่างทางมุมขวาของเวที กั้นเป็นที่เฉพาะสำหรับตั้งวงดนตรี ทั้งนี้เป็นเพราะการแสดงละครในระยะนั้นไม่มีเครื่องขยายเสียง จึงต้องตั้งวงดนตรีให้อยู่ใกล้ ๆ เวที เพื่อเวลาบรรเลง ตัวละครจะได้ร้องเข้ากับดนตรีได้ง่าย อีกทั้งยังเป็นประโยชน์ต่อการกำกับการใช้เพลงของพรานบูรพ์อีกด้วย

การจัดฉากของคณะจันทโรภาสนั้น จะจัดให้สมจริงตามท้องเรื่องที่บทละครกำหนดไว้ให้ทั้งการจัดสร้างฉากและอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่จะนำมาประกอบเข้าในฉาก ฉากที่ใช้ในการแสดงละครร้องแต่เดิมนั้นสร้างด้วยไม้และเสื่อลำแพนติดกระดาษ แต่ต่อมาได้มีการคิดทำฉากผ้าขึ้นเพื่อ

สะดวกในการขนย้ายเมื่อต้องนำละครไปเร่แสดงตามสถานที่ต่าง ๆ อีกทั้งการใช้ฉากดังกล่าวยังช่วยให้การเปลี่ยนฉากทำได้รวดเร็วขึ้นอีกด้วย เพราะจะมีการจัดวางฉากเรียงตามลำดับก่อนหลัง ฉากใดที่จะใช้ประกอบการแสดงก่อนก็จะเรียงไว้ด้านหน้า ฉากที่แสดงหลังสุดจะเรียงไว้ด้านในสุด เวลาแสดงก็จะเล่นไล่ไปตั้งแต่ฉากแรกจนถึงฉากสุดท้าย ฉากใดใช้เสร็จแล้วก็จะม้วนขึ้นไป หากต้องการจะใช้อีกก็เพียงแต่คลี่ลงมาเท่านั้น (กัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์, 2535: 198)

นอกจากจะมีการใช้ฉากดังกล่าวข้างต้นแล้ว พรานบูรพ์ยังได้ประดิษฐ์ฉากไม้ไผ่ลำแพนแต่แต่งด้วยสีสันอย่างงดงามบ้าง ใช้วัสดุประดิษฐ์ติดบ้าง เช่น ฉากชายทะเล ก็จะใช้กาวทาตามลำแพนแล้วสาดด้วยทรายละเอียดสีขาว ให้เป็นภาพชายหาด เป็นต้น กล่าวกันว่า ฉากละครคณะจันทโรภาสมีความสวยงามมาก นอกจากนี้ยังมีการนำเครื่องเรือน และเครื่องตกแต่งอื่น ๆ มาประกอบในฉากเพื่อให้มีลักษณะตามที่กำหนดไว้ในบทละคร และให้ใกล้เคียงกับสภาพความเป็นจริงมากที่สุด (กัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์, 2535: 198)

ในสมัยแรกที่รพีพรสร้างละครเพลง สถานที่แสดงมักเป็นโรงภาพยนตร์เช่นกัน โดยเฉพาะโรงภาพยนตร์เฉลิมไทยที่จัดเวทีไว้สำหรับเปลี่ยนฉากการแสดงโดยเฉพาะ เพราะมีเวทีแสดงถึง 3 เวที สามารถสร้างฉากเตรียมไว้ได้พร้อมกัน 3 ฉาก เลื่อนเข้าออกได้ด้วยพลังไฟฟ้าเช่นเดียวกับคอกดนตรีหน้าม่าน ซึ่งพื้นเลื่อนขึ้นลงได้ตามต้องการ (*ละครอนุสรณ์เฉลิมไทย เรื่องพันท้ายนรสิงห์*, 2532:10) ทำให้การเปลี่ยนฉากมีความรวดเร็วทันใจผู้ชม แสดงถึงความทันสมัยและทำให้ฉากดูตระการตามากยิ่งขึ้น ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2536 เป็นต้นมา ละครเพลงของรพีพรจัดแสดงขึ้นที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ซึ่งเวทีสามารถเลื่อนขึ้นลงและเลื่อนเข้าออกได้ มีความทันสมัยมากเช่นกัน ทำให้การเปลี่ยนฉากมีความรวดเร็วแม้ว่าฉากในแต่ละเรื่องจะมีรายละเอียดอยู่มากก็ตาม การเปลี่ยนฉากได้รวดเร็วและบ่อยตามที่ต้องการนี้ช่วยให้ผู้ชมติดตามเรื่องราวได้อย่างชัดเจนไม่สับสนกับการดำเนินเรื่อง อีกทั้งยังทำให้ผู้ชมประทับใจกับความวิจิตรตระการตาอีกด้วย ส่วนการจัดฉากจะจัดให้สมจริงตามท้องเรื่อง เพื่อให้ผู้ชมเชื่อภาพการแสดงตรงหน้าให้มากที่สุด นอกจากนี้ยังมีการเน้นการใช้แสงเข้าช่วยเพื่อให้ทราบเวลา ตลอดจนช่วยในการบีบอารมณ์ผู้ชม เช่น ใช้แสงสลัว ๆ ตอนที่ท้าวทุษยันต์รู้สึกเศร้า มืดมน ไม่รู้ว่าจะตามหาศกุนตลาได้ที่ไหน ผู้ชมจะรู้สึกเศร้าไปกับตัวละครเอกมากยิ่งขึ้น

3.5 ลักษณะตัวละคร

ลักษณะตัวละครที่พบในละครเพลงของพรานบูรพ์และละครเพลงของรพีพร แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด ตัวละครเอกในละครเพลงของพรานบูรพ์จะมี 3 ตัว คือ ตัวละครเอกฝ่ายชาย ตัวละครเอกฝ่ายหญิง และตัวตลกตามพระเอก การแสดงใช้ผู้แสดงหญิงล้วน ยกเว้นตัวตลกตามพระเอกเท่านั้นที่ใช้ผู้ชายแสดง (กัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์, 2535: 181) เรียกกันว่าละครยุค “เมื่อหญิงเป็นชาย” ผู้แสดงเป็นตัวละครเอกฝ่ายชายจึงต้องปรับทั้งน้ำเสียงและท่าทางให้ดูเหมือนผู้ชายตลอดจนการแต่งกาย ทรงผม เพื่อให้ดูสมจริงในการแสดง ในขณะที่ตัวละครในละครเพลงของรพีพรจะใช้ผู้แสดงชายจริงหญิงแท้ ไม่มีตัวตลกตามพระเอกดังเช่นละครเพลงของพรานบูรพ์ สืบเนื่องจากยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป ละครยุค “เมื่อหญิงเป็นชาย “ หมดความนิยมลงแล้ว การแสดงอื่น ๆ เช่น ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ ในช่วงที่รพีพรประพันธ์ละครเพลงขึ้นล้วนใช้ผู้แสดงชายจริงหญิงแท้ทั้งสิ้น

3.6 แนวคิดและจุดประสงค์ในการนำเสนอ

แนวคิดที่ปรากฏในละครเพลงของพรานบูรพ์ที่ปรากฏมี 4 ประเด็น คือ แนวคิดเกี่ยวกับความรัก แนวคิดเกี่ยวกับการเลือกคู่ครองและการแต่งงาน แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องครอบครัว และแนวความคิดเกี่ยวกับชีวิต

แนวคิดเกี่ยวกับความรักมีทั้งแนวคิดเกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาว และแนวคิดเกี่ยวกับความรักชาติ ในแนวคิดเกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาวยังแบ่งเป็นแนวคิดเกี่ยวกับความซื่อตรงและความมั่นคงในรัก ความรักคือการเสียสละ ความรักมีความสำคัญเหนือฐานะและชั้นวรรณะและความรักย่อมอยู่เหนือรูปลักษณ์ภายนอก แนวคิดเกี่ยวกับความรักชาติ แบ่งเป็นแนวคิดเกี่ยวกับการป้องกันประเทศเป็นหน้าที่ของคนไทย และความรักชาติย่อมอยู่เหนือความรักอื่นใด

แนวคิดเกี่ยวกับการเลือกคู่ครองและการแต่งงาน จะแฝงแนวคิดย่อยไว้ 2 ประการ คือ การคลุมถุงชนเป็นความหวังดีที่สร้างความทุกข์ให้ลูก และการเลือกคู่ครองและการแต่งงานควรเกิดจากการตัดสินใจเลือกด้วยตัวเอง

แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องครอบครัวมี 2 ประเด็น คือ การครองคู่ต้องมีความเชื่อใจกัน และความสัมพันธ์ทางสายเลือดมีความสำคัญกว่าความรัก

แนวคิดเกี่ยวกับชีวิต ประเด็นหลักคือ ความลุ่มหลงในอำนาจก่อให้เกิดความทุกข์ ชีวิตคือความไม่แน่นอน และความทะเยอทะยานทำให้ชีวิตเป็นทุกข์ (กัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์, 2535: 135-143)

จุดประสงค์ในการนำเสนอละครเพลงของพรานบูรพ์ คือ เพื่อตอบสนองความต้องการความเพลิดเพลิน พักผ่อนหย่อนใจของประชาชนในยุคนั้น เพราะในอดีตไม่มีโทรทัศน์หรือโรงภาพยนตร์คนจึงนิยมไปดูละครที่จัดแสดงกันมาก

แนวคิดในละครเพลงของรพีพรทั้งสองช่วง คือ แนวคิดเกี่ยวกับความรัก แนวคิดเกี่ยวกับพุทธปรัชญา และแนวคิดเกี่ยวกับการอนุรักษ์ธรรมชาติ และแนวคิดเกี่ยวกับการเมือง

แนวคิดเกี่ยวกับความรักสามารถแบ่งได้เป็นความซื่อตรงและมั่นคงในความรัก ความรักสำคัญเหนือฐานะชั้นวรรณะ ความรักอยู่เหนือรูปลักษณ์ภายนอก และความรักเหนือชาติพันธุ์ ส่วนแนวคิดเกี่ยวกับพุทธปรัชญา สามารถแบ่งเป็นความรักก่อให้เกิดความทุกข์ และความมีกิเลสของมนุษย์

จุดประสงค์ในการนำเสนอละครเพลงของรพีพรนั้น คือ สร้างแสดงสลับภาพยนตร์และแสดงเนื่องในโอกาสพิเศษต่าง ๆ ตามแต่จะจัดขึ้น เช่น การแสดงเทิดพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ การแสดงเนื่องในโอกาสครบรอบ 84 ปี ครูเอื้อ สุนทรสนาน เป็นต้น

เมื่อเปรียบเทียบแนวคิดที่ปรากฏในละครเพลงของรพีพรและพรานบูรพ์จะพบว่า มีทั้งส่วนที่เหมือนและแตกต่างกัน แนวคิดที่เหมือนกันคือเรื่องของความรักที่นักประพันธ์ทั้งสองใส่ไว้ในบทละคร ทั้งนี้เป็นเพราะเรื่องของความรักเป็นสิ่งที่ใกล้ตัว ทุกคนสามารถรับรู้และเข้าใจได้ง่าย แนวคิดเรื่องความรักจึงเป็นเรื่องที่พบมากกว่าแนวคิดเรื่องอื่น ๆ

อย่างไรก็ตาม แนวคิดปลีกย่อยในเรื่องความรักของรพีพรและพรานบูรพ์แตกต่างกัน ในบทละครของพรานบูรพ์จะมีทั้งความรักชาติและความรักเกี่ยวกับครอบครัว

แนวคิดที่ปรากฏในละครเพลงของพรานบูรพ์แต่ไม่ปรากฏในละครเพลงของรพีพร คือ แนวคิดเกี่ยวกับการเลือกคู่ครองและการแต่งงาน และแนวคิดเกี่ยวกับชีวิต

แนวคิดที่ปรากฏในละครเพลงของรพีพรแต่ไม่ปรากฏในละครเพลงของพรานบูรพ์ คือ แนวความคิดเกี่ยวกับพุทธปรัชญา แนวคิดเกี่ยวกับการอนุรักษ์ธรรมชาติ และแนวคิดเกี่ยวกับการเมือง เรื่องการอนุรักษ์ธรรมชาตินั้นเพิ่งจะมีกระแสเร่งฟื้นฟูมาไม่นานนัก ในยุคสมัยของพรานบูรพ์ไม่มีเรื่องของการเมืองก็เช่นกัน พรานบูรพ์อยู่ในช่วงรอยต่อการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ถึงแม้ว่าจะเป็นระบอบประชาธิปไตยแล้วก็ตาม แต่อำนาจการเมืองในขณะนั้นอยู่ในมือคน ๆ เดียว ประชาชนไม่รู้จักสิทธิของตัวเอง อีกทั้งสื่อมวลชนไม่สามารถเสนอข่าวใด ๆ โจมตีหรือแสดงความคิดเห็นขัดแย้งกับรัฐบาลได้ ทำให้ในยุคนั้นไม่มีละครที่เสนอแนวคิดทางการเมือง

เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนแปลงไป ค่านิยมหลายประการก็เปลี่ยนแปลงตามไปด้วย ทำให้แนวคิดต่าง ๆ ที่ปรากฏในละครเพลงของพรานบูรพ์และรพีพรแตกต่างกัน เช่น บทละครของพรานบูรพ์จะมีการแทรกแนวคิดเรื่องการคลุมถุงชน ซึ่งเรื่องนี้กลายเป็นเรื่องล้าสมัยและปรากฏอยู่ไม่มากในละครยุคปัจจุบัน แนวคิดเรื่องความรักชาติที่พรานบูรพ์ต้องการนำเสนอก็ตรงกับช่วงที่จอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี สนับสนุนการสร้างชาติ สร้างวัฒนธรรม ช่วงนั้นจึงมีละครปลุกใจเพื่อให้คนไทยสำนึกในความเป็นไทย

จากการศึกษาเปรียบเทียบละครเพลงของพรานบูรพ์กับรพีพรได้ข้อสรุปดังนี้

<u>ด้านที่มาของเรื่องและเนื้อเรื่อง</u>

ในด้านที่มาของเรื่องราวต่าง ๆ นั้น พรานบูรพ์นิยมนำเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ของคนทั่วไปในสมัยนั้น มีการสอดแทรกวัฒนธรรมไทยที่รับอิทธิพลตะวันตกในอดีต เช่น การรับประทานอาหารฝรั่ง การไปสโมสร ตลอดจนแนวคิดเรื่องสิทธิ เสรีภาพ ซึ่งเป็นเรื่องใหม่มากในขณะนั้นลงไป มีเพียงไม่กี่เรื่องที่นำมาจากเรื่องของตะวันตก (*โรสิตา*) หรือเรื่องอมตะในอดีตกลับมาแสดงใหม่ (*สาวเครือฟ้า*) ส่วนละครเพลงของรพีพรช่วงแรกจะมีที่มาจากทั้งตำนานหรือเรื่องบอกเล่า จินตนาการ และภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด แต่ในช่วงหลังจะมีที่มาจากเรื่องอมตะจากอดีตทั้งสิ้น

ด้านดนตรี บทเพลงและฉันทลักษณ์

พรานบูรพ์ใช้วงปี่พาทย์ในการแสดงช่วงแรก แต่ต่อมาจึงนำดนตรีแจ๊สมาประกอบการแสดงและได้ดัดแปลงเครื่องดนตรีให้เข้ากับการแสดงมากยิ่งขึ้น เช่น ใช้ไวโอลินสีคลอไปกับกรับพวงแทนการใช้เบส หรือใช้เปียโนบรรเลงคลอขณะที่ตัวละครขับร้องแทนทรัมเป็ต จากความพยายามในการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงเช่นนี้ทำให้ละครเพลงของพรานบูรพ์มีบทเพลงที่ไพเราะถูกใจผู้ชม

รพีพรใช้ดนตรีแจ๊สในการแสดงช่วงแรก เพราะผลงานระยะแรกมีครูเอื้อ สุนทรสนาน เป็นผู้ประพันธ์ทำนองเพลง แต่ในช่วงหลังจะใช้ดนตรีจุลดุริยางค์แทน เนื่องจากเพลงที่ใช้ในการแสดงช่วงหลังส่วนใหญ่มิใช่เพลงของครูเอื้อ ยกเว้นเรื่อง*มโนราห์ถวายตัว*ที่มีผลงานของครูเอื้ออยู่ จึงใช้วงดนตรีสุนทราภรณ์แสดง แต่ไม่ว่าจะเป็นดนตรีแจ๊สหรือดนตรีจุลดุริยางค์ ต่างก็มีความไพเราะและก่อให้เกิดสุนทรียารมณ์แก่ผู้ชมเช่นเดียวกัน

ละครเพลงของพรานบูรพ์มักใช้คำประพันธ์ที่ตรงตามฉันทลักษณ์ โดยเฉพาะกลอนสุภาพหรือกลอนแปด แต่เมื่อพรานบูรพ์นำดนตรีสากลมาใช้ในการแสดง ปรับเพลงที่มีลูกเอื้อนให้เป็นเนื้อเต็ม พรานบูรพ์จึงใช้คำประพันธ์ที่มีลักษณะคล้องจองกันไปเรื่อย ๆ ไม่ตรงตามฉันทลักษณ์ใด ๆ เพื่อให้เข้ากับจังหวะและห้องเพลงของดนตรีสากล ส่วนละครเพลงของรพีพรนั้นจะใช้คำประพันธ์กลอนสุภาพ กาพย์ฉบัง 16 ในเรื่อง *มนต์รักนวลจันทร์* บางเรื่องจะมีทั้งร้อยแก้วและกลอนสุภาพปนอยู่ เช่น เรื่อง *ศกุนตลา* และ *เวนิสวาณิช* หรือเป็นเพลงที่คล้องจองกันไปเรื่อย ๆ เช่น *นิมิตสวรรค์* และ *ขวัญใจจอมโจร* แต่ละครเพลงของรพีพรส่วนมากจะประพันธ์โดยใช้ร้อยแก้ว ความแตกต่างในด้านคำประพันธ์นี้น่าจะมีสาเหตุมาจากยุคสมัยที่ต่างกัน ในการประพันธ์บทละครเพลงพรานบูรพ์ประพันธ์บทละครก่อนรพีพรประมาณ 22 ปี ซึ่งในอดีตละครนิยมประพันธ์โดยใช้ร้อยกรองเป็นส่วนใหญ่ จะมีร้อยแก้วแทรกเข้ามาบ้างแต่ไม่มากนัก ความแตกต่างจะเห็นได้ชัดเมื่อรพีพรประพันธ์บทละครในช่วงหลังตั้งแต่ปี พ.ศ. 2536 เป็นต้นมา งานส่วนใหญ่ใช้ร้อยแก้วเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง เว้นแต่เรื่อง*ขวัญใจจอมโจร* ที่เป็นบทร้องชมโฉมตัวละครเอกฝ่ายหญิง

ความแตกต่างในด้านบทเพลงในละครเพลงของพรานบูรพ์และรพีพรที่เห็นได้ชัดคือ เพลงของพรานบูรพ์จะเป็นเพลงที่ร้องง่าย ติดหูผู้ฟังได้อย่างรวดเร็ว จึงมีผู้นิยมนำไปร้องต่อ ๆ กันทั่วบ้านทั่วเมือง ส่วนเพลงในละครเพลงของรพีพรจะมีทำนองสูง ยากแก่การร้อง อีกทั้งบางเพลงยังมี

หลายจังหวะในเพลงเดียว ผู้ชมส่วนใหญ่จึงนิยมรับอรรถรสจากการฟังมากกว่าการนำไปร้องต่อ แม้ว่าบทเพลงจะมีความไพเราะเพียงใด

ด้านการแสดง

ในด้านการแสดง ตัวละครเอกในละครเพลงของพรานบูรพ์มักมี 3 ตัว คือ ตัวละครเอกฝ่ายชาย ตัวละครเอกฝ่ายหญิง และตัวตลกตามพระเอกเป็นตัวเดินเรื่อง ผู้แสดงจะเป็นหญิงล้วน หรืออยู่ในยุค “เมื่อหญิงเป็นชาย” ซึ่งแตกต่างจากละครเพลงของรพีพรที่ใช้ผู้แสดงชายจริงหญิงแท้ การแสดงในช่วงแรกเป็นการแสดงสลับภาพยนตร์ จึงมีผู้แสดงไม่มากนัก แต่ในช่วงหลังเมื่อเป็นละครเพลงเต็มรูปแบบผู้แสดงก็จะมากขึ้น นอกจากนี้การกลับมาสร้างละครเพลงของรพีพรเป็นไปเพื่อการอนุรักษ์ฟื้นฟูศิลปการแสดงละครเพลง ศิลปินที่ร่วมแสดงต่างเป็นผู้ที่เคยอยู่ในแวดวงละครเพลงทั้งสิ้น ด้วยเหตุนี้บทบาทของตัวละครแต่ละตัวในเรื่องจึงมีความโดดเด่นและมีความสำคัญมากขึ้นในการแสดง ทั้ง ๆ ที่ในบทประพันธ์แต่เดิมนั้นตัวละครส่วนใหญ่ที่ไม่ใช่ตัวละครเอกฝ่ายชายฝ่ายหญิงจะไม่มีบทบาทเท่าใดนัก ตัวอย่างเช่น ในเรื่อง *ศกุนตลา* กัณฑรีย์ น.สิมะเสถียร รับบทโคตรมี ซึ่งแสดงเพียง 2 ฉาก เช่นเดียวกับสมควร กระจ่างศาสตร์ ผู้แสดงเป็น มิศวะพราหมณ์ และสีเทา ผู้รับบทเป็นชาวประมงก็มีบทเพียงฉากเดียวในการแสดง การที่รวมบรรดาดาราอาวุโสกลับมาแสดงละครเพลงนี้ทำให้ละครเพลงของรพีพรที่ประพันธ์ในช่วงหลังมีความโดดเด่นมากในด้านผู้แสดง

ละครเพลงของพรานบูรพ์และรพีพรเหมือนกันที่มีการ “เดินเรื่อง” ด้วยเพลงมากกว่าการเจรจา เพลงที่ใช้ในละครเพลงของพรานบูรพ์จะมีทั้งเพลงไทยและเพลงไทยสากล ในอดีตพรานบูรพ์เป็นผู้ริเริ่มนำดนตรีสากลมาปรับให้เข้ากับการแสดงละคร ซึ่งถือเป็นมิติใหม่แห่งวงการละครเพลงจากการใช้ดนตรีไทยและเพลงที่มีลูกเอื้อนในการแสดงมาเป็นเพลงไทยเนื้อเต็ม ด้วยความไพเราะของบทเพลงที่กลมกลืนกับการแสดงนี้ ทำให้รพีพรซึ่งเป็นผู้หนึ่งที่เคยชมการแสดงละครของพรานบูรพ์ในอดีตประทับใจและเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างละครเพลงต่อมา

ด้านฉากและสถานที่ที่จัดแสดง

การจัดฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากในละครเพลงของพรานบูรพ์จะจัดให้สมจริง เดิมสร้างฉากด้วยไม้และเสื่อลำแพนติดกระดาษ แต่ต่อมาจึงคิดทำฉากผ้าขึ้นเพื่อสะดวกในการขนย้ายและทำให้เปลี่ยนฉากได้รวดเร็วขึ้น นอกจากนี้พรานบูรพ์ยังประดิษฐ์ฉากไม้ไผ่ลำแพน แล้วตกแต่งให้สวยงามอีกด้วย ทำให้ฉากในละครเพลงของพรานบูรพ์มีความสวยงามมาก

การจัดฉากในละครเพลงของรพีพรก็จัดให้สมจริงตามท้องเรื่องเช่นเดียวกัน แต่ในยุครุ่งเรืองของละครเพลง ฉากจะมีความเรียบง่าย เพราะเป็นการแสดงสลับภาพยนตร์ ในยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลง เมื่อละครเพลงเป็นการแสดงเต็มรูปแบบ มีความยาวมากขึ้น ฉากก็เพิ่มรายละเอียด เพิ่มความอลังการลงไป เพราะการกลับมาของรพีพรในการสร้างละครเพลงช่วงหลังนี้วัตถุประสงค์ส่วนหนึ่งเพื่ออนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปละครเพลง การแสดง การจัดฉาก แสง เครื่องแต่งกาย ตลอดจนการดำเนินงานในทุก ๆ ด้านล้วนพิถีพิถันเพื่อให้ดูสมจริงมากที่สุด

สถานที่ที่จัดแสดงละครคณะจันทโรภาสของพรานบูรพ์นั้นจะมีทั้งโรงละครในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด ในขณะที่ละครเพลงของรพีพรในช่วงแรกมักจัดแสดงตามโรงภาพยนตร์ เพราะเป็นการแสดงสลับฉาก นิยมจัดแสดงที่โรงภาพยนตร์เฉลิมไทย เพราะเวทีสามารถเลื่อนเข้าออกได้ ทำให้สะดวกในการจัดฉากมากยิ่งขึ้น ส่วนช่วงหลังจะจัดแสดงที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เพราะเวทีสามารถเคลื่อนเข้าออกและเลื่อนขึ้นลงได้ ทำให้ง่ายต่อการจัดฉาก ผู้ชมจะติดตามเรื่องราวได้อย่างไม่สับสน อีกทั้งการจัดแสดงละครเพลงในช่วงหลัง สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติให้การสนับสนุน

จุดประสงค์ในการนำเสนอละครเพลงของทั้งพรานบูรพ์และรพีพรก็คือ สร้างความบันเทิงให้แก่ผู้ชม แม้ว่าละครเพลงของรพีพรในช่วงแรกจะเป็นไปเพื่อแสดงสลับฉากภาพยนตร์ และช่วงหลังเพื่อแสดงในโอกาสพิเศษต่าง ๆ แต่จุดประสงค์หลักอีกประการหนึ่งที่สำคัญก็คือการสร้างความบันเทิงให้แก่ผู้ชมนั่นเอง

การนำเสนอละครเพลงของรพีพรจะนำเสนอเป็น 2 ช่วงเวลา เนื่องจากรพีพรเริ่มสร้างละครเพลงในปีพ.ศ. 2496 และหยุดทำละครเพลงไปตั้งแต่ปี พ.ศ. 2506 และกลับมาสร้างละครเพลงอีกครั้งในปี พ.ศ. 2536 ดังนั้น จึงแบ่งละครเพลงของรพีพรออกเป็น 2 ช่วง ช่วงแรกคือ ยุครุ่งเรืองของละครเพลงของรพีพร (พ.ศ. 2496-พ.ศ. 2506) และยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลงของรพีพร (พ.ศ. 2536-พ.ศ. 2538)

บทที่ 4
ยุครุ่งเรืองของละครเพลงของรพีพร

ต้นฉบับบทละครเพลงของรพีพรที่นำมาศึกษานั้นเหลือเพียง 11 เรื่องด้วยกัน และเพื่อให้ง่ายต่อการศึกษาวิเคราะห์ ผู้วิจัยจะแบ่งบทละครเป็นยุค คือ ยุครุ่งเรืองของละครเพลงของรพีพร (พ.ศ. 2496-2506) และยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลงของรพีพร (พ.ศ. 2536-2538) บทละครในยุคแรกได้แก่เรื่อง *มนต์รักนวลจันทร์ นิมิตสวรรค์ ฉางกาย สวรรค์มืด* และ*ท่าฉลอม* บทละครยุคหลังได้แก่เรื่อง *ศกุนตลา เงือกน้อย สาวเครือฟ้า ขวัญใจจอมโจร เวนิสวาณิช* และ*มโนราห์ถวายตัว*

ยุครุ่งเรืองของละครเพลงมักจะแสดงเรื่องราวตั้งแต่ต้นจนจบ ในขณะที่ละครเพลงในยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลงนี้มักจะเป็นการตัดตอนสั้น ๆ มาแสดง ยกเว้นเรื่อง*ศกุนตลา* และ*เงือกน้อย* ที่แสดงเต็มรูปแบบ ด้วยเหตุผลที่ต่างกันดังจะได้กล่าวต่อไป

การศึกษาวิเคราะห์จะมุ่งเน้นด้านที่มา บทเพลง ตัวละคร ฉาก และเครื่องแต่งกาย จุดประสงค์ในการนำเสนอตลอดจนลักษณะเด่นของเรื่องนั้น ๆ โดยศึกษาวิเคราะห์อย่างละเอียดแต่ละเรื่องเพื่อให้ได้เนื้อหาที่ชัดเจนและครบถ้วนมากที่สุด

ยุครุ่งเรืองของละครเพลง (พ.ศ. 2496 - 2506) เป็นช่วงที่ยังคงมีการแสดงละครเพลงตามโรงภาพยนตร์ โรงละคร เพื่อแสดงสลับฉากภาพยนตร์ในรอบปฐมทัศน์ ละครเพลงเริ่มกลับมามีบทบาทอีกครั้งหลังจากที่เลือนหายไปในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อรพีพรสร้างละครเพลงขึ้นผู้ชมที่ชื่นชอบละครเพลงเป็นทุนเดิมอยู่แล้วจึงให้การต้อนรับการกลับมาอีกครั้งกันอย่างดี ละครเพลงของรพีพรช่วงแรกมีทั้งหมด 5 เรื่องด้วยกัน ได้แก่ *มนต์รักนวลจันทร์ นิมิตสวรรค์ ฉางกาย สวรรค์มืด* และ*ท่าฉลอม* ผู้วิจัยจะแบ่งละครเพลงในยุคแรกเป็นละครเพลงที่มีที่มาจากจินตนาการ (*นิมิตสวรรค์*) ละครเพลงที่มีที่มาจากตำนานหรือเรื่องบอกเล่า (*มนต์รักนวลจันทร์ ฉางกาย* และ*ท่าฉลอม*) และละครเพลงที่มีที่มาจากภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด (*สวรรค์มืด*)

4.1 ละครเพลงที่มีที่มาจากจินตนาการ

นิมิตสวรรค์

นิมิตสวรรค์ เป็นบทละครเพลงที่รพีพรประพันธ์ขึ้นเอง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อใช้แสดงสลับภาพยนตร์เรื่อง “ทหารเสือกรมหลวงชุมพร (ภาค 2)” (ภาคแรกมีละครเพลงเรื่อง *มนต์รักนวลจันทร์* แสดงสลับ) ณ เวทีโรงละครศรีอยุธยา *นิมิตสวรรค์* เป็นเรื่องราวของนางงามผู้สมบูรณ์ด้วยรูปสมบัติ คุณสมบัติ และทรัพย์ศฤงคาร ตลอดจนสมหวังในความรัก คืนหนึ่งเดือนหงายนางตื่นยามดึกเดินลงไปชมสวนดอกไม้ที่โปรดปราน ดอกไม้แต่ละดอกก็มีชีวิตขึ้นมาร่ายรำเสนอตัว แต่ในยามที่ความรักบันดาลสุขให้ นางไม่ใยดีดอกไม้ใดนอกจากดอกกุหลาบ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความรัก แต่ทันใดนั้นนางก็ลอบเห็นสามีอันเป็นที่รักกำลังคลอเคลียเชยชมกับนางงามอีกคน โดยไม่รู้ว่านางลอบดูอยู่

เมื่อได้พบความรักทรยศต่อหน้าต่อตา นางก็เสียใจร่ำไห้ ได้คิดว่าดอกกุหลาบ (ซึ่งหมายถึงความรัก) ไม่ใช่ดอกไม้ที่ควรเลือก นางจึงเลือกเอาดอกบัวไว้เป็นดอกไม้แห่งชีวิต เพราะดอกบัวคือเครื่องหมายแห่งความสุขสันติ

รพีพรต้องการเน้นพุทธวจนะที่ว่า “สันติ ปรมัง สุขขัง” (สุขอื่นยิ่งกว่าสงบไม่มี) และเน้นพุทธวจนะที่ประทานแก่นางปฏาจารา* ที่ว่า “ความรักคือความทุกข์ รักร้อยก็ทุกข์ร้อย”**

ตัวละคร

ตัวละครในเรื่อง*นิมิตสวรรค์*จะแบ่งเป็น 2 ประเภทคือ ประเภทแรก ตัวละครที่แสดงเป็นคนธรรมดาทั่วไปจำนวน 3 คน และประเภทที่สองคือ ตัวละครที่แสดงเป็นดอกไม้จำนวน 4 คน รวมแล้วเป็นเรื่องต้องใช้ผู้แสดง 7 คน นับว่าเป็นละครเพลงที่ใช้ตัวละครไม่มากนัก

---

* นางปฏาจาราอยู่ในนิยายธรรมบท เสียพ่อแม่ เสียสามีอันเป็นที่รัก ต่อมาเสียลูก จึงเสียใจจนเสียสติเปลือยกายวิ่งไปทั่วบ้านทั่วเมืองกระทั่งได้เฝ้าสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ทรงเมตตาให้คืนสติแล้วตรัสว่า “เอหิ ภิกขุณี ปฏาจารา” นางจึงได้พบความสุขที่แท้ในร่มกาสาวพัตร

** สัมภาษณ์ คุณสุวัฒน์ วรดิลก เมื่อวันที่ 15 ตุลาคม 2543.

ตัวละครที่แสดงเป็นคนทั่วไป 3 คนนั้น นางงามซึ่งเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงและตัวละครเอกฝ่ายชายจะมีบทร้อง แต่บทร้องของตัวละครเอกฝ่ายชายนั้นมีไม่มาก ส่วนนางงามอีกคนซึ่งเป็นคนรักใหม่ของตัวละครเอกฝ่ายชายนั้นไม่มีบทร้องปรากฏในเรื่อง

ตัวละครเอกฝ่ายหญิงจะเป็นผู้เปิดเรื่องและดำเนินเรื่องราวตั้งแต่ต้นจนจบ เปิดเรื่องโดยให้นางงามออกมาร้องเพลงขณะชมสวน การที่ตัวละครออกมาร้องเพลงอย่างรื่นเริงยามดึกเช่นนี้สะท้อนให้เห็นว่านางงามเป็นผู้ที่มีความสุขทั้งทางกายและใจ มีความพร้อมทั้งในด้านรูปทรัพย์จึงได้ชื่อว่า “นางงาม” และด้านทรัพย์สมบัติ เพราะอยู่ใน “คฤหาสน์” อีกทั้งยังสมหวังในความรักดังบทร้องที่ว่า

> “ สุดแดนฟ้าใด ในทิพย์วิมาน รักประทานมิปาน แสนสเริงรมณีย์
> สุขสราญผ่านฤดี รังสีส่องผ่องเกินพิงกิ่งฟ้า แจ่มใจพิไลในรักนวลอร่าม
> จันทร์มิแจ่มแรมยามรักไพโรจน์โชติมา ยิ่งอรุณ อุ่นอุรา ผ่องผกาไล้โลม
> แผ่วแพร้วประไพ เสียดายเสาวคนธ์นี้ว่า ไร้รักมาพาชื่นทรวงในดวงใจ
> แม้เคยรู้จักรักไว้ รสหวานใดหรือเทียบรักประจักษ์พลัน ”
>
> (*นิมิตสวรรค์*, 2496)

บทร้องตอนนี้ทำให้ผู้ชมทราบว่าในจิตใจของนางงามตอนนั้นมีความรักอย่างเต็มเปี่ยม ดังวรรคที่ว่า “แจ่มใจพิไลในรักนวลอร่าม” และเห็นว่าความรักเป็นสิ่งที่ดีสิ่งสวยงาม จนรู้สึก “เสียดายเสาวคนธ์นี้ว่า ไร้รักมาพาชื่นทรวงในดวงใจ แม้เคยรู้จักรักไว้ รสหวานใดหรือเทียบรักประจักษ์พลัน” ในตอนนี้นางงามมีแต่ความรื่นเริง ดอกไม้ที่ปรากฏในสวนนี้มีลักษณะโดดเด่นเพราะมิใช่แค่ดอกไม้ประดับฉาก ดอกไม้นี้มีชีวิตเนื่องจากใช้คนแสดงเป็นดอกไม้ 4 ชนิดที่ปรากฏในเรื่อง คือ ดอกบัว ดอกกุหลาบ ดอกอัญชัน และดอกทานตะวัน ผู้ที่จะแสดงเป็นดอกไม้นี้จะต้องมีความสามารถทางนาฏศิลป์ตะวันตกหรือที่รู้จักกันดีว่า “บัลเล่ต์” การนำบัลเล่ต์เข้ามาผสมผสานในการแสดงจะทำให้ดูพลิ้วไหวเป็นธรรมชาติมากขึ้น ยิ่งเมื่อให้ผู้แสดงแสดงเป็นดอกไม้ยิ่งทำให้มีความกลมกลืน ทำให้ผู้ชมรู้สึกว่าดอกไม้บนเวทีที่ปรากฏอยู่ตรงหน้านั้นดูอ่อนไหว มีชีวิตชีวาเข้ากับบรรยากาศของเรื่อง

ตัวละครที่แสดงเป็นดอกไม้ทั้ง 4 นั้น ต่างก็มีบทร้องแสดงสัญลักษณ์ของดอกไม้นั้น ๆ ได้แก่ ดอกบัวแทนพระธรรม ดังบทร้องที่ว่า “ฉันคือดอกไม้ใช้แทนใจ เครื่องหมายรักที่คนใช้ กุหลาบนี้

ได้สมญา” ดอกอัญชันแทนความหยิ่งทะนง ซึ่งบทร้องจะมีการโต้ตอบกับนางงาม ดังนี้ “ดอกอัญชัน : ฉันคือดอกอัญชัน สดสวยทะนงใจครัน สีฉันม่วงวิไล นางงาม : แต่หมู่ผกาที่น่าสนใจ ไม่เห็นมีดอกไม้ใด ที่งามแต่ถือดี ดอกอัญชัน : แปลกสุดหากปอง ม่วงครองศักดิ์ศรี รักเทิดถือดี เหมือนดังหงส์มีศักดา” และดอกทานตะวันแทนความอิจฉาริษยา ตามบทร้องที่ว่า “ชมดอกไม้งามเหลืองอร่าม มีนามว่าทานตะวัน หากดอกไหนประชัน จิตริษยาพลัน เกิดเหนือรักทันใด”

ด้านตัวละครเอกฝ่ายชายนั้นจะปรากฏในตอนท้ายของเรื่อง มีบทร้องตอนเกี้ยวคนรักใหม่ แม้ว่าตัวละครเอกฝ่ายชายจะมีบทไม่มาก แต่ตัวละครตัวนี้ก็เป็นผู้ที่เปลี่ยนชีวิตของตัวละครเอกฝ่ายหญิง เพราะการกระทำของตัวละครเอกฝ่ายชายที่มีหญิงคนใหม่ ถือเป็นการทรยศหักหลัง จุดนี้ทำให้นางงามพลิกผันชีวิตตัวเองจากเดิมที่เคยคิดว่าตนเองสมบูรณ์พร้อมทุกด้าน รวมทั้งความรักนางงามรู้ว่าสิ่งเหล่านั้นมิใช่ความสุขที่แท้จริง ท้ายที่สุดนางงามจึงหันเข้าหาพระธรรม

การใช้ผู้แสดง 7 คน ในการแสดงถือว่าไม่มากสำหรับละครเพลง ในเรื่องสามารถใช้ผู้แสดงได้อย่างเหมาะสม เพราะตัวละครทั้งหมดต่างก็มีบทบาทและส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่องทั้งสิ้น แม้ว่าตัวละครที่แสดงเป็นนางงามอีกคนจะไม่มีบทร้องเลยก็ตาม แต่นางงามคนนี้ก็มีส่วนผลักดันนางงามที่เป็นตัวละครเอกให้รู้สึกถึงความผิดหวังอันเกิดจากความรักได้ ผู้แสดงในเรื่องทุกคนจึงมีบทบาทและความสำคัญต่อการแสดงไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน ทำให้การแสดงที่ออกมานั้นสมบูรณ์แบบและได้รับการยอมรับจากประชาชน จน *นิมิตสวรรค์* ได้ถูกนำกลับมาแสดงอีกไม่น้อยกว่า 10 ครั้ง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2496 เป็นต้นมา

ฉากและเครื่องแต่งกาย

รพีพรบรรยายลักษณะฉากในเรื่อง*นิมิตสวรรค์*ไว้ว่า

> “<u>ฉาก</u> ภายในสวนดอกไม้นานาพันธุ์ อยู่ด้านหลังคฤหาสน์ แบคกราวนด์เป็นระเบียงหรือบัลโคนี่ มีประตูเข้าออกสู่ระเบียง สูงกว่าบริเวณสวนซึ่งอยู่พื้นดิน (เบื้องหน้า)
> <u>เวลา</u> คืนเดือนหงาย”
>
> (*นิมิตสวรรค์*, 2496)

จากคำบรรยายเพียง 2-3 บรรทัด ผู้อ่านสามารถจินตนาการตามได้ว่า สถานที่นั้นมีลักษณะอย่างไร การใช้คำว่า “คฤหาสน์” บ่งบอกถึงฐานะของตัวละครว่าอยู่ในขั้น “เศรษฐี” “มีระเบียงหรือบัลโคนี่” ก็บ่งบอกถึงสถาปัตยกรรมที่น่าจะเป็นสถาปัตยกรรมทางยุโรป หรือเป็นคฤหาสน์หรูสไตล์ยุโรปนั่นเอง นอกจากนี้ยังบอกให้ทราบว่า “มีประตูเข้าออกสู่ระเบียงสูงกว่าบริเวณสวน” ทำให้ผู้อ่านหรือผู้สร้างฉากเข้าใจได้ตรงกันว่าประตูนั้นอยู่ตำแหน่งใด

ความสูงของเวทีจะแบ่งเป็น 2 ระดับ ด้านล่างจะเป็นสวนดอกไม้ที่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงร้องเพลงกับมวลหมู่ดอกไม้ และระเบียง ซึ่งเป็นสถานที่ที่ตัวละครเอกฝ่ายชายอยู่กับคนรักใหม่ ซึ่งนางงามจะมองขึ้นไปเห็นภาพที่ทั้งสองอยู่ด้วยกัน นอกจากนี้การระบุเวลาให้รู้ว่าเป็น “คืนเดือนหงาย” ทำให้ผู้สร้างละครสามารถจัดแสงให้เข้ากับเวลา เวที และบรรยากาศได้อย่างถูกต้องตามที่นักประพันธ์ต้องการเสนออีกด้วย

เนื่องจาก*นิมิตสวรรค์* เป็นบทละครเพลงสั้น ๆ มีความยาวประมาณ 30 นาที และใช้แสดงสลับภาพยนตร์เช่นเดียวกับ *มนต์รักนวลจันทร์* *นิมิตสวรรค์*จึงเป็นละครเพลงที่มีเพียงฉากเดียว การจัดฉากที่เรียบง่ายและกลมกลืนกับเนื้อเรื่องเช่นนี้ นอกจากจะมีความเหมาะสมเข้ากับบรรยากาศในเรื่องแล้ว ยังทำให้ไม่สิ้นเปลืองอีกด้วย

ด้านเครื่องแต่งกายนั้นตัวละครเอกฝ่ายชาย ฝ่ายหญิงจะแต่งตัวย้อนยุคเช่นเดียวกับเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ที่ฝ่ายหญิงแต่งชุดไทยห่มสไบเฉียง เพราะเป็นจินตนิยาย และดูสวยงามกว่าชุดธรรมดา ส่วนผู้แสดงที่แสดงเป็นดอกไม้แต่ละดอกจะแต่งกายด้วยชุดบัลเล่ต์ เพราะต้องแสดงจินตลีลาประกอบ

เพลงในเรื่อง*นิมิตสวรรค์*

ละครเพลงเรื่อง*นิมิตสวรรค์* ดำเนินเรื่องด้วยเพลงโดยตลอดจึงกล่าวได้ว่าเป็นละครเพลงที่สมบูรณ์ ทำนองเพลงในเรื่องจะมีทั้งจังหวะสโลว์วอลซ์ สโลว์ และสโลว์ฟ็อซ์สลับกัน ตอนเปิดเรื่องก็จะมีเพลงนำในจังหวะสโลว์วอลซ์ เนื้อเพลงแสดงให้เห็นถึงความสุข ความรื่นรมย์ภายในจิตใจของตัวละคร และเมื่อนางงามสัมผัสดอกไม้แต่ละดอกในตอนที่ว่า “ด้วยมนต์รักบันดาล โปรดประทานให้มาลัยได้ชีพมา ร่วมเริงสุขรื่นชื่นพา ร่วมอุราข้ามีรักฝากเจ้าไว้ ตื่นเถิดหนามาสราญสบสุขหวาน

มนต์รักมาพาชื่นใจ ฟื้นนะฟื้นมาลัย ฟื้นนะฟื้นเร็วไวมาสราญใจ ความรักคงรอขอเร็วพลัน" ดอกไม้ต่างตื่นมีชีวิตร่ายรำและขับร้องเพลงไปกับนางงาม แม้ว่าในความเป็นจริงแล้ว ดอกไม้นั้นไม่มีชีวิตไม่สามารถร่ายรำหรือร้องเพลงได้ แต่ในเรื่องของการแสดงแล้ว ผู้ชมจะมองข้ามความไม่สมจริงไป ดังที่ อาจารย์เจตนา นาควัชระ (2531: 83) กล่าวไว้ในบทความ *"ว่าด้วยละครเพลง" : ทัศนะสืบเนื่องจากบทวิจารณ์ "สู่ฝันอันยิ่งใหญ่"* ว่า "เสน่ห์ของละครเพลงอยู่ที่ความไม่เป็นธรรมชาตินั่นเอง" จากนั้นจะเป็นเพลงโต้ตอบระหว่างนางงามและดอกไม้แต่ละดอก ซึ่งล้วนแล้วแต่มีความหมาย

ทำนองเพลงอันไพเราะนี้ประพันธ์โดยครูเพลงผู้ยิ่งใหญ่ ครูเอื้อ สุนทรสนาน ย่อมเป็นหลักประกันได้เป็นอย่างดีว่าบทเพลงนี้มีความไพเราะเพียงใด เพราะนอกจากจะมีโน้ตเพลงครบแล้ว นักดนตรีของวง "สุนทราภรณ์" ล้วนแต่มีประสิทธิภาพสูง เนื้อร้องประพันธ์โดย ทวีปวร ที่ประสานกันอย่างกลมกลืน ทำให้บทเพลงนิมิตสวรรค์กลายเป็นบทเพลงอมตะเพลงหนึ่ง เป็นที่น่าเสียดายที่บทเพลงนี้ไม่แพร่หลายเท่าใดนัก ทั้งนี้เนื่องจากเป็นเพลงที่มีระดับทำนองสูง ยากแก่การร้อง อีกทั้งเพลงนี้เป็นละครเพลงสั้น ๆ ที่ต้องใช้ผู้ร้องจริงถึง 6 คน ทำให้ไม่มีผู้นำไปร้องมากนัก บทเพลงนี้ถือเป็นละครเพลงสั้น ๆ ที่สมบูรณ์ มีคุณค่าในตัวเอง รพีพรเองยังกล่าวว่า *นิมิตสวรรค์*ถือเป็นละครเพลงของรพีพรที่สมบูรณ์ที่สุด เพลงนี้จึงทรงคุณค่า ควรแก่การอนุรักษ์ไว้ตลอดไป

ประเมินคุณค่าของละครเพลงเรื่อง*นิมิตสวรรค์*ในฐานะบทละครและการแสดง

นิมิตสวรรค์ เป็นละครเพลงที่ดำเนินเรื่องราวด้วยเพลงตั้งแต่ต้นจนจบ ดังนั้นการอ่านบทละครกับการชมการแสดงย่อมให้ผลที่แตกต่างกัน ผู้อ่านจะทราบเนื้อหาว่าดำเนินเรื่องราวอย่างไร แม้ว่าถ้อยคำในเนื้อเพลงจะถูกกลั่นกรองออกมาอย่างประณีต ดังเช่นตอนที่ว่า

> " สุดแดนฟ้าใด ในทิพย์วิมาน รักประทานมิปาน แสนสเริงรมณีย์
> สุขสราญผ่านฤดี รังสีส่องผ่องเกินพิงกิ่งฟ้า แจ่มใจพิไลในรักนวลอร่าม "
>
> (*นิมิตสวรรค์*, 2496)

แต่ถ้อยคำเหล่านั้นย่อมไม่กินใจเท่าได้รับฟังถ้อยคำเหล่านั้นประกอบทำนองที่หวานซึ้งประกอบกับการแสดงจินตลีลาหรือบัลเล่ต์ที่ดูพลิ้วไหวกลมกลืนไปกับบทเพลง ซึ่งสามารถ "สะกด" ผู้ชมให้ติดตามการแสดงตรงหน้า ตลอดจนเข้าใจในความรู้สึกของตัวละครเอกที่เบิกบาน ถูกทรยศหักหลัง จนถึงกับหันเข้าหาพระธรรม ได้ดีกว่าการอ่านตัวบทเพียงอย่างเดียวอย่างแน่แท้

นิมิตสวรรค์ แสดงครั้งแรกในเดือนธันวาคม พ.ศ. 2496 ณ เวทีโรงละครศรีอยุธยา ในการแสดงครั้งนั้น คุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี แสดงเป็นนางงาม คุณฉลอง สิมะเสถียร แสดงเป็นชายคนรัก* การแสดงครั้งนั้นประสบความสำเร็จเป็นอย่างดี ต่อมาได้นำไปแสดงทางโทรทัศน์ช่อง 4 (บางขุนพรหม) และแสดงเรื่อย ๆ ไม่ต่ำกว่า 10 ครั้ง จึงกล่าวได้ว่า *นิมิตสวรรค์* เป็นละครเพลงที่ประสบความสำเร็จมากอีกเรื่องหนึ่ง และเนื่องจาก*นิมิตสวรรค์* เป็นละครเพลงจินตลีลา จึงเน้นนาฏลีลา (บัลเล่ต์) ของดอกไม้แต่ละดอกและเพลงจังหวะต่าง ๆ ผู้แสดงนอกจากจะต้องมีความสามารถทางการเต้นบัลเล่ต์แล้ว ยังต้องร้องเพลงได้ด้วย จึงทำให้ยากแก่การจัดเสนอ

4.2 ละครเพลงที่มีที่มาจากตำนานหรือเรื่องบอกเล่า

4.2.1 *มนต์รักนวลจันทร์*

ที่มาของเรื่อง*มนต์รักนวลจันทร์*

*มนต์รักนวลจันทร์*มีที่มาจากตำนานท้าวกกขนาก เมืองลพบุรี ซึ่งที่มาของตำนานนี้ที่แท้จริงนั้นมาจากเรื่องรามเกียรติ์ ตอน พิเภกให้พระรามเดินดงหนึ่งปี (พระรามเดินดงครั้งที่ 2) เนื่องจากพิเภกทำนายว่าถ้าอยู่ในเมืองจะมีเคราะห์ จึงต้องออกไปนอกเมืองเพื่อปราบหมู่มาร ระหว่างการเดินทาง พระราม พระลักษมณ์ และหนุมาน ได้ฆ่าบรรดายักษ์ล้มตายเป็นจำนวนมาก ทั้งสามและไพร่พลเดินทางต่อมาจนถึงเขตแดนของท้าวอุณาราช ฝ่ายพวกท้าวอุณาราชเห็นว่าไพร่พลของหนุมานทำลายสวนและดอกไม้จึงไปฟ้องท้าวอุณาราช ท้าวอุณาราชจึงยกทัพมารบกับพวกพระราม ทั้งสองฝ่ายต่อสู้กันแต่ยังไม่รู้ผลแพ้ชนะ ท้าวอุณาราชรู้สึกเหน็ดเหนื่อยจึงหนีมาที่สระน้ำ ฝ่ายพระโคศภฤาษีซึ่งเข้าฌาณอยู่ในป่าทราบว่าพระรามไม่สามารถฆ่าท้าวอุณาราชได้ จึงรีบเหาะมาทูลพระรามถึงวิธีฆ่าท้าวอุณาราชว่าต้องฆ่าโดยใช้ต้นกกเท่านั้น พร้อมกับชี้ไปที่ต้นกก จากนั้นฤาษีก็เดินทางกลับกุฏิทันที พระรามจึงแผลงศรกกไปที่ท้าวอุณาราช ร่างของท้าวอุณาราชตกที่ถ้ำริมสวนขวัญ ตรึงกับแผ่นศิลา พระรามได้บันดาลให้เกิดไก่แก้ว และให้หนุมานถือค้อนเหล็กใหญ่เฝ้าร่างของท้าวอุณาราชไว้หนึ่งแสนปี ถ้ากกแก้วเริ่มหลุดออกจากร่างของท้าวอุณาราช ไก่แก้วจะขันหนุมานก็จะนำค้อนมาตอกกกแก้วให้ร่างของท้าวอุณาราชถูกตรึงไว้เช่นเดิม นางไวยกาสูรซึ่งเป็น

* สัมภาษณ์ คุณสุวัฒน์ วรดิลก เมื่อวันที่ 15 ตุลาคม 2543.

มเหสีของท้าวอุณาราช และนางประจันลูกสาวของท้าวอุณาราชได้แต่ร้องไห้ฟูมฟายเศร้าโศกเสียใจ

ตำนานเมืองลพบุรี ซึ่งมีความเชื่อเรื่องท้าวกกขนากนั้นมีที่มาจากรามเกียรติ์ แต่ละตำราต่างก็กล่าวถึงท้าวกกขนากและนางประจันแตกต่างกันไป ตัวอย่างเช่น *สารานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม 1* (2497: 3) กล่าวไว้ว่า

> “ท้าวกกขนากถูกลูกศรทำด้วยต้นกกของพระรามปักตรึงอกไว้ที่เขาพระจันทร์หรือเขานางประจันต์ในจังหวัดลพบุรี ศรกกนี้จะคลายความแน่นทุก ๆ ระยะ 3 ปี ถ้าหลุดออกเมื่อใด ท้าวกกขนากก็จะกลับฟื้นขึ้นมา และกินคนหมดเมือง เหตุนี้ไก่แก้วซึ่งเฝ้าประจำอยู่จะขันขึ้นเป็นสัญญาณ หนุมานก็จะเหาะมาตอกศรกกให้กลับแน่นอย่างเดิม ขณะตอกจะเกิดประกายไฟกระเด็นไปไหม้เมืองลพบุรี ราษฎรแต่ก่อนจึงถือกันว่าจะเกิดไฟไหม้เมืองลพบุรีทุกระยะสามปีอย่างน้อยก็ครั้งหนึ่ง ท้าวกกขนากมีลูกสาวชื่อนางประจันต์ มักแปลงตัวเป็นมนุษย์มาซื้อน้ำส้มสายชูไปรดแผลตรงที่ศรกกปักอยู่ ก็จะแก้อาถรรพ์ถอนลูกศรออก ท้าวกกขนากจะกลับเป็นขึ้นมา กล่าวกันว่า แต่ก่อนไม่มีใครกล้านำน้ำส้มสายชูไปลพบุรีเพราะด้วยเรื่องที่กล่าวนี้ ส่วนนางประจันต์ว่ายังอยู่ในถ้ำเขาพระจันทร์ เอาใยบัวมาทอเป็นผ้าสำหรับถวายพระศรีอาริย์ซึ่งเป็นคู่หมั้นของนาง (อย่างนางดาราหรือนางคู่บารมีของพระพุทธเจ้า และพระโพธิสัตว์ในลัทธิมหายาน เทียบนางศักดิ์ของพระผู้เป็นเจ้าในลัทธิศาสนาฮินดู) บ้างก็เล่าว่านางประจันต์ทอผ้าด้วยใยบัวไว้ให้ท้าวกกขนากเมื่อพ้นสาปแล้ว”

บางตำราก็กล่าวไว้ว่า

> “…เมื่อพระรามรบชนะทศกัณฐ์แล้ว ยังมียักษ์ชื่อท้าวอุณาราช เจ้าเมืองมหาสิงขรณ์ ยังไม่ยอมแพ้ พระรามจึงทรงใช้ศรศักดิ์สิทธิ์ รางศรทำด้วยหนวดเต่า ลูกศรทำด้วยต้นกกใช้หญ้าปล้องเป็นไส้ แล้วแผลงศรไปยังทรวงอกของท้าวอุณาราช
>
> ด้วยกำลังแรงของศร ท้าวอุณาราชลอยลิ่วข้ามมหาสมุทรอินเดียมาตกลงในถ้ำและตรึงอยู่ที่เขาวงพระจันทร์ในเขตเมืองลพบุรี ด้วยเหตุนี้จึงได้ขนานนาม

ท้าวอุณาราชเป็นท้าวกกขนาก พระรามได้สาปไว้ว่าลูกศรนี้จะปักอกตรึงไว้กับยอดเขานี้จนกว่าพระศรีอาริย์มาโปรดศรจึงจะหลุด และพระรามได้ให้ไก่แก้วมาเฝ้าอยู่ ถ้าท้าวกกขนากเขยื้อนศรจวนจะหลุดให้ไก่แก้วขัน 3 ครั้ง หนุมานก็จะได้ยินและมาตอกศรให้แน่นลงไป แรงตอกที่กระทบกับลูกศรทำให้เกิดประกายไฟลุกไหม้ ชาวเมืองลพบุรีจึงต้องระวังเรื่องไฟไหม้ อนึ่งลูกศรนี้มีข้อแก้ว่าถ้านำน้ำสายชูมารดลูกศร ลูกศรจะหลุด นางศรีพระจันทร์* บุตรีของท้าวกกขนากที่มาเฝ้าปรนนิบัติบิดาได้แปลงตัวเป็นหญิงสาวมาขอซื้อน้ำส้มสายชู แต่ชาวเมืองก็ไม่ขายให้เพราะเกรงว่าท้าวกกขนากจะลงมาอาละวาดกินชาวเมืองลพบุรี นางศรีพระจันทร์จึงพยายามทอผ้าด้วยใยบัว โดยนำก้านบัวหักออก แล้วสาวเอาใยออกมาทอเพื่อจะได้ถวายพระศรีอาริย์ที่จะมาโปรดบิดา”

(*นิทาน 4 ภาค*, 2539: 221)

พ. ชลธาร (2514: 92-93) กล่าวถึงตำนานท้าวกกขนากไว้ว่า

“…เมื่อพระรามเสด็จกลับเข้าเมืองแล้ว เนื่องด้วยนางสีดาแทรกแผ่นดินหนี พระรามจึงออกเดินดงติดตามนางสีดาเป็นครั้งที่สอง ระหว่างทางได้รบกับพวกยักษ์มารต่าง ๆ พระรามได้ปราบลงเกือบหมด จนกระทั่งได้ทำสงครามกับท้าวอุณาราชเจ้าเมืองมหาสิงขร พระรามเอาต้นกกแผลงไปถูกอกท้าวอุณาราช ปลิวมาตกที่เขาลูกนี้ แต่ไม่ตายตรึงไว้ในถ้ำและสาปไว้ว่า เมื่อพระศรีอาริย์เสด็จมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าองค์ที่ ๕ จึงจะพ้นทุกข์ทรมาน ท้าวอุณาราชจึงมีชื่อเรียกกันอีกอย่างหนึ่งว่า ท้าวกกขนาก และพระรามก็ยังสาปให้มีไก่แก้ว ๒ ตัวเฝ้าอยู่ ถ้าหากลูกศรที่ปักอกท้าวกกขนากนี้เขยื้อนเมื่อใดแล้วให้ไก่แก้ว ๒ ตัวที่เฝ้าอยู่นี้ขันขึ้น เพื่อให้หนุมาน**ได้ยินจะได้ตอกศรให้แน่นลงไปอีก นางพระจันทร์*** ลูกสาวท้าวกกขนากได้ติดตามมาปฏิบัติบิดาซึ่งถูกศรพระรามปักอกทนทุกข์ทรมานอยู่ในถ้ำ นางพระจันทร์ได้ทอผ้าใยบัว เพื่อรอถวายเป็นผ้าจีวรของพระศรีอาริย์

---

* สะกดตามต้นฉบับ

** สะกดตามต้นฉบับ

*** ชื่อตามต้นฉบับ

นางจะต้องทอผ้าด้วยใยบัวให้ได้เป็นขนาด ๑ ผืน โดยนางจะต้องเป็นสาวพรหมจารีอยู่ ครั้นต่อมาเทพบุตรองค์หนึ่งได้ผ่านมาพบนางเข้า และเพราะความงามของนางพระจันทร์นี้เอง เทพบุตรจึงได้พานางจากถ้ำไป จึงเป็นอันหมดหวังว่าท้าวกกขนากจะได้คืนชีพ"

ในหนังสือที่เกี่ยวกับเมืองลพบุรี ได้กล่าวถึงตำนานเมืองลพบุรีว่า

"...ท้าวกกขนากเป็นยักษ์ตนสุดท้ายที่ยังเหลืออยู่หลังจากที่พระนารายณ์อวตารมาปราบ สำหรับท้าวกกขนากนี้ พระรามได้แผลงศรซึ่งศรทำด้วยเขากระต่าย สายศรทำด้วยหนวดเต่า ลูกศรทำด้วยหญ้าปล้อง แผลงไปยังร่างท้าวกกขนาก พร้อมทั้งสาปแช่งไว้ให้ศรนั้นปักอกตรึงยักษ์ตนนี้ไว้บนยอดเขาชั่วกัปป์ชั่วกัลป์มิได้ผุดเกิด

ด้วยอิทธิฤทธิ์แห่งศรพระราม ท้าวกกขนากก็กระเด็นข้ามมหาสมุทรอินเดียมาตกลงยังบริเวณเขาวงพระจันทร์ เมืองลพบุรี ทุก ๆ สามปีศรจะคลายความแน่นลง ถ้าหากศรหลุด ท้าวกกขนากก็จะคืนชีพลุกขึ้นกินคนหมดเมือง พระรามจึงสั่งให้ไก่แก้วคอยดูเหตุการณ์ ถ้าศรเขยื้อนเมื่อใดให้ไก่แก้วขันขึ้น เมื่อนั้นพระรามจะให้หนุมานเหาะมาตอกศรให้แน่น ขณะตอกศรก็จะเกิดเป็นไฟกระเด็นไปไหม้เผาผลาญเมืองลพบุรี"

นอกจากนี้ยังกล่าวถึงนางประจันว่า

"...ท้าวกกขนากมีธิดาอยู่องค์หนึ่งชื่อนางประจันทร์* คอยปรนนิบัติพัดวีให้พ่อแม่อยู่เสมอ และพยายามหาน้ำส้มสายชูมาราดที่ลูกศรเพื่อทำให้ลูกศรเขยื้อนและหลุดได้ นางประจันทร์ก็พยายามทุกวิถีทางที่จะช่วยบิดาตน บางครั้งนางก็แปลงเป็นหญิงสาวสวยไปเที่ยวหาซื้อน้ำส้มสายชู แต่ไม่มีผู้ใดเห็นใจยอมขายให้ ที่สุดนางก็ตรอมใจตายต่อหน้าบิดา"

(ประชุมรัตน์ สุตตเขตต์, 2522: 143-144)

---

* สะกดตามต้นฉบับ

ท้าวกกขนากก็คือท้าวอุณาราชในเรื่องรามเกียรติ์นั่นเอง สาเหตุที่มีชื่อเรียกว่าท้าวกกขนากแทนท้าวอุณาราชก็น่าจะมาจากตอนที่พระรามแผลงศร พระรามใช้ต้นกกเป็นลูกศรในการฆ่าท้าวอุณาราช ผู้คนจึงเรียกว่าท้าวกกขนาก*

ตำราที่กล่าวถึงตำนานท้าวกกขนากนี้เนื้อความส่วนใหญ่จะตรงกัน จะแตกต่างกันบ้างก็เป็นเพียงรายละเอียดปลีกย่อย เช่น ชื่อของธิดาท้าวกกขนาก บ้างก็ว่าชื่อประจันต์ ศรีพระจันทร์ และพระจันทร์ บางตำราก็กล่าวว่ามีเทพบุตรมาพานางประจันจากถ้ำไป บ้างก็ว่านางตรอมใจตายต่อหน้าบิดา

รพีพรได้เล่าถึงแรงบันดาลใจในการนำตำนานท้าวกกขนากมาดัดแปลงเป็นละครเพลงไว้ว่า

> "ราว พ.ศ. 2474-75 ผมมีอายุ 7-8 ขวบ พ่อส่งไปเรียนหนังสือที่เมืองตรัง ซึ่งเจริญกว่าเมืองกระบี่ทุกด้าน ได้มีโอกาสไปดูภาพยนตร์ไทย (หนังเงียบใช้แตรวงบรรเลงหน้าจอ มีคำบรรยายภาษาไทย) หลายเรื่อง อาทิ *รบระหว่างรัก* (จำได้ว่าพระเอกแสดงโดยนายแฉล้ม บัวเปลี่ยนสี) ระเด่นลันได แสดงโดยคณะจำอวด "อ๊อด เสมาทอง" ท้าวกกขนาก สองเรื่องหลังเป็นภาพยนตร์ขนาดสั้นประทับใจ เรื่องท้าวกกขนากซึ่งเป็นตำนานเมืองลพบุรีเป็นเมืองซึ่งมักเกิดไฟไหม้ประจำทุกสามปี (ยุคนั้น) ไฟไหม้ครั้งใดไก่แก้วจะขยับปีกขันเรียกให้หนุมานเหาะมาตอกศรที่ปักอกท้าวกกขนาก (เพื่อไม่ให้ฟื้นขึ้นมากินคน) จดจำชื่อท้าวกกขนาก หนุมาน และนางประจัน หรือศรีประจันได้ตั้งแต่ช่วงนั้น จากวัยเด็กจนเติบโตเป็นหนุ่ม ตำนานหรือนิทานพื้นเมืองลพบุรีเรื่องนี้ได้รับการบอกเล่าและเสริมแต่งจากผู้ใหญ่จนฝังใจ กระทั่งได้พบเรื่องราวของท้าวกกขนากในหนังสือ *สารานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม 1* ที่รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามจัดพิมพ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2497 จึงมีโอกาสได้รู้เรื่องค่อนข้างสมบูรณ์"**

---

* คำว่าขนาก หมายถึง ต้นกก

** สัมภาษณ์ คุณสุวัฒน์ วรดิลก, วันที่ 15 ตุลาคม 2543.

*มนต์รักนวลจันทร์*ที่รพีพรสร้างขึ้นมานั้น ได้นำเค้าโครงเรื่องตำนานท้าวกกขนากมาดัดแปลงในด้านต่าง ๆ เพื่อให้เหมาะสมแก่การนำมาจัดทำเป็นละครมากขึ้น เริ่มตั้งแต่ชื่อตัวละครเอกฝ่ายหญิง ชื่อเดิมตามรามเกียรติ์คือนางประจัน ดังจะเห็นได้จากรามเกียรติ์ตอนที่ว่า

“ เมื่อนั้น	นางไวยกาสูรยอดสงสาร
ทั้ง**ประจัน**ธิดายุพาพาล	รู้ว่าพญามารมรณา
ตกใจดั่งใครมาฟันฟาด	ให้เศียรขาดด้วยดาบอันคมกล้า
ต่างองค์ต่างฟายชลนา	โศกาครวญคร่ำรำพันฯ ”

(*รามเกียรติ์*, 2540: 491)

รพีพรเปลี่ยนชื่อจากนาง “ประจัน” เป็น “ศรีประจัน” เพื่อความเหมาะสมมากยิ่งขึ้นในการแสดง

รพีพรสร้างให้นางศรีประจันเป็นสาวพรหมจารี* บริสุทธิ์ทั้งใจกาย พยายามหาทางช่วยเหลือท้าวกกขนากบิดาของตนโดยการทอจีวรใยบัว ถ้านางศรีประจันทอจีวรถวายพระศรีอาริย์ได้สำเร็จ ท้าวกกขนากก็จะฟื้นคืนชีพ ในขณะที่ตำนานของ*สารานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน* (2497) ได้กล่าวถึงสถานภาพของนางประจันว่าเป็นคู่หมั้นของพระศรีอาริย์

รพีพรดัดแปลงเรื่องให้ปวงเทวดาพากันเดือดร้อน เพราะแม้ว่าจะอยู่ในสรวงสวรรค์ต่างก็ยังมีกิเลส คือ รัก โลภ โกรธ หลง เพราะเทวดาทุกองค์ทราบว่าโลกพระศรีอาริย์เป็นโลกที่ปราศจากกิเลส จึงประชุมกันหาทางทำลายพิธีทอจีวรของนางศรีประจัน วิธีนั้นคือบรรดาเทพยดาเลือกเทพบุตร** องค์หนึ่งลงมาพบนางศรีประจัน พร้อมกับตั้งคำถามหลายข้อทำให้ศรีประจันรู้จักความรัก และเกิดความรักเทพบุตร ไฟจึงลุกไหม้จีวร เทพบุตรจึงเป็นฝ่ายมีชัย เทวดาและโลกมนุษย์ก็ยังคงมีกิเลสอยู่ต่อไป

---

* บางตำนานก็กล่าวว่านางประจันเป็นสาวพรหมจารี

** บางตำรากล่าวว่ามีเทพบุตรผ่านมาพบนางประจันและพานางจากถ้ำไป

การที่รพีพรดัดแปลงโดยการเพิ่มเติมเรื่องราวของเทวดาและเทพบุตรเข้ามานั้น เป็นไปเพื่อเสนอแนวคิดว่า ธรรมชาติของมนุษย์และเทวดายังคงพอใจชีวิตการเสพสุขทางโลกียะหรือยินดีต่อความทุกข์อันเกิดจากกิเลสและการเบียดเบียนกัน ไม่ยอมรับ “นิพพาน” ซึ่งเป็นการดับทุกข์นิรันดรจากการเปลี่ยนแปลงครั้งนี้ทำให้ละครเพลง “*มนต์รักนวลจันทร์*” มิได้นำเสนอเพื่อความบันเทิงแต่เพียงอย่างเดียว แต่ยังแฝงแนวคิดให้แก่ผู้ชมกลับไปคิดหลังจากชมการแสดงอีกด้วย

ในการนำมาดัดแปลงให้เป็น “การแสดง” นั้น รพีพรตัดตอนโดยกล่าวถึงตอนที่นางศรีประจันกำลังทอจีวรใยบัวเพื่อถวายพระศรีอาริย์ และมีเทพบุตรลงมาทำลายกิเลสของนางเท่านั้น เหตุการณ์ตามตำนานตอนต้น รพีพรได้เขียนเป็นบทบรรยายตอนต้นเรื่อง เพื่อให้ผู้ชมทราบถึงที่มาของเรื่องได้อย่างรวดเร็ว สามารถติดตามการแสดงที่จะเกิดขึ้นต่อไปได้อย่างเข้าใจ ไม่สับสน ดังนี้

> “ตำนานเก่าเล่าว่า เมื่อท้าวกกขนากเจ้าเมืองลพบุรี ต้องศรพระนารายณ์เสียบอกจมอยู่ในถ้ำเขาวงพระจันทร์นั้น นางศรีประจันธิดาของท้าวกกขนากถือโอกาสใช้คืนเดือนเพ็ญทอผ้าจีวรด้วยใยบัว เพื่อถวายแด่พระศรีอารยเมตตไตรย์ เหตุนี้ปวงเทวาผู้ยังคงครองกิเลสครองโลกอยู่ พากันร้อนใจ ปวงเทวาจึงส่งเทพบุตรองค์หนึ่งมาทำลายพิธีทอจีวรของนางศรีประจัน โดยทำใจของนางศรีประจันให้หมองด้วยกิเลส จีวรพระศรีอาริย์ก็จะพินาศสิ้นสูญ นี่คือที่มาของ*มนต์รักนวลจันทร์* ซึ่งท่านจะได้ชมดังต่อไปนี้ ”
>
> (*มนต์รักนวลจันทร์*, 2496)

การเปิดเรื่องเช่นนี้เท่ากับปูพื้นฐานความเข้าใจของผู้ชมให้เข้าใจตรงกันและเท่ากับเป็นการตัดตอนเรื่องราว มิต้องแสดงเรื่องย้อนไปถึงตอนที่พระรามรบกับท้าวอุณาราชหรือท้าวกกขนาก ซึ่งเป็นการเยิ่นเย้อ เสียเวลา และเสียค่าใช้จ่ายเพิ่มมากขึ้น ซึ่งในการกล่าวถึงตำนานตอนต้น ผู้ประพันธ์ก็มิได้เอ่ยถึง “ไก่แก้ว” “หนุมาน” หรือความเชื่อเรื่องน้ำส้มสายชู ด้วยเหตุที่ว่ารายละเอียดเหล่านี้ไม่จำเป็นและมิได้มีผลใด ๆ กับแนวคิด แก่นเรื่อง หรือโครงเรื่องในการแสดงที่จะเกิดขึ้นตรงหน้าผู้ชมแม้แต่น้อย ประกอบกับการแสดงนี้เป็นเพียงการแสดงสลับฉากภาพยนตร์ การแสดงจึงต้องสั้นกระชับตามเวลาที่ถูกกำหนดไว้

ตัวละครในเรื่อง*มนต์รักนวลจันทร์*

ตัวละครในเรื่อง*มนต์รักนวลจันทร์* มีเพียง 2 ตัว คือตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิง เทพบุตรซึ่งเป็นตัวละครเอกฝ่ายชายมีลักษณะเด่นทั้งในด้านสถานภาพและลักษณะนิสัย กล่าวคือ ตัวละครเอกมิใช่คนธรรมดาแต่เป็น “เทวดา” และเมื่อเอ่ยถึงเทวดา คนทั่วไปมักจะนึกถึงหรือคิดว่าเป็นผู้ที่กระทำดี ช่วยเหลือมนุษย์ เพราะความหมายของเทวดาตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน (2525) กล่าวไว้ว่าเป็น “พวกชาวสวรรค์ที่มีตาทิพย์ หูทิพย์ และกินอาหารทิพย์” ซึ่งคุณสมบัติดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงสถานะที่สูงกว่ามนุษย์ทั่วไป แต่ทว่าลักษณะที่ปรากฏในเรื่องนั้น เทพบุตรเป็นตัวแทนของบรรดาเทพยดา ที่มี “หน้าที่” ทำให้ใจของศรีประจันเกิดกิเลสจากความรัก เทพบุตรในตอนต้นจึงเป็นผู้ที่มีวาจาอ่อนหวาน ถ้อยคำทุกคำล้วนเฉียบแหลม มีปฏิภาณไหวพริบ และเมื่อเทพบุตรได้กระทำ “หน้าที่” ของตนสำเร็จ เทพบุตรก็เปิดเผย “ธาตุแท้” หรือ “ตัวตน” แท้จริงที่ซ่อนเร้นไว้ การเยาะเย้ยศรีประจันที่หลงกลจนจีวรถูกไฟไหม้หมด ล้วนแสดงให้ถึงภาพอันน่า "ชิงชัง" ของเทวดาที่คนทั่วไปต่างเคารพยกย่อง

รพีพรสร้างตัวละครเทวดาโดยมองผ่านทางหลักพุทธศาสนาที่ว่าเทวดายังคงมีกิเลส มีรัก โลภ โกรธ หลง นี้ ถือว่าเป็นสิ่งแปลกใหม่ เพราะเทวดาในละครเพลงของรพีพรมีอุปนิสัยและพฤติกรรมที่เรียกได้ว่าตรงกันข้ามกับเทวดาในความรู้สึกนึกคิดของคนทั่วไป เป็นเทวดาที่มีลักษณะคล้ายมนุษย์ธรรมดาบนพื้นโลกที่หวาดกลัวกับการเผชิญในสิ่งที่ยังมาไม่ถึง เมื่อรู้ว่าพวกตนจะเป็นฝ่ายเสียเปรียบ จึงต้องหาทางป้องกันไว้ แม้จะรู้อยู่เต็มอกว่าสิ่งนั้นดีกว่าก็ตาม

ฝ่ายนางศรีประจันตัวละครเอกฝ่ายหญิงนั้น ผู้ชมจะทราบรายละเอียดพอสมควร เพราะตอนต้นมีคำบรรยายไว้ว่า

“ นางผู้ทอ	รอกาล	อยู่นานช้า
คือธิดา	ท้าวกกขนาก	ซึ่งตักษัย
อสูรต้อง	ศรนารายณ์	ตรึงกายไว้
เป็นบาปใหญ่	ติดอยู่แน่น	แผ่นศิลา
ศรีประจัน	ทอจีวร	ถอนบาปพ่อ
เหตุเพื่อรอ	พระศรีอาริย์	จักผ่านหล้า
ใบบัวน้อย	ค่อย ๆ ทอ	ชลอมา
รอศาสดา	โปรดสัตว์	กำจัดภัย ”

(*มนต์รักนวลจันทร์*, 2496)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพียงเท่านี้ผู้ชมจะทราบว่านางศรีประจันเป็นธิดาท้าวกกขนากซึ่งต้องศรพระนารายณ์ นางศรีประจันพยายามช่วยบิดาของตนโดยการทอจีวรใยบัวเพื่อถวายพระศรีอาริย์ รพีพรสร้างนางศรีประจันให้เป็นตัวละครที่มีความบริสุทธิ์ทั้งกายและใจ อุปนิสัยที่โดดเด่นคือความกตัญญู ซึ่งสิ่งนี้เป็นสิ่งที่นางถือเป็นภาระอันยิ่งใหญ่ต่อทั้งตัวเองและโลกมนุษย์ดังที่กล่าวไว้ในเรื่องว่า

" หากข้าทอผ้าไปคลาย คือความงมงาย
โลกหรือก็คือความเขลา
เจ้าไซร้ไปทราบว่าเรา จงใจใฝ่เฝ้า
สร้างสิ่งยิ่งใหญ่ไกรเกรียง
เป็นประโยชน์โสตถิ์ผลดลเพียง มนุษย์หลายรายเรียง
รับผลเลิศพร้อมเพ็ญสรรพ์ "

(*มนต์รักนวลจันทร์*, 2496)

เมื่อเทพบุตรได้รับคำตอบเช่นนั้น เทพบุตรจึงถามคำถามนางศรีประจันทำนองปุจฉา วิสัชนา ศรีประจันก็สามารถตอบได้ตลอด แสดงให้เห็นถึงสติปัญญาของนางได้เป็นอย่างดี แต่อาจกล่าวได้ว่าการที่ศรีประจันตอบคำถามได้ทั้งหมดนี้เป็นไปตามที่เทพบุตรคาดไว้ และเมื่อถึงคำถามสุดท้ายที่เทพบุตรถามนางศรีประจันเพื่อให้นางเกิดความรักขึ้นในใจ ศรีประจันก็ "หลงกล" เทพบุตร เทพบุตรก็ได้รับชัยชนะในที่สุด ศรีประจันเป็นฝ่ายพ่ายแพ้ทุกด้าน จีวรที่นางอุตสาหะทอขึ้นต้องมอดไหม้ เทพบุตรซึ่งเป็นผู้ที่ศรีประจันรักกลับเป็นฝ่ายหักหลังและจากไปอย่างผู้ชนะ ทำให้ศรีประจันถึงกับ "ร่ำไห้ ใจระรัว" ตัวละครศรีประจันจึงเป็นผู้ที่น่าสงสาร เพราะนางเป็นผู้ที่มีความรัก มีความจริงใจให้แก่ทุกคน แต่ผลที่ได้รับกลับตรงกันข้าม

การแสดงดำเนินไปด้วยตัวละครเพียง 2 ตัวตลอดทั้งเรื่อง ซึ่งผู้แสดงที่สามารถถ่ายทอดละครเพลงเรื่อง *มนต์รักนวลจันทร์*นี้ จะต้องมีความสามารถอย่างยิ่งโดยเฉพาะด้านการร้องเพลง ทั้งนี้เป็นเพราะทำนอง จังหวะของบทเพลงมนต์รักนวลจันทร์นี้ เป็นเพลงที่มีหลายจังหวะในเพลงเดียวกัน อีกทั้งเป็นเพลงที่มีระดับเสียงสูง จึงเป็นเพลงที่ร้องยาก ผู้ที่จะร้องเพลงนี้ได้จะต้องมีระดับน้ำเสียงสูงหรือระดับนักร้อง "มืออาชีพ" เท่านั้น ดังที่ อาจารย์เจตนา นาควัชระ กล่าวไว้ว่า

> “เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่าในฐานะคีตกวี ครูเอื้อแต่งเพลงบางเพลงไว้ให้สำหรับนักร้องคนใดคนหนึ่งเป็นผู้ร้อง จะว่านักร้องบางคนให้แรงดลใจกับศิลปินผู้สร้างสรรค์ก็เห็นจะไม่ผิดนัก ครูเอื้อเป็นอัจฉริยะที่สามารถมองเห็นอัจฉริยภาพของศิลปินอื่น ๆ และใช้ความสามารถในการสร้างสรรค์สนับสนุนส่งเสริมศิลปินนั้น ๆ ให้ได้แสดงออกซึ่งอัจฉริยภาพของตน เพลงบางเพลงจึงมี “เจ้าของ” ดั้งเดิมที่เข้าครอบครองกรรมสิทธิ์ไปโดยปริยาย” (เจตนา นาควัชระ, 2540: 21-22)

การแสดงในอดีตครั้งแรกในปี พ.ศ. 2496 ผู้แสดงคือ คุณสุเทพ วงศ์กำแหง และคุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี เมื่อนำมาจัดแสดงอีกทางโทรทัศน์ช่อง 4 ระหว่าง พ.ศ. 2497-2500 และการแสดงที่สาธารณรัฐประชาชนจีนถึง 10 เมืองในปี พ.ศ. 2500 หรือในการแสดงครั้งหลัง ๆ ผู้แสดงก็ยังคงเป็นคุณสุเทพ วงศ์กำแหง และคุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี เช่นเดิม อาจกล่าวได้ว่าผู้แสดงเรื่อง *มนต์รักนวลจันทร์* นี้ผูกขาดอยู่ที่ศิลปินแห่งชาติทั้งสองท่านตลอดมา และสองท่านนี้ก็จะเป็นผู้แสดงเรื่องนี้ตลอดไป

การสร้างเรื่องให้มีตัวละคร 2 ตัวแสดงนั้น ทำให้เนื้อเรื่องกระชับ ดำเนินเรื่องได้รวดเร็ว อีกทั้งยังสามารถ “ตรึง” ผู้ชมให้สนใจกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตรงหน้าได้มากกว่าการมีตัวประกอบมากมายนับไม่ถ้วนยืนอยู่บนเวที จนผู้ชมต้องเบนความสนใจจากตัวละครบางตัวไป และด้วยวิธีการที่เรียบง่ายโดยการดำเนินเรื่องด้วยตัวละครเพียง 2 ตัวนี้เอง การแสดงละครเพลง*มนต์รักนวลจันทร์* ไม่ว่าครั้งใด มักจะตรึงผู้ชมให้หยุดนิ่งชมการแสดง พร้อม ๆ กับรับอรรถรสจากดนตรีและบทเพลงได้ทุกครั้งไป

ฉาก

ฉากก็เป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งในการแสดงละคร ซึ่งมีความสำคัญไม่น้อยในการแสดง ดังที่ ซูไรมาน เวศยาภรณ์ (2541: 116) ได้กล่าวไว้ว่า

> “ฉากสามารถเปิดเผยความสัมพันธ์ระหว่างคนสองคน หรือคนหนึ่งกับสังคมที่อาศัยอยู่ ฉากสามารถเผยตำแหน่งหน้าที่การงาน สถานที่ทำงาน อำนาจและตำแหน่งภายในครอบครัว ภายในสำนักงาน หรือ ภายในศาล หรือภายในศูนย์

รวมประชาคม ฉากช่วยให้ผู้ชมสามารถเพ่งสมาธิไปที่บุคลิกลักษณะตัวละคร องค์ประกอบทางสัญลักษณ์ต่าง ๆ หรือจุดรวมของความสนใจบนเวที รวมทั้งแนวการแสดงได้ง่ายขึ้นถ้าหากฉากนั้นได้รับการออกแบบไว้อย่างได้ผล ฉากควรจะมีความหมายต่อตัวละครมากพอที่จะสร้างความน่าสนใจให้แก่ตัวละครเอง"

ฉากที่ดีย่อมต้องเอื้ออำนวยต่อนักแสดงและการแสดง โดยไม่ควรจะเป็นจุดเบี่ยงเบนความสนใจของผู้ชมไปจากการกระทำของตัวละคร ไม่ต้องสวยงามเกินความจำเป็น ฉากที่ดีจะต้องเสริมเนื้อหาของเหตุการณ์ในละคร อีกทั้งต้องมีความเรียบง่าย ดังที่ ซูไรมาน เวศยาภรณ์ (2541: 117) ได้กล่าวไว้ว่า "ใช้น้อยชิ้นที่สุดให้ทราบเรื่องราวมากที่สุด (Use the least to say the most)"

ฉากในเรื่อง*มนต์รักนวลจันทร์* รพีพรบรรยายไว้ว่า

"หน้าผาสูงของเขาวงพระจันทร์ มีหูกทอผ้าตั้งอยู่บนหน้าผาสำหรับนางศรีประจันหูกและผู้นั่งทอเห็นได้ชัด มีทางลงจากผาได้ บริเวณเต็มไปด้วยต้นไม้สูง โขดหิน พอสมควร เทพบุตรจะออกมายืนตีนเขา เจรจากับนางศรีประจัน
<u>เวลา</u> คืนเดือนเพ็ญ พระจันทร์เต็มดวงบนฟ้า"

(*มนต์รักนวลจันทร์*, 2496)

จากคำบรรยายสั้น ๆ ไม่กี่บรรทัดข้างต้น ผู้อ่านจะทราบว่าเหตุการณ์เกิดขึ้นที่เขาวงพระจันทร์ บริเวณที่เป็นหน้าผา ณ ที่นั้นมีหูกทอผ้าตั้งอยู่ ซึ่งที่ตรงนี้จะเป็นฉากในการดำเนินเรื่องราว นอกจากนี้ยังมีรายละเอียดปลีกย่อยว่าบริเวณนั้นเต็มไปด้วยต้นไม้ มีโขดหิน เพียงเท่านี้ผู้อ่านรวมถึงผู้สร้างละครย่อมมองเห็นภาพและสามารถจินตนาการตามได้ว่าฉากในการแสดงจะมีลักษณะอย่างไร การบอกเวลาว่าเป็นคืนเดือนเพ็ญ ก็ช่วยให้ผู้อ่านหรือผู้สร้างฉากนึกถึงแสงสีเหลืองนวลบนเวทีได้อย่างชัดเจน

เนื่องจาก*มนต์รักนวลจันทร์* เป็นละครเพลงสั้น ๆ มีความยาวประมาณครึ่งชั่วโมงเท่านั้น ทั้งเรื่องจึงมีเพียงฉากเดียว ในการแสดงละครเวทีเรื่องนี้ฉากจึงมีความเรียบง่าย ทั้งนี้อาจเป็นเพราะการแสดงนี้เป็น "ละครเพลง" การแสดงจึงเน้นในเรื่องของ "เพลง" มากกว่าองค์ประกอบอื่นๆ ในละคร

จากการที่ใช้อุปกรณ์ประกอบฉากเพียงไม่กี่ชิ้นกลับเป็นผลดีในหลาย ๆ ด้าน เพราะนอกจากจะไม่ข่มตัวละครให้ด้อยลง ไม่ข่มเสื้อผ้าของนักแสดง และไม่เบี่ยงเบนความสนใจของผู้ชมแล้วยังไม่สิ้นเปลืองในการจัดแสดงอีกด้วย เหล่านี้ล้วนเป็นข้อดีของฉากที่เรียบง่ายใน "*มนต์รักนวลจันทร์*" ทั้งสิ้น

เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายของตัวละครในเรื่อง*มนต์รักนวลจันทร์* นั้นไม่ยุ่งยากเนื่องจากมีผู้แสดงเพียง 2 คน คือ ตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงเท่านั้น

รพีพรกล่าวว่า "*มนต์รักนวลจันทร์* เป็นจินตนิยาย จึงแต่งตัวย้อนยุคได้ เพราะสวยงามกว่าชุดธรรมดา นิยมแต่งแบบออกไปทางเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ"* การแต่งกายของเทพบุตรคล้ายพราหมณ์ คือ นุ่งขาวห่มขาว และโพกศีรษะแบบพราหมณ์ ส่วนการแต่งกายของนางศรีประจันนั้นก็เพียงแต่งชุดไทยห่มสไบเฉียง เพื่อให้ดูบรรยากาศเป็นไทยยิ่งขึ้น

เพลงในเรื่อง*มนต์รักนวลจันทร์*

เมื่อขึ้นชื่อว่า "ละครเพลง" เพลงย่อมต้องมีบทบาทในการแสดงละครเรื่องนั้น ๆ เพราะเพลงถือเป็นหัวใจหรือสิ่งที่สำคัญที่สุดในการแสดง ละครเพลงแต่ละเรื่องย่อมจะต้องใช้เพลงในการดำเนินเรื่องราวโดยตลอด หรือแทรกอยู่ในละครมากน้อย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้สร้างและนักประพันธ์ว่าจะให้ละครเพลงเรื่องนั้น ๆ มีเพลงประกอบในการแสดงมากน้อยเพียงไร

ในเรื่อง *มนต์รักนวลจันทร์* มีเพลงมนต์รักนวลจันทร์เป็นเพลงเอกของเรื่อง และเป็นเพลงเดียวที่ปรากฏในการแสดง บทเพลงมนต์รักนวลจันทร์มีลักษณะเด่นตรงที่เป็นเนื้อเพลงขนาดยาวประกอบด้วย 3 จังหวะในเพลงเดียวกัน ได้แก่ จังหวะวอลซ์ แทงโก้ และสโลว์ ตามลำดับ โดยเพลงจะแบ่งเนื้อหาออกเป็น 3 ตอน คือ เทพบุตรจะร้องเกี้ยวนางศรีประจันก่อน ในเนื้อเพลงที่ว่า

---

* สัมภาษณ์ คุณสุวัฒน์ วรดิลก เมื่อวันที่ 15 ตุลาคม 2543.

“ เดือนเด่นลอยคว้างกลางสรวง ทอแสงช่วงนวลอะคร้าวพราวพราย
เมื่อมองเดือนใจเราสะเทือนไม่วาย สงสัยว่าเดือนอายแก่นางฟ้าลาวัณย์
ลมที่เคยพลิ้วโชยมา ดูเหมือนว่าตะลึงจนหลงงงงัน
เพลินชมนางที่แสนสอางค์พร่างพรรณ โอ้ลมและดวงจันทร์หมายมั่นนางดั่งเรา
จงโปรดมองดูข้านี้ ในทรวงนี่มีแต่รักนงเยาว์
อาบอิ่มใจแม้เห็นนวลนางเพียงเงา ก็คลายทุกข์คลายเศร้าหายร้อนรุมอุรา
นวลนางเอยใยไม่เอ่ยคำ ร้องขับลำนำเป็นมนต์รักตรึงตรา
จงเอ็นดูยวนยิ้มเผยวาจา ให้ฟ้าและดินถวิลท่ามกลางนวลจันทร์ ”

ในตอนนี้จังหวะที่ใช้คือจังหวะวอลซ์ เพื่อให้เข้ากับบรรยากาศของเรื่อง เนื้อเพลงตอนนี้สามารถสื่อความหมายให้ผู้ชมรู้สึกซาบซึ้งและดื่มด่ำไปกับความไพเราะของบทเพลงได้ดียิ่ง เนื้อเพลง 3 บรรทัดแรกทำให้ผู้ฟังจินตนาการถึงความงามผุดผาดของศรีประจันที่งามเสียยิ่งกว่า “เดือนที่ทอแสงช่วงนวลอะคร้าวพราวพราย” แม้แต่ลมยังต้องตะลึงกับความงามนี้ และแม้ “เห็นนวลนางเพียงเงา” เทพบุตรถึงกับ “คลายทุกข์คลายเศร้า หายร้อนรุมอุรา” ย่อมแสดงให้เห็นว่านางศรีประจันนี้งามหมดจดเพียงใด

เนื้อเพลงท่อนต่อมาเป็นคำโต้ตอบของนางศรีประจันในจังหวะแทงโก้ ซึ่งแฝงความสนุกสนานชื่นบานไว้ภายใน ดังนี้

“ แผ่นฟ้าพราวพรรณแจ่มใจ ตระหนกกระไรแม้มีใครจะมาสัมพันธ์
ถิ่นนี้เคยอยู่นิรันดร์ สงบสบสันต์ไร้คนข้องเกี่ยวเรานี้
กลิ่นซึ้งสุคนธ์อบอวล แต่ใจจะควญหวนแต่ในสิ่งเลอศรี
หาใดในแหล่งปฐพี ฤๅเทียบภาระเรามีซึ้งสุดใจ
คนธรรพ์จะควญเพลงทิพย์พิมาน นภางค์ตระการวิภาเพราะจันทร์แจ่มเลอไฉไล
สุดแดนแม้นองค์เทพอวยรักใด จากชั้นทิพย์ประทานสถานฟ้องฟ้า
จิตนี้ธำรงยั่งยืน หากหน่ายกลับคืนเป็นบาปอยู่ตรึงตา
รักเราที่มุ่งศรัทธา ให้ทั่วโลกาสุขซึ้งสุดดังใจ ”

เนื้อร้องในส่วนของนางศรีประจันก็บ่งบอกถึงตัวของนางศรีประจันเองว่าอยู่ตัวคนเดียว และมีภาระอันยิ่งใหญ่ ซึ่งก็คือการทอจีวรใยบัวเพื่อรอถวายพระศรีอาริย์ การที่พระศรีอาริย์ลงมาจุตินั้นจะก่อให้เกิดความสงบสุขบนโลกมนุษย์ เพราะยุคของพระศรีอาริย์เชื่อกันว่าเป็นยุคที่ไม่มีกิเลส มีแต่ความสงบสุข ความรู้สึกของนางศรีประจันตอนนั้นคือ “รักเราที่มุ่งศรัทธา ให้ทั่วโลกาสุขซึ้งสุดดังใจ” หรือหวังให้โลกนี้เป็นโลกที่สงบสุขดังเช่นยุคของพระศรีอาริย์นั่นเอง

เมื่อดนตรีเปลี่ยนเป็นจังหวะสโลว์ เนื้อหาจะเป็นการโต้ตอบระหว่างเทพบุตรกับนางศรีประจัน ทำนองปุจฉา วิสัชนา เช่นเดียวกับตอนต้นเรื่อง ตัวอย่างเช่น

“ เทพบุตร	“นาง…นภาพรรณผ่องอำไพ	สิ่งซึ่งวิไล
	นั้นเลิศเลอเพราะด้วยใดกัน”	
ศรีประจัน	“นั้นฤๅ สิ่งอันผจงห่อฟ้าอำพัน	สิ่งนั้นสรรค์ให้
	จิตใจใหลหลงนามว่าเมฆา”	
เทพบุตร	“นาง…สายลมบรรเจิดชีวา	แจ่มใจนี้มา
	นั้นเลิศเลอเพราะด้วยอันใด”	
ศรีประจัน	“ดอกไม้ สุคนธ์ มนต์รักชื่นใจ” ”	

เนื้อเพลงในตอนท้ายเทพบุตรตั้งคำถามถามนางศรีประจันเพื่อให้นางเกิดความรัก เมื่อเกิดความรักก็เท่ากับเกิดกิเลสขึ้นในใจ เพลงจบลงด้วยความรักระหว่างศรีประจันและเทพบุตร เมื่อจบเพลงนี้ผู้ชมผู้ฟังจะรู้สึกประทับใจในความไพเราะของบทเพลงที่มีทั้งอ่อนหวาน เบิกบาน และซาบซึ้งใจในเวลาเดียวกัน

บทเพลงมนต์รักนวลจันทร์ ซึ่งมีความยาวประมาณ 10 นาทีนี้ สามารถ “สะกด” ผู้ฟังได้ทุกครั้งที่นำมาจัดแสดง รพีพรกล่าวว่าในการนำคณะนักแสดงไทยไปแสดงที่สาธารณรัฐประชาชนจีนเมื่อปี พ.ศ. 2500 นั้น เรื่อง *มนต์รักนวลจันทร์* ได้รับการต้อนรับอย่างดียิ่งจากประชาชนชาวจีน แสดงให้เห็นว่าเพลงที่ประพันธ์โดยฝีมือของคนไทยนั้นสูงส่งและมีค่า แม้ว่าต่างชาติต่างภาษายังสามารถสื่อถึงกันด้วยภาษาดนตรี เข้าใจ และรับรู้ความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากบทเพลงได้ตรงกัน

อาจารย์เจตนา นาควัชระ (2540: 26) กล่าวถึงเพลงมนต์รักนวลจันทร์ไว้ว่า “เพลงสุนทราภรณ์บางบทเป็นละครฉากเล็ก ๆ ที่มีคุณค่าในตัวของมันเอง เช่น *มนต์รักนวลจันทร์* ซึ่งสุเทพ วงศ์กำแหง กับ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ร้องได้ไพเราะจับใจ”

จากการแสดงที่ประเทศจีนในอดีต คำกล่าวของอาจารย์เจตนา นาควัชระ และความประทับใจของผู้ชมที่มีโอกาสได้ชมการแสดงหรือฟังเพลงมนต์รักนวลจันทร์ ย่อมจะกล่าวเป็นเสียงเดียวกันว่า บทเพลงนี้มีความไพเราะ มีคุณค่าควรแก่การยกย่อง ความไพเราะจากบทเพลงนี้ไม่เคยล้าสมัย และจะไม่มีวันตายจากใจของผู้ชมอย่างแน่นอน

***มนต์รักนวลจันทร์*ในฐานะบทละครและการแสดง**

บทละครเรื่อง*มนต์รักนวลจันทร์* ประพันธ์ด้วยกวีนิพนธ์ตลอดทั้งเรื่อง มีบทเพลงแทรกอยู่ตอนท้าย ถ้าประเมินบทละครในฐานะของผู้อ่านมิใช่ผู้ชมการแสดง ย่อมได้ผลลัพธ์ที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ผู้อ่านจะรู้สึกถึงความไพเราะจากบทกวีที่เรียบง่าย เริ่มตั้งแต่การบรรยาย ผู้อ่านจะมองเห็นภาพสถานที่ที่กวีพรรณนาถึง ตัวอย่างเช่น ถ้อยคำที่ว่า

“ เมื่อเดือนดวง ช่วงโชติ ไพโรจน์หล้า
ละเลื่อมผา แลพราย สายเงินสรรค์
ลมอ่อนพลิ้ว ริ้วพร่ำ ดังรำพัน
แดนเขา วงพระจันทร์ บรรเจิดตา ”

(*มนต์รักนวลจันทร์*, 2496)

จากคำประพันธ์บทนี้ ผู้อ่านจะมองเห็นภาพคืนเดือนเพ็ญบริเวณหน้าผาที่มีแสงจันทร์สะท้อนจนเป็นสีเงิน มีลมพัดโชยมาบริเวณเขา ซึ่งชื่อว่าเขาวงพระจันทร์ การใช้คำว่าลมอ่อน “พลิ้ว” ทำให้ผู้อ่านหรือผู้ชมนึกภาพสายลมที่พัดไปมา คำว่า “ละเลื่อมผา” ก็ชวนให้นึกถึงหน้าผาที่มีสีเงินในยามค่ำคืน

นอกจากมองเห็นภาพแล้ว ในบทต่อไปที่กล่าวว่า

“ กลิ่นดอกไม้ ละไมละมุน ยังกรุ่นอยู่
ดุจเพลงพิณ รินสู่ โลกหรรษา
ท่ามกลางเสียง แสงสวรรค์ พลันวิญญา
ยินเสียงหูก ทอผ้า มาแต่ไกล ”

บทนี้ทำให้ผู้อ่านสัมผัสและนึกถึงดอกไม้ที่สวยและส่งกลิ่นหอมไปทั่วบริเวณเรื่อยไปจนถึงเสียงหูกทอผ้าที่แว่วมาแต่ไกล

ต่อมาเป็นคำบรรยายถึงนางศรีประจันตัวละครเอกของเรื่อง เพื่อให้ผู้อ่านทราบว่าตัวละครเอกของเรื่องคือลูกของท้าวกกขนาก และมีภาระหน้าที่ในการทอจีวรใยบัวเพื่อช่วยให้บิดาฟื้นคืนชีพ

เรื่องเริ่มต้นตอนที่เทพบุตรลงมาตั้งคำถามนางศรีประจัน ถ้อยคำที่ทั้งสองโต้ตอบกันนั้น ผู้อ่านจะเห็นถึงปฏิภาณไหวพริบของนางศรีประจัน ต่อจากนั้นจะเป็นเพลงมนต์รักนวลจันทร์ ในตอนนี้ผู้อ่านย่อมเข้าถึงความไพเราะ ความซาบซึ้งจากบทเพลงได้น้อยกว่าผู้ที่ได้ชมการแสดงสด ๆ ตรงหน้า เพราะดนตรีที่ประกอบกันขึ้นมาเป็นบทเพลงย่อมสะท้อนและแสดงความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายในจิตใจได้ลึกซึ้งกว่า

ในตอนจบตอนที่จีวรถูกไฟไหม้นั้น ในบทจะบรรยายไว้ว่า

“ อ้า...จีวร อ่อนละมุน สุนทรแสน
ไฟปรากฏ ทดแทน พินาศไหม้
เสียงมานพ หัวเราะ เยาะไยไพ
ศรีประจัน ร่ำไห้ ใจระรัว ”

(*มนต์รักนวลจันทร์*, 2496)

ผู้ชมจะรู้สึกสงสารศรีประจันและชิงชังเทพบุตรที่หลอกลวง แต่ผู้อ่านจะไม่ได้รับอารมณ์ร่วมที่เกิดจากการชมการแสดง เพราะการแสดงทุกอย่างเกิดต่อหน้าผู้ชม ผู้ชมจะเกิดความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับตัวละคร ดังนั้นความรู้สึกที่เกิดขึ้นตรงหน้าหรือภาพการแสดงย่อมกินใจและประทับใจกว่า

การนำตำนานหรือเรื่องราวที่ผู้ชมทราบกันดีอยู่แล้วถือว่าเป็นส่วน “เสริม” หรือช่วยให้ผู้ชมเข้าใจสิ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอได้ง่ายขึ้น ดนตรีที่ไพเราะจากครูเพลงผู้ยิ่งใหญ่อย่าง ครูเอื้อ สุนทรสนาน เนื้อร้องโดย ทวีปวร และครูสง่า อารัมภีร ประกอบกับเนื้อเรื่องที่ดำเนินตามลำดับเรื่องราวตั้งแต่ต้นจนจบ เนื้อหาไม่ซับซ้อนจนเกินไปนัก ทำให้ละครเพลงเรื่อง “*มนต์รักนวลจันทร์*” ประสบความสำเร็จอย่างสูง ไม่ว่าจะแสดงครั้งใดก็ตาม

มนต์รักนวลจันทร์ แสดงครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2496 เกือบ 5 ทศวรรษมาแล้ว *มนต์รักนวลจันทร์* แสดงครั้งแรก ครั้งที่สอง และครั้งที่สาม เพื่อสลับการแสดงดนตรีและภาพยนตร์ไทย ครั้งที่สี่ แสดงบนแผ่นดินใหญ่ประเทศจีน ตระเวนแสดง 10 เมืองใหญ่ แสดง 10 รอบ เป็นเวลาถึง 2 เดือน เมื่อ พ.ศ. 2500 หลังจากนั้นแสดงทางรายการโทรทัศน์ทุกช่อง ล่าสุดแสดงที่หอประชุมใหญ่ธรรมศาสตร์ เมื่อ พ.ศ. 2526 แสดงร่วมกับคอนเสิร์ตเก็บเงินสมทบทุนสร้างมูลนิธิปรีดี พนมยงค์ ต่อมาวงดนตรี “สุนทราภรณ์” นำเสนออีกหลายครั้งที่โรงละครแห่งชาติบ้าง แต่ที่ทุกวันนี้ไม่นำมาจัดแสดงอีกเป็นเพราะปัจจุบันผู้แสดงชุดแรก ๆ มีวัยสูงขึ้นตามลำดับ แม้ว่าจะสามารถรักษาคุณภาพในเพลงไว้ได้แต่ก็ขาดความเหมาะสมกลมกลืนกับเรื่อง เหล่านี้คือสาเหตุที่รพีพรไม่นำละครเพลง “มนต์รักนวลจันทร์” มาจัดแสดงอีกแม้ว่าจะประสบความสำเร็จมากก็ตาม

4.2.2 ***ฉางกาย***

ฉางกาย มีที่มาจากพงศาวดารมอญ (รามัญ) เรื่องราชาธิราช ซึ่งคนส่วนใหญ่รู้จักกันดี แต่ทว่าเมื่อเอ่ยถึงราชาธิราช คนทั่วไปมักนึกถึงพระเจ้าราชาธิราช พระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง สมิงพระราม มากกว่าจะนึกถึงฉางกาย บางคนก็อาจไม่รู้ด้วยว่า “ฉางกาย” คือใคร ทั้งนี้เป็นเพราะฉางกายเป็นตัวละครที่มิได้มีบทบาทสำคัญมากในด้านการรบดังเช่นตัวละครอื่น ๆ

ฉางกายเป็นทหารคนหนึ่งของพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง มีบทบาทตอนช่วยพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องออกรบ ในการออกรบครั้งนั้นพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องให้มังคละเทวีซึ่งเป็นมเหสีตามไปด้วย เพราะมั่นใจว่าการรบครั้งนั้นจะต้องเป็นฝ่ายชนะ เมื่อทัพของพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องแตก ช้างที่มังคละเทวีประทับอยู่ก็แตกหนีเข้าป่า พระนางพลัดตกจากหลังช้างลงมายืนอยู่องค์เดียวกลางป่า ฉางกายและควาญช้างผ่านมาทางที่มังคละเทวียืนอยู่จึงช่วยชีวิตมังคละเทวีไว้ ในตอนกลางคืนฉางกายจัดให้มังคละเทวีนอนบนห้างที่ทำบนต้นไม้ ส่วนฉางกายและควาญช้างเอาผ้าผูกเอวกันแล้วนอนด้านล่าง

เพื่อแสดงความบริสุทธิ์ใจ เมื่อฉางกายและควาญช้างพามังคละเทวีกลับถึงกรุงอังวะ พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องสอบสวนมังคละเทวี ฉางกายและควาญช้าง เมื่อได้ความตรงกันว่าต่างคนต่างบริสุทธิ์ใจ พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องจึงพระราชทานเงินทองและสิ่งของมากมายแก่ฉางกายและควาญช้าง และเมื่อใดที่พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องรู้สึกระแวงเรื่องที่เกิดขึ้น ก็จะทรงเรียกตัวฉางกายและควาญช้างมาซักถาม ซึ่งทุกครั้งก็ได้คำตอบเช่นเดิม

อยู่มาวันหนึ่งขณะที่พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องเสด็จไปหามังคละเทวี บังเอิญมังคละเทวีถูกกรรไกรตัดหมากหนีบนิ้ว จึงร้องด้วยความตกใจว่า “ฉางกายช่วยด้วย” พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องได้ยินเช่นนั้นจึงทรงพิโรธ ถอดมังคละเทวีออกจากตำแหน่งพระมเหสีและมีรับสั่งประหารฉางกาย

รพีพรนำโครงเรื่องดังกล่าวมาดัดแปลงเพื่อให้ตรงกับแนวคิดที่ต้องการนำเสนอ ซึ่งก็คือ ความรักที่แม่มีต่อลูก รพีพรดัดแปลงเรื่องเดิมโดยท้าวความไปถึงอดีตสมัยที่ฉางกายยังเป็นเด็กหนุ่มธรรมดาเดินทางมาจากต่างเมืองพร้อมกับแม่ที่ตาบอด มาขออาศัยอยู่กับครูดาบมะดวดซึ่งเป็นเพื่อนกับพ่อฉางกาย เนื่องจากพ่อฉางกายซึ่งมียศเป็นกรมการเมืองเมาะลำเลิงออกปราบโจรและถูกอาวุธบาดเจ็บจนตาย ในตอนนั้นพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องยังเป็นองค์รัชทายาทก็ได้มาฝึกดาบ ณ ที่แห่งนี้เช่นกัน มังคละเทวีซึ่งเป็นพระมเหสีคือลูกของครูดาบมะดวด รพีพรกล่าวถึงตัวละครทั้งหมดและปูพื้นความรู้ให้ผู้ชมเข้าใจถึงความสัมพันธ์ระหว่างคน 3 คน คือ ฉางกาย พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องและมังคละเทวี โดยสร้างเรื่องให้ฉางกายกับมังคละมีความรัก ดังจะเห็นได้จากตอนที่ว่า

> “ (มังคละถือแพรเพลาะเปิดประตูย่องลงบันไดมา ย่องไปที่แคร่ ฉางกายนอน ฉางกายแกล้งทำเป็นหลับ มังคละคลี่แพรเพลาะ)
>
> มังคละ โถ คงหนาว พ่อยังใจร้ายเอาน้ำราดลงมาอีก น่าเวทนานัก (มังคละเอาแพรคลุมร่างฉางกาย ฉางกายเลยตะแคงตัวงอก่อ มังคละมองแล้วเดินจะขึ้นเรือน ฉางกายผุดลุกพรวดพราดขึ้นยิ้ม)
>
> ฉางกาย มังคละ น้ำใจแม่นางเปี่ยมด้วยเมตตา ข้าพเจ้าจะไม่ลืมน้ำใจแม่ไปชั่วชีวิต (ฉางกายเอาแพรห่มตัว นั่งขัดสมาธิบนแคร่)
>
> มังคละ (อมยิ้ม) เราเวทนาเจ้า ที่ถูกพ่อเอาน้ำราดดอก ถึงได้อุทิศแพรนั้นให้ ”

(*ฉางกาย*, 2498)

พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องในละครเพลงของรพีพร รู้จักมักคุ้นและสนิทสนมกับฉางกายตั้งแต่ตอนที่ยังเป็นเพียงองค์รัชทายาท เพราะชื่นชมฝีมือของฉางกายในคราวที่ต่อสู้กัน ที่ว่า

" รัชทายาท มา ลุกขึ้นมา ยังไม่รู้แพ้ชนะ มา

(ฉางกายพยายามลุก แล้วเข่าอ่อนทรุดลงไปอีก รัชทายาทก็เข่าอ่อนทรุดลง ต่างคนต่างหอบ มองหน้ากัน แล้วต่างหัวเราะ รัชทายาทยื่นมือไปรั้งฉางกายให้ยืนขึ้น แล้วเซไปด้วยกัน ครูดาบต้องเข้าไปประคองรัชทายาทมาประทับแคร่ มังคละคุกเข่ากับพื้นใกล้ ๆ แคร่เลื่อนขันทองเหลืองให้)

มังคละ น้ำฝนเพคะ

(ฉางกายนั่งเหยียดขา ท้าวแขนไปข้างหลัง หอบ ตรงหน้ารัชทายาท รัชทายาทเอาจอกน้อยตักน้ำแล้วยื่นให้ฉางกายก่อน)

มังคละ เอ้า รับสั่งให้ดื่มน้ำ ทรงประทานให้ รับซีจ๊ะ

(ฉางกายแปลกใจ มองหน้ามังคละ แล้วมองหน้ารัชทายาท)

ฉางกาย อะไรนะ นี่เป็นเจ้าเรอะ ... แม่หญิง

มังคละ (ค้อน) นี่แหละ องค์รัชทายาทแห่งกรุงรัตนะปุระอังวะ

(ฉางกายแปลกใจ รีบคุกเข่ากราบลงทันที รัชทายาทยังถือจอกน้ำยื่นมาอีก)

รัชทายาท เอ้า ดื่มเสีย ไอ้คนเก่ง "

(*ฉางกาย*, 2498)

คำว่า "ไอ้คนเก่ง" และการส่งจอกน้ำให้ฉางกาย แสดงให้เห็นว่าองค์รัชทายาทมีความเป็นมิตรและมีน้ำใจนักกีฬา ชื่นชมคนมีความสามารถ เหตุการณ์นี้ทำให้ผู้ชมเข้าใจว่าเหตุใดฉางกายจึงได้เป็นทหารเอกคนหนึ่งของพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง

รพีพรสร้างเรื่องให้พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องซึ่งเป็นองค์รัชทายาทไปเรียนวิชาอาวุธกับครูดาบมะดวด พ่อของมังคละ องค์รัชทายาทอาศัยอยู่กินหลับนอนในบ้านครูดาบแห่งนั้นซึ่งอยู่ชายแดนนครอังวะ ฉางกาย มังคละ และองค์รัชทายาทจึงคุ้นเคยกันในช่วงระยะเวลาหนึ่ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รพีพรเพิ่มตัวละคร “แม่ของฉางกาย” หรือ “แม่เฒ่า” เข้ามาเพื่อแสดงแนวคิดเรื่องความกตัญญูและความรักของแม่ ตัวละครตัวนี้มีดวงตาพิการ ที่เป็นเช่นนี้เพื่อให้ตัวละคร “ฉางกาย” สามารถแสดงความกตัญญูได้ชัดเจนขึ้น ดังตัวอย่างตอนที่ว่า

“มังคละ เชิญแม่ป้า ร่วมกินข้าวกับพวกเราซีจ๊ะ
แม่เฒ่า (ยิ้ม สั่นหน้า) ไม่หรอกมังคละ ป้าน่ะตาบอด ร่วมวงกับใครไม่ได้หรอก รังเขาจะรำคาญ ฉางกายไปส่งแม่ทีเถอะ (ดัง) ฉางกาย
ฉางกาย (สะดุ้ง) อะไรแม่ กลับเหรอ ไปซี่
(ฉางกายยืนประคองแม่ ถือไม้ให้แม่)
ฉางกาย แม่ หิวไหมแม่ หิวก็บอกจะได้เอาไปกินกันสักสำรับ ข้าวเรามี
แม่เฒ่า ก็ดีเหมือนกันลูก
(ฉางกายมองสำรับ เห็นบางวงมีสองคนก็เลยเข้าไปยกสำรับมาเสียดื้อๆ)
ฉางกาย ลุงป้าไปรวมสำรับโน้นซี่ ... ยังไม่เต็ม
(ฉางกายมือหนึ่งคอนสำรับ อีกมือจูงแม่ลงเรือนไป ดนตรีเริ่มบรรเลงเพลงใหม่ มังคละมองยิ้ม ๆ มะดวดกลับหน้าบึ้ง) ”

(*ฉางกาย*, 2498)

ผู้ชมจะมองเห็นภาพที่ฉางกายยืนประคองแม่และถือไม้ให้แม่ คำถามที่ฉางกายถามว่า “แม่ หิวไหมแม่ หิวก็บอกจะได้เอาไปกินสักสำรับ” ตลอดจนภาพที่มือข้างหนึ่งของฉางกายคอนสำรับ มืออีกข้างหนึ่งจูงแม่ ทั้งถ้อยคำและการกระทำล้วนแฝงความห่วงใยไว้

ราชาธิราชฉบับเดิม ฉางกายเป็นผู้กล่าวว่า ความตายมาถึงตัวเมื่อช่วยมังคละเทวี ดังที่กล่าวว่า

“ ... ครั้นฉางกายเห็นดังนั้น จึงพูดกับนายช้างว่า บัดนี้มัจจุราชมาถึงเราแล้ว ครั้นจะมิรับเอานางไปด้วย ถ้าผู้อื่นมาพบเข้ารับไป ก็จะเอาเนื้อความเข้าทูลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวว่าเราพบแล้วมิรับไป สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวก็จะทรงพระพิโรธ ให้ลงโทษถึงสิ้นชีวิตหมดทั้งโคตร ถ้าเรารับไปบัดนี้ก็จะตายแต่ผู้เดียว ”

(*ราชาธิราช ฉบับหอสมุดแห่งชาติ*, 2512: 354)

ในละครเพลงของรพีพร ควาญช้างเป็นผู้กล่าวถ้อยคำนั้น ดังนี้ “ควาญช้าง (ปลดผ้าขาวม้ามาซับเหงื่อ) ฉางกาย…เจ้ารู้ไหม บัดนี้ความตายมาถึงเราแล้ว”

ถ้อยคำที่กล่าวในราชาธิราชและละครเพลงของรพีพรนั้น มีใจความเดียวกัน จะแตกต่างตรงที่ฉบับเดิมฉางกายเป็นผู้รู้ว่าการช่วยมังคละเทวีนั้นจะเป็นภัยต่อตนในไม่ช้า แต่ในละครเพลงของรพีพร ควาญช้างเป็นผู้ที่คาดว่าภัยจะมาถึงตนและฉางกายในไม่ช้า การที่รพีพรให้ตัวควาญช้างเป็นผู้ที่คาดเดาเหตุการณ์ล่วงหน้าได้อย่างถูกต้อง น่าจะเป็นเพราะรพีพรสร้างให้ควาญช้างมีอาวุโสมากกว่าฉางกาย และฉางกายก็เรียกควาญช้างว่า “พี่ควาญ” ทุกคำ ดังนั้น การให้ควาญช้างเป็นผู้รู้ก็สมเหตุสมผล ในขณะที่ราชาธิราชฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) (2512: 354) กล่าวไว้ว่า “ครั้นฉางกายเห็นดังนั้นจึงพูดกับนายช้างว่า” การใช้คำว่า “นายช้าง” มิได้แสดงถึงการเคารพยกย่อง หรือแสดงว่าใครมีอาวุโสมากกว่าใคร อีกทั้งตำแหน่ง “ทหารเอก” น่าจะทราบเรื่องราวความเป็นไปได้ดีกว่า “นายช้าง”

วิธีการที่ฉางกายและควาญช้างแสดงความบริสุทธิ์ใจว่ามิได้ล่วงเกินพระมเหสีในราชาธิราชฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) (2512: 355-356) มีดังนี้

> “…ครั้นเวลาค่ำลงก็ทำห้างบนต้นไม้ เชิญนางมังคละเทวีขึ้นบรรทมบนห้าง ฉางกายกับนายช้างผูกช้างเสียมั่นคงแล้วก็ก่อไฟไว้ที่ต้นไม้นั้น เอาผ้าผูกเอวกันเข้าแล้วก็นอนพิทักษ์รักษานางอยู่ ครั้นรุ่งเช้าฉางกายก็ผูกช้างรับนางพาไป ค่ำลงก็รักษานางโดยสุจริตดังนี้ทุกวัน”

ในละครเพลงของรพีพร ทั้งสองแสดงความบริสุทธิ์ใจโดย

> “ควาญ เอายังงี้ เพื่อความบริสุทธิ์ใจของเราทั้งสอง
> (ควาญลุกยืน เอาผ้าขาวม้าที่ปูรองมาพับทบกัน)
> เรามามัดขาติดกันไว้ ใครคิดไม่ซื่อกับพระสนมบนคบไม้อีกคนจะได้รู้ตัว
> ฉางกาย (พยักหน้า) ความคิดพี่ควาญไม่เลวนี่ ตกลง
> (ทั้งสองช่วยกันมัดขาติดกัน ข้างซ้ายของฉางกายกับข้างขวาของควาญ แล้วต่างเอนกายเอาหัวพาดรากไม้) ”
>
> (*ฉางกาย*, 2498)

ราชาธิราชฉบับเดิมทั้งสองจะมัดเอวให้ตัวติดกัน แต่ในละครเพลงของรพีพร ทั้งสองจะมัดขาติดกัน

นอกจากนี้รพีพรยังสร้างเรื่องราวเพิ่มขึ้นโดยให้ฉางกายหลับและฝันเห็นเจ้าป่าเจ้าเขาออกมาแสดงสัญลักษณ์ของความรักและความตาย เมื่อฉางกายรู้สึกตัวตื่นขึ้น ฉางกายเองยังรู้สึกแปลกใจที่ผีป่ามาเยาะเย้ยและชวนให้อยู่ด้วยกัน ถึงตอนนี้ผู้ชมจะเริ่มทราบชะตาชีวิตของฉางกายว่าจะอยู่บนโลกนี้ได้อีกไม่นาน

เมื่อตอนที่กรรไกรตัดหมากหนีบนิ้วมังคละเทวี มังคละเทวีตะโกนร้องให้ฉางกายช่วยนั้น พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องตรัสว่า

> “พระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง มังคละเทวี นี่เจ้าคงผูกจิตพิศวาสไอ้ฉางกายมันจนยากจะคลายได้แล้ว (หันมาชี้หน้ามังคละ) มังคละเทวี นี่เจ้าทรยศต่อน้ำใจข้าเสียแล้วหรือ
>
> มังคละ (ทรุดลงคุกเข่าพนมมือ) หามิได้เพคะ หม่อมฉันเผลอพลั้งปากไปเพคะ
>
> พระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง ปากพลั้ง เพราะใจผูกพันระหว่างรอนแรมในป่า เห็นทีไอ้ฉางกายจะละเมิดก่อกรรมชั่ว อาศัยความสัมพันธ์ที่อยู่บ้านครูดาบมานานวัน … ทหาร”
>
> (*ฉางกาย*, 2498)

คำของพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องที่ว่า “อาศัยความสัมพันธ์ที่อยู่บ้านครูดาบมานานวัน” ฟังดูแล้วดูมีเหตุผลมีน้ำหนักมากยิ่งขึ้น การรอนแรมในป่าเวลา 20 วัน แล้วมังคละเทวีตะโกนเรียกให้ฉางกายช่วยเมื่อถูกกรรไกรตัดหมากหนีบนิ้วก็พอจะเชื่อถือได้ เพราะฉางกายมีหน้าที่ต้องช่วยเหลือมังคละเทวีตลอดทางในป่า มังคละเทวีเป็นผู้หญิงที่อยู่แต่ที่บ้านและในวัง ไม่เคยเดินทางไปในป่า ย่อมไม่คุ้นเคยกับทางและการเดินทาง จึงไม่น่าแปลกถ้ามังคละเทวีจะคอยเรียกให้ฉางกายช่วยเหลืออยู่ตลอด แต่ถ้าทั้งฝ่ายฉางกายและมังคละเทวีเคยรู้จักกัน อยู่บ้านเดียวกันมา ทั้งคู่ย่อมผูกพันและสนิทสนมกันมากกว่า อีกทั้งดูน่าเชื่อถือยิ่งขึ้น

จุดเด่นในเรื่อง *ฉางกาย* คือ ความรักที่แม่มีต่อลูก และความกตัญญูต่อมารดา สาเหตุที่รพีพรเลือกเรื่อง *ฉางกาย* มาทำเป็นละครเพลงสอดแทรกแนวคิดนี้ก็เพื่อบูชาพระคุณแม่ เนื่องจากระหว่างสงคราม รพีพรทำงานเป็นเสมียนกระทรวงมหาดไทย เงินไม่พอใช้ รับเหล้าเถื่อนดีกรีแรงมาแอบขายเพื่อนข้าราชการขวดละ 5 บาท ได้แบ่งเพียงบาทเดียว ขายไม่หมดก็ดื่มเสียเอง สะสมแอลกอฮอล์ไว้ จนสงครามสงบล้มป่วยเป็นโรคเยื่อหุ้มปอดอักเสบ ไอเป็นเลือด แม่ไม่เคยรังเกียจ เวลาเลือดทะลักออกมาแม่ยังนั่งเช็ดเลือดให้*

แม้ว่ารพีพรจะเพิ่มรายละเอียดบางส่วนเข้าไปในเรื่อง *ฉางกาย* เช่น ย้อนไปถึงอดีตของฉางกาย มังคละเทวีและพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง เพิ่มฉากตอนที่มังคละได้เป็นพระสนม หรือการแทรกแนวคิดต่าง ๆ เพิ่ม แต่เนื้อหาของเรื่องส่วนใหญ่ยังคงความเดิมไว้ มิได้บิดเบือนไปจากพงศาวดารแต่ประการใด

ตัวละครและผู้แสดงเรื่องฉาง*กาย*

ฉางกาย เป็นเรื่องที่ต้องใช้ผู้แสดงหลายคน ได้แก่ ฉางกาย พระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง มังคละ แม่ฉางกาย ควาญช้าง ครูดาบมะดวด และตัวประกอบอื่น ๆ เช่น ทหาร นางกำนัล และเด็กที่ฝึกดาบกับครูดาบมะดวด เป็นต้น ทั้งนี้เป็นเพราะ *ฉางกาย* เป็นละครอิงพงศาวดารที่ดำเนินเรื่องราวตั้งแต่ตัวละครเอกยังเป็นเด็กจนเข้ารับราชการ มีศึกสงครามต้องไปรบ จึงต้องมีผู้แสดงประกอบจำนวนมากเช่นกัน แต่ทว่าการแสดงละครเพลง ตัวประกอบจะไม่มากดังเช่นภาพยนตร์หรือละครโทรทัศน์ที่ต้องการความสมจริงมากกว่า

ฉางกาย

ฉางกายซึ่งเป็นตัวละครเอก เป็นทหารของพระเจ้าแผ่นดินที่ซื่อสัตย์ จงรักภักดี บุคลิกจึงเป็นผู้ที่มีความเข้มแข็ง แต่ฉางกายก็มิใช่คนที่หยาบกระด้างแต่อย่างใด เพราะจากลักษณะนิสัยคำพูดที่ปรากฏ ฉางกายเป็นผู้ที่มีความอ่อนโยน อ่อนไหว ความอ่อนโยนนั้นจะปรากฏเสมอเมื่อฉางกายอยู่กับแม่ ดังเช่นตอนที่แม่ฉางกายจะมาอวยพรมังคละในโอกาสที่ได้เป็นพระสนม ที่ว่า

---

* สัมภาษณ์ คุณสุวัฒน์ วรดิลก เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2543

“ (แม่เฒ่าแม่ของฉางกายเอาไม้เคาะนำทางขึ้นบันไดมา ใคร ๆ หันไปมอง มะดวดหันไปเห็น ไม่พอใจนัก)

มะดวด ฉางกาย ทำไมปล่อยแม่เจ้ามาเพ่นพ่านนะ ไป พาแกลงไปเสีย หูตาบอดขึ้นมาทำไมกัน

(ฉางกายรีบไปรับแม่เฒ่า)

ฉางกาย แม่ ขึ้นมาทำไมจ๊ะแม่

แม่เฒ่า แม่…อยากมาอวยพรหลานมังคละ ไหน อยู่ทางไหน ”

(*ฉางกาย*, 2498)

คำพูดของฉางกายแสดงถึงความห่วงใย มิได้บ่งบอกถึงความรำคาญหรืออับอาย ดังเช่นครูดาบมะดวดที่เห็นว่าแม่เฒ่ามา “เพ่นพ่าน” ทั้ง ๆ ที่แม่เฒ่าอยากมาอวยพรมังคละด้วยใจจริง

ก่อนตายฉางกายยังนึกถึงแม่ของตน แสดงถึงความกตัญญู ฉางกายพูดกับครูดาบมะดวดว่า

“ฉางกาย สร้อยเส้นนี้ แม่สวมให้ข้าพเจ้ามาแต่เยาว์วัย พระคุณแม่ในสร้อยคุ้มภัยข้าพเจ้ามาโดยตลอด บัดนี้โอกาสใช้ไม่มีอีกแล้ว พ่อครู จงช่วยคืนให้แม่ด้วย บอกแม่ด้วยว่า ฉางกายลูกแม่ ขอลาแล้ว…”

(*ฉางกาย*, 2498)

นอกจากนี้ ฉางกายเคยมีสัมพันธภาพทางใจกับมังคละธิดาครูดาบ เมื่อมังคละกลายเป็นสนมเอกและพระอัครมเหสีตามลำดับ ฉางกายก็ถวายความจงรักภักดีทั้งต่อหน้าและลับหลัง

พระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง

ลักษณะนิสัยขององค์รัชทายาทหรือพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องที่ปรากฏในเรื่องคือ มีน้ำใจนักกีฬา แต่ที่โดดเด่นคือ เป็นคนขี้หึง ลักษณะนิสัยที่มีน้ำใจนักกีฬาปรากฏในตอนต้นเรื่อง เมื่อฉางกายเดินทางมาถึงบ้านครูดาบมะดวดใหม่ ๆ มีผู้กำลังฟันดาบกันอยู่ ฉางกายไม่รู้ว่าเป็นองค์รัชทายาทจึงกล้าวิจารณ์ฝีมือดาบขององค์รัชทายาทว่า “เพลงดาบตื้น ๆ ไอ้นั่นไม่น่าหลงกลเลย ไม่วิเศษหรอก แค่นี้ปานกลาง” องค์รัชทายาทจึงท้าฟันดาบกับฉางกาย ผลก็คือทั้งคู่เสมอกันและล้มลงไปทั้งคู่ องค์รัชทายาทเป็นผู้ยื่นมือไปรั้งฉางกายให้ยืนขึ้น เมื่อฉางกายทราบความจริงว่าคู่ต่อสู้ของตนเป็น

ใครถึงกับรีบคุกเข่ากราบลง แต่องค์รัชทายาทยังยื่นจอกน้ำมาให้ฉางกายดื่ม เหตุการณ์ตอนนี้แสดงให้เห็นว่า องค์รัชทายาทหรือพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องเป็นผู้ที่มีน้ำใจนักกีฬามากคนหนึ่ง

ลักษณะนิสัยของพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องที่โดดเด่นคือ ความเป็นคนขี้หึง ดังจะเห็นได้จากคำพูดของควาญช้างที่ว่า

> “ควาญ ฉางกาย ท่านนี่ไม่รู้เลยหรือ พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องน้ำพระทัยขี้ระแวงนัก นอกจากระแวงแล้ว ยังมีพระอารมณ์อ่อนไหว พระเจ้าราชาธิราชทรงรู้ในพระอัธยาศัย จึงสามารถใช้อุบายทำให้ทัพเราแพ้ทัพมอญอยู่เสมอ”
>
> (*ฉางกาย*, 2498)

ตอนที่มังคละเทวีเจียนหมากถวายพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง บังเอิญมังคละถูกกรรไกรตัดหมากหนีบนิ้ว มังคละร้องออกมาว่า “ว้าย ฉางกายช่วยด้วย ฉางกายจ๋า...ช่วยด้วย” คำพูดนี้ทำให้พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องถึงกับ “กระทืบบาทไปจากที่ประทับ” และไม่เชื่อคำพูดของมังคละเทวีและฉางกายที่ยืนยันความบริสุทธิ์ใจของตน ท้ายที่สุดพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องก็ทรงตัดสินพระทัย “ประหาร” ฉางกาย

อย่างไรก็ตาม พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องในละครเพลงของรพีพรก็ยังเป็นผู้ที่มีจิตใจเมตตาและรับฟังเหตุผลอยู่บ้าง ดังตอนที่แม่เฒ่ามาร้องขอชีวิตฉางกายโดยอ้างเหตุผลถึงความรักที่แม่มีต่อลูก แม่ซึ่งตาบอดไม่มีใครคอยดูแลถ้าขาดลูก สุดท้ายพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องก็ใจอ่อนยอมยกโทษให้ แต่ทว่าการตัดสินใจครั้งนี้สายเกินไปสำหรับฉางกาย

มังคละ

มังคละเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่จัดว่ามีบทบาทและความสำคัญตลอดเรื่อง เริ่มตั้งแต่ในช่วงแรกฉางกายและมังคละก็รักกันมาก่อน ก่อนที่มังคละจะไปเป็นพระสนมของพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง เมื่อมังคละเทวีเป็นพระสนมออกเดินทางไปรบกับพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องและเกิดพลัดหลง ฉางกายและควาญช้างช่วยมังคละเทวีไว้ ระหว่างทางในป่าฉางกายและควาญช้างคอยดูแลช่วยเหลือมังคละเทวีเป็นอย่างดีด้วยความบริสุทธิ์ใจ และจากความช่วยเหลือนี้ทำให้มังคละเทวีคอยเรียกฉางกายให้ช่วย ที่มังคละเทวีเรียกฉางกายให้ช่วยแทนที่จะเป็นควาญช้าง น่าจะมีสาเหตุมาจากมังคละเทวีรู้จักและสนิทสนมกับฉางกายมาก่อน เมื่อกรรไกรตัดหมากหนีบนิ้วมังคละเทวีตะโกน “ฉางกายช่วยด้วย” เพราะความเคยชิน จึงดูสมเหตุสมผล ดังที่รพีพรปูพื้นฐานความสัมพันธ์ของทั้ง

สองตั้งแต่ต้นเรื่อง และเพราะคำ ๆ นี้ทำให้ชีวิตของฉางกายต้องจบสิ้นเพราะความหึงหวงของพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง

บุคลิกลักษณะของมังคละที่ปรากฏในเรื่องคือ อ่อนหวาน นุ่มนวล และมีน้ำใจ ดังเช่นตอนที่แม่เฒ่าขึ้นมาอวยพรมังคละ แม่เฒ่าได้กลิ่นอาหารจึงพูดว่า “อ้อ เขาเลี้ยงข้าวปลาอาหารกันด้วยหรือนี่” มังคละกล่าวต่อว่า “เชิญแม่ป้าร่วมกินข้าวกับพวกเราซีจ๊ะ” เมื่อแม่เฒ่าปฏิเสธ ฉางกายจึงยกสำรับที่มีคนเพียง 2 คนกำลังกินไป พ่อของมังคละจึงบ่นและต่อว่าการกระทำของฉางกาย ฝ่ายมังคละกลับพูดว่า “ช่างเถอะพ่อ กับข้าวเรามากมายเหลือเฟือนี่จ๊ะ” คำลงท้ายของมังคละจะเป็น “จ๊ะ” หรือ “จ๋า” ตลอด แสดงถึงความสุภาพอ่อนโยน การที่มังคละไม่รังเกียจคนแก่ที่พิการอย่างแม่ของฉางกาย และคำเชิญที่มังคละเชิญแม่เฒ่ากินข้าวด้วยความเต็มใจไม่เคยรังเกียจ ไม่คิดว่าแม่ของฉางกายจะทำให้ทุกคนเบื่อหน่าย การกระทำเช่นนี้แสดงถึงน้ำใจอันประเสริฐของมังคละเทวีได้เป็นอย่างดี

แม่เฒ่า

แม่เฒ่าหรือแม่ของฉางกายเป็นหญิงพิการตาบอด เป็นผู้ที่มีความรักให้แก่ลูกของตนอย่างเต็มเปี่ยม และมีน้ำใจ ซึ่งความเป็นผู้มีน้ำใจจะเห็นได้จากตอนที่มีงานฉลอง เมื่อมังคละจะได้เป็นพระสนม แม้ว่าแม่เฒ่าจะตาบอดแต่ก็ยังพยายามเดินมาอวยพรมังคละด้วยความยินดีจากใจ แต่สิ่งที่โดดเด่นคือ ความรักที่มีให้แก่ลูก ซึ่งตัวละครนี้เป็นตัวละครที่รพีพรเสริมเข้ามาเพื่อแสดงแนวคิดความรักของแม่ที่มีต่อลูก

บทบาทของแม่เฒ่าจะมีมากในตอนท้าย เมื่อแม่เฒ่าทราบว่าฉางกายถูกตัดสินประหารชีวิต แม่เฒ่ารีบเดินทางมาด้วยตัวเองเพื่ออ้อนวอนขอความเห็นใจ ทุกคำที่แม่เฒ่าเอ่ยล้วนแสดงให้เห็นถึงความรักความผูกพันที่แม่มีต่อลูก ดังเช่นตอนที่กล่าวว่า

> “หม่อมฉันมาเฝ้า มิได้มาแก้แทนฉางกายว่าทำผิดหรือถูก แต่มาเฝ้าในฐานะแม่ แม่ที่อุ้มท้องฉางกายมาจนคลอด ... อุ้มชูมาจนเติบโต ... หม่อมฉันรู้จักฉางกายดี คำน้อยฉางกายไม่เคยพูดให้แม่ช้ำใจ ... หม่อมฉันจึงไม่ ไม่ เชื่อว่าฉางกายจะทำผิดถึงขั้นถูกประหาร...”
>
> (*ฉางกาย*, 2498)

เหตุผลที่แม่เฒ่าร้องขอชีวิตของฉางกาย คือ

> “หม่อมฉันต้องการชีวิตฉางกายคืน (สะอื้นแล้วพูดต่อ) หม่อมฉันตาบอด ถ้าไม่มีฉางกายคอยดูแล ชีวิตหม่อมฉันก็คงจบสิ้นในไม่ช้า ไม่ว่าฉางกายจะผิดหรือถูก ได้โปรดเมตตาให้คนตาบอดอายุยืนยาวเถิดเพคะ ขอให้ลูกอยู่ปรนนิบัติขอให้หม่อมฉันได้ตายในอ้อมแขนของลูกก่อนเถอะ จะเอาฉางกายไปฆ่าแกงอย่างไร หม่อมฉันจะไม่ปริปากวอนขอได้โปรดเถิดเพคะ”
>
> (*ฉางกาย*, 2498)

คำกล่าวข้างต้นแสดงให้เห็นว่าแม่เฒ่าคงไม่สามารถมีชีวิตอยู่ต่อไปได้ถ้าไม่มีฉางกาย และเมื่อพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องยังไม่พระราชทานอภัยโทษให้ แม่เฒ่าจึงยกเหตุผลความรู้สึกของแม่ทุกคนที่มีต่อลูกของตน ที่ว่า

> “พระองค์ย่อมทรงรู้ พระมารดาทรงรักห่วงใยพระองค์เพียงไหน ยามพระองค์พลัดพรากไปสู่ศึกสงคราม พระมารดาย่อมหาความสุขมิได้ หม่อมฉันก็เช่นเดียวกัน ยิ่งฉางกายมิได้จากไปออกศึก แต่จากไปตายเช่นนี้ ชีวิตหม่อมฉันจะอยู่ได้อย่างไร ... แม่ตาดีดวงใจแทบจะขาดรอน เมื่อลูกถูกเขาเอาไปฆ่า แล้วแม่ตาบอด จะไม่ให้ชีวิตแตกสลายกระไรได้...”
>
> (*ฉางกาย*, 2498)

และถ้อยคำท้ายสุดที่แม่เฒ่าอ้อนวอนพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง ที่ว่า “...หม่อมฉันอยู่โดยไม่มีฉางกายก็เท่ากับตายทั้งเป็น ได้โปรดประหารหม่อมฉันอีกคน” พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องเองยังรู้สึกเห็นใจและอภัยให้ในที่สุด

เมื่อแม่เฒ่ารู้ว่าตัวเองมาช้าไป แม่เฒ่ากล่าวว่า

> “ฉางกาย อยู่ไหนลูก ไม่ได้ตัวแม่ก็ขอกอดหัวของลูก ไหน หัวฉางกายของแม่... ไหน (แม่เฒ่าเอามือสัมผัสหัวฉางกาย ยกมากอด แล้วล้มฟุบแน่นิ่งไปทันที)”
>
> (*ฉางกาย*, 2498)

เมื่อรู้สึกตัวแม่เฒ่าเปล่งว่า “ฉางกาย ลูกแม่ ฉางกาย ชาติหน้ามาเกิดเป็นลูกแม่อีกนะลูกฉางกาย” ภาพความรักความสะเทือนใจของแม่เฒ่า ทำให้ผู้ชมถึงกับหลั่งน้ำตาซาบซึ้งกับความรักความห่วงใยที่มากล้น ผู้ชมจะรู้สึกสงสารและเห็นใจแม่เฒ่าที่นอกจากจะพิการแล้ว ยังต้องเสียลูกชายคนเดียวซึ่งเป็นที่พึ่งไป แม่เฒ่าในเรื่องฉางกายนี้จึงเป็นตัวละครที่ผู้ชมต้องหลั่งน้ำตาให้กับความซาบซึ้งกินใจตลอดมา

ควาญช้าง

ควาญช้างเป็นตัวละครที่อยู่ในป่าพร้อมกับฉางกายและมังคละเทวี ในละครเพลง ควาญช้างเป็นผู้ที่กล่าวกับฉางกายว่า “ฉางกายเจ้ารู้ไหม บัดนี้ความตายมาถึงเราแล้ว” ในขณะที่ตามเรื่องราชาธิราช ฉางกายเป็นผู้ที่กล่าวว่า “บัดนี้มัจจุราชมาถึงเราแล้ว” ที่น่าสังเกตคือ ควาญช้างในละครเพลงของรพีพร เป็นผู้ที่มีอาวุโสกว่าฉางกาย ตัวฉางกายเองก็เรียกควาญช้างว่า “พี่ควาญ” ทุกคำ อีกทั้งควาญช้างในละครเพลงเป็นผู้ที่ริเริ่มความคิดนำผ้ามาผูกติดกันกับตัวฉางกายเพื่อแสดงความบริสุทธิ์ใจของทั้งสองฝ่าย ควาญช้างในละครเพลงของรพีพรจึงมีบทบาทและมีความรอบรู้มากกว่าควาญช้างในพงศาวดาร

ครูดาบมะดวด

ครูดาบมะดวดเป็นตัวละครที่เพิ่มเข้ามาในละครเพลงของรพีพรเช่นเดียวกับแม่เฒ่า ในเรื่องครูดาบมะดวดเป็นพ่อของมังคละ รพีพรสร้างเรื่องโดยให้ครูดาบมะดวดเป็นเพื่อนกับพ่อฉางกายก่อนพ่อฉางกายจะตายไป ได้เขียนจดหมายให้ฉางกายและแม่เดินทางมาหาครูดาบตั้งแต่ยังเป็นเด็กหนุ่ม บทบาทของครูดาบมะดวดมักเป็นตอนที่สนุกสนานเฮฮา ยกเว้นแต่ตอนท้ายที่ประหารฉางกาย ตัวอย่างเช่น ยามดึก ฉางกายออกมานั่งเป่าขลุ่ย ครูดาบมะดวดก็เปิดหน้าต่างออกแล้วเอาน้ำราดใส่หัวฉางกาย แล้วกล่าวว่า “เอ็งเป่าเพราะดี ข้าเลยให้รางวัล... โธ่ ไอ้เวร คนจะหลับจะนอนเสือกมาเป่าขลุ่ยอยู่ได้” ทำให้เนื้อเรื่องดูครื้นเครง

ครูดาบมะดวดก็เป็นอีกผู้หนึ่งที่รักและสงสารฉางกาย เมื่อฉางกายต้องโทษ มะดวดกล่าวว่า “ฉางกาย ชาติหน้ามาเกิดเป็นศิษย์ข้าอีกนะ” ถ้อยคำดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าครูดาบมะดวดเห็นคุณความดีของฉางกายว่าเป็นศิษย์ที่ดีและเป็นคนดีในสายตาของมะดวด นอกจากนี้การที่รพีพรสร้างให้บทบาทของครูดาบมะดวดในเรื่องนั้นส่วนใหญ่จะสร้างความสนุกสนานเฮฮาให้กับเรื่อง ทั้งนี้น่าจะเป็นเพราะเรื่องราวจบลงด้วยความโศกเศร้าเสียใจของคนทุกคน ไม่ว่าจะเป็นแม่เฒ่า

พระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง มังคละเทวี ครูดาบมะดวด รวมถึงผู้ที่อยู่ในเหตุการณ์ ดังนั้นการสร้างบรรยากาศให้สนุกสนานตั้งแต่ตอนต้นเรื่องจะช่วยให้ผู้ชมรู้สึกว่าละครเพลงที่กำลังชมอยู่นั้นไม่ก่อให้เกิดความรู้สึกเศร้าจนเกินไป

ฉากในเรื่องฉาง*กาย*

ฉาง*กาย*เป็นละครเพลงที่มี 3 ฉาก เหตุการณ์ต่าง ๆ จะเกิดขึ้นต่างสถานที่กันไป ฉากแรกเกิดขึ้นที่บ้านครูดาบมะดวด ฉากที่สองเกิดขึ้นกลางป่า และฉากสุดท้ายเกิดขึ้นที่วังของพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง แต่ละฉากรพีพรได้บรรยายไว้อย่างละเอียด ดังเช่นฉากแรกบรรยายว่า

> "ฉาก บ้านมะดวด ครูดาบ อยู่ชายป่า เป็นเรือนชั้นเดียวใต้ถุนสูง มีบันไดหน้าหลัง (เห็นเฉพาะด้านหน้าก็พอ) ตัวเรือนทรงพม่า (ดูได้จากเมืองโบราณ) แคร่ไม้ไผ่ตั้งอยู่ตีนบันได ใต้หน้าต่างเรือนด้านหน้า
> เวลา เริ่มเรื่องเวลาเย็น แล้วเปลี่ยนเป็นกลางคืนตามเหตุการณ์ในเรื่อง"
>
> (*ฉางกาย*, 2498)

รพีพรเน้นความสมจริงของฉากเพื่อช่วยสร้างบรรยากาศให้ดูเหมือนจริง ดังนั้น การบรรยายฉากอย่างละเอียดเป็นไปเพื่อให้ผู้สร้างฉากเข้าใจและสร้างฉากออกมาได้ตรงตามความต้องการของผู้ประพันธ์ ฉากแรก รพีพรกล่าวถึงบ้านครูดาบมะดวดว่ามีลักษณะเป็น "ตัวเรือนทรงพม่า" มิใช่ตัวเรือนไทย เพราะในเรื่องพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องเป็นชาวพม่า จุดนี้แสดงว่ารพีพรมีความรอบคอบในการเตรียมข้อมูล เพื่อให้การแสดงออกมาดูสมจริงมากที่สุด

ฉากกลางป่าเป็นฉากที่มังคละเทวี ฉางกาย และควาญช้าง ต้องค้างอ้างแรมในป่า มังคละเทวีต้องนอนบนต้นไม้ ดังนั้นฉากจึงต้องสร้างต้นไม้ขนาดใหญ่ที่แข็งแรงดัง "ต้นไทรหรือโพธิ์" ตามที่รพีพรบรรยายไว้ ผู้ประพันธ์ยังบ่งไว้ชัดเจนว่า "ระหว่างกิ่งทำห้างสำหรับนอนได้" เพื่อให้ทราบว่าบริเวณทำห้างสำหรับมังคละนั้นคือที่ใด การที่บรรยายไว้ว่า "นอกนั้นเป็นต้นไม้ล้มลุก" มีต้นไม้ใหญ่เพียงต้นเดียวก็เพื่อให้เป็นจุดสนใจของผู้ชม ทั้งนี้เพราะมังคละเทวีตัวเอกของเรื่องจะต้องนอนบนต้นไม้ใหญ่ แล้วมีต้นไม้อื่น ๆ เรียงราย ภาพที่ออกมาจะดูสวยและโดดเด่นกว่าเมื่อเทียบกับการมีต้นไม้ใหญ่เต็มไปหมด จนผู้ชมมองไม่ถนัดว่าตัวละครอยู่ที่ใด

ฉากสุดท้ายคือที่ประทับของพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง รพีพรก็ยังคงให้รายละเอียดว่ามี “ตั่งประทับหมอนขวาน เครื่องราชูปโภคครบครัน พานวางพระแสงดาบอาญาสิทธิ์ ตั่งรองที่ประทับของมังคละเทวี พานพระศรี (หมาก) พร้อมกรรไกรตัดหมาก กระโถน กาน้ำจัณฑ์ จอกดื่ม (สุรา) ฯลฯ (สภาพเป็นพระตำหนักพระสนม)” เพื่อให้ผู้ชมเชื่อและคล้อยตามว่าสถานที่เกิดเหตุการณ์ตรงหน้าคือวังจริง ๆ

ความประณีตในการพรรณนาลักษณะฉากของรพีพรนี้ นอกจากจะช่วยให้ผู้สร้างฉากเข้าใจและสร้างฉากออกมาได้ตรงตามความต้องการแล้ว ยังช่วยให้การแสดงดูสมจริงและน่าเชื่อถือมากอีกด้วย

ฉาง*กาย*ในฐานะบทละคร

ฉางกาย เป็นละครที่รพีพรตั้งใจเขียนขึ้นเพื่อบูชาพระคุณแม่ เรื่องราวจึงแสดงให้เห็นถึงความผูกพันระหว่างแม่และลูก ดังนั้นผู้ที่ได้อ่านบทละครนี้ก็จะทราบเรื่องโดยละเอียดว่ามีความเป็นมาอย่างไร ตัวละครแต่ละตัวแสดงกิริยาอาการอย่างไร เพราะรพีพรซึ่งเป็นผู้ประพันธ์ได้เขียนกำกับไว้ตลอด ตัวอย่างเช่น ตอนหลังจากการสู้รบกัน กองทัพของพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องแตกพ่าย ว่า

“ฉางกาย พี่ควาญ ทางนี้เถอะ คงปลอดภัย

(ควาญช้างสะพายดาบ มือถือตะขอโซเซเข้ามาอีกคน เดินไปทรุดนั่งเหยียดขา พิงโคนต้นไม้ใหญ่ หอบแฮ่ก ๆ ฉางกายหันมองไปรอบ ๆ)

ควาญ (หอบพลางบ่น) ยับเยิน…คราวนี้แพ้พวกมอญยับเยิน (ชูขอในมือดู) ช้างตั้งโขลง หลุดมือหมด เหลือขออันเดียว…เจ็บใจมั้ยฉางกาย

ฉางกาย (เดินเข้ามาใกล้) เหลือขออันเดียวเมื่อไหร่ ตัวพี่ควาญก็ยังเหลือ

(ฉางกายนั่งก้อนหินวางดาบ ปากยังพูดต่อ)

ถ้าเหลือแต่ขอช้าง ตัวพี่ควาญไม่เหลือมานั่งตรงนี้ นี่สิข้าคงเศร้าใจพิลึกละ”

(*ฉางกาย*, 2498)

นอกจากผู้อ่านจะทราบเรื่องราวจากบทสนทนาแล้ว ยังสามารถจินตนาการปะติดปะต่อเรื่องราวได้จากถ้อยคำในวงเล็บ เช่นคำที่ว่า “ควาญช้างสะพายดาบ มือถือตะขอ เดินโซเซเข้ามาอีกคน” จนถึงตอนที่ควาญช้าง “หอบแฮ่ก ๆ” ผู้อ่านก็จะมองเห็นภาพควาญช้างที่เดินเข้ามาว่าขณะนั้นเหนื่อยมากเพียงใดหลังจากที่กองทัพแตกพ่าย

อย่างไรก็ดี *ฉางกาย* เป็นละครเพลง จึงมีเพลงแทรกเข้ามา เพลงในเรื่องมีอยู่เพียง 2 เพลง เพลงแรกเป็นเพลงแสดงความรักระหว่างมังคละและฉางกาย ตอนที่ยังอยู่ที่บ้านครูดาบ และเพลงสายหยุด เป็นเพลงชมธรรมชาติกลางป่า ตอนที่นางมังคละตื่นก่อนแล้วปีนลงจากห้างบนยอดไม้มาชมดอกไม้ (เนื้อหาไม่เกี่ยวกับความรักเพราะสถานภาพเปลี่ยนไปแล้ว) ขณะที่ฉางกายกับนายช้างยังไม่ตื่น ดังนั้นการดำเนินเรื่องบางส่วนหรือแทรกเพลงลงไปย่อมทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตามได้มากกว่า นอกจากนี้การเห็นภาพการแสดงตรงหน้าย่อมทำให้ผู้ชมรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับตัวละคร และเข้าถึงอารมณ์ของตัวละครขณะนั้นได้ดีกว่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งในตอนท้าย ที่ว่า

“ครูดาบ ข้าเองครูดาบ…อ้า แม่เฒ่า ฉางกายฝากสิ่งนี้มาคืนแม่

(ครูดาบส่งสร้อยยัดลงมือ แม่เฒ่าลูบคลำสร้อยแล้วนิ่งงันในทันที)

แม่เฒ่า (พยักหน้า) ฉางกาย…แม่ แม่เข้าใจแล้ว… แม่มาช้าไป…

(แม่เฒ่าไม่ร้องไห้อีก มือสั่น ๆ เอาสร้อยสวมคอตัวเอง แล้วหันเอามือควานไปรอบ ๆ)

ฉางกาย อยู่ไหนลูก ไม่ได้ตัว แม่ก็ขอกอดหัวของลูก ไหน หัวฉางกายของแม่ … ไหน

(แม่เฒ่าเอามือสัมผัสหัวฉางกาย ยกมากอด แล้วล้มฟุบแน่นิ่งไปทันที พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องผุดยืน มังคละเทวีเช็ดน้ำตายืนตาม)”

(*ฉางกาย*, 2498)

ภาพที่แม่เฒ่าลูบสร้อยฉางกายแล้วนิ่งงันในทันทีย่อมสามารถสะกดอารมณ์ผู้ชมขณะนั้นได้ ผู้ชมจะคิดตามเนื้อเรื่องว่าแม่เฒ่าจะทำอย่างไรต่อไป ภาพที่แม่เฒ่าเอามือสัมผัสหัวของฉางกายยกมากอดแล้วล้มฟุบแน่นิ่งไปทันที ทำให้บรรยากาศขณะนั้นเศร้าโศก ผู้ชมจะรู้สึกสะเทือนใจและ

สงสารแม่เฒ่า ฉากนี้เป็นฉากที่สามารถเรียกน้ำตาผู้ชมได้เป็นอย่างดี สำหรับผู้อ่านก็จะรู้สึกเศร้าเช่นกัน แต่ไม่เท่ากับเห็นภาพแม่เฒ่า “ฟุบลงแน่นิ่งไปทันที” หลังจากทราบว่าลูกของตนหมดลมหายใจแล้ว

ฉางกาย ใช้เวลาแสดงราว 1 ชั่วโมง ได้รับความนิยมตั้งแต่ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2498 เป็นเรื่องที่นำมาจัดแสดงบ่อยไม่ต่ำกว่า 10 ครั้ง ทั้งแสดงสลับภาพยนตร์ไทยในรอบปฐมทัศน์ แสดงที่เวทีหอประชุมมหาวิทยาลัย และทางโทรทัศน์หลายครั้ง ครั้งสุดท้ายทางโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม (พ.ศ. 2500) *ฉางกาย*เป็นที่ชื่นชอบของผู้ที่ได้ชมการแสดง ผู้ชมจะรู้สึกซาบซึ้งในความผูกพันระหว่างแม่และลูก แนวคิดเรื่องความรักที่แม่มีต่อลูกนั้นยังคงก่อให้เกิดความประทับใจตลอดมา นอกจากนี้ยังประทับใจในด้านคุณธรรม ความสัตย์ซื่อ ความรักที่สะอาดบริสุทธิ์มีแต่ความเสียสละ ตลอดจนความจงรักภักดีและเคารพในหน้าที่ ซึ่งตรงตามจุดประสงค์ที่รพีพรต้องการสร้าง จึงกล่าวได้ว่า *ฉางกาย*ก็เป็นละครเพลงอีกเรื่องหนึ่งของรพีพรที่ประสบความสำเร็จมากไม่แพ้ละครเพลงเรื่องอื่น ๆ แต่อย่างใด

4.2.3 *ท่าฉลอม*

ท่าฉลอม เป็นตำนานความรักที่ไม่สมหวังของหนุ่มชาวประมงที่ชื่อบุญเย็นและพยอมลูกสาวเศรษฐี ที่มาของตำนานความรักนี้รพีพรกล่าวว่า ครูชาลี อินทรวิจิตร บ้านเดิมอยู่ท่าฉลอม เป็นผู้เล่าเรื่องราวชีวิตของชายผู้นี้ให้ฟัง รพีพรจึงนำเรื่องราวนี้มาเรียงร้อยและทำเป็นละครเพลงเรื่อง*ท่าฉลอม*ขึ้น เรื่องราวได้ถ่ายทอดออกมาเป็นบทเพลงโดยฝีมือของครูชาลี อินทรวิจิตร จวบจนปัจจุบันหลายคนรู้จักเพลงท่าฉลอมโดยไม่ทราบว่ามีที่มาจากเรื่องจริง และได้เคยนำมาสร้างเป็นละครเพลงในช่วงปี พ.ศ. 2506 ทางช่อง 4 บางขุนพรหม เป็นละครยาว 30 นาที เนื้อเรื่องมีอยู่ว่าบุญเย็นเป็นหนุ่มชาวประมงบ้านอยู่ที่ท่าฉลอม รักกับพยอมลูกสาวเศรษฐีที่มหาชัย บุญเย็นว่ายน้ำข้ามไปหาพยอมที่บ้านในตอนกลางคืนและคาบดอกกุหลาบไปให้พยอมทุกวัน เมื่อดอกกุหลาบแห้ง พยอมก็เก็บกลีบกุหลาบเหล่านั้นใส่ผ้าแพรไว้ แต่ความรักทั้งสองก็มีอุปสรรคเพราะบุญเย็นมีฐานะยากจน เรื่องราวจบลงอย่างไม่สมหวัง โดยพยอมถูกพรากไปแต่งงานกับชายอื่นที่มีฐานะดีกว่า กล่าวกันว่ากลีบกุหลาบนั้นพยอมได้เก็บไว้จนวาระสุดท้ายแห่งชีวิต

ตัวละครและผู้แสดงเรื่อง*ท่าฉลอม*

ผู้ที่แสดงเป็นบุญเย็นในอดีตคือ ชรินทร์ นันทนาคร บุญเย็นเป็นผู้ที่มีความมั่นคงในรัก ในชีวิตจริงบุญเย็นว่ายน้ำจากท่าฉลอมไปมหาชัยในตอนกลางคืนเพื่อไปหาพยอมและถูกงูกัด แต่มีชาวบ้านแถวนั้นช่วยไว้ ความรักของบุญเย็นไม่สมหวังเนื่องจากบุญเย็นเป็นผู้ที่มีฐานะยากจน แต่พยอมเป็นลูกสาวเศรษฐี สุดท้ายพยอมก็แต่งงานกับผู้อื่นไป ฝ่ายบุญเย็นก็อยู่คนเดียวไม่แต่งงานกับหญิงใดเลยตราบวันที่สิ้นลมหายใจ จากเนื้อเรื่องแสดงให้เห็นถึงความมั่นคงในความรักที่บุญเย็นมีให้กับพยอม และด้วยรักแท้นี้เองที่ทำให้เรื่องราวของชายธรรมดาคนหนึ่งได้ถูกนำมาขีดเขียนเป็นละครขึ้น ประกอบกับบทเพลงที่ไพเราะกินใจ ทำให้เรื่องราวของบุญเย็นกลายเป็นเรื่องราวของความรักอมตะในปัจจุบัน

พยอม นางเอกของเรื่อง ผู้ที่เป็นหญิงต้องทำตามคำสั่งของบิดามารดาทุกอย่างไม่ว่าจะเป็นเรื่องการแต่งงาน พยอมก็เช่นกัน ต้องแต่งงานไปกับผู้อื่นตามที่ผู้ใหญ่เห็นเหมาะสมโดยไม่มีสิทธิ์ที่จะโต้แย้งใด ๆ เรื่องราวความรักของทั้งสองจึงเป็นเพียงเรื่องเล่าขานและกลายเป็นตำนานความรักที่ไม่สมหวัง

ท่าฉลอม เป็นละครเพลงที่มีเพลงประกอบการแสดงหลายเพลงจึงนำนักร้องมาแสดงนำทำให้ผลงานเพลงที่ออกมามีความไพเราะมากยิ่งขึ้นและติดหูคนฟังจนปัจจุบัน

ฉากและเครื่องแต่งกาย

*ท่าฉลอม*ที่สร้างขึ้นเป็นละครเพลงนั้นจัดฉากเป็นท่าน้ำที่บุญเย็นได้พบกับพยอม ในเรื่องบุญเย็นจะลอยคอในน้ำร้องเพลง ฝ่ายพยอมจะนุ่งกระโจมอกอาบน้ำ ทั้งสองมักพบกันในคืนเดือนหงาย การแต่งกายในเรื่องจึงเป็นแบบชาวบ้านธรรมดา ไม่พิถีพิถันมากนัก

เพลงในเรื่อง*ท่าฉลอม*

ในเรื่อง*ท่าฉลอม*มีเพลงประกอบการแสดง 3 เพลงด้วยกัน คือ เพลงท่าฉลอม เพลงสาวมหาชัย และเพลงมหาชัยอาลัยท่าฉลอม

บทเพลงที่อธิบายเรื่องราวได้ตรงและชัดเจนมากที่สุด คือ เพลงท่าฉลอมนั่นเอง บทเพลงนี้บอกตั้งแต่ชื่อหญิงที่บุญเย็นหลงรักที่ว่า “อกพี่ไม่ตรอมเพราะรัก**พยอม**ยามยาก” บอกให้ทราบว่าพยอมอาศัยอยู่ที่ใด ในวรรคที่ว่า “พี่มอบชีวิตอุทิศให้สาว**มหาชัย**” บทเพลงนี้สะท้อนให้เห็นถึงชีวิตของชาวประมง ในเนื้อเพลงตอนที่ว่า “ออกทะเลจะหาปลามาฝาก แม่คุณขวัญใจคนยากรับของฝากจากพี่ได้ไหม” และยังสะท้อนความซื่อสัตย์ของตัวบุญเย็นที่ว่า “เรื่องทะเลนั้นพี่พอรู้ แต่เรื่องเจ้าชู้ไม่รู้จะทำฉันใด” นอกจากนี้ยังแสดงความเป็นจริงในตอนที่ว่า “แบกความรักข้ามทะเลมาให้ ฝ่าลมและคลื่นเท่าไหร่รักจึงได้ว่ายน้ำข้ามมา” รักที่ว่ายน้ำข้ามมาหมายถึงตัวบุญเย็นที่ว่ายน้ำข้ามฟากจากท่าฉลอมสู่มหาชัยด้วยความรักที่มีต่อพยอมนั่นเอง บทเพลงท่าฉลอมจึงเป็นเพลงที่เล่าเรื่องราวชีวิตของบุญเย็นโดยย่อ บทเพลงนี้มีทั้งความไพเราะและเนื้อหาความรักที่แสดงความจริงใจ บทเพลงท่าฉลอมจึงกลายเป็นเพลงอมตะของไทยเพลงหนึ่งในปัจจุบัน

เพลงสาวมหาชัย เป็นเพลงที่พยอมร้องโต้ตอบกับบุญเย็น เป็นเพลงทำนองเดียวกับเพลงท่าฉลอม มีเนื้อร้องแก้กัน เนื้อหาแสดงความไม่แน่ใจของพยอมว่าบุญเย็นนั้นรักตนจริงและอาจมีหญิงอื่นที่ท่าฉลอมอยู่แล้วก็เป็นได้ ดังตอนที่ว่า “ลอยทะเลมาบอกว่ารัก อยากทราบจิตนักรักแบกมาขายหรือเปล่า ข้ามฝั่งมาเพราะว่าอับเฉา โถคนบ้านเก่า เขาคงขับพี่มา” เพลงสาวมหาชัยก็เป็นที่ชื่นชอบของคนทั่วไปเช่นเดียวกับเพลงท่าฉลอม

เพลงมหาชัยอาลัยท่าฉลอม เป็นเพลงร้องคู่ชายหญิง แสดงให้เห็นถึงความไม่สมหวังของทั้งคู่ เริ่มต้นด้วยบรรยากาศเศร้าที่ว่า “ฟังเสียงครวญของลมทะเล ใจว้าเหว่เหมือนฟังทะเลร้องไห้” วรรคนี้แสดงให้เห็นถึงจิตใจของบุญเย็นขณะนั้นที่โศกเศร้ามากจนดูบรรยากาศรอบตัวเศร้าตามไปด้วย ความรักของทั้งสองมีอุปสรรค ทั้งสองจึงต่างกล่าวคำอำลาและอธิษฐาน “สิ้นชาตินี้แม้มีชาติหน้า รักจงมาภิรมย์สมใจ” บทเพลงนี้เมื่อประกอบกอบกับตอนที่ทั้งสองกำลังจะจากกัน ทำให้บรรยากาศดูเศร้ายิ่งขึ้นและมีผลให้ผู้ชมรู้สึกสะเทือนใจอย่างยิ่ง

การประสบความสำเร็จของเรื่อง*ท่าฉลอม*

*ท่าฉลอม*เป็นละครเพลงที่ประสบความสำเร็จมาก และจากการแสดงครั้งนั้น ทำให้บทเพลงในเรื่องโด่งดังและเป็นที่รู้จักกันจนปัจจุบัน ด้านการแสดงได้มีการนำเรื่อง*ท่าฉลอม*มาดัดแปลงเพิ่มเนื้อหาเข้าไปเป็นละครโทรทัศน์ช่อง 7 แต่ผู้ที่ถ่ายทอดเพลงท่าฉลอมยังคงเป็นชรินทร์ นันทนาคร

ผู้แสดงบุญเย็นเปลี่ยนเป็นลิขิต เอกมงคล ผู้แสดงเป็นพยอมคือ อภิรดี ภวภูตานนท์ ในการนำมาสร้างเป็นละครได้มีการยืดเรื่องออกไป มีดร.วัชระเป็นสามีของพยอม เปลี่ยนให้บุญเย็นแต่งงานกับสมพรคนบ้านเดียวกัน เมื่อพยอมแต่งงานไปกับคนอื่น และสร้างให้บุญเย็นสามารถสร้างฐานะของตนจนร่ำรวยและคอยช่วยเหลือพยอมและลูกเท่าที่จะช่วยได้ พยอมจบชีวิตไปก่อนด้วยโรคร้าย ต่อมาบุญเย็นก็จากไปเช่นกัน ที่แม่น้ำที่บุญเย็นว่ายข้ามไปหาพยอมในอดีต แม้จนวินาทีสุดท้ายของลมหายใจ บุญเย็นยังคงนึกถึงพยอมตลอด แสดงให้เห็นถึงรักแท้ที่ไม่มีวันเปลี่ยนแปลง

4.3 ละครเพลงที่มีที่มาจากภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด

สวรรค์มืด

รพีพรเป็นผู้หนึ่งที่ติดตามชมภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด ซึ่งหนึ่งในภาพยนตร์เหล่านั้นที่รพีพรประทับใจจนนำมาสร้างเป็นละครเพลงและภาพยนตร์เรื่อง*สวรรค์มืด* คือเรื่อง *สวรรค์ชั้น 7* แสดงโดย เจมส์ สจ๊วต เรื่องราวเป็นชีวิตของพนักงานกวาดท่อใต้ดินของเทศบาลเมืองหนึ่ง นางเอกเป็นวัยรุ่นยากจนอยู่ในสลัม ตำรวจตามจับเพราะขโมยของ พระเอกช่วยเหลือไว้ ต่อมาพระเอกถูกเกณฑ์ทหารไปรบ (สงครามโลกครั้งที่ 1) พระเอกกลับมาในสภาพพิการตาบอด แต่เรื่องก็จบลงอย่างมีความสุข*

เดิมทีเดียว *สวรรค์มืด* ถูกสร้างเป็นละครเพลง แพร่ภาพทางทีวีช่อง 4 (บางขุนพรหม) เป็นละครเพลงยาว 2 ชั่วโมง แสดงเดือนละ 1 ชั่วโมง เป็นเวลา 2 เดือน ในปี พ.ศ. 2499 ซึ่งเป็นปีแรกที่มีวิทยุโทรทัศน์ในเมืองไทย ขณะนั้นมีเพลง 2 – 3 เพลงประกอบการแสดง ต่อมารพีพรได้นำสวรรค์มืดมาสร้างเป็นภาพยนตร์ 35 ม.ม. เสียงในฟิล์ม เมื่อ พ.ศ.2501 ความยาว 2 ชั่วโมง ในการสร้างเป็นภาพยนตร์ครั้งนี้มีเพลงประกอบถึง 7 เพลง ชุมนุมนักแต่งเพลงชั้นแนวหน้าของเมืองไทยในขณะนั้นเกือบ 10 คน ได้แก่ ครูล้วน ควันธรรม ครูสมาน กาญจนะผลิน ครูชาลี อินทรวิจิตร ครูไสล ไกรเลิศ ครูสุทิน เทศารักษ์ และครูเกษม ชื่นประดิษฐ์ เป็นต้น

รพีพรนำภาพยนตร์เรื่อง *สวรรค์ชั้น 7* (The Seven Heaven) นำแสดงโดย เจมส์ สจ๊วต มาดัดแปลงเป็น *สวรรค์มืด* โดยให้พระเอกเป็นคนลากรถขยะบริเวณเสาชิงช้าหน้าวัดสุทัศน์ นางเอก

---

* สัมภาษณ์ คุณสุวัฒน์ วรดิลก เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2543

ขโมยอาหารจากเศรษฐี เศรษฐีให้ตำรวจช่วยกวดจับ พระเอกช่วยนางเอกโดยให้หลบซ่อนในรถเข็นขยะ

การดัดแปลงเนื้อเรื่องจากภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดนั้น รพีพรดัดแปลงจากชีวิตของพนักงานกวาดท่อใต้ดิน เป็นคนลากรถขยะเพื่อให้เข้ากับสังคมไทย ส่วนเรื่องราวที่นางเอกยากจนอยู่ในสลัมถูกตำรวจตามจับเพราะขโมยของ แล้วพระเอกช่วยเหลือให้รอดพ้นจากการจับกุมนั้น รพีพรดำเนินเรื่องราวตามภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด ตอนที่พระเอกถูกเกณฑ์ไปรบในสงครามโลก รพีพรก็ให้พระเอกถูกเกณฑ์ทหารไปรบและกลับมาในสภาพชายตาบอดเช่นกัน

จากความประทับใจจากการชมภาพยนตร์ รพีพรนำเรื่องราวเหล่านั้นมาสร้าง โดยใช้เค้าโครงเรื่องเดิม แต่ดัดแปลงให้มีความเป็นไทยและใส่เพลงประกอบการแสดงลงไป จนเกิดเป็นละครเพลงเรื่อง *สวรรค์มืด* ขึ้น ต่อมาจึงได้นำบทละครเพลงนี้มาสร้างเป็นภาพยนตร์ โดยเพิ่มเพลงประกอบการแสดงลงไป ผลที่ได้รับจากภาพยนตร์นี้คือ เกิดบทเพลงอมตะหลายเพลง ได้แก่ จนจริงไม่จนรัก มนต์รักดวงใจ พิศภาพดวงใจ แต่ที่โด่งดังที่สุดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันคือเพลงสวรรค์มืด ปัจจุบันภาพยนตร์เรื่องนี้ คนรุ่นใหม่น้อยคนนักที่จะรู้จักและมีโอกาสได้ชม (จากเทปบันทึกการแสดง) แต่หลายคนสามารถรับรู้ความไพเราะที่เกิดจากเนื้อเพลงที่กินใจ ประกอบกับทำนองที่ผสมผสานกันอย่างกลมกลืน บทเพลงในเรื่อง *สวรรค์มืด* จึงเป็นเพลงที่ติดหูผู้ฟังตลอดมา

ตัวละครและผู้แสดงเรื่อง*สวรรค์มืด*

การแสดงละครเพลงเรื่อง *สวรรค์มืด* ครั้งแรก ผู้แสดงนำคือ สุเทพ วงค์กำแหง และสวลี ผกาพันธ์ แต่เมื่อนำมาทำเป็นภาพยนตร์ผู้แสดงนำหญิงเปลี่ยนจากสวลี ผกาพันธ์ เป็นสืบเนื่องกันภัย ผู้แสดงนำชายยังคงเป็นสุเทพ วงศ์กำแหง ผู้แสดงอื่น ๆ ในเรื่องได้แก่ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี แสดงเป็น เศรษฐีนี ม.ร.ว.ประสิทธิ์ศักดิ์ สิงหรา แสดงเป็นเศรษฐี อดิศักดิ์ เศวตนันท์ แสดงเป็นตำรวจ ชาลี อินทรวิจิตร แสดงเป็น ดร.ธานินทร์ (ลูกชายเศรษฐี) พูลสวัสดิ์ ธีมากร แสดงเป็นเพื่อนของชูวิทย์ที่กลับมาจากการรบด้วยกัน และชูศรี โรจนประดิษฐ์ แสดงเป็นปิ๋ว คนรับใช้ของเศรษฐีนี

ชูวิทย์

ชูวิทย์ ซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่อง เป็นผู้ที่มีฐานะยากจน มีอาชีพลากรถขยะ ได้ช่วยเหลือเนียนซึ่งถูกตำรวจตามจับเพราะขโมยของ โดยให้เนียนหลบในรถขนขยะ และพาเนียนไปอยู่ด้วยที่บ้าน ความช่วยเหลือครั้งนี้จึงนำไปสู่ความรัก เมื่อชูวิทย์ถูกเกณฑ์ทหารไปรบกลับมาในสภาพพิการตาบอด ชูวิทย์จึงไม่กล้ากลับไปหาเนียนซึ่งกลายเป็นบุตรบุญธรรมเศรษฐีนี เพราะเกรงว่าจะทำให้เนียนกลับมาลำบากอีก ลักษณะนิสัยของชูวิทย์ที่โดดเด่น คือ ความโอบอ้อมอารีที่มีต่อเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน และความรักที่เสียสละที่ชูวิทย์มีให้แก่เนียน ชูวิทย์เกรงว่าความพิการของตนจะทำให้เนียนลำบาก จึงตัดสินใจไม่กลับไปหาเนียน และเมื่อเนียนเป็นฝ่ายกลับมาหาชูวิทย์ ชูวิทย์จึงพยายามฆ่าตัวตายโดยการกินยาพิษ เพื่อตัดปัญหา ทั้งหมดที่ชูวิทย์ทำไปล้วนทำไปด้วยความรักและเป็นห่วงเนียนทั้งสิ้น

เนียน

เนียนซึ่งเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิง เดิมเป็นเด็กที่ยากจนถึงกับต้องวิ่งราวห่อข้าวกิน ตอนที่เนียนหนีตำรวจมาชูวิทย์ช่วยไว้ได้ จากนั้นเนียนจึงมาอาศัยอยู่กับชูวิทย์ ไม่นานนักชูวิทย์ถูกเกณฑ์ทหารไปรบ เนียนก็ยังคงรอคอยชูวิทย์ตลอดเวลา แม้ว่าจะมีเศรษฐีนีรับเนียนเป็นลูกบุญธรรมและมีชายหนุ่มฐานะดีมาติดพันเนียน แต่เนียนก็ยังคงรอชูวิทย์เพียงคนเดียว เมื่อเนียนทราบว่าชูวิทย์กลับมาในสภาพพิการตาบอด เนียนไม่เคยคิดรังเกียจแม้แต่น้อย การกระทำของเนียนบ่งบอกถึงลักษณะนิสัยของเนียนที่เป็นคนรักเดียวใจเดียว มีความจริงใจและไม่เคยลืมบุญคุณคนที่เคยช่วยเหลือตนไว้

เศรษฐีนี

เศรษฐีนีเป็นตัวละครที่มีบทบาทในช่วงกลางเรื่อง เมื่อชูวิทย์ไปรบ เนียนปลอมตัวเป็นชายชื่อชิต ทำหน้าที่ลากรถขยะแทนชูวิทย์ วันหนึ่งเศรษฐีนีผ่านมาและทำสร้อยตก เนียนเก็บได้และวิ่งตามไปคืน เศรษฐีนีรู้สึกถูกชะตาเนียนจึงรับเนียนเป็นบุตรบุญธรรม ทำให้ชีวิตของเนียนสุขสบาย เศรษฐีนีเป็นผู้ที่เคารพการตัดสินใจของเนียน ดังเช่นตอนที่เศรษฐีมาสู่ขอเนียนให้ลูกชายตน เนียนตอบปฏิเสธซึ่งเศรษฐีนีก็เข้าใจเนียน หรือแม้แต่ตอนที่เนียนกลับไปหาชูวิทย์หลังจากกลับมาจากการรบ เศรษฐีนีก็เข้าใจและไม่ขัดขวางความรักของคนทั้งสอง อาจกล่าวได้ว่าเศรษฐีนีเป็นผู้ยึดหลัก “ปลูกเรือนตามใจผู้อยู่” เป็นผู้ที่มีความยุติธรรม ยอมรับฟังเหตุผล ในเรื่องเศรษฐีนีจึงเป็นผู้ใหญ่ที่น่าเคารพ

เศรษฐี พ่อของ ดร.ธานินทร์

เศรษฐี พ่อของ ดร.ธานินทร์ ผู้ที่เคยให้ตำรวจไล่จับเนียนตอนวิ่งราวห่อข้าว เป็นตัวละครที่คอยสร้างบรรยากาศให้ผู้ชมรู้สึกขบขันในเรื่อง กับท่าทางและการพูดจาที่ “โอเว่อร์” เลียนแบบฝรั่ง และพยายามทำตัวเป็นผู้ดี เศรษฐีเป็นผู้ที่ชอบแสดงความรู้และพยายามทำให้ผู้อื่นเข้าใจว่าตนเป็นผู้โอบอ้อมอารี เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ โดยไม่รู้ว่าเนาวรัตน์หรือเนียนที่ลูกชายเศรษฐีหวังจะแต่งงานด้วยเป็นคน ๆ เดียวกันที่เคยวิ่งราวห่อข้าวเศรษฐี เมื่อความจริงปรากฏเศรษฐีจึงถูกเศรษฐีนีและปิ๋วคนรับใช้ไล่ออกจากบ้านไป เศรษฐีนั้นนอกจากจะเป็นผู้ที่ชอบโอ้อวดแล้วยังใจแคบต่อเพื่อนมนุษย์ด้วยกันอีกด้วย

ดร.ธานินทร์

ดร.ธานินทร์ ลูกชายของเศรษฐี จบการศึกษาจากต่างประเทศ เป็นผู้ที่พร้อมทั้งในด้านการศึกษาและฐานะ พยายามแสดงออกความสามารถของตนโดยการพูด “ไทยคำฝรั่งคำ” ทำให้ดู “โอเว่อร์แอ๊ค” และกลายเป็นตัวตลกในเรื่อง นอกจากนี้ยังพูดจาวกวน ซึ่งทุกอย่างล้วนทำให้เนียนรู้สึกเบื่อหน่ายและนึกถึงชูวิทย์มากขึ้น

ตำรวจ

ตำรวจที่ปรากฏตลอดทั้งเรื่อง เริ่มตั้งแต่วิ่งไล่เนียนที่ขโมยห่อข้าวของเศรษฐี ตำรวจผู้นี้เมื่อหาเนียนไม่พบ จึงหันมาถามชูวิทย์ว่าเห็นคนวิ่งราวไหม ตำรวจใช้สรรพนามเรียกชูวิทย์ว่า “แก” ชูวิทย์ถึงแม้จะยากจนแต่ไม่ยอมให้ใครดูถูกศักดิ์ศรีของตน จึงกล่าวว่าตนก็เสียภาษีเช่นเดียวกับคนอื่น ๆ จึงไม่ควรใช้คำว่า “แก” เมื่อชูวิทย์ให้เหตุผลเช่นนั้น ตำรวจก็เข้าใจและยอมรับ แสดงให้เห็นว่าตำรวจเป็นผู้ที่มีเหตุมีผลยอมรับฟังความคิดเห็นผู้อื่น ในตอนท้ายเรื่องตำรวจเป็นผู้ที่ไปบอกเนียนว่าชูวิทย์กลับมาแล้ว ตำรวจจึงเป็นผู้หนึ่งที่ช่วยคลี่คลายให้เรื่องราวดำเนินไปในทางที่ดีขึ้น

ปิ๋ว

ปิ๋ว คนรับใช้ของเศรษฐีนี เป็นอีกตัวละครหนึ่งที่ช่วยให้เรื่องดำเนินไปอย่างสนุกสนาน เพราะมีกิริยาท่าทางเปิ่นและรู้มากในบางเรื่อง เช่น ตอนที่ ดร.ธานินทร์มาที่บ้านของเศรษฐีนี ปิ๋วก็เลียนแบบโดยการพูดภาษาอังกฤษ ทำให้ผู้ชมรู้สึกขบขันกับถ้อยคำและกริยาท่าทางของปิ๋ว ปิ๋วจึงทำหน้าที่เสมือนลูกคู่ในการแสดงตลกหรือจำอวดของไทยนั่นเอง

เพื่อนของชูวิทย์

เพื่อนของชูวิทย์ที่กลับจากการรบพร้อมกันแสดงโดยพูลสวัสดิ์ ธีมากรนั้น ปรากฏตอนท้ายเรื่อง ชูวิทย์ฝากเพื่อนซื้อยาพิษ เพราะตอนนั้นสิ้นหวังไปทุกสิ่งเนื่องจากตาบอด เพื่อนของชูวิทย์ซื้อยาชนิดอื่นซึ่งไม่มีพิษแทน ดังนั้นเมื่อชูวิทย์และเนียนกินเข้าไปจึงไม่เป็นอันตราย เพื่อนคนนี้จึงมีบทบาทสำคัญช่วยให้เรื่องราวคลี่คลายไปในทางที่ดีเช่นกัน

ฉาก

รพีพรกล่าวไว้ว่า พระเอกเป็นคนกวาดถนนบริเวณเสาชิงช้าหน้าวัดสุทัศน์ ฉากในเรื่องผู้ชมจึงเห็นกำแพงวัด ดังนั้นบ้านของชูวิทย์จึงอยู่ไม่ไกลจากบริเวณนั้นเท่าใดนัก บ้านของชูวิทย์มีชื่อว่า “ทำเนียบช้ำชอก” เพียงชื่อของบ้านก็ทำให้ผู้ชมคิดตามและพอจะทราบว่าบ้านนั้นเก่า ไม่แข็งแรงทนทาน ผู้ที่ก้าวขึ้นบันไดขั้นแรกก็ต้องตกลงมา ดังเช่น เนียนและปิ๋ว ภายในบ้านเก้าอี้ก็ไม่สามารถนั่งได้ หน้าต่างบางบานถ้าเปิดก็จะหลุดออกไปทั้งบาน จะมีแต่เพียงแคร่ที่ชูวิทย์ใช้ทั้งนั่งและนอนเท่านั้น โดยรวมแล้วชื่อ “ทำเนียบช้ำชอก” จึงเหมาะสมกับบ้านนี้อย่างยิ่ง

บ้านของเศรษฐีนีที่เนียนอาศัยอยู่ภายหลังนั้นกว้างขวางใหญ่โต โอ่อ่า ตรงกันข้ามกับทำเนียบช้ำชอกอย่างสิ้นเชิง ภายในมีชุดรับแขก มีเปียโน ตามลักษณะบ้านที่ทันสมัย สมฐานะของเศรษฐีนี

อีกสถานที่หนึ่งที่เกิดขึ้นในเรื่องคือ สมรภูมิที่ชูวิทย์ต้องไปรบ ฉากนี้มีเพียงตอนเดียวเพื่อแสดงถึงความผูกพันที่ชูวิทย์มีต่อเนียน แม้ว่ากำลังปฏิบัติหน้าที่ในฐานะพลเมืองของชาติอยู่ก็ตาม

กล่าวโดยสรุปแล้วฉากหรือเหตุการณ์ที่เกิดในเรื่องนั้นส่วนมากเกิดที่บริเวณเสาชิงช้า ทำเนียบช้ำชอก และบ้านของเศรษฐีนีเท่านั้น

เครื่องแต่งกาย

เสื้อผ้าของนักแสดงในเรื่องล้วนเป็นไปตามความเหมาะสมของฐานะตัวละครและสภาพของสังคมไทยในอดีต (พ.ศ.2499 – 2500) ชูวิทย์มีอาชีพเป็นคนลากรถขยะก็จะสวมเสื้อผ้าของคนอาชีพนี้ เมื่อต้องไปรบก็จะใส่ชุดทหาร ซึ่งจากเทปบันทึกภาพยนตร์ ผู้ชมจะเห็นชุดของพนักงาน

เทศบาลและทหารในอดีตว่าแทบจะไม่แตกต่างจากเครื่องแต่งกายในปัจจุบัน นอกจากนี้ผู้ชมจะเห็นลักษณะการแต่งกายทั้งชายและหญิงในอดีต เช่น ชายนิยมแต่งกายด้วยสูทเมื่อไปหาผู้ใหญ่ ดังที่ ดร.ธานินทร์แต่งในเรื่อง ผู้หญิงมักนิยมนุ่งกระโปรงยาวคลุมเข่าหรือนุ่งซิ่นยาว เป็นต้น

เพลงประกอบการแสดงเรื่อง*สวรรค์มืด*

*สวรรค์มืด*ถูกสร้างเป็นละครเพลงก่อน เพื่อแพร่ภาพทางทีวีช่อง 4 (บางขุนพรหม) ต่อมาได้นำมาสร้างเป็นภาพยนตร์และเพิ่มเพลงประกอบการแสดงเข้าไป ดังนั้นจึงมีเพลงประกอบถึง 7 เพลงด้วยกัน คือ เพลงเทขยะ มนต์รักดวงใจ จนจริงไม่จนรัก สอนหญิง พิศภาพดวงใจ ภาวนา และสวรรค์มืด ซึ่งเพลงแต่ละเพลงต่างแสดงความรู้สึกแตกต่างกันไปตามสถานการณ์

เพลงเทขยะเป็นเพลงที่ใช้ตอนเปิดเรื่อง มีจังหวะสนุกสนาน ผู้ที่ร้องเพลงนี้มีทั้งสุเทพ วงศ์กำแหง ผู้แสดงเป็นชูวิทย์ และคนที่มาเทขยะไม่ว่าจะเป็นเด็ก ๆ หญิงชรา หรือแขก ทำให้บทเพลงนี้เป็นการสนทนาโต้ตอบกันระหว่างชูวิทย์กับคนอื่น ๆ ดังเช่นตอนที่ว่า “น้าจ๋าของหนูมันสกปรกของยายก็เกือบจะหก เร็วเข้าซีช่วยรับไว้ที เหนื่อยนักวางพักไว้ก่อน อย่าระเหเร่ร่อน กะเรี่ยกะราดเก็บกวาดให้ดี คุณอาครับช่วยผมหน่อยซี เอ๊ะเจ้าเปียคนนี้ชอบทำวุ่นวาย” จากเพียงไม่กี่บรรทัดนี้จะมีผู้ร้องหลายคน เริ่มตั้งแต่เด็ก หญิงชรา ชูวิทย์ และเด็กอีกคนหนึ่ง รวมแล้ว 4 คนด้วยกัน

นอกจากนี้บทเพลงเทขยะยังแสดงให้เห็นถึงอาชีพของชูวิทย์ได้ชัดเจน ที่ว่า

> “ สวัสดี สวัสดี สวัสดี เชิญน้องพี่เอาขยะมาใส่มาเท ทุก ๆ เช้าผมเฝ้าร่อนเร่
> เที่ยวมาเก็บขยะจะเอาชนะความสกปรก”

เพลงเทขยะจึงเป็นเพลงเปิดเรื่องที่ทำให้ผู้ชมทราบถึงชีวิตของตัวละครเอก และช่วยสร้างบรรยากาศให้ดูมีชีวิตชีวายิ่งขึ้น เพลงนี้รพีพรเลียนแบบลักษณะละครเพลงของต่างประเทศ ซึ่งผลตอบรับจากผู้ชมในขณะนั้นไม่ดีนักในเพลงนี้ ทั้งนี้น่าจะเป็นเพราะคนไทยไม่คุ้นเคยกับเนื้อหาของเพลงที่เป็นเรื่องของการเทขยะ น้อยคนนักที่จะคิดนำเพลงนี้มาร้องต่อ เนื้อหาเหมาะที่จะนำมาใช้ในการแสดงเพียงอย่างเดียว

“มนต์รักดวงใจ” เป็นเพลงที่สุเทพ วงศ์กำแหง ขับร้อง ในเรื่องชูวิทย์ต้องการสารภาพความในใจของตนให้เนียนฟัง บทเพลงนี้สามารถเปิดเผยความรู้สึกภายในใจของชูวิทย์ที่มีต่อเนียนได้ชัดเจน จากเนื้อเพลงท่อนที่ว่า “อ่านใจของเธอ ยากนักคนดี” ก็บ่งบอกว่าชูวิทย์ไม่แน่ใจว่าเนียนรักตนหรือไม่ ขอให้เนียน “บอกเพียงให้รู้ ว่าเธอก็รัก” เท่านั้น เพราะความรักเป็นสิ่งที่สวยงาม

“จนจริงไม่จนรัก” เป็นเพลงที่ร้องต่อจาก “มนต์รักดวงใจ” เพลงนี้เป็นเพลงคู่ที่ตัวละครเอกชายหญิงร้องด้วยกัน เนื้อหาสะท้อนให้เห็นถึงฐานะของตัวละครเอกว่ายากจน แต่ความยากจนก็มิเป็นอุปสรรคแก่คนทั้งสองแต่อย่างใด ดังเนื้อเพลงตอนที่ว่า “เราจนแต่เงินนะชื่นใจ แต่รักเราไม่เคยจน” และในตอนจบที่ว่า “จะต้องอายใคร ๆ เพราะรักเราไม่ยากจน” ตรงกับชื่อเพลงที่สอดคล้องกันอย่างกลมกลืน ด้วยความไพเราะของบทเพลงและเนื้อหาที่กินใจ บทเพลงนี้จึงเป็นที่นิยมตั้งแต่อดีตและกลายเป็นบทเพลงอมตะในปัจจุบัน

เพลง “สอนหญิง” ซึ่งขับร้องโดยเพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นเพลงที่แตกต่างจากเพลงอื่น ๆ ในเรื่อง เพราะเป็นเพลงที่นำทำนองมาจากเพลงไทยเดิมชื่อ “ควญหา” เนื้อหาเป็นคำสอนของแม่ที่ตักเตือนให้ลูกสาวดูเรื่องคู่ครองให้ดี เพราะถ้าตัดสินใจผิดแล้วย่อมต้อง “พลั้งกายอับอายอดสู” และ “พลาดรักอกหักลำบากยากเย็น ใจช้ำระกำลำเค็ญ” เพราะสำหรับสังคมไทยนั้น มักจะสอนหญิงว่า “เรื่องรักนั้นต้องใคร่ครวญให้ดี หญิงเราเคยเปรียบ ความสวยเทียบมาลี อย่าให้เขามาขยี้ดมเล่น” บทเพลงนี้จึงให้แง่คิดแก่หญิงสาวว่าควรปฏิบัติตนเช่นไร เพลงนี้สามารถเทียบได้กับนิทานก่อนนอนหรือคำสอนที่ให้ข้อคิด แต่การสอนของเศรษฐีนีครั้งนี้ใช้เพลงที่มีเนื้อหาเตือนใจแทนนิทาน สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างแม่ ลูก ที่ดูอบอุ่นและเป็นกันเองมากยิ่งขึ้น

“พิศภาพดวงใจ” เป็นเพลงที่ชูวิทย์ร้องตอนที่นึกถึงเนียนขณะอยู่ในสมรภูมิรบ เนื้อหาแสดงถึงความรักความผูกพันที่ชูวิทย์มีต่อเนียน ดังเช่นตอนที่ว่า

> “ ถึงพี่จะอยู่แห่งไหน พี่ไม่ลืมเลือน อยู่ไหนใจพี่ก็เหมือน พี่มองดูเดือน
> เหมือนมองหน้าเจ้า เพราะรักเจ้าสาว เพราะรักเจ้าสาวทรามเชย”

แม้ถ้อยคำจะเรียบง่ายแต่ฟังแล้วผู้ชมจะสามารถรับรู้ความรู้สึกที่ตัวละครเอกถ่ายทอดมาสู่ผู้ชม เมื่อฟังเพลงนี้ประกอบกับภาพการแสดงตอนที่ชูวิทย์นอนอยู่กลางป่าเตรียมพร้อมที่จะรบ ผู้ชมย่อมรับรู้ถึงความผูกพันที่ชูวิทย์มีต่อเนียน ตามปกติแล้วผู้ที่กำลังจะออกรบย่อมไม่นึกถึงสิ่งอื่นใดนอกจากตัวเองในขณะนั้น เพราะความเป็นความตายอยู่ตรงหน้า แต่ชูวิทย์ยังมีใจผูกพันอยู่กับคนรักของตน เหตุการณ์นี้จึงสามารถพิสูจน์รักแท้ของชูวิทย์ได้เป็นอย่างดี

"เพลงภาวนา" เป็นเพลงที่สืบเนื่อง กันภัย ตัวละครเอกฝ่ายหญิงร้องตอนที่รอคอยการกลับมาของชูวิทย์ เนียนภาวนาให้ชูวิทย์กลับมาอย่างปลอดภัย เพลงนี้แสดงถึงความห่วงใยที่เนียนมีต่อชูวิทย์

"เพลงสวรรค์มืด" ซื่อเดียวกับละครเพลงและภาพยนตร์ สุเทพ วงศ์กำแหง เป็นผู้ร้อง เนื้อหาของเพลงแสดงความสิ้นหวัง ความท้อแท้ในชีวิตของตัวละครเอกที่สูญสิ้นทุกอย่าง แต่แม้จะสูญสิ้นทุกสิ่งก็ยัง "เหลือเพียงหัวใจรักอันสดใส" ที่ "ช่วยปลอบเรายิ้มชื่น" อย่างไรก็ตามตัวละครเองก็ยังคงหวังว่า "รักกันซื่อตรง แล้วคงสักวัน สวรรค์สว่าง ช่วยส่องทางรักข้า" บทเพลงสะท้อนให้เห็นความรู้สึกของชูวิทย์ในขณะนั้นว่ารู้สึกท้อแท้ สิ้นหวัง เพราะกลับมาในสภาพคนตาบอด จึงเหมือนสูญสิ้นทุกสิ่งทุกอย่างไป อนาคตที่หวังไว้ก็ต้องมาดับลง ภายในใจขณะนั้นชูวิทย์นึกถึงแต่เนียนตลอดเวลา ไม่ว่าจะเป็นอย่างไร ชูวิทย์ก็ยังคงรักเนียนไม่เปลี่ยนแปลง บทเพลงแสดงความรักที่มั่นคงเสมอมาของชูวิทย์เพลงนี้ เป็นที่ซาบซึ้งกินใจผู้ชมตลอดมา จวบจนปัจจุบันบทเพลง "สวรรค์มืด" จึงเป็นอีกบทเพลงอมตะเพลงหนึ่งของสุเทพ วงศ์กำแหง

***สวรรค์มืด*ในฐานะละครเพลงและภาพยนตร์**

สวรรค์มืด สร้างเป็นละครเพลงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ.2499 มีกระแสตอบรับความนิยมมาก เนื่องจากผู้ชมส่วนใหญ่ยังไม่เคยชมละครเพลงที่เป็นภาพยนตร์เช่นนั้นมาก่อน เมื่อนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์ เรื่อง*สวรรค์มืด* ในกรุงเทพฯ ฉายที่โรงภาพยนตร์เฉลิมกรุงเพียงแห่งเดียว และฉายตามโรงภาพยนตร์ต่างจังหวัด รพีพรกล่าวว่ารายได้จากต่างจังหวัดมากกว่าทางกรุงเทพฯ เนื่องจากต่างจังหวัดยังไม่เคยมีภาพยนตร์เพลงฉายมาก่อนหน้านั้น ทำให้ผู้ชมต่างจังหวัดนิยมมากเพราะเป็นสิ่งแปลกใหม่*

---

* ในอดีตภาพยนตร์เพลงมีเพียงเรื่อง *"เพลงหวานใจ (The Sweet Melody)"* ของศรีกรุงเพียงเรื่องเดียวที่เป็นภาพยนตร์เพลง ในราวปี พ.ศ.2481 – 2482 ซึ่งเรื่องนี้เองที่รพีพรกล่าวว่าเป็นแบบอย่างให้สร้างภาพยนตร์เพลงเรื่อง*สวรรค์มืด*ขึ้น (จากการสัมภาษณ์ คุณสุวัฒน์ วรดิลก เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2543)

เรื่อง*สวรรค์มืด*มีเพลงประกอบไพเราะหลายเพลง มีการอัดแผ่นเสียงจำหน่ายหลายครั้ง แต่ด้านการแสดงกลับไม่ประสบผลสำเร็จเท่าที่ควร ทั้งนี้เป็นเพราะดารานำแสดงทั้งชายและหญิงเพิ่งจะแสดงภาพยนตร์เป็นเรื่องแรก ไม่มีประสบการณ์ด้านการแสดงมาก่อน ทำให้การแสดงที่ออกมาดูไม่เป็นธรรมชาติเท่าใดนัก จึงกล่าวได้ว่า *สวรรค์มืด* ไม่ประสบความสำเร็จด้านการแสดง แต่ประสบความสำเร็จด้านเพลงมาก บทเพลงจากเรื่องนี้หลายเพลงกลายเป็นเพลงอมตะในปัจจุบันที่คนฟังรุ่นก่อน ๆ และปัจจุบันยังคงประทับใจไม่รู้ลืม ผู้ชมที่ได้ชมการแสดงนอกจากจะได้รับความบันเทิงจากเนื้อเรื่องและบทเพลงแล้ว ยังได้รับข้อคิดในเรื่องความแตกต่างทางชนชั้นในยุคสมัยนั้น ที่สอดแทรกเข้ามาได้อย่างแยบยล โดยแสดงให้เห็นว่าศักดิ์ศรีของคนมิได้อยู่ที่ฐานะหรืออาชีพ หากอยู่ที่ทำมาหากินโดยสุจริต ประพฤติตนเป็นพลเมืองดี และแสดงให้เห็นว่าการอยู่ร่วมกันต้องมีความโอบอ้อมอารี เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ เห็นใจกัน *สวรรค์มืด*จึงเป็นละครเพลงที่สมบูรณ์ทั้งในด้านเนื้อหาและสาระอย่างครบครัน

จากการศึกษาและวิจัยบทละครแต่ละเรื่องอย่างละเอียด พบว่าบทละครเพลงของรพีพรหลายเรื่องมีลักษณะโครงเรื่อง แนวคิด ลักษณะตัวละคร การบรรยายฉาก ที่มาของเรื่อง และจุดประสงค์ในการนำเสนอคล้ายกันหรือตรงกันบางเรื่อง ผู้วิจัยจึงนำละครเพลงของรพีพรในยุครุ่งเรืองของละครเพลงมาวิเคราะห์ภาพรวมในด้านต่าง ๆ เพื่อให้เห็นลักษณะและแง่มุมของละครเพลงของรพีพรได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

4.4 วิเคราะห์บทละครเพลงในยุครุ่งเรืองของละครเพลงของรพีพร

4.4.1 องค์ประกอบของบทละคร

ในที่นี้จะวิเคราะห์ถึงลักษณะโครงเรื่อง แนวคิดที่ปรากฏ ลักษณะตัวละคร บทสนทนา ฉาก กลวิธีในการประพันธ์ ตลอดจนเป้าหมายหรือจุดประสงค์ในการนำเสนอที่ปรากฏในยุครุ่งเรืองของละครเพลง

1. โครงเรื่อง

กล่าวโดยสรุปแล้วลักษณะโครงเรื่องของละครเพลงของรพีพร สามารถแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ โครงเรื่องที่เกี่ยวกับความรักระหว่างหนุ่มสาว และโครงเรื่องเกี่ยวกับความรักระหว่างหนุ่มสาวที่สอดแทรกพุทธปรัชญา

1. <u>โครงเรื่องเกี่ยวกับความรักระหว่างหนุ่มสาว</u> เป็นโครงเรื่องที่ปรากฏมากในละครเพลงของรพีพร โครงเรื่องที่เกี่ยวกับความรักนั้นเป็นเรื่องที่ผู้ชมให้ความสนใจ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะสัญชาตญาณที่มีอยู่ในมนุษย์ทุกคน โครงเรื่องความรักนี้มักนำเสนอเรื่องราวความรักของชายหนุ่มหญิงสาวที่ต้องฟันฝ่าอุปสรรคต่าง ๆ นานา ซึ่งอาจเกิดจากบุคคลรอบข้างหรือเกิดจากตัวหนุ่มสาวเอง บทละครบางเรื่องจบด้วยความสุข แต่บางเรื่องก็จบลงด้วยความเศร้า ความผิดหวัง หรือความตายของตัวละคร ถ้าแบ่งโครงเรื่องนี้ออกตามอุปสรรคที่เป็นปมปัญหาจะแบ่งได้ 2 ประเภท คือ

(1) ปัญหาความแตกต่างทางฐานะของคู่รัก เป็นปัญหาที่เกิดจากฐานะของตัวละครเอกฝ่ายชายมีฐานะไม่ทัดเทียมกับตัวละครเอกฝ่ายหญิงทั้งสิ้น เรื่อง*ท่าฉลอม* บุญเย็นรักอยู่กับพยอม แต่บุญเย็นเป็นเพียงชาวประมง ในขณะที่พยอมเป็นถึงลูกสาวเจ้าสัวใหญ่ ที่รับราชการมีหน้ามีตาในสังคม บุญเย็นจึงไม่สมหวังในความรัก เพราะพยอมต้องแต่งงานกับคนที่พ่อแม่เห็นว่าเหมาะสม เรื่อง*สวรรค์มืด* ชูวิทย์รักอยู่กับเนียน แต่เดิมเนียนเป็นเพียงเด็กกำพร้าที่ยากจนถึงกับต้องวิ่งราวห่อข้าวกิน ชูวิทย์เป็นหนุ่มลากรถขยะน้ำใจงามช่วยเหลือเนียนจากการจับกุมของตำรวจ เมื่อชูวิทย์ต้องไปรบ เนียนทำหน้าที่ลากรถขยะแทน และความซื่อสัตย์ของเนียนก็ทำให้คุณหญิงซึ่งเป็นเศรษฐีนีรับเป็นลูก ฐานะของเนียนจึงเปลี่ยนไป เรื่อง *ฉางกาย* ฉางกายเป็นบุคคลที่อาศัยอยู่ในบ้านของมังคละ ต่อมาเมื่อมังคละกลายเป็นพระสนมของพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง สถานภาพของทั้งคู่ยิ่งแตกต่างกันทวีคูณ

การคลี่คลายปมปัญหาของโครงเรื่องนี้แตกต่างกันไป *สวรรค์มืด* จบลงด้วยความสุข เพราะท้ายที่สุดแม้ชูวิทย์จะตาบอด เนียนกลายเป็นลูกสาวเศรษฐี แต่ความรักที่ทั้งสองมีให้กันก็สามารถเอาชนะอุปสรรคทั้งปวง *ฉางกาย* จบลงด้วยความตายของฉางกาย สาเหตุเกิดจากมังคละเทวีตะโกนเรียกให้ฉางกายช่วย ตอนที่ถูกกรรไกรตัดหมากหนีบนิ้ว ด้วยความหึงหวงทำให้พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องสั่งประหารฉางกาย เมื่อฉางกายจบชีวิตลงปัญหาทั้งหมดก็จบสิ้น *ท่าฉลอม* แม้จะจบลงด้วยความไม่สมหวังของตัวละครเอกทั้งคู่ เพราะทั้งบุญเย็นและพยอมต่างต้องแต่งงานกับคนที่ตนไม่รัก กล่าวคือ บุญเย็นต้องแต่งงานกับสมพร พยอมต้องแต่งงานกับวัชระ อีกทั้งบุญเย็นและพยอมก็ต้องจบชีวิตลง แต่ทว่าความรู้สึกดีๆ รักแท้ที่บุญเย็นและพยอมมอบให้แก่กันนั้นได้กลายเป็นเรื่องราวความรักที่เป็นอมตะของชาวท่าฉลอมมาจนทุกวันนี้

(2) ปัญหาอันเกิดจากตัวละครเอก ปัญหานี้เกิดจากตัวละครเอกฝ่ายชายไม่จริงใจต่อตัวละครเอกฝ่ายหญิง ที่ปรากฏมี 2 เรื่อง คือ *มนต์รักนวลจันทร์* และ*นิมิตสวรรค์* เทพบุตรซึ่งเป็นตัวละครเอกในเรื่อง*มนต์รักนวลจันทร์* ต้องพยายามทำให้ศรีประจันมีความรัก มีกิเลสเกิดขึ้นเพื่อมิให้นางสามารถทอจีวรใยบัวได้สำเร็จ นั่นคือเทพบุตรมิได้มีความรักความจริงใจแต่อย่างใด เรื่องราวจึงจบลงที่นางศรีประจันไม่สามารถทอจีวรใยบัวได้สำเร็จ เทพบุตรก็จากไปด้วยชัยชนะ *นิมิตสวรรค์* เป็นเรื่องราวของนางงามผู้มีความพร้อมในทุก ๆ ด้าน รวมทั้งความรักแต่ท้ายที่สุดก็พบว่าคนรักกำลังนอกใจ ทำให้นางงามคิดได้และหันเข้าหาที่พึ่งซึ่งก็คือ พระธรรม เรื่องราวมิได้จบด้วยความสมหวัง แต่จบลงที่นางงามเข้าใจสัจธรรมแห่งชีวิต

2. <u>โครงเรื่องเกี่ยวกับความรักระหว่างหนุ่มสาวที่สอดแทรกพุทธปรัชญา</u> ปรากฏในเรื่อง *นิมิตสวรรค์* และ*มนต์รักนวลจันทร์* ในเรื่อง*นิมิตสวรรค์* นางงามซึ่งเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงสามารถมองเห็นสัจธรรมได้ เมื่อทราบความจริงว่าชายคนรักหลอกลวงโดยมีหญิงคนใหม่ ทำให้นางงามคิดได้ว่าความสุขที่แท้จริงแล้วหาใช่ความรักไม่ นางงามจึงตัดใจและหันเข้าพึ่งพระธรรมในท้ายที่สุด เรื่องนี้ชี้ให้เห็นคำกล่าวที่ว่า “ที่ใดมีรัก ที่นั่นมีทุกข์” ส่วนเรื่อง*มนต์รักนวลจันทร์*จะแสดงให้เห็นถึงกิเลสของมนุษย์ โดยการผูกเรื่องให้เทวดาลงมาทำลายจีวรใยบัวที่นางศรีประจันกำลังถักทอเพื่อมิให้พระศรีอาริย์ลงมาจุติบนโลกมนุษย์ *ทั้ง*นิมิตสวรรค์ และ *มนต์รักนวลจันทร์* เป็นละครเพลงที่ได้สอดแทรกพุทธปรัชญาไว้ในเนื้อหาได้อย่างแนบเนียน

2. แนวคิดของเรื่อง

แนวคิดที่ปรากฏในละครเพลงของรพีพร แบ่งเป็น 2 หัวข้อ คือ แนวคิดเกี่ยวกับความรักและแนวคิดเกี่ยวกับพุทธปรัชญา

1. <u>แนวคิดเกี่ยวกับความรัก</u> มักเป็นแนวคิดที่เกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาว ซึ่งแบ่งได้ดังนี้

(1) <u>ความซื่อตรงและมั่นคงในความรัก</u> แนวคิดนี้แสดงให้เห็นว่าตัวละครเอกชายหญิงรักและซื่อสัตย์ต่อกันไม่ว่าฐานะและกาลเวลาจะเปลี่ยนแปลงหรือผ่านไปนานเท่าใด ความรักของทั้งคู่ที่ยังคงมีให้แก่กันนั้นยังไม่เสื่อมคลาย บทละครที่แสดงให้เห็นแนวคิดนี้ คือ *สวรรค์มืด ท่าฉลอม*และ*ฉางกาย* ในเรื่อง*สวรรค์มืด* แม้ชูวิทย์จะต้องไปรบแต่ชูวิทย์ยังมั่นคงและคิดถึงแต่

เนียน เช่นเดียวกับเนียนที่ไม่สนใจจะรับไมตรีจากใคร เพราะจิตใจมั่นคงและรอคอยการกลับมาของชูวิทย์เท่านั้น และแม้ว่าชูวิทย์จะกลับมาในสภาพของคนตาบอด เนียนก็ยังคงรักชูวิทย์เช่นเดิมไม่เปลี่ยนแปลง เรื่อง*ท่าฉลอม* แม้บุญเย็นจะต้องผิดหวังเพราะพยอมต้องแต่งงานกับคนที่ผู้ใหญ่เห็นดีด้วย แต่บุญเย็นและพยอมต่างมีความรักที่จริงใจให้แก่กัน แม้ว่าพยอมจะตายจากไป บุญเย็นยังคงระลึกถึงพยอมจนวันตาย *ส่วนเรื่องฉาง*กาย ฉางกายรักมังคละก่อนที่จะไปเป็นสนมของพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง เมื่อมังคละเทวีพลัดหลงกับกองทัพของพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องในป่า ฉางกายก็ช่วยเหลือมังคละเทวีด้วยความบริสุทธิ์ใจ และพยายามหาทางที่จะแสดงให้เห็นว่าไม่เคยล่วงเกินมังคละเทวีโดยการผูกตัวเองกับควาญช้างและให้มังคละเทวีนอนบนต้นไม้แทนตน การกระทำของฉางกายนี้ถือว่าได้แสดงทั้งความซื่อสัตย์และให้เกียรติผู้หญิงที่รักอย่างยิ่ง

(2) <u>ความรักย่อมสำคัญเหนือฐานะ ชั้นวรรณะ</u> แนวคิดนี้แสดงให้เห็นว่าถ้าชายหญิงมีความรักต่อกันแล้ว ความแตกต่างกันทางด้านฐานะ และชั้นวรรณะนั้นไม่เป็นอุปสรรคหรือก่อให้เกิดปัญหาแต่อย่างใด ได้แก่ เรื่อง*สวรรค์มืด* และ*ท่าฉลอม* ทั้งสองเรื่องนอกจากจะแสดงให้เห็นแนวคิดเรื่องความซื่อตรงและมั่นคงในความรักแล้ว ยังแสดงแนวคิดที่ว่าความรักย่อมสำคัญเหนือฐานะและชั้นวรรณะอีกด้วย เรื่อง*สวรรค์มืด* เมื่อตัวละครเอกฝ่ายหญิงหรือเนียนกลายเป็นลูกสาวเศรษฐี ในขณะที่ชูวิทย์ยังเป็นคนจนเหมือนเดิมเนียนก็ยังคงรักชูวิทย์เช่นเดิมไม่เปลี่ยนแปลง ใน*ท่าฉลอม* พยอมรักบุญเย็นเสมอแม้ว่าบุญเย็นจะมีฐานะยากจนในขณะที่พยอมมีชีวิตที่สุขสบายแตกต่างจากบุญเย็นอย่างมาก และไม่สนใจดร.วัชระลูกเศรษฐีที่มาติดพัน

(3) <u>ความรักอยู่เหนือรูปลักษณ์ภายนอก</u> แนวคิดนี้แสดงให้เห็นว่าไม่ว่าคนที่ตนรักจะมีสภาพเช่นไร ต่างก็มีความรักให้แก่กันไม่เปลี่ยนแปลง บทละครที่เสนอแนวคิดนี้ได้แก่เรื่อง*สวรรค์มืด* ชูวิทย์เมื่อกลับจากไปรบนั้นกลายเป็นคนตาบอด แต่เนียนก็ยังคงรักชูวิทย์เช่นเดิม เนียนแสดงให้เห็นว่าความรักของเธอมีค่ากว่ารูปโฉมภายนอก และพร้อมที่จะใช้ชีวิตร่วมกับชูวิทย์อย่างไม่รังเกียจเดียดฉันท์ เรื่องราวจึงจบลงด้วยดี

2. <u>แนวคิดเกี่ยวกับพุทธปรัชญา</u> แนวคิดนี้เป็นแนวคิดที่ผู้ประพันธ์สอดแทรกในแนวคิดของความรักที่แสดงให้เห็นว่าความรักก่อให้เกิดความทุกข์และความมีกิเลสของมนุษย์

(1) ความรักก่อให้เกิดความทุกข์ เรื่อง*นิมิตสวรรค์* แสดงให้เห็นแนวคิดนี้ได้อย่างชัดเจน นางงามซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่องเดินร้องเพลงทักทายกับมวลหมู่ดอกไม้ นางงามเป็นผู้ที่มีความเพียบพร้อมในทุก ๆ ด้าน แต่แล้วนางงามก็ต้องผิดหวังเมื่อมองเห็นคนรักของตนอยู่กับหญิงอื่น จากความผิดหวังครั้งนี้ทำให้นางงามเห็นความจริงที่ว่าความรักนั้นก่อให้เกิดความทุกข์ ท้ายที่สุดตัวละครเอกของเรื่องก็เข้าใจสัจธรรมและหันเข้าหาพระธรรม

(2) ความมีกิเลสของมนุษย์ ใน *มนต์รักนวลจันทร์* รพีพรประพันธ์เรื่องราวของนางศรีประจันที่ทอจีวรใยบัวให้แก่ท้าวกกขนากผู้เป็นบิดา บรรดาเทพยดาทั้งปวงต่างพากันร้อนใจจึงส่งเทพบุตรลงมาเพื่อมิให้นางศรีประจันทอจีวรได้สำเร็จ เรื่องนี้แสดงให้เห็นว่ากิเลสของมนุษย์นั้นไม่มีที่สิ้นสุด แม้แต่เทวดาก็พยายามขัดขวางโดยการทำให้ใจของนางศรีประจันหมองด้วยกิเลสเพื่อให้จีวรที่จะถวายพระศรีอาริย์พินาศสิ้นสูญ

3. **ตัวละคร**

ตัวละครในบทละครเพลงของรพีพรแบ่งเป็นตัวละครเอก และตัวละครฝ่ายตรงข้าม ซึ่งมีส่วนสำคัญที่ก่อให้เกิดเป็นเรื่องราวขึ้น

1) ตัวละครเอก คือ ตัวละครที่มีบทบาทเด่น หรือสำคัญที่สุดของเรื่อง ซึ่งตัวละครเอกนั้นไม่จำเป็นที่จะต้องเป็นคนดีเสมอไป แต่โดยทั่วไปแล้วตัวละครเอกของเรื่องมักเป็นคนดี เพียบพร้อมไปทุกด้าน ซึ่งในที่นี้แบ่งเป็นตัวละครเอกฝ่ายชาย และตัวละครเอกฝ่ายหญิง

(1) ตัวละครเอกฝ่ายชาย ตัวละครเอกฝ่ายชายในละครเพลงของรพีพรนั้นมีความหลากหลาย มีสถานภาพและอาชีพแตกต่างกัน *มนต์รักนวลจันทร์* ตัวละครเอกเป็นเทพบุตรหรือเทวดา *สวรรค์มืด* ตัวละครเอกมีอาชีพลากรถขยะ *ฉางกาย* ตัวละครเอกเป็นทหาร และ *ท่าฉลอม* ตัวละครเอกเป็นชาวประมง ส่วนเรื่อง*นิมิตสวรรค์*นั้น ผู้ประพันธ์มิได้เอ่ยถึงอาชีพของตัวละครเอกไว้ รพีพรสร้างลักษณะตัวละครเอกให้มีบุคลิกลักษณะที่แตกต่างกันไป ซึ่งลักษณะและอุปนิสัยที่เด่นชัด ได้แก่

มั่นคงในความรัก บุคลิกเช่นนี้ที่เห็นได้ชัดเจน คือ เรื่อง*ท่าฉลอม*และ*สวรรค์มืด* ตัวละครเอกของทั้งสองเรื่องนั้นมีจิตใจมั่นคงต่อหญิงที่ตนรักคนเดิมไม่เคยเปลี่ยนแปลง โดย

เฉพาะอย่างยิ่งบุญเย็นในเรื่อง*ท่าฉลอม* ที่ยังคงรักและคอยช่วยเหลือพยอมทุกวิถีทางแม้ว่าพยอมจะแต่งงานไป บุญเย็นยังคงคอยติดตามข่าวคราว อีกทั้งคอยช่วยเหลือลูกชายของพยอมจากคนที่เกเรให้กลับกลายเป็นคนดีได้ในท้ายที่สุด ซึ่งความรักที่บุญเย็นมอบให้พยอมตลอดมานั้นกล่าวได้ว่าเป็นรักแท้ที่มีแต่ความบริสุทธิ์ใจ ในเรื่อง*สวรรค์มืด* ชูวิทย์คอยช่วยเหลือเนียนตั้งแต่ตอนที่เนียนต้องวิ่งราวห่อข้าวกิน ให้ที่อยู่หาเลี้ยงเนียน ทำให้เนียนอยู่อย่างสุขสบาย เมื่อชูวิทย์ต้องไปรบ ชูวิทย์ต้องให้เนียนปลอมตัวเป็นชายและทำงานแทนเพื่อความอยู่รอดปลอดภัยของเนียนระหว่างที่ชูวิทย์ไปรบ ชูวิทย์ยังคงนึกถึงเนียนอยู่ตลอด เมื่อชูวิทย์ประสบอุบัติเหตุจนต้องกลายเป็นคนตาบอด และรู้ว่าเนียนกลายเป็นลูกสาวเศรษฐีนี ชูวิทย์ก็ไม่คิดจะกลับไปหาเนียน แม้ว่าชูวิทย์จะต้องฝืนใจก็ตาม ทั้งนี้เป็นเพราะชูวิทย์รักเนียนไม่อยากให้เนียนต้องมาลำบากกับตน

<u>มีความเสียสละ</u> ตัวละครเอกที่มีความเสียสละอย่างมาก คือ ชูวิทย์จากเรื่อง*สวรรค์มืด* เมื่อชูวิทย์กลับจากการรบ ชูวิทย์ต้องกลายเป็นคนตาบอด เมื่อชูวิทย์รู้ว่าเนียนอยู่อย่างสุขสบายไม่ลำบาก ชูวิทย์รู้สึกดีใจและไม่ต้องการกลับไปหาเนียน เพราะเกรงว่าจะทำให้เนียนกลับมาลำบากอีก การกระทำเช่นนี้แสดงให้เห็นว่าชูวิทย์รักเนียนอย่างจริงใจ ไม่มีความเห็นแก่ตัว เป็นความรักที่เสียสละอย่างเห็นได้ชัด

<u>มีจิตใจโลเล ไม่มั่นคง</u> คือ ตัวละครเอกในเรื่อง*นิมิตสวรรค์* เป็นชายที่ไม่มีความรักจริงใจ ผู้ชมจะทราบจากตอนที่นางงามหันไปเห็นชายคนรักของตนกับหญิงอื่นบนระเบียง ซึ่งความโลเลของชายผู้นี้ทำให้วิถีชีวิตของนางงามเปลี่ยนแปลงไปโดยสิ้นเชิง

<u>โกหกหลอกลวง</u> บทละครเพลงของรพีพรที่ตัวละครเอกมีลักษณะนิสัยนี้คือเทพบุตร ในเรื่อง*มนต์รักนวลจันทร์* เทพบุตรเป็นผู้ที่ปวงเทวดาส่งลงมาเพื่อลวงให้นางศรีประจันมีความรัก เพื่อให้หัวใจของนางหมองด้วยกิเลส เป็นเหตุให้จีวรใยบัวที่นางทอขึ้นพินาศไปในที่สุด เมื่อจีวรใยบัวพินาศ นางศรีประจันได้แต่ร่ำไห้ ในขณะที่เทพบุตรกลับหัวเราะอย่างมีชัย

สรุปได้ว่าตัวละครเอกในบทละครเพลงของรพีพรมีความหลากหลาย ผู้ชมสามารถเห็นลักษณะนิสัยของตัวละครเอกได้เด่นชัด เว้นเพียงแต่เรื่อง*นิมิตสวรรค์* ที่ดำเนินเรื่องโดยใช้ตัวละครหญิงเป็นหลัก ตัวละครชายไม่มีบทบาทใด ๆ ส่วนอีก 4 เรื่อง ได้แก่ *มนต์รักนวลจันทร์*

สวรรค์มืด ฉางกาย และ*ท่าฉลอม* ตัวละครเอกจะมีบทบาทตลอดเรื่อง ทำให้เห็นลักษณะนิสัยต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจน

(2) <u>ตัวละครเอกฝ่ายหญิง</u> ในบทละครเพลงของรพีพรตัวละครเอกฝ่ายหญิงมีสถานภาพและบุคลิกแตกต่างกันไปเช่นเดียวกับตัวละครเอกฝ่ายชาย ศรีประจันซึ่งเป็นตัวละครเอกในเรื่อง*มนต์รักนวลจันทร์* เป็นลูกสาวท้าวกกขนากเจ้าเมืองลพบุรี *นิมิตสวรรค์* ตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นนางงาม เรื่อง*สวรรค์มืด* เนียนเป็นเด็กกำพร้าที่ภายหลังเศรษฐีนีรับเป็นบุตรบุญธรรม เรื่อง*ฉางกาย* มังคละเป็นพระสนมของกษัตริย์ และพยอมใน*ท่าฉลอม* เป็นลูกสาวเจ้าสัว แม้ว่าตัวละครเอกฝ่ายหญิงของรพีพรจะมีสถานภาพและฐานะแตกต่างกันไป แต่ทว่าลักษณะนิสัยที่ปรากฏมีลักษณะคล้ายกัน ดังนี้

<u>มีความมั่นคงในความรัก</u> บทละครที่เห็นได้ชัดคือ *สวรรค์มืด*และ*ท่าฉลอม* เนียนซึ่งเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงในเรื่อง*สวรรค์มืด* ไม่เคยสนใจหนุ่มนักเรียนนอกที่มาสนใจตน เนียนรอคอยแต่การกลับมาของชูวิทย์ และแม้เขาจะกลับมาในฐานะของคนตาบอด เนียนก็ไม่เคยรังเกียจ พยอมในเรื่อง*ท่าฉลอม* ก็ผูกพันอยู่กับบุญเย็นทางจิตใจตลอดมาแม้ว่าต้องแต่งงานกับคนอื่น ความสัมพันธ์ระหว่างบุญเย็นและพยอมยังคงเป็นไปด้วยดี แม้ว่าทั้งสองจะไม่สามารถอยู่ด้วยกันได้ พยอมยังคงรักบุญเย็นอยู่จนวาระสุดท้ายแห่งชีวิต

<u>รูปงามและมีเสน่ห์</u> ตัวละครเอกฝ่ายหญิงของรพีพรทุกเรื่องจะเป็นผู้ที่มีรูปงามและมีเสน่ห์ หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นผู้ที่เพียบพร้อมไปด้วยรูปโฉมโนมพรรณทุกคน

สรุปได้ว่าลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในละครเพลงของรพีพรนั้น คือ รูปงามและมีเสน่ห์แก่ผู้ที่ได้พบเห็นและมีความมั่นคงในความรัก เป็นที่น่าสังเกตว่าตัวละครเอกฝ่ายหญิงของรพีพรจะเป็นคนดีเสมอ ต่างกับตัวละครเอกฝ่ายชายที่มีทั้งดีและไม่ดี

(3) <u>ตัวละครฝ่ายตรงข้าม</u> คือ ตัวละครที่มีบทบาท ความคิด และพฤติกรรมที่ขัดแย้งกับตัวละครเอก จนก่อให้เกิดเรื่องราวต่าง ๆ ขึ้น ตัวละครฝ่ายตรงข้ามนี้มิได้เป็นคนไม่ดีเสมอไป แต่ทว่าเมื่อคนทั่วไปเอ่ยถึงตัวละครฝ่ายตรงข้ามต่างก็นึกถึงผู้ร้ายในเรื่อง เพราะตัวละครฝ่ายตรงข้ามมักจะเป็นคนไม่ดี ประพฤติชั่วเสมอ

ตัวละครฝ่ายตรงข้ามในละครเพลงของรพีพรนั้นจะมีลักษณะที่ไม่เป็นปฏิปักษ์กับตัวละครเอกเพียงอย่างเดียว ตัวอย่างเช่น วัชระสามีของพยอมในเรื่อง*ท่าฉลอม* ก็มิได้รู้สึกรังเกียจหรือแสดงอาการหึงหวงพยอมต่อบุญเย็น อีกทั้งต่อมาบุญเย็นยังคอยช่วยเหลือวัชระอีกด้วยเพราะเห็นแก่พยอม อย่างไรก็ตามวัชระเป็นผู้ที่ก่อให้เกิดเรื่องราวต่าง ๆ เพราะถ้าไม่มีเขาเข้ามาในชีวิตของพยอมความรักของบุญเย็นและพยอมมีต่อกันอาจจะสมหวัง ส่วนในเรื่อง*ฉางกาย* พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องแท้จริงแล้วโปรดปรานฉางกาย เพราะเป็นทหารที่มีฝีมือ แต่เนื่องจากความหึงหวงมังคละเทวีชั่ววูบ ทำให้มีรับสั่งประหารฉางกาย ในเรื่อง*สวรรค์มืด* ธานินทร์เป็นผู้ที่มาติดพันเนียน แต่เขาก็มิได้มีบทบาทหรือพฤติกรรมใด ๆ ที่ทำให้เนียนเปลี่ยนใจไปจากชูวิทย์ได้ เรื่อง*นิมิตสวรรค์* หญิงสาวอีกคนที่ตัวละครเอกฝ่ายชายกำลังเกี้ยวพาราสีอยู่นั้น ผู้ชมจะไม่สามารถรู้ถึงนิสัยใจคอใด ๆ เนื่องจากผู้ชมจะเห็นเพียงภาพทั้งสองยืนอยู่ด้วยกันที่ระเบียงเท่านั้น ส่วนในเรื่อง*มนต์รักนวลจันทร์* ตัวละครที่ปรากฏในเรื่องมีเพียงเทพบุตรซึ่งเป็นตัวละครเอกฝ่ายชายและนาง*ศรี*ประจันซึ่งเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงเท่านั้น

4. **บทสนทนา**

บทสนทนาของตัวละครในละครเพลงของรพีพรนั้นมี 3 ลักษณะ คือ บทสนทนาที่เป็นการพูดอย่างปกติสามัญ บทสนทนาที่เป็นการพูดโดยใช้กวีนิพนธ์ และบทสนทนาที่เป็นการขับร้อง

(1) <u>บทสนทนาที่เป็นการพูดอย่างปกติสามัญ</u> ได้แก่เรื่อง *สวรรค์มืด ฉางกาย*และ*ท่าฉลอม* ถ้อยคำที่ใช้ระหว่างการดำเนินเรื่องจะเหมือนกับการพูดกันทั่วไป แต่มีการแทรกบทเพลงไว้เป็นระยะซึ่งเข้ากับเนื้อหาและบรรยากาศขณะนั้น บทเพลงที่ใช้จะเป็นการเสริมความจากการสนทนา ตัวอย่างเช่นในเรื่อง *ฉางกาย* มีบทสนทนาดังนี้

“ **ฉางกาย** ที่ประทับเสร็จแล้ว เชิญขึ้นไปประทับพักผ่อนได้พะย่ะค่ะ
มังคละเทวี ขอบใจจ้ะ แล้วเจ้าสองคนล่ะจ๊ะ นอนกันที่ไหน
ฉางกาย เราสองคนจะนอนโคนไม้นี้ เพื่อถวายความปลอดภัยแก่พระสนม ”

(*ฉางกาย*, 2498)

(2) <u>บทสนทนาที่เป็นการพูดโดยใช้กวีนิพนธ์</u> คือ เรื่อง*มนต์รักนวลจันทร์* เรื่องนี้จะเป็นการพูดกวีนิพนธ์ตลอดเรื่อง โดยมีเพลงมนต์รักนวลจันทร์สลับอยู่ตอนท้ายเรื่อง ในเรื่องมีทั้งเสียง

บรรยายของชายและหญิง เล่าที่มาของเรื่อง และตอนที่เทพบุตรและนางศรีประจันโต้ตอบกัน ตัวอย่างเช่น

เทพบุตร

"นงราม งามใด ไปเหมือน
ยิ่งรัศมีเดือน ทอผ้า นานสุดเนิ่นแสน
นางรู้จัก อะไร ในแดน
น่าหลู่ ดูแคลน มีแต่ตกตม งมงาย"

ศรีประจัน

"หากข้าทอผ้า ไปคลาย คือความงมงาย
โลกหรือ ก็คือ ความเขลา
เจ้าไซร้ ไปทราบ ว่าเรา จงใจใฝ่เฝ้า
สร้างสิ่ง ยิ่งใหญ่ ไกรเกรียง
เป็นประโยชน์ โสตถิ์ผล ดลเพียง มนุษย์หลาย รายเรียง
รับผลเลิศพร้อม เพ็ญสรรพ์"

(*มนต์รักนวลจันทร์*, 2496)

(3) <u>บทสนทนาที่เป็นการขับร้อง</u> พบได้ในเรื่อง*นิมิตสวรรค์*ทั้งเรื่อง เนื่องจากบทละครเพลงเรื่องนี้ใช้การขับร้องในการดำเนินเรื่องโดยตลอด ตัวอย่างเช่น

"**นางงาม** (ขณะชื่นชมดอกไม้แต่ละดอก) แสนงามผกาสดใสเยือกเย็น
นวลขาวพราวเพ็ญ ชื่อใดจึงเย็นซึ้งตา
ดอกบัว ฉันคือดอกไม้ใช้บูชา องค์พุทธสันติสิหนา นามปทุมาคือเรา
นางงาม แต่ยามนี้เริงรื่น รักนำ ขืนเพลินพระธรรม สันติจะนำให้เหงา
รักนี้มิมีรสเศร้า หลงสันติสิมีแต่เขลา กลับเถิด...เรานี้ไม่ต้องการ
(หันไปหาดอกไม้อื่น) หอมเอยผกาดอกนี้ชื่นบาน ชื่อใดหนอ
แดงตระการสีกลิ่นเจ้าปานทิพย์มาลัย
ดอกกุหลาบ ฉันเป็นดอกไม้ใช้แทนใจ เครื่องหมายรักที่คนใช้ กุหลาบนี้ได้สมญา "

(*นิมิตสวรรค์*, 2496)

และนอกจากนี้ในเรื่อง*มนต์รักนวลจันทร์* มีบทเพลง “มนต์รักนวลจันทร์” ซึ่งมีลักษณะเด่นที่เห็นได้ชัด คือ การมี 3 จังหวะในเพลงเดียวกัน ได้แก่ วอลซ์ แทงโก สโลว์ เนื้อหาเป็นการโต้ตอบระหว่างตัวละครเอกในเรื่อง คือ เทพบุตรและนางศรีประจัน เนื้อเพลงเริ่มที่เทพบุตรพรรณนาถึงความงามของนางศรีประจัน ซึ่งถ้อยคำที่ใช้ในการบรรยายนี้แสดงให้เห็นถึงความงามของนางศรีประจันที่งามมาก แม้แต่ “เดือน” ยามทอแสงที่ว่างามแล้วยังงามสู้นางศรีประจันไม่ได้ สายลมยังตะลึงกับความงามนี้ การใช้ความเปรียบในช่วงแรกทำให้ผู้ฟังสามารถจินตนาการตามได้ชัดเจน

ตอนที่ศรีประจันโต้ตอบ ก็สามารถบ่งบอกถึงสถานภาพของนางศรีประจันว่าอยู่ตัวคนเดียว และมีภาระที่ต้องทำ นั่นคือการทอจีวรใยบัว จากนั้นเป็นการโต้ตอบระหว่างเทพบุตรและนางศรีประจัน เทพบุตรจะตั้งคำถามให้นางศรีประจันตอบ จนท้ายที่สุดศรีประจันก็หลงรักเทพบุตรตามที่เทพบุตรต้องการ

บทเพลงนี้มีความยาวประมาณ 10 นาที การดำเนินเรื่องโดยใช้บทเพลงเช่นนี้ทำให้เนื้อเรื่องกระชับ ดำเนินเรื่องได้อย่างรวดเร็ว ในขณะเดียวกันผู้ชมก็ได้รับความไพเราะจากบทเพลงในเวลาเดียวกันด้วย

5. **ฉาก**

การบรรยายฉากของรพีพรนั้นช่วยให้ผู้สร้างฉาก หรือผู้กำกับนั้นมองเห็นได้ชัดเจนว่าสถานที่ ๆ จะแสดงควรจัดเป็นแบบใด ควรให้แสงอย่างไร เนื่องจากมีการบอกเวลาไว้อย่างละเอียด อีกทั้งทราบถึงอุปกรณ์ที่ตัวละครจะต้องใช้อีกด้วย และจากการบรรยายดังกล่าวยังแสดงให้เห็นว่าในการแสดงแต่ละครั้งจะมีการตกแต่งฉากและนำสิ่งของต่างๆ มาประดับฉาก ให้มีความสมจริงตามที่ควรจะเป็น เพื่อให้คนดูคล้อยตามและรู้สึกราวกับว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นเป็นเรื่องจริง

แม้แต่ในฉากท้องพระโรงของพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง รพีพรยังบรรยายไว้อย่างละเอียด แสดงให้เห็นว่ารพีพรมีความละเอียดรอบคอบ รวมทั้งมีการศึกษาค้นคว้าข้อมูลประกอบการเขียนมาเป็นอย่างดี ทำให้การแสดงมีฉากที่ดูสมจริง และมีบรรยากาศเหมือนกับท้องพระโรงจริงๆ ซึ่งสิ่งเหล่านี้มีส่วนช่วยให้ผู้ชมรู้สึกคล้อยตาม และเชื่อในสิ่งที่ตัวละครพยายามนำเสนอมากยิ่งขึ้น

6. **กลวิธีในการประพันธ์** แบ่งเป็นกลวิธีในการเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการปิดเรื่อง

1. <u>การเปิดเรื่อง</u> หรือการเริ่มต้นเรื่อง แบ่งย่อยเป็น

(1) การเปิดเรื่องด้วยการสร้างบรรยากาศเพื่อนำเข้าสู่เรื่อง คือการเริ่มต้นเรื่องโดยการบรรยายหรือพรรณนาฉาก ซึ่งเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง ตัวอย่างของการเปิดเรื่องแบบนี้คือ *นิมิตสวรรค์* ที่เปิดเรื่องโดยให้ตัวละครเอกร้องพรรณนาถึงธรรมชาติ และปลุกมวลดอกไม้ในสวนขึ้นมา ดังนี้

" **นางงาม**(ร้องขณะชมสวน) สุดแดนฟ้าใดในทิพย์วิมาน รักประทานมิปาน
แสนสเริงรมณีย์ สุขสราญผ่านฤดี รังสีส่องผ่องเกินพิงกิ่งฟ้า แจ่มใจ
พิไลในรักนวลอร่าม จันทร์มิแจ่มแรมยามรักไพโรจน์โชติมา
ยิ่งอรุณ อุ่นอุรา ผ่องผกาไล้โลมแผ่วแพร้วประไพ เสียดายเสาวคนธ์นี้ว่า
ไร้รักมาพาชื่นทรวงในดวงใจ แม้เคยรู้จักรักไว้ รสหวานใดหรือเทียบรัก
ประจักษ์พลัน
แม้มวลเสาวคนธ์ทั้งสิ้น น้ำค้างรินโรยฉ่ำชินดวงชีวัน
ครั้นยามแสงอรุณฉายมั่น น้ำค้างพลันเหือดไปคล้ายรักลา
ด้วยมนต์รักบันดาล โปรดประทานให้มาลัยได้ชีพมา ร่วมเริงสุขรื่นชื่นพา
ร่วมอุราข้ามีรักฝากเจ้าไว้ ตื่นเถิดหนามาสราญ สบสุขหวาน มนต์รักมา
พาชื่นใจ (สัมผัสดอกไม้หรือปลุกแต่ละดอก) ฟื้นนะฟื้นมาลัย
ฟื้นนะฟื้นเร็วไว มาสราญใจ ความรักคงรอ ขอเร็วพลัน "
(*นิมิตสวรรค์*, 2496)

จากนั้นมวลหมู่ดอกไม้ที่ถูกปลุกต่างลุกขึ้นมาขับขานเสียงเพลง การเริ่มต้นเนื้อหาของเรื่องราวเช่นนี้ทำให้เกิดบรรยากาศรื่นรมย์แก่ผู้ชมในการรับรู้เรื่องราวที่จะเกิดขึ้น

(2) การเปิดเรื่องด้วยการแนะนำตัวละครเอก วิธีนี้เป็นการเปิดเรื่องโดยการนำเรื่องราวของตัวละครเอก ลักษณะหรือคุณสมบัติต่าง ๆ ที่เป็นลักษณะเด่นของตัวละครเอกมาใช้เปิดเรื่อง ตัวอย่างเช่นเรื่อง*มนต์รักนวลจันทร์* จะเปิดเรื่องด้วยคำบรรยายถึงตำนานท้าวกกขนาก

ของเมืองลพบุรี แล้วโยงสู่ตัวละครเอกนางศรีประจัน เรื่องฉาง*กาย* เปิดเรื่องโดยมีตัวละครเอกและตัวประกอบอื่น ๆ แสดงตั้งแต่ฉากแรก ดังนี้

"**เปิดม่าน** ครูดาบมะดวดยืนเคี้ยวหมาก เอามือไพล่หลัง ดูองค์รัชทายาท (ต่อไปเป็นพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง) กำลังซ้อมฟันดาบกับศิษย์ของมะดวดคนหนึ่ง ศิษย์คนอื่น ๆ 3-4 คน นั่งล้อมวงดูการซ้อม

ฉางกายจูงแม่ตาบอดถือไม้ตรงปลายไม้ ฉางกายสะพายห่อผ้าติดไหล่มาด้วย ออกจากหลืบ มาหยุดดูการซ้อมฟันดาบ แม่หยุดด้วย

แม่ (เอามือป้องหู) ฉางกาย เสียงดาบกระทบกันนะลูก แม่ทายว่ามีคนฟันดาบกันใช่ไหมลูก

ฉางกาย จ้ะแม่ เสียงดาบก็ต้องฟันดาบกัน เสียงม้าควบก็ต้องหมายถึงคนควบม้า แม่นี่เก่ง

แม่ (เอาไม้ถือเคาะหัวฉางกาย ฉางกายหลบไปยืนหัวเราะห่าง ๆ) นี่แน่ะเยาะแม่เก่งนักไอ้ฉางกาย เห็นข้าตาบอดระวังเหอะนรกจะกินกบาล... อ้าว ฉางกาย เอ็งไปไหนแล้วนี่ ฉางกาย

(แม่เฒ่าเอาไม้ถือควานหาฉางกาย ฉางกายเดินไปดูการฟันดาบใกล้ ๆ พอดีรัชทายาทฟันศิษย์มะดวดล้มลง มะดวดหัวเราะชอบใจ หันไปบ้วนน้ำหมาก)

มะดวด (พนมมือ) วิเศษมากพะย่ะค่ะ วิเศษมาก พระองค์ชำนาญเพลงดาบขึ้นเยอะ

ฉางกาย (ท้าวเอวส่ายหน้า) เพลงดาบตื้น ๆ ไอ้นั่นไม่น่าหลงกลเล้ย ไม่วิเศษนักหรอก แค่นี้ ปานกลาง "

(ฉาง*กาย*, 2498)

เพียงคำบรรยาย 5 บรรทัดแรก ผู้อ่านและผู้ชมจะทราบว่าตัวละครมีใครบ้าง เริ่มตั้งแต่มะดวด องค์รัชทายาท ศิษย์มะดวดประมาณ 4-5 คน ฉางกายและแม่ของฉางกาย การเปิดเรื่องเช่นนี้นอกจากจะเป็นการแนะนำตัวละครเอกแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญของฉางกายที่จะวิจารณ์การต่อสู้ฟันดาบ และมีความรู้ในวิชาฟันดาบอีกด้วย

เรื่อง*สวรรค์มืด* เปิดเรื่องโดยตัวละครเอกออกมาแสดงและร้องเพลงเล่าถึงอาชีพของตน ทำให้ผู้ชมทราบถึงตัวละครเอกนี้พอสมควร

2. <u>การดำเนินเรื่อง</u> จะแบ่งเป็นการดำเนินเรื่องไปตามลำดับเวลาที่เกิดขึ้น และการให้เหตุการณ์ต่าง ๆ ยึดติดอยู่กับตัวละครเอก

(1) การดำเนินเรื่องไปตามลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ด้วยวิธีการดำเนินเรื่องเช่นนี้ผู้ชมจะสามารถปะติดปะต่อเรื่องราวต่างๆ ได้อย่างไม่สับสน ตัวอย่างของบทละครเพลงของรพีพรที่ใช้วิธีการนี้คือ

ท่าฉลอม จะเปิดเรื่องตั้งแต่ตัวละครเอกทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงยังเป็นเด็กและเป็นเพื่อนกัน แล้วตัดตอนมาตอนที่ทั้งคู่โตเป็นหนุ่มสาว ดำเนินเรื่องราวของทั้งสองฝ่ายจนถึงวาระสุดท้ายแห่งชีวิต ต่อด้วยชีวิตของรุ่นลูกของทั้งสอง

*ฉางกาย*ดำเนินเรื่องตั้งแต่ฉางกายกับแม่เดินทางมาหาครูดาบมะดวด ฉางกายอาศัยอยู่ที่บ้านครู ฝึกฝนวิชาดาบจนมีโอกาสเป็นทหารของพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง ติดตามพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องไปรบและกลับมา จวบจนเกิดเรื่องราวจนฉางกายต้องโทษประหารชีวิต เหตุการณ์ทุกอย่างดำเนินตามระยะเวลาที่เกิดขึ้นตั้งแต่ต้นจนจบ

สวรรค์มืด มีการดำเนินเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เริ่มต้นจากชูวิทย์ตัวละครเอกได้พบและช่วยเหลือเนียนด้วยความบังเอิญและพามาอยู่ที่บ้าน จากนั้นก็มีหมายให้ชูวิทย์ต้องไปรบ เมื่อชูวิทย์กลับมาอีกครั้งเนียนกลายเป็นบุตรบุญธรรมของเศรษฐีนี ทำให้ชูวิทย์ตัดสินใจที่จะไม่กลับไปหาเนียน แต่เมื่อเนียนทราบว่าชูวิทย์กลับมา เนียนก็กลับมาหาชูวิทย์ เรื่องราวดำเนินตามขั้นตอนตั้งแต่ต้นจนจบ ทำให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อเรื่องได้ชัดเจน

(2) การให้เหตุการณ์ต่าง ๆ ยึดติดอยู่กับตัวละครเอก วิธีการนี้ทุกเหตุการณ์ของเรื่องเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครเอก หรือเป็นเหตุการณ์ที่ตัวละครเอกกำลังมีบทบาทสำคัญ วิธีนี้บทบาทของตัวละครเอกจะโดดเด่น จนผู้ชมสามารถมองเห็นนิสัยของตัวละครได้ชัดเจนยิ่งขึ้น บทละครเพลงของรพีพรที่ใช้กลวิธีนี้คือ เรื่อง *มนต์รักนวลจันทร์* โดยจะดำเนินเรื่องโดยตัวละคร

เพียง 2 คน ซึ่งเป็นตัวละครเอกฝ่ายชายและหญิง เปิดเรื่องโดยให้นางศรีประจันนั่งทอจีวรใยบัว บรรดาเทวดาจึงส่งเทพบุตรลงมาทำให้นางศรีประจันเกิดกิเลส เพื่อให้นางไม่สามารถทอจีวรใยบัวได้สำเร็จ เนื้อเรื่องจึงเป็นการโต้ตอบระหว่างเทพบุตรและนางศรีประจันเท่านั้น ไม่มีเรื่องของบุคคลอื่นหรือเหตุการณ์อื่น ๆ เข้ามาเกี่ยวข้อง

เรื่อง *นิมิตสวรรค์* จะเปิดเรื่องโดยการให้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงมาบรรยายถึงธรรมชาติ และความรู้สึกของตนในขณะนั้น และตามด้วยการร้องโต้ตอบกับมวลดอกไม้ จากนั้นเมื่อนางงามซึ่งเป็นตัวละครเอกเห็นภาพคนรักของตนกำลังอยู่กับหญิงอีกคนหนึ่ง นางงามรู้สึกผิดหวัง และท้ายที่สุดก็คิดได้ว่า ความสุขที่แท้จริงคือพระธรรม จะเห็นได้ว่าเหตุการณ์ตั้งแต่ต้นจนจบตัวละครเอกเป็นผู้ดำเนินเรื่องราวโดยตลอด

3. <u>การคลี่คลายปมปัญหา</u> จะเกิดขึ้นเมื่อเหตุการณ์ต่าง ๆ ได้ดำเนินมาจนถึงจุดที่ปมปัญหาจะได้รับการแก้ไข หรือเปลี่ยนแปลงไป ซึ่งกลวิธีที่รพีพรนำมาใช้ในการคลี่คลายปมปัญหามีดังนี้

(1) ตัวละครเอกเป็นผู้แก้ไขปมปัญหาด้วยตนเอง กล่าวคือ ตัวละครเอกสามารถเอาชนะอุปสรรคต่างๆ หรือให้ตัวละครสามารถปรับความเข้าใจกันหรือคืนดีกัน ได้แก่เรื่อง *ท่าฉลอม* บุญเย็นตัวละครเอกของเรื่องเดิมเป็นเพียงชาวประมง ในขณะที่พยอมเป็นลูกสาวเจ้าสัว บุญเย็นเป็นคนขยัน จึงสามารถสร้างฐานะจนทัดเทียมกับพยอมได้ในที่สุด แม้ว่าบุญเย็นและพยอมจะไม่ได้แต่งงานกัน แต่บุญเย็นยังคงคอยช่วยเหลือบุญชัยซึ่งเป็นลูกของพยอมและวัชระจากที่เป็นคนสำมะเลเทเมาให้กลายเป็นคนดี สำเร็จการศึกษาในที่สุด บุญเย็นต้องฟันฝ่ากับอุปสรรคต่าง ๆ นานา ไม่ว่าจะเป็นการต่อสู้เพื่อหาเลี้ยงชีพ เมื่อยังเป็นเพียงชาวประมงที่ไม่มีฐานะ พยายามช่วยเหลือและชักนำให้ลูกของพยอมกลับเป็นคนดี ที่สำคัญที่สุดคือ บุญเย็นสามารถเอาชนะตนเองได้ ทำแต่ความดีโดยไม่หวังผลตอบแทน เรื่องราวทั้งหมดบุญเย็นเป็นผู้ผูกขึ้น และบุญเย็นก็เป็นผู้ที่คลี่คลายเรื่องราวทั้งหมด

ใน *สวรรค์มืด* ชูวิทย์ตัวละครเอกต้องเดินทางไปรบ จึงต้องจากเนียนคนรักไป ระหว่างที่ชูวิทย์ไม่อยู่ ชูวิทย์ให้เนียนปลอมตัวเป็นชายและทำงานลากรถขยะแทนตน เมื่อเนียนเก็บสร้อยเพชรของเศรษฐีนีได้ เศรษฐีนีรับเนียนเป็นลูก ฐานะของเนียนจึงเปลี่ยนแปลงไป

หลังจากสงครามชูวิทย์กลับมาในสภาพชายตาบอด ทำให้เขาไม่คิดจะกลับไปหาเนียนอีก แต่ในท้ายที่สุดเนียนก็เป็นคนมาหาชูวิทย์ ทั้งสองจึงเข้าใจกันในที่สุด

(2) ตัวละครเอกจบชีวิตลงในท้ายที่สุดคือเรื่อง*ฉางกาย* เมื่อตัวละครเอกของเรื่องจบชีวิตลง เรื่องราวที่เป็นปมปัญหาต่าง ๆ ก็จบลง เมื่อฉางกายซึ่งเป็นตัวละครเอกต้องโทษประหารชีวิต อันเนื่องมาจากความหึงหวงของพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง เรื่องราวทั้งหมดจึงจบลงด้วยความเศร้าโศกเสียใจของทุกคน โดยเฉพาะแม่ของฉางกาย

(3) ตัวละครเอกพบวิถีทางใหม่แห่งชีวิต คือเรื่อง*นิมิตสวรรค์* ที่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงหันเข้าหาพระธรรมในท้ายที่สุด

(4) ตัวละครเอกฝ่ายหนึ่งพ่ายแพ้ ในเรื่อง*มนต์รักนวลจันทร์* นางศรีประจันต้องพ่ายแพ้ต่อกิเลส ซึ่งก็คือความรัก ทำให้จีวรใยบัวที่นางพยายามทอจนเกือบจะสำเร็จต้องมอดไหม้ เท่ากับว่าท้าวกกขนากก็ไม่มีทางฟื้นคืนชีพ ภารกิจของเทพบุตรที่ต้องการทำลายจีวรใยบัวก็เป็นอันเสร็จสิ้น

7. เป้าหมายหรือจุดประสงค์ในการนำเสนอ

รพีพรเริ่มเขียนบทละครเพลงครั้งแรกในปี พ.ศ.2496 จุดประสงค์ครั้งแรกนั้นเพื่อนำมาแสดงสลับฉากภาพยนตร์รอบปฐมทัศน์* ดังที่ได้กล่าวไปแล้ว

เมื่อความนิยมละครเพลงเพิ่มมากขึ้น ทำให้ละครเพลงถูกสร้างขึ้นเพื่อตอบสนองผู้ชม โดยการนำเรื่องที่นิยมมาดัดแปลงเป็นภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ ได้แก่เรื่อง*สวรรค์มืด* ซึ่งต่อมาได้นำมาทำเป็นภาพยนตร์ *ท่าฉลอม* ต่อมาถูกนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ *ฉางกาย* ก็ได้นำมาทำเป็นละครพูดภายหลัง

สรุปได้ว่า ความนิยมของประชาชนที่มีต่อละครเพลงก็มีส่วนผลักดันให้มีการดัดแปลงการแสดงละครเพลงเป็นภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ภายหลัง

---

* ในอดีตภาพยนตร์รอบปฐมทัศน์ หรือกาล่าพรีเมียร์จะมีการแสดงสลับพิเศษ ซึ่งมักให้นักร้องมาร้องเพลงสลับ

4.4.2 ลักษณะคำประพันธ์

บทละครเพลงของรพีพรจะมีทั้งที่ใช้กวีนิพนธ์ และร้อยแก้วในการดำเนินเรื่อง

มนต์รักนวลจันทร์ ดำเนินเรื่องโดยใช้กวีนิพนธ์ โดยมีเพลงที่เทพบุตรร้องโต้ตอบกับศรีประจันคั่น บทกวีที่ใช้มีทั้งที่เป็นกลอนสุภาพหรือกลอนแปด และกาพย์ฉบัง 16 ส่วน*นิมิตสวรรค์* นั้น ดำเนินเรื่องโดยใช้เพลงทั้งหมด เท่ากับว่าประพันธ์โดยใช้กวีนิพนธ์ทั้งเรื่อง

สวรรค์มืด ฉางกาย และ*ท่าฉลอม* ดำเนินเรื่องโดยใช้ร้อยแก้วตลอดเรื่อง เพลงที่แทรกเข้ามาจะใช้พรรณนาความรู้สึกของตัวละคร หรือเพื่อช่วยสร้างบรรยากาศให้แก่เรื่อง ดังนั้นถ้าตัดเนื้อเพลงออกไป เนื้อเรื่องก็ยังคงเหมือนเดิมไม่เปลี่ยนแปลง ตัวอย่างเช่น เรื่อง *สวรรค์มืด* ในตอนที่ชูวิทย์อยู่กับเนียนในบ้านหลังเก่า ๆ ทั้งสองมิได้รู้สึกทุกข์ใจเพราะความยากจน ตรงกันข้ามต่างรู้สึกมีความสุขพอใจกับสิ่งที่ต่างมีอยู่ ความรู้สึกนี้ได้ถ่ายทอดเป็นเพลง “จนจริงไม่จนรัก” บทเพลงนี้ช่วยสื่อความรู้สึกของตัวละครทั้งสอง ทำให้ผู้ชมรับรู้ถึงบรรยากาศและความรู้สึกของตัวละครขณะนั้น หรือในเรื่องเดียวกันนี้ เพลง สวรรค์มืด ก็สามารถถ่ายทอดความรู้สึกของชูวิทย์ขณะนั้นว่ารู้สึกท้อแท้ มืดมน ดังเช่นฟ้าที่มืดไร้แสงจันทร์ แต่ความรักของตัวละครเอกยังคงมั่นคงเหมือนเดิม และได้แต่หวังว่าสักวันสวรรค์จะเมตตาให้ตนสมหวังในท้ายที่สุด

4.4.3 ลักษณะการแสดง

การศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการแสดงละครเพลงของรพีพรนั้น สามารถทำได้โดยการศึกษาจากตัวบทละคร เนื่องจากรพีพรระบุวิธีการแสดงทั้งในด้านฉาก อากัปกิริยาของตัวละคร เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง จนสามารถนำไปจัดแสดงตามได้ ที่สำคัญคือผู้วิจัยมีข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์รพีพร ซึ่งเป็นผู้ประพันธ์บทละครเพลง และการสัมภาษณ์คุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี ผู้เป็นทั้งนักร้องและนักแสดงในอดีต ประกอบกับเทปบันทึกเสียงจากการแสดงในอดีต และเทปบันทึกการแสดงในอดีตและปัจจุบัน ด้วยปัจจัยเหล่านี้ทำให้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ลักษณะการแสดงละครเพลงของรพีพรได้ ในที่นี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงผู้แสดง ผู้กำกับ ผู้แต่งเพลง ดนตรีและเพลงประกอบการแสดง การแต่งกาย สถานที่ ๆ ใช้จัดแสดง และการแสดงตามลำดับ

1. ผู้แสดง ละครเพลงของรพีพรใช้ผู้แสดงชายจริงหญิงแท้ มีน้ำเสียงไพเราะชวนฟัง รู้จักท่วงทำนองของเพลงที่ใช้ในการแสดงเป็นอย่างดี ต้องรู้จักอารมณ์ของเพลง อีกทั้งสามารถร้องเพลงได้ถูกทำนอง และที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือจะต้องมีความสามารถในการสวมบทบาทในการแสดงอย่างดี ซึ่งรพีพรได้กล่าวถึงคุณสมบัติของนักแสดงไว้ว่า*

(1) พื้นฐานความรู้ยิ่งมากยิ่งดี **
(2) บุคลิกเด่น (ไม่จำเป็นต้องสวยหรือหล่อ)
(3) ร้องเพลงได้ในเกณฑ์ดี
(4) น้ำเสียงพูดหรือร้องชัดเจนค่อนข้างดัง และ
(5) มีจิตวิญญาณของศิลปิน (อยู่บ้าง)

ตัวอย่างนักแสดงชายได้แก่ ส.อาสนจินดา เป็นผู้ที่พูดไม่ชัด (ลิ้นไก่สั้น) ไม่ชอบการร้องเพลง แต่ถ้าจำเป็นก็สามารถร้องเพลงได้ เป็นผู้ที่มีบุคลิกดี รูปสวย ตัวอย่างนักแสดงหญิงได้แก่ สุพรรณ บูรณพิมพ์ เป็นผู้ที่รพีพรกล่าวว่า “ไม่สวยเลย แต่บุคลิกเด่น มีจิตวิญญาณของศิลปินสูง เป็นผู้ที่รักการแสดงและเสียงดังแจ่มชัด”

2. ผู้กำกับการแสดง ละครเพลงเป็นศาสตร์ที่รวบรวมศิลปินและบุคลากรหลายแขนงทำงานร่วมกัน ได้แก่ นักแสดง ผู้กำกับนาฏศิลป์ ผู้กำกับการแสดง ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับและทรงผม นักประพันธ์และนักดนตรี

ละครเพลงที่มีความสมบูรณ์เรื่องหนึ่งต้องประกอบด้วยผลงานจากบุคลากรในสาขาต่าง ๆ ทำหน้าที่รับผิดชอบสร้างสรรค์และประสานผลงานเข้าด้วยกันอย่างมีประสิทธิภาพ ตัดสินใจว่าจะนำเสนอละครเพลงออกมาในรูปแบบใด ตลอดจนพิจารณาว่าควรที่จะมีการปรับปรุงหรือเปลี่ยนแปลงในด้านใดหรือรูปแบบใด เพื่อให้ละครเพลงออกมาสมบูรณ์แบบที่สุด บุคคลผู้อยู่

---

* จากการสัมภาษณ์คุณสุวัฒน์ วรดิลก วันที่ 27 พฤศจิกายน 2542

** ถ้านักแสดงมีพื้นฐานความรู้มากเท่าไร ยิ่งมีส่วนช่วยให้นักแสดงผู้นั้นเข้าใจบทบาทของตัวละครนั้น ๆ ได้มากขึ้น ซึ่งจะส่งผลให้การแสดงมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น

เบื้องหลังและรับผิดชอบภาระอันยิ่งใหญ่นี้ตั้งแต่เริ่มต้นจนสิ้นสุดกระบวนการสร้างละครเพลงก็คือ “ผู้กำกับการแสดง”

ซูไรมาน เวศยาภรณ์ (2540) กล่าวถึงหน้าที่ของผู้กำกับการแสดงไว้ว่า เป็นบุคคลที่ทำหน้าที่รับผิดชอบสูงสุดในการควบคุมกำหนดแผนงาน และวางแนวทางในการผลิตละครเรื่องนั้น ๆ ให้เป็นไปตามที่ตนเองได้ตีความไว้

ดังนั้นผู้กำกับละครเพลงคือ ผู้รับผิดชอบในการเลือกเฟ้น การจัดแบ่งงานด้านศิลปการจัดแสดงทั้งหมด เป็นทั้งผู้นำ ผู้ประสานงาน ผู้ชี้ทาง ผู้เชื่อมโยงส่วนประกอบต่าง ๆ เข้าเป็นผลงานละครเรื่องหนึ่งขึ้นมา ซึ่งละครเพลงเรื่องนั้น ๆ มักจะแฝงลักษณะบางประการของผู้กำกับรวมทั้งทัศนคติออกมาในผลงานที่กำกับด้วย จึงสามารถกล่าวได้ว่าผู้กำกับเป็นผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จ

คุณสมบัติที่สำคัญประการหนึ่งของผู้กำกับคือ สร้างศรัทธาเพื่อให้เป็นที่ยอมรับจากบุคคลอื่น ผู้กำกับจะต้องสามารถตอบสนองความคิดของบุคคลอื่นที่อยู่รอบข้าง จะต้องไม่หลีกหนีปัญหาเมื่อทีมงานอยู่ในภาวะยุ่งยาก และจะต้องกล้าเผชิญกับปัญหาต่าง ๆ เหล่านั้น นอกจากนี้ยังต้องให้คำแนะนำและหาทางออกที่เหมาะสมให้กับผู้ร่วมงาน ในฐานะที่เป็นผู้รับผิดชอบงาน อีกทั้งต้องรับรู้สภาพการณ์ทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นความท้อแท้ใจ ความเบื่อหน่ายและความตึงเครียดของผู้ร่วมงาน แต่โดยหลักการแล้ว งานหลักที่ต้องรับผิดชอบคือคุณภาพของการแสดง

รพีพร นอกจากจะเป็นผู้ประพันธ์บทละครแล้ว ยังทำหน้าที่กำกับละครเพลงบางเรื่องอีกด้วย รพีพรกล่าวว่า “งานกำกับละครเพลงมีไม่มากนัก เพราะทุกอย่างได้กำหนดไว้ในบทแล้ว”* ผู้กำกับละครเพลงนั้นอาจมี 2 คน โดยคนแรกจะเป็นผู้ที่อธิบายท่าทางการแสดงและอีกคนจะเป็นผู้กำกับนาฏศิลป์ หรือบัลเล่ต์ในการแสดงเรื่องนั้น ๆ

ผู้กำกับนาฏศิลป์หรือผู้ออกแบบท่าเต้น คือ บุคคลที่ทำหน้าที่ออกแบบท่าเต้นและการเคลื่อนไหวประกอบลีลาเสียงเพลงของนักแสดง ในกรณีที่การแสดงนั้นมีการเต้นรำประกอบ ผู้ออก

---

* สัมภาษณ์คุณสุวัฒน์ วรดิลก, วันที่ 30 มกราคม 2543

แบบท่าเต้นจะเข้าร่วมมีบทบาทในการกำกับท่าเต้นให้เหมาะสมกับสไตล์ของการแสดงที่ผู้กำกับการแสดงต้องการ ผู้กำกับการแสดงจะตกลงในหลักการพร้อมทั้งให้ข้อมูลต่าง ๆ แก่ผู้กำกับท่าเต้นเท่าที่จะทำได้ ผู้ออกแบบท่าจะทำการฝึกซ้อมนักแสดงไปตามตารางการซ้อมอย่างมีอิสระในความคิด (ฐไรมาน เวศยาภรณ์, 2541: 40)

3. ผู้แต่งเพลง ผู้ที่ทำหน้าที่แต่งเพลงในบทละครเพลงนั้นจะต้องทราบเรื่องราวที่จะเกิดขึ้นในเรื่องเป็นอย่างดี ทั้งนี้โดยการอ่านเรื่องจากบทประพันธ์ หรือผู้ประพันธ์อาจให้แนวคิด หรือ Concept ของเรื่อง เพื่อให้ผู้ประพันธ์เพลงแต่งเพลงออกมาตามที่ผู้เขียนบทละครหรือผู้กำกับต้องการ ผู้แต่งเพลงจึงต้องเข้าใจเนื้อหา และสามารถเลือกถ้อยคำมาเรียงร้อยให้เหมาะสมเข้ากับเนื้อเรื่องและทำนองเพลงได้เป็นอย่างดี ผู้แต่งเพลงจึงเป็นอีกผู้หนึ่งที่มีบทบาทในการสร้างละครเพลงขึ้น เพราะบทเพลงถือเป็นหัวใจสำคัญของละครเพลง ถ้าไม่มีเพลงก็ไม่มีละครเพลงเช่นกัน

4. ดนตรีและเพลงประกอบการแสดง ดนตรีและเพลงประกอบการแสดงถือเป็นองค์ประกอบหลักที่สำคัญและเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับการแสดงละครเพลง ทั้งนี้เพราะละครเพลงที่แท้จริงจะต้องดำเนินเรื่องโดยใช้เพลงเป็นหลัก โดยบทพูดมีเข้ามาเพื่อแทรกประกอบการแสดงเพื่อให้เนื้อเรื่องชัดเจนยิ่งขึ้นเท่านั้น แต่ปัจจุบันละครเพลงเปลี่ยนแปลงไป กล่าวคือมักดำเนินเรื่องโดยใช้บทเจรจาของตัวละคร บทเพลงมักใช้เพื่อบรรยายความรู้สึกหรือเสริมความจากบทพูดเท่านั้น อย่างไรก็ดีบทเพลงและดนตรีก็ยังคงเป็นสิ่งสำคัญของละครเพลง ในการแสดงละครเพลง เมื่อตัวละครเจรจาโต้ตอบ อาจใช้ดนตรีคลอแผ่ว ๆ เพื่อช่วยสร้างบรรยากาศของเรื่องให้ชัดเจนยิ่งขึ้น หรือเมื่อถึงตอนที่ตื่นเต้นก็อาจใช้ดนตรีประกอบ เพื่อสร้างบรรยากาศให้เร้าใจยิ่งขึ้นเช่นกัน

ดนตรีที่ใช้ในการแสดงละครเพลงในยุครุ่งเรืองของละครเพลงคือดนตรีแจ๊ส

ลักษณะของดนตรีแจ๊สแบ่งเป็น 2 ส่วนใหญ่ ๆ คือส่วนจังหวะ (rhythm) ประกอบไปด้วยกลอง เบส กีต้าร์ หรือเปียโน กับส่วนท่วงทำนอง (melody) เกิดจากเครื่องดนตรีที่สร้างท่วงทำนอง แต่เป็นการเล่นชิ้นเดียว โดยมีจังหวะเป็นพื้นรองรับ ส่วนสำคัญของดนตรีแจ๊สจึงอยู่ที่จังหวะ (ปนาพันธ์, 2533: 2)

แจ๊สในลักษณะของวงแบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือวงใหญ่ที่มีขนาดผู้เล่น 37 – 38 คน เน้นไปทางเครื่องเป่าลม เช่น ทรอมโบน 6 เครื่อง คลาริเนต 4 เครื่อง แซ็กโซโฟน 8 เครื่อง ทรัมเป็ต 6 เครื่อง ประเภทวงเล็กมีเครื่องดนตรีตั้งแต่ 3 ชิ้นขึ้นไป เช่น กลอง เบส เปียโน หรือ กลอง เบส กีต้าร์ เป็นต้น ส่วนใหญ่ดนตรีแจ๊สในปัจจุบันมีผู้เล่นประมาณ 4 – 8 คน เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบด้วยกลอง เบส กีต้าร์ คีย์บอร์ดหรือเปียโน แซ็กโซโฟน ไวบราโฟน ฯลฯ ขึ้นอยู่กับการรวมทีม หรือการสร้างรูปแบบการเล่นเฉพาะ (ปนาพันธ์, 2533 : 2)

ดนตรีแจ๊สในละครเพลงของรพีพร จะเป็นวงดนตรีของสุนทราภรณ์ ซึ่งปกติเครื่องดนตรีจะประกอบไปด้วยทรัมเป็ต 2 – 3 เครื่อง แซ็กโซโฟน 3 เครื่อง ไวโอลิน 1 – 3 เครื่อง กลอง เบส หรือกีต้าร์เบส แต่เพื่อความเหมาะสมในการประกอบการแสดง จะใช้วงดนตรีที่เรียกว่า “ภัคดนตรี” หรือ “ Chamber Music” ซึ่งเหมาะสำหรับการบรรเลงภายในห้องหรือสถานที่แสดงคอนเสิร์ตขนาดเล็ก เครื่องดนตรีที่ใช้มักมี 4 ชิ้น คือ เบส (ควบคุมจังหวะ) กลอง ไวโอลิน และแซ็กโซโฟน ถ้าจะแสดงในสถานที่ ที่ไม่ต้องเคลื่อนย้ายจะเพิ่มเปียโนเข้ามาเพื่อทำหน้าที่ควบคุมวง*

ในส่วนของเพลงประกอบการแสดงนั้น จะต้องสัมพันธ์และเข้ากับเนื้อหาของเรื่องเป็นอย่างดี ตัวอย่างเช่น ถ้าตัวละครเอกรู้สึกเศร้าโศก ดนตรีก็จะมีทำนองช้า ๆ เพลงที่ใช้ก็จะมีลักษณะทำนองตัดพ้อ หรือน้อยใจในโชคชะตา ดังเช่นเพลงสวรรค์มืด ซึ่งตัวละครเอกฝ่ายชายขณะนั้นรู้สึกท้อแท้ เนื้อเพลงจึงมีทำนองที่เศร้าสร้อย ดังนี้

“ฟ้ามืดสวรรค์มัวนึกเกรงน่ากลัว
อกรัวใจสั่น ดั่งตะวันสูญสิ้น
สวรรค์รำไรยามไร้จันทรา
มืดฟ้ามัวดิน น้ำตาหลั่งรินกล้ำกลืน
เหลือเพียงหัวใจรักอันสดใส
อยู่ไหนกันเล่า ช่วยปลอบเรายิ้มชื่น
สวรรค์จะมัวสลัวเพียงใด
ไม่หายคลายคืน รักคงยั่งยืนมิคลาย”

* จากการสัมภาษณ์คุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี วันที่ 15 มกราคม 2543

ด้วยความไพเราะประกอบกับเนื้อหาของบทเพลงที่กลมกลืนกับเนื้อเรื่อง ทำให้เพลง “สวรรค์มืด” โด่งดัง และกลายเป็นบทเพลงอมตะจนปัจจุบัน

บทเพลงอีกเพลงหนึ่งที่มีลักษณะโดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์คือเพลง “มนต์รักนวลจันทร์” บทเพลงนี้แตกต่างจากเพลงอื่นตรงที่ในเพลงหนึ่งมี 3 จังหวะ เพลงเริ่มต้นด้วยเทพบุตรซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่อง ร้องเกี้ยวนางศรีประจัน ต่อด้วยนางศรีประจันร้องตอบ และในตอนท้ายเป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างเทพบุตรและนางศรีประจัน ด้วยฝีมือการประพันธ์ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน เนื้อร้องโดยทวีปวร และครูสง่า อารัมภีร ที่เป็นเอกลักษณ์ ทำให้บทเพลง “มนต์รักนวลจันทร์” กลายเป็นบทเพลงอมตะในที่สุด

5. <u>การแต่งกาย</u> บทละครเพลงของรพีพรมีเนื้อเรื่องหลากหลาย มีทั้งที่เป็นตำนาน เรื่องราวชีวิตของคนในอดีตและพงศาวดาร ทำให้ลักษณะการแต่งกายของตัวละครจึงแตกต่างกันไปตามเนื้อหาของเรื่อง ซึ่งจะต้องสามารถบอกยุค บอกสมัยและเชื้อชาติได้ ตัวอย่างเช่น เรื่อง *ศกุนตลา* การแต่งกายจะเป็นแบบอินเดียโบราณตามที่มาของเรื่อง ตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นกษัตริย์ เครื่องแต่งกายจึงมีเครื่องประดับมากเพื่อให้สมกับฐานะ และสื่อสารกับผู้ชมให้เข้าใจถึงสถานภาพของตัวละครได้ทันทีที่นักแสดงปรากฏตัวขึ้นบนเวที

6. <u>สถานที่และฉากที่ใช้ในการแสดง</u> ละครเพลงของรพีพรในอดีตเดิมมีจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงสลับฉากภาพยนตร์ ดังนั้นสถานที่ที่ใช้แสดงจึงมักเป็นเวทีของโรงภาพยนตร์และเมื่อมีผู้นิยมละครเพลงมากขึ้น ละครเพลงบางเรื่องจึงนำมาจัดแสดงที่โรงละครเวทีที่สร้างขึ้นมาเฉพาะ ในกรณีที่ละครเพลงเรื่องนั้นมิได้นำไปแสดงสลับฉาก ส่วนโรงภาพยนตร์ที่สร้างไว้สำหรับแสดงละครเวทีได้ด้วยนั้น รพีพรกล่าวว่าจะมีเพียงโรงภาพยนตร์เฉลิมไทยเท่านั้น เพราะสามารถจัดฉากสำหรับการแสดงได้ 3 ฉาก เวทีสามารถเลื่อนออกด้านข้างและด้านหน้าได้ ทำให้สามารถเปลี่ยนฉากได้รวดเร็วยิ่งขึ้น

ด้านฉากนั้นจะพยายามสร้างเลียนแบบให้มีลักษณะสมจริงเท่าที่จะทำได้ เพื่อให้คนดูเกิดความรู้สึกคล้อยตาม หรือเชื่อในสิ่งที่เห็นตรงหน้า ทั้งนี้อาจมีการใช้แสงและสีเข้ามาช่วย ทำให้ผู้ชมเข้าใจอารมณ์หรือความรู้สึกของตัวละครขณะนั้นได้ดียิ่งขึ้น ซึ่งเทคนิคการใช้แสง สี รวมทั้งด้านเสียง จะเป็นหน้าที่ของผู้กำกับการแสดงและผู้กำกับเวทีที่จะเลือกสรร และกำหนดเพื่อให้ภาพ

ที่ปรากฏแก่สายตาคนดูนั้นสมจริงที่สุด ตัวอย่างเช่น ในเรื่องพันท้ายนรสิงห์ฉากสุดท้าย ซึ่งเป็นฉากเศร้า แสงที่ใช้จะไม่จ้า มีไต้ปักอันเดียว ประกอบกับแสงสีเทา จะบีบอารมณ์คนดูและทำให้คนดูร้องไห้ได้ *

7. <u>การแสดง</u> ในการแสดงละครเพลง ผู้แสดงจะต้องแสดงท่าทางประกอบการแสดงตลอดเวลา ต้องวางท่าทางต่าง ๆ ให้สอดคล้องกับเนื้อหาของเรื่อง หรือเพลงที่ขับร้อง บางครั้งผู้แสดงอาจเพียงยกมือขึ้น ๆ ลง ๆ เพื่อไม่ให้ตัวละครอยู่นิ่งหน้าเวทีจนเกินไป เพราะถ้าตัวละครไม่เคลื่อนไหวใด ๆ จะทำให้ดูไม่เป็นธรรมชาติ และผู้ชมอาจเบื่อหน่ายหรือขาดความสนใจได้

ละครเพลงนั้นการแสดงจะต้อง “เหนือ” ธรรมชาติ ทั้งนี้เป็นเพราะละครเพลงเป็นการแสดงสดในสายตาผู้ดู จะผิดพลาดไม่ได้ ต่างจากภาพยนตร์หรือละครโทรทัศน์ที่สามารถถ่ายทำใหม่ได้ และผลสะท้อนจากผู้ชมละครเพลงจะปรากฏทันที ดังจะเห็นได้จากการปรบมือหรือปฏิกริยาอื่น ๆ ของผู้ชมที่กำลังชมการแสดงขณะนั้น ซึ่งจุดนี้ละครโทรทัศน์หรือภาพยนตร์จะไม่มี

การใช้ท่าทางประกอบการแสดงละครเพลงจะต้องมีการประยุกต์ ปรุงแต่งท่าทางต่าง ๆ ให้มีความเหมาะสมกับเนื้อเรื่องและตัวละคร อีกทั้งต้องพยายามใช้กลวิธีต่าง ๆ เพื่อสร้างความพึงพอใจให้แก่ผู้ชมอีกด้วย

หลังจากเรื่อง*ท่าฉลอม*แล้ว รพีพรได้หยุดสร้างผลงานด้านละครเพลงและหันไปประพันธ์ผลงานด้านต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นนวนิยาย บทความ สารคดี และเรื่องสั้น จวบจนปี พ.ศ. 2536 จึงได้หันกลับมาสร้างละครเพลงขึ้นอีกครั้ง ในช่วงนี้เป็นช่วงที่ละครเพลงปรากฏไม่มากนัก จึงให้ชื่อว่ายุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

* จากการสัมภาษณ์คุณสุวัฒน์ วรดิลก วันที่ 15 มกราคม 2543.

บทที่ 5
ยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลงของรพีพร

ยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลงของรพีพร (พ.ศ. 2536 - 2538) เป็นช่วงที่ละครเพลง “ชบเซา” ในช่วงนี้ไม่ค่อยมีผู้ใดสร้างละครเพลงขึ้น ทั้งนี้อาจเป็นเพราะยุคนี้ประชาชนนิยมชมโทรทัศน์มากกว่า และภาพยนตร์รอบปฐมทัศน์มักจะมีนักแสดงนำมาร่วมงาน ไม่มีการแสดงสลับอีกต่อไป ประกอบกับการจัดละครเพลงแต่ละเรื่องนั้นต้องลงทุนมากในด้านต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นสถานที่ ฉาก เครื่องแต่งกาย อีกทั้งผู้แสดงต้องมีความสามารถในการร้องเพลง ทำให้ยากแก่การจัดและเมื่อจัดแสดงค่าเข้าชมมักจะมีราคาสูงตามไปด้วย ทำให้เสี่ยงต่อภาวะขาดทุน ด้วยเหตุนี้ละครเพลงจึงค่อย ๆ เลือนหายไป จะปรากฏอยู่บ้างก็ตามโรงละครของมหาวิทยาลัยและโรงละครเอกชนบางแห่งเท่านั้น แต่ในช่วงนี้เองที่รพีพรหันกลับมาทำละครเพลงอีกครั้ง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเทิดพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ และเพื่อหารายได้จัดตั้งกองทุนเพื่อศิลปินแห่งชาติ ผู้วิจัยจะแบ่งบทละครในยุคนี้เป็นละครเพลงที่นำมาแสดงตั้งแต่ต้นจนจบ (*ศกุนตลา* และ*เงือกน้อย*) และละครเพลงที่ตัดตอนมาแสดง (*มโนราห์ถวายตัว สาวเครือฟ้า เวนิสวาณิช* และ *ขวัญใจจอมโจร*)

5.1 ละครเพลงที่แสดงตั้งแต่ต้นจนจบ

5.1.1 *ศกุนตลา*

ศกุนตลา เป็นเกร็ดที่แทรกอยู่ตอนต้นเรื่องมหาภารตะชื่อว่า “ศกุนตโลปาขยานัม” แปลว่าเรื่องแทรกชื่อศกุนตลา มีเนื้อความว่าด้วยกำเนิดของจักรพรรดิอินเดียผู้ทรงพระนามว่า ภรต ซึ่งเป็นบรรพบุรุษของตระกูลปาณฑพและเการพในมหาภารตะ ภรตนี้เป็นโอรสของนางศกุนตลากับราชาทุษมันตะนั่นเอง ต่อมากาลิทาสกวีเอกในราชสำนักพระเจ้าวิกรมาทิตย์ได้นำเอาเค้าเรื่องจากศกุนตโลปาขยานัม มาดัดแปลงเป็นละครสันสกฤตมีชื่อว่า อภิชญานศากุนตลมนาฏก แปลว่าละครชื่อศกุนตลากับความระลึกได้ (สุนันทา โสรัจจ์, 2526: 156)

กาลิทาสได้ดัดแปลงและเพิ่มเติมเนื้อเรื่องเพื่อให้เหมาะกับการแสดงนาฏกะและสามารถดำเนินเรื่องได้อย่างละเมียดละไม ศกุนตลาของกาลิทาสจึงเป็นนาฏกะที่แปลออกไปเป็นหลายภาษา หลายสำนวน ซึ่งชาวยุโรปนิยมยกย่องกันมาก (สุนันทา โสรัจจ์, 2526: 156-157)

ศกุนตลาฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 6 จะไม่เหมือนกับศกุนตลาของกาลิทาสเลยทีเดียว เพราะได้ทรงนำเรื่องมาปรุงแต่งให้เข้ากับรสนิยมของคนไทยตลอดจนประเพณีและวัฒนธรรมไทย ดังที่ได้ทรงปรารภไว้ในคำนำของบทพระราชนิพนธ์เรื่องศกุนตลา ว่า

> "การแต่งบทละครเรื่องศกุนตลาเป็นภาษาไทยนี้ ข้าพเจ้าตั้งรูปตามใจข้าพเจ้าเอง คือให้เหมาะแก่การที่จะเล่นเป็นละครอย่างไทยได้ ไม่ได้เดินตามนาฏกะฉบับเดิม แต่หาได้คิดเพิ่มเติมข้อความอันใดโดยอำเภอใจนอกเรื่องไม่ ทั้งเนื้อเรื่องและเนื้อความ ถ้าผู้ใดจะสนใจสอบกับต้นฉบับคงจะเห็นว่าข้าพเจ้ามิได้ยักย้ายนอกคอกไปปานใดนักเลย ถ้าหากว่าจะมีข้อที่เคลื่อนคลาดอยู่บ้างก็จะเป็นเพราะข้าพเจ้าอ่านภาษาสันสกฤตเองไม่เป็น ต้องอาศัยฉบับอังกฤษซึ่งเซอร์วิลเลียม โยนส์ เป็นผู้แปล และได้อาศัยฉบับของเซอร์ไมเนียร์วิลเลี่ยมเทียบเคียงบ้าง เพราะฉะนั้นก็เห็นมีทางที่จะคลาดเคลื่อนมีความเพี้ยนอยู่บ้างก็เป็นได้"
>
> (*ศกุนตลา*, 2538: 4)

รพีพรพยายามคงเนื้อหาเรื่องศกุนตลาให้คล้ายของเดิมมากที่สุด โดยยึดมั่นพระราชนิพนธ์คำนำที่ว่า "ทั้งเนื้อเรื่องและเนื้อความ ถ้าผู้ใดจะสอบกับต้นฉบับคงจะเห็นว่า ข้าพเจ้ามิได้โยกย้าย นอกคอกไปปานใดนักเลย" แต่ได้มีการสอดแทรกหรือเพิ่มเติมเนื้อหาเพื่อให้เหมาะสมกับยุคสมัย อีกทั้งเน้นบทบาทผู้แสดงที่มีชีวิตอันสวยงาม ประกอบกับบทสนทนาทั้งร้อยแก้วและร้อยกรอง พรั่งพร้อมด้วยแสง สี ดนตรี และเพลง ตลอดจนสื่อจิตสำนึกในด้านการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม เนื้อหาของเรื่องจึงมีความเหมาะสมอย่างยิ่ง

วัตถุประสงค์ในการจัดการแสดงเรื่อง*ศกุนตลา*

รพีพรสร้างละครเพลงเรื่องแรกตั้งแต่ปี พ.ศ. 2496 เรื่อง*มนต์รักนวลจันทร์* จนถึงปี พ.ศ. 2506 เรื่อง*ท่าฉลอม* จากนั้นรพีพรก็หันไปสร้างภาพยนตร์ ประพันธ์นวนิยาย เขียนบทความ สารคดี รพีพรกลับมาทำละครเพลงอีกครั้งในปี พ.ศ. 2536 เรื่อง*ศกุนตลา* ด้วยเหตุผลหลายประการดังที่ระบุไว้ในสูจิบัตรละครเรื่อง*ศกุนตลา* ดังนี้

" 1. เพื่อเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในวโรกาสมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๕ รอบ
2. เพื่ออนุรักษ์และส่งเสริมศิลปการแสดงละครเวทีของประชาชนยุคเฉลิมนครและเฉลิมไทย
3. เพื่ออนุรักษ์และส่งเสริมบุคลากรละครเวที ภาพยนตร์ไทย และละครโทรทัศน์ให้ดำรงคุณค่าและความหมายต่อไป
4. เพื่อหารายได้สมทบทุนกองทุนศิลปินในกองทุนส่งเสริมงานวัฒนธรรม
5. เพื่อสะท้อนแบบอย่างไปยังศิลปการแสดงของประชาชนประเภทอื่น ๆ "

(*ศกุนตลา*, 2536: 78)

ตัวละครและผู้แสดงเรื่องศกุนตลา

*ศกุนตลา*เป็นละครเต็มรูปแบบที่นำเนื้อเรื่องมาแสดงตั้งแต่ต้นจนจบ ความยาวประมาณ 2 ชั่วโมง จึงมีผู้แสดงจำนวนมาก

ศกุนตลา

แสงระวี อัศวรักษ์ แสดงเป็นศกุนตลา ศกุนตลาเติบโตในอาศรมกลางป่า ท่ามกลางธรรมชาติ รพีพรจึงโยงเรื่องให้ศกุนตลาผูกพันกับธรรมชาติและสัตว์ป่าโดยรอบ ประกอบกับเป็นผู้ที่มีน้ำใจโอบอ้อมอารี ทำให้ศกุนตลาปกป้องเหล่าสัตว์ป่าที่หนีมาพึ่ง ตัวอย่างเช่น ตอนที่กวางวิ่งหนีท้าวทุษยันต์มาหาศกุนตลาที่บรรยายไว้ว่า

"...กวางดำวิ่งนำฝูงออกจากหลืบซ้าย กวางบ้าง เนื้อทรายบ้าง ฯลฯ ตัวเล็กตัวน้อยตามออกมา บรรดากวางต่างโอบกอดกันร้องไห้ แล้วร่ายรำท่วงทำนองขอชีวิต ศกุนตลาวิ่งออกจากหลืบขวา ปิยวาทกับอนุสูยาสองพี่เลี้ยงตามมา ศกุนตลาอ้าแขนพยักหน้าให้บรรดากวางดำ กวางดำรีบวิ่งไปหา ศกุนตลากอดไว้ บรรดากวาง เก้ง เนื้อทรายอื่น ๆ พากันวิ่งเข้ามาล้อมรอบศกุนตลา ศกุนตลากับพี่เลี้ยงช่วยปลอบโยนเช็ดน้ำตาให้ ทุษยันต์มือถือธนูวิ่งออกมาจากหลืบซ้าย นครบาลสารถีตามมา ทหารพร้อมธนูตามออกมาอีก 4 คน บรรดาสัตว์หวีดร้องด้วยความกลัวหลบไปบังอยู่หลังศกุนตลา ศกุนตลากางแขนเอาตัวออกขวางหน้า พี่เลี้ยงทั้งสองเคียงขวาซ้ายบังสัตว์ทั้งปวงไว้ ศกุนตลายืนกางแขนปกป้องสัตว์"

(*ศกุนตลา*, 2536: 55)

ศกุนตลาในการแสดงครั้งนี้ ยังเป็นผู้ที่มีเหตุมีผล สามารถโน้มน้าวใช้วาทศิลป์จนกระทั่งท้าวทุษยันต์ยังต้องยอมไว้ชีวิตสัตว์ป่า ดังคำพูดที่ว่า

"ป่าให้กำเนิดลุ่มน้ำลำธาร ลุ่มน้ำลำธารเป็นที่อาศัยยังชีพของคน สัตว์แลพืชทั้งปวง ธรรมชาติอาศัยซึ่งกันและกันหมุนเวียนเป็นวัฏจักรเช่นนี้ขาดจากกันมิได้ แต่แล้วคนใจบาปก็มาทำลายสายสัมพันธ์ให้พลัดพรากจากกัน โค่นไม้ทำลายป่า *(ชี้ไปที่ทหาร)* นำเอาไปปลูกสร้างค่ายพักทหาร เพื่อหลับนอนให้เต็มอิ่มแล้วตื่นขึ้นมาเข่นฆ่าสัตว์ไร้เดียงสาเอาเนื้อมาบริโภคเหมือนยักษ์มาร ป่าไม่มีไม้ สัตว์ไม่มีป่า ป่าร้างสัตว์ นี่หรือราชประเพณี นี่หรือผู้เจริญแล้ว ราชประเพณีที่แท้ ผู้เจริญแล้วจริง ๆ นั้น เขามุ่งสร้าง มุ่งรักษา หรือว่ามุ่งทำ มุ่งสังหาร จงตอบมาซิ"

(*ศกุนตลา*, 2536: 56)

ส่วนลักษณะนิสัยด้านอื่น ๆ นั้น ศกุนตลายังคงมีลักษณะเป็นไปตามแบบฉบับเดิมที่มีความงามหมดจดตามลักษณะตัวละครเอกของวรรณคดีไทย มีความหยิ่งทะนงในศักดิ์ศรีของตน ดังเช่นตอนที่ศกุนตลาเดินทางไปหาท้าวทุษยันต์ แต่ท้าวทุษยันต์จำศกุนตลาไม่ได้เพราะคำสาปแช่งของฤาษี ศกุนตลาเข้มแข็งพอที่จะโต้ตอบกับท้าวทุษยันต์และจากไป แต่ศกุนตลาและลูกในท้องก็ไม่ต้องลำบากแม้ท้าวทุษยันต์จะไม่ยอมรับเพราะเกิด "เสียงฟ้าคำรณ เพราะคำของศกุนตลาเป็นสัตย์ ลางจึงปรากฏชัดแก่นัยน์ตาเวหาคลุ้ม ชอุ่มควันเหมือนเมฆฝน พายุซัดฟ้าคำรณกัมปนาท

ประหนึ่งยังความพินาศแก่แผ่นดินหัสดินบุรี” ศกุนตลาได้ลอยขึ้นฟ้าไปอยู่กับพระเทพบิดรและพระเทพมารดา

ท้าวทุษยันต์

ท้าวทุษยันต์แสดงโดย ปกรณ์ พรพิสุทธิ์ ท้าวทุษยันต์เป็นกษัตริย์หนุ่มรูปงาม ผู้เพียบพร้อมไปด้วยความสามารถ ไม่ว่าจะเป็นด้านการปกครอง ความกล้าหาญ ความเมตตากรุณา ตลอดจนรับฟังเหตุผลของผู้อื่น ลักษณะนิสัยที่เก่งกล้าสามารถ กล้าหาญ เมตตากรุณาล้วนเป็นลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายชาย ความเก่งกล้าสามารถทางการรบเห็นได้จากตอนท้ายเรื่องที่บนสรวงสวรรค์อสูรกาลเนมีรบกวนหมู่เทวดา ท้าวทุษยันต์เป็นผู้ที่ยกพลไปปราบ ทำให้บนสรวงสวรรค์สงบสุขอีกครั้ง จุดเด่นของท้าวทุษยันต์ในยุคปัจจุบัน (พ.ศ. 2536) คือ เป็นผู้ที่ยอมรับฟังเหตุผล ดังตอนที่ศกุนตลาให้เหตุผลถึงความสำคัญของป่าไม้ ลุ่มน้ำลำธารและสัตว์ป่า ท้าวทุษยันต์ก็ยอมรับฟังและกล่าวขอบใจศกุนตลาที่ “เตือนสติ” ซึ่งถ้าท้าวทุษยันต์ยังดึงดันที่จะฆ่ากวางตัวนั้น ศกุนตลาก็คงจะทำอะไรไม่ได้ เพราะท้าวทุษยันต์เป็นกษัตริย์ เป็นเจ้าของแผ่นดิน ท้าวทุษยันต์ที่รพีพรเป็นผู้สร้างบทละครนี้จึงเป็นผู้ที่มีลักษณะนิสัยที่โดดเด่นกว่าท้าวทุษยันต์ฉบับเดิม เพราะมีความทันสมัยยอมรับฟังเหตุผลตามยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป

ปิยวาทและอนุสูยา

ปิยวาท แสดงโดย ณัฐนี สิทธิสมาน อนุสูยา แสดงโดย สุกัญญา นาคสนธิ์ ทั้งสองเป็นพี่เลี้ยงของศกุนตลา บทบาทของพี่เลี้ยงในวรรณคดีนั้นมีบทบาทค่อนข้างมาก เพราะพี่เลี้ยงจะทำหน้าที่ดูแลทุกอย่าง ไม่ว่าจะเป็นอาหารการกิน การแต่งกาย รวมทั้งมีบทบาทในเรื่องคู่ครอง ดังเช่นในตอนแรกพี่เลี้ยงทั้งสองพยายามกีดกันท้าวทุษยันต์ไม่ให้พบนางศกุนตลาเพราะเป็นการไม่สมควร และเมื่อตอนที่ฤาษีทุรวาสเดินทางมาแล้วศกุนตลามิได้ลงมาต้อนรับก็โกรธและสาปแช่งศกุนตลา แต่ทั้งปิยวาทและอนุสูยาก็พยายามขอร้องให้ฤาษีทุรวาสเห็นใจเพราะว่าศกุนตลากำลังป่วยอยู่ ฤาษีทุรวาสเห็นใจจึงยอมแปรคำสาป เรื่องราวจึงคลี่คลายไปในทางที่ดีขึ้น

การที่พี่เลี้ยงทั้งสองคิดจะเดินทางตามศกุนตลาตอนที่ศกุนตลาเดินทางไปพบท้าวทุษยันต์ด้วย แต่โคตรมีไม่อนุญาตเพราะไม่มีใครอยู่ปรนนิบัติฤาษีกัณวะมุนี พี่เลี้ยงทั้งสองเป็นผู้ที่มีความจงรักภักดี รักศกุนตลาอย่างจริงใจ เมื่อศกุนตลาทุกข์ ทั้งสองก็ทุกข์ไปด้วย บางตอนทั้งปิยวาท

และอนุสูยาก็เป็นผู้สร้างความขบขันให้แก่เรื่อง ดังตอนที่สารถีของท้าวทุษยันต์หัวเราะ “ฮิ ฮิ ฮิ” ปิยวาทกล่าวเสียดสีว่า “ผู้เจริญแล้ว แม้แต่หัวเราะก็เหมือนม้า” กล่าวได้ว่าบทบาทของพี่เลี้ยงทั้งสองของศกุนตลานั้นจัดว่ามีค่อนข้างมาก เพราะเป็นผู้ที่มีส่วนช่วยให้เรื่องราวคลี่คลายและดำเนินไปในทางที่ดี

ฤาษีทุรวาส

ฤาษีทุรวาส แสดงโดยอาจารย์ เสรี หวังในธรรม ทุรวาสเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในเรื่อง เพราะเป็นผู้ที่สาปแช่งศกุนตลา ทำให้ท้าวทุษยันต์จำหน้าศกุนตลาไม่ได้ แต่เพราะพี่เลี้ยงทั้งสองขอไว้ด้วยเหตุผลว่าศกุนตลาแพ้ท้อง จึงแปรคำสาปว่าท้าวทุษยันต์จะจำได้เมื่อเห็นแหวนที่มอบให้ศกุนตลา ทุรวาสเป็นผู้ที่ใจร้อน โกรธง่าย สาเหตุของเรื่องเกิดจากทุรวาสมาถึงอาศรมกัณวะมุนีแล้วไม่มีใครออกมาต้อนรับจึงโกรธและสาปแช่งศกุนตลา แต่เมื่อทุรวาสได้ฟังเหตุผลจากพี่เลี้ยงทั้งสอง ทุรวาสก็ยอม “แปร” คำสาป จะเห็นได้ว่าฤาษีทุรวาสแท้จริงแล้วเป็นผู้มีเหตุมีผล เพราะถ้าทุรวาสดึงดันไม่ฟังเหตุผลใด ๆ ก็คงไม่มีใครสามารถทัดทานได้ ฤาษีทุรวาสจึงเป็นผู้ที่มีความสำคัญในเรื่อง เพราะถ้าไม่มีคำสาปแช่งของฤาษีทุรวาส เหตุการณ์หลายอย่างจะไม่เกิดขึ้น เริ่มตั้งแต่ท้าวทุษยันต์จะไม่กล่าวว่าจำศกุนตลาไม่ได้ เรื่องราวจะจบลงด้วยดีตั้งแต่ต้น แต่เมื่อมีคำสาปแช่งของทุรวาส ศกุนตลาและทุษยันต์ต่างก็โกรธอีกฝ่ายหนึ่ง ศกุนตลาโกรธที่ท้าวทุษยันต์ไม่ทำตามคำพูด อีกทั้งยังทำเป็นไม่รู้จัก ฝ่ายท้าวทุษยันต์ก็คิดเพียงแต่ว่า ศกุนตลาโป้ปดมดเท็จกุเรื่องขึ้นจนศกุนตลาทนไม่ได้เป็นฝ่ายจากไป

นอกจากนี้ ฤาษีทุรวาสในการแสดงครั้งนี้เป็นผู้ที่มีมุขตลกขบขัน ดังเช่นตอนที่บอกว่าจะแปรคำสาปได้กล่าวใช้คำล้อเลียนการเมืองว่า “คำกูคืนไม่ได้ แต่แปรญัตติได้” ฤาษีทุรวาสจึงเป็นอีกตัวละครที่มีความสำคัญในเรื่อง นอกจากจะเป็นผู้ชี้ชะตากรรมของศกุนตลาส่วนหนึ่งแล้ว ยังเป็นผู้มีบทบาทช่วยให้เรื่องดำเนินไปอย่างสนุกสนานอีกด้วย

ฤาษีกัณวะมุนี

ฤาษีกัณวะมุนี แสดงโดย ถนอม นวลอนันต์ ฤาษีกัณวะมุนีเป็นผู้ที่เลี้ยงดูศกุนตลา แต่มิใช่บิดาที่แท้จริงและเป็นผู้ที่อนุญาตให้ศกุนตลาเดินทางไปหาท้าวทุษยันต์เพราะทราบดีว่าทั้งสองเป็นเนื้อคู่กัน บทของฤาษีกัณวะมุนีมีเพียงเท่านี้ในเรื่อง

โคตรมี พราหมณี

โคตรมี พราหมณี แสดงโดย กัณฑรีย์ น. สิมะเสถียร เป็นผู้ปกครองเหล่าสตรีในป่าหิมพานต์ เป็นผู้ที่เคร่งครัดในระเบียบวินัย คอยดูแลศกุนตลาเป็นอย่างดีเมื่อฤาษีกัณวะมุนีไม่อยู่และยังกำชับให้ศกุนตลา "อย่าหลงอำนาจแห่งกามเทวะ" นอกจากนี้โคตรมียังเป็นผู้สร้างมุขตลกในการดำเนินเรื่อง ดังเช่นตอนที่ว่า

"โคตรมี เออ พระอาจารย์ไปเที่ยวนี้หลายวัน สั่งความอะไรไว้บ้าง จำได้บ้างไม่ได้บ้าง ที่อยากลืมกลับจำ ที่อยากจำกลับลืม"
(ปิยวาทกับอนุสูยาหัวเราะกันคิกคัก โคตรมีชะงักหันมาตาขุ่น)
โคตรมี (ตวาด) หยุด ... ร้องไห้ทำไมกัน หือ
ปิยวาท (หน้าตื่น) เราหัวเราะค่ะ คุณแม่ ...
โคตรมี เออ นั่นแหละ หัวเราะทำไม "

(*ศกุนตลา*, 2536: 59)

เห็นได้ว่าโคตรมีก็เป็นตัวละครที่มีสีสันตัวหนึ่งในเรื่อง

ศรรคะรพ มิศวะพราหมณ์

ศรรคะรพ มิศวะพราหมณ์ แสดงโดย สมควร กระจ่างศาสตร์ มีบทบาทในตอนที่ฤาษีกัณวะมุนีให้ช่วยพาศกุนตลาเดินทางไปหาท้าวทุษยันต์เท่านั้น

พระเทพบิดรและพระเทพมารดา

พระเทพบิดร แสดงโดย กำธร สุวรรณปิยะศิริ พระเทพมารดา แสดงโดย นันทวัน เมฆใหญ่ ทั้งสองมีบทบาทในฉากที่ 6 ซึ่งเป็นฉากสุดท้าย เมื่อท้าวทุษยันต์รบชนะหมู่มารแล้วได้เดินทางมาเข้าเฝ้าพระเทพบิดร พระเทพบิดรได้ประทานรางวัลให้แก่ท้าวทุษยันต์ซึ่งก็คือศกุนตลาและโอรสนั่นเอง พระเทพบิดรและพระเทพมารดาจึงเป็นผู้ที่ช่วยให้เรื่องราวจบลงด้วยดี

นอกจากนี้ยังมีตัวละครอื่น ๆ ที่มีส่วนให้เนื้อเรื่องดำเนินไป เช่น ชาวประมง ซึ่งแสดงโดย สีเทา เป็นผู้ที่พบแหวนที่ท้าวทุษยันต์มอบให้ศกุนตลาในท้องปลาที่ตกได้ ราชครู แสดงโดย จำนง

บำเพ็ญทรัพย์ เป็นผู้ที่ทำนายท้าวทุษยันต์ว่าจะได้โอรส สารถีที่ขับรถพาท้าวทุษยันต์ประพาสป่า แสดงโดย สมพงษ์ พงษ์มิตร และผู้แสดงประกอบอื่น ๆ อีกมาก ไม่ว่าจะเป็น มิตราวะสุ (นครบาลราชสำนักหัสดิน) แสดงโดย ท้วม ทรนง วาตายน (มณเฑียรบาลราชสำนัก) แสดงโดย เมฆ เมืองกรุง ฤาษีเฒ่า แสดงโดย บุญส่ง ดวงดารา โสมวาตปุโรหิต แสดงโดย เมืองเริง ปัทมินทร์ และผู้แสดงเป็นราชบุรุษอีกมาก

เนื่องจาก*ศกุนตลา*เป็นละครเพลงเต็มรูปแบบ ผู้แสดงจึงต้องมากตามเนื้อหาที่นำเสนอตลอดเวลา 2 ชั่วโมง ผู้ชมย่อมรู้สึกเต็มอิ่มกับการแสดงที่รวบรวมนักแสดงชั้นนำทั้งในอดีตและปัจจุบันมาร่วมถ่ายทอดความละเอียดอ่อนของละครเพลงอมตะ “*ศกุนตลา*”

ฉากในเรื่อง*ศกุนตลา*

ในการแสดงทั้งหมด 6 ฉาก แต่ฉากที่ปรากฏในเรื่องมี 4 แห่ง (4 ฉาก) ด้วยกัน เพราะฉากตอนที่ 2 ฉากที่ 3 และฉากที่ 5 เป็นสถานที่เดียวกัน แต่ละฉากรพีพรจะบรรยายไว้อย่างละเอียดว่าอยู่ที่ใด ธรรมชาติรอบด้านมีอะไรบ้าง เวลาช่วงใด ทำให้ง่ายต่อการจินตนาการ และการสร้างฉาก (สำหรับผู้สร้าง) รพีพรจะบรรยายโดยคำนึงถึงความสมจริง ดังตัวอย่างเช่น

> “แบคกราวนด์ ป่าเขาเหมือนฉาก ๑ โฟร์กราวนด์ บริเวณที่พักอาศัยของกัณวะมุนีกับบุตรบุญธรรม ศกุนตลา อาศรมของกัณวะมุนี อยู่ทางขวามือ *(ของผู้ดู)* รูปแบบกุฏิฤาษีทั่วไป ระเบียงหน้า มีตั่งไม้สำหรับฤาษีนั่ง เบื้องหน้าของตั่ง เป็นตั่งน้อยต่ำลงมา มีโถกำยานจุดเผาและกระถางธูปเทียน ผู้มาเยี่ยมจะนั่งราบกับพื้นระเบียง *(แม้ขณะกัณวะไม่อยู่ กำยานก็ยังมีควันกรุ่นอยู่เสมอ)* เรือนพักของศกุนตลาอยู่ทางซ้ายมือ *(คนดู)* รูปแบบบังกาโล *(ชั้นเดียว)* ระเบียงหน้า, ประตูเข้า-ออกห้องข้างใน ประตู และหน้าต่างปิด-เปิดได้ ที่ว่างคั่นระหว่างกุฏิกับเรือน เป็นสวนไม้ดอกไม้ล้มลุก ดารดาษ สวยงาม มีทางเดินไปมาระหว่างสถานที่ทั้งสอง ข้าง ๆ อาศรมหรือกุฏิมีไม้พุ่มหนาตา *(คนซ่อนตัวแอบดูได้)*”
>
> (*ศกุนตลา*, 2536: 57)

รพีพรบรรยายอย่างละเอียด เช่น อาศรมอยู่ทางขวามือ มีตั่งไม้สำหรับให้ฤาษีนั่ง บอกแม้กระทั่งมีโถกำยาน กระถางธูปเทียน อุปกรณ์ทุกอย่างที่ต้องใช้ล้วนบรรยายไว้ นอกจากนี้ยังบอกลักษณะที่พักของศกุนตลา ซึ่งลักษณะเป็นบังกาโลชั้นเดียว มีระเบียง มีสวนดอกไม้อยู่ข้าง ๆ และรายละเอียดอื่น ๆ อีกมาก ซึ่งง่ายและเอื้อประโยชน์ต่อผู้อ่านและผู้สร้างฉากอย่างมาก

นอกจากนี้ในฉากที่ 6 ที่บรรยายไว้ว่า

> "วิมานบนยอดเขาเหมกูฏ *(เป็นที่พักผ่อนสโมสรของพระกศปและพระอทิติบิดามารดาของพระอินทร์)* มีบัลลังก์ที่ประทับ เบื้องหลังสว่างเรืองด้วยรังสีสวรรค์ บัลลังก์อยู่สูงมีบันไดขึ้นลง ผู้เข้าเฝ้ายืนอยู่เบื้องล่าง เมฆหมอกลอยดารดาษไปทั่ว *(ไม่มีกลางวันหรือกลางคืน เพราะสวรรค์ไม่มีกาลเวลา) (สร้างฉากนี้ไว้ในสุดของเวทีศูนย์วัฒนธรรมฯ)* "
>
> (*ศกุนตลา*, 2536: 71)

ยังแสดงให้เห็นว่ารพีพรทราบและรู้รายละเอียดอย่างดียิ่ง จากคำในวงเล็บที่ระบุว่า "ไม่มีกลางวันหรือกลางคืน เพราะสวรรค์ไม่มีกาลเวลา" ข้อความนี้แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์มีความรอบรู้และละเอียดรอบคอบเพียงใดกับการทำงาน

เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายยังคงพยายามให้เหมือนต้นฉบับมากที่สุด กล่าวคือ แต่งกายแบบอินเดียโบราณตามที่ระบุไว้ใน*ศกุนตลา* พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว นางศกุนตลาในตอนต้นจะแต่งกายด้วยเครื่องทรงสีขาวล้วน ศกุนตลาในการแสดงที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยนี้ก็แต่งกายด้วยชุดสีขาวเช่นกันในตอนต้นเรื่อง ในช่วงหลังจึงเปลี่ยนมาแต่งกายด้วยชุดสีน้ำเงินและสีเขียวแทน ฝ่ายท้าวทุษยันต์ก็แต่งกายดังกษัตริย์อินเดียโบราณ ฤาษีห่มหนังเสือ ข้าราชบริพารก็แต่งกายอย่างอินเดียเช่นกัน

เพลงในเรื่อง*ศกุนตลา*

ในสูจิบัตรละครเรื่อง*ศกุนตลา*นั้น กล่าวถึงเพลงและดนตรีประกอบการแสดงว่า แบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ

1. เพลงที่ใช้ขับร้องซึ่งแต่งขึ้นใหม่เพิ่มจากที่มีอยู่แล้ว
2. เพลงและดนตรีประกอบแต่ละฉาก
3. เพลงและดนตรีสำหรับการแสดงนาฏศิลป์

ทั้ง 3 ส่วนใช้เพลงและดนตรีสากล บรรยากาศภารตะ สำหรับดนตรีใช้วงดนตรีสากลซาลูน (เน้นด้านไวโอลิน) (*ศกุนตลา*, 2536: 78)

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงเรื่อง*ศกุนตลา*มีทั้งหมด 5 เพลงด้วยกัน คือ เพลงศกุนตลา เพลงน้ำตาป่า เพลงร้อยใจเป็นมาลัยรัก เพลงน้ำค้างมีคาว และเพลงดาวดับจากดาวดึงส์

เพลงศกุนตลา ฝีมือทำนองโดย ครูเอื้อ สุนทรสนาน คำร้องโดย ทวีปวร เป็นเพลงที่มีชื่อในอดีต และตรงกับเรื่อง*ศกุนตลา* เมื่อนำ*ศกุนตลา*กลับมาสร้างใหม่ จึงเป็นโอกาสอันดีที่จะนำบทเพลงไพเราะเพลงนี้กลับมาอีกครั้ง เพื่อให้ผู้ชมในอดีตที่ยังคงประทับใจได้นึกถึงบรรยากาศเก่า ๆ และเพื่อผู้ชมที่ยังไม่เคยฟังมาก่อนได้รับรู้ถึงความไพเราะของบทเพลงนี้

เนื้อเพลงท่อนแรกโดดเด่นตรงที่มีลักษณะเป็นคำถามที่ว่า “ศกุนตลา นางฟ้าแมกฟ้าฤๅไฉน” การลงท้ายที่เป็นคำถามทำให้บทเพลงน่าฟังและน่าค้นหา บทเพลงนี้มีการเปรียบเทียบตลอดทั้งเพลง เปรียบศกุนตลาเป็นดั่ง “นางไม้” “นางฟ้า” “ยอดมณีศรีศิลป์ปินสวรรค์” บทเพลงนี้กล่าวถึงความงามของศกุนตลาที่งามจนยากที่จะเปรียบได้ ช่วยให้ผู้ฟังจินตนาการถึงหญิงงามที่อยู่ผู้เดียวท่ามกลางป่าไม้ได้อย่างชัดเจน

เพลงน้ำตาป่า ประพันธ์คำร้องโดย วิสา คัญทัพ ทำนองโดย ประทักษ์ ประทีปะเสน บทเพลงนี้ขับร้องโดยศิลปินแห่งชาติถึง 3 ท่าน คือ คุณสุเทพ วงศ์กำแหง คุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี และคุณสวลี ผกาพันธ์ บทเพลงนี้อาจเรียกได้ว่าเป็นเพลงอนุรักษ์ธรรมชาติ เนื้อหาของเพลงกล่าวถึงป่าไม้ แม่น้ำ สัตว์ป่า ที่ผูกพันเกี่ยวข้องกับชีวิตมนุษย์ แต่มีคนที่เห็นแก่ตัวคิดทำลายธรรมชาติ

ทำให้ป่าไม้และสัตว์ป่าถูกทำลาย จน “น้ำตาป่านองไหลหลั่งอาบโลมดิน” การใช้คำว่า “น้ำตาป่า” นี้ สะท้อนให้เห็นชัดเจนว่าป่าถูกทำลายจนถึงกับ “หลั่งน้ำตา” ทำให้ผู้ฟังเกิดความสะเทือนใจกับการกระทำที่โหดร้ายของมนุษย์ เนื้อเพลงยังกล่าวต่อไปว่า ถ้าพบมนุษย์ที่เห็นแก่ตัวเช่นนี้ให้หนีให้ไกล และในตอนท้ายเป็นการให้ข้อคิดว่า ป่าไม้ ต้นน้ำ ลำธาร เป็นแหล่งกำเนิดชีวิต เป็นสิ่งที่ทุกคนควรเห็นคุณค่า ช่วยกันรักษาและไม่ทำลาย

เพลงร้อยใจเป็นมาลัยรัก คำร้องเป็นบทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ครูสง่า อารัมภีร ประพันธ์ทำนอง รพีพรเป็นผู้ตั้งชื่อบทเพลง บทเพลงนี้เป็นเพลงที่ท้าวทุษยันต์กล่าวแสดงความรักต่อศกุนตลา ถ้อยคำสำนวนในเพลงนี้มีการเล่นคำมาก คือ ขึ้นต้นด้วยคำว่า “ขอ” ถึง 7 วรรค ที่ว่า

“ ตลอดชาติมิ**ขอ**คลาดเสน่ห์น้อง **ขอ**ประคองเคียงคู่ผู้สมศักดิ์
ขอจุมพิตอุรายุพาพักตร์ **ขอ**จูบกอดยอดรักรื่นฤดี

ขอเอนองค์นอนอยู่แนบข้าง **ขอ**เชยคางพิศพักตร์ลักษมี
ขอแนบเนื้อนิ่มนวลยอดยวนยี **ขอ**สดับวาทีที่จับใจ ”

(*ศกุนตลา*, 2536: 42)

เนื้อเพลงยังเปรียบดั่งคำสัญญาของท้าวทุษยันต์ต่อศกุนตลาว่าจะไม่จากไปไหน และจะรักศกุนตลาตราบจนวันตาย ที่ว่า

“ ต่อแต่นี้ขออย่ามีจิตสงสัย ไม่ขอไกลโฉมตรูผู้จอมขวัญ
ขอเอารักผูกรักสมัครกัน จนกระทั่งชีวันพี่บรรลัย ”

(*ศกุนตลา*, 2536: 42)

เพลงน้ำค้างมีคาว ประพันธ์คำร้องและทำนองโดย ครูสุรพล โทณะวณิก เป็นเพลงที่ฤาษีทุรวาสเป็นผู้ร้อง เนื้อเพลงเป็นตอนที่ฤาษีทุรวาสมาที่อาศรมกัณวะมุนีแต่ไม่มีใครออกมาต้อนรับ และกล่าวว่า “อย่านึกว่ากูไม่รู้ เกิดอะไรขึ้น คาวมันคละคลุ้งอยู่ กระทั่งน้ำค้างยังมีคาว” บทเพลงนี้

มีความโดดเด่นมากในด้านการใช้ความเปรียบ คำว่า “คาว” จะใช้กับอาหาร แต่ในที่นี้นำมาใช้กับน้ำค้าง ซึ่งปกติน้ำค้างเป็นสิ่งที่สะอาด บริสุทธิ์ น้ำค้างมีคาวจึงกลายเป็นสิ่งที่มีมลทินไป เปรียบได้กับตัวศกุนตลาตอนนั้น เพลงนี้เป็นเพลงที่สอนใจหญิงให้รักศักดิ์ศรีของตน ถ้าไม่รักเกียรติของตัวเองก็จะกลายเป็นหญิงที่หมดค่าหมดราคาไป ผู้หญิงที่ดีเปรียบเหมือนน้ำค้างที่ใสสะอาดและเตือนสติว่า อย่าเป็นนารีที่เหมือน “น้ำค้างมีคาว” เพราะ “กลิ่นจะอื้อฉาวเหม็นคาวโลกีย์”

เพลงดาวดับจากดาวดึงส์ ประพันธ์คำร้องโดย ครูพยงค์ มุกดา ทำนองโดย ครูสมาน กาญจนะผลิน เป็นเพลงที่ท้าวทุษยันต์นึกถึงศกุนตลาที่จากไป นึกถึงอดีตที่เคยอยู่กับศกุนตลา แต่ก็ต้องมีเหตุให้พรากจากกัน สำหรับท้าวทุษยันต์ถ้าขาดศกุนตลา “ดุจดังฟ้าขาดไร้แสงดาว” ในจิตใจของท้าวทุษยันต์ขณะนั้นนึกถึงแต่ศกุนตลาเพียงผู้เดียว

เพลงทุกเพลงในเรื่อง*ศกุนตลา* นอกจากจะไพเราะแล้ว ยังเป็นเพลงที่มีความหมายทั้งในแง่ของการเตือนสติ ให้ข้อคิด สอนใจ เหล่านี้ทำให้บทเพลงต่าง ๆ ในเรื่อง*ศกุนตลา*ประทับใจผู้ชมการแสดงในครั้งนั้นอย่างยิ่ง

ผลจากการแสดงครั้งนั้นกล่าวได้ว่า ละครเพลง*ศกุนตลา*บรรลุวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ทุกประการในด้านการอนุรักษ์ศิลปการแสดงละครเวที เรื่อง*ศกุนตลา*ถือว่าเป็นเรื่องบุกเบิก มีนักแสดงในอดีตที่เคยสัมผัสกับการทำงานเช่นนี้มาแล้วหวนกลับมาแสดงอีกครั้ง มีการแต่งเพลงเพิ่มลงไปเพื่อประกอบการแสดง รายได้จากการแสดงครั้งนี้ได้นำไปจัดตั้งเป็นกองทุนเพื่อช่วยศิลปินแสดงละครเวที

การแสดงละครเพลงเรื่อง*ศกุนตลา*นี้ประสบความสำเร็จมาก มีผู้ชมการแสดงเนืองแน่นทุกรอบ ผู้ชมประทับใจกับเนื้อหาการแสดงที่มีทั้งความสุขและความเศร้าปะปนกันไป บทเพลงที่ไพเราะด้วยการสร้างงานอย่างพิถีพิถัน ประณีต จากทั้งผู้เขียนบท นักดนตรี ตลอดจนทีมงานทั้งหมด ทำให้ตลอด 2 ชั่วโมงนี้เป็นเวลาที่มีคุณค่าสำหรับผู้ชม เพราะผู้ชมจะมิได้แค่ความบันเทิง แต่ยังได้ข้อคิดดี ๆ กลับไปหลังจากการชมละครอีกด้วย กล่าวได้ว่าละครเพลงเรื่อง*ศกุนตลา*เป็นละครเพลงที่สมบูรณ์แบบเรื่องหนึ่งในละครเพลงของไทยก็ว่าได้

5.1.2 *เงือกน้อย*

เรื่อง *"เงือกน้อย"* หรือ *"The Little Mermaid"* ที่แพร่หลายไปทั่วโลกนั้น เป็นฝีมือการประพันธ์ของ ฮันส์ คริสเตียน แอนเดอร์เสน ชาวเดนมาร์ก เป็นผู้มีชื่อเสียงด้านเทพนิยาย ผลงานมีทั้งนิทาน คำประพันธ์ประเภทกาพย์กลอน นวนิยาย บทละครเรื่องการเดินทางท่องเที่ยวและบันทึกความทรงจำ (*เงือกน้อย*, 2537: 23) ผลงานของฮันส์ คริสเตียน แอนเดอร์เสน ประพันธ์ช่วงปี ค.ศ. 1835 - 1872 (พ.ศ. 2378-2415) ผลงานที่เป็นที่รู้จักกันดีได้แก่ "The Emperor's New Clothes" "The Ugly Duckling" "The Snow Queen" "The Red Shoes" รวมทั้ง "The Little Mermaid" ซึ่งผลงานของแอนเดอร์เสน ได้แปลเป็นภาษาต่าง ๆ กว่า 100 ภาษา เงือกน้อยจึงเป็นจินตนิยายที่รู้จักกันไปทั่วโลก รพีพรตัดสินใจนำเรื่อง*เงือกน้อย*มา สร้างเป็นละครเพลง โดยพยายามคงเค้าโครงเดิมไว้มากที่สุด มีการดัดแปลงให้ทันสมัยขึ้นโดยการเพิ่มรายละเอียดเรื่องการอนุรักษ์ทรัพยากรใต้ทะเล รวมทั้งสัตว์น้ำ รวมทั้งการเสียดสีการเมืองทำให้บรรยากาศในเรื่องตลกขบขัน มีชีวิตชีวามากยิ่งขึ้น เนื้อเรื่องมีอยู่ว่า

> เงือกน้อยเป็นเงือกตัวสุดท้องในบรรดาพี่น้อง 6 คนด้วยกัน เงือกน้อยเป็นธิดาเจ้าสมุทรมีย่าคอยดูแลมาตลอด เมื่อเงือกน้อยอายุครบ 15 ปี เงือกน้อยได้รับอนุญาตให้ขึ้นไปบนท้องทะเลได้ และการขึ้นไปบนท้องทะเลเงือกน้อยได้ช่วยชีวิตเจ้าชายไว้จากเหตุการณ์เรือล่ม เงือกน้อยเห็นเจ้าชายครั้งนั้นก็หลงรักและเอาแต่พร่ำเพ้อถึงเจ้าชาย จนพี่ ๆ ทั้งห้าต้องพาเงือกน้อยไปหาแม่มดทะเล เงือกน้อยยอมแลกเสียงของตนกับขาที่เหมือนมนุษย์ แม้จะต้องเจ็บปวดทรมานยามก้าวเดินก็ตาม เมื่อเงือกน้อยได้พบกับเจ้าชาย เจ้าชายจำเงือกน้อยไม่ได้เพราะเงือกน้อยตอนนั้นพูดไม่ได้ เจ้าชายจำได้แต่เสียงร้องของผู้หญิงที่ช่วยชีวิตตนไว้ เมื่อเงือกน้อยพูดไม่ได้เจ้าชายจึงมองข้ามเงือกน้อยไป ท้ายที่สุดเจ้าชายก็แต่งงานกับเจ้าหญิงผู้ที่พบเจ้าชายริมหาดที่เงือกน้อยพาเจ้าชายขึ้นมาจากทะเล ตามคำของแม่มดถ้าเจ้าชายแต่งงานกับหญิงอื่นเงือกน้อยจะต้องตาย พี่ของเงือกน้อยทั้งห้าจึงหาทางช่วยเงือกน้อยโดยการยอมแลกผมกับมีดที่แม่มดทะเลให้มา เงือกทั้งห้านำมีดนี้มาให้เงือกน้อยและกำชับให้เงือกน้อยแทงเจ้าชายที่หัวใจเงือกน้อยจะได้กลับไปเป็นเงือกอีกครั้งและมีชีวิตยืนยาวอีกสามร้อยปี แต่เงือกน้อยก็ตัดสินใจ

โยนมีดนั้นลงทะเลไป ด้วยความดีของเงือกน้อยนี้ ทำให้เงือกน้อยกลายเป็นเทพธิดาสายลม

วัตถุประสงค์ในการจัดแสดงเรื่อง*เงือกน้อย*

จุดประสงค์ในการสร้างละครเพลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เรื่อง*เงือกน้อย* คือ

1. เพื่อเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ
2. เพื่อนำเสนอศิลปการแสดงละครเพลงชั้นเยี่ยมแก่เยาวชนและประชาชนทั่วไป รวมทั้งสะท้อนแบบอย่างไปยังศิลปการแสดงต่าง ๆ
3. เพื่อนำเสนอคุณค่าและความสำคัญของธรรมชาติใต้ท้องทะเลเพื่อให้ช่วยกันอนุรักษ์ไว้เป็นสมบัติของมนุษยชาติ
4. เพื่อดำเนินการให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของกองทุนศิลปการแสดงละครเวที กล่าวคือ ส่งเสริมและสนับสนุนศิลปการแสดงละครเวทีที่มีคุณค่าแก่สังคม และให้ความช่วยเหลือสวัสดิการและความเป็นอยู่แก่ศิลปินละครเวทีทุกเพศทุกวัย
5. เพื่อหารายได้สมทบกองทุนศิลปการแสดงละครเวทีให้เพิ่มพูนยิ่งขึ้น เพื่อจะได้ดำเนินงานตามวัตถุประสงค์ได้อย่างกว้างขวางมากยิ่งขึ้น

(*เงือกน้อย*, 2537: 97)

ตัวละครและผู้แสดงเรื่อง*เงือกน้อย*

เรื่อง*เงือกน้อย*เป็นละครเพลงเต็มรูปแบบเช่นเดียวกับ*ศกุนตลา* ดังนั้นจึงใช้ผู้แสดงจำนวนมาก ประมาณ 30 คน แต่บทบาทและการดำเนินเรื่องส่วนใหญ่จะมีตัวละครเพียงไม่กี่ตัวเท่านั้น ได้แก่ เงือกน้อย เจ้าชาย ท่านย่า เงือกตัวอื่น ๆ เป็นต้น ตัวละครบางตัวจะมีบทบาทเฉพาะตอนใดตอนหนึ่ง ได้แก่ แม่มดทะเล และปุโรหิต และเนื่องจาก*เงือกน้อย*เป็นจินตนิยาย ตัวละครส่วนใหญ่จึงไม่มีจริง เช่น เงือก และแม่มด แต่ในโลกแห่งละครผู้ชมจะเชื่อสิ่งที่เห็นตรงหน้าและลืมความไม่สมจริงนี้ไป

เงือกน้อย

เงือกน้อย ตัวละครเอกฝ่ายหญิงแสดงโดย ปัทมวรรณ เค้ามูลคดี เงือกน้อยเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่มีสถานภาพแตกต่างจากตัวละครเอกฝ่ายหญิงเรื่องอื่น ๆ ของรพีพร บางเรื่องเป็นลูกสาวเจ้าเมือง เป็นลูกสาวเศรษฐีนี เป็นมเหสีกษัตริย์ ฯลฯ ซึ่งมักเป็นผู้ที่มีสถานะสูงส่งและเป็นมนุษย์ปกติธรรมดาทั่วไป แต่เรื่องเงือกน้อยตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นเงือก ตัวเป็นคน หางเป็นปลา หรือเรียกได้ว่า “ครึ่งคน ครึ่งสัตว์” แม้สถานภาพจะแตกต่างจากเรื่องอื่น ๆ แต่เงือกน้อยเป็นผู้ที่เสียสละ มีความมั่นคงในความรัก มีหน้าตางดงามเป็นเสน่ห์แก่ผู้ที่ได้พบเห็น ซึ่งเป็นลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายหญิงของรพีพรส่วนใหญ่ ความเสียสละนี้เป็นคุณลักษณะที่โดดเด่นของเงือกน้อย ในเรื่องเงือกน้อยรักเจ้าชายมากถึงกับยอมสละเสียงของตนเพื่อแลกกับขาที่จะเดินได้เหมือนมนุษย์ จะได้มาอยู่ใกล้กับเจ้าชาย ที่สำคัญเงือกน้อยยอมสละชีวิตตัวเองเพื่อแลกกับชีวิตเจ้าชาย เงื่อนไขของแม่มดคือถ้าเจ้าชายไม่แต่งงานกับเงือกน้อย เงือกน้อยจะต้องตาย พี่ ๆ ของเงือกน้อยจึงยอมสละผมเพื่อแลกกับมีดมาให้เงือกน้อยแทงเจ้าชาย ถ้าเงือกน้อยตัดสินใจฆ่าเจ้าชายเงือกน้อยก็จะได้กลับไปอยู่ใต้ทะเลกับครอบครัวและมีอายุไปอีก 300 ปี แต่สำหรับเงือกน้อยแล้วเงือกน้อยเลือกที่จะตาย ดังที่กล่าวไว้ว่า “มีชีวิตประสาเงือกถึงสามร้อยปี สามร้อยปีที่ไม่มีเจ้าชายจะมีประโยชน์อะไร...เราขอแลกกับชีวิตเพียงวันเดียวแต่ขอให้มีเจ้าชายอยู่ในหัวใจในวิญญาณ...ไปจนนิรันดร” (*เงือกน้อย*, 2537: 86) สำหรับเงือกน้อยแล้วเจ้าชายนั้นสำคัญกว่าชีวิตตน ทำให้เงือกน้อยต้องจบชีวิตลง และด้วยความดีของเงือกน้อยนี้เองที่ทำให้เงือกน้อยได้รับยกย่องให้เป็นเทพธิดาสายลม

เจ้าชาย

เจ้าชายแสดงโดย ปกรณ์ พรพิสุทธิ์ เป็นชายหนุ่มรูปงาม มีเสน่ห์ และเป็นผู้ที่โชคดีในเรื่องของความรัก เพราะมีทั้งเงือกน้อยและเจ้าหญิง (ผู้พบกับเจ้าชายตอนเรืออับปาง) หลงรักเจ้าชาย เจ้าชายไม่เคยทราบว่าเงือกน้อยจงรักภักดีต่อเจ้าชายมากเพียงใด และไม่รู้ว่าผู้ที่ช่วยชีวิตเจ้าชายจริง ๆ แล้วคือเงือกน้อยนั่นเอง เจ้าชายยังเป็นผู้ที่ไม่เป็นตัวของตัวเอง ดังจะเห็นได้จากตอนที่อาของเจ้าชายซึ่งเป็นราชาแคว้นให้เจ้าชายอภิเษกสมรสกับลูกสาวของตน ซึ่งก็คือเจ้าหญิง เจ้าชายก็ทำตามแม้จะไม่แน่ใจว่าเจ้าหญิงคือผู้ที่ช่วยชีวิตตน แต่ก็รับปากที่จะแต่งงาน โดยคิดว่า “ไม่แน่ใจช่างเถอะ แน่ใจคงเกิดเมื่อสมรสกันแล้ว ไม่แน่ใจก่อนแน่ใจทีหลัง - ช่างมัน” จากคำพูดของเจ้าชายตอนนี้ทำให้เจ้าชายดูไม่น่านับถือ เพราะเรื่องการแต่งงานเป็นเรื่องสำคัญ จะคิดว่าไม่ใช่หรือไม่แน่ใจ

ปล่อยให้เป็นไปตามนั้นดูเป็นสิ่งที่ไม่สมควร เจ้าชายเป็นผู้ชายแต่ไม่คำนึงถึงเจ้าหญิง เพราะถ้าเจ้าชายแน่ใจภายหลังว่าเจ้าหญิงคือผู้ที่ช่วยชีวิตไว้เรื่องทุกอย่างย่อมจบลงด้วยดี แต่ถ้าไม่ใช่ผู้ที่เจ้าชายแต่งงานด้วยรวมทั้งเจ้าชายจะรู้สึกเช่นไร เจ้าชายย่อมต้องคิดอยู่เสมอว่าถ้าไม่ใช่เจ้าหญิงแล้วใครกันเป็นผู้ที่เคยช่วยชีวิตพระองค์ไว้ การที่เจ้าชายตัดสินง่าย ๆ โดยยอมรับการแต่งงานเพื่อเป็นการพิสูจน์ความจริงย่อมไม่เป็นผลดีแต่ประการใด

เจ้าหญิง

เจ้าหญิง แสดงโดย ศุภสิริ พยัฆศิริ เจ้าหญิงเป็นผู้ที่งามทั้งหน้าตาและกิริยามารยาท มีการศึกษา เจ้าหญิงเป็นคนแรกที่พบเจ้าชายที่ริมหาด ทำให้เจ้าชายเข้าใจผิดว่าเจ้าหญิงคือผู้ที่ช่วยชีวิตไว้ บทจะมีมากขึ้นในตอนสุดท้าย (ฉาก 6) เมื่อแต่งงานกับเจ้าชายแล้ว แต่ก็ไม่โดดเด่นเท่าไรนัก

ท่านย่า

ท่านย่า แสดงโดย กัณฑรีย์ น. สิมะเสถียร มีบทในตอนต้นเรื่อง (ฉากแรก) ท่านย่าเป็นผู้ที่ทำหน้าที่แทนจ้าวสมุทรในการออกมาเจรจากับบรรดาสัตว์ทะเลที่ออกมาประท้วง ท่านย่าเป็นผู้ที่สามารถควบคุมสถานการณ์ต่าง ๆ ได้ดี จากตอนต้นเรื่องสามารถทำให้เหล่าสัตว์น้ำที่กำลังประท้วงหยุดส่งเสียงด้วยคำพูดที่ว่า “หยุด…ขอให้มีวัฒนธรรม…เคยสอนแล้ว จำได้มั้ย ค่อย ๆ พูด ค่อย ๆ จา คือภาษาผู้เจริญแล้ว” (*เงือกน้อย*, 2537: 48) ท่านย่ายังสามารถใช้คำพูดอย่างมีเหตุมีผลเป็นที่พอใจของทุกคน ที่ว่า “ผู้ไม่มีวัฒนธรรม อย่าไปเรียกมนุษย์ ต้องเรียกมันว่าคน มนุษย์น่ะหมายถึงคนใจสูงผู้เจริญแล้ว แต่คนไม่มีวัฒนธรรม มันก็สัตว์ที่มีชื่อว่าคน” บทของท่านย่าแม้จะมีไม่มาก แต่ก็โดดเด่น และคำพูดของท่านย่าสามารถเตือนสติและเสียดสีมนุษย์ได้ดีอีกด้วย

จ้าวสมุทร

จ้าวสมุทร แสดงโดย กำธร สุวรรณปิยะศิริ มีบทในฉากแรกเช่นเดียวกับท่านย่า จ้าวสมุทรเป็นผู้ที่เรียกเสียงหัวเราะในเรื่อง รพีพรสร้างให้จ้าวสมุทรเป็นผู้ที่ “กะป๊ากะเป๋อ” ตั้งแต่แม่ของเงือกน้อยตายไป คำพูดของจ้าวสมุทรส่วนใหญ่จะเรียกเสียงหัวเราะ อย่างเช่นตอนที่ท่านย่ากล่าวว่า “ปัญญาที่เคยแกร่งกล้าอ่อนล้าเหมือนสาหร่ายทะเล โลเลเหมือนลมบก บางทีก็มาจากข้าคนเดียว” จ้าวสมุทรหัวเราะและพูดว่า “เร็ว ไปเร็ว ไปไหนก็ไป เราภูมิใจมีแม่ดี ด่าลูกยันเต” และคำพูดของจ้าวสมุทรยังเป็นการเสียดสีการเมืองด้วย ดังตอนที่ว่า

พวกปลา ปู กุ้ง *(ตะโกน)* ไม่เข้าประเด็น ๆ ไม่ต้องการเรียนประวัติศาสตร์ก็ต้องเกริ่นก่อนซิวะ *(กระแอม)* ท่านประธานที่เคารพ

หมอ *(ตวาด)* เฮ้ย...พวกมนุษย์เขาแหกตากัน ไม่มีใครเคารพใครจริงหรอกวะ

จ้าวสมุทร *(สะดุ้ง)*

(*เงือกน้อย*, 2537:49)

จ้าวสมุทรจึงเป็นตัวละครที่มีสีสันแม้จะปรากฏเพียงฉากเดียวในเรื่องก็ตาม

เงือกทั้งห้าตัว

เงือกทั้งห้าตัวซึ่งเป็นพี่ของเงือกน้อย เงือกใหญ่ แสดงโดย สีวิภากาญจน์ กะหมายสม เงือกรอง แสดงโดย สวลี น้อมพิทักษ์เจริญ เงือกสาม แสดงโดย รัตนากร รัตนราตรี เงือกสี่ แสดงโดย พัชรินทร์ ประสานแก้ว เงือกเล็ก แสดงโดย ภิดาการ วรรณศิลป์ ตามลำดับ มีบทบาทประปรายตลอดเรื่องปรากฏในฉากแรก ฉาก 4 และฉาก 5 ตั้งแต่ตอนต้นก็เป็นฝ่ายเปิดเรื่อง ฉากที่ 4 ตอนที่เงือกทั้งห้าเป็นผู้พาเงือกน้อยไปหาแม่มดทะเล และพยายามเกลี้ยกล่อมไม่ให้เงือกน้อยเลือกที่จะเป็นคน แต่ก็ไม่สำเร็จ เงือกทั้งห้ายอมแลกผมของตนเพื่อขอให้แม่มดทะเลช่วยให้เงือกน้อยมีชีวิตอยู่ต่อไปโดยกลับมาเป็นเงือกอีกครั้ง จากการกระทำนี้แสดงให้เห็นว่าเงือกทั้งหมดต่างก็รักน้องพวกพ้องของตนเอง และพยายามหาทางช่วยจนถึงที่สุดแล้ว เหลือแต่เพียงเงือกน้อยเท่านั้นว่าจะตัดสินใจเช่นใด

แม่มดทะเล

แม่มดทะเล แสดงโดย ณัฐนี สิทธิสมาน เป็นผู้ที่มีบทบาทการดำเนินเรื่อง แม่มดทะเลเป็นผู้ที่ทำให้เงือกน้อยมีลักษณะเหมือนมนุษย์ทั่วไป ทำให้เงือกน้อยได้มีโอกาสอยู่ใกล้เจ้าชาย โดยแลกกับเสียงของเงือกน้อย และเมื่อเงือกทั้งห้าขอให้แม่มดช่วยชีวิตเงือกน้อยที่กำลังจะตาย แม่มดก็ขอแลกกับผมของเงือกทั้งห้า แม่มดจึงเป็นผู้ที่ต้องการสิ่งตอบแทนหรือสิ่งแลกเปลี่ยนเมื่อได้ช่วยใครไป แม่มดเป็นตัวละครที่เปรียบได้กับคนส่วนใหญ่ในปัจจุบันที่ทำเพื่อหวังสิ่งตอบแทน

นอกจากนี้ยังมีตัวละครอื่น ๆ เช่น พระราชาราชบิดาของเจ้าชาย แม่ชีอธิการที่เจ้าหญิงไปเรียนอยู่ ปุโรหิต หมอหลวง มหาดเล็ก และเหล่าสัตว์ป่า ซึ่งมีส่วนช่วยให้การแสดงและละครออกมาสมบูรณ์แบบ

ฉากในเรื่อง*เงือกน้อย*

ฉากในเรื่อง*เงือกน้อย* จะแบ่งเป็นฉากใต้ทะเลและฉากบนพื้นดิน แต่ละฉากผู้สร้างฉากพิถีพิถันมาก เริ่มตั้งแต่แปลนแบบและวาดโครงสร้างตามฉากจริง ด้วยฝีมือของ สมโรจน์ ฉายะเษตริน ฉัตรชัย ตวนกูเปีย และคณะ ฉากจะตระการตาด้วยแสงและสี มีความสวยงาม ช่วยให้ผู้ชมจินตนาการถึงบรรยากาศใต้ท้องทะเลได้เป็นอย่างดี

ด้านการบรรยายฉากแต่ละฉาก รพีพรยังคงให้รายละเอียดอย่างชัดเจน เพื่อให้ง่ายต่อการสร้างฉากและผู้อ่านที่จะจินตนาการตามไป ตัวอย่างเช่นฉากแรกบรรยายว่า

> **ฉาก ภายใต้อุทยานใต้สมุทร**
>
> แบ่งเป็น ๒ ส่วน **ซ้ายมือ** *(คนดู)* เป็นที่ประทับว่าราชการของจ้าวสมุทร, เป็นที่ประชุม, พักผ่อนภายใน, ฯลฯ ที่ประทับจ้าวสมุทรคล้ายบัลลังก์กษัตริย์บนพื้นโลก ต่างกันที่ประดับด้วยวัสดุใต้ทะเล มีที่นั่งของท่านย่า *(มารดาจ้าวสมุทร)* ต่ำลงมา แท่นหินสำหรับเงือกทั้ง ๖ นั่ง หินรับรองแทนเก้าอี้มีอยู่บ้าง **ขวามือ** เป็นสวนดอกไม้ กระถางดอกไม้วางบนโขดหิน *(เวลาเงือกน้อยได้รูปปั้นมาจะยกกระถางออกเอารูปปั้นตั้งแทน)* **แบคกราวนด์ของฉาก** แลเห็นทะเลเขียวขจี *(ไม่เห็นท้องฟ้า)* ทางด้านขวา เป็น**ปากถ้ำสำหรับขึ้นลงเห็นน้ำทะเลเช่นกัน** พ้นปากถ้ำลงมา เงือกทุกตัวมีสภาพเหมือนคน *(หางหลุดไป)* หลบสองข้างสมมติเป็นภายในวังจ้าวสมุทร
>
> (*เงือกน้อย*, 2537:47)

รพีพรบรรยายอย่างละเอียดว่าลักษณะที่ประทับของจ้าวสมุทรเป็นอย่างไร มีแท่นหินสำหรับเงือกทั้ง 6 มีสวนดอกไม้เป็นเครื่องประดับฉาก มองไปด้านหลังจะเป็นทะเลเขียวขจี บอกกระทั่งเงือกทุกตัวมีสภาพเหมือนคน

การบรรยายฉากของรพีพรนั้นยังคงเน้นรายละเอียดทุกอย่างรวมทั้งแบคกราวนด์และโฟร์กราวนด์ ประกอบกับความพิถีพิถันในการสร้างฉากประกอบการแสดงจึงทำให้ฉากในเรื่อง*เงือกน้อย*มีความตระการตา เป็นที่ประทับใจของผู้ที่ได้ชมการแสดง

เครื่องแต่งกายในเรื่อง*เงือกน้อย*

เครื่องแต่งกายของเงือกนั้นค่อนข้างจะโดดเด่นเพราะจะต้องสวมชุดที่มีหางเป็นปลา และเงือกจะต้องมีผมยาวเป็นเอกลักษณ์ ส่วนชุดของเจ้าชาย เจ้าหญิง จะแต่งกายแบบเจ้าชายและเจ้าหญิงทางตะวันตกเนื่องจากเรื่องนี้เป็นจินตนิยายของทางตะวันตก ส่วนตัวละครที่แสดงเป็นสัตว์ต่าง ๆ เครื่องแต่งกายก็จะพยายามเลียนแบบลักษณะสัตว์เพื่อให้ผู้ชมทราบว่านักแสดงผู้นั้นแสดงเป็นตัวละครสัตว์ชนิดใด

เพลงในเรื่อง*เงือกน้อย*

เพลงบุปผาบาน เป็นเพลงที่มีขนาดสั้น ประพันธ์คำร้องโดย ครูลัดดา สารตายน ทำนองโดย ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง บทเพลงนี้เป็นเพลงที่ชมความงามของธรรมชาติที่พลิ้วไหวไปกับสายลม ดูหลากสี มีกลิ่นหอม เมื่อได้ชมดอกไม้เหล่านี้ก็มีความเพลิดเพลินใจ ความงามของดอกไม้เปรียบเสมือนหญิงงามที่ทำให้จิตใจฝ่ายชายนึกถึง

เพลงโฉมงาม ประพันธ์คำร้องโดย พระราชธรรมนิเทศ ทำนองโดย ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง เพียงชื่อเพลงก็บอกว่าเป็นการชมโฉมหญิงสาวว่างาม “ในภพสามไม่มีที่เปรียบได้”

เพลงภาวนารัก ประพันธ์คำร้องโดย ครูกุมุท จันทร์เรือง ทำนองโดย ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง เป็นเพลงขับร้องคู่ชาย-หญิง เพลงนี้เจ้าชายและเงือกน้อยต่างนึกถึงกัน อยากจะพบกันอีก และขอให้เทวดาเมตตาปราณีทำให้ทั้งสองได้พบกัน

เพลงหลงคอย ประพันธ์คำร้องโดย ครูลัดดา สารตายน ทำนองโดย ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง เพลงนี้เจ้าชายเป็นผู้ขับร้อง ในตอนที่ไม่พบผู้ที่ช่วยชีวิตตน และรอคอยอยู่เสมอ เป็นเพลงที่แสดงถึงอารมณ์เศร้าในจิตใจของเจ้าชายได้เป็นอย่างดี

เพลงโอ้จันทรา ประพันธ์คำร้องโดย ครูลัดดา สารตายน ทำนองโดย ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง เป็นเพลงชมโฉมตัวละครเอกฝ่ายหญิงเช่นเดียวกับเพลงโฉมงาม แต่ในเพลงโอ้จันทราเปรียบความงามของตัวละครเอกฝ่ายหญิงดังดวงจันทร์ งามแม้กระทั่งยาม “เยื้องกราย”

เพลงเทพธิดาสายลม ประพันธ์คำร้องโดย คุณจีระนันท์ พิตรปรีชา ทำนองโดย ครูสง่า อารัมภีร เป็นเพลงในตอนท้ายเรื่อง เมื่อเงือกน้อยกลายเป็นเทพธิดาสายลม เป็นเพลงที่สะท้อนถึงความรู้สึกเรื่องราวของเงือกน้อย สะท้อนความรักความจริงใจที่เงือกน้อยมีต่อเจ้าชายว่า “ครั้งหนึ่งเราเคยรักกัน ฉันกล้าฝ่าฟัน เพราะมั่นรักเธอ” บทเพลงนี้แต่ละคำล้วนมีความหมาย แม้ว่าเงือกน้อยจะจากไปแต่ก็ยังรักและหวังดีว่า “อย่าให้รักฉันต้องสูญสิ้นค่า อวยชัยให้เธอมุ่งหน้า สิ่งที่ใฝ่หา จงกล้าก้าวไป” เพลงเทพธิดาสายลมเป็นเพลงที่มีความหมายลึกซึ้งโดดเด่นมากกว่าเพลงอื่น ๆ เพลงนี้แสดงให้เห็นถึงลักษณะนิสัยตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่เสียสละยอมแลกทุกอย่างเพื่อคนที่ตนรัก และแม้ไม่สมหวังในความรักก็ยังคงปรารถนาดีและหวังว่าคนที่ตนรักจะพบแต่สิ่งที่ดีในชีวิต เพลงนี้จึงเปรียบเสมือนเพลงที่แสดงความรักในอุดมคติ ซึ่งเป็นความรักที่งดงาม ปราศจากความเห็นแก่ตัว ถ้าผู้ฟังรู้จักกวีซีไรท์ จีระนันท์ พิตรปรีชา ก็คงไม่แปลกใจกับเนื้อหาที่สะท้อนให้เห็นถึงแง่มุมในความรักที่ต่างจากความรักทั่ว ๆ ไป ซึ่งมักจบลงด้วยความสุขสมหวังหรือความผิดหวัง บทเพลงนี้ผู้เขียนถ่ายทอดคุณงามความดีและความรักแท้เท่าที่ผู้หญิงคนหนึ่งจะสามารถมอบให้คนรักออกมาเป็นบทเพลงที่มีความหมายกินใจและมองเห็นคุณค่าของความรักที่แท้จริง

การแสดงละครเพลง *เงือกน้อย* นี้ แม้ว่าจะดำเนินการตามละครเพลงเรื่อง*ศกุนตลา*หลายประการ กล่าวคือ

1. ใช้ทรัพยากรและสิ่งอำนวยความสะดวกที่มีอยู่แล้วเพื่อลดค่าใช้จ่ายให้น้อยที่สุด
2. ใช้คู่พระคู่นางและผู้แสดงอื่น ๆ ชุดเดียวกับศกุนตลาเป็นส่วนใหญ่
3. ใช้ดนตรีของวงราชนาวี ภายใต้การอำนวยเพลงของ น.อ.วิษณุเทพ ศิลปบรรเลง
4. ขอการสนับสนุน (เงินและอื่น ๆ) จากผู้มีอุปการคุณต่าง ๆ

(*เงือกน้อย*, 2537: 98)

แต่ผลตอบรับในด้านรายได้นั้นแตกต่างจากเรื่อง*ศกุนตลา*อย่างสิ้นเชิง แม้ว่าเนื้อเรื่องจะสนุกสนาน ทั้งนี้น่าจะมีสาเหตุมาจากเนื้อเรื่อง เรื่อง*เงือกน้อย*จบลงด้วยการตายของเงือกน้อย ด้วยความรักและเสียสละทั้งเงือกน้อยมีให้แก่เจ้าชาย เงือกน้อยกลายเป็นเทพธิดาสายลม แต่เรื่องราวที่จบลงเช่นนี้ไม่เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมเท่าใดนัก เงือกน้อยเป็นตัวละครที่ “ดีเกินไป” เสียสละและยอมทุกอย่าง ยอมแลกแม้แต่ชีวิตตนเอง และในเรื่องเจ้าชายยังไม่รู้ด้วยซ้ำว่าเงือกน้อยคือผู้ที่ช่วยชีวิตตนไว้

กว่าจะรู้เงือกน้อยก็กลายเป็นเทพธิดาสายลมไปแล้ว การจบลงเช่นนี้แม้ว่าจะดูเป็นอมตะสำหรับยุโรป แต่กลับไม่เป็นที่ประทับใจสำหรับผู้ชมชาวไทย ด้วยเหตุนี้การแสดงละครเพลงเรื่อง*เงือกน้อย* จึงไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควร ทั้ง ๆ ที่มีการเตรียมการด้านต่าง ๆ รวมทั้งบทเพลงและสร้างฉากอย่างวิจิตรตระการตาไว้

5.2 ละครเพลงที่ตัดตอนมาแสดง

5.2.1 *มโนราห์ถวายตัว*

มโนราห์เป็นนิทานพื้นเมืองที่แพร่หลาย ชาวปักษ์ใต้นำไปเล่นละครเรียกว่า โนราห์ การแสดงจะมีผู้แสดงยืนโรง 3 ตัวคือ ตัวพระ ตัวนาง และตัวพราน การแสดงมโนราห์จึงเป็นที่แพร่หลายรู้จักกันทั่วไป จวบจนปัจจุบันยังมีการนำเรื่องนี้มาจัดแสดงอยู่เนือง ๆ

สำหรับ*มโนราห์ถวายตัว* รพีพรกล่าวถึงที่มาไว้ว่า

> “ครั้งหนึ่งในอดีตที่ผ่านมาไม่น้อยกว่า 4 ทศวรรษ ได้เคยมีคณะบุคคลสมาคมนักเรียนเก่าอังกฤษเสนอการแสดงโมเดิร์นด๊านซ์ขึ้น ณ เวทีสวนอัมพรกับวงดนตรีสุนทราภรณ์ ให้ชื่อชุดแสดงนี้ว่า “มโนราห์” เพลงในจินตลีลา “มโนราห์” ชุดนั้นไพเราะมาก มีการผสมผสานกลมกลืนกับเรื่องราวของมโนราห์กับพระสุธน ซึ่งผู้ชมนิยมและต่างจดจำกันได้ดี”*

รพีพรจึงได้ความคิดในการนำเพลงต่าง ๆ เหล่านั้นกลับมาเสนอใหม่ในรูปแบบละครเพลง เพื่อรักษาเพลงเหล่านั้นให้เป็นอมตะ พ้องกับวาระครบรอบ “84 ปี ครูเอื้อ สุนทรสนาน” ซึ่งในการแสดงครั้งนี้ได้เพิ่มรสชาติในการแสดงเพื่อให้เหมาะสมกับยุคสมัย โดยนำคณะนาฏศิลป์และศิลปินจากกรมศิลปากรมาร่วมแสดงด้วย

---

* สัมภาษณ์ คุณสุวัฒน์ วรดิลก เมื่อวันที่ 29 มีนาคม 2543.

เพลงที่ประกอบการแสดงในอดีตมี 3 เพลง เริ่มเปิดม่านแสดงด้วยเพลงพระราชนิพนธ์ “สายฝน” โดยการขับร้องของคุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี (ขับร้องจากในหลืบ) เพลงต่อมาคือเพลง “ลมโชย” และเพลง “เสียดายบัว” (เนื้อร้องโดย ม.ล.กุศทิน สนิทวงศ์ ทำนองโดย ครูเอื้อ สุนทรสนาน ทั้ง 2 เพลง)*

ในการแสดงครั้งหลังสุด ณ เวทีศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เมื่อวันที่ 21 มกราคม พ.ศ. 2537 รพีพรได้นำเพลง “หิมพานต์” (เนื้อร้องโดยครูศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ ทำนองโดย ครูเอื้อ สุนทรสนาน) มาเปิดเรื่องแทนเพลงสายฝน คงเพลง “ลมโชย” และ “เสียดายบัว” ไว้ตามเดิม และเพิ่มเพลง “สาวงาม” (ต่อจากเพลงหิมพานต์) ซึ่งเป็นฝีมือการประพันธ์คำร้องและทำนองโดย ม.จ.จักรพันธุ์เพ็ญศิริ จักรพันธุ์ ลงไป รวมเป็น 4 เพลง และยังเพิ่มการขับลำนำก่อนการแสดงด้วยบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 6 เรื่อง *มัทนะพาธา* (อ้า…อรุณแอร่มระเรื่อรุจี ประดุจมโนภิรมย์ระตี ณ แรกรัก… ฯลฯ)**

มโนราห์ถวายตัว จึงเป็นการตัดตอนสั้น ๆ มาแสดง ตัวละครที่แสดงยังคงเหมือนเดิมคือ มีพระสุธน มโนราห์ และพรานบุญ แต่เพิ่มสมุนของพรานบุญ 2 คน เพื่อความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น ที่เปลี่ยนไปจากเดิมคือ ตอนจบของการแสดง รพีพรจบโดยให้พระสุธนไม่สนใจตามง้อมโนราห์ มโนราห์จึงเป็นฝ่ายมาง้อพระสุธน เรื่องจึงจบลงด้วยดี

ตัวละครและผู้แสดงเรื่อง*มโนราห์ถวายตัว*

เรื่อง*มโนราห์ถวายตัว* ใช้ผู้แสดงทั้งสิ้น 13 คน คือ ตัวละครเอกหรือพระสุธน นางมโนราห์ บรรดานางกินรีพี่น้องของมโนราห์ พรานบุญ ดำสนิท และดำสลัว (ผู้ช่วยพรานบุญ) การแสดงจินตลีลาประกอบเพลงนี้ใช้ผู้แสดงค่อนข้างมาก ส่วนหนึ่งเป็นเพราะบรรดากินรีพี่ของมโนราห์มีจำนวนถึง 6 คนด้วยกัน

---

* สัมภาษณ์ คุณสุวัฒน์ วรดิลก เมื่อวันที่ 29 มีนาคม 2543.

** สัมภาษณ์ คุณสุวัฒน์ วรดิลก เมื่อวันที่ 29 มีนาคม 2543.

พระสุธน

พระสุธน แสดงโดย ปกรณ์ พรพิสุทธิ์ บทบาทของพระสุธนตอนนี้มีไม่มากนัก เพราะมิใช่ผู้ดำเนินเรื่องราวโดยตลอด บทของพระสุธนในตอนนี้จะเริ่มตั้งแต่ตอนแอบดูนางมโนราห์เล่นน้ำในสระ เมื่อพระสุธนเห็นมโนราห์ก็เกิดอาการ “รักแรกพบ” และร้องเพลง “สาวงาม” จากนั้นจะเป็นตอนที่พรานบุญและสมุน 2 คน หาทางจับมโนราห์ บทของพระสุธนจะปรากฏอีกครั้งตอนที่มโนราห์สลบอยู่หลังจากถูกพรานบุญจับตัวไว้ ตอนนี้ผู้แสดงเป็นพระสุธนจะร้องเพลง “เสียดายบัว” เมื่อมโนราห์ตื่นขึ้นมาเตรียมพร้อมจะหนี แต่ท้ายที่สุดมโนราห์ก็กลับมาหาพระสุธน

พระสุธนในละครเพลงของรพีพรมีลักษณะนิสัยโดดเด่นที่ต่างจากพระสุธนฉบับเดิมตรงที่เมื่อมโนราห์จะจากไป พระสุธน “ถอนใจหันหลังให้ เอามือกอดอกไม่ง้อ” ซึ่งไม่ใช่ลักษณะนิสัยของตัวละครเอกของไทย และด้วยลักษณะนี้เองที่ทำให้พระสุธนของรพีพรกลายเป็นผู้ที่หยิ่งทะนง มีความเชื่อมั่นในตัวเองสูง

มโนราห์

มโนราห์ ซึ่งแสดงโดยศิษย์บัลเล่ต์ วิทยาลัยนาฏศิลป บทบาทจะอยู่ที่การร่ายรำจินตลีลาตอนเปิดเรื่อง ตอนที่เล่นน้ำในสระ มีบทพูดเพียงตอนที่พี่ของมโนราห์เรียกมโนราห์ให้ขึ้นจากสระ มโนราห์พูดคัดค้านเพราะยังไม่อยากขึ้นจากสระเท่านั้น เมื่อถูกจับมโนราห์ได้แต่ร้องไห้จนสลบไป จะมีบทอีกในตอนท้ายเมื่อรู้สึกตัวขึ้นมาพบพระสุธน และเต้นรำด้วยกันซึ่งเป็นตอนจบเรื่อง ตัวละครมโนราห์นี้จึงแสดงออกทางสีหน้าท่าทางมากกว่าคำพูด

พรานบุญ

พรานบุญ ผู้ที่จับตัวมโนราห์ได้ แสดงโดย อาจารย์เสรี หวังในธรรม เป็นผู้ที่มีบทพูดมากในการแสดงครั้งนี้ ซึ่งการพูดและการแสดงแต่ละครั้งของพรานบุญมักสร้างความขบขันให้แก่ผู้ชม ตัวอย่างเช่น ตอนออกจากหลืบที่แสดง ดนตรีเป็นจังหวะตะลุง พรานบุญจะเต้นนำสมุนทั้งสองเมื่อยืนอยู่บนเวทีต่อมาก็แสดงอาการ “หน้ามืด” และ “หอบ” ออกมา

นอกจากท่าทางยังมีคำพูดที่ทำให้ผู้ชมต้องหัวเราะ เช่น ตอนที่มโนราห์ร้องไห้จนสลบ พรานบุญเข้ามาดูและพูดว่า “หัวเราะจนหลับ เอ๊ะ ... ร้องไห้จนสลบ” ท่าทางและคำพูดของพรานบุญ

ที่ไม่น่าเกรงขามดังวรรณคดีของเดิม ทำให้พรานบุญของรพีพรเป็นตัวละครที่มีสีสัน ช่วยสร้างบรรยากาศให้ดูสนุกสนานและมีชีวิตชีวามากยิ่งขึ้น

กินรีทั้งหก

กินรีทั้งหกซึ่งเป็นพี่ของมโนราห์มีบทบาทตอนที่ร่ายรำจินตลีลาตอนต้นเรื่องและตอนที่เล่นน้ำในสระแล้วต่างพากันหนีไปเมื่อเห็นพรานบุญ กินรีทั้งหกมีส่วนช่วยให้ภาพการแสดงที่ออกมาดูสวยงามและพลิ้วไหว เพราะผู้แสดงเป็นกินรีทั้งเจ็ดจะต้องร่ายรำจินตลีลาในตอนต้นเรื่อง ดังนั้นบทบาทของกินรีจึงมีส่วนช่วยให้การแสดงน่าชมยิ่งขึ้น

ดำสนิทและดำสลัว

สมุนของพรานบุญทั้งสองชื่อ “ดำสนิท” และ “ดำสลัว” เปรียบเสมือนผู้แสดงจำอวดของไทย เพราะบทบาทที่ได้รับก็คือสร้างรอยยิ้ม ทำให้ผู้ชมหัวเราะ เพียงชื่อ “ดำสนิท” และ “ดำสลัว” ก็ชวนให้ผู้ชมมองตัวละคร แม้บทบาทของทั้งคู่จะมีไม่มาก แต่ก็ช่วยให้เนื้อเรื่องมีสีสันสนุกมากยิ่งขึ้น

ฉากในเรื่อง*มโนราห์ถวายตัว*

รพีพรยังคงพยายามสร้างฉากให้ตรงตามกับความเป็นจริงที่สุดเท่าที่จะทำได้ ให้มีทิวเขาด้านหลังเพื่อให้รู้ว่าอยู่ในป่า มีสระน้ำสำหรับหมู่กินรีลงเล่นน้ำ มีบันไดหิน เถาวัลย์ ไม้เลื้อยจากต้นเต็งต้นรัง แสดงถึงธรรมชาติในป่า อีกทั้งมี “แสงตะวันสาดขึ้นมาจากซอกเขาไกรลาศเบื้องหลัง” แสดงให้เห็นว่า รพีพรยังคงยึดแบบตามวรรณคดีเดิม ยังคงมี “เขาไกรลาศ” ที่มีสระโบกขรณี ที่ ๆ บรรดากินรีลงเล่นน้ำ และมโนราห์ถูกพรานบุญจับตัวไป จึงกล่าวได้ว่ารพีพรพยายามคงฉากให้เหมือนวรรณคดีของเดิมมากที่สุด เพื่อช่วยให้ผู้ชมตรงหน้าเชื่อว่าเรื่องที่กำลังแสดงอยู่ตรงหน้าคือเรื่องมโนราห์จริง

เครื่องแต่งกายในเรื่อง*มโนราห์ถวายตัว*

การแต่งกายยังคงเป็นแบบไทย ๆ พระสุธนแต่งกายตามแบบกษัตริย์โบราณ มีเครื่องประดับครบชุด บรรดามโนราห์ก็แต่งกายแบบไทย ๆ เช่นกัน แต่เพิ่มปีกเข้าไป ส่วนพรานบุญและสมุนทั้งสองก็แต่งกายอย่างชาวบ้านซึ่งส่วนใหญ่ไม่สวมเสื้อ

เพลงประกอบการแสดงเรื่อง*มโนราห์ถวายตัว*

เพลงในเรื่องมโนราห์ถวายตัวมีทั้งหมด 4 เพลงด้วยกัน คือ เพลงหิมพานต์ และเพลงลมโชย ขับร้องโดย คุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี เพลงสาวงาม และเพลงเสียดายบัว ขับร้องโดย คุณปกรณ์ พรพิสุทธิ์ แม้ *มโนราห์ถวายตัว* จะเป็นละครเพลงสั้น ๆ แต่ก็บรรจุเพลงไว้ด้วยกันถึง 4 เพลง 3 เพลงเป็นผลงานของครูเอื้อ สุนทรสนาน ทั้งนี้เป็นเพราะละครเพลงเรื่องนี้จัดแสดงในงาน 84 ปี ครูเอื้อ สุนทรสนาน เพลงที่ใช้ในการแสดงต้องการบทเพลงที่ครูเอื้อเป็นผู้ประพันธ์ทำนองขึ้น ดนตรีที่ใช้ก็เป็นดนตรีของสุนทราภรณ์

เพลง “หิมพานต์” เป็นการบรรยายถึงธรรมชาติ ป่าเขาลำเนาไพร หมู่สัตว์ป่าที่มีความสวยงามน่ารื่นรมย์ดังป่าหิมพานต์ บทเพลงนี้ใช้ตอนต้นเรื่อง เพื่อพรรณนาถึงบริเวณสระโบกขรณี มีกินรีทั้งเจ็ดออกมาร่ายรำจินตลีลา ทั้งภาพและเสียงที่ปรากฏพร้อมกันอย่างกลมกลืนนี้ถือเป็นจุดดึงดูดความสนใจจากผู้ชมให้ติดตามชมการแสดงต่อไป

เพลง “สาวงาม” เป็นเพลงที่ร้องตอนที่พระสุธนเห็นหน้ามโนราห์ครั้งแรก เนื้อเพลงตรงกับเรื่องราวตอนที่พระสุธนตะลึงในความงามของมโนราห์และสงสัยว่าผู้หญิงที่ตนเห็นนั้นคือใคร

แม้ว่าเพลงสาวงามจะมิได้ประพันธ์โดยครูเอื้อ สุนทรสนาน แต่เนื้อหาที่ตรงกับเหตุการณ์ในเรื่องทำให้เพลงสาวงามเป็นเพลงประกอบการแสดงที่สำคัญเพลงหนึ่ง

เพลง “เสียดายบัว” เป็นบทเพลงที่เปรียบเทียบความงามของหญิงสาวว่างามมากเสียจนดอกบัวที่ว่างามดู “ทรามสิ้นสี” หรือหมดความงามไป เพลงเสียดายบัวมีลักษณะคล้ายบทชมโฉมในวรรณคดีไทย ซึ่งเพลงนี้ตัวละครเอกพระสุธนร้องตอนที่พระสุธนพบมโนราห์สลบอยู่

เพลง “ลมโชย” เป็นเพลงในตอนท้ายของเรื่อง เสนอตอนที่พระสุธนกับมโนราห์เต้นรำไปรอบ ๆ แท่นหิน เพลงจึงมีทำนองฟังสบาย ๆ สไตล์จังหวะวอลซ์ เนื้อเพลงแสดงถึงบรรยากาศที่รื่นรมย์ยามที่แสงแดดไม่แรง มีเสียงสัตว์ (ชะนี) แสดงถึงความเป็นธรรมชาติและความสุขของตัวละครทั้งสองขณะนั้น

เรื่อง*มโนราห์*เป็นการแสดงจินตลีลา ดังนั้นเพลงและการร่ายรำประกอบการแสดง (บัลเล่ต์) จึงเป็นสิ่งสำคัญที่ขาดมิได้ และมีส่วนทำให้การแสดงน่าชม น่าติดตามมากยิ่งขึ้น ด้วยเหตุนี้ผู้ที่อ่านบทละครเรื่อง*มโนราห์* ย่อมรับอรรถรสต่างจากการชมการแสดง เพราะการแสดงผู้ชมจะได้ฟังเพลงที่ไพเราะเข้ากับบรรยากาศของเรื่อง อีกทั้งเห็นการแสดงนาฏลีลาจากผู้แสดงเป็นกินรีทั้งเจ็ดอีกด้วย ดังนั้น การแสดง "*มโนราห์ถวายตัว*" ในรูปแบบใหม่จึงเพิ่มรสชาติมากขึ้น ทั้งความไพเราะของเพลงและดนตรี ความวิจิตรงดงามของนาฏศิลป์ตะวันตก (บัลเล่ต์) และฉากป่าหิมพานต์ประทับใจในบทบาทการแสดง ทั้งด้านความรัก ความเศร้า และความตลกขบขันจากศิลปินผู้แสดง เวลาในการแสดงจึงยาวกว่า "กล่อมนางนอน" (*ขวัญใจจอมโจร*) ของพรานบูรพ์ โดยใช้เวลาประมาณ 45-60 นาที

5.2.2 ***สาวเครือฟ้า***

สาวเครือฟ้า เป็นเรื่องโศกนาฏกรรมของสาวชาวเหนือชื่อ เครือฟ้า ที่คนไทยส่วนใหญ่รู้จักกันดี เค้าโครงเรื่องแต่เดิมจากเรื่อง *มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ของทางตะวันตก ซึ่งมีเค้าโครงเรื่องจากนวนิยายอเมริกันของ จอห์น ลูเธอร์ลอง *มาดามบัตเตอร์ฟลาย* ถูกนำมาสร้างเป็นมหาอุปรากรของอิตาเลียน มีปุชชินีชาวอิตาเลียนประพันธ์ทำนอง อิลลิดาประพันธ์เนื้อร้อง แสดงครั้งแรกที่เมืองมิลาน ประเทศอิตาลี ในปี พ.ศ. 2447 (ทวีสิทธิ์ ไทรวิจิตร, 2522: หน้า 185) เนื้อเรื่องมีอยู่ว่า

> "มาดามบัตเตอร์ฟลาย เป็นหญิงเกอิชา ญี่ปุ่น ชื่อจริง คือ โจ๊โจ้ซัง ได้วิวาห์กับเรือโทปิงเกอร์ตัน แห่งรัฐนาวีอเมริกัน โดยการชักนำของโงโง๊ะซึ่งเป็นนายหน้าหาคู่แต่งงานกันในฤดูใบไม้ผลิ ทั้ง 2 สามีภรรยาพักอาศัยบนยอดเนินมองเห็นอ่าวจอดเรือของเมืองนากาซาอยู่เบื้องล่าง หลังจากดื่มน้ำผึ้งพระจันทร์ได้ไม่นาน เรือโทปิงเกอร์ตัน ก็กลับอเมริกาพร้อมกับเรือของเขา ก่อนไปเขาได้ให้สัญญากับเมียรักว่าจะกลับมาหาเธออีกอย่างแน่นอน
>
> สามปีต่อมากงสุลใหญ่ประจำเมืองนากาซา ได้มาแจ้งข่าวให้เธอทราบว่าปิงเกอร์ตันสามีของนางได้แต่งงานกับหญิงอเมริกันเสียแล้ว และเขาจะมาญี่ปุ่นในเร็ว ๆ นี้ แต่บัตเตอร์ฟลายไม่ได้รับข่าวจากสามีของนางโดยตรง จึงไม่ยอมเชื่อและกงสุลใหญ่ยังได้แนะนำให้เธอแต่งงานกับเจ้าชายยามาโคริ ซึ่งหลงใหลรักใคร่

ตัวนางอยู่ นางจึงกล่าวว่า นางยังซื่อตรงจะรักต่อสามีไม่มีวันเปลี่ยนแปลงเป็นอันขาด

เวลาผ่านไปไม่นานนัก สาวใช้มาบอกว่าเรือรบได้เข้ามาจอดทอดสมอในอ่าวแล้ว ครั้นนางทราบก็ได้คอยสามีโดยไม่ได้หลับได้นอนตลอดคืน จนฟ้าสางในวันรุ่งขึ้น นางรู้ข่าวการแต่งงานใหม่ของสามี หลังจากนางพบกับภรรยาชาวอเมริกันของสามี นางยกลูกชายอันน่ารักให้กับหญิงอเมริกัน แล้วนางได้ตัดสินใจอันเด็ดเดี่ยวที่จะฆ่าตัวเอง โดยประกอบพิธีฮาราคีรี ขณะที่นางกำลังดิ้นจะสิ้นใจอยู่นั้น ปิงเกอร์ตัน ก็รีบรุดมาเพื่อขอให้นางยกโทษให้เขา แต่ก็สายเกินไปเสียแล้ว เขาจึงคุกเข่าลงเคียงข้างนางแล้วคร่ำครวญหวนไห้ ด้วยความโศกสลดรันทดใจอย่างใหญ่หลวง" (ทวีสิทธิ์ ไทรวิจิตร, 2522: 185)

เรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*นี้ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ นำมาดัดแปลงเป็นละครเรื่อง*สาวเครือฟ้า* ซึ่งเป็นที่นิยมมากในอดีต ที่มาของเรื่อง*สาวเครือฟ้า*ในเมืองไทยนั้น รพีพรได้กล่าวใน*มหกรรมดนตรีและวิพิธทัศนาพิเศษ ๕ รัชกาลเพลงไทยสากล* ซึ่งอ้างถึงคำนำหนังสือบทละครเรื่อง*สาวเครือฟ้า* ที่กล่าวไว้ว่า

"บทละครเรื่อง "สาวเครือฟ้า" มีกำเนิดขึ้นเมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๕ เสด็จพระราชดำเนินไปทอดพระเนตรละครออเปอราเรื่อง "มะดามบัตเตอไฟล" (เขียนตามต้นฉบับ) ของ ปุชชินี ครั้นเสด็จฯกลับก็ได้ทรงนำเรื่องมาเล่าประทานพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เสด็จพ่อของข้าพเจ้า เสด็จพ่อจึงได้ถอดเนื้อเรื่องที่ทรงเล่านั้น อันเป็นเรื่องหญิงญี่ปุ่นกับชายฝรั่งจากที่ฝรั่งแต่ง มาเป็นสาวชาวเหนือและหนุ่มชาวกรุงเทพฯ และทรงพระนิพนธ์ให้เป็นละครร้อง ซ้อมเสร็จก็เล่นถวายหน้าพระที่นั่ง เป็นที่พอพระราชหฤทัยเป็นอันมาก...ละคร "สาวเครือฟ้า" นี้ ในสมัยนั้น และสมัยต่อมาเมื่อออกแสดงคราวใด มักเรียกน้ำตาจากผู้ดูได้ทุกคราว แม้เมื่อเร็ว ๆ นี้ เมื่อโทรทัศน์ ช่อง ๔ นำออกแสดง ก็ยังเรียกน้ำตาจากผู้ดูได้อีกเช่นเดียวกัน..." (*มหกรรมดนตรีและวิพิธทัศนาพิเศษ ๕ รัชกาลเพลงไทยสากล*, 2538: 9)

นอกจากนี้ยังมีข้อความที่รพีพรได้เขียนแสดงความประทับใจจากเรื่อง *สาวเครือฟ้า* ไว้ดังนี้

> "ผู้เขียนไปชมทั้งครอบครัว ละครหม่อมพร้อมกำหนดแสดงคืนเดียวก็จะเร่ต่อไปสุราษฎร์ธานีและหาดใหญ่ แม่ประสานซึ่งแสดงได้วิเศษเหลือหลาย (ทรรศนะวัยรุ่นชาวหลังสวน) ซึ่งแตกตื่นเข้าชมแน่นขนัด ขอร้องให้แสดงต่อไปอีกคืน ก็ยังแน่นอีก
>
> *ฉากสุดท้าย ผู้เขียนยอมรับว่าน้ำตาไหลพราก จนหันหลังให้เวทีแสดง ไม่ยอมดูสาวเครือฟ้าเชือดคอตาย และหันไปทางไหนก็เห็นแต่ผ้าเช็ดหน้าไหว ๆ คละเคล้าเสียงสะอื้นของผู้ชมกระทั่งม่านเวทีรูดปิด*"
>
> (*มหกรรมดนตรีและวิพิธทัศนาพิเศษ ๕ รัชกาลเพลงไทยสากล*, 2538: 11-12)

จากคำกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่าผู้ชมไม่ว่าชายหรือหญิงต่างก็ "น้ำตาไหลพราก" และ "สะอื้น" จนกระทั่งม่านเวทีรูดปิด และความประทับใจในครั้งนั้น ยังคงตรึงแน่นจนตราบทุกวันนี้ ดังที่รพีพร ซึ่งเป็นผู้ได้ชมการแสดงคนหนึ่งเขียนไว้ว่า

> "ละคร "สาวเครือฟ้า" ประทับแนบแน่นในหัวใจผู้เขียนจากครั้งนั้น ซึ่งมีอายุ ๑๘-๑๙ มาจนถึงขณะนี้ จะครบ ๗๒ ในเดือนกรกฎาคมปีนี้ ก็ยังไม่ลืม "สาวเครือฟ้า" ดังนั้น เมื่อมีโอกาสนำมาถ่ายทอดด้วยมือตัวเอง แม้เพียงฉากเดียวก็ปิติภูมิใจ เพราะเป็นฉาก "แอนตี้ไคลแม็กซ์" รวบยอดความหมายของ "สาวเครือฟ้า" ทั้งเรื่องเอาไว้
>
> **ผู้เขียนให้ชื่อการแสดงละครเรื่องนี้ ในมหกรรมดนตรีและวิพิธ-ทัศนา "๕ รัชกาลเพลงไทยสากล" ว่า "สาวเครือฟ้า" ตอน "เสียดายโลกโศกสั่งถึงหูผัว"** "
>
> (*มหกรรมดนตรีและวิพิธทัศนาพิเศษ ๕ รัชกาลเพลงไทยสากล*, 2538: 12)

จากความประทับใจทำให้รพีพรนำ*สาวเครือฟ้า*มาจัดแสดงอีกครั้ง เนื้อเรื่องตอนนี้เป็นตอนท้ายของเรื่อง เริ่มตั้งแต่เครือฟ้าและคำเจิดอยู่ที่บ้าน คุณพระรามเดินทางมาหาเครือฟ้าเพื่อมาบอกข่าวของร้อยตรีพร้อม ซึ่งตอนนี้ได้เป็นร้อยเอกหลวงณรงค์ คุณพระรามสั่งไม่ให้คำเจิดบอกเครือฟ้า

ว่าร้อยเอกหลวงณรงค์นั้นมาที่เชียงใหม่พร้อมภรรยาใหม่ ฝ่ายเครือฟ้าเมื่อทราบว่าสามีของตนกลับมาก็ดีใจ รีบแต่งตัวคอย เมื่อคำเจิดทราบว่าเครือฟ้ารอร้อยตรีพร้อมทั้งคืนไม่ได้หลับไม่ได้นอน คำเจิดถึงกับร้องไห้และเล่าความจริงว่า ร้อยตรีพร้อมแต่งงานใหม่ที่กรุงเทพฯ และพาภรรยาใหม่มาที่เชียงใหม่ด้วย ที่มาก็เพื่อจะมาขอลูกจากเครือฟ้า เพราะแต่งงานกัน 2 ปีแล้ว จำปาภรรยาใหม่ไม่มีลูก เมื่อเครือฟ้าได้ฟังเช่นนั้นจึงรีบสั่งให้คำเจิดพาลูกไปที่บ้านแม่ของตน เครือฟ้าตัดสินใจฆ่าตัวตายโดยใช้มีดปาดคอตัวเอง ตอนที่เครือฟ้ากำลังจะสิ้นใจนั้น ก็ได้ยินเสียงร้อยตรีพร้อมมาเพื่อสารภาพผิดและขอโทษเครือฟ้า แต่ทุกอย่างก็สายเกินไป เพราะเครือฟ้าได้สิ้นใจตายเสียก่อน

บทละครที่รพีพรนำมาจัดแสดงในครั้งนี้ รพีพรพยายามสร้างให้เหมือนการแสดงในอดีตทุกประการ ทั้งในด้านเนื้อเรื่องและบทเพลง จึงเป็นโอกาสอันดีสำหรับผู้ที่ยังไม่เคยชมการแสดงที่จะได้เก็บความประทับใจนี้ไว้ตราบนานเท่านาน เช่นเดียวกับผู้ชมยุคก่อน ๆ ที่ยังประทับใจ *สาวเครือฟ้า* มิมีวันลืม

วัตถุประสงค์ในการสร้างเรื่อง*สาวเครือฟ้า*

ในโอกาสที่รพีพรจัดงานมหกรรมดนตรีและวิพิธทัศนาพิเศษ ๕ รัชกาลเพลงไทยสากล รพีพรนำบทเพลง 5 รัชกาลมาทำเป็นละครเพลง หนึ่งในนั้นคือ *สาวเครือฟ้า* *สาวเครือฟ้า* เป็นตัวแทนของยุคพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องนี้เกิดขึ้นในรัชสมัยล้นเกล้ารัชกาลที่ 5 รพีพรกล่าวว่า “ “สาวเครือฟ้า” เป็นละครร้องเรื่องเดียวที่ได้รับความนิยมชมชื่นสุด ๆ กระทั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (ร.๕) ทรงโปรดให้เข้าไปแสดงหน้าพระที่นั่งในพระบรมมหาราชวัง ” (*มหกรรมดนตรีและวิพิธทัศนาพิเศษ ๕ รัชกาลเพลงไทยสากล*, 2538: 3) นอกจากนี้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังทรงอนุญาตให้ข้าราชบริพารฝ่ายในร่วมชมละครเรื่องนี้ ร้องห่มร้องไห้กันจนมีรับสั่งว่า “เนื้อเรื่องก็ธรรมดา แต่นังพร้อมมันแสดงดีเหลือเกิน” (*มหกรรมดนตรีและวิพิธทัศนาพิเศษ ๕ รัชกาลเพลงไทยสากล*, 2538 : 5) และเนื่องจาก*สาวเครือฟ้า*เป็นละครที่รพีพรใช้คำว่า “ฮิต” ทั่วแผ่นดินไทยติดต่อกันยาวนานตั้งแต่ พ.ศ. 2452 จนถึงปัจจุบัน ดังนั้นจุดประสงค์ที่รพีพรสร้างเรื่อง*สาวเครือฟ้า*ขึ้นอีกครั้งก็เพื่อ “แนะนำละคร*สาวเครือฟ้า*แก่ท่านผู้รู้จักแต่ชื่อ หรือเคยสัมผัสก็เพียงแตะผ่าน-ผิวเผิน” (*มหกรรมดนตรีและวิพิธทัศนาพิเศษ ๕ รัชกาลเพลงไทยสากล*, 2538: 3)

ตัวละครและผู้แสดงในเรื่อง*สาวเครือฟ้า*

สาวเครือฟ้า ตอน “เสียดายโลก โศกสั่งถึงหูผัว” มีผู้แสดงทั้งหมด 4 คนด้วยกัน คือ ชไมพร จตุรภุช แสดงเป็นเครือฟ้า ชาญเสริฐ วรานุรังษี แสดงเป็นร้อยตรีพร้อม (นายร้อยเอกหลวงณรงค์) ท้วม ทรนง แสดงเป็น พระรามพลพ่าย สุกัญญา นาคสนธิ์ แสดงเป็น คำเจิด

เครือฟ้า

เครือฟ้า เป็นสาวชาวเหนือผู้มั่นคงในความรัก แม้ว่าร้อยตรีพร้อมจะจากไปนานถึง 2 ปี แต่เครือฟ้าก็ยังคงรอคอยด้วยความอดทน เมื่อทราบว่าสามีของตนแต่งงานใหม่ เครือฟ้าตัดสินใจฆ่าตัวตาย การกระทำของเครือฟ้าแสดงให้เห็นถึงลักษณะนิสัยที่เด็ดเดี่ยวอีกด้วย

ในการแสดงตอนที่เครือฟ้ากำลังจะฆ่าตัวตาย จะมีเพลงลาวครวญและลาวเล็กตามลำดับ เครือฟ้าวิ่งไปคว้ามีดหมอแล้วอธิษฐาน คำที่ว่า *“พี่มีดขา โปรดพาเครือฟ้าหนี จากโลกนี้ นิราศฮู้สู่สวรรค์”* คำพูดของเครือฟ้านี้ล้วนสะท้อนให้เห็นถึงสภาพจิตใจของเครือฟ้าขณะนั้นว่าสิ้นหวังถึงกับต้องคุกเข่าขอร้องมีดเล่มหนึ่ง ช่วยให้ตนพ้นจากโลกนี้ที่มีแต่ความทุกข์ เมื่อใช้มีดปาดคอแล้ว *“ก็แว่วเสียงผัวเรียก สำเหนียกใด แค้นก็แค้น รักก็รัก สลักใจ เหลืออาลัย แล้วก็ซานคลานออกมา”* ภาพของเครือฟ้าที่แข็งใจพยายามคลานจนถึงประตู ผู้ชมจะคอยติดตามว่าเรื่องจะจบเช่นไร และเมื่อเสียงเพลงพร้อมการแสดงจบตรงที่ *“สาวเครือฟ้า สิ้นชีวาตย์ ขาดใจเอย”* ผู้ชมต่างหลั่งน้ำตาด้วยความสงสารเครือฟ้าจับใจ ที่นอกจากจะผิดหวังในความรักแล้วยังต้องทุกข์ทรมานจนสิ้นใจ การแสดงเรื่อง*สาวเครือฟ้า* จึงมักจะเรียกน้ำตาจากผู้ชมได้ทุกครั้งเมื่อนำมาจัดแสดง

ร้อยตรีพร้อม

ร้อยตรีพร้อมหรือร้อยเอกหลวงณรงค์ สามีของเครือฟ้า ในตอนที่แสดงนี้มีบทบาทเพียงตอนจบก่อนเครือฟ้าจะขาดใจตาย ร้อยตรีพร้อมเป็นผู้ที่มีจิตใจโลเล ไม่มั่นคง สัญญากับเครือฟ้าว่าจะกลับมา เวลาผ่านไป 2 ปี ร้อยตรีพร้อมแต่งงานใหม่กับสาวชาวกรุง ปล่อยให้เครือฟ้าและลูกรอคอยการกลับมาอย่างอดทน และเมื่อมาพบเครือฟ้าเพื่อจะมาขอโทษทุกอย่างก็สายเกินแก้

คำเจิด

คำเจิดผู้เป็นพี่เลี้ยงที่ซื่อสัตย์ จงรักภักดีของเครือฟ้า เป็นผู้ที่อยู่เคียงข้างเครือฟ้ามาตลอด คำเจิดพยายามปิดบังเครือฟ้าว่าร้อยตรีพร้อมกลับมาพร้อมภรรยาใหม่และจะมาขอลูกของเครือฟ้าไป แต่สุดท้ายด้วยความสงสารนายของตน คำเจิดก็ยอมบอกความจริง และเมื่อรู้ความจริงนี้เองเครือฟ้าจึงตัดสินใจฆ่าตัวตาย บทบาทของคำเจิดตอนนี้จัดว่ามีค่อนข้างมาก เพราะถ้าคำเจิดไม่บอกความจริงกับเครือฟ้า รอจนร้อยตรีพร้อมมาสารภาพกับเครือฟ้า เรื่องราวอาจไม่จบลงเช่นนี้

พระรามพลพ่าย

พระรามพลพ่ายผู้ส่งข่าวการกลับมาของร้อยตรีพร้อม มีบทบาทไม่มากนัก แต่รพีพรได้เพิ่มเติมบทให้ดูสนุกสนานมากยิ่งขึ้น โดยให้คุณพระราม *"เดินขาถ่าง มือถือไม้เท้า อีกมือกดตรงบั้นเอวเพราะขัดยอก"* เพียงท่าทางการเดินก็ชวนให้ผู้ชมรู้สึกขบขันประกอบกับคำพูดที่โต้ตอบกับคำเจิดที่ว่า

"คำเจิด ท่าทางคุณพระ...เหมือนไปนั่งทับของมีคม
พระราม (ตวาด) มีสัน ไม่ใช่มีคม มีคมตูดฉันพังไปแล้วละ สันหลังม้า มันผอม อานก็ไม่มี เหมือนนั่งบนสันดาบ
คำเจิด ต๊าย ไม่มีอานขี่มาได้ยังไงเจ้า
พระราม เอาผ้าห่มปู...ยืมข้างบ้านเค้ามา นี่...เครือฟ้าอยู่มั้ย"

(*มหกรรมดนตรีและวิพิธทัศนาพิเศษ ๕ รัชกาลเพลงไทยสากล*, 2538:58)

คุณพระรามจึงเป็นตัวตลกที่มีสีสัน แม้ว่าจะมีบทไม่มากก็ตาม

ฉากในเรื่อง*สาวเครือฟ้า*

ฉากบ้านสาวเครือฟ้า ซึ่งอยู่ในจังหวัดเชียงใหม่นั้น รพีพรบรรยายไว้ว่าเป็น

" เรือนไม้ชั้นเดียวแบบบังกะโล หันข้างให้คนดู หันหน้าไปทางซ้ายมือผู้ดู ระเบียงหน้ายื่นลูกกรงล้อม บันไดขึ้นลงสัก ๕ ขั้น ประตูหน้าเรือนไม้เปิดได้ ห้องกลาง

ตั้งโต๊ะหมู่บูชาพระพุทธรูปตามมุมห้องขวามือ (ผู้ดู) **กลางห้องประตูปิดเปิดได้เป็นห้องนอน** เครือฟ้ากับลูกและคำเจิดพี่เลี้ยง **(ภาพรวมระหว่างประตูห้องในกับโต๊ะหมู่บูชา มีหน้าต่างเปิดเห็นดอยสุเทพของฉาก ลักษณะผ่ากลางให้คนดูเห็น**

แบคกราวนด์ แลเห็นดอยสุเทพไกลโพ้น

โฟร์กราวนด์ เฉพาะหน้าบ้านหรือหน้าบันไดมีไม้พุ่ม, ไม้ดอก (กระถาง) ”

(*มหกรรมดนตรีและวิพิธทัศนาพิเศษ ๕ รัชกาลเพลงไทยสากล*, 2538:56)

จากการบรรยายของฉากแสดงถึงความละเอียดลออ พิถีพิถันให้ดูเหมือนกับเครือฟ้านี้อยู่ในบ้านที่เมืองเชียงใหม่ ฉากจึงมีลักษณะเป็นห้องที่เปิดฝาด้านข้าง ผู้ชมจึงรู้สึกว่าได้ติดตามเรื่องราวอย่างใกล้ชิด รายละเอียดทุกอย่างช่วยให้ผู้สร้างฉากหรือแม้แต่ผู้อ่านทั่วไปเข้าใจและจินตนาการฉากบนเวทีตามไปได้ และเพื่อให้ผู้ชมเชื่อว่าเรื่องราวเกิดขึ้นที่เชียงใหม่ มองจากหน้าต่างที่เปิดไปจะเห็นภาพดอยสุเทพ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของเมืองเชียงใหม่ แม้ว่าจะเป็นละครเพลงที่ตัดตอนมาสั้น ๆ เพียงตอนเดียว แต่ความละเอียดอ่อนของฉากที่รพีพรได้บรรยายไว้ ทำให้ละครเพลงตอนนี้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

เครื่องแต่งกายในเรื่อง*สาวเครือฟ้า*

รพีพรมิได้ระบุถึงการแต่งกายไว้ ทั้งนี้น่าจะเป็นเพราะเครือฟ้า คำเจิด และพระราม เป็นชาวเหนือ การแต่งกายก็ย่อมเป็นแบบชาวเหนือในสมัยรัชกาลที่ 5 ส่วนร้อยตรีพร้อมก็ยังคงแต่งกายแบบทหารตามความสมจริง

เพลงประกอบการแสดงเรื่อง*สาวเครือฟ้า*

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง *สาวเครือฟ้า* ตอน “เสียดายโลก โศกสั่งถึงหูผัว” นี้มี 2 เพลง คือ เพลงสาวเครือฟ้า (ลาวครวญ) และเพลงลาวเล็ก เพลงสาวเครือฟ้าใช้ทำนองลาวครวญทั้งสองเพลงนี้ประพันธ์เนื้อร้องโดย กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เพลงสาวเครือฟ้าเป็นเพลงประกอบการแสดงตอนที่เครือฟ้าตัดสินใจฆ่าตัวตาย ตั้งจิตอธิษฐานหน้าโต๊ะหมู่บูชาและกรีดคอ

ตนเอง ส่วนเพลงลาวเล็กเป็นตอนที่เครือฟ้าใกล้จะสิ้นใจ เผอิญได้ยินเสียงร้อยตรีพร้อม แต่เครือฟ้าก็ไม่สามารถคลานมาเปิดประตูได้เพราะขาดใจตายเสียก่อน ทั้ง 2 เพลงนั้นเป็นเพลงที่มีท่วงทำนองเศร้า จึงช่วยให้บรรยากาศเศร้ายิ่งขึ้น รพีพรกล่าวถึงเพลงในเรื่อง*สาวเครือฟ้า*ไว้ว่า

> "**การแสดง *"สาวเครือฟ้า"* ของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เรียกน้ำตาผู้คนได้มากกว่าของฝรั่งและญี่ปุ่น ก็เนื่องจากทรงนำเพลงไทยเข้าไปบีบคั้นอารมณ์ผู้ดูติดต่อกัน ๒ เพลง (ตอนท้ายของเรื่อง)** คือ เพลง "**ลาวครวญ**" กับ "**ลาวเล็ก**" ซึ่งมีทำนองเศร้าโศกทั้งสองเพลง เมื่อผสานเข้ากับเนื้อร้องที่ทรงนิพนธ์ (พรรณนา) ได้อย่างไพเราะและชวนเศร้าสลด "สาวเครือฟ้า" จึงเป็นละครที่ประสบความสำเร็จที่สุดในยุคนั้น และในยุคต่อ ๆ มา ได้แพร่หลายไปทั่วประเทศคณะละครเร่ (รัชสมัย ร. ๖, ร.๗ และระหว่างสงครามโลกครั้งที่ ๒)"
>
> (*มหกรรมดนตรีและวิพิธทัศนาพิเศษ ๕ รัชกาลเพลงไทยสากล*, 2538:5)

จึงไม่น่าแปลกใจที่ว่าเมื่อนำ *สาวเครือฟ้า* มาสร้างครั้งใด จะเรียกน้ำตาผู้ชมได้ทุกครั้ง เพราะซาบซึ้งกินใจ สะเทือนอารมณ์ เพราะสงสารเครือฟ้าที่ถูกทรยศ จนปัจจุบัน*สาวเครือฟ้า*เปรียบเสมือนตำนานความรักของสาวชาวเหนือและหนุ่มบางกอกของไทยไปแล้ว โดยหารู้ไม่ว่าแท้จริง*สาวเครือฟ้า*มาจากเรื่อง *มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ของตะวันตกแต่ประการใด จวบจนทุกวันนี้คงจะปฏิเสธไม่ได้ว่า*สาวเครือฟ้า*เป็นละครเพลงอมตะของไทยเรื่องหนึ่งแล้ว

5.2.3 *เวนิสวาณิช*

เรื่อง*เวนิสวาณิช* เป็นเรื่องที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) ทรงแปลมาจากเรื่อง "The Merchant of Venice" ของเช็คสเปียร์ (Shakespeare) ที่ทรงเลือกเรื่องของเช็คสเปียร์มาแปลนั้นทรงให้เหตุผลไว้ว่า

> "เรื่องละครของเชกสเปียร์ นอกจากเปนเรื่องสำหรับเล่นออกโรงให้คนดู, เขาย่อมยกย่องกันว่าเปนหนังสือที่ควรอ่าน, เพราะเปนแบบอย่างอันดีแห่งจินตะกวีนิพนธ์ เต็มไปด้วยโวหารอันกล้า และถ้อยคำรจนาอย่างสละสลวย; โดยมากเปน

กาพย์อังกฤษชนิดที่เรียกว่า “กลอนเปล่า” (“Blank Verse”), คือไม่มีสำผัส เปน แต่จำกัดบรรทัดละ ๑๐ พยางค์, แต่บางแห่งก็มีกลอนสำผัสปนอยู่, และบางแห่งก็มีร้อยแก้วปนอยู่.

เมื่อคำนึงดูว่า ในภาษายุโรปโดยมากมีคำแปลบทลครของเชกสเปียร์แล้ว, และในภาษาญี่ปุ่นก็มีแล้ว, ข้าพเจ้าก็ออกจะนึกละอายแก่ใจ ที่ในภาษาไทยเราไม่มีบ้างอย่างเขา. จริงอยู่ข้าพเจ้าได้ทราบอยู่ว่า มีผู้ได้นิพนธ์เรื่องของเชกสเปียร์ขึ้นแล้ว ๓ ราย, คือ พระเจ้าบรมวงษ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ทรงพระนิพนธ์เรื่อง “โรเมโอและยูเลียต” เรื่อง ๑, กับได้ทรงพระนิพนธ์เรื่อง “คอเมดี ออฟ เอร์เรอรส” (Comedy of Errors) ซึ่งทรงเรียกนามว่า “หลงไหลได้ปลื้ม” อีกเรื่อง ๑, กับหลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก) ได้แต่งเรื่อง “เวนิสวาณิช” คำฉันท์อีกเรื่อง ๑. แต่ที่แต่งไว้แล้วทั้ง ๓ รายนี้ ไม่ตรงตามแบบเดิมของเชกสเปียร์สักรายเดียว; เพราะเรื่อง “โรเมโอและยูเลียต” กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงไว้เปนอย่างนิทานร้อยแก้ว; เรื่อง “หลงไหลได้ปลื้ม” เปนคำพูดที่ไม่ได้แปลตรง, เปนแต่แต่ง “ตามเค้า”, และแปลงนามตัวลครเปนไทย; และเรื่อง “เวนิสวาณิช” ของหลวงธรรมาภิมณฑ์เปนคำฉันท์, ไม่ใช่เปนบทลคร.

ดังนี้ข้าพเจ้าจึงได้เลือกเรื่อง “เวนิสวาณิช” มาแต่งเปนภาษาไทย, คงรูปให้เปนลครเจรจาโต้ตอบกันตามแบบของเชกสเปียร์เดิม, และถ้อยคำผูกเปนกลอนไทย เพื่อให้รูปคล้ายของเดิมที่สุดที่จะขยับขยายให้เปนไปได้.”* (*เวนิสวาณิช*, [ม.ป.ป.]: คำนำ)

เรื่อง*เวนิสวาณิช*ตามต้นฉบับนั้นแบ่งเป็น 5 องก์ ตอนเสี่ยงทายเลือกคู่อยู่ในองก์ที่ 2 ตอนที่ 7 (เจ้ามอร็อคโคเลือกหีบเสี่ยงทาย) ตอนที่ 9 (เจ้าอาระคอนเลือกหีบเสี่ยงทาย) และอยู่ในองก์ที่ 3 ตอนที่ 2 (บัสสานิโยเลือกหีบเสี่ยงทาย) สังเกตได้ว่าเมื่อมีผู้ใดผู้หนึ่งเลือกหีบเสี่ยงทายแล้วจะมีเหตุการณ์อื่นมาสลับคั่น 1 ตอน ก่อนที่จะมีการเสี่ยงทายครั้งต่อไป โดยบัสสานิโยและสะละรีโนออกมาคั่นเป็นฉากบนถนนแห่งหนึ่งในเมืองเวนิส

* ข้อความนี้สะกดตามต้นฉบับเดิม

*เวนิสวาณิช*ตอนเสี่ยงทายเลือกคู่ เมื่อนำมาสร้างเป็นละครเพลง รพีพรจะตัดตอนที่คั่นระหว่างพิธีเสี่ยงทายของชายหนุ่มทั้งสามออกไปและในพิธีจะให้ทั้งสามคนมายืนอยู่ด้วยกันตอนที่นางปอร์เซียอธิบายว่ามีหีบกี่ใบ นอกจากนี้เมื่อบัสสานิโยจะเสี่ยงทาย ปอร์เซียก็ขอให้บัสสานิโยรอสักสองวันก่อนแล้วจึงเสี่ยงทาย ทั้งนี้เป็นเพราะว่าถ้าผู้ใดเลือกหีบแล้วมิได้มีรูปนางปอร์เซียอยู่ภายในจะต้องจากไปทันที แต่บัสสานิโยก็ตัดสินใจเลือกหีบเสี่ยงทายทันที ระหว่างที่บัสสานิโยดูหีบทั้งสาม มีการขับร้องประสานดนตรี “เพลงความรัก” ซึ่งแตกต่างจากละครเพลงที่รพีพรจัดทำขึ้นที่หลังจากบัสสานิโยเลือกหีบตะกั่วแล้วพบภาพนางปอร์เซียอยู่ด้านใน แล้วทั้งสองจึงร้องเพลง “ความรัก” คู่กัน

แม้ว่าจะมีการดัดแปลงเรื่องราวบ้าง แต่ใจความของเรื่องยังคงเป็นแบบเดิม คือมีการเสี่ยงทายของชายทั้งสามตามลำดับ การดัดแปลงเรื่องราวในการแสดงนี้ทำให้เนื้อเรื่องดำเนินไปอย่างรวดเร็วและกระชับขึ้น อีกทั้งการจบตอนด้วยเพลงความรัก เป็นการจบตอนการแสดงได้ประทับใจผู้ชมอีกด้วย

วัตถุประสงค์ในการสร้าง*เวนิสวาณิช*

เวนิสวาณิช เป็นละครเพลงขนาดสั้นที่จัดแสดงขึ้นในงานมหกรรมดนตรีและวิพิธทัศนาพิเศษ ๕ รัชกาลเพลงไทยสากล เช่นเดียวกับ*สาวเครือฟ้า* *เวนิสวาณิช*เป็นตัวแทนของเพลงสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) เนื่องจากเป็นเรื่องที่รัชกาลที่ 6 ทรงแปลจากบทละครร้อง “*The Merchant of Venice*” ของเช็คสเปียร์ รัชกาลที่ 6 ทรงนำมาแปล ทำให้คนไทยในอดีตได้สัมผัสกับวรรณคดีตะวันตกได้ง่ายยิ่งขึ้น เนื้อหาของ*เวนิสวาณิช*เป็นเรื่องราวของความรัก ซึ่งเป็นสิ่งที่เข้าใจกันได้ง่ายในสากล นอกจากนี้เนื้อเรื่องยังสนุกชวนติดตาม ดังนั้นแม้ว่าแต่เดิมจะเป็นเรื่องราวของชาวอิตาเลียนของทางตะวันตก แต่เนื้อหาก็สามารถเข้าใจตรงกันได้ จึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่คนไทยจะรับรู้เรื่องราว ซาบซึ้ง และประทับใจในเรื่อง*เวนิสวาณิช*เช่นเดียวกับชาวตะวันตกที่อ่าน *The Merchant of Venice* ของเช็คสเปียร์ วรรณคดีอมตะเรื่อง*เวนิสวาณิช*จึงเป็นตัวแทนผลงานในสมัยรัชกาลที่ 6 ที่รพีพรคัดเลือกมาทำเป็นละครเพลงในมหกรรมดนตรีและวิพิธทัศนาพิเศษ ๕ รัชกาลเพลงไทยสากลครั้งนี้

ตัวละครและผู้แสดงเรื่อง*เวนิสวาณิช*

*เวนิสวาณิช*ที่จัดแสดงในงานมหกรรมดนตรีและวิพิธทัศนาพิเศษ ๕ รัชกาลเพลงไทยสากลนี้ นำเสนอตอนที่นางปอร์เซียทำพิธีเสี่ยงทายเลือกคู่ ในตอนนี้มีเพลง “ความรัก” ประกอบอยู่ จึงเรียกตามชื่อเพลงว่าตอน “ความรัก” ผู้แสดงมีเพียง 5 คนเท่านั้น คือ เสาวนีย์ เตชะไพบูลย์ แสดงเป็น นางปอร์เซีย สุนทร สุจริตฉันท์ แสดงเป็น บัสสานิโย นคร ถนอมทรัพย์ แสดงเป็น เจ้ามอร็อคโค ชาญเสริฐ วราณุรังษี แสดงเป็นเจ้าอาระคอน พาฝัน แสดงเป็นเลขานางปอร์เซีย

ปอร์เซีย

ปอร์เซียเป็นหญิงผู้งามพร้อมทั้งรูปโฉม ศักดิ์ตระกูล และฐานะ นางปฏิบัติตามคำสั่งของบิดาผู้วายชนม์ไปแล้วคือ เปิดพิธีเสี่ยงทายเนื้อคู่ ซึ่งผู้ที่สมัครอาสาเสี่ยงทายหวังครองคู่นางปอร์เซียมี 3 คน คือ เจ้ามอร็อคโค เจ้าอาระคอน และบัสสานิโย ปอร์เซียเป็นนางเอกแต่มีบทพูดไม่มากในตอนนี้ บทพูดมีเพียงตอนที่ประกาศว่ามีหีบ 3 ใบ คือ หีบทอง หีบเงิน และหีบตะกั่ว จะมีบทพูดอีกก็เป็นตอนท้ายและบทร้อง (เพลงความรัก) ที่ปอร์เซียมีบทไม่มากตอนเลือกคู่ เพราะมีเนริสสาคอยจัดการทุกอย่าง ไม่ว่าจะเป็นการขานเรียกผู้เข้ามาเสี่ยงทาย เมื่อเปิดหีบเนริสสาก็คอยแนะนำผู้เข้ามาเสี่ยงทายว่าต้องทำอย่างไรต่อไป ทั้งนี้น่าจะเป็นเพราะตามธรรมเนียมเดิม หญิงสูงศักดิ์มักจะมีพี่เลี้ยงคอยจัดการให้ทุกอย่าง ไม่ว่าชาติไหน วรรณคดีของไทยก็มีเช่นกัน ตัวอย่างเช่น นางพิมพิลาไลย มีนางสายทองเป็นพี่เลี้ยง และพี่เลี้ยงนี้เองที่คอยจัดการดูแลทุกอย่างราวกับมารดาคนที่สอง นอกจากนี้ในอดีตฝ่ายหญิงเป็นฝ่ายที่ต้องระวังตัว วางตัวให้ดูเหมาะสม กิริยามารยาทเรียบร้อย จึงจะเป็นหญิงที่มี “ค่า” การพูดการจาจึงต้องระวัง ยิ่งพูดน้อยในที่รโหฐานยิ่งดี จึงทำให้บทพูดของปอร์เซียมีไม่มาก

บัสสานิโย

บัสสานิโย เป็นตัวละครเอกฝ่ายชายที่มีตระกูล มีคุณธรรม แต่ยากจน และด้วยความจนนี้เองที่ทำให้บัสสานิโยเป็นผู้ที่มีความสงบเสงี่ยมเจียมตนมากกว่าคนอื่น ๆ กิริยาอาการเช่นนี้เป็นไปตามที่บัสสานิโยกล่าวว่า “ข้าพเจ้าเจียมตัวเจียมใจมาแต่เกิด ดังนั้น ไม่อาจเอื้อมสัมผัสทองหรือเงิน แค่ตะกั่วก็สมใจสมฐานะแล้ว” และด้วยความเจียมตัวทำให้บัสสานิโยเลือกหีบตะกั่ว ซึ่งมีภาพนางปอร์เซียอยู่ข้างใน ทำให้บัสสานิโยกลายเป็นหนุ่มโชคดีที่สุดไปในทันที บทพูดของบัสสานิโยมีเพียง

ตอนท้ายหลังจากเสี่ยงทายเลือกคู่แล้ว และตอนร้องเพลงตอบนางปอร์เซียเท่านั้น ในตอนต้น ๆ ของตอนความรักนี้บัสสานิโยจะแสดงออกทางท่าทางมากกว่าคำพูด เช่น ยืนก้มหน้าตอนก่อนพิธีเสี่ยงทายเลือกคู่ หรือก้มหน้านิ่งตอนที่ปอร์เซียกล่าวถึงหีบทองและหีบเงิน อาจกล่าวได้ว่าบัสสานิโยเป็นตัวละครที่ขาดความมั่นใจในตนเอง เนื่องจากมีฐานะไม่ทัดเทียมกับนางปอร์เซียและคู่แข่งคนอื่น ๆ และจัดว่าเป็นตัวละครเอกฝ่ายชายที่โชคดีในเรื่องของความรักมากกว่าตัวละครเอกฝ่ายชายเรื่องอื่น ๆ

เนริสสา

เนริสสา พี่เลี้ยงหรือเลขานางปอร์เซีย เป็นผู้ที่มีบทบาทมากในเรื่องนี้ เพราะเป็นผู้ดำเนินการจัดการทุกอย่าง เริ่มตั้งแต่เปิดเรื่องขานชื่อผู้ที่จะเสี่ยงทายในพิธีเลือกคู่ และดำเนินการเสี่ยงทายตั้งแต่เจ้ามอร็อคโค เจ้าอาระคอน และบัสสานิโย จากเนื้อร้องเนริสสาเป็นผู้ที่พูดจาฉะฉานและรู้จักพิธีการดียิ่ง บทบาทของเนริสสาซึ่งทำหน้าที่เสมือนเลขาของนางปอร์เซียจึงมีค่อนข้างมาก

เจ้ามอร็อคโคและเจ้าอาระคอน

เจ้ามอร็อคโคและเจ้าอาระคอน เป็นผู้ที่มาในพิธีเสี่ยงทายเลือกคู่ ทั้งสองมีสถานภาพที่สูงส่ง ฐานะที่มั่งคั่ง ผิดกับบัสสานิโย ทำให้ทั้งสองต่างมั่นใจและหวังว่าจะได้แต่งงานกับปอร์เซีย เจ้ามอร็อคโคเป็นผู้ที่มั่นใจในตนเองสูงเกินไป ดังจะเห็นได้จากคำพูดที่กล่าวว่า “ก็มีแต่คนโง่เท่านั้นที่ไม่เลือกหีบทอง” ซึ่งผลก็คือ มีหัวกะโหลกผีตากลวงโป่โผล่ขึ้นมาในหีบทอง ฝ่ายเจ้าอาระคอนเป็นผู้ที่มีความมั่นใจในตนเองแต่ไม่เท่าเจ้ามอร็อคโค และเมื่อพบ “จำอวดหมวกแดง” ในหีบเงิน เจ้าอาระคอนก็หน้าเศร้าเช่นเดียวกับเจ้ามอร็อคโคที่ผิดหวัง

ฉากในเรื่อง*เวนิสวาณิช*

ฉากของเรื่อง*เวนิสวาณิช* รพีพรบรรยายไว้ดังนี้

> “ ห้องโถงกว้าง **แบคกราวนด์เห็นแม่น้ำ ขอบเขื่อนคอนกรีตทอดยาว**
> เวนิส (อิตาลี) **โฟร์กราวนด์** มีโต๊ะขนาดย่อมสลักเสลาสวยตั้งอยู่
> บนโต๊ะมีหีบ (ขนาดหีบบุหรี่สมัยก่อน) วางอยู่ ๓ หีบ ทอง, เงิน, ตะกั่ว ”
>
> (*มหกรรมดนตรีและวิพิธทัศนาพิเศษ ๕ รัชกาลเพลงไทยสากล*, 2538:62)

รพีพรยังคงพยายามสร้างฉากให้ผู้ชมสามารถจินตนาการว่าเรื่องราวเกิดที่ใด สมัยใด ในเรื่องนี้รพีพรเขียนว่า “**แบคกราวนด์เห็นแม่น้ำ ขอบเขื่อนคอนกรีตทอดยาว** เวนิส (อิตาลี)” แสดงให้เห็นว่ายังคงให้ความสำคัญกับฉาก เพื่อสื่อให้ผู้ชมทราบว่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นเป็นของชนชาติใด ซึ่งการบรรยายฉากลักษณะนี้แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์ได้ค้นคว้าข้อมูลมาเป็นอย่างดี ตรงที่บอกไว้ว่า เวนิสเป็นเมืองที่มีขอบเขื่อนคอนกรีตทอดยาว รายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ นี้ แม้บางคนจะเห็นว่าไม่สำคัญ แต่ก็ไม่ควรมองข้ามเพราะรายละเอียดปลีกย่อยเหล่านี้ก็มีส่วนทำให้เรื่องที่แสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

เพลงที่ใช้ในการแสดงเรื่อง*เวนิสวาณิช*

เรื่อง*เวนิสวาณิช* ตอนนี้มีเพลง “ความรัก” ซึ่งแต่เดิมก็คือบทโต้ตอบระหว่างนางปอร์เซียและบัสสานิโย ครูสง่า อารัมภีร ประพันธ์ทำนอง และด้วยความกลมกลืนกันระหว่างเนื้อความและทำนอง เพลง “ความรัก” จึงติดหูผู้ฟังได้ไม่ยาก ลักษณะเพลงเป็นเหมือนถามและตอบ ปอร์เซียจะเป็นฝ่ายตั้งคำถามก่อนว่าความรักนั้นเริ่มตรงไหน บัสสานิโยตอบไปว่าเกิดเมื่อเห็นและได้สบตากับปอร์เซียนั่นเอง ความไพเราะของเนื้อเพลงนั้นนอกจากจะมีที่มาจากเนื้อหาที่กินใจ จากถ้อยคำที่เรียบง่ายแล้ว ยังมีทำนองที่สอดคล้องผสานกันได้อย่างกลมกลืน ทำให้บทเพลง “ความรัก” เป็นเพลงที่ไพเราะมีเนื้อหาชวนฟังตลอดมา

5.2.4 ***ขวัญใจจอมโจร****

ขวัญใจจอมโจร เดิมเป็นละครร้องที่มีชื่อของพรานบูรพ์เรื่องหนึ่ง พรานบูรพ์หรือจวงจันทน์ จันทร์คณา ผู้เป็นทั้งนักประพันธ์บทละคร ประพันธ์เพลง ผู้กำกับการแสดงและเจ้าของคณะละคร พรานบูรพ์เป็นผู้ที่ประพันธ์บทละครร้องไว้มากมายนับร้อยเรื่อง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นที่นิยมชื่นชอบของผู้ชมอย่างยิ่ง ที่โด่งดังได้แก่เรื่อง *จันทร์เจ้าขา โรสิตา ห้วยแก้ว* และ*โจ๊โจ้ซัง* เป็นต้น (กัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์, 2535: 2) ละครร้องคณะจันทโรภาสของพรานบูรพ์นั้นได้รับความนิยมจากผู้ชมในสมัยรัชกาลที่ 7 เป็นอย่างมากทั้งในกรุงเทพฯและต่างจังหวัด รพีพรเป็นผู้หนึ่งที่เคยชมการ

---

* รพีพรใช้ชื่อเรื่องที่แสดงว่า *ขวัญใจจอมโจร* แต่เดิมของพรานบูรพ์เรื่องนี้ใช้ชื่อ *ขวัญใจโจร*

แสดงละครร้องคณะจันทโรภาสและเกิดความประทับใจการแสดงอยู่หลายเรื่อง หนึ่งในนั้นคือเรื่อง "*ขวัญใจโจร*" รพีพรได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับเรื่อง *ขวัญใจโจร* ไว้ว่า "*ขวัญใจโจร*เป็นบทละครร้อง (ประเภทหญิงเป็นชาย) ของพรานบูรพ์ เป็นบทละครเรื่องที่ 4 ของท่าน เรื่องแรกคือ *ดาบโบราณ* เรื่องที่สองคือ *ทะแกล้วทหารสามเกลอ* เรื่องที่สามคือ *แม่ศรีเวียง* เรื่อง*ขวัญใจโจร* พรานบูรพ์เสนอในนามคณะศรีพัฒนา ระหว่างปี พ.ศ. 2468-2473 ทั้งสี่เรื่องแสดง ณ เวทีละครโรงพัฒนากร (สามแยก) "พรานบูรพ์" เป็นนักสร้างละครเวทีที่ปฏิรูปเพลงไทยเดิมให้เป็นเพลงไทยสากล โดยแต่งเนื้อร้องสอดใส่แทนลูกเอื้อนของเพลงไทยเดิม ใช้เครื่องดนตรีสากลบางชิ้นเข้าผสมกับดนตรีไทย ทำให้การเสนอแบบเก่าคือ "ตีกรับรับลูกคู่" เปลี่ยนไปเป็นรูปแบบสากล ซึ่งประชาชนเริ่มให้ความสนใจ พรานบูรพ์ประสบความสำเร็จด้วยละครเรื่อง "*จันทร์เจ้าขา*" ซึ่งผู้คนแตกตื่นเข้าชมทุกรอบแสดงทั่วกรุงเทพฯ และต่างจังหวัดหลายแห่ง เมื่อ พ.ศ. 2474 จนพรานบูรพ์ออกปากให้ผู้ใกล้ชิดฟังว่า ช่วงที่นำละครไปเร่แสดงตามเวทีต่างจังหวัดจนมุม (คนดูน้อย ขาดทุน) งัดละคร "*จันทร์เจ้าขา*" ออกแสดง ไม่ว่าเวทีเมืองไหน เป็นได้ค่ารถกลับกรุงเทพฯ ทุกครั้งไป"

ขวัญใจโจร มีเพลงกล่อมนางนอนเป็นเพลงเอก ทำนองจากเพลงเดิมชื่อ "เขมรพวง" โดยการปฏิรูปด้วยวิธีของพรานบูรพ์ เพลง "กล่อมนางนอน" ก็แพร่ขยายออกสู่ความนิยมของประชาชนทั่วกรุงเทพฯในยุคนั้น และ "นำทาง" ให้เพลงทุกเพลงของละคร "*จันทร์เจ้าขา*" ติดปากติดใจแฟนละครทั่วประเทศเป็นระยะเวลายาวนานกว่า 3-4 ทศวรรษ (ตั้งแต่ พ.ศ. 2474 จนถึง พ.ศ. 2500 โดยประมาณ) เพลง "กล่อมนางนอน" (เขมรพวง) เป็นอีกเพลงที่ได้รับการยกย่องให้เป็น "ตัวแทน" ของเพลงไทยสากลในสมัยรัชกาลที่ 7" ซึ่งเหตุผลที่รพีพรไม่เลือกเรื่อง *จันทร์เจ้าขา* มาแสดงนั้น รพีพรกล่าวว่าเป็นเพราะเรื่อง*จันทร์เจ้าขา*ถูกนำเสนอโดยผู้อนุรักษ์เพลงเก่ามาจนโชกโชนหรือ "ช้ำ" แล้ว ตลอดหลายทศวรรษที่ผ่านมา*

เรื่อง *ขวัญใจโจร* มีอยู่ว่า

> บุญเริง เข้าไปขโมยทรัพย์ในบ้านกานดา แต่เกิดติดใจในความงามของกานดาเสียก่อนจึงเปลี่ยนใจ ขณะที่กำลังเก็บทรัพย์สินใส่ที่เดิม บังเอิญกานดา

* สัมภาษณ์ คุณสุวัฒน์ วรดิลก เมื่อวันที่ 29 มีนาคม 2543.

ตื่นขึ้นมาเสียก่อน บุญเริงจึงเกี้ยวพาราสีกานดา พร้อมกับบังคับให้กานดาแลกสร้อยคอกับแหวนของตนฉันคนรัก ต่อมาบุญเริงก็รู้ว่ากานดานั้นเป็นคู่หมั้นของปัญญาเพื่อนของตน จึงรู้สึกผิดหวังแต่ก็ไม่ได้แสดงให้ใครรู้ บังเอิญพวกเงี้ยวยกมารุกรานชายแดนทางภาคเหนือ บุญเริงกับปัญญาได้อาสาไปช่วยรบด้วย ที่สนามรบนั้นปัญญาพลาดท่าถูกพวกเงี้ยวจับตัวไป ขณะที่บุญเริงถูกยิงขาพิการ ภายหลังปัญญาก็หนีออกมาได้ด้วยการช่วยเหลือของคำยืนลูกสาวโจรเงี้ยว เมื่อรบชนะพวกเงี้ยวแล้ว ปัญญาก็พาคำยืนมาอยู่ด้วยในฐานะภรรยา เมื่อกานดารู้เรื่องก็ขอเลิกหมั้น ฝ่ายบุญเริงได้ลอบเข้าไปหากานดาอีกครั้งเพื่ออำลาไปตามทางของตน แต่กานดาเกิดเข้าใจผิดคิดว่าเป็นโจรคนใหม่เนื่องจากขาพิการจึงให้ตำรวจจับ ภายหลังเมื่อรู้ความจริงก็ตามไปง้อบุญเริงและคืนดีกัน (กัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์, 2535: 334)

ในการแสดงมหกรรมดนตรีและวิพิธทัศนาพิเศษ ๕ รัชกาลเพลงไทยสากล รพีพรนำ “*ขวัญใจโจร*” ของพรานบูรพ์มาตัดตอนและแสดงประกอบเพลง “กล่อมนางนอน” ซึ่งเป็นเพลงเอกในละครเรื่อง *ขวัญใจโจร* รพีพรตัดตอนที่จอมโจร (บุญเริง) ปีนเข้าไปในบ้านของกานดา และร้องเพลงกล่อมนางนอน ซึ่งเป็นเพลงที่ชมความงามของฝ่ายหญิง

ตัวละครในเรื่อง*ขวัญใจจอมโจร*

เนื่องจากการตัดตอนมาแสดงเพียงตอนเดียวนี้ใช้เวลาไม่มากนัก ตัวผู้แสดงก็ลดลงตามไปด้วย คือ ใช้ผู้แสดงเพียง 2 คน คือ ตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงเท่านั้น

ตัวละครเอกฝ่ายชายคือบุญเริง ในอดีตละครจะใช้ผู้แสดงหญิงล้วน เพราะสังคมไทยสมัยก่อนผู้ชมจะรู้สึกตะขิดตะขวงใจถ้าต้องมาชมการแสดงที่ชายและหญิงจับมือถือแขนแสดงความรักกันต่อหน้า จึงใช้ตัวแสดงเป็นผู้หญิงล้วน ผู้ที่รับบทบุญเริงใน*ขวัญใจโจร*ของพรานบูรพ์ที่โด่งดังคือ “แม่เลื่อน” ผู้มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักดีในอดีต และสืบเนื่องจากการแสดงตัดตอนนี้เป็นการแสดงสั้น ๆ จึงทำให้ผู้ชมเห็นลักษณะนิสัยตัวละครเพียงน้อยนิด ผู้ชมจะทราบเพียงว่าบุญเริงตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นโจรและเป็นผู้ที่รักนางเอกตั้งแต่แรกพบเท่านั้น ส่วนลักษณะนิสัยใจคออื่น ๆ ผู้ชมจะไม่

ทราบรายละเอียดใด ๆ เช่นเดียวกับตัวละครเอกฝ่ายหญิงชื่อกานดา ในอดีตแม่ประทุม ประทีปะเสน เป็นผู้แสดง ในตอนที่นำมาแสดงนี้กานดากำลังหลับอยู่ ผู้ชมจึงไม่ทราบลักษณะนิสัยใด ๆ เว้นเสียแต่ทราบว่ากานดาเป็นหญิงสาวที่งามมาก จากคำชมที่เป็นบทร้องของบุญเริงในเพลงกล่อมนางนอน เพลงนี้เปรียบได้กับบทชมโฉมตัวละครฝ่ายหญิงที่แต่ละคำล้วนทำให้ผู้ชมจินตนาการถึงหญิงที่งามผุดผาดยากจะหาใครเปรียบ ดังเช่นตอนที่ว่า “งามจริง งามยิ่งใดในจังหวัด งามสารพัดไม่ขัดตา งามยิ่งดาราเดือนเด่น” งามเสียจน “เดือนงามยามเพ็ญ ก็ยังแพ้” ซึ่งลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่สวยจนหาที่เปรียบมิได้นี้เป็นขนบนิยมของนางเอกของไทยที่ต้องงามทั้งใบหน้าตลอดจนกิริยามารยาท

ตอนที่บุญเริงตกใจรีบหนีไปเมื่อได้ยินเสียงคนตะโกน กานดา “ผุดนั่ง เหวี่ยงแพรไปจากเตียง” พร้อมกับตะโกนว่า “ท่าดี ทีเหลว” นี้ ทำให้ผู้ชมรู้สึกขบขันตัวละครที่ถูกขัดใจ กับการจบตอนสั้น ๆ แบบหักมุมเช่นนี้ และจากตอนนี้จะเห็นว่ากานดาในปี พ.ศ. 2538 แตกต่างจากกานดาในปี พ.ศ. 2474 อย่างสิ้นเชิง

ฉากและเครื่องแต่งกายในเรื่อง*ขวัญใจจอมโจร*

เรื่อง*ขวัญใจจอมโจร* เป็นเรื่องที่พรานบูรพ์ประพันธ์ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 7 ดังนั้นฉากและเครื่องแต่งกายในเรื่องจึงตามยุคนั้น รพีพรตัดตอนที่บุญเริงปีนมาที่ห้องนอนของกานดา ฉากที่เกิดขึ้นในเรื่องจึงเป็นห้องนอน ดังที่รพีพรบรรยายไว้อย่างละเอียดว่า

> “ห้องนอนสมัยเก่า (พ.ศ. ๒๔๗๒-๗๗) **หน้าต่างห้องเป็นแบคกราวน์ติดกับผนังเรือน** (ตึก) ๒ บาน มีม่านหน้าต่างแพรร้อยลวดเฉพาะขอบบน ทิ้งชายล่าง ประตูห้องอยู่ด้านใดด้านหนึ่งตามความเหมาะสม **โต๊ะเครื่องแป้งตั้งหัวนอน เตียง เตียงนอนไม่มีมุ้ง ฟูก หมอน** หนุน ผู้นอนห่มแพรเพลาะ เจ้าของห้องเป็นหญิงสาว สมมุติเป็นแม่ประทุมนางเอก (ขวัญใจจอมโจร) พระเอก (สมมุติแม่เลื่อน) เป็นโจรใส่หน้ากากปีนเข้ามาทางหน้าต่าง (ร้องเพลงกล่อมนางนอน) ไฟห้อยลงจากเพดาน (โคมจีบสีขาว) เปิดสว่าง”
>
> (*มหกรรมดนตรีและวิพิธทัศนาพิเศษ ๕ รัชกาลเพลงไทยสากล*, 2538:66)

การบรรยายฉากอย่างละเอียดนี้จะช่วยให้ผู้ชมจินตนาการถึงสภาพบ้านเรือนสมัยเก่า หน้าต่างจะมีม่านที่ทำจากผ้าแพรที่มีลวดร้อยด้านบน การใช้แพรเพลาะในการห่มนอนก็แสดงถึงความนิยมในอดีตที่นิยมใช้ ต่างกับปัจจุบันที่นิยมผ้านวมมากกว่า ไฟที่ห้อยลงมาเป็น “โคมจีบ” สีขาวก็เป็นอุปกรณ์ในบ้านที่นิยมในอดีตเช่นกัน รพีพรสร้างฉากให้เหมือนสมัยรัชกาลที่ 7 เพื่อให้ผู้ชมเชื่อและนึกถึงบรรยากาศในอดีตสมัยรัชกาลที่ 7 ให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ ทำให้ผู้ชมรู้สึกราวกับย้อนอดีตกลับไป ส่วนเครื่องแต่งกายนั้นก็แต่งกายตามยุคสมัยในอดีต

เพลงประกอบการแสดงเรื่อง*ขวัญใจจอมโจร*

เพลงที่โดดเด่นหรือเพลงเอกในเรื่อง*ขวัญใจโจร*ของพรานบูรพ์ คือ เพลง “กล่อมนางนอน” ทำนองของเพลงนี้คือเพลงไทยเดิมชื่อเขมรพวง พรานบูรพ์นำมาปรับให้เป็นเพลงสากลและใส่เนื้อร้อง เนื้อเพลงที่พรานบูรพ์ประพันธ์ขึ้นนั้นมีลักษณะผสมผสานระหว่างยุคเก่าและยุคใหม่ เนื่องจากช่วงนั้นเป็นรอยต่อการเปลี่ยนแปลงการปกครอง จึงอยู่ระหว่างยุค 2 ยุค ผลงานที่พรานบูรพ์สร้างขึ้นในสมัยนั้นจึงดูแปลกใหม่ ทันสมัย แต่ยังคงมีกลิ่นอายความเป็นไทยที่เห็นได้ชัดคือ เนื้อเพลงเป็นบทชมโฉมตัวละครเอกฝ่ายหญิง พรานบูรพ์ยังคงดำเนินตามขนบวรรณคดีไทยที่มีการชมตัวละครเอกโดยรวมที่ว่า “งามจริง งามยิ่งใดในจังหวัด งามสารพัดไม่ขัดตา” มีการเปรียบกับดวงจันทร์ในวรรค “งามยิ่งดาราเดือนเด่น เดือนงามยามเพ็ญ ก็ยังแพ้” และเปรียบกับดอกไม้นานาพันธุ์ อีกทั้งมีการชมความงามของร่างกายทีละส่วน เช่น “นัยน์ตาคงหวานซึ้งงามประหนึ่งนิล สองปรางยุพินแฉล้มแช่มเปรียบเทียบผิวมะปราง สองถันหลั่นสล้างอย่างบัวบังใบในสระหลวง” และมีการอ้างถึงบุพเพสันนิวาสดังคำที่ว่า “ชะรอยเป็นคู่สร้างแต่ปางก่อน จึงยอกย้อนให้มาพบประสบสมาน หรือกามเทวะจะบันดาล ทรงประทานให้เราสองนี้ครองกัน”

ด้วยการผสมผสานที่กลมกลืนระหว่างเนื้อเพลงไทย ทำนองเพลงไทย ใช้ดนตรีฝรั่งปะปนบทเพลงของพรานบูรพ์จึงเป็นที่ประทับใจผู้ฟังเพราะมีความทันสมัยแต่ยังคงความไพเราะแบบไทย ๆ ไว้

บทเพลงของพรานบูรพ์ใช้ถ้อยคำที่เรียบง่าย แต่ทุกคำล้วนมีความหมาย อีกทั้งการเปรียบเทียบมีลักษณะคล้ายบทชมโฉมของวรรณคดีไทยในอดีต ซึ่งผู้ชมหรือผู้ฟังส่วนหนึ่งจะเคยชินกับ

ลักษณะคำประพันธ์เช่นนั้นมาแล้ว และด้วยความคุ้นเคยนี้ทำให้ผู้ชมชื่นชอบและรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับการแสดงที่อยู่ตรงหน้าได้ไม่ยาก บทเพลง “กล่อมนางนอน” จึงเข้าไปอยู่ในใจของผู้ชมผู้ฟังจำนวนมากและหนึ่งในนั้นก็คือ “รพีพร” ที่ประทับใจกับบทเพลงจนนำกลับมาแสดงอีกเพื่อเป็นตัวแทนของยุคสมัยรัชกาลที่ 7

แม้*ขวัญใจจอมโจร*จะเป็นละครเพลงขนาดสั้น ความยาว 30 นาที แต่ผู้ชมการแสดงต่างชื่นชอบและปรบมือให้ทุกรอบแสดง เนื่องจากความไพเราะของบทเพลงกล่อมนางนอนและ “มุขตลก” เล็ก ๆ น้อย ๆ ที่เรียกเสียงหัวเราะและเสียงปรบมือจากผู้ชม* รพีพรยังกล่าวว่า “หากจะถามถึงความสำเร็จ น่าจะเป็นภาพรวมของการแสดงมหกรรมดนตรีและวิพิธทัศนาพิเศษ ๕ รัชกาล เพลงไทยสากล เพราะ*ขวัญใจจอมโจร*เป็นเพียงองค์ประกอบของรายการนี้เท่านั้น

5.3 วิเคราะห์บทละครเพลงในยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลง

ผู้วิจัยจะกล่าวถึงโครงเรื่อง แนวคิด ลักษณะตัวละคร บทสนทนา ฉาก กลวิธีในการประพันธ์ และเป้าหมายหรือจุดประสงค์ในการนำเสนอ เช่นเดียวกับยุครุ่งเรืองของละครเพลง เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นความเหมือนและความแตกต่างในช่วงเวลาที่ต่างกันถึง 3 ทศวรรษ

5.3.1 องค์ประกอบของบทละครเพลง

1. โครงเรื่อง

โครงเรื่องในยุคหลังหรือยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลงนี้ จะเป็นโครงเรื่องเกี่ยวกับความรักระหว่างหนุ่มสาว โครงเรื่องเกี่ยวกับความรักที่สอดแทรกแนวคิดการอนุรักษ์ธรรมชาติ และโครงเรื่องเกี่ยวกับความรักที่สอดแทรกทัศนคติด้านการเมือง

1. <u>โครงเรื่องเกี่ยวกับความรักระหว่างหนุ่มสาว</u> ยังคงเป็นโครงเรื่องหลักที่ปรากฏในละครเพลงของรพีพร ซึ่งถ้าแบ่งโครงเรื่องนี้ออกตามอุปสรรคที่เป็นปมปัญหา จะแบ่งเป็น 3 ประเภทดังนี้

---

* สัมภาษณ์คุณสุวัฒน์ วรดิลก วันที่ 22 มีนาคม 2543.

(1) ปัญหาอันเกิดจากคำสาปแช่ง ปรากฏในเรื่อง*ศกุนตลา* เมื่อฤาษีทุรวาสเดินทางมาถึงบริเวณที่นางศกุนตลาอาศัยอยู่ แต่ขณะนั้นนางศกุนตลาไม่สบายเนื่องจากอาการแพ้ท้อง จึงไม่ได้ออกมาต้อนรับ เป็นเหตุให้ฤาษีทุรวาสโกรธและสาปแช่งให้ผู้ที่ศกุนตลากำลังนึกถึงอยู่ลืมนาง พี่เลี้ยงศกุนตลาทั้งสองซึ่งก็คือปิยวาทและอนุสูยาขอร้อง ทุรวาสจึงเข้าใจ แต่คำสาปแช่งนั้นไม่สามารถถอนคืนได้ ทุรวาสจึงกล่าวว่าถ้าท้าวทุษยันต์เห็นแหวนที่ให้ศกุนตลาไว้ก็จะจำเรื่องราวทั้งหมดได้ เมื่อศกุนตลาตัดสินใจเดินทางมาหาท้าวทุษยันต์ ระหว่างทางได้แวะล้างหน้าที่ลำธาร ทำให้แหวนหายไป ท้าวทุษยันต์จึงจำนางไม่ได้ จึงกล่าวได้ว่าเรื่องราวส่วนหนึ่งที่เกิดขึ้นนั้นมีผลมาจากคำสาปแช่งของตัวละครในเรื่อง

(2) ปัญหาอันเกิดจากความแตกต่างทางชาติพันธุ์ คือ เรื่อง*เงือกน้อย เงือกน้อย* เป็นเรื่องราวความรักของเงือกที่มีต่อมนุษย์ ธรรมชาติของเงือกซึ่งตัวเป็นคนหางเป็นปลานั้นต้องอยู่ในน้ำจึงต่างจากมนุษย์ ทำให้ความรักระหว่างคนและเงือกนั้นไม่มีทางเป็นไปได้ แม้ในเรื่องเงือกน้อยจะยอมแลกเสียงตัวเองกับการได้เป็นคน แต่เงือกน้อยก็ไม่สามารถครอบครองหัวใจของเจ้าชายไว้ได้ และท้ายที่สุดก็ต้องจบชีวิตลง เมื่อเจ้าชายตัดสินใจแต่งงานกับเจ้าหญิงที่คิดว่าเป็นผู้ช่วยชีวิตตนไว้ขณะเรือล่ม

(3) ปัญหาอันเกิดจากความแตกต่างทางฐานะทางสังคม ได้แก่เรื่อง*สาวเครือฟ้า* และ*ขวัญใจจอมโจร* เรื่อง*สาวเครือฟ้า*เป็นเรื่องราวความรักระหว่างร้อยตรีพร้อม ซึ่งเป็นชาวกรุงกับเครือฟ้าสาวชาวเหนือ เมื่อร้อยตรีพร้อมต้องเดินทางกลับเมืองหลวงก็ได้แต่งงานกับสาวชาวกรุงที่พ่อแม่จัดหาให้ ต่อมาร้อยตรีพร้อมหรือร้อยเอกหลวงณรงค์กลับมาพร้อมกับภรรยา ทำให้เครือฟ้าเสียใจจนฆ่าตัวตาย ร้อยตรีพร้อมเป็นผู้ที่ถือว่ามีหน้ามีตาในสังคม ทางพ่อแม่จึงต้องการหญิงที่มีสกุล รู้จักการเข้าสังคม ต่างกับเครือฟ้าที่เป็นเพียงหญิงชาวบ้านธรรมดา ในเรื่อง*ขวัญใจจอมโจร* ตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นโจร ซึ่งเข้ามาปล้นในบ้านของตัวละครเอกฝ่ายหญิง แล้วเกิดหลงรักนางเอก ตัวละครเอกฝ่ายชายคือผู้ที่ได้ชื่อว่าเป็น “โจร” เป็นผู้ที่กระทำผิดกฎหมาย ฐานะทางสังคมจึงต่างจากตัวละครเอกฝ่ายหญิง

ส่วนเรื่อง*มโนราห์ถวายตัว* และ*เวนิสวาณิช*นั้น เป็นเรื่องราวความรักของหนุ่มสาว แต่ทว่าจะไม่สามารถแบ่งย่อยตามอุปสรรคที่เกิดขึ้นได้ เนื่องจากบทละครเพลงทั้งสองเรื่อง

รพีพรตัดตอนมาทำเป็นละครเพลง และเรื่องราวตอนที่นำมาจัดแสดงนั้นเป็นตอนที่ไม่มีอุปสรรคอันใดเกิดขึ้น เรื่อง*มโนราห์ถวายตัว* เป็นตอนที่พรานบุญจับมโนราห์มาถวายพระสุธน พระสุธนได้พบกับมโนราห์ก็หลงรัก เนื้อเรื่องจบลงด้วยดี *ส่วนเวนิสวาณิช*เป็นตอนที่นางปอร์เชียเปิดพิธีเสี่ยงทายเลือกคู่ บัสสานิโยสามารถเลือกหีบที่มีภาพนางปอร์เซียอยู่ จึงได้แต่งงานกับนางปอร์เซีย เรื่องจบลงด้วยเพลงความรัก

2. <u>โครงเรื่องเกี่ยวกับความรักที่สอดแทรกแนวคิดการอนุรักษ์ธรรมชาติ</u> คือเรื่อง *ศกุนตลา* รพีพรนำบทประพันธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) มาสอดแทรกแนวคิดเรื่องการอนุรักษ์ธรรมชาติ แต่ยังคงเนื้อหาหลักอย่างเดิมไว้ โดยการใส่บทพูดให้แก่นางศกุนตลาและฤๅษี ที่เห็นได้ชัดเจนคือตอนที่ศกุนตลาได้ตอบโต้กับทุษยันต์ในตอนต้นเรื่อง (ดูตัวอย่างได้ที่หน้า 124)

ในเรื่อง*เงือกน้อย* ก็มีการแทรกข้อคิดเรื่องการอนุรักษ์ธรรมชาติไว้เช่นกัน ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างที่ว่า

> “**ท่านย่า** (ผายมือไปทางจ้าวสมุทร) จ้าวสมุทรประทับเป็นประธาน เมื่อเข้ามาพบก็ต้องแสดงคารวะ เราสัตว์น้ำวัฒนธรรมสูงกว่าสัตว์บก
>
> **ปลาโลมา** สูงกว่ามนุษย์ด้วยนะ (ทุกคนหันไปมองปลาโลมา) มนุษย์อ้างว่ามีวัฒนธรรม วัฒนธรรมอันธพาลน่ะสิ ร้อยวันพันปี พวกเราไม่เคยรุกรานเบียดเบียนมนุษย์ แต่มนุษย์ระราน รังแก ทำลายเรา
>
> **กุ้ง** ใช่ ผลาญชีวิตเราเป็นอาหารทุกวัน แล้วยังทำลายขุมทรัพย์ธรรมชาติของเราอีก ปะการัง กัลปังหา ร่มพักจำเริญใจ จำเริญตา กว่าจะเติบโตเป็นทิวแถวก็ใช้เวลานับร้อยปี มนุษย์ลงมาขุด ลงมาปล้นเอาไปในเวลาวันเดียว…
>
> **เต่า (๑)** แม้แต่เรา เต่าน้อย ๆ ไม่มีเนื้อหนังเท่าไร มนุษย์มันยังจับเอาไปกิน ”
>
> (*เงือกน้อย*, 2537:48)

การสอดแทรกเรื่องการอนุรักษ์ธรรมชาตินี้ ทำให้บทละครนี้มีคุณค่ามากยิ่งขึ้น นอกเหนือจากความเพลิดเพลิน

3. <u>โครงเรื่องเกี่ยวกับความรักที่สอดแทรกการเมือง</u> พบได้ในเรื่อง*เงือกน้อย* จากบทประพันธ์เรื่องเงือกน้อยของฮันส์ คริสเตียน แอนเดอร์เสน รพีพรนำเค้าโครงเรื่องเดิมมาแทรกเนื้อหาด้านการเมือง แต่ทว่าเรื่องราวยังคงดำเนินไปตามบทประพันธ์ดั้งเดิม ซึ่งแสดงความสามารถของรพีพรได้เป็นอย่างดี ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างในตอนต้นเรื่องที่เปิดเรื่องว่า

" **"เราไม่ยอม เราขอประท้วง..."**
"เราถูกรังแก...เราขอความยุติธรรม.."
จ้าวสมุทรอยู่ไหน เราขอร้องเรียน....ฯลฯ
(**เงือกสาว ๆ ทั้ง ๖** วิ่งออกจากหลืบ คนละด้านมาบรรจบกลาง) "

และในตอนที่ว่า

"**เงือกใหญ่** น้อง ๆ กำลังออกไปดูค่ะ ท่านย่า สงสัย เดินขบวน
ท่านย่า (สะดุ้ง) เดินขบวนอีกแล้วเรอะ โอ...เอายังไงกันวะ จ้าวสมุทรหรือก็ดูแลให้อยู่ดีกินดี ปลอดภัยตลอดเวลา "

(*เงือกน้อย*, 2537:47)

รพีพรได้อธิบายความหมายของศัพท์ทางการเมืองแทรกในเรื่องด้วย ในตอนที่ว่า

"**ท่านย่า** (ยิ้ม) เดินขบวน ไม่ใช่ธรรมเนียมปฏิบัติของพวกเรา เราสะเออะไปเอาอย่างพวกมนุษย์ข้างบน เป็นการเรียกร้องอะไรสักอย่างที่ต้องการ เลยพร้อมใจกันเดินขบวนไปหาผู้ปกครอง ขอร้องแกมบังคับกลาย ๆ เข้าใจรึยังล่ะ"

(*เงือกน้อย*, 2537:47)

ในเรื่องรพีพรยังเสียดสีการเมือง ทำให้บรรยากาศของเรื่องขบขันและมีสีสันมากยิ่งขึ้นดังนี้

"**ท่านย่า** (เอาไม้ถือชี้) ไอ้หมอ เจ้าจะเป็นมือที่สามที่สี่ไม่สำคัญ เจ้ามีสมองคิดตอบโต้พวกคนใจร้ายยังไง

หมอ (สูดลมหายใจยืดอก จนไอ) ดูกร ท่านย่า ผู้เป็นมารดาจ้าวสมุทร ๆ เป็นบิดาเงือกทั้งหก เงือกทั้งหก เงือกทั้งหกกำพร้าแม่ ย่าต้องเลี้ยงดู…

พวกปลา ปู กุ้ง (ตะโกน) ไม่เข้าประเด็นใด ๆ ไม่ต้องการเรียนประวัติศาสตร์

หมอ (ตวาด) ก็ต้องเกริ่นก่อนซีวะ (กระแอม) ท่านประธานที่เคารพ

จ้าวสมุทร (สะดุ้ง)เฮ้ย…พวกมนุษย์เขาแหกตากัน ไม่มีใครเคารพใครจริงหรอกวะ"

(*เงือกน้อย*, 2537:49)

การแทรกข้อคิดทางด้านการเมืองในบทละครเพลงนี้ ทำให้บทละครเพลงของรพีพรทันสมัยและชวนติดตามมากยิ่งขึ้น

2. **แนวคิด**

แนวคิดที่ปรากฏอยู่ในละครเพลงของรพีพรยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลงแบ่งเป็น 3 แนวคิด คือแนวคิดเกี่ยวกับความรัก แนวคิดเรื่องการอนุรักษ์ธรรมชาติและแนวคิดเรื่องการเมือง

1. <u>แนวคิดเกี่ยวกับความรัก</u> ยังคงเป็นแนวคิดหลักที่ปรากฏในละครเพลงของรพีพร ซึ่งสามารถแบ่งเป็น

(1) ความซื่อตรงและมั่นคงในความรัก บทละครที่แสดงให้เห็นแนวคิดนี้คือ *ศกุนตลา*และ*สาวเครือฟ้า* ในเรื่อง*ศกุนตลา* เมื่อท้าวทุษยันต์จากไป ศกุนตลายังคงรอคอยการกลับมาของท้าวทุษยันต์ด้วยความอดทน ภายหลังจึงออกเดินทางไปหา เมื่อพบกันท้าวทุษยันต์กลับจำศกุนตลาไม่ได้ พระอินทร์จึงบันดาลให้ลมหอบนางศกุนตลาไป ภายหลังเมื่อท้าวทุษยันต์เห็นแหวนที่ให้นางศกุนตลาจึงจำได้ ในที่สุดเรื่องราวก็จบลงด้วยดี ทั้งนี้เป็นเพราะความซื่อตรงและมั่นคงในความรักของศกุนตลา เรื่อง*สาวเครือฟ้า* เครือฟ้าเป็นผู้ที่รอคอยร้อยตรีพร้อม ไม่ว่าเวลาจะผ่านไปนานหลายปี พอทราบข่าวว่าร้อยตรีพร้อมกลับมา เครือฟ้าดีใจ รีบแต่งตัวรอคอยสามี แต่

แล้วเครือฟ้าก็ตัดสินใจฆ่าตัวตายเมื่อทราบว่าสามีของตนแต่งงานใหม่ ที่เครือฟ้าตัดสินใจจบชีวิตตนเองเป็นเพราะเครือฟ้าซื่อสัตย์ต่อสามี และมีความมั่นคงในความรักมาตลอด ตรงกันข้ามกับร้อยตรีพร้อม ความผิดหวังทำให้เครือฟ้าไม่สามารถทนมีชีวิตอยู่อีกต่อไป

(2) ความรักย่อมสำคัญเหนือฐานะ ชั้นวรรณะ บทละครเพลงที่แสดงให้เห็นแนวคิดนี้คือ *เวนิสวาณิช เวนิสวาณิช*เป็นเรื่องของชายหนุ่มผู้มีชาติตระกูลและคุณธรรมแต่มีฐานะยากจน ที่ท้ายที่สุดก็สมหวังในความรักกับนางปอร์เชีย ซึ่งมีฐานะร่ำรวย

(3) ความรักเหนือชาติพันธุ์ แนวคิดนี้เห็นได้ชัดเจนในเรื่อง*เงือกน้อย* และ*มโนราห์ถวายตัว* เรื่อง*เงือกน้อย*เป็นเรื่องราวความรักระหว่างมนุษย์และเงือก ซึ่งไม่มีทางเป็นไปได้ แต่ด้วยความรัก เงือกน้อยจึงพยายามทุกวิถีทางที่จะได้กลายเป็นคนโดยการไปหาแม่มด เงือกน้อยยอมแลกเสียงตัวเองและต้องทนทุกข์ทรมานเมื่อเดินบนพื้นดินด้วยขาเหมือนมนุษย์ เมื่อเจ้าชายตัดสินใจแต่งงาน ซึ่งหมายความว่าเงือกน้อยจะต้องจบชีวิตลง พี่ของเงือกน้อยทั้งห้าได้นำมีดจากแม่มดให้เงือกน้อยแทงเจ้าชาย เพื่อจะได้กลายเป็นเงือกดังเดิม เงือกน้อยตัดสินใจขว้างมีดนั้นลงทะเล เพราะความรักที่มีต่อเจ้าชาย เงือกน้อยยอมจบชีวิตของตนเพื่อให้เจ้าชายมีชีวิตอยู่ต่อไป เรื่อง*มโนราห์ถวายตัว* เป็นเรื่องราวความรักระหว่างมนุษย์และกินรี แต่ในเรื่องนี้ความรักของทั้งสองไม่เป็นอุปสรรค ทั้งนี้อาจเป็นเพราะกินรีมีรูปร่างเหมือนมนุษย์ทุกประการ กินรีแตกต่างจากมนุษย์ตรงที่มีปีกทำให้สามารถบินได้เหมือนนก ถ้าถอดปีกออกก็จะกลายเป็นมนุษย์ เรื่องราวความรักของมโนราห์และพระสุธนจึงจบลงด้วยความสุข ตรงกันข้ามกับเงือกน้อย

2. <u>แนวคิดเรื่องการอนุรักษ์ธรรมชาติ</u> เป็นแนวคิดที่รพีพรสอดแทรกในแนวคิดเรื่องความรัก เรื่องที่เสนอแนวคิดนี้คือเรื่อง*ศกุนตลา*และ*เงือกน้อย* ในเรื่อง*ศกุนตลา* รพีพรแทรกแนวคิดเรื่องการอนุรักษ์สัตว์ป่าและป่าไม้ รพีพรแทรกความคิดที่ว่า “สัตว์มีชีวิตแลให้ชีวิตแก่ป่า สัตว์ไม่เคยเบียดเบียนชีวิตคน ไฉนคนจึงมุ่งฆ่าทำลายสัตว์” (*ศกุนตลา*, 2536) หรือในตอนที่ศกุนตลาโต้ตอบกับท้าวทุษยันต์ตอนต้นเรื่อง (ดูตัวอย่างได้ที่หน้า 124)

ถ้อยคำที่ศกุนตลากล่าว แม้จะมีความยาวเพียงไม่กี่บรรทัดก็ตาม แต่ทุกคำล้วนสื่อความหมายถึงความสำคัญของป่า สัตว์ป่า แม่น้ำลำธาร ที่ล้วนมีความสำคัญต่อโลกและ

มนุษย์ การที่คนอ้างว่าการล่าสัตว์เป็นกีฬา รพีพรก็ได้แสดงทัศนะแทรกไว้ว่าการกระทำเช่นนั้น “โหดร้าย ปราศจากเมตตา รังแกสัตว์ที่ไม่มีทางสู้” (*ศกุนตลา*, 2536: 55) จุดเด่นอีกข้อใน*ศกุนตลา* คือ มีเพลง “น้ำตาป่า” บทเพลงนี้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ สัตว์ และธรรมชาติ แต่เพราะมนุษย์ไม่เคยเห็นความสำคัญของธรรมชาติ ทำให้สัตว์ป่าและป่าไม้ต้องถูกทำลาย การใช้คำว่า “น้ำตาป่า” ในที่นี้จึงสะท้อนให้เห็นความบอบช้ำของ “ป่า” ที่มนุษย์ทำร้าย การใช้ปุคลาธิษฐานนี้ทำให้ผู้ชมจินตนาการถึงภาพที่บรรดาต้นไม้ต่าง “ร้องไห้” เพราะถูกทำลายด้วยมือมนุษย์ และในตอนท้าย เนื้อเพลงเน้นถึงคุณค่าของป่าไม้ที่มีความสำคัญต่อสิ่งมีชีวิตบนโลก เพลงนี้สามารถสะท้อนแนวคิดการอนุรักษ์ธรรมชาติได้เป็นอย่างดี

เรื่อง*เงือกน้อย* ก็มีการแฝงแนวคิดเรื่องการอนุรักษ์ธรรมชาติใต้ทะเล ซึ่งก็คือ ปะการังและสัตว์น้ำ การใช้คำพูดโดยให้ตัวละครที่เป็นสัตว์น้ำตอกย้ำถึงความเห็นแก่ตัวของมนุษย์ที่ทำลายธรรมชาติ แนวปะการัง กัลปังหา ซึ่งต้องใช้เวลานานนับร้อยปีกว่าจะเติบโต แต่กลับถูกทำลายด้วยน้ำมือมนุษย์เพียงไม่กี่คนในช่วงเวลาสั้น ๆ แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของธรรมชาติได้อย่างดียิ่ง และการให้ตัวละครที่แสดงเป็นเต่ากล่าวว่า “แม้แต่เรา เต่าน้อย ๆ ไม่มีเนื้อหนังเท่าไหร่ มนุษย์มันยังจับเอาไปกิน” เปรียบเสมือนตัวแทนของสัตว์ที่ลุกขึ้นมาสู้กับความโหดร้ายของมนุษย์ที่ไม่เคยละเว้นการฆ่าและการเบียดเบียนทำลายชีวิตสัตว์ เรื่อง*เงือกน้อย* เรื่องราวบางส่วนเกิดขึ้นใต้ทะเล ดังนั้นการสอดแทรกแนวคิดเช่นนี้นับว่าเป็นวิธีที่แยบยล ผู้ชมนอกจากจะได้รับความสนุกสนานแล้ว ยังได้รับความรู้และเห็นคุณค่าของธรรมชาติมากขึ้นอีกด้วย

3. <u>แนวคิดเรื่องการเมือง</u> เป็นเรื่องที่รพีพรให้ความสำคัญและสามารถสอดแทรกไว้ในเรื่อง*เงือกน้อย*ได้อย่างกลมกลืน โดยไม่ได้เปลี่ยนแปลงโครงเรื่องเดิมแต่อย่างใด รพีพรสะท้อนปัญหาเรื่องการเมืองไทยตั้งแต่ต้นเรื่อง คือการประท้วงเดินขบวนและเสียดสีการประชุมสภาที่ต้องใช้คำว่า “ท่านประธานที่เคารพ” เพราะตามความเห็นของรพีพรแล้วคำพูดนั้นไม่มีความหมายดังที่กล่าวไว้ในบทละครว่า “พวกมนุษย์เขาแหกตากัน ไม่มีใครเคารพใครจริงหรอกวะ” ซึ่งคำกล่าวนี้สะท้อนให้เห็นสังคมได้เป็นอย่างดีว่า การเคารพกันต่อหน้านั้นเป็นการเสแสร้ง คำพูดที่ใช้กันซ้ำ ๆ ดาษดื่น มิได้แสดงให้เห็นว่ามีความเคารพอย่างจริงใจแต่อย่างใด

3. **ตัวละคร**

ตัวละครในละครเพลงของรพีพรในยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลง แบ่งเป็นตัวละครเอกและตัวละครฝ่ายตรงข้าม

1. ตัวละครเอก แบ่งเป็นตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิง

(1) ตัวละครเอกฝ่ายชายมีสถานภาพที่แตกต่างกันไป กล่าวคือเป็นทหารในเรื่อง*สาวเครือฟ้า* เป็นโจรในเรื่อง*ขวัญใจจอมโจร* เป็นผู้ดีมีตระกูลในเรื่อง*เวนิสวาณิช* แต่จุดเด่นคือตัวละครเอกฝ่ายชายในละครเพลงของรพีพรช่วงหลังมักเป็นเจ้าชายหรือกษัตริย์ ได้แก่เรื่อง*ศกุนตลา*ที่ท้าวทุษยันต์เป็นกษัตริย์ เรื่อง*เงือกน้อย*ที่เจ้าชายเป็นตัวละครเอก และ*มโนราห์ถวายตัว*ที่พระสุธนเป็นกษัตริย์ ลักษณะนิสัยของตัวละครมีความหลากหลายแตกต่างกันไป ดังนี้

มั่นคงในความรัก เจ้าชายในเรื่อง*เงือกน้อย* แท้ที่จริงแล้วเป็นผู้ที่มั่นคงในความรักอย่างยิ่ง ตอนที่เรือล่ม เงือกน้อยได้ช่วยชีวิตเจ้าชายไว้ แต่เจ้าชายคิดว่าเป็นเจ้าหญิงอีกคน เจ้าชายจึงฝังใจกับผู้หญิงคนนั้นมาตลอด เมื่อเงือกน้อยกลายเป็นคนและมาอยู่กับเจ้าชาย เจ้าชายก็ไม่เคยคิดว่าเงือกน้อยคือผู้ที่ช่วยชีวิต ทั้งนี้เป็นเพราะเจ้าชายจำเสียงร้องของหญิงสาวผู้นั้นได้ดี ในขณะที่ภายหลังเงือกน้อยพูดไม่ได้ เพราะถูกตัดลิ้น ท้ายที่สุดเมื่อเจ้าชายแต่งงานกับเจ้าหญิงไปแล้ว เจ้าชายจึงทราบความจริงว่าเจ้าหญิงที่ตนแต่งงานด้วยไม่ใช่คนที่ช่วยชีวิตพระองค์ไว้

มีจิตใจโลเล ไม่มั่นคง เมื่อร้อยตรีพร้อมในเรื่อง*สาวเครือฟ้า* เดินทางกลับพระนครไป ก็ได้แต่งงานใหม่กับสาวชาวกรุง เมื่อกลับมาเชียงใหม่อีกครั้งก็พา*ภรรยา*ใหม่มาด้วย เพื่อจะมาขอลูกจากเครือฟ้า การกระทำเช่นนี้ทำให้เครือฟ้าต้องจบชีวิตลงเพราะความโลเลของร้อยตรีพร้อม

โชคดีในเรื่องของความรัก บัสสานิโยในเรื่อง*เวนิสวาณิช* มาในพิธีเสี่ยงทายเลือกคู่นางปอร์เซีย แม้ว่าบัสสานิโยจะเข้ามาหลังเจ้ามอร็อคโคและเจ้าอาระคอน อีกทั้งบัสสานิโยเป็นเพียงลูกผู้ดีมีตระกูลที่มีฐานะยากจน แต่บัสสานิโยก็เลือกหีบที่มีรูปนางปอร์เซียอยู่และได้แต่งงานกันในที่สุด จึงกล่าวได้ว่าบัสสานิโยเป็นผู้ที่โชคดีในเรื่องของความรักมากกว่าตัวละครเอกฝ่ายชายเรื่องอื่น ๆ

ยอมรับฟังเหตุผล ท้าวทุษยันต์เดินทางมาในป่าเพื่อล่าสัตว์ เหล่าสัตว์ป่าจึงหนีไปหาศกุนตลา ตอนแรกท้าวทุษยันต์ยังคงเชื่อว่ากษัตริย์คือเจ้าแห่งแผ่นดิน ซึ่งเป็นเจ้าแห่งชีวิตคนและสัตว์ด้วย และยังคิดว่าประเพณีการล่าสัตว์เป็นสิ่งที่กษัตริย์พึงปฏิบัติ เพื่อนำเนื้อสัตว์มาแจกจ่ายเป็นทานแด่ประชาชนผู้ยากไร้ ศกุนตลาจึงโต้ตอบเรื่องวัฏจักรของพืชและสัตว์ อีกทั้งย้อนถามท้าวทุษยันต์ว่า “ผู้เจริญแล้วจริง ๆ นั้น เขามุ่งสร้าง มุ่งรักษา หรือว่ามุ่งทำ มุ่งสังหาร” เมื่อได้ฟังดังนั้น ท้าวทุษยันต์ก็รับฟังและสำนึก เปลี่ยนใจจากคิดที่จะฆ่ากวางเป็นเลี้ยงกวางตัวนั้นไว้ในราชสำนักแทน ซึ่งถ้าท้าวทุษยันต์ยังยืนกรานที่จะทำตามประเพณีหรือทำตามใจตนเอง ย่อมไม่มีใครสามารถขัดขวางได้

มีความรักนางเอกตั้งแต่แรกพบ ปรากฏในเรื่อง*ขวัญใจจอมโจร* บุญเริงตัวละครเอกฝ่ายชายปีนเข้ามาปล้นบ้านของกานดาซึ่งเป็นนางเอก แต่เมื่อได้พบนางเอกแล้วบุญเริงก็หลงรักทันที เช่นเดียวกับเรื่อง*มโนราห์ถวายตัว* ที่พระสุธนหลงรักมโนราห์ตั้งแต่แรกพบ

เป็นผู้ที่เจียมตน คือบัสสานิโยในเรื่อง*เวนิสวาณิช* ที่เลือกหีบตะกั่วในการเสี่ยงทาย โดยเหตุผลที่ไม่เลือกหีบเงิน หรือหีบทองเป็นเพราะเจียมฐานะของตน เจ้ามอร็อคโคเลือกหีบทองโดยให้เหตุผลว่า “ก็มีแต่คนโง่เท่านั้นที่ไม่เลือกหีบทอง” ฝ่ายอาระคอนเลือกหีบเงินด้วยเหตุผลที่ว่า “ทองคำก็สูงไป ตะกั่วก็ต่ำไป เราชอบปานกลาง ... ปานกลางหีบเงิน”

(2) ตัวละครเอกฝ่ายหญิง มีสถานภาพและบุคลิกลักษณะแตกต่างกันไป แต่มีลักษณะหลายอย่างที่คล้ายคลึงกัน คือเป็นผู้ที่มีรูปงามและมีเสน่ห์ มั่นคงในความรัก บางเรื่องตัวละครเอกก็มีความเสียสละ แต่ที่โดดเด่นคือ ตัวละครเอกฝ่ายหญิงในยุคหลังมีความรักธรรมชาติซึ่งถือเป็นความแปลกใหม่

มีรูปงามและมีเสน่ห์ เป็นลักษณะที่ปรากฏในตัวละครเอกฝ่ายหญิงของทุกเรื่อง ทั้งนี้อาจเป็นเพราะค่านิยมของคนไทยนั้น ชื่นชอบนางเอกที่เพียบพร้อมไปทุกด้าน รวมทั้งความสวยที่รูปร่างหน้าตา ทำให้นางเอกละครมักจะมีรูปงามและมีเสน่ห์เป็นหลัก

มีความมั่นคงในความรัก คือตัวละครเอกในเรื่อง*ศกุนตลา เงือกน้อย* และ *สาวเครือฟ้า* ศกุนตลารอคอยท้าวทุษยันต์ด้วยความซื่อสัตย์ แม้ว่าท้าวทุษยันต์จะจำไม่ได้ เนื่องจากคำสาป ศกุนตลาก็ยังคงรอและมั่นคงต่อท้าวทุษยันต์ไม่เปลี่ยนแปลง ส่วนเงือกน้อยเมื่อได้พบเจ้าชายครั้งแรกก็หลงรัก และพยายามทุกวิถีทางให้ได้เป็นมนุษย์เพื่อที่จะอยู่กับเจ้าชาย ตอนท้ายของเรื่อง แม้เจ้าชายแต่งงานกับหญิงอื่น เงือกน้อยก็ยังคงรักและไม่สามารถเอามีดแทงให้เจ้าชายตายได้ ทั้งนี้เป็นเพราะความรักที่เงือกน้อยมีให้เจ้าชายอย่างเต็มเปี่ยม เครือฟ้าใน*สาวเครือฟ้า*ก็รอคอยการกลับมาของสามีตลอดเวลา โดยไม่รู้ว่าสามีมาพร้อมกับภรรยาใหม่ เมื่อเครือฟ้ารู้ความจริงก็เสียใจจนตัดสินใจฆ่าตัวตาย

มีความเสียสละ เงือกน้อยเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่มีความเสียสละอย่างยิ่ง ดังจะเห็นได้จากยอมสละชีวิตของตน ไม่ฆ่าเจ้าชาย ทั้ง ๆ ที่รู้ว่าถ้าเจ้าชายยังมีชีวิตอยู่เงือกน้อยก็จะตายไปอย่างไร้วิญญาณ เงือกน้อยยังคงเลือกที่จะจบชีวิตตัวเองเพื่อให้เจ้าชายมีชีวิตอยู่ต่อไป ความรักของเงือกน้อยจึงเป็นความรักที่เสียสละ ซึ่งเห็นได้ชัดเจนในตอนที่เงือกทั้งห้านำมีดวิเศษของแม่เฒ่ามาให้เงือกน้อยแทงเจ้าชาย เพื่อที่จะมีชีวิตเป็นเงือกดังเดิม

มีความรักธรรมชาติ ศกุนตลานอกจากจะมีความงามพร้อมในด้านรูปร่างหน้าตา และกิริยามารยาทแล้ว ยังมีจิตใจรักสันโดษและรักธรรมชาติ ในเรื่องศกุนตลาเติบโตท่ามกลางป่าเขาและธรรมชาติรายล้อม แต่ในการตีความเมื่อสร้างเป็นบทละคร ผู้เขียนบทส่วนใหญ่จะมองข้ามจุดนี้ไป เมื่อรพีพรนำ*ศกุนตลา*มาสร้างเป็นบทละครเพลง รพีพรสร้างให้ศกุนตลาเป็นผู้ที่รักและหวงแหนธรรมชาติเพื่อแฝงข้อคิดเรื่องการอนุรักษ์ ทำให้ศกุนตลาโดยการตีความของรพีพรเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่นอกจากจะมีความงามตามขนบแล้ว ยังมีความฉลาด มีบทบาทมากกว่าศกุนตลาในอดีตอีกด้วย

(3) ตัวละครฝ่ายตรงข้าม ตัวละครฝ่ายตรงข้ามในบทละครเพลงของรพีพรยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลงนั้น มีลักษณะที่ไม่เป็นปฏิปักษ์กับตัวละครเอก เช่นเดียวกับยุครุ่งเรืองของละครเพลง ในเรื่อง*ศกุนตลา* ทุรวาสที่เป็นผู้สาปแช่งนางศกุนตลา ก็มิได้ประสงค์ร้ายเพียงแต่รู้สึกโกรธที่นางศกุนตลาไม่ออกมาต้อนรับขับสู้ตามมารยาท และเมื่อทราบว่าศกุนตลาตั้งครรภ์จึงไม่สามารถออกมาต้อนรับได้ ฤาษีทุรวาสก็เข้าใจและใจอ่อนยอมแปรคำสาป แม่มดใน

เรื่อง*เงือกน้อย*ก็มิได้เป็นศัตรูกับเงือกน้อย การที่แม่มดจะตัดลิ้นเงือกน้อยก็เพื่อแลกกับการที่เงือกน้อยจะมีขาเหมือนมนุษย์ พรานบุญและสมุนสองคนในเรื่อง*มโนราห์ถวายตัว* ก็มิได้จงเกลียดจงชังมโนราห์ ที่จับนางมโนราห์ก็เพื่อนำไปถวายพระสุธน เจ้ามอร์อคโคและเจ้าอาระคอนใน*เวนิสวาณิช* ที่เป็นผู้ที่มาพิธีเสี่ยงทายเลือกคู่ของนางปอร์เชียก็มิได้มีบทบาทใด ๆ ที่เป็นปรปักษ์กับบัสสานิโยแม้แต่น้อย ส่วนในเรื่อง*สาวเครือฟ้า*และ*ขวัญใจจอมโจร* ตัวละครที่ปรากฏในการแสดงที่ตัดตอนมามีเพียงตัวละครเอกฝ่ายชายและฝ่ายหญิงเท่านั้น

4. **บทสนทนา**

บทสนทนาของตัวละครในละครเพลงของรพีพรในยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลงนั้นมีลักษณะเดียวคือ เป็นการพูดอย่างปกติสามัญ ทั้งนี้น่าจะมีสาเหตุมาจากยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป การใช้บทพูดธรรมดาสามัญจะดำเนินเรื่องได้รวดเร็วและกระชับยิ่งขึ้น เพลงในเรื่องจะใช้เพื่อพรรณนาความรู้สึกของตัวละครหรือแทรกเพื่อย้ำความ เสริมความในบทพูดเท่านั้น แต่บางครั้งบทสนทนาก็มีลักษณะคำพูดที่คล้องจอง เป็นกวีนิพนธ์บางตอนในเรื่อง*ศกุนตลา* ตัวอย่างเช่น

"**เสียงทุษยันต์** (อัดไว้) โอ้...*ศกุนตลา*เมียขวัญ ยิ่งกว่าชีวันเสน่หา เสียแรงรัก
สมัครสมานมา ควรฤาพี่ยาลืมอนงค์ ชะรอยผีร้ายหมาย
รังแก จึงดลให้แลพะวงหลง แกล้งทำให้ลืมโฉมยง...

(ทุษยันต์เงยพักตร์ขึ้น ยกแหวนในมือขึ้นแตะริมฝีปาก)

เสียงทุษยันต์ (อัดไว้) ป่านนี้เทวีอยู่ไหน ใครจะพิทักษ์ดวงสมร ฤาอยู่กลางป่า
พนาดร...อกอ่อนอ้างว้างอยู่กลางไพร

(ทุษยันต์ค่อย ๆ ยืนขึ้น)

ทุษยันต์ (พูด) ฤาว่ากัลยาโกรธพี่ เจ้าหลบลี้ไปซ่อนอยู่หนไหน พี่นี้สิร้อนเหลือใจ ราวไฟเผาผลาญป่านตาย "

(*ศกุนตลา*, 2536: 68)

5. **ฉาก**

ฉากในบทละครเพลงของรพีพรในยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลงยังคงบรรยายฉากและเวลาไว้อย่างละเอียด ดังเช่นฉากแรกของเรื่อง*ศกุนตลา* บรรยายไว้ว่า

“ฉาก

ป่าลึกชายแดน นครหัสดิน ไม้ยืนต้น ไม้พุ่มดารดาษทั่วไป ลึกเข้าไป แลเห็นขุนเขาทอดยอดต่อเนื่องกัน (เป็นแบคกราวนด์) ช่วงต่อระหว่างขุนเขา เป็นที่สาดส่องของแสงตะวันยามรุ่งอรุณส่วนหน้าของฉาก (โฟร์กราวนด์) เป็นลานกว้างสำหรับนาฏศิลป์ (บัลเล่ต์หรือแจ๊สด๊านซ์) แสดงรวมทั้งผู้แสดงอื่น ๆ ด้วย ต้นไม้บางต้นทางมุมฉากใกล้หลืบ มีขอนไม้สำหรับนักบวชนั่งสมาธิ ”

(*ศกุนตลา*, 2536: 54)

นอกจากจะบรรยายไว้ในบทละครแล้ว ยังมีการบรรยายลักษณะฉาก และภาพประกอบเพิ่มเติม โดยกรมศิลปากร เพื่อความสมจริงยิ่งขึ้นด้วย ดังตัวอย่างฉาก ๒ ที่บรรยายไว้ว่า

“แบคกราวนด์ คงเป็นเขาและป่าเหมือนฉาก ๑

โฟร์กราวนด์ เป็นอาศรมพระฤาษี (บิดาของศกุนตลา) ทางขวามือ (ผู้ดู) แบบกุฏิฤาษีทั่วไป ด้านซ้ายมือ เป็นเรือนน้อยที่พำนักของนางศกุนตลา (ลักษณะบังกาโลคือ ชั้นเดียว มีระเบียงหน้า ประตูเข้าออกห้อง หน้าต่างปิดเปิดได้ รอบ ๆ เรือนหลังน้อยเป็นสวนไม้ดอกไม้ล้มลุก จำพวกกุหลาบ, มะลิ, ราตรี ฯลฯ ไม้ยืนต้นเห็นเป็นแบคกราวนด์เช่นเดียวกับขุนเขา

(เฉพาะอาศรม) บนระเบียงหน้าตั้งตั่งสำหรับฤาษีนั่งบริกรรม มีโถกำยานเผาควันกรุ่นเวลาโรยกำยานลงไป ไฟและควันจะพลุ่งขึ้น) ”

(*ศกุนตลา*, 2536: 51)

การสร้างฉากให้มีความสมจริงตามสภาพท้องเรื่องนั้น มีส่วนช่วยในการสร้างบรรยากาศในการติดตามชม อีกทั้งยังทำให้ผู้ชมเชื่อภาพการแสดงตรงหน้ามากยิ่งขึ้น การให้คำบรรยายฉากในบทละครจึงมีความสำคัญและมีส่วนช่วยให้ผู้กำกับสามารถสร้างละครเพลงที่ตรงตามผู้ประพันธ์ต้องการจะสื่อได้มากยิ่งขึ้นอีกด้วย

6. กลวิธีในการประพันธ์

กลวิธีในการประพันธ์ แบ่งเป็นกลวิธีในการเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการคลี่คลายปมปัญหา

1. <u>กลวิธีในการเปิดเรื่อง</u>

กลวิธีในการเปิดเรื่องในละครเพลงของรพีพรในยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลง แบ่งเป็น

(1) การสร้างบรรยากาศโดยการบรรยายให้ทราบถึงที่มาของเรื่อง ปรากฏในเรื่อง*ศกุนตลา*ที่บรรยายไว้ว่า

> " *ศกุนตลา*" เป็นบทละครภารตะ ล้นเกล้ารัชกาลที่ ๖ ทรงแปลเป็นไทย ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ในคำนำตอนหนึ่งว่า "...กาลิทาส จินตกวีผู้แต่งบทละคร*ศกุนตลา*นี้เป็นกวีมีชื่อเสียงว่าเป็นผู้หนึ่ง ในนวรัตนกวีอยู่ในราชสำนักพระเจ้าศรีวิกรมาทิตย์ ราชาผู้ครองนครอุชเชนี แต่ศักราชไม่สู้จะแน่นอนนักเป็นข้อทุ่มเถียงกันอยู่เพราะเหตุว่าราชาผู้ทรงนามว่าวิกรมาทิตย์มีหลายองค์ และกวีชื่อกาลิทาส ก็มีหลายคน..." และทรงอธิบายว่า "การแต่งบทละครเรื่อง *ศกุนตลา*เป็นภาษาไทยนี้ ข้าพเจ้าตั้งรูปตามใจข้าพเจ้าเอง คือให้เหมาะแก่การที่จะเล่นเป็นละครอย่างไทยได้..." สำหรับการแสดงละคร "*ศกุนตลา*" วันนี้ คณะผู้จัดทำขอน้อมเกล้าปฏิบัติตามรอยพระบาท คือ ปรับแต่งให้เป็นละครเพลงตามบรรยากาศของยุคสมัย แต่ก็ยึดมั่นพระราชนิพนธ์คำนำที่ว่า "ทั้งเนื้อเรื่องและเนื้อความ ถ้าผู้ใดจะสอบกับต้นฉบับคงจะเห็นว่า ข้าพเจ้ามิได้โยกย้ายนอกคอกไปปานใดนักเลย... "
>
> (*ศกุนตลา*, 2536: 54)

จากคำบรรยาย ผู้ชมจะทราบถึงที่มาของเรื่อง*ศกุนตลา* ทำให้ผู้ชมรู้สึกสนใจ อยากติดตามชมยิ่งขึ้น

(2) การเปิดเรื่องโดยการยกคำคม ได้แก่เรื่อง*เงือกน้อย* ที่นำคำของกรมหมื่นพิทยาลงกรณ์มานำเข้าสู่เรื่อง ที่ว่า

> " " ความรักนี้ เป็นของน่าพิศวง เป็นแสงจากฟ้า ฉายความสุขลงมายังแผ่นดินอันมืด และเต็มไปด้วยความซึมเซาเป็นมนต์ ซึ่งทำให้เรารำลึกถึงความมี

ชาติที่สูงกว่านี้ เป็นความสุขในขณะนี้ และเป็นทางพาให้คิดถึงความสุขในเบื้องหน้า ทำให้ความขี้ริ้วกลับเป็นความงาม ทำให้ความโง่เป็นความฉลาด ทำให้ความแก่เป็นความหนุ่ม ทำให้บาปเป็นบุญ ทำให้ความซึมเซาเป็นความแช่มชื่น ทำให้ใจแคบเป็นใจกว้าง ความรักนี้ เป็นโอสถอย่างเอก ชักให้ความตรงกันข้ามมาเดินลงรอยเดียวกัน"

กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ ในพระนามแฝง น.ม.ส. "

(*เงือกน้อย*, 2537: 47)

จากข้อความข้างต้นผู้ชมจะทราบว่าเรื่องราวที่จะได้ชมต่อไปเป็นเรื่องราวของความรัก แต่ผลลัพธ์จะออกมาเป็นเช่นไร เป็นสิ่งที่ผู้ชมจะต้องคอยติดตาม

(3) การเปิดเรื่องโดยการเข้าสู่เรื่องทันที ได้แก่เรื่อง*มโนราห์ถวายตัว สาวเครือฟ้า ขวัญใจจอมโจร* และ*เวนิสวาณิช* ทั้งนี้เป็นเพราะบทละครทั้ง 4 เรื่อง ได้ตัดตอนมาแสดงเพียงบางฉาก จึงดำเนินเข้าสู่เรื่องทันที

2. <u>การดำเนินเรื่อง</u> แบ่งเป็นการดำเนินเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ และการให้เหตุการณ์ยึดติดกับตัวละครเอก

(1) การดำเนินเรื่องไปตามลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น คือการเรียงลำดับเหตุการณ์ตั้งแต่ต้นจนจบตามเรื่องราวที่เกิดขึ้นทุกขั้นทุกตอน ตัวอย่างของละครเพลงของรพีพรในยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลงคือ*ศกุนตลา*และ*เงือกน้อย*

(2) การให้เหตุการณ์ต่างๆ ยึดติดอยู่กับตัวละครเอก ในยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลงนั้น รพีพรได้นำเรื่องอมตะจากอดีตมาตัดตอนแสดง ดังนั้นการแสดงจึงเป็นเรื่องราวของตัวละครเอกทั้งสิ้น ได้แก่เรื่อง*มโนราห์ถวายตัว สาวเครือฟ้า ขวัญใจจอมโจร* และ*เวนิสวาณิช*

3. <u>การคลี่คลายปมปัญหา</u> กลวิธีที่รพีพรนำมาใช้ในการคลี่คลายปมปัญหาละครเพลงในช่วงหลังคือ

(1) ตัวละครเอกเป็นผู้แก้ไขปมปัญหาด้วยตนเอง คือการที่ตัวละครเอกสามารถผ่านพ้นอุปสรรคต่าง ๆ ไปด้วยดี หรือตัวละครเอกสามารถเข้าใจกันได้ในที่สุด ได้แก่เรื่อง*ศกุนตลา* เมื่อท้าวทุษยันต์เห็นแหวนที่เคยมอบให้ศกุนตลาก็จำเรื่องราวแต่หนหลังได้ ท้าวทุษยันต์พยายามกระทำทุกวิถีทางเพื่อค้นหาศกุนตลา ท้ายที่สุดทั้งสองก็ได้เคียงคู่กัน

(2) ตัวละครเอกจบชีวิตลง เมื่อความรักไม่สมหวัง ตัวละครเอกในเรื่อง *สาวเครือฟ้า* ก็ตัดสินใจจบชีวิตตัวเอง ส่วนเรื่อง*เงือกน้อย*นั้น ตัวเงือกน้อยต้องตายเพราะเจ้าชายแต่งงานกับคนอื่นตามคำที่แม่มดเคยบอกไว้

อย่างไรก็ดี บทละครเพลงของรพีพรอีก 3 เรื่องนั้น เป็นการตัดตอนมาแสดง ดังที่ได้กล่าวไปแล้ว จึงไม่มีตอนจบหรือการคลี่คลายปมปัญหา ได้แก่เรื่อง*มโนราห์ถวายตัว ขวัญใจจอมโจร* และ*เวนิสวาณิช*

7. เป้าหมายหรือจุดประสงค์ในการนำเสนอ

จุดประสงค์ในการนำเสนอละครเพลงในยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลงนั้นเป็นไปเพื่อโอกาสพิเศษต่าง ๆ ทั้งสิ้น กล่าวคือ *ศกุนตลา*และ*เงือกน้อย*สร้างขึ้นเพื่อเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถในปี พ.ศ.2536 และ 2537 ตามลำดับ ละครเพลง *มโนราห์ถวายตัว* จัดทำขึ้นในโอกาสจัดงาน 84 ปี ครูเอื้อ สุนทรสนาน ในปี พ.ศ.2537 เรื่อง *สาวเครือฟ้า ขวัญใจจอมโจร* และ*เวนิสวาณิช* แสดงในงานมหกรรมดนตรีและวิพิธทัศนาพิเศษ ๕ รัชกาลเพลงไทยสากล ในปี พ.ศ.2538

5.3.2 ลักษณะคำประพันธ์

ลักษณะคำประพันธ์ที่รพีพรใช้ในยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลง มักเป็นร้อยแก้วเพียงอย่างเดียว ทั้งนี้อาจเป็นเพราะการใช้ภาษาพูดธรรมดา จะสามารถสื่อสารได้ชัดเจนและรวดเร็วกว่า อีกทั้งผู้ชมก็สามารถเข้าใจสิ่งที่ตัวละครต้องการสื่อได้ดียิ่งขึ้นด้วย อย่างไรก็ตามในบทประพันธ์เรื่อง*ศกุนตลา*บางตอน รพีพรยังคงกลอนเดิมของรัชกาลที่ 6 ไว้ในตอนที่พรรณนาตัวละครเอก ตอนที่ตัวละครเอกพูดจาโต้ตอบกัน และในตอนจบของเรื่อง การที่รพีพรใช้กลอนในการพรรณนา

ตัวละครเอกนั้น ทำให้ผู้ชมสามารถจินตนาการตามที่ท้าวทุษยันต์พูดได้ดียิ่งขึ้นกว่าร้อยแก้ว ในตอนที่ว่า

"**ทุษยันต์** (ชะเง้อมอง รำพึง (อัดไว้) นี่ฤาบุตรีพระดาบส งามหมดหาใครจะเปรียบได้ อนิจจาบิดาท่านแสร้งใช้ มารดต้นไม้พรวนดิน (ก้มหลบเมื่อศกุนตลาหันไปอย่างไม่ตั้งใจ แล้วชะเง้ออีก)

ทุษยันต์ (รำพึงต่อ (อัดไว้) ดูผิวสินวลลอองอ่อน มะลิซ้อน ดูคล้ำไปหมดสิ้น สองเนตรงามกว่ามฤคิน (ถอนใจยิ้มพยักหน้า) นางนี้เป็นปิ่นโลกา... (ศกุนตลารดต้นอื่นด้วย เรื่อยมาทางที่ทุษยันต์ซ่อนตัว)

(ทุษยันต์ ชะเง้อขึ้นมาอีก ก้าวออกมาจากหลังพุ่มไม้เผลอตัวในความสวยของศกุนตลา พึมพำออกมา)

ทุษยันต์ งามโอษฐ์ดังใบไม้อ่อน งามกรดังลายเลขา (เดินต่อ) งามรูปเลอสรรขวัญฟ้า งามยิ่งบุปผาเบ่งบาน "

(*ศกุนตลา*, 2536: 58)

ตอนที่ท้าวทุษยันต์เจรจาโต้ตอบกับศกุนตลาบางตอนก็ใช้กวีนิพนธ์ ดังจะเห็นได้จากตอนที่ว่า

"**ศกุนตลา** อนิจจาพระราชาไม่เกรงใจ เหตุไฉนไม่รอขอพ่อมุนี มาลามลวนชวนชักสมัครชม ร่วมภิรมย์กันเองไม่ควรที่

ทุษยันต์ (โอบกอด ศกุนตลาดิ้นไม่หลุด) อันองค์กัณวะสิทธาจารย์ พี่เชื่อว่าท่านไม่ขัดใจ ประเพณีคนธรรพ์ในชั้นฟ้า ก็เลือกคู่สู่หากันเองได้ แม้เราปรองดองต้องใจ ควรจะใช้อย่างเยี่ยงคนธรรพ์... "

(*ศกุนตลา*, 2536: 60)

ตอนจบของเรื่องเป็นเสียงของพระเทพบิดรที่อวยพรให้ท้าวทุษยันต์และศกุนตลา การใช้กวีนิพนธ์ตอนนี้ ทำให้คำพูดเหล่านี้มีพลังดูศักดิ์สิทธิ์มากขึ้น ดังจะเห็นได้จากตอนที่ว่า

"**เสียงเทพบิดร** (อัดไว้) ขอกษัตริย์โปรพภพนารถ ทรงราชย์เกษมสุขี
อนึ่ง นางศกุนตลาเทวี จงมีแต่เจริญสุขทุกทิวา
ฝ่ายเยาวกุมารโอรส จงพูลเพิ่มเสริมยศสโมสร
เป็นใหญ่ในปวงประชากร ชั่วนิจนิรันดรสืบไป... "

(*ศกุนตลา*, 2536: 72)

5.3.3 **ลักษณะการแสดง**

(1) <u>ผู้แสดง</u> ยังต้องการผู้แสดงที่มีบุคลิกดี สามารถร้องเพลงได้ รู้จักท่วงทำนองเพลง มีความสามารถในการแสดง ฯลฯ เช่นเดียวกับผู้แสดงที่ได้กล่าวไว้ในยุครุ่งเรืองของละครเพลง ผู้แสดงในยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลง จะได้เปรียบตรงที่ปัจจุบัน มีเทคโนโลยีที่ก้าวหน้า สามารถใช้เครื่องเสียงที่ทันสมัยบันทึกเทปการแสดงทำให้การแสดงตรงหน้าเสมือนการร้องสด นักแสดงเพียงแต่แสดงท่าทางว่าเป็นผู้ร้องตามบทบาทเท่านั้น ตัวอย่างผู้แสดง คือ แสงระวี อัศวรักษ์ เป็นผู้ที่รพีพรกล่าวว่ามีความเหมาะสมเนื่องจากเป็นละครเพลง จึงต้องการผู้แสดงที่มีความสามารถในการร้องเพลงและการแสดงออกในเวลาเดียวกัน รวมทั้งแสงระวีมีลักษณะหน้าตาท่าทางออกไปในนางวรรณคดีภารตะ และจุดมุ่งหมายที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ ต้องการจะเปลี่ยนบทบาทของแสงระวีจากบทของนางแมงมุมสาวที่เสมือนเอกลักษณ์ประจำตัวของแสงระวี มาเป็นนางเอกในวรรณคดี ซึ่งจะเป็นการพิสูจน์ว่าแสงระวีคือศิลปินที่แท้จริง สามารถที่จะรับบทบาทการแสดงได้ทุกบทบาท* นอกจากนี้รพีพรยังกล่าวว่าแสงระวีเป็นผู้ที่ขยันฝึกซ้อม มาก่อนผู้กำกับการแสดงทุกครั้ง มีความตั้งใจจริง จากการแสดงเรื่อง*ศกุนตลา*ครั้งนั้นแสงระวี อัศวรักษ์ ประสบความสำเร็จจนได้รับการยอมรับว่าเป็นผู้ที่มีฝีมือทางการแสดงผู้หนึ่งและสามารถลบภาพแมงมุมสาวออกไปได้ในที่สุด

(2) <u>ดนตรีและเพลงประกอบการแสดง</u> ในอดีตดนตรีที่นิยมนำมาประกอบละครเพลงคือดนตรีแจ๊ส แต่เมื่อกาลเวลาเปลี่ยนแปลงไป การแสดงละครเพลงได้นำวงดนตรีจุลดุริยางค์มาประกอบการแสดงแทน

---

* *เดลินิวส์* ฉบับวันที่ 7 กรกฎาคม พ.ศ. 2536.

วงดุริยางค์ประกอบการแสดงละครเพลงนั้นจะประกอบไปด้วยเครื่องดนตรี 4 กลุ่ม ดังนี้

1. วงเครื่องสายที่ใช้คันสี เรียกตามศัพท์ย่อว่า " สตริงส์ " (strings) ประกอบด้วย
    1. ซอไวโอลิน 1 ใช้เสียงสูงสุด เรียกว่าเป็นเสียงเอก
    2. ซอไวโอลิน 2 ใช้เสียงรองลงมา หรือเรียกว่า แนวอัลโต
    3. ซอวิโอลา ใช้เสียงรองลงมาจากแนวอัลโต เรียกว่า แนวเทเนอร์
    4. ซอเช็ลโลและซอเบส มีหน้าที่ปฏิบัติในแนวเบส และใช้ระดับทุ้ม
2. วงเครื่องลมที่ทำด้วยไม้ ตามศัพท์ดนตรีเรียกว่า วูดวิน (Wood-wind) ประกอบด้วย
    1. ขลุ่ยฟลุท (Flute)
    2. ปี่คลาริเน็ท (Clarinet)
    3. ปี่บาสซูน (Bassoon)
    4. ปี่โอโบ (Oboe)
3. วงเครื่องทองเหลือง (Brass) ประกอบด้วย
    1. แตรฮอร์นฝรั่งเศส (French Horn)
    2. แตรเบสทูบา (Bass-Tuba)
    3. แตรทรัมเป็ต (Trumpet)
    4. แตรทรอมโบน (Trombone)
4. เครื่องตี (Percussion) ประกอบด้วย
    1. กลองแคทเทิล หรือทิมพานี เบสดรัมและไซด์ดรัม (The Kettle Drums or Timpani, The Bass Drum and the side Drum)
    2. แทมบูริน คาสตาเน็ทส์ ไทรแองเกิล วูดบล็อคส์ และแรทเทิล (The Tambourine, Castanets, Triangle, Wood Block and Rattle)
    3. ทูบุลาร์เบลส์ ไซโลโฟน (ระนาดเหล็ก) ฉาบและฆ้องใหญ่ (The Tubular Bells, Xylophone, Cymbals and Gong)

(ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ, 2528 :43-44)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงละครเพลงของรพีพรในช่วงหลังจะคล้ายกับวงดุริยางค์ซิมโฟนี ซึ่งเป็นวงดนตรีที่สมบูรณ์ ใช้เครื่องดนตรีและผู้บรรเลงเป็นจำนวนมาก ทั้งวงประมาณ 93-101 คน แต่ทว่าวงจุลดุริยางค์จะมีขนาดเล็กกว่าเพราะมีผู้เล่นอย่างมาก 60 คนเท่านั้น ในการแสดงครั้งหลัง ๆ รพีพรจะใช้นักดนตรีจากกรมศิลปากร โดยมี ดร. ประทักษ์ ประทีปะเสน เป็นผู้ควบคุมและอำนวยการฝึกซ้อม

(3) <u>การบรรยายลักษณะฉาก</u> ในยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลงนั้น การสร้างฉากมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น กล่าวคือจะมีการวางแปลนไว้ว่า แต่ละฉากจะมีอุปกรณ์ประกอบฉากสิ่งใดบ้าง จากนั้นจะพยายามสร้างให้เหมือนจริงมากที่สุด ยกตัวอย่างเช่น เรื่อง*ศกุนตลา* ที่กล่าวถึงลักษณะฉาก อุปกรณ์ต่างๆ ตลอดจนภาพประกอบเลียนแบบของจริงกำกับไว้ ในการสร้างฉาก มีนายหยวก กาวินิจ และสุธี ปิวรบุตร เป็นผู้ดำเนินงานออกแบบและสร้างฉาก ทั้งสองเป็นมือสร้างฉากจากกรมศิลปากร นอกจากนี้บทละครแต่ละฉากจะมีการบอกลักษณะฉากให้เห็นชัดเจน ทำให้ข้อมูลสำหรับผู้สร้างฉากมีมากพอที่จะสร้างออกมาได้ตรงตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการ

(4) <u>สถานที่ที่ใช้แสดง</u> ละครเพลงของรพีพรในยุคหลังนั้นต่างจัดแสดงที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ทั้งนี้อาจมีสาเหตุมาจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (สวช.) เป็นผู้สนับสนุนให้มีการแสดงละครเพลงขึ้น แต่ที่สำคัญ คือ เวทีที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยมีความทันสมัย สามารถยกระดับเวทีให้สูงขึ้น ต่ำลง เลื่อนไปมาได้ จึงช่วยในการแสดงได้ ตัวอย่างเช่น ถ้ามีฉากบนโลกมนุษย์และสวรรค์ก็จะใช้เวทีเลื่อนขึ้นด้านบนเข้าช่วย มีฉากหายตัวโดยเลื่อนเวทีลงล่าง ทำให้ผู้ชมสามารถติดตามเรื่องราวต่างๆได้อย่างเข้าใจและชัดเจนกว่าสถานที่ ๆ มีเวทีธรรมดาไม่สามารถเลื่อนไปมาหรือเลื่อนขึ้นลงได้

ส่วนในด้านหน้าที่ของผู้กำกับ ผู้แต่งเพลง ขั้นตอนในการดำเนินงานและการแสดงในยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลงของรพีพร ต่างมีลักษณะเหมือนกับยุครุ่งเรืองของละครเพลงของรพีพร ด้านเครื่องแต่งกายยังคงตามเรื่องราวและยุคสมัยที่ปรากฏตามท้องเรื่องเช่นกัน

จะเห็นได้ว่าการแสดงละครเพลงทั้งในยุครุ่งเรืองของละครเพลงของรพีพร และยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลงของรพีพร ต่างก็มีทั้งสิ่งที่เหมือนและแตกต่างกัน สิ่งหนึ่งที่ละครเพลงของ

รพีพรทั้งสองยุคเหมือนกันก็คือ สุนทรียภาพที่ปรากฏในละครเพลง ซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญทำให้ละครเพลงมีความไพเราะ กลมกลืน ก่อให้เกิดความซาบซึ้ง ความสะเทือนใจแก่ผู้ชมเป็นอันมาก ในส่วนนี้ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นสิ่งที่มีความสำคัญ จึงได้นำมาวิเคราะห์รวบรวมและกล่าวไว้ในบทที่ 6 ต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 6
สุนทรียภาพของละครเพลงของรพีพร

สุนทรียภาพเป็นการศึกษาเรื่องของหลักเกณฑ์ของความงาม ลักษณะต่าง ๆ ของความงาม คุณค่าของความงามและรสนิยม ความงามในวรรณกรรมถือเป็นสุนทรียภาพทางวรรณศิลป์อย่างหนึ่ง ซึ่งมีความสำคัญและทำให้เรามองวรรณกรรมในด้านของรสคำที่ปรากฏมากขึ้น สุนทรียภาพที่ปรากฏในละครเพลงของรพีพรจะพบทั้งในตัวบทละคร เนื้อเพลง และดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

6.1 สุนทรียภาพของตัวบทละครเพลงของรพีพร เนื้อเพลงในละครเพลง และดนตรีประกอบการแสดง

6.1.1 ตัวบทละครเพลงของรพีพร

ละครเพลงของรพีพรนั้นมีเรื่องราวต่าง ๆ ที่หลากหลาย ตัวละครเอกมีหลายสถานภาพ ไม่ว่าจะเป็นกษัตริย์ เทวดา ชาวประมง ทหาร เจ้าหญิง นางงาม พระสนมของกษัตริย์ ตลอดจนเงือกและกินรี เนื้อเรื่องมีทั้งสุข เศร้า โกรธ สมหวัง ผิดหวังปะปนกันไป ด้วยความหลากหลายเช่นนี้ทำให้ละครเพลงของรพีพรมีครบทั้ง 4 รส คือ เสาวรจนี นารีปราโมทย์ พิโรธวาทัง และสัลปังคพิสัย* รสทั้ง 4 ทำให้บทละครเพลงของรพีพรสมบูรณ์ในด้านรสคำ ผู้ชมหรือผู้อ่านสามารถรับรู้ถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครขณะนั้นว่ามีความรู้สึกเช่นไร และคล้อยตามอารมณ์ของตัวละครในขณะนั้น ในบทบรรยายธรรมชาติผู้ชมและผู้อ่านก็จะดื่มด่ำไปกับการพรรณนาของนักประพันธ์จนเห็นภาพที่เกิดขึ้นได้ เหล่านี้ล้วนเป็นสุนทรียภาพในตัวบทละครทั้งสิ้น

---

* ศาสตราจารย์เปลื้อง ณ นคร ได้กล่าวไว้ใน *ประวัติวรรณคดีไทย* (2541: 19-21) ว่า นักกาพย์กลอนของไทยได้กำหนดไว้ว่า ในการเขียนกาพย์ กลอน นิยาย ควรประกอบด้วยรสทั้ง 4 คือ เสาวรจนี (รสชมโฉม กล่าวชมความสวยงาม) นารีปราโมทย์ (บทเกี้ยวโอ้โลม แสดงความรักใคร่) พิโรธวาทัง (บทตัดพ้อ บทแสดงความโกรธ ความแค้น เสียดสี) และสัลปังคพิสัย (บทพรรณนาความโศกคร่ำครวญ)

บทเสาวรจนีหรือบทชมโฉมในละครเพลงของรพีพรมักจะพบในบทเพลงมากกว่าตัวบท เพลงสามารถเป็นสื่อที่บรรยายความงามของตัวละครเอกฝ่ายหญิงไว้ได้อย่างกลมกลืน ซึ่งเพลงชมโฉมแต่ละเรื่องก็มีความโดดเด่นแตกต่างกันไป ใน*มนต์รักนวลจันทร์*ชมความงามของนางศรีประจันว่างามยิ่งกว่าดวงจันทร์ เพียงได้เห็นหน้านางก็คลายความโศกเศร้า ในเรื่อง*สวรรค์มืด* เพลงพิศภาพดวงใจก็แสดงให้เห็นถึงความงามของเนียนได้เป็นอย่างดี เพลงศกุนตลาก็เปรียบศกุนตลาว่างามราวกับนางฟ้า เรื่อง*เงือกน้อย*ก็มีเพลงโฉมงามและโอ้จันทรา ที่บรรยายความงามของตัวละครเอกฝ่ายหญิงว่างามเสียจน “ในภพสามไม่มีที่เปรียบได้” และเรื่อง*มโนราห์ถวายตัว*ก็มีเพลงสาวงามและเสียดายบัว ที่พรรณนาความงามได้อย่างละเอียดลออ

นอกจากนี้ยังมีการบรรยายถึงธรรมชาติ เช่น

“ เมื่อเดือนดวง ช่วงโชติ ไพโรจน์หล้า
ละเลื่อมผา แลพราย สายเงินสรรค์
ลมอ่อนพลิ้ว ริ้วพร่ำ ดังรำพัน
แดนเขา วงพระจันทร์ บรรเจิดตา ”

(*มนต์รักนวลจันทร์*, 2496)

เพียงคำบรรยายข้างต้น ผู้ชมจะสามารถจินตนาการถึงภาพดวงจันทร์เต็มดวงส่องแสงสว่าง มีสายลมพัดไปมาผ่านทิวเขา การใช้คำว่า ลมอ่อน “พลิ้ว” ทำให้ผู้ฟังหรือผู้ชมนึกภาพสายลมที่พัดไปมา คำว่า “ละเลื่อมผา” ก็ชวนให้นึกถึงหน้าผาที่มีสีเงินในยามค่ำคืน

ใน*นิมิตสวรรค์* ซึ่งดำเนินเรื่องด้วยเพลงตลอดทั้งเรื่อง มีตอนที่บรรดามวลดอกไม้ถูกปลุกขึ้นมาให้มีชีวิตและร้องเพลงร่วมกัน เนื้อเพลงมีดังนี้

“ พวกเราล้วนปรีดา สุขหรรษาเริงอุรามาร่วมกัน ร่ายรำรื่นเริงนิรันดร์
โปรดร่วมกันสุขดังฝันมั่นฤดี โลกเรานี้ปรีดา ดั่งแดนฟ้าพารุ้งทองรองโรจน์มี
รักนะรักมาลี รักนะรักเรามี มารักกันมา พารักยืนนาน หวานชื่นทรวง ”

(*นิมิตสวรรค์*, 2496)

จากเนื้อเพลง ผู้อ่านหรือผู้ชมย่อมมองเห็นภาพมวลหมู่ดอกไม้เต้นรำกันอย่างสนุกสนาน บรรยากาศเต็มไปด้วยชีวิตชีวา

บทนารีปราโมทย์ที่โดดเด่นในละครเพลงของรพีพรนั้นมาจากเพลงในเรื่อง*มนต์รักนวลจันทร์* ในเพลงเทพบุตรจะค่อย ๆ ตั้งคำถามเชิงปรัชญาให้นางศรีประจันตอบ จนถึงเรื่องความรัก และสุดท้ายนางศรีประจันก็หลงรักเทพบุตร ด้วยวาจาโต้ตอบที่คมคายและลึกซึ้งเป็นกวีนิพนธ์นี้เองที่ทำให้*มนต์รักนวลจันทร์* เป็นละครเพลงที่มีคุณค่า สามารถ “ตรึง” ผู้ชมให้ติดตามเรื่องราวตั้งแต่ต้นจนจบ ดังตัวอย่างที่ว่า

“**เทพบุตร**	ขอถาม สิ่งใด สร้างสรรค์	ให้สาย ลมนั้น
	คงมี ชีวิต จิตใจ	
ศรีประจัน (ยิ้มพยักหน้า)	สิ่งนั้น ตอบได้ ทันใด	กลิ่นหอม ดอกไม้
	ชุบชีพ พระพาย พัดพาน	
เทพบุตร (เกาหัว)	ความรู้ ของนาง ช่างชาญ	ขอถาม อีกสถาน
	อะไรเล่า ทำให้ มาลี	
	ทรงพลัง บังเกิด ชีวี	แก่ลม รื่นฤดี
	สิ่งใด เล่านาง สอางตา	
ศรีประจัน	นั่นคือ น้ำค้าง พร่างนภา	ซบจูบ บุปผา
	เกสร อ่อนซึ้ง เสาวคนธ์	
เทพบุตร (เกาหัวกุมคางคิด)	ความรู้ นางเลิศ น่าฉงน	โปรดชี้ เหตุผล
	อีกข้อ เถิดข้า ใคร่ขาน	
	สิ่งหนึ่ง ซึ่งจะพลัน บันดาล	สรวงสวรรค์ ไพศาล
	ฤๅนรก หมกหมอง มืดมน	
	สิ่งนั้น เลี้ยงชีพ ชาวชน	สืบก่อ สากล
	ทุกคืน ทุกวัน ผันมา	
	สิ่งนั้น จรรโลง โลกา	ให้ฝัน หรรษา
	ชีวิต ชีวา ชื่นชม	
	สิ่งนั้น จรรโลง อารมณ์	สบสุข สุดสม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สิ่งนั้น นั่นหรือ คืออะไร
ศรีประจัน (เท้าคางคิด) ข้อนี้ ดูที ยากอยู่ ข้ารู้ ไม่พะวง สงสัย
สิ่งอัน จรรโลง ดวงใจ ข้าตอบ เจ้าได้ ความรัก ”

(*มนต์รักนวลจันทร์*, 2496)

คำถามในบทเพลงนี้ ใช้ถ้อยคำที่ไพเราะและคำที่ก่อให้เกิดภาพพจน์เช่นใช้คำว่า “พระพาย” แทนสายลม คำว่า “มาลี” แทนดอกไม้ การใช้คำว่า “น้ำค้าง พร่างนภา” ทำให้น้ำค้างกลายเป็นสิ่งที่มีคุณค่า และการที่น้ำค้าง “ซบจูบ บุปผา” ทำให้ผู้อ่านนึกถึงภาพน้ำค้างที่เกาะตามมวลดอกไม้ การใช้คำว่า “ซบจูบ บุปผา” ยังทำให้เนื้อเพลงมีความไพเราะมากกว่าใช้คำว่าน้ำค้างเกาะที่กลีบดอกไม้ และคำถามเรื่องความรัก คำถามของเทพบุตรเป็นคำถามเชิงปรัชญาทำให้เทพบุตรเป็นตัวละครที่มีความชาญฉลาด สามารถตั้งคำถามออกมาได้อย่างไพเราะคมคายและมีความหมาย เพราะในตอนท้ายคำถามเรื่องความรักนั้นเทพบุตรจะถามโดยตั้งคำถามถึง 4 ข้อ ซึ่งทุกข้อล้วนหมายถึงความรัก คำถามแต่ละข้อล้วนกลั่นกรองด้วยถ้อยคำที่เฉียบแหลมทั้งสิ้น

บทพิโรธวาทังหรือบทแสดงความโกรธ ก็พบในบทละครเพลงของรพีพรเช่นกัน แต่จะพบมากในเรื่อง*ศกุนตลา* เริ่มตั้งแต่ต้นเรื่อง เมื่อท้าวทุษยันต์มาล่าสัตว์ ฤาษีเตือนไม่ให้ท้าวทุษยันต์ฆ่าสัตว์ป่าเหล่านั้น แต่ท้าวทุษยันต์กลับเถียงว่าเป็นกีฬาของพระราชา ฤาษีจึงโกรธและตวาดไปว่า “โหดร้าย ปราศจากเมตตา รังแกสัตว์ที่ไม่มีทางสู้ นี่ฤๅกีฬา กีฬาของเพชฌฆาตของรากษส กีฬาของมหาโจรมากกว่า” (*ศกุนตลา*, 2536) คำพูดที่ฤาษีกล่าวออกไปนั้นแสดงความแค้นเคืองที่ทุษยันต์ดื้อรั้น ไม่เชื่อฟังคำตักเตือนของตน

ตอนที่ฤาษีทุรวาสเดินทางมาเยี่ยมฤาษีกัณวะมุนี แต่ไม่มีใครออกมาต้อนรับ สาวกของทุรวาสคาดว่าศกุนตลายังไม่ตื่น ฤาษีทุรวาสก็โกรธและกล่าวไว้ว่า

ทุรวาส *(ชักอารมณ์บูด)* วิสัยผู้บำเพ็ญพรต ยอมตื่นก่อนนกกา มิยอมตื่นสายให้
อายสัตว์ สงสัยไม่อยู่ แต่นางผู้ธิดาเล่า มีหน้าที่ตื่นขึ้นมาต้อนรับ
อาคันตุกะทุกผู้ ไฉนหายไปกันหมด ยิ่งกว่านั้น
(ทุรวาส สูดกลิ่นตามไม้ดอก เดินสูดไปทางเรือนศกุนตลา สาวกสองคนตามสูด)

สาวก (๑) พระอาจารย์ได้กลิ่นอะไรฤๅขอรับ

ทุรวาส คาว…กลิ่นมันคละคลุ้ง *(ชี้กราด)* น้ำค้างยังไม่เหือดหาย ไฉนคาวคลุ้ง ฤๅว่าน้ำค้างมีคาว

สาวก (๒) น้ำค้างมีคาวได้ยังไง ใคร่หัวร่อ *(หัวเราะเบา ๆ)*

ทุรวาส *(เงื้อไม้เท้า)* เดี๋ยวกูก็จะแพ่นเข้าให้หรอก ดอกไม้ใบหญ้า แม้น้ำค้างนั้นบริสุทธิ์ หากเกิดคาว ๆ ก็เกิดจากคนกูว่า *(ชี้ไปที่เรือนศกุนตลา)* คนมันคงทำบัดสีบัดเถลิงกระทั่งธรรมชาติพลอยคาวไปด้วย ”

(*ศกุนตลา*, 2536: 62)

และด้วยความโกรธนี้ส่งผลให้ทุรวาสสาปแช่งศกุนตลาให้คนที่ศกุนตลารักจำศกุนตลาไม่ได้

บทพิโรธวาทังยังปรากฏในตอนที่ศกุนตลาเดินทางไปหาท้าวทุษยันต์ แต่ด้วยคำสาปแช่งของฤๅษีทุรวาส ท้าวทุษยันต์จึงจำศกุนตลาไม่ได้ ในตอนนี้ทั้งสองต่างโต้ตอบกันด้วยความโกรธ ท้าวทุษยันต์คิดว่าศกุนตลาแอบอ้างเพราะจำไม่ได้ตามคำสาปแช่งของทุรวาส ฝ่ายศกุนตลาก็คิดว่าท้าวทุษยันต์ลืมสัญญาที่ให้ไว้และแสร้งทำเป็นไม่รู้จัก ดังตอนที่ว่า

“**ทุษยันต์** *(สรวลแล้วบิ้ง ตวาด)* ไร้ยางอาย อยากได้ราชาเป็นสามี แสร้งแต่งวาทีสารพัน ไร้ยางอาย

ศกุนตลา *(โกรธสวนเอาบ้าง)* พระองค์เองก็ไร้ยางอาย พูดง่ายย้อนยอกกลอกคำ… เด็ดดอกไม้ไปชมดมจนช้ำแล้วไม่จดไม่จำ เหมือนโจรย่องเบาเข้าลักทรัพย์ กลัวเขาจับวิ่งปร๋อไปต่อหน้า จงทรงพระเจริญเถิดราชา ไม่อายดินอายฟ้าก็ตามใจ ไปแม่พราหมณ์ พ่อพราหมณ์เราไปกันเถอะ

(ศกุนตลาคว้าข้อมือโคตรมี เดินดุ่มเข้าหลีบไป พราหมณ์ศรรคะรพกระทุ้งไม้เท้าแล้วตามไป ทุษยันต์ผุดยืน ชี้มือตาม)

ทุษยันต์ ไปเสียได้ดีแล้ววาจาจัดจ้านนัก อยากมีผัวพระราชายอมหน้าด้าน… ไปให้พ้น หาไม่จะขัดใจกัน ”

(*ศกุนตลา*, 2536: 66)

บทพิโรธวาทังยังปรากฏในเรื่อง*เงือกน้อย* ตอนที่เหล่าสัตว์น้ำเดินขบวนมาหาจ้าวสมุทร แล้วตะโกนด่ามนุษย์ว่า “มันไม่มีวัฒนธรรม อาณาจักรเราสันติสุขไม่ได้ ถ้าไม่กวาดล้าง สัตว์โลกที่ไม่มีวัฒนธรรม สู้ สู้ สู้” (*เงือกน้อย*, 2537: 48)

ตอนที่ราชาแคว้นกล่าวว่าธิดาของตนช่วยชีวิตเจ้าชายไว้ตอนเรืออับปาง เงือกน้อยแม้จะไม่มีเสียงแล้วในตอนนั้นก็ยังพยายามส่งเสียง “แอะ ๆ” และแสดงกิริยา “บุ้ยใบ้” ว่าไม่จริง เมื่อเจ้าชายให้คนพาเงือกน้อยออกไปก่อน เงือกน้อยได้แต่รำพันว่า “โอ้หนอ...มนุษย์ไม่มีสัจจะเช่นนี้เองหรือเงือกน้อยแสนเหน็ดเหนื่อยปริ่มว่าจะขาดใจกว่าจะพาเจ้าชายมาถึงหาดหน้าโบสถ์ ... แต่แล้ว ...” (*เงือกน้อย*, 2537: 78) ในตอนนี้เงือกน้อยได้แต่สะอื้นไห้ด้วยความเสียใจที่ไม่มีใครรู้ความจริง

บทสัลปังคพิสัยหรือบทเศร้า จะพบได้ในบทละครเพลงของรพีพรแทบทุกเรื่อง ไม่ว่าจะเป็น *มนต์รักนวลจันทร์* ตอนที่จีวรถูกทำลาย *นิมิตสวรรค์* ตอนที่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงรู้ว่าถูกหลอกลวง *ฉางกาย* ในตอนความเศร้าโศกเสียใจของแม่ฉางกาย *ท่าฉลอม* กับความไม่สมหวังของตัวละครเอก และ*สาวเครือฟ้า* ตอนที่เครือฟ้าสิ้นใจตาย เรื่องที่กล่าวมาทั้งหมดนี้จบลงด้วยความเศร้าทั้งสิ้น

บทสัลปังคพิสัยในเรื่อง*นิมิตสวรรค์*นั้น โดดเด่นตรงที่เมื่อนางงามทราบความจริงว่าชายคนรักทรยศหักหลัง นางงามก็ตัดใจและหันเข้าหาพระธรรม ซึ่งเป็นทางออกที่จะนำไปสู่ความสุขที่แท้จริง

ในเรื่อง*ฉางกาย* จุดเด่นในเรื่องคือตอนที่แม่ของฉางกายผู้ซึ่งตาบอดเดินทางมาเข้าเฝ้าขอชีวิตฉางกายกับพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง โดยกล่าวว่า

> **แม่เฒ่า** หม่อมฉันต้องการชีวิตฉางกายคืน (สะอื้นแล้วพูดต่อ) หม่อมฉันตาบอด ถ้าไม่มีฉางกายคอยดูแล ชีวิตหม่อมฉันก็คงจบสิ้นในไม่ช้า ไม่ว่าฉางกายจะผิดหรือถูก ได้โปรดเมตตาให้คนตาบอดอายุยืนยาวเถิดเพคะ ขอให้ลูกอยู่ปรนนิบัติ ขอให้หม่อมฉันได้ตายในอ้อมแขนของลูกก่อนเพคะ จะเอาฉางกายไปฆ่าแกงอย่างไร หม่อมฉันจะไม่ปริปากวอนขอ ได้โปรดเถิดเพคะ

(แม่เฒ่าร้องไห้ หมอบฟุบกับท่อนแขน มังคละร้องไห้ไปด้วย ฝรั่งมังฆ้องเรียกเหล้าไปดื่ม แม่เฒ่าเงยหน้าขึ้นมาพนมมืออีก)

แม่เฒ่า ขอเดชะ พระองค์ก็เคยมีแม่

(ฝรั่งมังฆ้องสะดุ้ง ผุดยืน เดินไปหันหลังให้แม่เฒ่า แม่เฒ่าหันมองตามฝีเท้า)

แม่เฒ่า พระองค์ย่อมทรงรู้ พระมารดาทรงรักห่วงใยพระองค์เพียงไหน ยามพระองค์พลัดพรากไปสู่ศึกสงคราม พระมารดาย่อมหาความสุขมิได้ หม่อมฉันก็เช่นเดียวกัน ยิ่งฉางกายมิได้จากไปออกศึก แต่จากไปตายเช่นนี้ชีวิตหม่อมฉันจะอยู่ได้อย่างไร...แม่ตาดี ดวงใจแทบจะขาดรอน เมื่อลูกถูกเขาเอาไปฆ่า แล้วแม่ตาบอดจะไม่ให้ชีวิตแตกสลายกระไรได้...

(แม่เฒ่าคลานตามไปที่ฝรั่งมังฆ้องยืน)

แม่เฒ่า ขอเดชะ หากไม่ทรงเมตตาชีวิตฉางกายก็ขอได้โปรดรับสั่งให้เขาประหารชีวิตหม่อมฉันด้วยเถิด หม่อมฉันอยู่โดยไม่มีฉางกายก็เท่ากับตายทั้งเป็น ได้โปรดประหารหม่อมฉันอีกคน ”

(*ฉางกาย*, 2498)

ด้วยคำวิงวอนที่มีเหตุผลและความน่าสงสารของหญิงชราตาบอดผู้หนึ่งที่กำลังจะสูญสิ้นลูกชายซึ่งเป็นที่พึ่งที่เดียวที่มีอยู่ในโลก ทำให้พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องใจอ่อนยอมยกโทษให้ ถ้อยคำทุกคำที่แม่เฒ่าได้กล่าวมาสะท้อนให้เห็นถึงความรักความผูกพันระหว่างแม่และลูก แม่เฒ่าขอตายตามฉางกายเพราะรู้ดีว่าจะไม่สามารถอยู่ได้ถ้าขาดลูกอันเป็นที่รักและที่พึ่ง วาจาที่เรียบง่ายแต่ลึกซึ้งกินใจของแม่เฒ่าสามารถ “สะกด” ให้ผู้ชมซาบซึ้งไปกับความรักที่แม่มีต่อลูก และเข้าใจถึงความรู้สึกของคนเป็นแม่ที่กำลังจะสูญเสียลูกไป จากการแสดงนี้ย่อมเป็นที่ประทับใจและเรียกน้ำตาจากผู้ชมได้ทุกครั้งที่แสดง

ตอนจบของเรื่อง *ฉางกาย* ฉางกายถูกตัดสินประหารชีวิต แม่ของฉางกายที่ตาบอดมาขอพระราชทานอภัยโทษได้ แต่ก็สายเกินไป เมื่อทหารนำศีรษะฉางกายเข้ามา แม่ของฉางกายนึกว่าเป็นลูก เมื่อรู้ว่าไม่ใช่ลูกแต่เป็นครูดาบส่งสร้อยคอของฉางกายมา แม่เฒ่าก็รับรู้ ในตอนที่ว่า

“ (ครูดาบส่งสร้อยยัดลงมือ แม่เฒ่าลูบคลำสร้อยแล้วนิ่งงันในทันที)

แม่เฒ่า (พยักหน้า) ฉางกาย ... แม่ แม่เข้าใจแล้ว ... แม่ มา ช้าไป ...

(แม่เฒ่าไม่ร้องไห้อีก มือสั่น ๆ เอาสร้อยสวมคอตัวเอง แล้วหันเอามือควานไปรอบ ๆ)

แม่เฒ่า ฉางกาย อยู่ไหนลูก ไม่ได้ตัวแม่ก็ขอกอดหัวของลูก ไหน หัวฉางกายของแม่...ไหน

(แม่เฒ่าเอามือสัมผัสหัวฉางกาย ยกมากอด แล้วล้มฟุบแน่นิ่งไปทันที ฝรั่งมังฆ้องผุดยืน มังคละเทวีเช็ดน้ำตายืนตาม)

พระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง ครูดาบ เบิกทองคำจากท้องพระคลังสิบชั่ง ให้แม่เฒ่าผู้นี้ไปทำบุญให้ลูก และให้ใช้ดำรงชีพไปจนกว่าชีวิตจะหาไม่

(พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องเดินเข้าหลืบไป มังคละเทวีตามเสด็จ หยุดหันมามองแม่เฒ่า แล้วหันกลับตามเสด็จไป เข้าหลืบไป)

(ครูดาบเข้าไปคุกเข่าประคองแม่เฒ่าขึ้นมา แม่เฒ่ารู้สึกตัวสะอื้น <u>ม่านเวทีรูดเข้าหากัน</u>)

แม่เฒ่า (เปล่งเสียงดัง) ฉางกาย ลูกแม่ ฉางกาย ชาติหน้ามาเกิดเป็นลูกแม่อีกนะลูก ฉางกาย... ”

(*ฉางกาย*, 2498)

ภาพที่แม่เฒ่าลูบสร้อยของฉางกายแล้วนิ่งงันทันที แสดงถึงความตกใจ ตะลึง และคาดไม่ถึง ประโยคที่ว่า “ฉางกาย อยู่ไหนลูก ไม่ได้ตัวแม่ก็ขอกอดหัวของลูก ไหน หัวฉางกายของแม่... ไหน” ผู้ชมจะต้องตื้นตันกับภาพตรงหน้าที่แม่ตาบอดพยายามควานหาศีรษะของลูกชาย หรือตอนท้ายที่สุดที่ว่า “ฉางกาย ลูกแม่ ฉางกาย ชาติหน้ามาเกิดเป็นลูกแม่อีกนะลูก ฉางกาย” ถ้อยคำที่แม่เฒ่าพูดออกมาล้วนแล้วแต่แสดงความรักอย่างบริสุทธิ์ใจที่แม่มีให้แก่ลูก ผู้ชมจะรู้สึกซาบซึ้งกับถ้อยคำที่ดูเรียบง่ายแต่แฝงความหมายกินใจ ภาพที่แม่เฒ่าเอามือสัมผัสหัวฉางกาย

แล้วกอด จากนั้นก็ล้มสลบไป เป็นภาพที่แสดงให้เห็นความเศร้าโศกเสียใจอย่างที่สุด แสดงความรักความอาลัยที่แม่มีต่อลูก ซึ่งฉากนี้สามารถเรียกน้ำตาผู้ชมได้อย่างไม่ต้องสงสัย

นอกจากรสคำทั้ง 4 แบบแล้ว ละครเพลงของรพีพรอีกหลายตอนสามารถแสดงให้เห็นถึงการใช้ความเปรียบที่มีความโดดเด่น ดังเช่น

ในเรื่อง*ศกุนตลา* ตอนที่ทุรวาสมาที่อาศรมกัณวะมุนี ทุรวาสสูดกลิ่นดอกไม้ และได้กลิ่น “คาว” ในตอนที่ว่า

> “ **ทุรวาส** กลิ่นมันคละคลุ้ง (ชี้กราด) น้ำค้างยังไม่เหือดหาย ไฉนคาวคลุ้ง ฤๅว่า**น้ำค้างมีคาว** ”
>
> (*ศกุนตลา*, 2536: 62)

คำว่า “น้ำค้าง” ย่อมทำให้ผู้ชมนึกถึงน้ำค้างที่ใสบริสุทธิ์ในยามเช้า แต่คำว่า “น้ำค้างมีคาว” นั้นผิดธรรมชาติ จากคำ ๆ นี้ ผู้ชมย่อมทราบว่ามีสิ่งที่ไม่ดีไม่งามเกิดขึ้น แม้กระทั่งธรรมชาติก็พลอยผิดปกติไปด้วย

เรื่อง*เงือกน้อย* คำพูดของเงือกใหญ่ที่สั่งให้เงือกน้อยเอามีดวิเศษของแม่เฒ่าแทงเจ้าชายเพื่อเงือกน้อยจะได้มีชีวิตเป็นเงือกเช่นเดิม ตอนนี้เงือกน้อยลังเลใจว่าควรจะทำอย่าง ไร ดังนี้

> “ **เงือกน้อย** (**สั่นหน้าสะอื้นหนัก** แล้วพูดต่อ) แล้วเงือกน้อยก็จะกลับไปมีชีวิตสามร้อยปีกับพี่ ๆ ...
>
> **(สั่นหน้า)** ไม่... (**ผุดยืน** คิด) กลับไปเป็นเงือกมีชีวิตสามร้อยปี... (พยักหน้า) ใช่เราควรกลับไปสู่ชีวิตสัตว์น้ำตามเดิม... ไม่ว่าคนหรือสัตว์... ต้องเห็นแก่ตัวทั้งนั้น... (**ผุดยืน**)
>
> (เงือกน้อยตัดสินใจ เงื้อมีด **ขบฟันแน่นจะแทงเจ้าชาย** ดนตรีตื่นเต้นแรง แต่แล้วก็ลดมือลงคุกเข่าลงอีก ปล่อยมีดตกไป ยกสองมือปิดหน้าสะอื้น)

เสียงเงือกน้อย (อัดไว้) มีชีวิตประสาเงือกถึงสามร้อยปี...(เงยหน้าจ้องเจ้าชาย) สามร้อยปีที่ไม่มีเจ้าชายจะมีประโยชน์อะไร...เราขอแลกกับชีวิตเพียงวันเดียว แต่ขอให้มีเจ้าชายอยู่ในหัวใจในวิญญาณ ... ไปจนนิรันดร ”

(*เงือกน้อย*, 2537: 86)

ผู้ชมจะเห็นภาพของเงือกน้อยที่สับสนว่าควรจะเลือกตัวเองหรือความรัก ในตอนแรกเงือกน้อยเลือกที่จะกลับไปมีชีวิตดังเดิมใต้ท้องทะเล แต่แล้วในที่สุดความรักก็ทำให้เงือกน้อยตัดสินใจไม่ฆ่าเจ้าชาย ทำให้ผู้ชมเห็นภาพความดี ความมั่นคงในความรักของเงือกน้อย ซึ่งเป็นจุดเด่นของละครเรื่องนี้

สรุปได้ว่า บทละครเพลงของรพีพรทุกเรื่องเน้นในเรื่องของความรักเป็นหลัก ความรักมีทั้งสุขและเศร้าปะปนกันไป บางเรื่องเริ่มต้นด้วยความสุขแต่จบลงด้วยความเศร้า บางเรื่องมีทั้งสุขและเศร้า และจบลงด้วยความสุขของตัวละคร เรื่องราวความรักที่เกิดขึ้นมีทั้งเรื่องของชนชั้นกษัตริย์และคนธรรมดาสามัญ ตลอดจนความรักระหว่างคนและครึ่งคนครึ่งสัตว์อย่างเงือก เนื้อเรื่องมีทั้งของไทย ของต่างชาติ ทั้งเรื่องที่เป็นตำนานของเก่า เรื่องอมตะจากอดีต และเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่ รพีพรสามารถนำเรื่องราวที่เป็นตำนานของเก่า บทประพันธ์เก่าในอดีต เช่น *มนต์รักนวลจันทร์ ศกุนตลา สาวเครือฟ้า มโนราห์* และเรื่องอื่น ๆ มาผสมผสานกับดนตรีและเพลงสมัยใหม่ ก่อให้เกิดความไพเราะกลมกลืนกันตลอดทั้งเรื่อง เป็นการประยุกต์ “ของเก่า” ให้เข้ากับ “ของใหม่” ได้อย่างไม่เคอะเขิน ทำให้ผู้ชมรู้สึกว่าการแสดงที่ได้ชมตรงหน้านั้นเข้ากันได้ดียิ่ง

6.1.2 ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครเพลงของรพีพร

6.1.2.1 สุนทรียรสของดนตรีแจ๊ส

ในยุครุ่งเรืองของละครเพลง รพีพรใช้ดนตรีแจ๊สประกอบการแสดง ความเป็นแจ๊ส คือความแปลกใหม่ จากการสร้างสรรค์ของผู้บรรเลงหรือขับร้องที่ใช้ความสามารถของตนในการแสดงออก ทำให้ผู้ฟังได้รับสิ่งที่สดใหม่ทุกครั้งในการแสดง และสิ่งนี้คือสุนทรียรสของดนตรีแจ๊ส

นอกจากนี้การที่ผู้สร้างสรรค์พยายามคิดค้นวิธีการนำเสนอแก่ผู้ฟัง แนวทำนอง จังหวะที่เร้าใจ สีสัน และเทคนิคของการขับร้อง และบรรเลงเครื่องดนตรี ทำให้แจ๊สเป็นดนตรีที่น่าฟัง

6.1.2.2 **สุนทรียรสของดนตรีจุลดุริยางค์**

ยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลงของรพีพร จะใช้ดนตรีจุลดุริยางค์ประกอบการแสดง ขนาดของวงจุลดุริยางค์จะเล็กกว่าวงออร์เคสตรา (วงดุริยางค์) สุนทรียรสของวงจุลดุริยางค์จึงมุ่งไปที่ความเด่นชัดของสีสันของเครื่องดนตรีสำหรับวงที่มีขนาดไม่ใหญ่มาก ความเด่นชัดและการประสานเสียงที่ไพเราะของเครื่องดนตรีจึงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของดนตรีประเภทนี้ การประสานสัมพันธ์ในการบรรเลงจนเป็นหนึ่งเดียวเป็นเสน่ห์ที่ผู้ฟังจะได้สัมผัส สุนทรียรสจึงอยู่ที่ความเด่นชัด ความยอดเยี่ยมของผู้บรรเลง ซึ่งนำเสนอประกอบกับการสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์เพลงเหล่านี้เป็นความงามที่วงจุลดุริยางค์ สามารถให้กับผู้ฟังได้อย่างเต็มเปี่ยม

ดนตรีแจ๊สจะใช้เครื่องดนตรีเพียงไม่กี่ชิ้นในการแสดงแต่ละครั้ง เหมาะแก่การใช้แสดงละคร เพราะสามารถนำมาเล่นได้หลายจังหวะ แสดงให้เห็นถึงสภาพความเป็นจริงในชีวิต ทำให้ในอดีตผู้สร้างละครนิยมใช้ดนตรีแจ๊สประกอบการแสดง ส่วนดนตรีจุลดุริยางค์ใช้เครื่องดนตรีจำนวนมาก นิยมใช้เล่นกับเพลงคลาสสิคช่วยให้เห็นความรู้สึกบรรยากาศที่สวยงาม เป็นความฝันหรือจินตนิยาย ดนตรีจุลดุริยางค์จึงเหมาะสมที่จะใช้ในการแสดงเรื่อง *เงือกน้อย* มากกว่าเรื่องอื่น ๆ

6.1.3 **เนื้อเพลงในละครเพลงของรพีพร**

เนื้อเพลงที่ดีในละครเพลงจะต้องมีถ้อยคำที่สามารถสื่อความหมายตามเนื้อเรื่อง เพลงในละครเพลง นอกจากจะใช้ในการดำเนินเรื่อง หรือเป็นบทเจรจาโต้ตอบแล้ว ยังนำมาใช้ในการบรรยายความรู้สึกของตัวละครขณะนั้นได้ ด้วยเหตุนี้ เพลงในละครเพลงจึงมีบทบาทสำคัญ และเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ ลักษณะภาษาในบทเพลงในละครเพลงของรพีพรนั้นโดดเด่นตรงที่เพลงแต่ละเพลงมีการใช้คำที่เรียบง่าย แต่ให้ความรู้สึกซาบซึ้ง กินใจ ความเปรียบที่ปรากฏในเนื้อเพลงนั้นมีความเป็นตัวเอง ผู้ประพันธ์จะสร้างคำที่มีความหมายสัมพันธ์กับเนื้อเรื่องขึ้นมา ทำให้ผู้ฟังสามารถเข้าถึงอารมณ์ ความรู้สึกของเรื่องราวที่กำลังดำเนินอยู่ได้ดียิ่งขึ้น

เนื้อเพลงในบทละครเพลงของรพีพรมักเป็นเพลงชมความงามของตัวละครเอกฝ่ายหญิง ในเรื่อง*มนต์รักนวลจันทร์* เพลงมนต์รักนวลจันทร์ตอนที่เทพบุตรร้องว่า

“ เดือนเด่นลอยคว้างกลางสรวง ทอแสงช่วงนวลอะคร้าวพราวพราย
เมื่อมองเดือนใจเราสะเทือนไม่วาย สงสัยว่าเดือนอายแก่นางฟ้าลาวัณย์
ลมที่เคยพลิ้วโชยมา ดูเหมือนว่าตะลึงจนหลงงงงัน
เพลินชมนางที่แสนสอางค์พร่างพรรณ โอ้ลมและดวงจันทร์หมายมั่นนางดั่งเรา”

(*มนต์รักนวลจันทร์*, 2496)

ภาพที่เกิดขึ้นในใจของผู้ฟังคือ ภาพของนางศรีประจันที่งามเสมือนดวงจันทร์วันเพ็ญ ที่ทอแสงสว่างในยามกลางคืน และแม้ดวงจันทร์จะงามสักเพียงไหน ก็ยังไม่งามเท่านางศรีประจัน แม้แต่ลมยังต้องตะลึงกับความงาม จากความเปรียบเหล่านี้ย่อมก่อให้เกิดภาพในใจแก่ผู้ชมได้เป็นอย่างดี

เพลงศกุนตลาทั้งเพลง สามารถสื่อให้เห็นภาพของศกุนตลา ผู้ชมหรือผู้ฟังสามารถจินตนาการความงามของศกุนตลาตามเนื้อหาของเรื่องได้ดียิ่งขึ้น ตัวอย่างเช่นตอนที่ว่า

“ น้ำค้างค้างกลีบกุหลาบอ่อน
คือเนตรบังอรหยาดหวาน
โอษฐ์อิ่มพริ้มรัตน์ชัชวาล
เพลิงบุญอรุณกาลซ่านทรวง ”

(*ศกุนตลา*, 2536: 38)

เพลงโฉมงามและโอ้จันทราในเรื่อง*เงือกน้อย* เป็นเพลงที่ทำให้มองเห็นภาพความงามของเงือกน้อยว่างามทั้งหน้าตาและรูปร่าง ดังเช่นเพลงโฉมงามตอนที่บรรยายไว้ว่า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

" โฉมเอย โฉมงาม ในภพสามไม่มีที่เปรียบได้ งามเกษเนตรขนงวงวิไล
งามพักตร์นวลละไมดังวงเดือน
โฉมเอย โฉมงาม รูปทรงอรทัยใครไม่เหมือน อรชรอ้อนแอ้นสแม้นเดือน
ให้พี่เยือนเยี่ยมน้องประคองรัก "

(*เงือกน้อย*, 2537: 10)

และในเพลงโอ้จันทรา ที่ว่า

" โอ้จันทราจากฟ้าหรือไร งามแท้แลล้ำวิไล ปักใจไว้ ณ พฐู
วงพักตร์น้องผ่องชื่นชู จ่อจิตมิรู้ เว้นหวนคำนึงถึงนงพงา "

เพลงกล่อมนางนอน จากเรื่อง*ขวัญใจจอมโจร* ก็เป็นอีกเพลงหนึ่งที่บรรยายความงามของตัวละครเอกหญิงไว้ ดังตัวอย่างที่ว่า

" อุแม่เอย งามจริง งามยิ่งใดในจังหวัด งามสารพัดไม่ขัดตา
งามยิ่งดาราเดือนเด่น เดือนงามยามเพ็ญ ก็ยังแพ้... งามแท้ ไร้ตำหนิ
ไม่มีที่ค่อนไม่มีที่ติ เหมือนมะลิอ่อน ๆ เหมือนเกสรอังกาบ เหมือนกุหลาบกลางดง
เหมือนกาหลงในไพร ผ่องผิวเพิ่งจะผลิ แรกรุ่นผิวละมุนละไม เออ
แม่งามกระไรเจียวขวัญใจ "

(*มหกรรมดนตรีและวิพิธทัศนาพิเศษ ๕ รัชกาลเพลงไทยสากล*, 2538: 85)

การใช้ถ้อยคำที่เรียบง่ายเหล่านี้ ก็สามารถสะท้อนภาพความงามของนางเอกได้อย่างชัดเจนเช่นกัน

นอกจากเพลงที่พรรณนาความงามของตัวละครเอกฝ่ายหญิง ยังมีเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงอารมณ์ของตัวละครขณะนั้นอีกหลายเพลง

ในเรื่อง*นิมิตสวรรค์* ตอนท้ายที่นางงามเห็นคนรักของตนอยู่กับหญิงอื่น นางงามร้องเพลงพร้อมกับ "สะอื้นไห้" ขณะร้อง ว่า

“ ฉันสิ้นความรักหลาบจำ ดวงใจที่เคยชอกช้ำ เพ้อพร่ำเพราะรักในใจ ไหนเล่าปทุมมาลัย ผกาขาวงามอยู่ไหน ใคร่ขอเป็นที่พึ่งพา จงให้ฉันร่มเย็นอุรา อย่าเหมือนวิญญา รักที่พาเพลิงผลาญดวงใจ อ้า...บัวแก้วมาลัย โปรดนำฤทัยฉันไป ให้ถึงพระพุทธธรรม เพื่อสบผลประทุมได้นำ ดวงใจที่เคยชอกช้ำ กลับนำสันติสุขสม สันติสิอยากชื่นชม บูชาพระธรรมอุดม ให้สมสุขล้นนิรันดร์ ”

(*นิมิตสวรรค์*, 2496)

ภาพที่เห็นในตอนแรกคือความเศร้า ความเจ็บช้ำ ท้ายที่สุดนางงามก็ได้พระธรรมเป็นที่ยึดเหนี่ยว กลายเป็นความสุขชั่วนิรันดร ผู้ชมจะเห็นความแตกต่างและได้รับสุนทรียรสที่ต่างกันโดยสิ้นเชิงในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน

เพลงท่าฉลอมในเรื่อง*ท่าฉลอม* ตอนที่ว่า

“ โปรดเมตตารักพี่สักนิด
พี่มอบชีวิตอุทิศให้สาวมหาชัย
แบกความรักข้ามทะเลมาให้
ฝ่าลมและคลื่นเท่าไหร่
รักจึงได้ว่ายน้ำข้ามมา”

(*ท่าฉลอม*, 2506)

คำพูดที่ใช้แสดงถึงความวิงวอนและถึงกับ “แบก” ความรักข้ามทะเลมา กริยาอาการ “แบก” ใช้กับสิ่งที่หนัก ลำบากในการเดินทาง นอกจากนี้ความรักที่ “แบก” มายังต้องฝ่าลมและคลื่น ทำให้ “ความรัก” ของบุญเย็นดูมีค่ามากยิ่งขึ้น

เพลงสวรรค์มืดในเรื่อง *สวรรค์มืด* นั้นมีความโดดเด่นมาก เพราะเพลงนี้ตลอดทั้งเพลงบรรยายความรู้สึกของตัวละครเอก และมีการใช้คำเปรียบเทียบทั้งเพลง ในที่นี้จะยกเฉพาะตอนแรกที่มีความว่า

“ ฟ้ามืดสวรรค์มัวนึกเกรงน่ากลัว
อกรัวใจสั่น ดั่งตะวันสูญสิ้น
สวรรค์รำไรยามไร้จันทรา
มืดฟ้ามัวดิน น้ำตาหลั่งรินกล้ำกลืน ”

(*สวรรค์มืด*, 2501)

การเริ่มต้นด้วยคำว่า “ฟ้ามืดสวรรค์มัว” ทำให้เห็นว่าความรักของตัวละครเอกนั้นแทบจะหมดหนทางหรือไม่สมหวังตามคำว่า “ดั่งตะวันสูญสิ้น” ท้องฟ้าที่ไร้ดวงจันทร์ก็เปรียบเสมือนชูวิทย์ตัวละครเอกของเรื่องที่ไม่มีเนียน วรรค “น้ำตาหลั่งรินกล้ำกลืน” ก็คือความรู้สึกในใจขณะนั้นของชูวิทย์นั่นเอง

เพลงน้ำตาป่าในเรื่อง*ศกุนตลา* เป็นเพลงอนุรักษ์ธรรมชาติ เนื้อเพลงกล่าวถึงความร่มรื่นและวัฏจักรธรรมชาติ แต่เพราะความใจร้ายของมนุษย์ ป่าและธรรมชาติต้องถูกทำลายจนเกิด “น้ำตาป่า” ขึ้นตามเนื้อเพลงที่ว่า

“ คนหัวใจมืดมน บาปบังตัวตน
คิดแต่จะทำลาย เหยียบย่ำทำร้าย
ในนามผู้เจริญ สัตว์มลาย ไพรต้องมาร้าง
มองเห็นไหม **น้ำตาป่า** มองมองชีวิตชีวา
น้ำตาป่านองไหลหลั่ง อาบโลมดิน ”

(*ศกุนตลา*, 2536: 40)

จากบทเพลงตอนนี้ การใช้คำว่า “น้ำตาป่า” จะทำให้นึกถึงภาพต้นไม้ใบหญ้าร้องไห้ อันเนื่องมาจากการเหยียบย่ำทำลายของมนุษย์ ปกติต้นไม้ร้องไห้ไม่ได้ แต่ในบทเพลงสร้างให้ต้นไม้เหล่านั้นมีลักษณะเหมือนมนุษย์ (ปุคลาธิษฐาน) เพื่อแสดงแนวคิดว่าตอนนี้สภาพของป่าไม้แย่ลงทุกวันจนถึงกับต้อง “ร้องไห้” จน “น้ำตาป่านองไหลหลั่งอาบโลมดิน”

เพลงน้ำค้างมีคาวจากเรื่อง*ศกุนตลา* ก็มีการใช้ความเปรียบที่ชัดเจน ในตอนที่ว่า

“ นารีดีก็เปรียบดังน้ำค้าง
ใสสะอาดตลอดคืนถึงเช้า
กลางคืนสีดำ ไม่ทำให้น้ำค้างเน่า
แต่**น้ำค้างมีคาว** ก็เพราะไปเปื้อนโลกีย์ ”

(*ศกุนตลา*, 2536: 44)

ผู้หญิงที่ดีเปรียบเหมือนกับน้ำค้าง ดังนั้นการใช้คำว่า “น้ำค้างมีคาว” สะท้อนให้เห็นภาพตัวละครเอกฝ่ายหญิงขณะนั้นว่ามีสถานภาพเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร

ทั้งเพลงน้ำตาป่าและเพลงน้ำค้างมีคาว เป็นตัวอย่างผลงานของรพีพรที่โดดเด่นในเรื่องความเปรียบที่มีความเป็นตัวของตัวเองสูง คำที่ใช้เป็นการสร้างคำใหม่ที่เข้าใจได้ไม่ยาก ด้วยความเรียบง่าย แต่มีความหมายแฝงอย่างลึกซึ้งนี้ล้วนทำให้ผู้อ่านสามารถนึกภาพและจินตนาการตามไปได้ ตลอดจนเข้าใจแนวคิดหรือสิ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอได้อย่างชัดเจนอีกด้วย

เพลงดาวดับจากดาวดึงส์ ในเรื่อง *ศกุนตลา* มีท่อนหนึ่งกล่าวว่า

“ โอ้ศกุนตลา ใยน้องมาห่างหาย
พี่แทบวางวาย โลกสลายกลายเป็นห้วงหาว
ขาดศกุนตลา ดุจดังฟ้าขาดไร้แสงดาว
เวิ้งว้างว่างเปล่า เพราะดาวดับ…ดับจากดาวดึงส์ ”

(*ศกุนตลา*, 2536: 46)

เพลงนี้สามารถแสดงความรู้สึกของท้าวทุษยันต์ในขณะนั้นว่า แทบจะสิ้นใจ โลกแทบจะสลาย ถ้าขาดศกุนตลาก็เปรียบเหมือนท้องฟ้าที่ไร้ดาว การบรรยายเช่นนี้แม้จะเกินความจริง แต่ก็ช่วยให้เข้าใจความรู้สึกของตัวละครขณะนั้นได้ดียิ่งขึ้น

เพลงบุปผาบานในเรื่อง*เงือกน้อย* ใช้ถ้อยคำเรียบง่ายในการบรรยายภาพหมู่ดอกไม้ที่มีกลิ่นหอมพลิ้วไหวไปตามลม ภาพที่เกิดทำให้จิตใจของผู้ชมหรือผู้ฟังรู้สึกเบิกบานและมีความสุขตามไปด้วย เนื้อเพลงมีดังนี้

> " นั่นบุปผา โน้มโอนอ่อนพรายพลิ้วตามลู่ลม ส่งกลิ่นหอมระรวยรื่น
> ยวนเย้าดอมน่าดม
> แลหลากสีเหมือนนารีทรงโฉมงามน่าชม ดูสดสวยระรวยรื่นรมย์
> หากเห็นคลายตรม หากชมเริงใจ บุปผาบาน เราสำราญ ๆ ฤทัย (ซ้ำ)
> ดั่งหญิงงามช่างงามวิไล กลิ่นหอมไกลชายคะนึง (ซ้ำ) "
>
> (*เงือกน้อย*, 2537: 8)

เพลงหลงคอยจากเรื่อง*เงือกน้อย* ที่มีเนื้อเพลงตอนหนึ่งว่า

> " หลงคอย เจียนหัวใจจักขาดลอย โศกเศร้าสร้อยละห้อยหา
> หากเจ้าไม่อารี หากเจ้าหมดปราณี แสนทวีช้ำอุรา "
>
> (*เงือกน้อย*, 2537: 14)

เพลงนี้แสดงถึงความอดทนของเจ้าชายที่รอคอยหญิงสาวที่ช่วยชีวิตตนไว้จนบ่ายคล้อยจนเย็นค่ำก็ยังไม่พบ เนื้อความตอนนี้แสดงให้เห็นความรู้สึกของเจ้าชายขณะนั้นว่าเศร้าโศกเพียงใด

ดนตรี เนื้อเพลง และเนื้อเรื่อง ก็จะต้องประสานกลมกลืนกันได้อย่างเหมาะสม ตัวอย่างเช่น ในอารมณ์เศร้า เนื้อเพลงจะมีลักษณะเศร้า บรรยายถึงความผิดหวัง เสียใจ ฯลฯ เพื่อแสดงอารมณ์ที่เศร้าโศกของตัวละครในขณะนั้น ประกอบกับท่วงทำนองช้า ๆ ก็จะสามารถบีบอารมณ์คนดูให้คล้อยตามได้ เหล่านี้ คือ สิ่งที่ทำให้ภาพและรสของละครเพลงที่ปรากฏออกมาสามารถสื่อไปยังผู้ชม โดยมิได้ขาดตกบกพร่อง สุนทรียภาพจากการรวมกันระหว่างตัวบทดนตรี และเนื้อร้องนี้เองที่ก่อให้เกิดเอกภาพขึ้น

6.2 บทบาทของนักร้องที่ก่อให้เกิดสุนทรียภาพ

นอกจากเนื้อเรื่อง เนื้อร้อง และทำนองเพลง จะต้องประสานสัมพันธ์กันเพื่อให้เกิดสุนทรียภาพแก่ผู้ชมแล้ว นักร้องก็เป็นอีกผู้หนึ่งที่มีบทบาทสำคัญ เพราะนักร้องเป็นผู้ที่ถ่ายทอดเนื้อหา เรื่องราวจากบทเพลงมาสู่ผู้ชมผ่านทางน้ำเสียง ถ้าน้ำเสียงของนักร้องชวนฟัง สามารถสื่ออารมณ์ถึงเรื่องราวหรือความรู้สึกขณะนั้นของตัวละครได้ ผู้ชมก็จะซาบซึ้งกับเหตุการณ์และความรู้สึกของตัวละครตรงหน้าได้ดียิ่งขึ้น ในทางตรงกันข้ามแม้บทเพลงจะไพเราะ ทำนองจะชวนฟัง แต่น้ำเสียงของนักร้องไม่น่าฟัง และไม่สื่อความรู้สึกใด ๆ ของตัวละครออกมา ผู้ชมก็จะไม่ประทับใจกับการแสดงตรงหน้าดังที่ควรจะเป็น นักร้องจึงเป็นอีกผู้หนึ่งที่มีบทบาทสร้างสุนทรียภาพให้แก่ผู้ชมได้เช่นกัน ผู้ที่มักร้องเพลงประกอบละครเพลงของรพีพร คือ คุณสุเทพ วงศ์คำแหง คุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี คุณชรินทร์ นันทนาคร และคุณสวลี ผกาพันธ์ ด้วยน้ำเสียงที่เปี่ยมไปด้วยเอกลักษณ์ของผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 4 บทเพลงที่ถ่ายทอดออกมาจึงกลายเป็นเพลงอมตะจนถึงปัจจุบัน

6.3 สุนทรียภาพที่เกิดขึ้นจากการแสดง

การแสดงละครเพลงจะเน้นหนักทั้งในด้านเนื้อเรื่อง บทร้องและทำนองเพลงรวมไปถึงการแสดงที่ใช้ประกอบเพลง ลักษณะการประพันธ์เพลงเป็นการทำงานเป็นคณะระหว่างผู้ประพันธ์ทำนองและเนื้อร้อง นอกจากนี้ ผู้ที่คิดท่าทางประกอบการแสดงก็มีส่วนช่วยให้ละครประสบความสำเร็จเป็นที่นิยมของผู้ชมได้เช่นกัน

ดารา หรือผู้แสดงก็จัดเป็นองค์ประกอบสำคัญ ผู้แสดงละครเพลงต้องได้รับการฝึกฝนในเรื่องการร้องเพลง รวมทั้งด้านการแสดง ผู้แสดงที่เป็นตัวละครเอกชายและหญิงจะต้องเป็นผู้ที่มีบุคลิก ลักษณะเหมาะสมกับบทบาทในเรื่องนั้น ๆ

การแสดงละครเพลงได้มีการนำนาฏลักษณ์สมัยใหม่หรือโมเดิร์นด๊านซ์ (Modern Dance) มาประกอบการแสดง องค์ประกอบที่สำคัญของการแสดง คือ เรือนร่างของมนุษย์ ลีลาการเคลื่อนไหว และดนตรี ความงดงามในเรือนร่างของมนุษย์นั้นถือว่างามเป็นเลิศอยู่แล้ว ประกอบกับท่าทาง และลีลาการเคลื่อนไหวที่ทรงพลังเหมือนเครื่องจักรกล แต่มีอิสระเสรี แฝงไปกับการ

แสดงออกที่มาจากส่วนลึกของอารมณ์มนุษย์ ทำให้ผู้ชมคล้อยตามไปด้วย เพราะเข้าใจง่ายและกระจ่างประกอบกับเนื้อเรื่อง ดนตรีที่ไพเราะบวกกับความเพลิดเพลินไปกับการเคลื่อนไหวที่ได้จังหวะเหล่านั้น สามารถก่อให้เกิดสุนทรียารมณ์ และสุนทรียภาพได้

6.4 สุนทรียภาพของละครเพลงของรพีพร : การประสานวรรณศิลป์ คีตศิลป์ และนาฏศิลป์

ในการสร้างละครเพลง รพีพรจะประพันธ์เรื่องราวขึ้น จากนั้นจึงส่งแนวคิด (Concept) ให้แก่ผู้ประพันธ์เพลง ดังนั้นบทเพลงจึงมีความสัมพันธ์และสะท้อนแนวคิดที่ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอให้แก่ผู้ชมได้อย่างไม่คลาดเคลื่อน โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากเป็นครูเอื้อ สุนทรสนานประพันธ์แล้วจะสร้างเพลงที่มีระดับทำนองเข้ากับเสียงของผู้แสดงในเรื่องนั้น ๆ ทำให้เมื่อนำมาแสดงบทเพลงมีความผสานกลมกลืนกันทั้งเนื้อร้อง ทำนอง และนักร้อง ที่เห็นได้ชัดเจนคือ เพลงมนต์รักนวลจันทร์ เพลงนี้ครูเอื้อแต่งให้คุณสุเทพ วงศ์กำแหง และคุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี ร้องโดยเฉพาะ ระดับทำนองจึงสูงมากตามนักร้องทั้งสองท่าน ทำให้การจัดแสดงแต่ละครั้งผู้แสดงจึงเป็นศิลปินแห่งชาติทั้งสอง ไม่ว่ากาลเวลาจะผ่านไปนานแค่ไหนก็ยังไม่มีผู้ใดที่จะขับร้องได้ไพเราะเท่าศิลปินทั้งสองท่านนี้ ทำให้รพีพรไม่คิดนำเรื่อง*มนต์รักนวลจันทร์*มาจัดแสดงอีกในภายหลัง แม้ในบทละครเพลงบางเรื่องผู้ประพันธ์จะไม่ใช่ครูเอื้อ สุนทรสนาน รพีพรยังคงใช้วิธีให้แนวคิดเพื่อให้ผู้ประพันธ์เพลงและทำนองเพลงเข้าใจและสร้างผลงานออกมาให้ตรงกับสิ่งที่รพีพรต้องการจะสื่อไปยังผู้ชม เช่น ครูสุรพล โทณะวณิก ที่แต่งเพลงน้ำค้างมีคาวในเรื่อง *ศกุนตลา* เพื่อสื่อถึงเรื่องราวของศกุนตลาในขณะนั้น การใช้ความเปรียบ “น้ำค้างมีคาว” เป็นสิ่งที่โดดเด่นและถือเป็นความแปลกใหม่ในการตีความ เช่นเดียวกับครูสมาน กาญจนะผลิน ที่รับแนวคิดของเรื่องจากรพีพร เช่น เรื่อง*สวรรค์มืด* แล้วสามารถนำเนื้อหามาถ่ายทอดออกมาเป็นทำนองเพลงสวรรค์มืดที่เศร้าสร้อย สะท้อนให้เห็นถึงความผิดหวัง ท้อแท้ สอดคล้องกับเนื้อเพลงที่ครูชาลี อินทรวิจิตร แต่งเติมลงไป เนื้อหาและทำนองเพลงจึงสะท้อนอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครขณะนั้นได้อย่างชัดเจน

เพลงในละครเพลงของรพีพรในยุครุ่งเรืองของละครเพลงมีความโดดเด่นหลายด้าน โดยเฉพาะเพลงมนต์รักนวลจันทร์และเพลงนิมิตสวรรค์ที่มีหลายจังหวะในเพลงเดียวกัน ที่เป็นผลงานของครูเอื้อ สุนทรสนาน ดนตรีสุนทราภรณ์จะมีความโดดเด่นในด้านทำนองมาก ในการขึ้นต้นจะ

เว้นช่วงให้นักร้องสามารถจับจังหวะได้ การเปลี่ยนทำนองจากทำนองหนึ่งไปอีกทำนองหนึ่งก็จะมีการทิ้งช่วง แต่ก็มีความกลมกลืน ทำให้ผู้ฟังไม่รู้สึกว่าเพลงแยกออกจากกันหรือไม่ประสานสัมพันธ์กันแต่อย่างใด เพลงนิมิตสวรรค์จะมีจังหวะสโลว์วอลซ์ สโลว์ และสโลว์ฟ็อซ์ ในการเปลี่ยนทำนองจากตอนที่ตัวละครเอกฝ่ายชายร้องเกี้ยวหญิงคนรักใหม่ แล้วนางงามจึงเข้าใจสัจธรรมที่ว่า “ที่ใดมีรัก ที่นั่นมีทุกข์” นั้น จะมีการทิ้งช่วงจังหวะเมื่อจะเปลี่ยนทำนอง ทำให้ผู้ชมสัมผัสได้ถึงความรู้สึกของตัวละครทั้งสองขณะนั้นได้อย่างชัดเจน บทเพลงนิมิตสวรรค์นี้แม้ว่าจะมีความยาวเพียง 13 นาที แต่เป็นบทเพลงที่มีความหมาย ให้คติเตือนใจ จนมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัยได้นำเพลงนี้ไปใช้สอนบุคคลภายนอก* แสดงให้เห็นถึงคุณค่าของเพลงนี้ได้เป็นอย่างดี ส่วนเพลงมนต์รักนวลจันทร์โดดเด่นที่มี 3 จังหวะในเพลงเดียว คือ วอลซ์ แทงโก้ และสโลว์ ตามลำดับ การเปลี่ยนทำนองจากวอลซ์ไปแทงโก้จะไม่ทอดเสียงนานมาก เพราะเนื้อเพลงเป็นการโต้ตอบระหว่างเทพบุตรและนางศรีประจัน การตามติดด้วยจังหวะแทงโก้ทันทีทำให้มีความทันอกทันใจผู้ฟังที่จะรับรู้การโต้ตอบระหว่างตัวละครทั้งสอง เช่นเดียวกับจังหวะสโลว์ที่ตามติดมาเพื่อดำเนินเรื่องราวได้อย่างรวดเร็วและกระชับในการแสดง เพลงจบลงอย่างยิ่งใหญ่ เมื่อศรีประจันหลงรักเทพบุตรในท้ายที่สุด ทั้งสองเพลงนี้เป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงการประสานสัมพันธ์ในด้านดนตรีแจ๊สและทำนองที่มีความกลมกลืนก่อให้เกิดสุนทรียภาพแก่ผู้ฟังตลอดการแสดง

เพลงในละครเพลงของรพีพรในยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลงแตกต่างจากยุครุ่งเรืองของละครเพลงในด้านดนตรี ดนตรีที่ใช้ในช่วงหลังจะเป็นดนตรีจุลดุริยางค์ซึ่งใช้เครื่องดนตรีจำนวนมากในการบรรเลง ผู้ประพันธ์เพลงในช่วงหลังต่างเป็นผู้ที่มีผลงานด้านเพลงเป็นที่ประจักษ์กันดี เช่น ครูสมาน กาญจนะผลิน ครูชาลี อินทรวิจิตร ครูสุรพล โทณะวณิก ซึ่งส่วนใหญ่ได้ร่วมงานกับรพีพรมาตั้งแต่ช่วงแรก มีเพียงครูลัดดา สารตายน และครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง เท่านั้นที่ร่วมงานกันในช่วงหลัง ในยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลง รพีพรได้นำเพลงสาวเครือฟ้าทั้งทำนองลาวครวญและลาวเล็กของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เพลงความรัก พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 และเพลงในชุด *มโนราห์ถวายตัว* ของครูเอื้อ สุนทรสนาน มาจัดแสดงใหม่ ทำให้เพลงในช่วงหลังมีความหลากหลายมากกว่าเดิม การนำทำนองเดิมแต่ใช้วงดนตรีจุลดุริยางค์ (ยกเว้นเรื่อง *มโนราห์ถวายตัว*) ทำให้ผู้ชมสัมผัสถึงความไพเราะที่แตกต่างจากดนตรีแบบเดิมในอดีต

---

* จากคำบอกเล่าของ คุณวิษณุนารถ วัลลิสุต ผู้มีความสนใจและเชี่ยวชาญด้านดนตรีสุนทราภรณ์

ตัวอย่างบทเพลงที่โดดเด่นในยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลง คือ เพลงน้ำค้างมีคาว ซึ่งอาจารย์เสรี หวังในธรรม เป็นผู้ขับร้อง เพลงนี้ครูสุรพล โทณะวณิก ตั้งใจแต่งให้ร้องลอย ๆ ไม่มีดนตรี แต่ในการแสดงมีดนตรีประกอบบ้างเพื่อความสนุกสนาน เนื้อหาเปรียบเสมือนคำสอนที่เตือนสติหญิง บทเพลงนี้ช่วยให้การแสดงเรื่อง *ศกุนตลา* ที่กำลังดำเนินอยู่ขณะนั้นสนุกสนาน ผู้ชมจะไม่รู้สึกเศร้า ทั้ง ๆ ที่ก่อนหน้านั้นเป็นตอนที่ท้าวทุษยันต์เพิ่งจะจากศกุนตลาไป เรื่องราวที่กำลังเศร้าอยู่กลับมามีชีวิตชีวาได้อย่างแนบเนียน จุดนี้คือเสน่ห์ของละครเพลงของรพีพรที่สามารถแทรกเพลงลงไปแต่ละช่วงเวลาได้อย่างเหมาะสม ทำให้ละครเพลงที่ปรากฏในเรื่องมีความสมบูรณ์แบบทั้งด้านรสคำ รสความ และบทเพลง การที่ผู้ประพันธ์เนื้อเรื่อง เนื้อร้อง และทำนอง ประสานงานกันเช่นนี้ ผลงานที่ออกมาจึงมีความสมบูรณ์ทั้งในด้านเนื้อหา บทเพลง การแสดงตลอดจนสิ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะสื่อ

บทบาทของนักร้องก็มีส่วนสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน เพราะเพลงคือหัวใจของละครเพลง แต่เดิมในยุครุ่งเรืองของละครเพลง ผู้แสดงเป็นตัวละครเอกในละครเพลงของรพีพรจะเป็นนักร้องทั้งสิ้น เช่น คุณสุเทพ วงศ์กำแหง คุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี คุณชรินทร์ นันทนาคร คุณสวลี ผกาพันธ์ และคุณธานินทร์ อินทรเทพ (เรื่อง *สวรรค์มืด* เมื่อเป็นละครเพลงครั้งแรกตัวละครเอกฝ่ายหญิงคือ คุณสวลี ผกาพันธ์ แต่เมื่อทำเป็นภาพยนตร์จะเปลี่ยนเป็น คุณสืบเนื่อง กันภัย แทน) ทำให้เพลงที่ขับร้องประกอบการแสดงมีความไพเราะถูกใจผู้ชม ด้วยลีลาการถ่ายทอดน้ำเสียงของเหล่าศิลปินชั้นนำเพลงเหล่านั้นหลายเพลงจึงกลายเป็นเพลงอมตะ แม้ว่ากาลเวลาจะผ่านไปนานเพียงใด เพลงเหล่านั้นยังคงเป็นที่นิยมเสมอมา

ในยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลง ผู้แสดงจะมีทั้งที่เป็นนักร้องและเป็นนักแสดงอาชีพ เช่น แสงระวี อัศวรักษ์ และปัทมวรรณ เค้ามูลคดี ผู้เป็นทั้งนักร้องและนักแสดง ปกรณ์ พรพิสุทธิ์ และชไมพร จตุรภุช ผู้เป็นนักแสดง บทเพลงในเรื่องบางเพลงตัวละครเอกจะเป็นผู้ขับร้อง แต่บางเพลงก็จะบันทึกเสียงไว้แล้วประกอบในการแสดงแทน เพลงที่บันทึกไว้ส่วนใหญ่จะขับร้องโดยเหล่าศิลปินชั้นนำ เช่น คุณสุเทพ วงศ์กำแหง คุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี และคุณสวลี ผกาพันธ์ เมื่อต้องการเน้นบทเพลงในการแสดงเพื่อความเหมาะสมกับระดับทำนองเพลง นอกจากนี้การนำเพลงในอดีตมาประกอบการแสดงมักจะให้ศิลปินที่เคยขับร้องเพลงเหล่านั้นกลับมาร้องอีกครั้ง ตัวอย่างเช่น เพลงศกุนตลาที่โด่งดังในอดีต เมื่อรพีพรจัดการแสดงเรื่องนี้ขึ้น จึงนำเพลงศกุนตลาของครูเอื้อ

สุนทรสนาน มาใช้ในการแสดง เพลงนี้คุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นผู้ที่ขับร้องในอดีต ในการแสดงเรื่อง *ศกุนตลา* จึงเป็นโอกาสอันดีที่ผู้ชมจะได้ฟัง คุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี กลับมาถ่ายทอดความไพเราะของบทเพลงนี้อีกครั้ง และคงปฏิเสธไม่ได้ว่าความไพเราะของบทเพลงศกุนตลาโดยน้ำเสียงของท่านยังคงตรึงใจผู้ฟังได้เสมอ

ในด้านการแสดงจากฉากที่เคยเรียบง่ายในยุครุ่งเรืองของละครเพลง มาเป็นฉากที่ยิ่งใหญ่ตระการตาทั้งแสง สี เสียง การสร้างฉากจะให้ผู้ที่มีความชำนาญงานจากกรมศิลปากรเป็นผู้ดำเนินงาน ฉากที่ออกมาจึงมีความสวยงาม สมจริง ดังที่ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอ เครื่องแต่งกายก็มีความสมจริง เมื่อเปลี่ยนฉากเครื่องแต่งกายก็จะเปลี่ยนไปเพื่อเพิ่มสีสันให้แก่ตัวละคร และที่สำคัญคือผู้แสดงและผู้ร้องเพลงในการแสดงยุคหลังเป็นการชุมนุมศิลปินชั้นนำที่เคยมีชื่อเสียงและศิลปินแห่งชาติสาขาต่าง ๆ เช่น สาขาศิลปการแสดงด้านการละคร (อาจารย์เสรี หวังในธรรม และสมควร กระจ่างศาสตร์) สาขาศิลปการแสดงเพลงไทยสากลขับร้อง (สวลี ผกาพันธ์ สุเทพ วงศ์กำแหง และเพ็ญศรี พุ่มชูศรี) สาขาศิลปการแสดงด้านเพลงไทยสากล (สมาน กาญจนะผลิน สง่า อารัมภีร และชาลี อินทรวิจิตร) แสดงให้เห็นถึงการกลับมาอย่างยิ่งใหญ่ของละครเพลง ผู้แสดงต่างมีจิตวิญญาณของศิลปิน แม้จะได้รับบทบาทเป็นตัวละครที่มิได้มีความสำคัญเท่าใดนัก แต่ต่างก็ทุ่มเทให้กับการแสดงอย่างเต็มที่ ผลที่ปรากฏก็คือ บทบาทของตัวละครทุกตัวต่างโดดเด่น แม้อาจจะปรากฏเพียงฉากเดียว การแสดงดำเนินไปอย่างเป็นธรรมชาติไม่ติดขัด ส่งผลให้ละครเพลงในช่วงหลังนี้เป็นที่ประทับใจผู้ชมตลอดการแสดง การกลับมาของละครเพลงของรพีพรจึงมีความยิ่งใหญ่สอดคล้องกับความต้องการของรพีพรที่จะฟื้นฟูและอนุรักษ์ศิลปการแสดงละครเพลง ซึ่งนับวันจะเลือนหายไป

ผลจากการประสานกันในด้านวรรณศิลป์ (ตัวบทและบทเพลง) คีตศิลป์ (บทเพลงและทำนอง) และนาฏศิลป์ (การแสดง รวมทั้งการจัดฉาก แสง และเครื่องแต่งกาย) นี้ ก่อให้เกิดสุนทรียภาพ ไม่ว่าจะเป็นความไพเราะจากบทเพลง ดนตรีและทำนองที่มีความผสมกลมกลืนผนวกกับเรื่องราวและการแสดงที่สมบูรณ์แบบทั้งในด้านผู้แสดง นักร้อง ฉาก เครื่องแต่งกาย ทำให้ละครเพลงของรพีพรเป็นการแสดงที่สมบูรณ์แบบ สามารถทำให้ผู้ชมคล้อยตามและรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับตัวละครนั้น ๆ ตลอดการแสดง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ละครเพลงมีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชม ผู้สร้างพยายามทำให้การแสดงเป็นที่เข้าใจง่าย ผู้ชมสามารถรับรู้เรื่องราวที่ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอ เมื่อผู้สร้างได้พัฒนารูปแบบเนื้อหาสาระของละครมากขึ้น องค์ประกอบต่าง ๆ เริ่มมีการบรรจงสร้างสรรค์เพื่อเน้นความงดงามของศิลปะเช่นกัน โดยมิได้ละทิ้งความง่าย และเน้นความบันเทิงอยู่เช่นเคย สุนทรียภาพของละครเพลง จึงอยู่ที่ความพอดีของการนำเสนอคุณค่าของศิลปะ และความง่ายในเนื้อหาสาระ

จุดเด่นของละครเพลง คือ ฉาก เครื่องแต่งกาย ผนวกกับการสร้างสรรค์เพลง ดนตรี และนาฏศิลป์ที่มีการพัฒนาให้เหมาะสมกับเนื้อหาของเรื่อง ประกอบกับแสง สี เสียงและเทคนิคของการจัดฉาก การเปลี่ยนฉาก เหล่านี้ทำให้เป็นที่ประทับใจผู้ชม ประการสำคัญ คือ เนื้อเรื่องของละครที่สนุกสนาน แต่แฝงแนวคิดให้แก่ผู้ชม ชวนให้ผู้ชมติดตามเรื่องราวไปตลอด ความทันสมัยของเรื่องราว ทำให้ละครดูสมจริง และที่สำคัญจะขาดเสียมิได้ คือ ผู้แสดงที่ต้องแสดงความสามารถทั้งในด้านการแสดง การร้องเพลง ล้วนเป็นผลให้ผู้ชมชื่นชอบละครเพลงเช่นกัน

สุนทรียภาพของละครเพลงของรพีพร จึงเป็นการแสดงที่รวมศาสตร์ 3 แขนงไว้ด้วยกัน คือ วรรณศิลป์ คีตศิลป์ และนาฏศิลป์ ตัวบทละครเพลงทำให้เพลงและดนตรีมีคุณค่ามีความหมายมากยิ่งขึ้น เพราะการแสดงต้องใช้เพลงเป็นหลัก หรือช่วยสื่ออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครขณะนั้นได้ดียิ่งขึ้น เมื่อประกอบกับจินตลีลาบัลเล่ต์ หรือโมเดิร์นด๊านซ์ ตลอดจนท่วงท่าของตัวละครทำให้การแสดงละครเพลงเป็นการประสานศิลปะทั้ง 3 แขนงไว้ได้อย่างกลมกลืน เหล่านี้มีผลให้ผู้ชมประทับใจในการแสดงละครเพลงอย่างไม่รู้ลืม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 7
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

ในช่วงราวปี พ.ศ. 2496 ภาพยนตร์ไทยหันมาโปรโมทรายการด้วยการแสดงบนเวทีก่อนการฉายรอบแรกหรือที่เรียกกันว่ารอบปฐมทัศน์แทบทุกเรื่อง นิยมเอาดนตรีและนักร้องมีชื่อมาสลับก่อนฉายซึ่งปฏิบัติกันจนเป็นค่านิยม รพีพรพยายามเปลี่ยนค่านิยมแฟนหนังไทยจากดนตรีสลับในรอบปฐมทัศน์มาเป็นละครเพลงสั้น ๆ ประมาณ 30-40 นาที เริ่มจาก *มนต์รักนวลจันทร์* และ *นิมิตสวรรค์* ในปี พ.ศ. 2496 ละครที่สร้างขึ้นเพื่อรอบปฐมทัศน์ของภาพยนตร์มักเป็นละครประกอบเพลง ทั้งละครพงศาวดารและละครชีวิต เป็นที่น่าเสียดายว่าบทละครเพลงส่วนใหญ่สูญหายไปเนื่องจากกาลเวลาในอดีตไม่มีเครื่องถ่ายเอกสาร ทำให้การศึกษาวิจัยครั้งนี้มีตัวบทเทปประกอบการแสดงที่เหลืออยู่จริง ๆ เพียง 11 เรื่องเท่านั้น ได้แก่ *มนต์รักนวลจันทร์ นิมิตสวรรค์ ฉางกาย สวรรค์มืด ท่าฉลอม ศกุนตลา เงือกน้อย มโนราห์ถวายตัว สาวเครือฟ้า เวนิสวาณิช* และ *ขวัญใจจอมโจร*

การศึกษาจะแบ่งเป็น 2 ช่วง ช่วงแรกหรือยุครุ่งเรืองของละครเพลง (พ.ศ.2496 - พ.ศ.2506) เป็นยุคที่ยังมีการแสดงละครเวทีตามโรงภาพยนตร์หรือโรงละครโดยเฉพาะ ก่อนที่ภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดจะกลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้งหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และช่วงหลังหรือยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลง (พ.ศ.2536 - พ.ศ.2538) เป็นยุคที่รพีพรกลับมาเขียนบทละครเพลงขึ้นอีกครั้งตั้งแต่ปี พ.ศ. 2536 เป็นต้นมา ผลจากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าบทละครเพลงของรพีพรมีลักษณะและพัฒนาการเป็นที่น่าสนใจ ดังนี้

ในยุคแรกหรือยุครุ่งเรืองของละครเพลง ระหว่าง พ.ศ. 2496 – 2506 ลักษณะบทละครจะประพันธ์ด้วยกวีนิพนธ์และร้อยแก้ว เรื่องที่ใช้กวีนิพนธ์ในการประพันธ์ คือ *มนต์รักนวลจันทร์* ส่วน *ฉางกาย สวรรค์มืด* และ*ท่าฉลอม* ดำเนินเรื่องโดยการใช้ร้อยแก้ว แต่บทร้องก็มีส่วนในการดำเนินเรื่องเช่นเดียวกัน *นิมิตสวรรค์* จะแตกต่างจากเรื่องอื่น ๆ ตรงที่ดำเนินเรื่องโดยการใช้เพลงทั้งเรื่อง อีกทั้งมีการใช้นาฏลีลา (บัลเล่ต์) ประกอบการแสดง ซึ่งจัดว่าทันสมัยมากในยุคนั้น ในยุคหลังหรือยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลง ช่วง พ.ศ. 2536 – 2538 บทละครในระยะหลังจะประพันธ์ด้วยร้อยแก้วเพียงอย่างเดียว มีร้อยกรองแทรกเข้ามาบ้างในบางเรื่อง สืบเนื่องจากยุคสมัยที่

เปลี่ยนแปลงไป การใช้ร้อยแก้วทำให้ดำเนินเรื่องได้กระชับรวดเร็ว อีกทั้งเข้าใจง่ายขึ้น ผู้ชมสามารถเข้าใจเรื่องได้ชัดเจนและสามารถติดตามเรื่องราวได้อย่างไม่สับสน บทเพลงที่ปรากฏในเรื่องมีเนื้อหาเพื่อชมโฉมตัวละครเอก หรือพรรณนาความรู้สึกของตัวละครในขณะนั้นมากกว่าการใช้เพื่อเจรจาโต้ตอบระหว่างตัวละคร เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงเป็นเพลงไทยสากล แต่มีการนำทำนองเพลงไทยเดิมมาใช้ในบางเรื่อง เช่น *สาวเครือฟ้า* และ*ขวัญใจจอมโจร* ทั้งนี้เป็นเพราะ*สาวเครือฟ้า*เป็นเรื่องที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ดัดแปลงมาจากเรื่อง *"มาดามบัตเตอร์ฟลาย"* ของญี่ปุ่น โดยปรับเรื่องราวให้เข้ากับบรรยากาศสังคมและวัฒนธรรมไทยในขณะนั้น เรื่อง*สาวเครือฟ้า* ใช้ทำนองเพลงลาวครวญและลาวเล็กเป็นแก่นเรื่อง เรื่องนี้รพีพรนำมาแสดงใน*มหกรรมดนตรีและวิพิธทัศนาพิเศษ ๕ รัชกาลเพลงไทยสากล* เฉพาะฉากสุดท้าย เรื่อง*สาวเครือฟ้า*มีมาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) รพีพรเลือกเรื่องนี้เป็นตัวแทนของสมัยนั้นและเพื่อให้ผู้ชมได้รู้จักหรือสัมผัสอดีตได้ตรงกับความเป็นจริงมากที่สุด จึงใช้เพลงเดิมทำนองเดิมดังกล่าว และเพื่อให้การแสดงที่ปรากฏต่อหน้าผู้ชมใกล้ชิดกับเนื้อหาของการแสดงในอดีตให้มากเท่าที่จะสามารถกระทำได้ เช่นเดียวกับเรื่อง*ขวัญใจจอมโจร*ที่ใช้ทำนองเพลงเขมรพวงตัดตอนเฉพาะการแสดงที่เป็นไคลแม็กซ์ของเรื่อง

ในยุครุ่งเรืองของละครเพลงดนตรีที่ใช้คือดนตรีแจ๊ส ในยุคหลังใช้วงดนตรีจุลดุริยางค์หรือวงออร์เคสตราขนาดเล็ก เพื่อเหมาะกับบรรยากาศของบางเรื่อง เหตุที่ละครเพลงของรพีพรช่วงแรกใช้ดนตรีแจ๊ส เนื่องจากเพลงส่วนใหญ่ประพันธ์โดยครูเอื้อ สุนทรสนาน ซึ่งเป็นบรมครูผู้มีอัจฉริยภาพทางด้านดนตรีถึง 3 ประเภท คือ คลาสสิค แจ๊ส และดนตรีไทย (เดิม) แต่ในยุคหลัง (ปีพ.ศ. 2536 เป็นต้นมา) ครูเอื้อได้ล่วงลับไปแล้ว ผลงานเพลงในละครเพลงของรพีพรจึงเปลี่ยนรูปแบบมาเป็นดนตรีจุลดุริยางค์แทน เว้นแต่เรื่อง*มโนราห์ถวายตัว* ที่จัดเนื่องในโอกาส 84 ปี ครูเอื้อ สุนทรสนาน ที่ใช้วงดนตรีสุนทราภรณ์ เพราะวัตถุประสงค์ในการจัดงานเพื่อรำลึกถึงครูเอื้อนั่นเอง

จุดประสงค์ในการแสดงในช่วงแรกเป็นไปเพื่อการแสดงสลับฉาก สถานที่ ๆ ใช้แสดงจึงมักเป็นโรงภาพยนต์เสียส่วนใหญ่ โรงภาพยนตร์ในสมัยนั้นที่มีเวทีเหมาะสมสำหรับการแสดงละครเพลง คือ โรงภาพยนตร์เฉลิมไทยเปิดแสดงละครเมื่อ พ.ศ. 2492 เวทีสามารถเลื่อนออกทางด้านข้างและด้านหลังรวมถึง 3 เวที ทำให้มีความรวดเร็วในการเปลี่ยนฉาก สถานที่ ๆ แสดงในยุคหลัง คือ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เพราะเวทีสามารถเลื่อนไปมาด้านข้างและเลื่อนขึ้นลงได้ จึงเหมาะแก่การแสดงละครที่ต้องมีการเปลี่ยนฉากเพื่อให้เกิดความรวดเร็ว และทำให้การแสดงดู

สมจริงยิ่งขึ้น เช่น ฉากบนสวรรค์และโลกมนุษย์ ผู้ชมก็จะสามารถมองเห็นระดับที่แตกต่างกันของพื้นเวทีและฉาก ทำให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวที่ดำเนินไปอย่างไม่สับสน เหตุผลอีกประการหนึ่งคือการแสดงละครเพลงแต่ละครั้งสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (สวช.) ให้การสนับสนุนเพื่อหารายได้ให้ก่อตั้งกองทุนศิลปินรวมอยู่ในกองทุนส่งเสริมงานวัฒนธรรม

เนื้อหาในบทละครเพลงของรพีพรในยุครุ่งเรืองของละครเพลง มีที่มาจากจินตนาการของผู้ประพันธ์ ได้แก่ เรื่อง *นิมิตสวรรค์* มีที่มาจากตำนาน คือ *มนต์รักนวลจันทร์* มีที่มาจากพงศาวดาร มอญ คือ *ฉางกาย* มีที่มาจากเรื่องบอกเล่า คือ *ท่าฉลอม* และมีที่มาจากภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด คือ *สวรรค์มืด* เนื้อหามักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรักระหว่างหนุ่มสาว และมักเป็นความรักที่ไม่สมหวัง ไม่ว่าจะเป็น*มนต์รักนวลจันทร์ นิมิตสวรรค์* และ*ท่าฉลอม ส่วนฉางกาย*จบเรื่องด้วยการตายของตัวละครเอก มีเพียงเรื่อง*สวรรค์มืด*เพียงเรื่องเดียวที่จบลงด้วยความสุขแต่ตัวละครเอกฝ่ายชายต้องกลายเป็นคนตาบอด ในยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลงมักเป็นเรื่องราวความรักของหนุ่มสาวเช่นเดียวกัน โครงเรื่องมีทั้งที่จบลงด้วยความสุขของตัวละครเอก คือ *ศกุนตลา* จบลงด้วยการตายของตัวละครเอก คือ *เงือกน้อย*และ*สาวเครือฟ้า* แต่ในเรื่อง *เวนิสวาณิช ขวัญใจจอมโจร* และ*มโนราห์ถวายตัว* เป็นการตัดตอนมาแสดงสั้น ๆ เท่านั้น จึงไม่มีตอนจบ เนื้อเรื่องในยุคหลังนี้ล้วนมีที่มาจากเรื่องอมตะจากอดีตทั้งสิ้น รพีพรนำเรื่องราวเหล่านั้นมาดัดแปลงให้ทันสมัยเข้ากับกาลเวลาที่เปลี่ยนแปลงไป โดยมิได้เปลี่ยนแปลงโครงเรื่องเดิมแต่ประการใด

แนวคิดที่ปรากฏในละครเพลงของรพีพรทั้ง 2 ช่วง มักเกี่ยวกับความรักระหว่างหญิงชายเช่นกัน ในยุครุ่งเรืองของละครเพลงแนวคิดเรื่องความรักจะแบ่งเป็นความซื่อตรงและมั่นคงในความรัก ความรักนั้นมีความสำคัญเหนือฐานะและชั้นวรรณะ และความรักที่แท้จริงอยู่เหนือรูปลักษณ์ภายนอก นอกจากนี้ยังมีแนวคิดเกี่ยวกับพุทธปรัชญาที่เสนอทัศนะว่า ความรักก่อให้เกิดความทุกข์ และความมีกิเลสของมนุษย์ ในยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลง แนวคิดเรื่องความรักก็ยังคงเป็นแนวคิดหลัก ได้แก่ ความรัก คือความซื่อสัตย์และมั่นคงต่อกัน ความรักสำคัญกว่าฐานะและชั้นวรรณะ ความรักอยู่เหนือรูปลักษณ์ภายนอก และความรักเหนือชาติพันธุ์ แต่ในยุคนี้แนวคิดเรื่องความรักจะมีการสอดแทรกเรื่องการอนุรักษ์ธรรมชาติและแนวคิดเรื่องการเมืองเข้าไป ทำให้บทละครเพลงของรพีพรมีความทันสมัยทันเหตุการณ์ตามสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ที่เห็นได้ชัดคือ ละครเพลงในยุครุ่งเรืองของละครเพลงจะไม่มีแนวคิดเรื่องการเมือง เนื่องจากในอดีตสิทธิและเสรีภาพในการแสดงความเห็นทางด้านการเมืองยังมีน้อย อีกทั้งประชาชนยังไม่

ตื่นตัวกับระบอบประชาธิปไตย ทำให้นักประพันธ์ไม่สามารถสะท้อนแนวคิดด้านการเมืองลงไปในผลงานของตนได้

ลักษณะตัวละครที่ปรากฏในละครเพลงของรพีพรมีความหลากหลายและแตกต่างกันในด้านสถานภาพและอาชีพ เช่น เป็นชาวประมง เป็นคนลากรถขยะ เป็นเจ้าชาย เป็นเทพบุตร เป็นกษัตริย์ รวมทั้งเป็นโจร ยุครุ่งเรืองของละครเพลงลักษณะตัวละครเอกฝ่ายชายจะมีทั้งมีความมั่นคงในความรัก มีความเสียสละ มีจิตใจโลเลไม่มั่นคง และโกหกหลอกลวง ในยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลงตัวละครเอกฝ่ายชายยังคงมีทั้งมีความมั่นคงในความรักและมีจิตใจโลเลไม่มั่นคง แต่ช่วงหลังยังมีลักษณะอื่นเพิ่มเข้ามา คือ โชคดีในเรื่องของความรัก เป็นคนยอมรับฟังเหตุผล และมีความรักนางเอกตั้งแต่แรกพบ ตัวละครเอกฝ่ายหญิงในยุครุ่งเรืองของละครเพลงและยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลงจะมีรูปงามมีเสน่ห์ และเฉลียวฉลาด ต่างกันตรงที่ในยุคสืบสานและอนุรักษ์ละครเพลงจะเพิ่มลักษณะความเสียสละและมีความรักในธรรมชาติ ที่น่าสังเกต คือ ทั้งสองยุคตัวละครเอกฝ่ายชายจะมีทั้งข้อดีและข้อเสีย ในขณะที่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงจะเป็นผู้ที่มีความดีเพียบพร้อมทั้งสิ้น จากจุดนี้แสดงให้เห็นถึงลักษณะนิสัยประการหนึ่งของรพีพร คือ ให้เกียรติผู้หญิง และถือว่ามีสิทธิเท่าเทียมกับชายทุกประการ ตัวละครฝ่ายตรงข้ามของทั้งสองยุคจะมีลักษณะไม่เป็นปฏิปักษ์กับตัวละครเอก

เมื่อศึกษาเปรียบเทียบละครเพลงของรพีพร และละครเพลงของพรานบูรพ์จะพบทั้งข้อที่เหมือนและแตกต่างกัน ส่วนที่เหมือนกันคือ มีการ “เดินเรื่อง” ด้วยเพลงมากกว่าบทเจรจาใช้เพลงเป็น “พาหะ” บอกเรื่อง ยกเว้นเรื่อง *ฉางกาย ศกุนตลา* และ*เงือกน้อย* ที่มีบทพูดค่อนข้างมาก เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงของพรานบูรพ์มีทั้งเพลงไทยและเพลงไทยสากล รพีพรนิยมใช้เพลงไทยสากล เว้นเสียแต่เรื่อง*สาวเครือฟ้า* และ*ขวัญใจจอมโจร* ที่รพีพรนำมาจัดแสดงใหม่ เพราะรพีพรต้องการสร้างทั้งสองเรื่องให้เป็นตัวแทนของยุคสมัยรัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 7 ตามลำดับ เพื่อให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงความไพเราะของบทเพลงประกอบการแสดงในอดีต รพีพรยังคงลักษณะการแสดง ฉาก ดนตรี และเพลงประกอบการแสดงแบบเดิมไว้ จึงกล่าวได้ว่ารพีพรใช้ทั้งเพลงไทย และเพลงไทยสากลประกอบการแสดง จุดประสงค์ในการนำเสนอละครเพลงที่แท้จริงของทั้งรพีพรและพรานบูรพ์ก็คือ ความบันเทิง

ส่วนที่แตกต่างกันนั้นมีหลายประการ ได้แก่ ตัวละคร ตัวละครเอกของพรานบูรพ์มักมี 3 ตัว คือ ตัวละครเอกฝ่ายชาย ตัวละครเอกฝ่ายหญิงและตัวตลกตามพระเอก ตัวแสดงฝ่ายชายยังเป็นยุคละคร “เมื่อหญิงเป็นชาย” ส่วนตัวละครในละครเพลงของรพีพรนั้นเป็น “ชายจริงหญิงแท้” และตัดตัวตลกตามพระเอกออกไป แต่บางเรื่องอาจมีตัวละครที่ทำหน้าที่คล้ายตัวตลกแทรกเข้ามา เช่น เรื่อง*มโนราห์ถวายตัว* มีดำสนิทและดำสลัว สมุนของพรานบุญที่คอยสร้างความขบขันให้แก่ผู้ชม เนื้อหาส่วนใหญ่ในบทละครของพรานบูรพ์มักแต่งเรื่องราวขึ้นเอง ซึ่งเหมาะสมและทันสมัยในขณะนั้น และมักเป็นเรื่องของความรักระหว่างหนุ่มสาวที่ต้องพบกับอุปสรรคต่างๆนานาและท้ายที่สุดเรื่องราวมักจบลงด้วยดี มีเพียงไม่กี่เรื่องเท่านั้นที่จบลงด้วยความผิดหวังของตัวละครเอก ในขณะที่เรื่องราวในบทละครเพลงของรพีพรมีที่มาจากทั้งจินตนาการ ตำนาน เรื่องบอกเล่า เรื่องอมตะจากอดีต และภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด จุดเด่นของละครเพลงของรพีพร คือ นำเรื่องราวเหล่านั้นมาผสมผสานให้เข้ากับสังคมและวัฒนธรรมไทยได้อย่างแนบเนียน โดยมิได้เปลี่ยนแปลงเค้าโครงเรื่องเดิมที่มีอยู่ก่อนแล้วแต่ประการใด อีกทั้งได้มีการ “ตีความ” ลักษณะนิสัยตัวละครเอกฝ่ายหญิงให้มีมุมมองที่แตกต่างจากเดิม เช่นศกุนตลาในฉบับเดิมจะไม่มีบทบาทในด้านการเจรจาเรียกร้องความเป็นธรรมใด ๆ แต่ศกุนตลาในละครเพลงของรพีพรจะมีความกล้าหาญ กล้าเจรจาโต้ตอบ ตลอดจนใช้คำพูดยอกย้อนท้าวทุษยันต์เมื่อท้าวทุษยันต์ปฏิเสธว่าไม่รู้จักตน เหล่านี้ทำให้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงของรพีพรเพียบพร้อมไปด้วยความงามที่หน้าตา ตลอดจนมีสติปัญญาทัดเทียมบุรุษ การที่บทบาทของตัวละครเอกฝ่ายหญิงเปลี่ยนแปลงไปน่าจะมีผลมาจากสภาพสังคมที่เปลี่ยนไป มีการยกย่องให้เกียรติสตรีมากขึ้นกว่าเดิม* อีกทั้งรพีพรเป็นผู้ที่ให้เกียรติผู้หญิงจนอาจกล่าวได้ว่า มีความเชื่อในความเสมอภาคระหว่างชายหญิงมาก บทละครเพลงของรพีพรจึงสะท้อนแนวคิดด้านนี้ออกมาให้เห็นอย่างชัดเจน

เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนแปลงไป รพีพรได้พัฒนาการสร้างละครเพลง จากเดิมที่เคยสร้างเพื่อแสดงสลับฉากการแสดงภาพยนตร์ มาเป็นการแสดงละครเพลงเต็มรูปแบบ ฉากที่เคยเรียบง่ายกลายมาเป็นฉากที่มีความสมจริง มีสถานที่แสดงที่ทันสมัยสามารถเปลี่ยนฉากได้รวดเร็ว ความยาวในการแสดงจากเดิม 15 – 30 นาที เปลี่ยนเป็น 2 ชั่วโมง เมื่อเป็นละครเพลงเต็มรูปแบบ

---

* รพีพรเล่าว่าหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 มีคำกล่าวติดปากหนุ่ม ๆ สาว ๆ ทั่วไปว่า “หญิงเป็นควายชายเป็นคนพ้นสมัย” ซึ่งประทับใจอย่างยิ่งและจำได้จนทุกวันนี้

สุนทรียภาพที่เกิดขึ้นจากเรื่องราว ดนตรี เพลงประกอบการแสดง ตลอดจนการแสดงที่ทำให้ผู้ชมรู้สึกคล้อยตามไปในอารมณ์ต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นความสุข ความเศร้า ความดีใจ ความเสียใจ ความผิดหวัง ความเจ็บปวด ฯลฯ ที่ผู้ประพันธ์ได้เสนอออกมาในรูปการแสดงละครเพลง ล้วนเป็นหลักประกันถึงความสำเร็จได้เป็นอย่างดี

ด้วยลักษณะที่น่าสนใจ มีความแปลกใหม่และมีแนวคิดที่มีประโยชน์ ไม่ว่าจะเป็นแนวในการเขียนบทละคร เนื้อเรื่อง โครงเรื่อง แนวคิด วิธีการแสดง เพลงประกอบการแสดง ลักษณะหรือบุคลิกตัวละคร ตลอดจนการเลือกใช้ถ้อยคำภาษา ทำให้บทละครเพลงของรพีพรเป็นวรรณกรรมประกอบการแสดงที่มีคุณค่าควรแก่การศึกษา สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงบทบาทความสามารถของรพีพรในฐานะนักประพันธ์บทละครเพลงที่สรรค์สร้างสิ่งใหม่ ๆ ให้แก่ผู้ชมและวงการละครเพลง

ปัจจุบันยังคงมีการแสดงละครเพลงบ้างประปรายตามโรงละครหรือตามมหาวิทยาลัย แต่ไม่มากนัก ทั้งนี้ เนื่องจากต้นทุนในการสร้างละครเพลงนั้นสูงมาก ทำให้น้อยคนนักคิดจะสร้างละครเพลง เพราะเสี่ยงต่อภาวะการขาดทุน อีกทั้งการแสดงละครเพลง เป็นการแสดงสด นักแสดงจึงต้องเตรียมตัวมาดี ไม่ให้มีการผิดพลาด เพราะถ่ายทำใหม่ไม่ได้ต่างจากภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ นอกจากนี้ผู้แสดงยังต้องมีความสามารถในการร้องเพลง ด้วยเหตุผลต่าง ๆ ข้างต้น ละครเพลงจึงค่อย ๆ เลือนหายไป คงจะปฏิเสธไม่ได้ว่าละครเพลงซึ่งเป็นการแสดงที่รวมศาสตร์หลายแขนงไว้ด้วยกันนี้เป็นสิ่งที่มีคุณค่าควรแก่การฟื้นฟูและอนุรักษ์ไว้ตลอดไป

ข้อเสนอแนะ วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นการศึกษาวิเคราะห์บทละครเพลงของรพีพร ซึ่งเป็นเพียงงานส่วนหนึ่งเท่านั้น รพีพรยังมีผลงานด้านเรื่องสั้น และบทความที่ช่วยสร้างชื่อเสียงให้แก่รพีพรมิใช่น้อย ซึ่งเป็นที่นิยมของผู้อ่านทั้งในอดีตและปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงเสนอให้ผู้ที่มีความสนใจงานประพันธ์ของรพีพร ค้นคว้ามาศึกษาวิเคราะห์ ผลงานในด้านต่าง ๆ ดังกล่าวอาจได้ข้อมูลที่น่าสนใจและน่าศึกษา อีกทั้งยังแสดงให้เห็นความสามารถในการประพันธ์ของรพีพรโดยรอบด้านอีกด้วย

รายการอ้างอิง

84 ปี ครูเอื้อ สุนทรสนาน. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2537.

กอบกุล อิงคุทานนท์. *ละครเวทีสมัยใหม่ยุคแรกเริ่ม - รัชกาลที่ 9*. กรุงเทพฯ: ษรฉัตร, 2540.

โกวิทย์ ขันธศิริ. *ดุริยางคศิลปปริทัศน์ (ตะวันตก)*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2528.

เงือกน้อย. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2537.

เจตนา นาควัชระ. "ว่าด้วยละครเพลง : ทัศนะสืบเนื่องจากบทวิจารณ์สู่ฝันอันยิ่งใหญ่" *ปาจารยสาร* ปีที่ 17 ฉบับที่ 3 (พฤษภาคม - มิถุนายน 2531).

เจตนา นาควัชระ. *เพราะรักจึงสมัครเข้ามาเล่น*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์วิชาการ, 2540.

เจตนา นาควัชระ. *เพื่อความอยู่รอดของมนุษยศาสตร์ : รวมบทความทางวิชาการ (2525-2532)*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532.

ชูไรมาน เวศยาภรณ์. *งานฉากละคร 1*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

ญิบ พันจันทร์, บรรณาธิการ. *เกิดโตแก่ตาย 72 ปี สุวัฒน์ วรดิลก*. กรุงเทพฯ: ธรรมสาร, 2538.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. *สังคีตนิยม : ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

ดำรงราชานุภาพ, กรมพระยา. *ตำนานละครอิเหนา*. กรุงเทพฯ : คลังวิทยา, 2507.

ดำรงราชานุภาพ, กรมพระยา. *สาสน์สมเด็จ*. กรุงเทพฯ: แพร่พิทยา, 2517.

ตำรา ณ เมืองใต้. *ราชาธิราช - กากี*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2539.

ทวีสิทธิ์ ไทรวิจิตร. *สังคีตนิยม*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2522.

ธนิต อยู่โพธิ์. *รวมปาฐกถางานอนุสรณ์อยุธยา 200 ปี*. พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2510.

ธนิต อยู่โพธิ์. *ศิลปละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2516.

ปนาพันธ์. *แจ๊ซ*. กรุงเทพฯ: วลี, 2533.

ประชุมรัตน์ สุตตเขตต์. (ผู้รวบรวม) *ลพบุรี ภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ การศึกษา ศิลป คติชาวบ้าน สถานที่ท่องเที่ยว*. กรุงเทพฯ: บพิธการพิมพ์, 2522.

เปลื้อง ณ นคร. *ประวัติวรรณคดีไทย*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2541.

พ. ชลธาร. *ทัศนาจร 71 จังหวัด*. กรุงเทพฯ: ผดุงศึกษา, 2514.

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์, 2530.

พระคลัง (หน), เจ้าพระยา. *ราชาธิราช*. พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร, 2512.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. *เวนิสวาณิช*. กรุงเทพฯ: บรรณกิจ, [ม.ป.ป.].

มนตรี ตราโมท. *การละเล่นของไทย*. พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2497.

มหกรรมดนตรีและวิพิธทัศนาพิเศษ ๕ รัชกาลเพลงไทยสากล. กรุงเทพฯ : กองทุนส่งเสริมงานวัฒนธรรม สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2538.

รามเกียรติ์. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2540.

ละครอนุสรณ์เฉลิมไทยเรื่องพันท้ายนรสิงห์. กรุงเทพฯ: [ม.ป.ท.], 2532.

ศกุนตลา. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2536.

ศิลปินแห่งชาติ 2534. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2535.

สัณห์ ภาวิต. *นิทาน 4 ภาค*. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น, 2539.

สารานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม 1. พระนคร: [ม.ป.ท.], 2497.

สุนันทา โสรัจจ์. *วรรณคดีการละคร*. กรุงเทพฯ: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2526.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. *การละครไทย*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2532.

สุวรรณี อุดมผล. *วรรณกรรมการแสดงของไทย*. กรุงเทพฯ : ประกายพรึก, 2527.

อนุสรณ์พรานบูรพ์. กรุงเทพฯ : เรืองศิลป์, 2519.

<u>วิทยานิพนธ์</u>

กัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์. *การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครร้องของพรานบูรพ์*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

จักรกฤษณ์ ดวงพักตรา. *วิเคราะห์บทละครดึกดำบรรพ์ของสมภพ จันทรประภา*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2532.

จันทิมา พรหมโชติกุล. *วิเคราะห์บทละครร้องของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2518.

นริศรา เกตวัลห์. *การศึกษาวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในนวนิยายของสุวัฒน์ วรดิลก ในช่วง พ.ศ. 2492 - พ.ศ. 2528*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2528.

บาหยัน อิ่มสำราญ. *นวนิยายไทยระหว่าง พ.ศ. 2501-2506 : การวิเคราะห์แนวคิด*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2527.

วรรณภา ชำนาญกิจ. *พัฒนาการนวนิยายของรพีพร*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

สุจิตรา จงจิตร. *วิเคราะห์บทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2522.

ภาษาอังกฤษ

Anderson, Jack. *Ballet and modern dance : a concise history*. Princeton, N.J.: Princeton Book, 1986.

Au, Susan. *Ballet and modern dance*. London: Thames and Hudson, 1988.

Gridley, Mark C. *Jazz styles : history and analysis*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1991.

Minton, Sandra Cerny. *Modern dance : body and mind : a basic approach for beginners*. Englewood, Colo: Morton Publishing, 1984.

Morrison, Toni. Jazz. London: Picador, 1992.

Pease, Esther E. *Modern dance*. Dubugue, Iowa: WM.C. Brown Co., 1960.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก

ประวัติชีวิตและผลงาน
สุวัฒน์ วรดิลก
ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์*

สุวัฒน์ วรดิลก เกิดเมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม พ.ศ. 2466 ที่บ้านริมคลองข้างวัดมกุฎกษัตริยาราม กรุงเทพฯ เป็นบุตรคนที่สองในจำนวนพี่น้องชายหญิงทั้งหมด 9 คน ของอำมาตย์โทพระทวีป-ธุรประศาสน์ (วร วรดิลก) และนางทวีปธุรประศาสน์ (จำรัส วรดิลก) บิดาเป็นคนปักษ์ใต้ (ชุมพร) มารดาเป็นคนกรุงเทพฯ ใช้ชีวิตคู่ร่วมกับเพ็ญศรี พุ่มชูศรี ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (เพลงไทยสากล-ขับร้อง) ผู้มีบทบาทสำคัญในวงการดนตรีสากลไทย

สุวัฒน์ วรดิลก ได้แบ่งการศึกษาของตนเองออกเป็น 2 ภาค คือ **ภาคบังคับ** และ **ภาคส่วนตัว** ภาคบังคับ หมายถึง พ่อแม่บังคับ คือ บังคับให้ไปโรงเรียนตั้งแต่ชั้นอนุบาล ซึ่งสมัยนั้นเรียกว่า เตรียมปี 1 จนถึงเข้ามหาวิทยาลัย สุวัฒน์ วรดิลก เรียนชั้นเตรียมปี 1 และชั้นประถมปีที่ 1 ที่กรุงเทพฯ พอขึ้นชั้นประถมปีที่ 2 บิดาย้ายไปเป็นเจ้าเมืองกระบี่ จึงไปเรียนชั้นประถมปีที่ 2 ที่โรงเรียนประจำจังหวัดกระบี่ ในปี พ.ศ. 2472 ต่อมา ย้ายไปเรียนที่จังหวัดตรัง จนถึงชั้นมัธยมปีที่ 1 เมื่อบิดาย้ายไปเป็นเจ้าเมืองชลบุรี ในปี พ.ศ. 2476 ก็ย้ายตามไปเรียนต่อที่โรงเรียนประจำจังหวัดชลบุรี แต่เรียนได้เพียงปีเดียว บิดามีเหตุต้องออกจากราชการ จึงย้ายครอบครัวมาอยู่กรุงเทพฯ สุวัฒน์ วรดิลก เข้าเรียนต่อที่โรงเรียนมัธยมวัดโสมนัสวรวิหาร ตั้งแต่มัธยมปีที่ 1-3 เวลากลางคืนเรียนกวดวิชาภาษาอังกฤษที่โรงเรียนพร้อมวิทยามูล เมื่อโรงเรียนวัดโสมนัสฯ ยุบ จึงไปเข้าเรียนที่โรงเรียนวัดเบญจมบพิตร จนจบชั้นมัธยมปีที่ 6 สุวัฒน์ วรดิลก อยากจะเข้าเรียนเตรียมจุฬาฯ เพื่อเรียนต่อทางอักษรศาสตร์ แต่เนื่องจากเป็นการศึกษา “ภาคบังคับ” ต้องตามใจบิดา จึงเข้าเรียนเตรียมปริญญาธรรมศาสตร์และการเมือง เพื่อจะได้เข้าเรียนวิชากฎหมายในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และการเมือง เขาผ่านการสอบคัดเลือกเป็น ต.ม.ธ.ก. รุ่นที่ 3 ในปี พ.ศ. 2483 และเข้าเรียนต่อในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ฯ ในปี พ.ศ. 2485 แต่เนื่องจากไม่ชอบวิชากฎหมาย เขาจึงเรียนไม่สำเร็จหลังจากที่ทนเรียนมาเป็นเวลา 10 ปีเต็ม

ด้านการ “ศึกษาส่วนตัว” เขาถือว่า การศึกษาด้านนี้ได้จากการอ่านหนังสือมากที่สุดและผู้ให้การศึกษาก็คือ พ่อแม่ แต่เป็นการให้ทางอ้อมจึงไม่ถือว่าเป็น “การศึกษาภาคบังคับ” “พ่อชอบ

---

* คัดมาจากหนังสือ*ศิลปินแห่งชาติ 2534*.

อ่านหนังสือประวัติศาสตร์ การเมือง และหนังสือเกี่ยวกับกฎหมาย แม่ชอบอ่านหนังสือเริงรมย์ ห้องสมุดในบ้านเราก็มีหนังสือมากมาย และผมใช้เวลาทั้งหมดอยู่ในห้องหนังสือนั่นแหละ" วรรณคดีเรื่องที่ชอบที่สุด คือ ***สามก๊ก*** "สามก๊กนี่ผมชอบมาก อ่านเสียหลายจบจำได้แทบทุกตอน ทั้ง ๆ ที่เป็นหนังสือหนาหลายร้อยยก"

นอกจากชอบอ่านหนังสือแล้ว เขาถือว่าการที่เขาชอบเขียนจดหมายก็นับเป็นการศึกษาส่วนตัวที่เป็นประโยชน์ต่องานเขียนของเขาในเวลาต่อมา เมื่อเด็กๆ ตอนที่ต้องแยกจากบิดาไปเรียนหนังสือที่ตรัง เขาต้องเขียนจดหมายโต้ตอบกับบิดาเป็นประจำ ทำให้ชอบเขียนจดหมายมาก "เขียนถึงเพื่อน เขียนถึงใครต่อใคร ตอนอยู่ในวัยหนุ่มก็เขียนถึงผู้หญิง...ที่ผมเขียนแล้วได้ประโยชน์มากที่สุดก็คือช่วยเขียนจดหมายรักให้เพื่อนสมัยนั้นก็สำเร็จผลไปหลายคู่" สุวัฒน์ วรดิลก ถือว่า "การศึกษาส่วนตัว" เหล่านี้มีส่วนช่วยในประสบการณ์ด้านการเขียนของเขามาก

ชีวิตการทำงาน

ชีวิตราชการ

ระหว่างเรียนกฎหมายที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ นายสุวัฒน์ วรดิลก สมัครเข้าทำงานในกรมราชทัณฑ์ ได้บรรจุเป็นข้าราชการวิสามัญ ตำแหน่งผู้คุมตรี แต่โอนมาทำงานในแผนกสารบรรณที่กรมฯ ทำได้เพียงปีเดียวก็ไปสอบคัดเลือกเข้าเป็นเสมียนการเงินกรมบัญชีกลางทหารเรือ ทำราชการกองทัพเรือได้ 1 ปี ก็กลับมาสอบเข้ารับราชการในตำแหน่งเสมียนพนักงานอันดับ 7 อีก ต่อมามีปัญหากับผู้บังคับบัญชาจึงขอโอนไปรับราชการกรมมหาดไทย ระหว่างรับราชการอยู่กรมมหาดไทยได้แอบไปทำงานเป็นนักข่าวให้หนังสือพิมพ์*เอกราช* ของอิศรา อมันตกุล เกิดความละอายใจว่าไม่ได้ทำงานให้ราชการอย่างเต็มที่จึงลาออกจากราชการ

ชีวิตนักหนังสือพิมพ์

ใน ***ชีวิตในความทรงจำ*** สุวัฒน์ วรดิลก ได้พูดถึงชีวิตนักหนังสือพิมพ์ของเขาว่าสั้นกว่าชีวิตราชการ "เปรียบเสมือน ลมหางด้วน" พัดเฮือกเดียว ไม่พัดมาอีกเลย เขาเข้าสู่วงการนักหนังสือพิมพ์ครั้งแรกที่หนังสือพิมพ์ ***เอกราช*** ในฐานะ "นักข่าวโรงพัก" ทำหน้าที่อยู่ได้ครึ่งปี อิศรา อมันตกุล ซึ่งเป็น "กัปตัน" ของหนังสือพิมพ์ ***เอกราช*** เห็นว่าเขาไม่เหมาะกับหน้าที่นักข่าว จึงแนะนำให้เขา "หันมาเขียนเรื่องข้างในเล่มดีกว่า" เขาจึงเขียนเรื่องลงในหนังสือพิมพ์***เอกราช*** หลายเรื่อง เรื่องซึ่งเป็นที่รู้จักกันดี คือ เรื่องที่เขาเขียนดักหน้ารัฐประหาร 2490 ชื่อ "ท่องไปในแดนรัฐประหาร" ต่อมาได้รับอนุญาตให้เขียนนวนิยายประจำฉบับ เขาจึงเขียนเรื่อง "สัญญารักของ

จอมพล” พอดีล้มเจ็บ เมื่อหายป่วยหนังสือพิมพ์***เอกราช***ก็ถูกสั่งปิด ชีวิตนักหนังสือพิมพ์ของเขาจึงสิ้นสุดลงพร้อมกับหนังสือพิมพ์***เอกราช***

ชีวิตนักประพันธ์อาชีพ

ในการบรรยายเรื่อง “ประสบการณ์ชีวิตและจินตนาการในการเขียน” ที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เมื่อ 19 มกราคม พ.ศ. 2522 สุวัฒน์ วรดิลก ได้แบ่งงานเขียนของเขาออกเป็น 3 ยุค คือ ยุคเพ้อฝัน ยุคข้อเท็จจริง และยุคการรับผิดชอบต่อสังคม ในแต่ละยุคงานเขียนของเขามีมากมายหลายประเภท เขาเขียนทั้งเรื่องสั้น นวนิยาย บทละครเวที บทละครวิทยุ ตลอดจนบทละครโทรทัศน์และบทภาพยนตร์เขาจึงเป็นนักเขียนที่มีหลายนามปากกา “ผมมีนามปากกามากเหมือนกัน เช่น “รพีพร” ใช้เขียนเรื่องชีวิตแนวรักธรรมดา สำหรับนามจริงตั้งใจจะใช้เขียนเรื่องที่มีสาระประโยชน์ “ไพรวิษณุ” ใช้เขียนเรื่องเกี่ยวกับป่าดงพงพี “ศิวะ รณชิต” ใช้เขียนคอลัมน์สารคดีเบา ๆ เขาเคยพูดถึงชีวิตการเป็นนักประพันธ์ของเขาว่า “ชีวิตการประพันธ์ของผมดูเหมือนจะคู่กันไปกับการเป็นนักเขียนบทละครเวทีอย่างแยกกันไม่ออก แต่ชีวิตการประพันธ์เริ่มก่อน ชีวิตเวทีละครตามมาประกบเข้าทีหลัง

สุวัฒน์ วรดิลก เริ่มชีวิตนักประพันธ์ด้วยการเขียนเรื่องสั้น เรื่องสั้นที่เขียนเรื่องแรกในชีวิตคือ “ตราบใดสุรีย์ส่องโลก” ใช้นามปากกา ส. วรดิลก ตีพิมพ์ใน ***ข่าวภาพรายสัปดาห์*** พ.ศ. 2486 เรื่องต่อมา คือ “เงามะพร้าวที่นาชะอัง” ตีพิมพ์ในหนังสือรายสัปดาห์แนวใหม่ชื่อ ***ชาติไทยวันอาทิตย์*** เมื่อ พ.ศ. 2488 เรื่องที่ได้ลงใน ***สุภาพบุรุษประชามิตร*** หนังสือพิมพ์รายสัปดาห์มาตรฐานของยุคนั้นคือ “เขาและหล่อนอยู่กันคนละซีกโลก” และ “ทุ่งทานตะวัน”

สุวัฒน์ วรดิลก มีผลงานเรื่องสั้นกระจายอยู่ตามนิตยสารต่าง ๆ ตั้งแต่ยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมา มีทั้งเรื่องรัก เช่น “ไออุ่นจากทรวงนาง” “ระอารัก” “ภูษิตเรียกเมียด้วยเสียงซอ” เรื่องทำนองวิจารณ์หรือเสียดสีสังคม เช่น “เทพเจ้า” “อีเงาะ” “ผีเข้าอีจง” เรื่องอิงพงศาวดาร เช่น “คำให้การ” “ในกระแสแห่งยุติธรรม” เรื่องทำนองปลุกให้เกิดสำนึกในเชิงจริยธรรมและมนุษยธรรม เช่น “มวยแถม” และ “คนข้างหลืบ” เป็นต้น

ผลงานรวมเรื่องสั้นของสุวัฒน์ มีหลายเล่ม เล่มแรกชื่อ ***ทิพย์สุรีย์*** ตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2492 เล่มล่าสุด คือ ***เหนือจอมพลยังมีจอมคน*** ตีพิมพ์ใน พ.ศ. 2533 และได้รับรางวัลชมเชยจากงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ พ.ศ. 2534

ผลงานด้านนวนิยายของสุวัฒน์ วรดิลก เริ่มปรากฏในนิตยสาร เช่น ***เพลินจิตต์*** และ ***ปิยมิตร*** ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อนิตยสารเหล่านั้นเสนอนวนิยายขนาดยาวเป็นหลัก จินตนิยาย 2 เรื่อง เรื่องแรกของเขาคือ***เปลวสุริยา*** และ ***ราชินีบอด เปลวสุริยา*** ได้ทำให้จำนวน

จำหน่ายของ ***ปิยมิตร*** พุ่งขึ้นสู่ความนิยมสูงสุด ***ราชินีบอด*** ก็ได้รับการต้อนรับจากประชาชนคนอ่านอย่างกว้างขวาง

นวนิยายซึ่งเป็นตัวแทนของ “ยุคข้อเท็จจริง” คือ ***นางไพร*** ซึ่งนายสุวัฒน์ วรดิลก เองกล่าวว่า เป็นเรื่องแรกที่เขียนใกล้เคียงชีวิตจริง เพราะเริ่มรู้จัก “ข้อเท็จจริงในชีวิตของคนเรา” เรื่อง ***นางไพร*** นี้ ตีพิมพ์ใน ***เดลิเมล์วันจันทร์*** ตั้งแต่ปีแรกเริ่มที่นิตยสารฉบับนี้ถือกำเนิด ต่อมาได้เขียนเรื่อง***ศักดาพ่อพระ*** และ ***เทวีขวัญฟ้า*** ลงในนิตยสารเดียวกันนี้ นอกจากนั้นยังได้เขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์จีนเรื่อง ***จอมพิชิตพ่าย*** ลงใน***สกุลไทย*** ตั้งแต่ฉบับปฐมฤกษ์ และเขียนติดต่อกันเป็นเวลา 30 ปีเต็ม

สุวัฒน์ วรดิลก ใช้ชื่อจริงเขียนนวนิยายเรื่อยมา นามปากกา “รพีพร” เพิ่งเกิดขึ้น เมื่อเขานำเอาบทละครวิทยุเรื่อง “ผีก็มีหัวใจ” มาเขียนใหม่เป็น นวนิยาย ชื่อ ***ภูตพิศวาส*** ตีพิมพ์ในแสนสุขรายสัปดาห์ (2505-2506) แต่นวนิยายที่ทำให้นามปากกา “รพีพร” โด่งดังติดตลาดอย่างรวดเร็วคือ ***ลูกทาส*** ซึ่งตีพิมพ์ในเดลิเมล์วันจันทร์ ช่วง 2506-2507

งานเขียนที่สุวัฒน์ วรดิลก เองภูมิใจคือ งานประเภทที่เขาเรียกว่า “สร้างสรรค์” หรืองาน “รับผิดชอบต่อสังคม” ซึ่งได้แก่ นวนิยายเรื่อง***พิราบแดง*** และ ***แผ่นดินเดียวกัน*** และนวนิยายอื่นที่จัดว่าอยู่ใน “ยุครับผิดชอบต่อสังคม” เช่น ***“ลูกเจ้าพระยา” “เพลงรักดอกไม้บาน” “พ่อข้าเพิ่งจะยิ้ม”***

ชีวิตนักเขียนบทละครเวทีของสุวัฒน์ วรดิลก เริ่มต้นในยุคที่ละครเวทีประเภทชายจริงหญิงแท้กำลังเฟื่องฟู บทละครเรื่องแรกที่เขาเขียนคือ ***สัญญารักของจอมพล*** ซึ่งเดิมเป็นเรื่องสั้นขนาดยาวลงพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ ***เอกราช*** คณะ “เทพอำนวย” นำไปแสดง แต่ไม่ประสบผลสำเร็จเท่าที่ควร เพราะเขายังขาดประสบการณ์ในการเขียนบทละคร หลังจากได้รับคำแนะนำจากครู “เนรมิต” เขาจึงทำบทละครจากนวนิยาย เรื่องเปลวสุริยา ให้คณะละคร “ศิวารมณ์” บทละครเรื่องนี้ สุวัฒน์ วรดิลก ถือว่าเป็นบทสมบูรณ์เรื่องแรกของเขา และสามารถทำเงินได้ระดับเดียวกับละครยอดนิยมเรื่อง ***อาณาจักรถล่ม*** ของคณะ “เทพศิลป์” แต่เรื่องที่ทำให้นายสุวัฒน์ วรดิลก กลายเป็น “พ่อเนื้อหอม” ของวงการละครเวทีไปนั้น คือ เรื่อง ***ราชินีบอด*** ซึ่งมีการแสดงซ้ำถึง 2 ครั้ง และทำรายได้สูงขนาดสามารถทำลายสถิติเดิมของ ***อาณาจักรถล่ม*** ได้อย่างสบาย

สุวัฒน์ วรดิลก คลุกคลีกับชีวิตละครเวทีมาตั้งแต่ยุคเริ่มต้นเฟื่องฟู จนกระทั่งลาโรงไปเขาเขียนบทบางครั้งกำกับเอง และท้ายที่สุดตั้งคณะละครเอง เขาพยายามวางหลักการใหม่ เพื่อให้ความเป็นธรรมแก่ผู้ที่อยู่ในวงการธุรกิจประเภทนี้ แต่ก็ไม่สัมฤทธิ์ผล เนื่องจากเขารีบให้ “สิทธิ” แก่คนที่ยังไม่รู้จัก “หน้าที่” ผลร้ายจึงตกอยู่กับตัวเขาเอง “ผมเสียดายละครเวที ไม่ใช่เพราะเคยได้ประโยชน์จากละครเวที แต่เสียดายเพราะเมืองไทยขาดอุตสาหกรรมในประเทศที่ผลิตด้วยหยาด

เหงื่อแรงงานของคนไทย และเป็นสัญลักษณ์แท้จริงของคนไทยในด้านวัฒนธรรมอย่างหนึ่งไป สิ่งนั้นก็คือละครเวทีของประชาชน”

เมื่อละครเวทีถึงวาระต้องลาโรงไป และมีภาพยนตร์กับละครโทรทัศน์เข้ามาแทนที่นักเขียนบทละครเวทีอย่างสุวัฒน์ ก็ต้องหันมาเขียนบทละครโทรทัศน์กับบทภาพยนตร์แทน แต่เขาก็สามารถสร้างสรรค์งานที่มีคุณค่าให้ปรากฏแก่สายตาคนได้ทั้งๆ ที่บางช่วงเวลาเขาอยู่ในภาวะที่ไม่น่าจะทำได้

ผลงานด้านบทละครโทรทัศน์นั้น มีทั้งที่สร้างจากนวนิยายของนักเขียนอื่น เช่น ***ขุนศึก*** ของ “ไม้เมืองเดิม” ***ผู้ชนะสิบทิศ*** ของ “ยาขอบ” ***บ้านทรายทอง*** และ ***พจมาน สว่างวงศ์*** ของ “ก. สุรางคนางค์” ***เคหาสน์สีแดง*** ของ “ดวงดาว” และ***หนึ่งในร้อย*** ของ “ดอกไม้สด” ส่วนบทละครโทรทัศน์ที่เขาเขียนขึ้นเองก็มีเช่น ***สวรรค์มืด พระเจ้ารู้ทีหลัง พระเจ้ารู้ก่อนเสมอ*** และ ***พระเจ้าไม่รับรู้***

ส่วนในวงการภาพยนตร์นั้น สุวัฒน์ วรดิลก มิได้มีบทบาทด้านเขียนบทเพียงอย่างเดียว บางเรื่องเขาเขียนบท กำกับ และอำนวยการสร้างเองด้วย ภาพยนตร์ที่เขาเขียนบทเรื่องแรก คือ ***นางแก้ว*** ของ “สถาพรภาพยนตร์” เจตนาในการสร้างภาพยนตร์ของบริษัทนี้คือ ต่อต้านคอมมิวนิสต์ แต่สุวัฒน์ วรดิลก เขียนเรื่อง “นางแก้ว” โดยไม่มีอะไรเกี่ยวกับคอมมิวนิสต์เลย เขาเขียนเรื่องให้เป็นกลาง เพื่อสร้างความเชื่อถือให้แก่บริษัทผู้สร้างภาพยนตร์ก่อน

ภาพยนตร์ที่เขาเขียนบทเองและกำกับเอง คือ เรื่อง ***ลูกทาส*** และ***ฉุยฉาย*** เรื่อง ***ลูกทาส*** ทำเงินให้มากเป็นประวัติการณ์ และทำให้เขาได้รับพระราชทานรางวัลตุ๊กตาทอง ในฐานะเจ้าของบทประพันธ์เดิมยอดเยี่ยม ประจำปี พ.ศ. 2507 ส่วนเรื่อง ***ฉุยฉาย*** เมื่อนำไปฉายในประเทศจีนได้รับความนิยมจากผู้ดูมากกว่าเมื่อฉายในประเทศไทย

สุวัฒน์ วรดิลก อำนวยการสร้างภาพยนตร์เอง และเขียนบทเอง 2 เรื่อง คือ เรื่อง ***ชีวิตใหม่*** และ ***สวรรค์มืด*** เรื่องสวรรค์มืดนั้น ทำเป็นหนังเพลงซึ่งแม้จะไม่ใช่หนังทำเงินแต่นับว่าเป็นงานบุกเบิกของวงการภาพยนตร์ไทย

นอกจากนวนิยาย เรื่องสั้น บทละครเวทีบทละครโทรทัศน์และบทภาพยนตร์แล้ว สุวัฒน์ วรดิลก ยังได้สร้างผลงานไว้อีกประการหนึ่งซึ่งทรงคุณค่าไม่แพ้งานประเภทอื่นของเขา นั่นคือ อัตชีวประวัติ 2 เล่ม ซึ่งเขาให้ชื่อว่า ***ชีวิตในความทรงจำ*** เล่มหนึ่ง ส่วนอีกเล่มหนึ่งมีสองตอน ชื่อ ***ใต้ดาวแดง*** และ ***คน 2 คุก***

เกียรติและรางวัลที่ได้รับ

2507 รางวัลพระราชทานตุ๊กตาทอง จากภาพยนตร์เรื่อง ***ลูกทาส*** ในฐานะเจ้าของบทประพันธ์เดิมยอดเยี่ยม

2511 ประธานชมรมนักเขียน “5 พฤษภา” คนแรก ต่อมาพัฒนาเป็นสมาคมนักเขียนฯ

2520 รางวัลชมเชยประเภทนิยายเรื่อง ***ขอจำจนวันตาย*** ในการประกวดหนังสือดีเด่นแห่งชาติ พ.ศ. 2520 ในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ พ.ศ. 2520

2522 รางวัลตุ๊กตาทองมหาชนเรื่อง ***ไม่เคยมีใครรักฉันจริง*** จากสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 5 ซึ่งหนังสือพิมพ์บ้านเมืองเป็นผู้จัด

2530 – 2532 , 2532 – 2534 นายกสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย 2 สมัย

2532 รางวัลโทรทัศน์ทองคำ เรื่อง ***ลูกทาส*** จากสถานีโทรทัศน์สีช่อง 9 อ.ส.ม.ท.

2534 รางวัลชมเชยประเภทเรื่องสั้น จากหนังสือรวมเรื่องสั้นชุด ***เหนือจอมพลยังมีจอมคน*** ในการประกวดหนังสือดีเด่นแห่งชาติ ในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ พ.ศ. 2534

2533 ได้รับการยกย่องจาก สจ. และคณะกรรมการจังหวัดชุมพร ให้เป็น “คนดีศรีชุมพร” (1 ใน 12 คน)

2536 รับพระราชทานปริญญาศิลปศาสตร์ดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ประเมินคุณค่าผลงานวรรณกรรม ของ สุวัฒน์ วรดิลก

สุวัฒน์ วรดิลก เป็นนักเขียนที่มีผลงานมากมายและต่อเนื่องกันมาเป็นเวลากว่า 40 ปี สามารถแสดงออกซึ่งความคิด อารมณ์ ความรู้สึกและอุดมการณ์ในหลายรูปแบบอันได้แก่เรื่องสั้น นวนิยาย บทละครเวที บทละครโทรทัศน์ บทละครวิทยุ บทภาพยนตร์ อัตชีวประวัติ และสารคดี

ในด้านนวนิยาย สุวัฒน์ วรดิลก มีผลงานมากมายทั้งที่เป็นจินตนิยาย เช่น ***เปลวสุริยา ราชินีบอด*** บันเทิงคดี เช่น ***ภูตพิศวาส นางไพร ลูกทาส*** นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ เช่น ***จอมพิชิตพ่าย ท้าวศรีสุดาจันทร์ จอมทหารธรรมธิเบศร*** ไพรัชนิยายและนวนิยายที่ปลุกความสำนึกทางสังคม เช่น ***พิราบแดง แผ่นดินเดียวกัน*** และ***พ่อข้าเพิ่งจะยิ้ม*** จัดได้ว่าเขาเป็นทั้งผู้ที่สืบทอดทิศทางวรรณศิลป์ของนักประพันธ์รุ่นก่อน และเป็นผู้ที่บุกเบิกทิศทางใหม่ โดยส่งอิทธิพลไปสู่นักเขียนร่วมสมัยและนักเขียนรุ่นหลัง

ในด้านเรื่องสั้น สุวัฒน์ วรดิลก มีผลงานประเภทนี้เป็นจำนวนมาก ซึ่งให้ทั้งความบันเทิงและปลูกฝังความสำนึกในเชิงจริยธรรมและมนุษยธรรม วรรณศิลป์ทางเรื่องสั้นของเขามีพัฒนาการในตัวเองจากเรื่องเบาสมองเป็นเรื่องหนักแน่นจริงจัง จากเรื่องความรักเป็นเรื่องความสำนึกทางสังคมและการเมือง ความแพรวพราวของเขา มีตั้งแต่เรื่องสั้นประเภท “หักมุมจบ” เช่นเรื่อง “ค้านนาค” ประเภทอิงบุคลิกตัวละครเช่นเรื่อง “ยายกาละแม” และ “ยายฟูฟันขาว” เรื่องสั้นเชิงวิจารณ์สังคม เช่น เรื่อง “เทพเจ้า” “อีเงาะ” และเรื่องในแนวมนุษยนิยมที่น่าประทับใจ เช่น เรื่อง “มวยแถม”

ในด้านที่เกี่ยวกับบทละคร จัดได้ว่า สุวัฒน์ วรดิลก เป็นศิลปินผู้บุกเบิกเขียนบทละครเวทีของไทย จนถึงขั้นที่ละครเวทีเป็นที่นิยมชมชอบของมหาชนเป็นจำนวนมาก มีผลงานที่โดดเด่นในด้านนี้มาตั้งแต่ทศวรรษ 2490 เช่น เรื่อง***เปลวสุริยา ราชินีบอด ทหารเสือกรมหลวงชุมพรพันท้ายนรสิงห์*** และ ***ธนูทอง*** บทละครเหล่านี้เป็นที่รวมของศิลปะหลายสาขา คือ เป็นทั้งละครพูดและละครเพลงไปพร้อมกัน นับว่าสุวัฒน์ วรดิลก เป็นผู้ที่เข้าซึ้งถึงการประสานสัมพันธ์ระหว่างวรรณศิลป์กับศิลปการแสดง นอกจากนี้สุวัฒน์ วรดิลก ยังได้เขียนบทละครโทรทัศน์ และบทภาพยนตร์ที่มีคุณภาพ ทั้งในแง่ที่ให้ความบันเทิง และปลุกอารมณ์สุนทรีย์และในแง่ที่สามารถปลุกความสำนึกที่ผู้ดูยังมีต่อเพื่อนมนุษย์และสังคม

ในด้านการเขียนอัตชีวประวัติ สุวัฒน์ วรดิลก อาศัยความสุจริตใจและความกล้าหาญเป็นพื้นฐานเขาเป็นผู้ที่มีความซื่อสัตย์ต่อตนเอง มองชีวิตของคนด้วยสายตาแห่งปราชญ์ สามารถมองเห็นข้อบกพร่องของตัวเอง อันจะนำไปสู่ทางที่จะปรับชีวิตของตนให้ดีขึ้น อัตชีวประวัติของเขาจึงเป็นการศึกษา สำหรับตนเองและเป็นการศึกษาสำหรับมหาชน

เป็นที่น่าสังเกตว่า สุวัฒน์ วรดิลก เป็นนักเขียนที่มีวินัยต่อตนเองในระดับที่สูงมาก สามารถเขียนงานได้ต่อเนื่องตั้งแต่เยาว์วัยมาจนถึงปัจจุบัน เมื่อตกอยู่ในภาวะที่ไม่น่าจะเขียนงานได้ นายสุวัฒน์ วรดิลก กลับใช้ภาวะเหล่านั้นเป็นแรงกระตุ้นให้เกิดงานเขียนที่มีพลังสร้างสรรค์ที่น่าชื่นชมเป็นอย่างยิ่ง

สุวัฒน์ วรดิลก สามารถใช้วรรณกรรมสร้างสรรค์เป็นเครื่องสื่อทัศนะอันลึกซึ้งที่มีต่อชีวิตและสังคม ความสนใจที่มีต่อเพื่อนมนุษย์และที่มีต่อสังคมมนุษย์ กอปรทั้งความสามารถในการวิเคราะห์ตนเอง ทำให้สุวัฒน์ วรดิลก เป็นนักเขียนที่สามารถวิเคราะห์ปัญหาอันหลากหลายของสังคมมนุษย์ได้ทั้งในแนวกว้างและแนวลึก โดยเนื้อแท้แล้ว สุวัฒน์ วรดิลก เป็นผู้ที่ยึดมั่นในอุดมการณ์แห่งประชาธิปไตย มองเห็นปัญหาของสังคมอย่างถ่องแท้ และใช้วรรณกรรมเป็นเวทีที่จะตีแผ่ปัญหาเหล่านี้ออกมาให้เด่นชัด โดยที่หวังว่าปัญหาที่แก้ได้ในวรรณกรรมน่าที่จะเป็นปัญหาที่แก้

ได้ในชีวิตจริง งานของสุวัฒน์ วรดิลก จึงมิใช่เป็นงานที่สะท้อนแต่เฉพาะปัญหาที่แคบ ๆ ของสังคมใดสังคมหนึ่ง แต่เป็นวรรณกรรมที่ผูกอยู่กับอุดมการณ์ในลักษณะที่ข้ามชาติข้ามยุค

เป็นที่ยอมรับกันว่าสุวัฒน์ วรดิลก ได้สร้างผลงานที่มีผลกระทบต่อพัฒนาการของวรรณกรรมไทยที่มีอิทธิพลต่อนักเขียนแนวก้าวหน้าที่ต้องการใช้วรรณกรรมในการปรับปรุงชีวิตและสังคม ในด้านส่วนตัว สุวัฒน์ วรดิลก เป็นที่พึ่งของนักเขียนทุกรุ่นทุกวัย ให้กำลังใจให้คำแนะนำ ให้ความช่วยเหลือต่อเพื่อนนักประพันธ์ เป็นที่ยกย่องในวงการว่าเป็นปูชนียบุคคล เป็นผู้หนึ่งที่บุกเบิกก่อตั้งสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย และได้รับเลือกเป็นนายกสมาคมนั้นสองสมัยติดต่อกัน นอกจากนั้นยังเป็นผู้ริเริ่มก่อตั้งรางวัลวรรณกรรมที่มีเกียรติและเป็นที่ยอมรับในวงการ เช่น “รางวัลศรีบูรพา” นับว่าสุวัฒน์ วรดิลก เป็นผู้หนึ่งที่ทำให้วรรณกรรมไทยมีฐานะอันทรงเกียรติและศักดิ์ศรีในสังคมปัจจุบัน

จากประวัติชีวิตและผลงานดังกล่าวคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ จึงประกาศยกย่องเชิดชูเกียรตินายสุวัฒน์ วรดิลก เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ เมื่อวันที่ 2 ธันวาคม 2534 และได้เข้ารับพระราชทานโล่และเข็มเชิดชูเกียรติจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน พระราชวังดุสิต เมื่อวันอาทิตย์ที่ 23 กุมภาพันธ์ 2535

ในส่วนที่เกี่ยวกับมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ก็นับได้ว่า นายสุวัฒน์ วรดิลก เป็นผู้มีคุณูปการเป็นอย่างสูงต่อมหาวิทยาลัย กล่าวคือ เป็นผู้จัดละครหาเงินสมทบทุนสร้างหอประชุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ปี พ.ศ. 2492, จัดละครเรื่อง “เมืองในหมอก” หารายได้ให้มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ปี พ.ศ. 2494, และจัดละครเรื่อง “พันท้ายนรสิงห์” หาทุนให้โรงพยาบาลธรรมศาสตร์ เฉลิมพระเกียรติ ปี พ.ศ. 2532 นอกจากนั้นยังจัดงานหาทุนก่อสร้างอาคารสถาบันปรีดีในซอยทองหล่อ และได้จัดมหกรรมดนตรี “คู่ฟ้าภราดร” ตลอดจนให้ความร่วมมือกับมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์เป็นประจำ

จากเกียรติประวัติและผลงานอันดีเด่น ประกอบกับคุณูปการที่ท่านมีต่อมหาวิทยาลัยด้วยดีเสมอมา สภามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จึงได้มีมติเมื่อวันที่ 14 มิถุนายน 2536 ว่า นายสุวัฒน์ วรดิลก เป็นผู้เหมาะสมที่จะได้รับพระราชทานปริญญาศิลปศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต กิตติมศักดิ์ ประจำปีการศึกษา 2535 อันควรได้รับการยกย่องเชิดชูคุณความดีและความสามารถให้เป็นที่ประจักษ์สืบไป (ญิบ พันจันทร์, 2538: 79)

ภาคผนวก ข

ประวัติชีวิตและผลงาน
เพ็ญศรี พุ่มชูศรี
ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (เพลงไทยสากล ขับร้อง)*

เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นนักร้องเพลงไทยสากลที่ได้ใช้นามจริงมาตลอดเวลาโดยมีนามแฝงว่า “โจ๊ว” เธอเป็นบุตรีของนายผิว นางจันทร์ พุ่มชูศรี เกิดเมื่อวันที่ 16 มิถุนายน 2472 ที่จังหวัดพิษณุโลก เรียนจบชั้นมัธยมปีที่ 3 (เทียบเท่า ม. 1 ปัจจุบัน) จากโรงเรียนเฉลิมขวัญสตรี (ประจำจังหวัดพิษณุโลก) แล้วย้ายครอบครัวเข้ามาอยู่ในกรุงเทพมหานคร แต่ไม่ได้เรียนหนังสือต่อเพราะฐานะทางบ้านไม่สู้ดี เนื่องจากเป็นเด็กที่สนใจร้องเพลงและร้องได้ไพเราะมาตั้งแต่เด็ก จึงได้ใช้ความสามารถในการร้องเพลงเข้าประกวดขับร้องในงานวัดต่าง ๆ ตั้งแต่อายุได้เพียง 8 ขวบ (พ.ศ. 2481) ประสบความสำเร็จคือได้รางวัลชนะเลิศ รับถ้วยรางวัลไม่น้อยกว่า 40 ครั้ง และได้ใช้เวลาตลอดชีวิตกับอาชีพนักร้องเรื่อยมาจนถึงเวลาที่เขียนบทความนี้ (พ.ศ. 2534 อายุ 62 ปี) ก็ยังทำหน้าที่นักร้องอยู่เช่นเดิม ประวัติและผลงานของเพ็ญศรี พุ่มชูศรี สามารถสรุปเป็นข้อตามระยะเวลาที่ผ่านมาได้ดังต่อไปนี้

พ.ศ. 2481 – 2483 เริ่มประกวดร้องเพลงตามงานวัดต่างๆ ได้รับรางวัลชนะเลิศมากมายจนเป็นที่หวั่นเกรงของบรรดาผู้เข้าประกวด เพราะยากที่จะเอาชนะเธอได้ ในระยะนั้นเธอใช้นามว่า ผ่องศรี พุ่มชูศรี

พ.ศ. 2484 อายุได้ 12 ปี ได้เริ่มบันทึกแผ่นเสียงครั้งแรกเพลง “ศีลธรรมทั้งห้า” ซึ่ง ศิวะ วรนาฏ (นามจริง ชิน เนียวกุล) เป็นผู้แต่งทั้งบทร้องและทำนอง ได้รับเงินค่าจ้างครั้งนั้น เป็นเงิน 5 บาท และเป็นปีเดียวกันที่บิดาประสบอุบัติเหตุตกจากที่สูง ต้องตัดแขนออกข้างหนึ่ง ทำให้ต้องเริ่มต้นรับภาระในการหารายได้จุนเจือครอบครัว

พ.ศ. 2485 ทหารญี่ปุ่นเข้ามาอยู่ในประเทศไทย ได้เริ่มร้องเพลงในค่ายของทหารญี่ปุ่น โดยบริษัทมิตซุยเป็นผู้ว่าจ้างได้รับเงินเดือน 45 บาท เสาร์อาทิตย์ได้ค่าล่วงเวลาอีกวันละ 1.50 บาท ช่วยให้ปัญหาทางบ้านคลี่คลายลงมาก

---

* *คัดมาจากหนังสือศิลปินแห่งชาติ 2534*

พ.ศ. 2487 อายุ 14 ย่างเข้า 15 ปี ครูเวส สุนทรจามร ซึ่งเคยให้ความช่วยเหลือฝึกสอนขับร้องเพลงมาก่อนแล้ว ได้พาไปทดสอบเสียงที่วงดนตรีสากลกรมโฆษณาการ ซึ่งนายเอื้อ สุนทรสนาน เป็นหัวหน้าวงอยู่ และได้รับเข้าเป็นนักร้อง โดยเป็นข้าราชการสามัญในปีนี้ แต่ยังไม่สบโอกาสที่จะได้ร้องเพลงออกงาน ช่วงนี้ได้รับการฝึกฝนเพิ่มเติมอย่างมากจาก ครูเวส สุนทรจามร ซึ่งเพ็ญศรี พุ่มชูศรี ได้เคยเล่าว่าเป็นครูที่เอาใจใส่ฝึกฝนให้เธออย่างจริงจังตลอดมา ต่อมาครูแก้ว อัจฉริยกุล ได้ตั้งวงดนตรีชื่อ “รัตนศิลป์” เธอจึงได้เริ่มออกงานร้องเพลงบนเวทีอาชีพครั้งแรก ที่โรงหนังพัฒนากรกับวงดนตรีนี้ โดยร้องเพลงชื่อว่า “เสียงสะอื้น” ซึ่งครูเอื้อ สุนทรสนาน และครูแก้ว อัจฉริยะกุล ประพันธ์ร่วมกัน

พ.ศ. 2487 – 2491 เป็นนักร้องประจำวงดนตรีสากลกรมโฆษณาการ ได้ร้องเพลงตามบัญชาของผู้นำการเมืองยุคนั้น ออกแสดงตอนค่ำที่โรงภาพยนตร์โอเดี้ยนระหว่างสงครามโลกครั้งที่สอง ทั้งเดินทางไปร้องเพลงตามจังหวัดต่าง ๆ เช่น หนองคาย จนสงครามโลกครั้งที่สองสงบลง จึงได้เริ่มบันทึกแผ่นเสียงกับวงดนตรีกรมโฆษณาการ ที่ห้างแผ่นเสียง ต.เง็กชวน (แผ่นเสียงตรากระต่ายหน้าสีน้ำเงินอ่อน ตัวอักษรสีทอง) เสียงของเธอจึงออกอากาศดังไปทั่วทิศทั้งในส่วนที่ร้องสดจากห้องส่งวิทยุ คลื่นสั้น คลื่นยาว ทั้งในและนอกประเทศ ผลที่ได้รับคือความนิยมจากประชาชน เพราะเป็นนักร้องที่มีเสียงไพเราะ ในปี 2490 ได้เริ่มร้องเพลงพระราชนิพนธ์ “สายฝน” ในการบรรเลงรายการสดจากห้อง และในปี 2491 จึงได้บันทึกแผ่นเสียงเพลงพระราชนิพนธ์สายฝนนี้กับห้างแผ่นเสียงนำชัยเป็นแผ่นเสียงตราสุนัข กระดาษปะหน้าสีเขียว ซึ่งปัจจุบันจัดเป็นของเก่าที่หายากมาก

พ.ศ. 2492 – 2494 ได้บันทึกแผ่นเสียงเพลงไทยสากลเพิ่มขึ้นอีกกับ บริษัท กมลสุโกศล (แผ่นเสียงตราโคลัมเบีย หน้าสีม่วงแก่) และระยะเวลาสำคัญที่เริ่มสนใจละครเวทีได้เข้าร่วมร้องเพลงประกอบการแสดง ร่วมแสดง และร้องเพลงสลับฉากกับละครคณะชุมนุมศิลปินของนายสุวัฒน์ วรดิลก ซึ่งเป็นทั้งผู้อำนวยการสร้างและเขียนบท เนื่องจากทางราชการไม่อนุญาตให้ข้าราชการออกไปแสดงละครอาชีพ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี จึงได้ลาออกจากราชการไปร่วมงานและร่วมชีวิตคู่ กับนายสุวัฒน์ วรดิลก ในปี 2494 นั้นเอง

พ.ศ. 2496 แม้จะลาออกจากกรมโฆษณาการแล้ว ทางราชการยังตามตัวไปบันทึกเสียงและร้องเพลงพระราชนิพนธ์เพิ่มเติมอีกหลายครั้ง ได้รับพระราชทานเงินเพลงละ 100 บาท ซึ่งนับว่าสูงมากในยุคนั้น

พ.ศ. 2498 – 2500 เข้าทำงานเป็นนักร้องของสถานีวิทยุทหารอากาศ ทุ่งมหาเมฆ โดยสามีคือ คุณสุวัฒน์ วรดิลก เป็นหัวหน้าฝ่ายจัดรายการ ในปี 2500 นี้ได้ร่วมกับสามีนำคณะนักดนตรีและนักร้องออกทางเดินทางผ่านฮ่องกงไปยังจีนแผ่นดินใหญ่ รวมทั้งสิ้น 48 คน เนื่องจากขณะนั้นทางราชการห้ามติดต่อกับประเทศคอมมูนิสต์ เมื่อกลับมาก็ถูกจับสอบสวน หลังจากนั้นก็ถูกปล่อยตัวตามเงื่อนไขทางการเมือง

พ.ศ. 2506 ได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน (รองชนะเลิศ) ทั้งประเภท ก และประเภท ข ในเพลงวิหคเหิรลม และเพลงม่านไทรย้อย

พ.ศ. 2508 ได้รับพระราชทานรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทานเป็นรางวัลชนะเลิศในเพลงชื่อ “ง้อรัก” ในปีเดียวกันนี้ได้รับพระราชทานรางวัลดาราทองพิเศษซึ่งสมาคมสื่อข่าวบันเทิงได้จัดขึ้น ในฐานะผู้มีผลงานร้องเพลงดีเด่นในรอบปี ในปีนี้ได้เปิดศูนย์ฝึกหัดขับร้องเพลง “ศกุนตลา” และเป็นครูสอน

พ.ศ. 2509 – 2517 ยังคงสอนร้องเพลงและพัฒนาวิชาชีพการขับร้องด้วยความตั้งใจ ผลคือมีนักร้องใหม่ที่เป็นศิษย์เกิดขึ้นหลายคน และศิษย์ทั้งหลายต่างชื่นชมพากันเรียกเธอว่า “คุณแม่” หรือ “แม่โจ๊ว” กันไปทั่วเมือง ระยะที่สอนนี้เองทำให้เธอมีความรู้และความชำนาญในเรื่องของดนตรีและเพลง ตลอดจนการตีความหมายเพลง และประดิษฐ์วิธีการขับร้องที่กอปรด้วย สุนทรียะสูงส่งมากขึ้นกว่าเดิมอีกเป็นอันมาก ได้พาคณะศิษย์ไปร้องเพลงทั้งในต่างจังหวัดและต่างประเทศ ช่วยงานการกุศลศิษย์เก่ามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ที่นครลอสแองเจลิส สหรัฐอเมริกา

พ.ศ. 2526 – 2529 ช่วยงานการกุศลที่สหรัฐอเมริกาในโครงการ “ส่งความรักกลับเมืองไทย” เพื่อหาเงินช่วยเด็กกำพร้า และได้นำเงินมามอบแก่นายแพทย์เสม พริ้งพวงแก้ว ประธานมูลนิธิฯ ในประเทศไทย

พ.ศ. 2530 – 2533 เป็นประธานชมรมนักร้องแห่งประเทศไทย ติดต่อกันถึง 3 สมัย สามารถจัดงานการกุศลหารายได้ช่วยเหลือเด็กนักเรียนที่ยากจนในกรุงเทพมหานคร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

(โครงการอาหารกลางวันและอาหารเสริม) โดยการสนับสนุนของผู้ว่าราชการกรุงเทพมหานคร (พลตรีจำลอง ศรีเมือง) ติดต่อกันถึงสามปี

พ.ศ. 2534 ร่วมงานการกุศลหลายรายการและท้ายที่สุดในรายการคอนเสิร์ตดวงใจกับความรัก ร้องเพลงชุดชะตาฟ้า ของหม่อมเจ้าจักรพันธุ์เพ็ญศิริ จักรพันธุ์ เพื่อสมทบทุนมูลนิธิชัยพัฒนา

ความสามารถพิเศษ

เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นศิลปินนักร้องเพลงไทยสากลที่มีผลงานต่อเนื่องการขับร้องเพลงมานานถึง 50 ปี จนเป็นที่ยอมรับว่า เธอเป็นผู้หนึ่ง ที่มีบทบาทสำคัญในการร่วมพัฒนาเพลงไทยสากลขึ้นมาให้เป็นศิลปะที่สามารถแสดงออกถึงอัจฉริยภาพทางคีตศิลป์ของสังคมไทยยุคใหม่นี้ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี มีความเข้าใจลึกซึ้งในรูปแบบและลีลาของดนตรีสากล และยังมีความจัดเจนในการถ่ายทอดวิญญาณคีตศิลป์ไทยให้ประสานแนบสนิทกับลักษณะอันเป็นสากล จัดได้ว่าเป็นนักร้องคนหนึ่งที่สามารถแสดงออกให้เห็นประจักษ์ชัดเจนว่า เพลงไทยสากลเป็นทั้งไทยและสากลได้อย่างไร

เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นนักร้องที่ได้รับการฝึกฝนทั้งในด้านเทคนิคการขับร้องและการตีความหมายของเพลงมาอย่างดียิ่ง ความสามารถอันนี้มีมาแต่เยาว์วัย ทั้งสามารถรับการถ่ายทอดความรู้อันละเอียดลึกซึ้งในด้านคีตศิลป์มาจากสองปรมาจารย์ทางดนตรีไทยสากลคือ ครูเวส สุนทรจามร และครูเอื้อ สุนทรสนาน ทั้งยังเป็นผู้ใฝ่ใจแสวงหาความรู้เพิ่มพูนขึ้นตลอดเวลาที่ผ่านมาจนสามารถเข้าใจในรายละเอียดของดนตรีและบทเพลงได้ดียิ่งขึ้นเป็นลำดับ ความจัดเจนทางเทคนิคขับร้องของเธอนั้นจัดได้ว่ามีเกณฑ์สูงมาก สามารถผลิตกระแสเสียงได้อย่างดีมีคุณภาพตลอดช่วงเสียงที่กว้างมากจากต่ำสุดไปหาสูงสุด ได้อย่างไพเราะ สามารถใช้เสียงต้น อันเป็นลักษณะการร้องแบบสากลได้อย่างเหมาะสม เป็นผู้แม่นยำในจังหวะ สามารถควบคุมการทอดเสียงให้เกิดการสั่นสะเทือนได้อย่างพรายพลิ้วมีเสน่ห์เกินกว่านักร้องทั้งหลายและคุณลักษณะที่โดดเด่นก็คือการเปล่งคีตวลี (PHRASING) อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่ไม่มีใครเหมือน

ในด้านการตีความ (INTERPRETATION) เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นนักร้องเพลงไทยสากลคนหนึ่งในจำนวนนักร้องเพลงไม่กี่รายที่เข้าใจถึงความสำคัญของการตีความว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญของการขับร้อง ในที่นี้ เธอมีความสามารถโดดเด่นอยู่สองประการด้วยกันคือ สามารถจับลักษณะเฉพาะในท่วงทำนองเพลงได้ เรียกว่า เธอเข้าถึงซึ่งจุดประสงค์ของคีตกวีผู้แต่งทำนองเพลง

ได้เป็นอย่างดียิ่ง ด้วยเหตุนี้เองจึงสามารถขับร้องเพลงให้งดงามได้ทุกรูปแบบ ประการที่สอง เธอมีความเข้าใจลึกซึ้งในบทร้อง สามารถตีความหมายของบทร้องได้กระจ่าง ทั้งนี้เพราะเป็นนักอ่านวรรณกรรมมาแต่ยังมีอายุน้อย ผลจากการที่อ่านหนังสือมากนี้เองทำให้การตีความบทร้องของเธอบรรลุวัตถุประสงค์ในการสื่อความหมายได้อย่างยอดเยี่ยมคือ สามารถจับวิญญาณของเพลงได้ถูกจุดเสมอมา จนสามารถนำทั้งคีตศิลป์และวรรณศิลป์เข้ามาสมานกันได้อย่างสนิทสนม จนบังเกิดเป็นสุนทรียรสอันวิเศษด้วยเหตุนี้เองจึงมีนักแต่งเพลงจงใจแต่งเพลงให้เธอร้องอยู่เสมอ โดยเฉพาะเพลงที่ร้องยาก ๆ เธอจะร้องได้ดีและมีความไพเราะสดใส เกินกว่านักร้องอีกมากมายหลายคน

ความสามารถสองประการที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ทำให้เธอประสบความสำเร็จในการขับร้องเพลง ไม่ว่าเพลงนั้นจะมาจากค่ายใดของวงการเพลงไทยสากล เพ็ญศรี พุ่มชูศรี สามารถช่วยให้เพลงสุนทราภรณ์เด่นดังได้ด้วยความสามารถของเธอเช่นเดียวกับเธอได้เป็นผู้มีส่วนช่วยให้ศิลปินแห่งชาติอีกสองคนคือ สมาน กาญจนะผลิน และสง่า อารัมภีร ได้ประสบความสำเร็จในผลงานของเขา ข้อนี้แสดงให้เห็นว่า เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นตัวของตัวเองโดยแท้ เธอมิได้ผูกพันตัวเองไว้กับเพลงแบบใดแบบหนึ่งหรือของคณะใดคณะหนึ่งโดยเฉพาะ อันเป็นความคล่องตัวพิเศษที่หาได้ไม่ง่ายนักในวงการนักร้องของเมืองไทย

ความปราดเปรื่องในเทคนิคการขับร้องที่แม่นยำเป็นพิเศษของเพ็ญศรี พุ่มชูศรี ทำให้นักแต่งเพลง หัวหน้าวงดนตรี ต่างพากันเรียกร้องหาเธออยู่ตลอดเวลาที่ผ่านมา เพลงที่ร้องให้ไพเราะได้ยาก เช่น เพลงพระราชนิพนธ์ในรัชกาลปัจจุบันก็ดี เพลงของหลวงสุขุมนัยประดิษฐ์ก็ดีเพลงของหม่อมเจ้าจักรพันธุ์เพ็ญศิริ จักรพันธุ์ก็ดี เพ็ญศรี พุ่มชูศรี สามารถร้องได้เป็นยอดเยี่ยมไม่มีใครเสมอเหมือน แม้จะมีผู้นำเพลงเก่าที่เธอเคยร้องไว้แล้ว มาบันทึกเสียงซ้ำอีกด้วยนักร้องคนใหม่นักฟังเพลงไทยสากลที่ฟังเพลงอย่างพิถีพิถันจะพากันเสียดายที่เพลงนั้นต้องด้อยในคุณค่าลงไปเพราะไม่ใช่เสียงของเธอ แม้เพลงที่เคยเป็นของนักร้องคนอื่นมาก่อน เธอก็สามารถทำให้ไพเราะซาบซึ้งได้โดยไม่ยากนักแถมบางเพลงเธอสามารถจับจุดที่เด่นให้ฉายแสงขึ้นมากระจ่างได้ชัดเจนเป็นพิเศษอีกด้วย

ความสามารถพิเศษอีกประการหนึ่งของเพ็ญศรี พุ่มชูศรี ที่นักร้องอีกมากมายหลายคนไม่สามารถทำได้คือความรู้ความสามารถในการวิเคราะห์เพลง ทั้งในแง่ของการวิเคราะห์บทเพลงและวิเคราะห์การขับร้องของตนเอง ด้วยเหตุนี้เองเธอจึงได้รับเชิญให้ไปบรรยายทางวิชาการดนตรีเป็นประจำ อันเป็นลักษณะเด่นในความเป็นครูที่ดีนั่นเอง สามารถถ่ายทอดให้แก่อนุชนรุ่นหลังได้ดีเยี่ยม

สรุปแล้ว เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นศิลปินนักร้องที่มีบทบาทสำคัญยิ่ง ในการทำให้เพลงไทยสากลของไทยก่อตัวขึ้นเป็นศิลปะที่ชัดเจนเต็มไปด้วยความหมายและสุนทรียะอันทรงคุณค่า เป็น

ทั้งมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ นับได้ว่าเธอเป็นศิลปินเอกคนหนึ่ง ที่ควรแก่การยกย่องเชิดชูให้เป็นศิลปินแห่งชาติในผลงานด้านคีตศิลป์

ปัจจุบันเพ็ญศรี พุ่มชูศรี อยู่บ้านเลขที่ 525/342 ซอย 15 พรสว่างนิเวศน์ สำโรงเหนือ จ.สมุทรปราการ 10270

จากประวัติชีวิตและผลงานดังกล่าวคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติจึงประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติให้เพ็ญศรี พุ่มชูศรี เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (เพลงไทยสากล – ขับร้อง) เมื่อวันที่ 2 ธันวาคม 2534 และได้เข้ารับพระราชทานโล่และเข็มเชิดชูเกียรติจากสมเด็จพระเทพ-รัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน พระราชวังดุสิต เมื่อวันอาทิตย์ที่ 23 กุมภาพันธ์ 2535

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ค
เรื่องย่อบทละครเพลงของรพีพร*

มนต์รักนวลจันทร์

ท้าวกกขนากเจ้าเมืองลพบุรี ต้องศรพระนารายณ์จมอยู่ในถ้ำเขาวงพระจันทร์ ทำให้นางศรีประจันธิดาท้าวกกขนาก หาทางช่วยโดยการทอผ้าด้วยใยบัวทุก ๆ คืนเดือนเพ็ญ เพื่อถวายแด่พระศรีอารยเมตตไตรย์ เพื่อช่วยให้ท้าวกกขนากหลุดพ้นจากศรพระนารายณ์ ด้วยเหตุนี้ ปวงเทวดาจึงต่างพากันร้อนใจ และส่งเทพบุตรองค์หนึ่งมาทำลายพิธีทอจีวรของนางศรีประจัน เทพบุตรเจรจาโต้ตอบกับนางศรีประจันด้วยคำถามต่าง ๆ ซึ่งนางศรีประจันก็สามารถตอบคำถามได้ทั้งหมด เทพบุตรจึงร้องเพลงเกี้ยวนางศรีประจัน จนนางศรีประจันใจอ่อนเดินลงมาสู่อ้อมกอดของเทพบุตร เมื่อจิตใจของนางศรีประจันหมองด้วยกิเลส จีวรใยบัวที่นางศรีประจันทอจนเกือบจะเสร็จก็พินาศสิ้นสูญ ฝ่ายเทพบุตรก็หัวเราะเยาะนางศรีประจันที่หลงกล และจากไปอย่างผู้มีชัย

นิมิตสวรรค์

นิมิตสวรรค์เป็นเรื่องของนางงามผู้มีพร้อมทุกอย่างในชีวิต ไม่ว่าจะเป็นวัยวุฒิ คุณวุฒิ ทรัพย์ศฤงคาร รวมทั้งความรัก เดินร้องเพลงขณะชมสวน และด้วยเสียงเพลงของเธอบรรดาดอกไม้ต่าง ๆ ถูกปลุกให้มีชีวิตร่ายรำและขับร้องเพลง เมื่อถึงดอกบัวซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของพระธรรม นางงามบอกให้ดอกบัวกลับไป เนื่องจากนางงามกำลังรื่นเริง และเห็นว่าพระธรรมมิได้มีประโยชน์อันใดในตอนนี้ แล้วนางงามก็ร้องเพลงกับมวลหมู่ดอกไม้ไปเรื่อย ๆ ได้แก่ ดอกกุหลาบ ซึ่งหมายถึงความรัก ดอกอัญชัน ซึ่งหมายถึงความถือดี และดอกทานตะวัน ซึ่งหมายถึงจิตที่ริษยา แต่แล้วทันใดนั้นนางงามก็ต้องตกตะลึงเมื่อเห็นชายคนรักโอบประคองหญิงสาวอื่นบนระเบียงสูงหลังตึก เหตุการณ์นี้ทำให้นางงามหันมาหาดอกบัวเพื่อยึดธรรมะเป็นที่พึ่งในท้ายที่สุด

---

* เรื่องย่อเรื่อง*เงือกน้อย ขวัญใจจอมโจร* ได้กล่าวไว้แล้วในตอนต้น จึงไม่นำมากล่าวไว้ในภาคผนวกอีก

***ฉางกาย* (มาจากพงศาวดารมอญ เรื่อง *ราชาธิราช*)**

ฉางกายและแม่ซึ่งตาบอด เดินทางมาจากเมาะลำเลิงมาหามะดวดผู้เป็นครูสอนดาบที่กรุงอังวะ เมื่อมาถึง ฉางกายและพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องซึ่งขณะนั้นดำรงตำแหน่งเป็นรัชทายาทได้ต่อสู้กัน ผลปรากฏว่าฉางกายชนะ และเพิ่งทราบภายหลังว่าคู่ต่อสู้ของตนแท้จริงนั้นเป็นใครองค์รัชทายาทมิได้ถือโทษโกรธ อีกทั้งก่อนจากไปองค์รัชทายาทสั่งให้ฉางกายหมั่นฝึกวิชาไว้ เพื่อจะให้ฉางกายได้รับราชการภายหลัง

จากนั้นฉางกายและแม่ก็อาศัยอยู่ที่กระท่อมหลังเรือนมะดวดเรื่อยมา เมื่อฉางกายอยู่กับครูมะดวดก็หมั่นฝึกวิชาอาวุธ เพื่อที่จะเข้ารับราชการในกรุงอังวะ ประกอบกับฉางกายเป็นคนขยันแข็งแรง ชอบช่วยเหลืองานทั่วไป ทำให้ฉางกายเป็นที่รักของทุกคน ฉางกายรักกับมังคละลูกของมะดวด แต่ทว่ามังคละจะต้องกลายเป็นหม่อมห้ามของพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องในไม่ช้า ทำให้ความรักของทั้งสองไม่สมหวัง

เมื่อมังคละเข้าไปเป็นพระสนมเอกของพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องไม่นานนัก ฉางกายก็ถูกเรียกตัวเข้ารับราชการฝ่ายกองช้างศึก เมื่อพระยาน้อยขึ้นเถลิงถวัลย์ราชสมบัติณครหงสาวดี เป็นพระเจ้าราชาธิราชก็ทรงรวบรวมบรรดาชาวมอญทั้งปวงขึ้นต่อต้านกรุงอังวะ พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องจึงทรงกรีฑาทัพออกปราบปราม แต่ทว่ากำลังฝ่ายมอญกล้าแข็งมาก เมื่อทำศึกครั้งใด ฝ่ายพม่ามักแตกพ่ายเสียที อย่างไรก็ดี พระเจ้าราชาธิราชก็ยังไม่พร้อมที่จะเผด็จศึกนครอังวะ ด้วยกำลังทหารและเดชานุภาพยังเป็นรองอยู่

ครั้งหนึ่งพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องยกทัพไปรบที่เมืองหงสาวดี ทรงมั่นพระทัยในชัยชนะครั้งนี้ จึงทรงอนุญาตให้นางมังคละเทวีพระสนมเอกโดยเสด็จร่วมทัพไปด้วย ศึกครั้งนี้ฝ่ายพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องวางแผนการรบผิดพลาด ถูกพวกมอญตีแตกยับเยิน ขณะที่ฉางกายและควาญช้างหนีรอดมาได้อยู่กลางป่าก็ได้ยินเสียงหวีดร้องของผู้หญิง ซึ่งก็คือมังคละเทวี ตอนกลางคืนมังคละเทวีนอนบนห้างขัดไม้ไผ่บนคบไม้ที่ควาญช้างและฉางกายช่วยกันทำขึ้น ส่วนฉางกายและควาญช้างนอนมัดขาติดกันเพื่อแสดงความซื่อสัตย์ของทั้งคู่ ตอนกลางคืนฉางกายฝันว่าฝีป่ามาเยาะเย้ยตน และชวนให้ไปอยู่ด้วย ซึ่งถือเป็นลางร้าย รุ่งเช้าทั้งสามจึงออกเดินทางกลับ

เมื่อฉางกายและควาญช้างพานางมังคละเทวีกลับมาได้ ก็เป็นที่พอพระราชหฤทัยของพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง ทั้งสองจึงได้เพิ่มยศศักดิ์ และเงินทองมากมาย ครั้งหนึ่งเมื่ออยู่กับพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องมังคละเทวีจะเอากรรไกรเจียนหมากออก กรรไกรพลาดหนีบนิ้ว มังคละเทวีเผลอร้องว่า “ฉางกายช่วยด้วย ฉางกายจ๋า ช่วยด้วย” ทำให้พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องทรงพิโรธ และมีรับสั่งให้ประหารฉางกาย

เมื่อแม่เฒ่า (แม่ของฉางกาย) ทราบว่าฉางกายถูกประหาร ก็รีบรุดมาขอชีวิตฉางกายจากพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง จนพระองค์พระทัยอ่อน และสั่งให้นำดาบอาญาสิทธิ์ไปที่ประหารให้ไว้ชีวิตฉางกาย แต่ทว่าสายเกินไป เพราะไม่นานนักทหารคนหนึ่งนำถาดใส่ศีรษะฉางกายห่อผ้าแดงเข้ามาถวายบังคม ฝ่ายแม่เฒ่าได้แต่ร่ำไห้จนแทบขาดใจ พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องจึงทรงมีรับสั่งให้เบิกทองคำจากท้องพระคลังสิบชั่งให้แม่เฒ่าเพื่อทำบุญให้ฉางกาย และให้ใช้ดำรงชีพไปจนกว่าชีวิตจะหาไม่

สวรรค์มืด

เนียนเป็นเด็กสาวยากจนกำพร้าพ่อแม่ อาศัยอยู่กับญาติที่ยากจน เมื่อไม่มีจะกินเนียนไปยืนหน้าร้านอาหารซึ่งขายเป็ดย่างหมูแดง เนียนได้แต่ยืนมองเพราะไม่มีเงินจะซื้อ ขณะนั้นมีเศรษฐีคนหนึ่งเข้ามาซื้อข้าวหมูแดง 2 ห่อ เพื่อไปให้สุนัขที่บ้าน ด้วยความหิวเนียนจึงวิ่งราวขโมยข้าว 2 ห่อ เศรษฐีตะโกนเรียกตำรวจไล่ตาม ขณะที่เนียนวิ่งหนีมา ชูหรือชูวิทย์ซึ่งเป็นคนลากรถขยะขวางไว้ และช่วยเนียนโดยให้หลบในรถขนขยะ ทำให้ตำรวจและเศรษฐีหาไม่พบ เมื่อตำรวจและเศรษฐีจากไป เนียนจึงเล่าให้ฟังถึงสาเหตุที่ต้องวิ่งราว เนียนบ่นหิว ชูวิทย์จึงพาไปที่บ้านซึ่งชูวิทย์เรียกว่า “ทำเนียบซ้ำซอก” เพราะเป็นบ้านไม้เก่า ๆ ผุ ๆ ชูวิทย์เอาข้าวกับเนื้อเค็มให้เนียนกิน ทั้งคู่ทานข้าวจานเดียวกันอย่างมีความสุข ตอนกลางคืนเนียนนอนที่แคร่ในบ้าน ชูวิทย์นอนด้านนอก

จากนั้นเนียนอาศัยอยู่กับชูวิทย์ ชูวิทย์หาเลี้ยง เนียนทำงานบ้าน วันหนึ่งชูวิทย์แอบเอาวิทยุที่ไม่มีเครื่องมาตั้งไว้ ชูแอบร้องเพลงอยู่ข้าง ๆ บ้านใกล้ที่ตั้งวิทยุ เนียนได้ฟังเพลงที่ชูวิทย์ร้องให้เนียนฟัง เมื่อเพลงจบ ชูวิทย์เข้ามา เนียนถามถึงวิทยุว่ามาจากไหน และบอกให้ชูวิทย์ช่วยซ่อมวิทยุ ชูวิทย์บอกว่าวิทยุนี้ไม่มีเครื่อง ทำให้เนียนรู้ว่าเพลงนั้นชูวิทย์เป็นคนร้อง ชูวิทย์จึงสารภาพรักกับเนียน และในวันนั้นเอง ก็มีหมายเรียกตัวให้ชูวิทย์ไปเป็นทหารรบแนวหน้า

ก่อนไปรบชูวิทย์ให้เนียนปลอมตัวเป็นน้องชายชูวิทย์ ชื่อชิต และให้นำจดหมายที่ชูวิทย์เขียนไปให้หัวหน้าหน่วยที่กองขยะเพื่อให้เนียนทำงานแทนตน ชูวิทย์สัญญากับเนียนว่าทุก 8 โมงเช้า และ 2 ทุ่ม จะส่งใจถึงเนียน คืนเดือนหงายชูวิทย์ขอให้เนียนมองฟ้าและส่งใจถึงชูวิทย์ เนียนบอกว่าเมื่อนาฬิกาตี 8 ที เนียนก็จะส่งใจถึงชูวิทย์เช่นเดียวกัน

เมื่อชูวิทย์จากไปเนียนต้องปลอมตัวเป็นชาย และทำงานลากขยะ วันหนึ่งเศรษฐีนีสายสวรรค์เดินทางมาบริเวณที่เนียนลากขยะเพื่อหาหมอดูที่มีชื่อ เศรษฐีนีมาถามทางเนียน และบังเอิญทำสร้อยเพชรตกไว้ เนียนรีบวิ่งตามไปคืน จากน้ำเสียงทำให้เศรษฐีนีรู้ความจริงว่าเนียนเป็นผู้หญิงจึงเมตตา และพาเนียนไปอยู่ด้วยในฐานะลูกพร้อมตั้งชื่อให้ใหม่ว่าเนาวรัตน์ เนียนจึงมีชีวิตที่สุขสบาย มีดร.ธานินทร์เป็นแขกมาเยี่ยมเนียนมิได้ขาด ธานินทร์เป็นนักเรียนนอกชอบพูดภาษา

ไทยปนฝรั่งซึ่งเนียนไม่ชอบ เนียนยังคงคิดถึงแต่ชูวิทย์ ฝ่ายธานินทร์พยายามขอเนียนแต่งงานหลายครั้งแต่เนียนปฏิเสธ เนียนได้แต่สวดมนตร์ถึงชูวิทย์และรอคอยการกลับมา

รุ่งขึ้นขุนขจรโวหาร ซึ่งเป็นพ่อของธานินทร์ มาที่บ้านของสายสวรรค์พร้อมกับธานินทร์เพื่อสู่ขอเนาวรัตน์ เนาวรัตน์หรือเนียนปฏิเสธ โดยให้เหตุผลอ้างถึงเหตุการณ์ในอดีตที่ท่านขุนหรือเศรษฐีเคยเรียกตำรวจจับเนียนตอนวิ่งราวห่อข้าว

ฝ่ายชูวิทย์ตาบอดหลังจากกลับจากการรบ พูนซึ่งเป็นเพื่อนทหารขาพิการพาชูวิทย์มาที่ ๆ ชูวิทย์พบกับเนียนครั้งแรก หมู่ศักดิ์ซึ่งเป็นตำรวจที่รู้จักชูวิทย์มาพบชูวิทย์และเล่าเรื่องเนียนระหว่างที่ชูวิทย์ไม่อยู่ให้ชูวิทย์ฟัง หมู่ศักดิ์ยังบอกว่าเนียนยังรอชูวิทย์อยู่ และให้ชูวิทย์รีบไปหาเนียนเพราะมีนักเรียนนอกมาติดพันเนียน เมื่อทราบเรื่องชูวิทย์ดีใจและตัดสินใจไม่ไปพบเนียนเพราะไม่ต้องการให้เนียนมีชีวิตที่ตกต่ำกับตน จากนั้นชูวิทย์ขอให้หมู่ศักดิ์พาตนไปที่บ้าน หมู่ศักดิ์จึงรีบขี่จักรยานไปบอกเนียนว่าชูวิทย์กลับมาแล้ว เนียนมาที่บ้านชูวิทย์พร้อมข้าวและเนื้อเค็ม ชูวิทย์ไล่ให้เนียนกลับไปและบอกว่าชูวิทย์ไม่รักและไม่มีเยื่อใยกับเนียน แต่เนียนไม่ยอมไปและบอกว่าตนนำข้าวมา ชูวิทย์จึงขอให้เนียนไปซื้อเครื่องดื่ม ช่วงที่เนียนออกไป ชูวิทย์ใส่ยาพิษที่ข้าวและรีบกินทั้ง ๆ ที่เนียนบอกให้รอทานด้วยกัน เมื่อเนียนกลับมาเนียนก็กินข้าวจานเดียวกับชูวิทย์ เนียนป้อนเนื้อเค็มให้ชูวิทย์ ชูวิทย์ถามว่าเนียนกินข้าวด้วยหรือไม่ เนียนตอบรับ ชูวิทย์รีบสั่งให้เนียนคายออกมาเพราะชูวิทย์ใส่ยาพิษเข้าไป เนียนบอกว่าถ้าชูวิทย์ตายเนียนก็จะขอตายด้วยกัน พร้อมกับกล่าวว่าแม้แต่ความตายก็ไม่อาจพรากชูวิทย์และเนียนได้ เมื่อคุณนายสายสวรรค์มาหาเนียนเข้าไปกอดลาตายและบอกว่ากินยาพิษเข้าไป ขณะนั้นเองพูนเข้ามาและบอกทุกคนว่าตนแอบเปลี่ยนใส่ผงชูรสแทนยาพิษ เพราะเกรงว่าชูวิทย์จะฆ่าตัวตายเพราะน้อยใจชีวิตที่ตาบอด เรื่องราวจึงจบลงด้วยความสุขสมหวังของชูวิทย์และเนียน

ท่าฉลอม*

บุญเย็น หนุ่มท่าฉลอมรักพยอมสาวท่าฉลอมลูกสาวของขุนพิพัฒน์ ซึ่งต่อมาได้ย้ายไปอยู่มหาชัย แต่ขุนพิพัฒน์ขัดขวางด้วยการให้พยอมแต่งงานกับวัชระบุตรชายคุณหญิงทองพูน ซึ่งเป็นเพื่อนกับคุณนายปทุมแม่ของพยอม

พยอมแต่งงาน 4 ปีก็มีลูกชาย และล้มเจ็บเป็นมะเร็งในเวลาต่อมา คุณหญิงทองพูนซึ่งเล่นการพนันจนมีหนี้สินมากมาย จึงเห็นดีเห็นงามให้วัชระหย่ากับพยอมเพื่อไปแต่งงานกับวัลภา

---

* เรื่องย่อนี้ตามบทละครโทรทัศน์ที่นำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ทางช่อง 7 สี

เศรษฐีนีม่ายที่มีมรดกของสามีมหาศาล เมื่อวัลภาแต่งงานกับวัชระแล้วก็ไม่ยอมให้เงินคุณหญิงทองพูนอีก

เมื่อพยอมหย่ากับวัชระแล้ว ก็พาบุญชัยบุตรชายกลับมาอยู่กับขุนพิพัฒน์ที่มหาชัย ฝ่ายบุญเย็นก็สร้างตัวจนกลายเป็นเศรษฐี และได้แต่งงานกับสมพรตามความต้องการของแม่ ต่อมาก็มีบุตรสาวชื่อพเยีย บุญชัยกับพเยียจึงเป็นเพื่อนเล่นกัน

พยอมป่วยหนักและตายในอ้อมแขนของบุญเย็น ส่วนวัลภาได้อุปการะให้บุญชัยไปเรียนต่อที่อินเดียและอังกฤษ ส่วนพเยียก็ได้ไปเรียนต่อที่ญี่ปุ่น ต่อมาเมื่อวัลภาล้มเจ็บด้วยโรคมะเร็ง วัชระก็ตีจาก และได้เสมียนที่กระทรวงเป็นภรรยาอีกคน และขอหย่ากับวัลภา ทำให้วัลภานึกถึงบาปที่ตนได้ทำไว้กับพยอม

คืนหนึ่งเมื่อบุญเย็นนึกถึงพยอมและว่ายน้ำจากท่าฉลอมไปที่มหาชัยดังที่เคยกระทำในอดีต เนื่องจากอายุมาก บุญเย็นจึงจมน้ำตายที่บันไดท่าน้ำขุนพิพัฒน์

เมื่อบุญชัยเรียนสำเร็จ บุญชัยมาหาพเยียและแต่งงานกันในที่สุด ทั้งสองถือเป็นตัวแทนของความรักระหว่างบุญเย็นกับพยอม ซึ่งเป็นรักที่อมตะตลอดกาล

ศกุนตลา

ศกุนตลา ธิดาขององค์เกาสิกและนางเมนะกา เป็นบุตรบุญธรรมของกัณวะมุนีอาศัยอยู่ในป่าลึกชายแดนนครหัสดินกับสัตว์ป่าต่าง ๆ เช่น กวางและเนื้อทราย ท้าวทุษยันต์กษัตริย์แห่งหัสดินนครเสด็จมาล่าสัตว์ไล่ตามกวางตัวหนึ่งซึ่งหนีมาขอความช่วยเหลือจากศกุนตลา ศกุนตลาพูดให้เหตุผลจนท้าวทุษยันต์เลิกล่าสัตว์ ต่อมาท้าวทุษยันต์ได้ศกุนตลาเป็นชายา เมื่อจะเสด็จกลับได้มอบแหวนไว้ให้ดูต่างหน้าและสัญญาว่าจะมารับเข้าเมืองภายหลัง

ฤาษีทุรวาสสหายของกัณวะมุนีมาเยี่ยมที่อาศรมแต่ไม่พบใครออกมาต้อนรับก็โกรธศกุนตลาและสาปแช่งว่า คนที่ศกุนตลากำลังนึกถึงจะลืมศกุนตลาเหมือนที่ศกุนตลาลืมหน้าที่ แม้เห็นก็จำไม่ได้ พี่เลี้ยงทั้งสองของศกุนตลาต่างอ้อนวอนให้ทุรวาสยกโทษให้ศกุนตลา เพราะศกุนตลากำลังตั้งครรภ์ ทุรวาสจึงใจอ่อนยอมแปรคำสาปว่า ถ้าท้าวทุษยันต์เห็นแหวนที่ให้ศกุนตลาไว้ก็จะจำความหลังได้ทั้งหมด

ฤาษีกัณวะมุนีทราบโดยญาณสมาธิว่า ศกุนตลาเป็นเนื้อคู่กับท้าวทุษยันต์ และถึงเวลาแล้วที่จะต้องเดินทางไปพบ ศกุนตลาจึงเดินทางไปพร้อมกับศรรคะรพและนางโคตรมี

ด้วยอำนาจคำสาปแช่งของฤาษีทุรวาส ท้าวทุษยันต์จึงจำศกุนตลาไม่ได้ ฝ่ายศกุนตลาได้ทำแหวนตกหายไปในระหว่างที่ล้างหน้าที่ลำธาร ท้าวทุษยันต์จึงหัวเราะเยาะ จากนั้นจึงเกิดลมพัดพาศกุนตลาลอยขึ้นฟ้าหายไป

กุมภิลชาวประมงมีแหวนที่มีราคาจึงถูกราชบุรุษคุมตัวมาเข้าเฝ้าท้าวทุษยันต์ พอท้าวทุษยันต์เห็นแหวนก็จำได้และนึกถึงศกุนตลา จึงเศร้าโศกและได้ออกติดตามมายังที่ ๆ ศกุนตลาเคยอาศัยอยู่ แต่ก็ไม่พบ จึงวอนขอความเมตตาจากพระอินทร์ให้ศกุนตลากลับคืนมา พระอินทร์จึงสั่งให้ทุษยันต์ยกทัพไปปราบกาลเนมี เมื่อท้าวทุษยันต์ได้ชัยชนะกลับมา พระอินทร์จึงประทานศกุนตลาและลูกเป็นรางวัล

มโนราห์ถวายตัว

มโนราห์เป็นนิทานในปัญญาสชาดก ชื่อว่าสุธนชาดก เนื้อเรื่องมีอยู่ว่า พระสุธนเป็นโอรสท้าวอาทิตยวงศ์กับนางจันท์เทวีแห่งเมืองอุดรปัญจาล์ เมืองนี้อุดมสมบูรณ์มาก เพราะพระยาจิตร-ชมภูนาคราชเจ้าเมืองบาดาลได้คุ้มครองและช่วยเหลือตลอดมา ชาวเมืองจึงทำการสมโภชทุกปี

ครั้งหนึ่งพระยาจิตรชมภูนาคราชถูกหมอมนต์ซึ่งปลอมเป็นพราหมณ์จากเมืองอื่นคิดอ่านจับตัวไปไว้เมืองของตนเพื่อบ้านเมืองจะได้อุดมสมบูรณ์ พรานบุญ (ในชาดกว่าบุณฑริก) ได้ช่วยเหลือไว้ พระยานาคจึงสนองคุณพรานโดยให้ครองบาดาลกึ่งหนึ่ง แต่พรานบุญไม่สามารถครองได้จึงลากลับไป

วันหนึ่ง พรานบุญเห็นนางกินรีมาเล่นน้ำในสระ จึงคิดจับนางน้องสุดท้องชื่อมโนราห์ไปถวายพระสุธน นางมโนราห์ถูกคล้องด้วยบ่วงนาคบาศของพรานบุญซึ่งพระยานาคให้ยืมมา จึงสามารถจับนางได้ พรานบุญเก็บปีกหางของนางและบังคับให้นางเดินป่า ขณะนั้นพระสุธนประพาสป่า พรานบุญก็ได้ถวายนาง พระสุธนทำพิธีอภิเษกกับนางมโนราห์แล้วจึงรับนางเข้าพระนคร

ต่อมามีศึกมาประชิดเมืองอุดรปัญจาล์ พระสุธนจึงออกไปสงคราม ทางฝ่ายในเมืองท้าวอาทิตยวงศ์ทรงฝันร้าย ปุโรหิตซึ่งไม่ชอบพระสุธนแกล้งทำนายว่าจะเกิดเภทภัยอย่างใหญ่หลวง ต้องเอานางกินรีมาบูชายัญเพื่อสะเดาะเคราะห์แก้อัปมงคล นางมโนราห์ขอปีกและเครื่องประดับมาแต่งกายเพื่อร่ายรำก่อนตายแล้วนางก็บินหนีไป เมื่อถึงอาศรมของพระฤาษีนางได้ฝากผ้ากัมพลกับธำมรงค์ไว้ให้พระสุธนถ้าพระองค์ติดตามหา ครั้นแล้วนางก็บินกลับไปยังเมืองของนางที่เขาไกรลาส

พระสุธนเมื่อมีชัยชนะข้าศึกกลับมาทราบว่านางมโนราห์ถูกกลั่นแกล้งจนต้องหนีไป จึงออกติดตาม พระสุธนฟันฝ่าอุปสรรคต่าง ๆ ด้วยความยากลำบาก เมื่อพบพระฤาษีจึงได้ผ้ากัมพล

และธำมรงค์แล้วจึงออกติดตามต่อไปอีกรวมเวลาเดินทางนานถึง 7 ปี 7 เดือน และ 7 วัน จึงถึงเมืองทุมราช พระสุธนเห็นสาวใช้ของนางมโนราห์มาตักน้ำจึงใส่ธำมรงค์ลงในหม้อน้ำ เมื่อนางมโนราห์สรงน้ำเห็นธำมรงค์ก็ทราบว่าพระสุธนตามมาถึงแล้ว นางจึงกราบทูลให้พระราชบิดาและพระราชมารดาทรงทราบ

ท้าวประทุมและนางจันทกินรีพระราชบิดาพระราชมารดาของนางมโนราห์ได้จัดพิธีเลือกคู่เพื่อให้พระสุธนเลือกมเหสีให้ถูกต้องจากนางกินรีทั้ง 7 พระสุธนเลือกได้ถูกเพราะพระอินทร์จำแลงเป็นแมลงวันทองมาจับผมนางมโนราห์เป็นการให้สัญญาณ ท้าวประทุมจึงให้อภิเษกพระสุธนกับนางมโนราห์อีกครั้งหนึ่ง (สุนันทา โสรัจจ์, 2526: 121)

เพื่อความเหมาะสมแก่เวลาในการแสดง รพีพรจึงนำเรื่องมโนราห์มาดัดแปลงให้ชื่อตอนว่า “มโนราห์ถวายตัว” ตอนนี้เป็นตอนที่กินรีทั้ง 7 พี่น้องกำลังเล่นน้ำที่สระโบกขรณี พระสุธนแลเห็นกินรีทั้ง 7 จึงสั่งให้พรานบุญไปจับนางกินรีคนสุดท้องมา สมุนพรานบุญแอบคลานไปเอาปีกนางมโนราห์ที่อยู่บนโขดหิน เมื่อนางมโนราห์เห็นดังนั้นจึงตะโกนขอปีกหางจากสมุนของพรานบุญ แต่ทั้งสองไม่ให้และวิ่งหนีมาทางพรานบุญ พวกนางมโนราห์วิ่งตามมา พรานบุญจึงออกจากที่ซ่อนคล้องบ่วงเอาตัวนางไว้ได้ กินรีทั้ง 6 ตกใจจึงพากันหนีไป พรานบุญใช้ให้สมุนทั้งสองไปแจ้งพระสุธนที่พลับพลากลางดงว่าจับมโนห์ราได้ ฝ่ายมโนราห์ก็ร้องไห้จนสลบไป พรานบุญจึงเอาปีกหางของมโนราห์และไปเข้าเฝ้าพระสุธน

เมื่อมโนราห์ฟื้นขึ้นก็พบพระสุธนประคองอยู่ มโนราห์สลัดออก และรีบวิ่งไปคว้าปีกหางมาสวม ฝ่ายพระสุธนถอนใจหันหลังให้ มโนราห์สวมปีกหางจะหนี แต่ชะงัก หันไปมองพระสุธนแล้ววิ่งกลับมาที่แท่นหิน พร้อมกับถอดปีกหางออก และวิ่งเข้ามาในอ้อมกอดพระสุธน

สาวเครือฟ้า (Madame Butterfly)*

นายร้อยตรีพร้อมเดินทางไปเยี่ยมสหายสนิทของตนชื่อพระรามที่เชียงใหม่ และมีโอกาสได้พบเครือฟ้าซึ่งกำพร้าบิดามารดาอาศัยอยู่กับตายาย นายร้อยตรีพร้อมหลงรักนางทันที จึงได้เจรจาขอร้องให้พระรามช่วยเหลือให้ตนได้แต่งงานกับเครือฟ้าจนสำเร็จ เครือฟ้าอยู่กับสามีอย่างมีความสุขจนกระทั่งให้กำเนิดบุตรชายคนหนึ่ง นายร้อยตรีพร้อมก็ถูกเรียกตัวกลับอยุธยาโดยด่วน

---

* เนื้อหาตอนที่รพีพรนำมาทำเป็นละครเพลงนั้นเป็นตอนท้ายเรื่องที่เครือฟ้าทราบว่าร้อยเอกหลวงณรงค์รักษ์ (ร้อยตรีพร้อม) ได้เดินทางกลับมา จนถึงตอนที่เครือฟ้าสิ้นใจตาย

นายร้อยตรีพร้อมจึงต้องจากภรรยาและบุตรไปด้วยความอาลัยรัก พร้อมทั้งให้สัญญาว่าจะรีบกลับมาโดยเร็วที่สุด

หลายปีผ่านไปโดยไม่มีข่าวคราวจากนายร้อยตรีพร้อมเลย เครือฟ้าได้แต่เฝ้าคอยสามีด้วยความหวังและด้วยความซื่อสัตย์ จนกระทั่งวันหนึ่งเครือฟ้าได้ข่าวจากพระรามว่า สามีของนางซึ่งขณะนี้มียศเป็นนายร้อยเอกหลวงณรงค์รักษ์จะมาเยี่ยม เครือฟ้าดีใจอย่างยิ่งรีบทำความสะอาดบ้านช่องเพื่อเตรียมต้อนรับสามี เมื่อถึงกำหนดหลวงณรงค์รักษ์พร้อมกับภรรยาใหม่ก็มาที่บ้านของเครือฟ้า เครือฟ้าผิดหวังและเสียใจเป็นอย่างยิ่ง จึงตัดสินใจทำลายชีวิตตนเองโดยจะผูกคอตาย แต่บุตรชายได้ช่วยขัดขวางไว้ เครือฟ้าจึงได้สติแต่ด้วยความทรมานใจอย่างแสนสาหัส ในที่สุดนางจึงตัดสินใจใช้กริชแทงตัวตาย แต่ก่อนที่จะสิ้นชีวิตเครือฟ้าก็แว่วเสียงสามีมาร้องเรียกที่หน้าประตู

เวนิสวาณิช

ยิวไชล็อก อาศัยอยู่ในเมืองเวนิส มีอาชีพในทางให้กู้เงิน ไชล็อกคิดดอกเบี้ยแพงมากใคร ๆ จึงพากันเกลียดชัง โดยเฉพาะอันโตนิโยพ่อค้าหนุ่มแห่งเมืองเวนิส และไชล็อกก็เกลียดเขาเหมือนกัน เพราะอันโตนิโยชอบให้คนที่จน ๆ ยืมเงินไปโดยไม่คิดดอกเบี้ยเสมอ

อันโตนิโยเป็นคนที่มีความเมตตากรุณามาก จึงเป็นที่รักของทุก ๆ คน เขามีเพื่อนที่รักมากคนหนึ่งชื่อบัสสานิโย เป็นคนอยู่ในตระกูลขุนนาง แต่ค่อนข้างยากจน อันโตนิโยต้องคอยช่วยเหลือในเรื่องการเงินอยู่เสมอ

วันหนึ่งบัสสานิโยมาขอยืมเงินอันโตนิโย ๓,๐๐๐ ดูกัต เพื่อใช้ในการเตรียมตัวและเดินทางไปหานางปอร์เซีย ซึ่งเป็นสุภาพสตรีที่เขารัก และอยากจะแต่งงานด้วย แต่เวลานั้นอันโตนิโยไม่มีเงินอยู่กับตัวเลย แต่คาดว่าในไม่ช้าเขาก็จะได้เงินจากเรือสินค้าของเขา จึงตกลงใจจะไปขอยืมเงินจากไชล็อกมาให้เพื่อนไปพลางก่อน

ไชล็อกซึ่งหาโอกาสแก้แค้นอันโตนิโยมานานแล้ว เพราะอันโตนิโยเหยียดหยาม และด่าว่าเขาต่าง ๆ นานาเสมอ ก็จะได้แก้แค้นสมปรารถนาในคราวนี้เอง จึงให้เงินอันโตนิโยไป และไม่คิดดอกเบี้ย แต่มีเงื่อนไขว่า ถ้าอันโตนิโยไม่ใช้เงินตามกำหนดในสัญญาจะต้องเชือดเนื้อริมหัวใจของตนให้ไชล็อก ๑ ปอนด์

พอได้เงินแล้ว บัสสานิโยก็ออกเดินทางไปหานางปอร์เซียที่เบ็ลมอนต์ทันที มีกราติยาโนไปเป็นเพื่อนด้วย

ส่วนนางปอร์เชียนั้น บิดาของนางซึ่งตายไปแล้ว ได้สั่งไว้ว่า ผู้ใดที่สมัครจะมาเป็นคู่ครองของนาง จะต้องเลือกให้ได้หีบที่มีรูปนางปอร์เชียอยู่ข้างใน ในจำนวนหีบ ๓ ใบที่มีอยู่ และก่อนเลือกจะต้องให้สัญญาไว้ ๓ ประการ

๑. เมื่อเลือกแล้วอย่าได้บอกใครว่าหีบไหนมีอะไร

๒. ถ้าเลือกผิด ตลอดชีวิตจะแต่งงานไม่ได้

๓. ถ้าเลือกผิด ให้กลับไปเสียทันที

ได้มีชายหลายคนมาเลือกหีบ แต่ก็ยังไม่มีใครเลือกได้ถูก บัสสานิโยเผอิญเลือกได้หีบใบที่มีรูปนางปอร์เชียอยู่ข้างใน จึงได้แต่งงานกับนางปอร์เชีย ถึงแม้เขาจะจน นางปอร์เชียก็รักเพราะว่าเขาเป็นคนดี ในโอกาสนั้นนางได้ให้แหวนแก่เขาวงหนึ่ง และกำชับให้เขารักษาไว้ให้ดี

ส่วนกราติยาโนก็ได้รักกับนางเนริสสา สาวใช้ของนางปอร์เชียจึงขอแต่งงานพร้อม ๆ กับนาย ขณะที่ทุกคนกำลังมีความสุขอยู่นั้น จดหมายบอกข่าวร้ายจากอันโตนิโยก็มาถึง มีใจความว่าเรือของเขาหายไปในทะเล จึงไม่มีเงินจะใช้หนี้ไชล็อก เขาคงต้องตายแน่ ฉะนั้นจึงอยากจะเห็นหน้าบัสสานิโยเพื่อนรักก่อนตาย

พอนางปอร์เชียทราบเรื่องทั้งหมดจากบัสสานิโย ก็มีความยินดีจะช่วยเหลือ จึงรีบแต่งงานกับบัสสานิโย เพื่อเขาจะได้มีสิทธิ์ใช้เงินของนางได้ จะได้นำเงินนั้นไปใช้หนี้ไชล็อกเสีย

หลังจากแต่งงานแล้ว บัสสานิโยก็รีบไปพบอันโตนิโยในคุก แต่ไชล็อกไม่ยอมรับเงินใช้หนี้ เพราะว่าเลยวันที่กำหนดชำระหนี้ไปแล้ว เขาจะเอาเนื้ออันโตนิโยตามสัญญา เนื่องจากต้องการแก้แค้น เรื่องจึงต้องถึงขึ้นศาล

นางปอร์เชียเมื่อบัสสานิโยไปแล้ว ก็เกรงว่าบัสสานิโยจะช่วยอันโตนิโยไม่สำเร็จ จึงคิดจะไปช่วยเหลืออีกทางหนึ่ง เลยเขียนจดหมายไปถึงเบ็ลลาริโย ขอคำแนะนำในเรื่องนี้ และขอยืมเสื้อเนติบัณฑิตของเขาด้วย

นางปอร์เชียแต่งตัวเป็นชาย สวมเสื้อเนติบัณฑิต ส่วนนางเนริสสาแต่งตัวเป็นเสมียนชายของนางปอร์เชีย พากันรีบเดินทางไปเวนิสทันเวลาสอบสวนคดีของอันโตนิโยพอดี นางเอาจดหมายของเบ็ลลาริโยให้พ่อเมืองเวนิชดูว่า เบ็ลลาริโยมาไม่ได้ต้องส่งอาจารย์บัลถะสาร์ผู้ฉลาดล้ำมาแทน (เป็นชื่อสมมุติของนางปอร์เชีย) เพื่อสอบสวนคดี

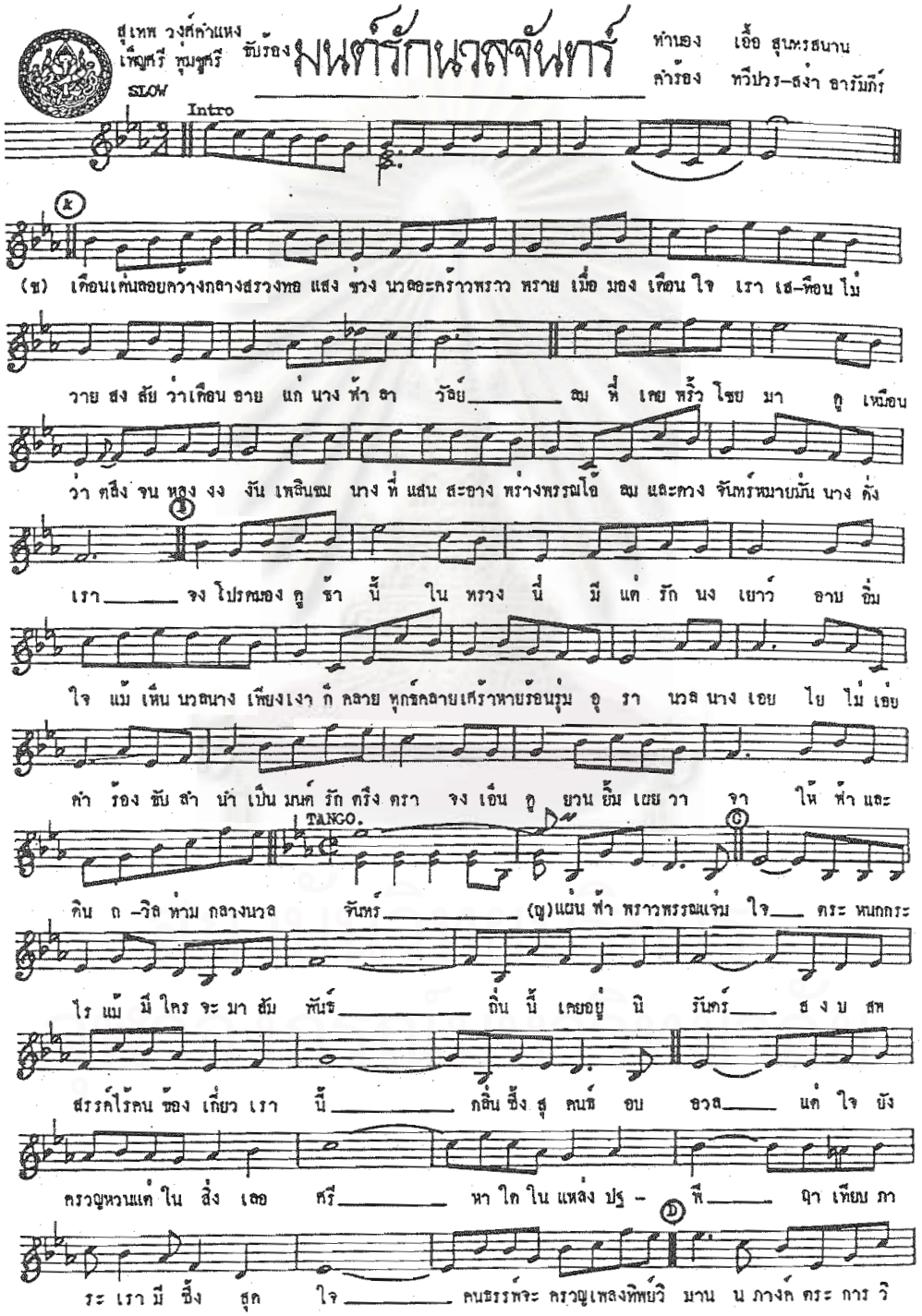
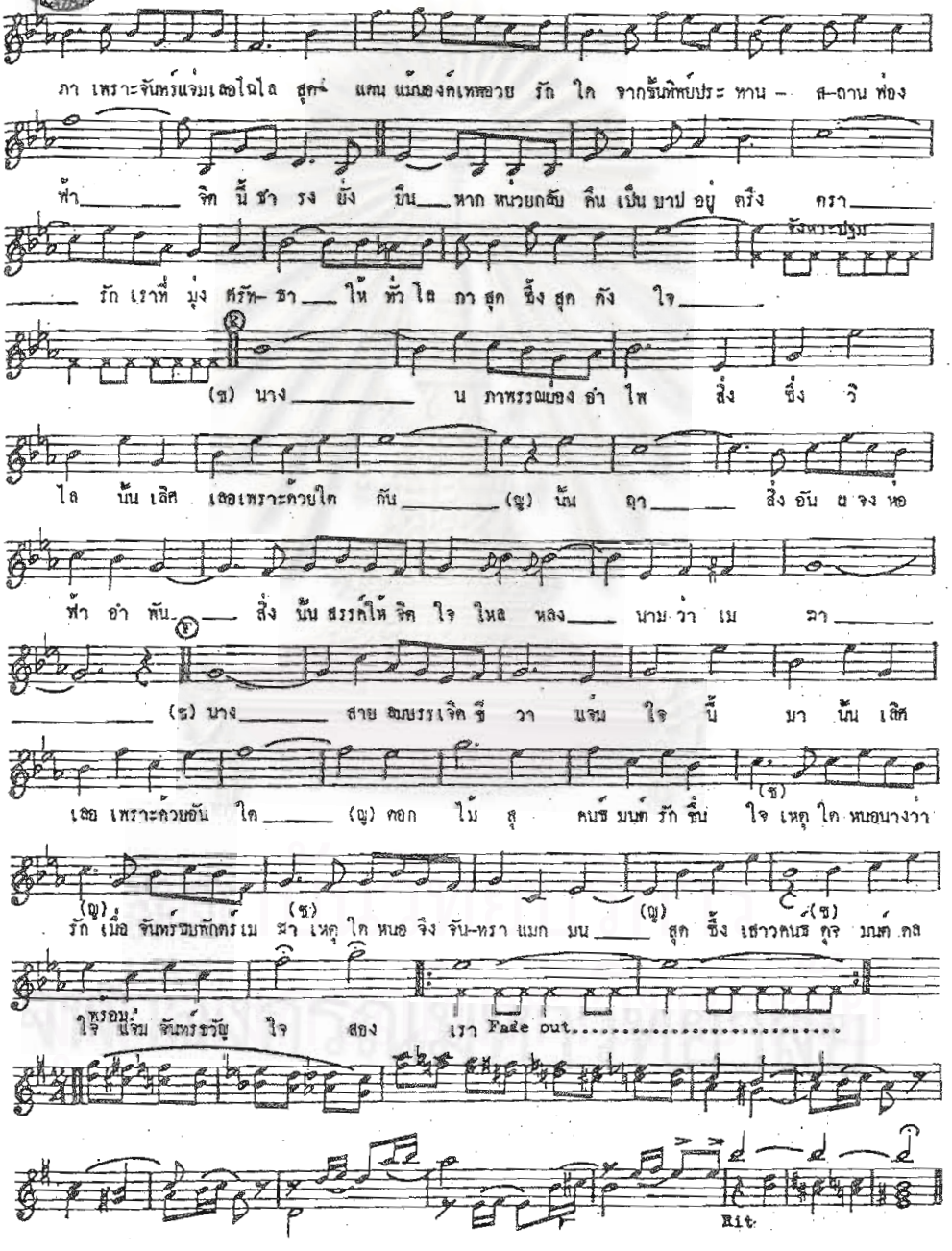
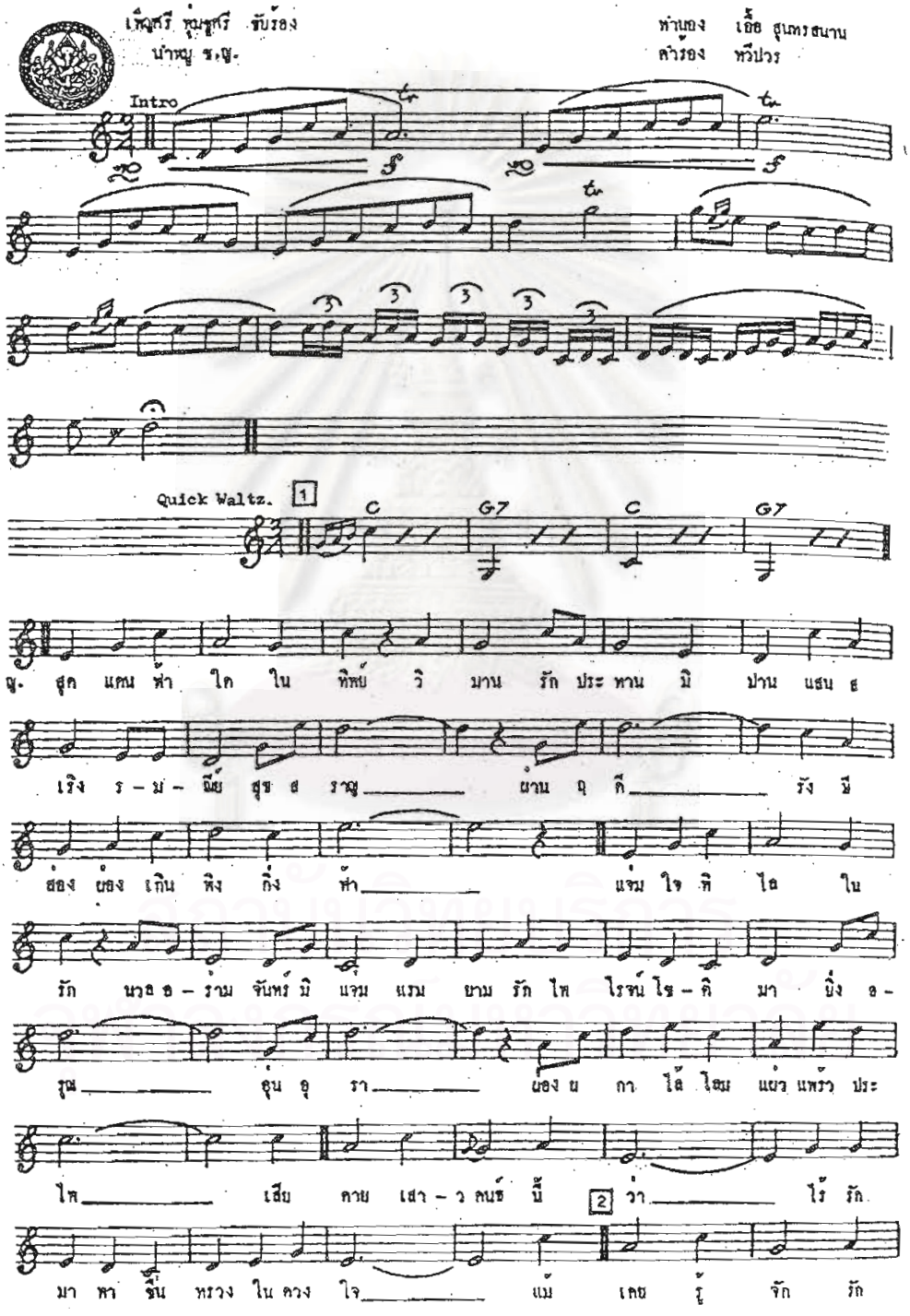
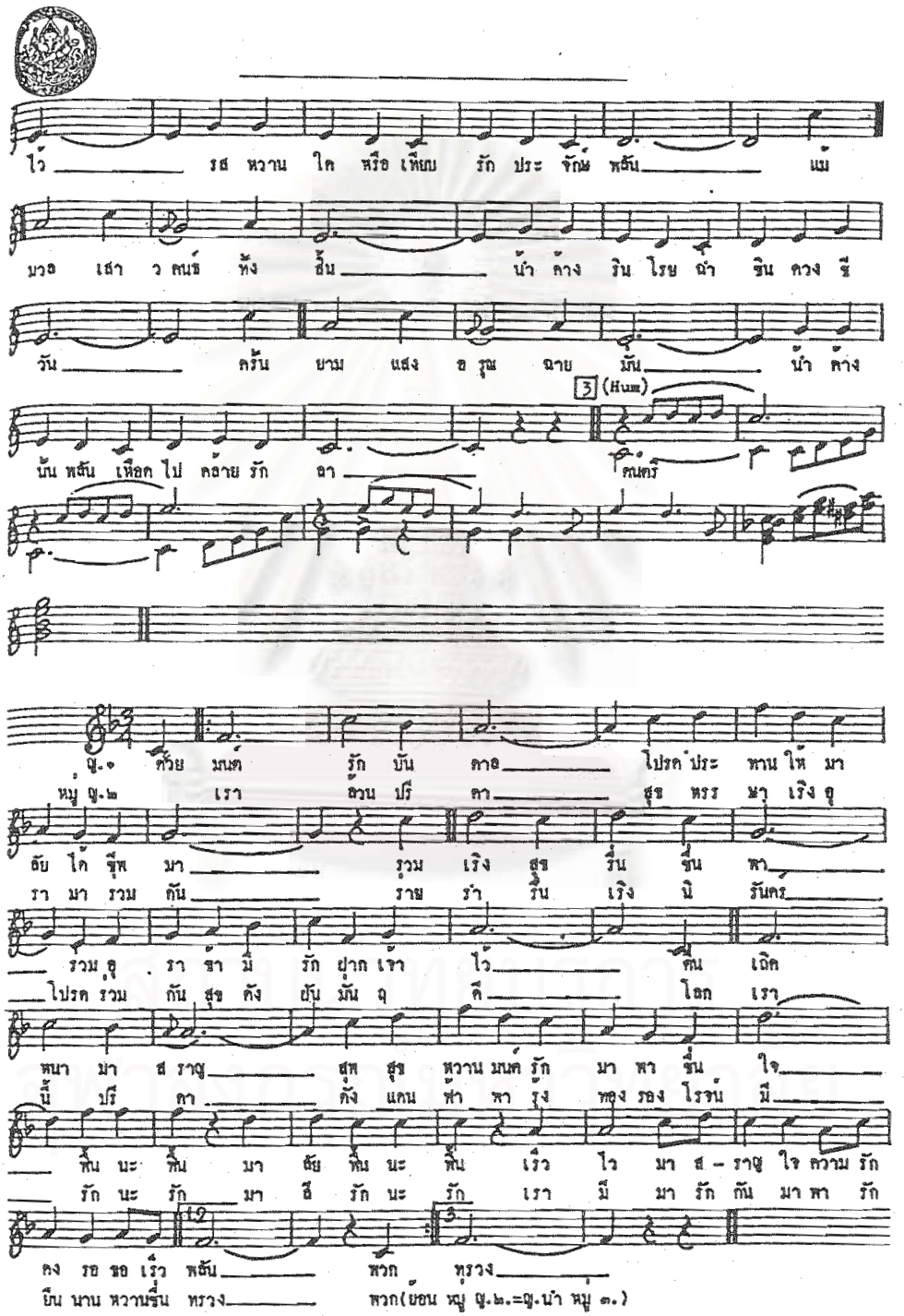
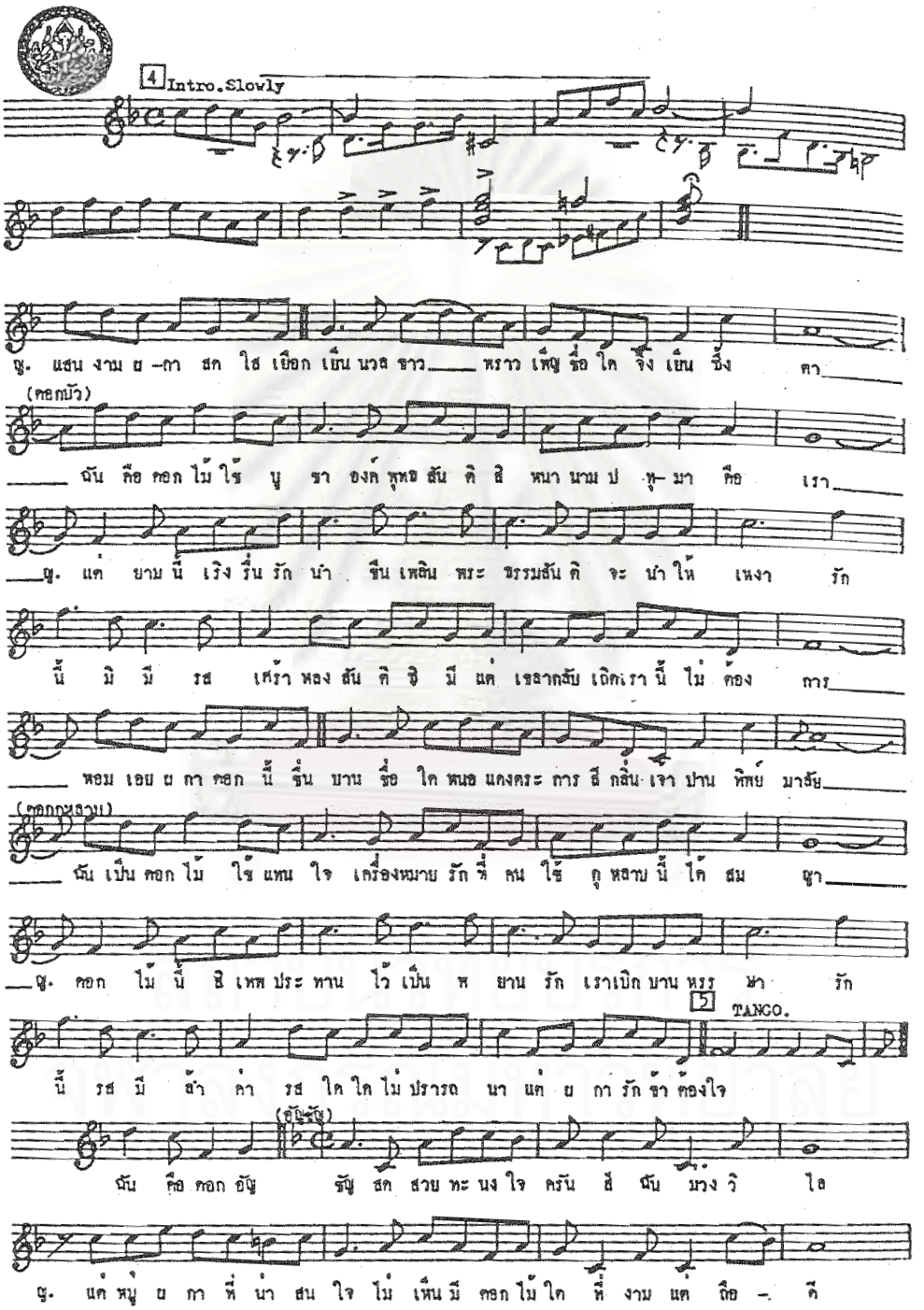
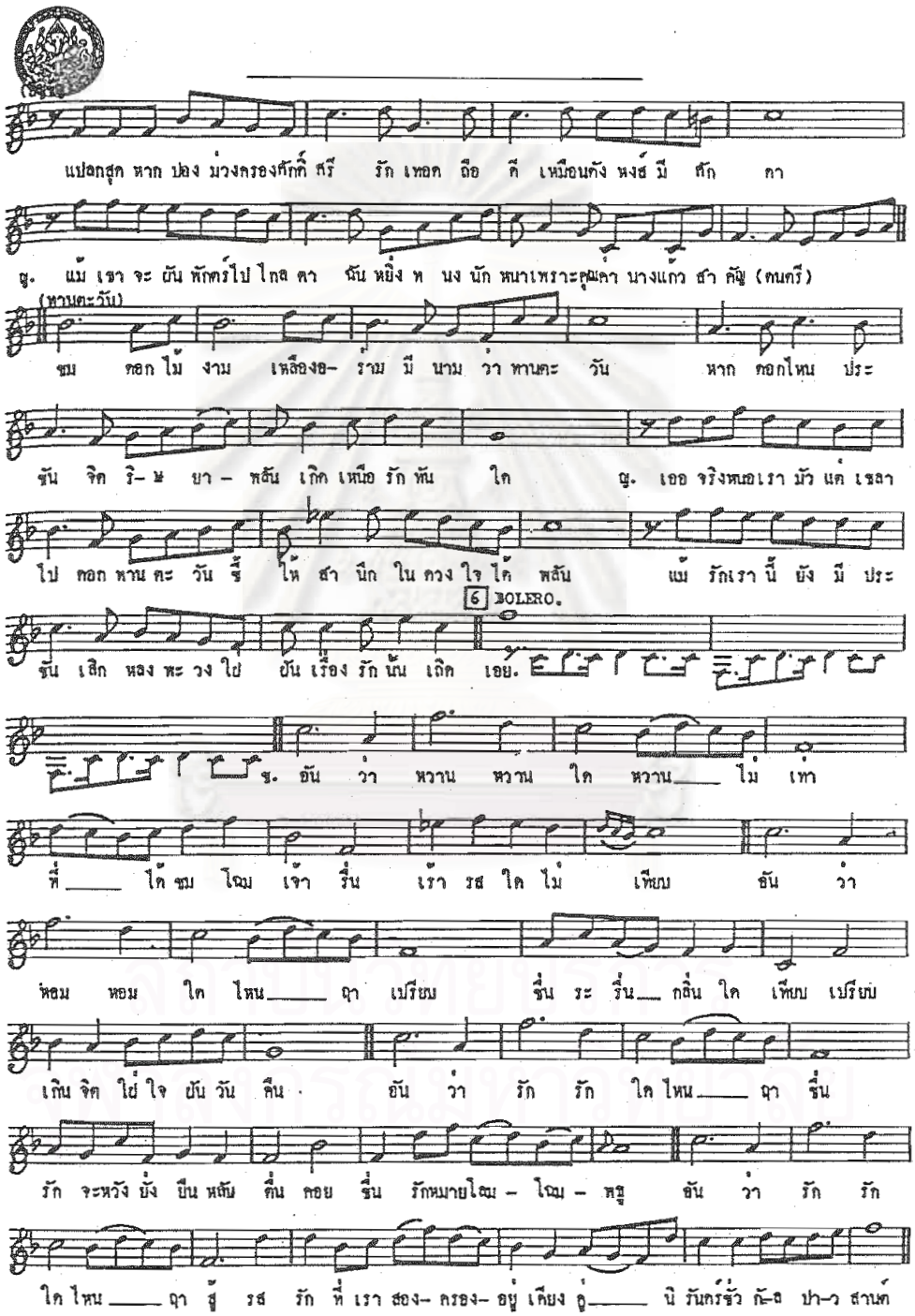
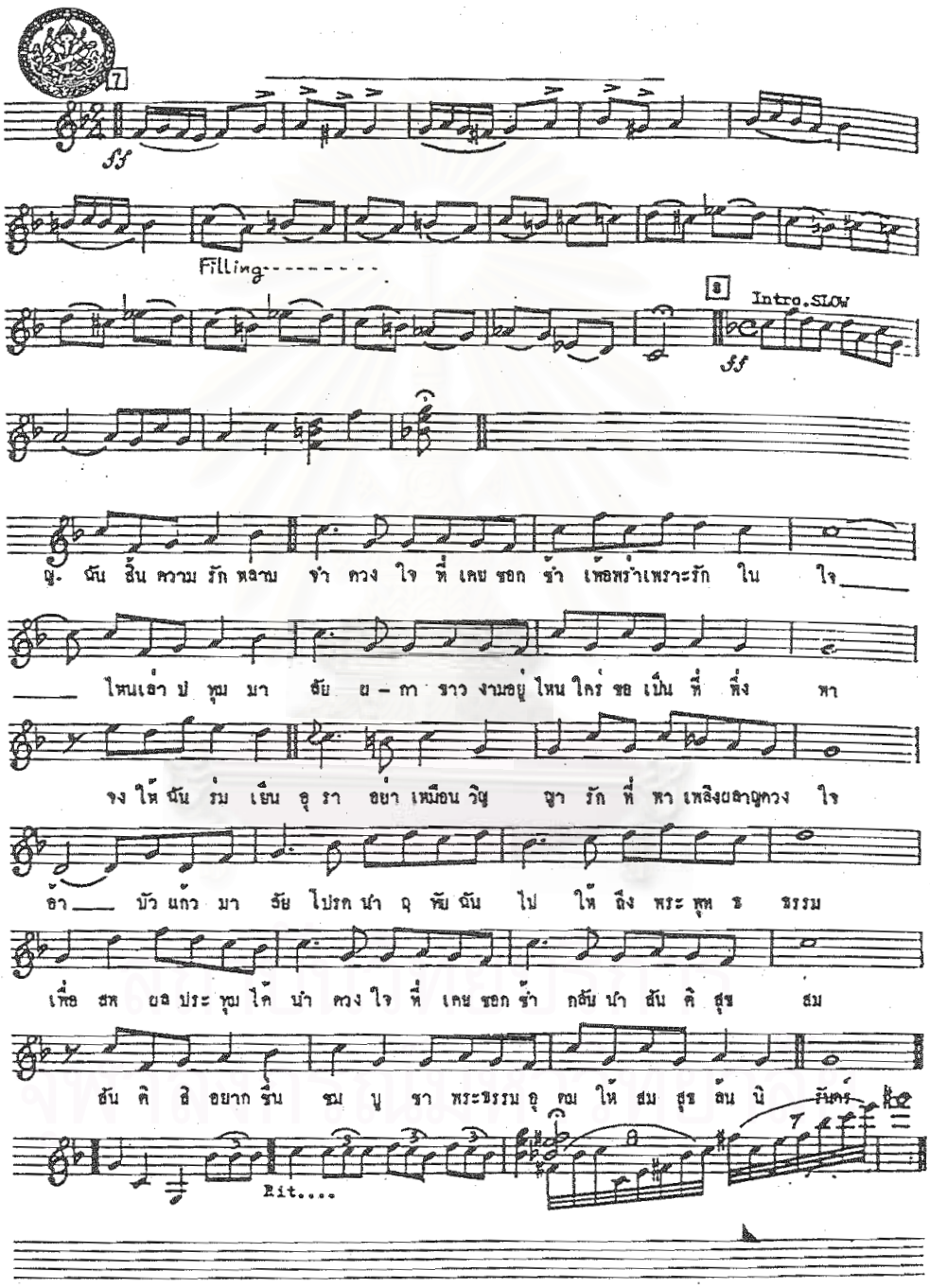
ในการสอบสวนคดี นางปอร์เชียพูดเข้าข้างไชล็อกว่า ตามกฎหมายเมืองเวนิส ไชล็อกมีสิทธิ์ที่จะได้เนื้อของอันโตนิโย แต่ก็ควรจะคิดถึงความเมตตากรุณาบ้าง เมื่อไชล็อกไม่ยอมนางก็ยอมให้ไชล็อกเชือดเนื้ออันโตนิโยได้ แต่ว่าต้องไม่ให้มีเลือดไหล และจะเชือดเกินกว่า ๑ ปอนด์ไป

ไม่ได้เป็นอันขาด เพราะในสัญญาว่าไว้เช่นนั้น ถ้าไม่เป็นไปตามสัญญา ไชล็อกจะต้องถูกประหารชีวิต และถูกริบสมบัติทันทีในฐานะที่เจตนาจะฆ่าพลเมืองเวนิส

ไชล็อกเห็นการณ์กลับกลายเป็นเช่นนั้นจึงจะเอาเงินแทน แต่นางปอร์เชียไม่ยอมให้ เพราะกฎหมายมีอยู่อีกว่าถ้าชาวต่างประเทศคนใด มีใจพยาบาทคิดฆ่าใครให้ริบทรัพย์ทั้งหมดของผู้นั้นกึ่งหนึ่งยกให้แก่เจ้าทุกข์ไป และอีกกึ่งหนึ่งริบเข้าท้องพระคลัง ส่วนผู้ผิดแล้วแต่พ่อเมืองจะไว้ชีวิตหรือจะให้ประหารชีวิตก็ได้ พ่อเมืองตกลงไว้ชีวิตไชล็อก นอกนั้นให้เป็นไปตามที่นางปอร์เชียว่า แต่อันโตนิโยไม่ยอมรับเงิน กลับยกเงินนั้นให้แก่ลอเร็นโซ ผู้ที่ได้แต่งงานกับเซ็สสิกาลูกสาวของไชล็อก และถ้าหากไชล็อกเปลี่ยนศาสนาเป็นคริสตัง เจ้าเมืองจะไม่ริบทรัพย์อีกกึ่งหนึ่งด้วย ไชล็อกจึงยอมตกลงตามนั้น

เมื่อเสร็จเรื่องราวในศาลแล้ว บัสสานิโยและอันโตนิโยซึ่งจำนางปอร์เชียไม่ได้ก็พยายามจะให้เงินแก่นางเป็นการทดแทนคุณ แต่นางปอร์เชียไม่รับ กลับขอแหวนที่นางให้บัสสานิโยไว้แทน ส่วนนางเนริสสาก็ขอแหวนที่นางให้กราติยาโนไว้เหมือนกัน ฉะนั้นพอกลับไปถึงบ้าน ต่างคนต่างก็แกล้งทวงแหวน และผลที่สุดบัสสานิโยก็ทราบเรื่องราวที่นางปอร์เชียและนางเนริสสาปลอมตัวเป็นชายไปช่วยเหลือทั้งหมด ขณะนั้นพอดีมีข่าวมาว่าเรือของอันโตนิโยที่คิดว่าสูญหายไปนั้นได้มาถึงแล้ว พร้อมด้วยสินค้าอันมีค่า ในที่สุดทุกคนก็มีความสุข

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ง
เพลงประกอบละครเรื่อง *มนต์รักนวลจันทร์*

มนต์รักพาสุขันทร์

เพลงประกอบละครเรื่องนิมิตสวรรค์

ไว้ รส หวาน ใด หรือ เพียบ รัก ประ จักษ์ พลัน แม้
นวล เสา วคนธ์ ทั้ง ชื่น น้ำ ค้าง ริน โรย ฉ่ำ ชื่น ควง ชี
วัน ครั้น ยาม แสง ข รุณ ฉาย มัน น้ำ ค้าง
3 (Hum)
นั้น พลัน เหือด ไป คล้าย รัก ฉา
คนตรี
ผู้.๑ ด้วย มนต์ รัก บัน ดาล โปรด ประ ทาน ให้ มา
หมู่ ผู้.๒ เรา สวน ปรี ดา สุข หรร ษา เริง อุ
อัย ได้ ชื่น พา รวม เริง สุข รื่น ชื่น พา
รา มา รวม กัน ราย รำ รื่น เริง นิ รันดร์
รวม อุ รา ช้า มี รัก ยาก เข้า ไว้ คน เฉิด
โปรด รวม กัน สุข ดัง ฝัน มัน อุ ดี โลก เรา
หนา มา ช ราชู สุข สุข หวาน มนต์ รัก มา พา ชื่น ใจ
นี้ ปรี ดา ดัง แดน ฟ้า พา รุ่ง ทอง รอง โรจน์ มี
ฟิน นะ ฟิน มา อัย ฟิน นะ ฟิน เร็ว ไว มา ช – ราชู ใจ ความ รัก
รัก นะ รัก มา อี รัก นะ รัก เรา มี มา รัก กัน มา พา รัก
19
3
คง รอ ขอ เร็ว พลัน พวก ทุรวง
ยืน นาน หวานชื่น ทรวง พวก(ยกเว้น หมู่ ผู้.๒.=ผู้.นำ หมู่ ๓.)

4 Intro. Slowly
ชู. แสน งาม ย -กา ฮก ใส เยือก เย็น นวล ขาว พราว เพ็ญ ชื่อ ใด จึง เย็น ชึ้ง ตา
(ดอกบัว)
ฉัน คือ ดอก ไม้ ใช้ บู ชา องค์ พุทธ สัน ดิ สี หนา นาม ป -พู- มา คือ เรา
ชู. แต่ ยาม นี้ เวิ้ง ว้ิน รัก น่า ชืน เพลิน พระ ธรรมสัน ดิ จะ นำ ให้ เหงา รัก
นี้ มิ มี รส เศร้า หมอง สัน ดิ ชี มี แต่ เธอรากลับ เฉิดเรา นี้ ไม่ ต้อง การ
พอม เอย ย กา ดอก นี้ ชื่น บาน ชื่อ ใด หนอ แดงดระ การ ลี กลิ่น เจา ปาน พิพย์ มาลัย
(ดอกกุหลาบ)
ฉัน เป็น ดอก ไม้ ใช้ แทน ใจ เครื่องหมาย รัก ที่ คน ใช้ กุ หลาบ นี้ ได้ สม ชา
ชู. ดอก ไม้ นี้ มี เพช ประ พาน ไว้ เป็น พ ยาน รัก เราเบิก บาน หรร ษา รัก
5 TANGO.
นี้ รส มี ล้ำ ค่า รส ใด ใด ไม่ ปรารถ นา แต่ ย กา รัก ช้า ต้องใจ
(อัญชัญ)
ฉัน คือ ดอก อัญ ชัญ ชัญ ฮก สวย ทะ นง ใจ ครัน ลี ฉัน มวง วิ ไล
ชู. แต่ หนู ย กา ที่ น่า สน ใจ ไม่ เห็น มี ดอก ไม้ ใด ที่ งาม แต่ ถือ - ดี

แปลกสุด หาก ปอง ม่วงลรองศักดิ์ ศรี รัก เทอด ถือ คี เหนือนกัง หงษ์ มี ศักดา
ชู. แม้ เรา จะ ยัน พักตร์ไป ไกล ตา ฉัน หยิ่ง ห นง นัก หนาเพราะคุณค่า นางแก้ว ฮา คนี (คนตรี)
(หานตะวัน)
ชม ดอก ไม้ งาม เหลืองอ- ร่าม มี นาม ว่า หานตะ วัน หาก ดอกไหน ประ
ชัน จิต ริ- ษ ยา - พลัน เกิด เหนือ รัก พัน ใด ชู. เออ จริงหนอเรา มัว แค่ เรลา
ไป ดอก หาน ตะ วัน รี้ ให้ ฮา นึก ใน ดวง ใจ ได้ พลัน แม้ รักเรา นี้ ยัง มี ประ
6 BOLERO.
ชัน เสีก หลง พะ วง ใย์ ยัน เรื่อง รัก นั้น เกิด เอย.
ชู. อัน ว่า หวาน หวาน ใด หวาน___ ไม่ เท่า
ที่___ ได้ ชม โฉม เจ้า รื่น เร้า รส ใด ไม่ เทียบ อัน ว่า
หอม หอม ใด ไหน___ ฉา เปรียบ ชื่น ระ รื่น___ กลิ่น ใด เทียบ เปรียบ
เกิน จิต ใย์ ใจ ยัน วัน คืน อัน ว่า รัก รัก ใด ไหน___ ฉา ชื่น
รัก จะหวัง ยั่ง ยืน หลับ ตื่น ลอย รื่น รักหมายโฉม - โฉม - หฐู อัน ว่า รัก รัก
ใด ไหน___ ฉา สู้ รส รัก ที่ เรา สอง- ลรอง- อยู่ เคียง คู่___ นิ รันดร์ชั่ว กั-ล ปา-ว สานต์

7
ff
Filling.....
8
Intro.SLOW
ff
ผู้ ฉัน สิ้น ความ รัก พลาม ทำ ดวง ใจ ที่ เคย ชอก ช้ำ เพ้อพร่ำเพราะรัก ใน ใจ
ไหนเล่า ป ทุม มา อัย ย – กา ขาว งามอยู่ ไหน ใคร่ ขอ เป็น ที่ พึ่ง พา
จง ให้ ฉัน ร่ม เย็น อุ รา อย่า เหมือน วิญ ญา รัก ที่ หา เพลิงยลาผู้ดวง ใจ
อ้า บัว แก้ว มา อัย ไปรก นำ อุ พัย ฉัน ไป ให้ ถึง พระ พุท ธ ธรรม
เพื่อ สห ยล ประ ทุม ได้ นำ ดวง ใจ ที่ เคย ชอก ช้ำ ลดัน นำ สัน คิ สุข สม
สัน คิ ชี อยาก รื่น ชม บุ ชา พระธรรม อุ ณ ให้ สม สุข ล้น นิ รันดร์
Rit....

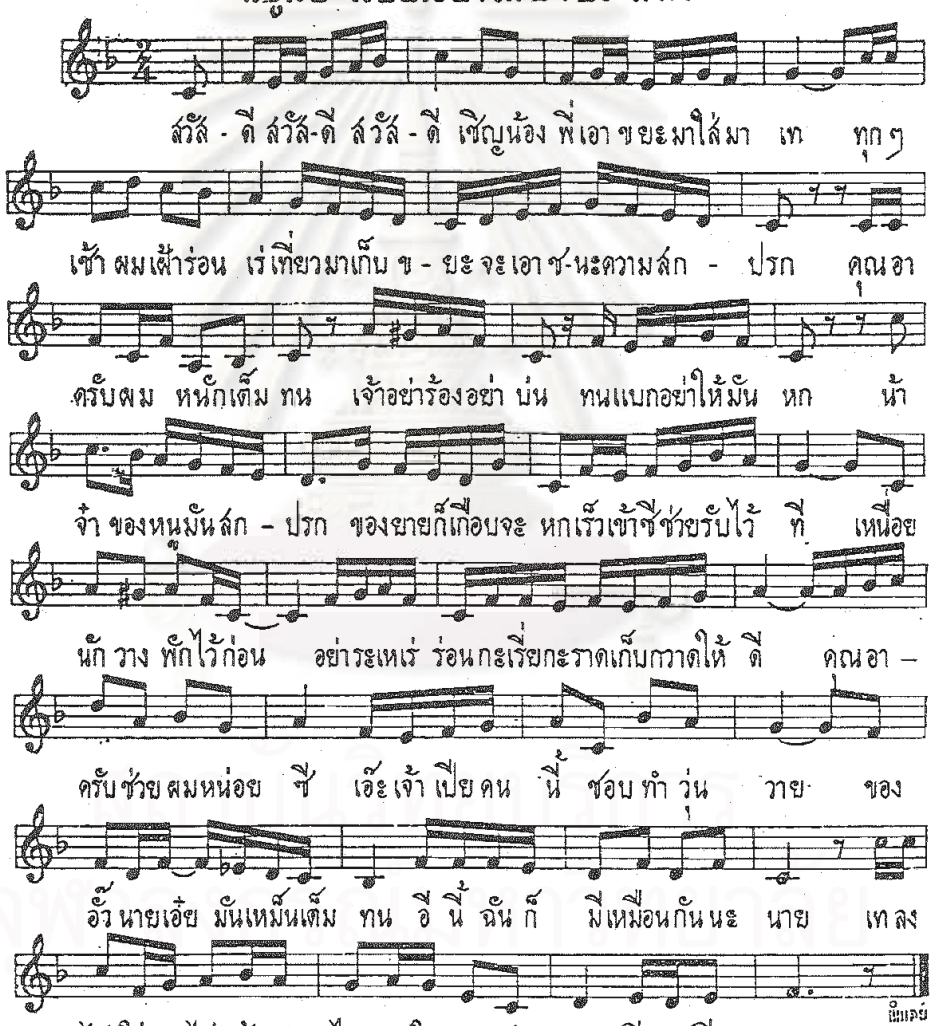
เพลงประกอบละครเรื่องสวรรค์มืด

เทขยะ

สุเทพ วงศ์กำแหง
ร้องนำหมู่

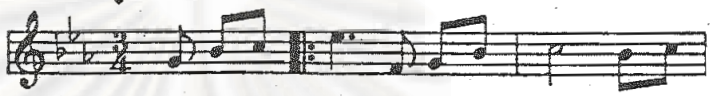
ชำนอง และคำร้อง
ล้วน ควันธรรม

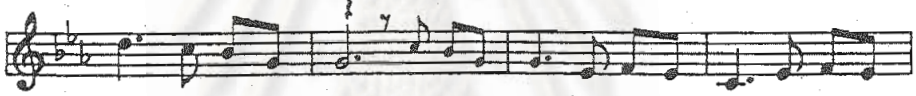
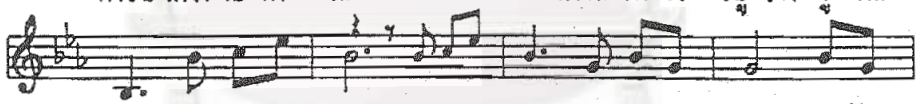
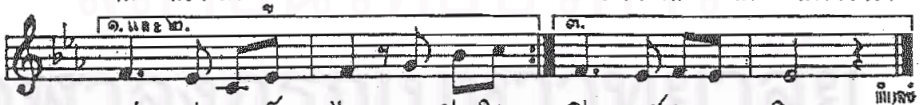
พิบูลย์ เรียบเรียงเสียงประสาน



ฝนต้องการดวงใจ

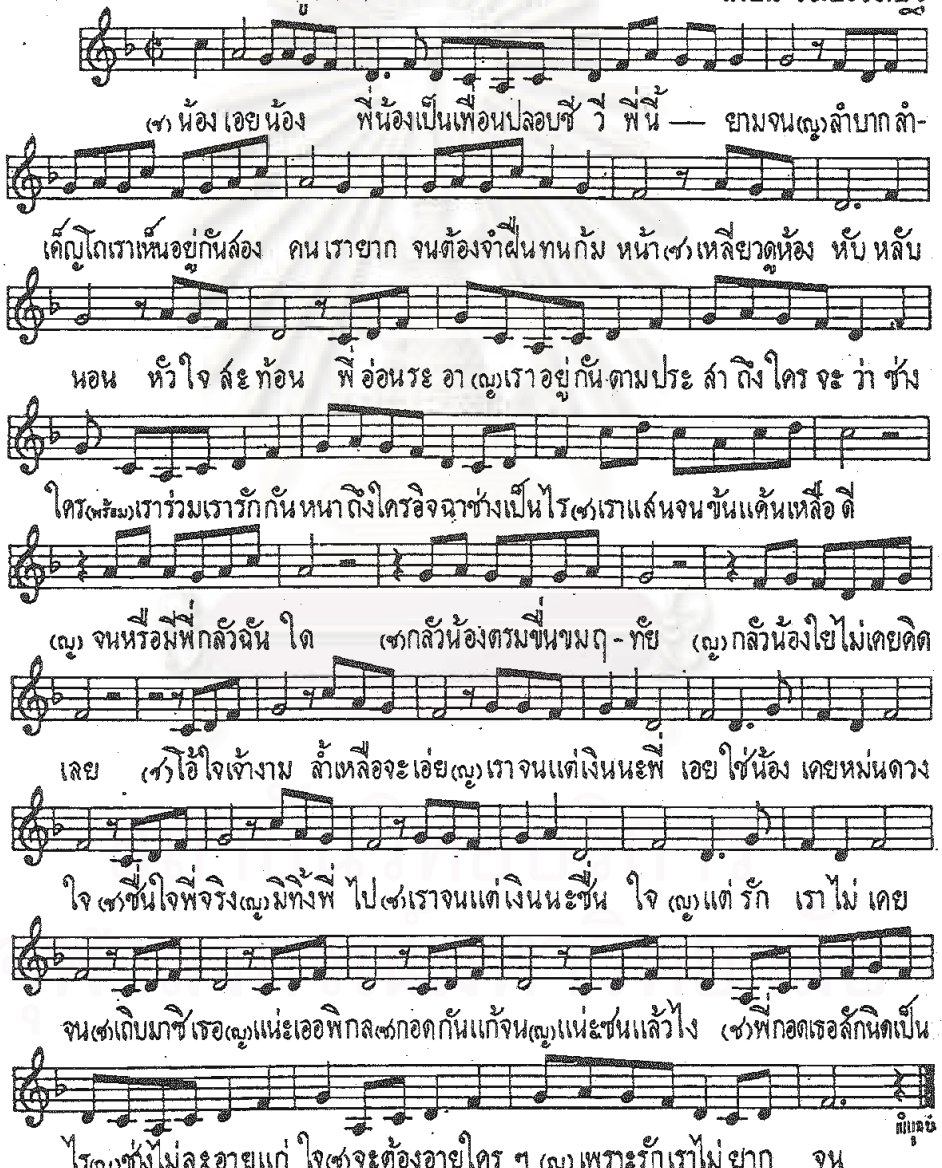
สุเทพ วงศ์กำแหง สมาน กาญจนะผลิน
ขับร้องโดย สไลวัวอสชั่ พิบูลย์ เรียบเรียงเสียงประสาน ชาลี อินทรวิจิตร



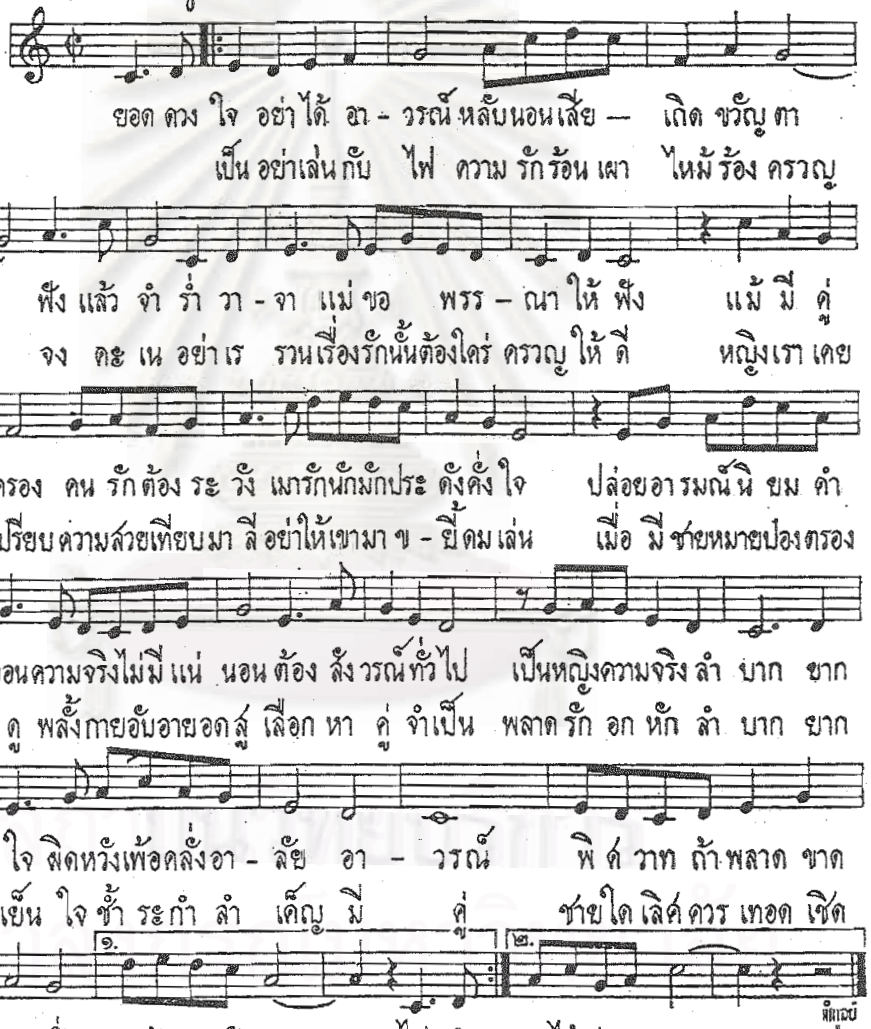
หาก เธอ บอก ฉัน บอก กัน สัก นิด ปล่อย ให้
รู้ ว่า เธอ ก็ รัก ชื่น ใจ
บัง อย่า นั่ง ใจ ลอย ปล่อย ให้

คิด คิด จน ละ เมอ ใจ ฉัน ยัง หวาด พลาด แล้ว จะ
นัก รัก กัน อาย ใคร มนต์ รัก เล้า โลม เหนี่ยว ไม้ เธอ
หงอย เหงา ไป ทำ ไม ความ รัก รอ อยู่ อาจ รู้ กัน

เก้อ อ่าน ใจ ของ เธอ ยาก นัก คน ดี เผย ไม -
ให้ แอบ เอา รัก ไป ซ่อน ไว้ นัย ตา เพราะ นัย
ได้ มอง ตา รู้ ใจ ซาบ ซึ้ง ไม - ตรี เพราะ เรา

ตรี ที่ ท่า เป็น ไร บอก เพียง ให้ มี มนต์ รัก ดวง ใจ
นา คือ หน้า ต่าง ใจ อย่า ปิด อย่า

จนจริง ไม่จนรัก

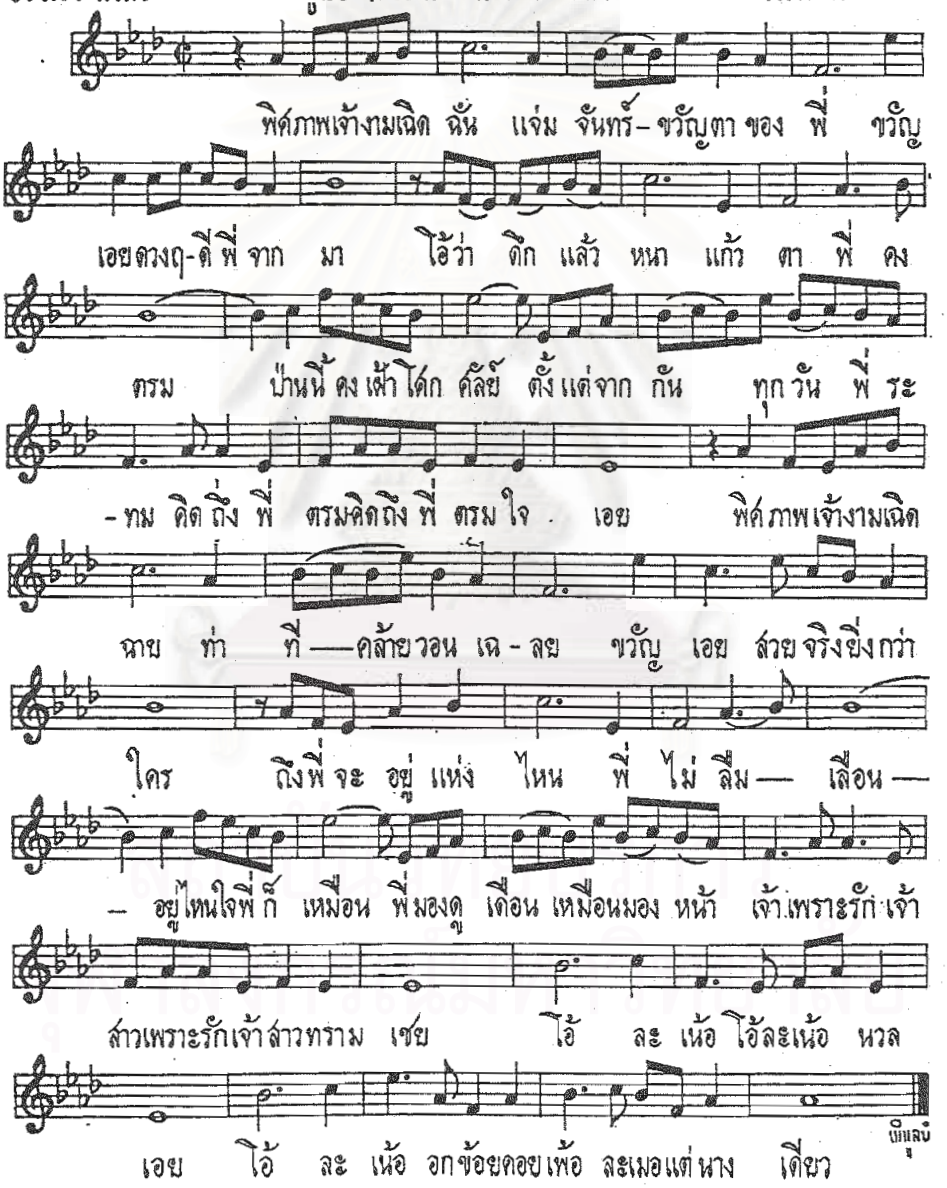
สุเทพ • สืบเนื่อง — สมาน กาญจนะผลิน

ขับหวะ สโลว์ — พิบูลย์ เรียบเรียงเสียงประสาน — เกษม ชื่นประดิษฐ์

ฝังแหนหญิง

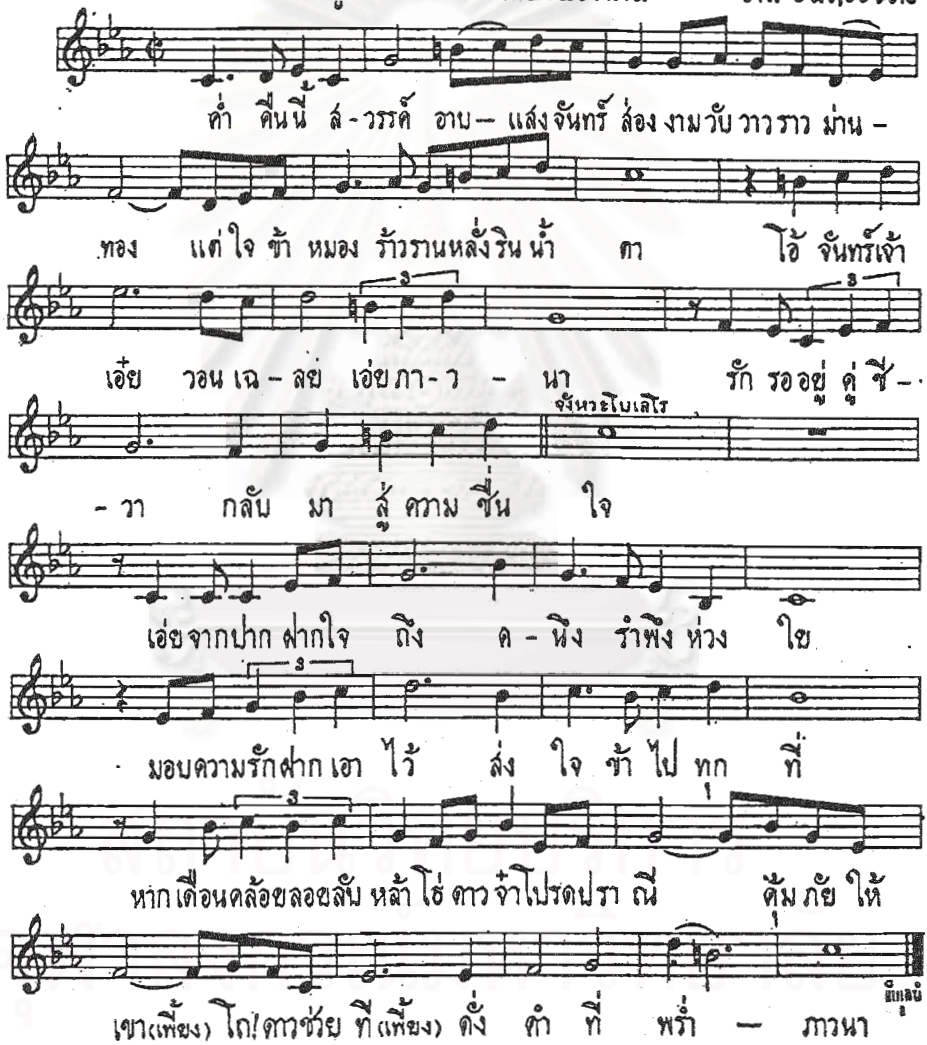
เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ทำนองไทยเดิม"ครวญหา"

ขังหวะสโลว์ พิบูลย์ เรียบเรียงเสียงประสาน อ.ประไพเพลงผสม

พิศภาพดวงใจ

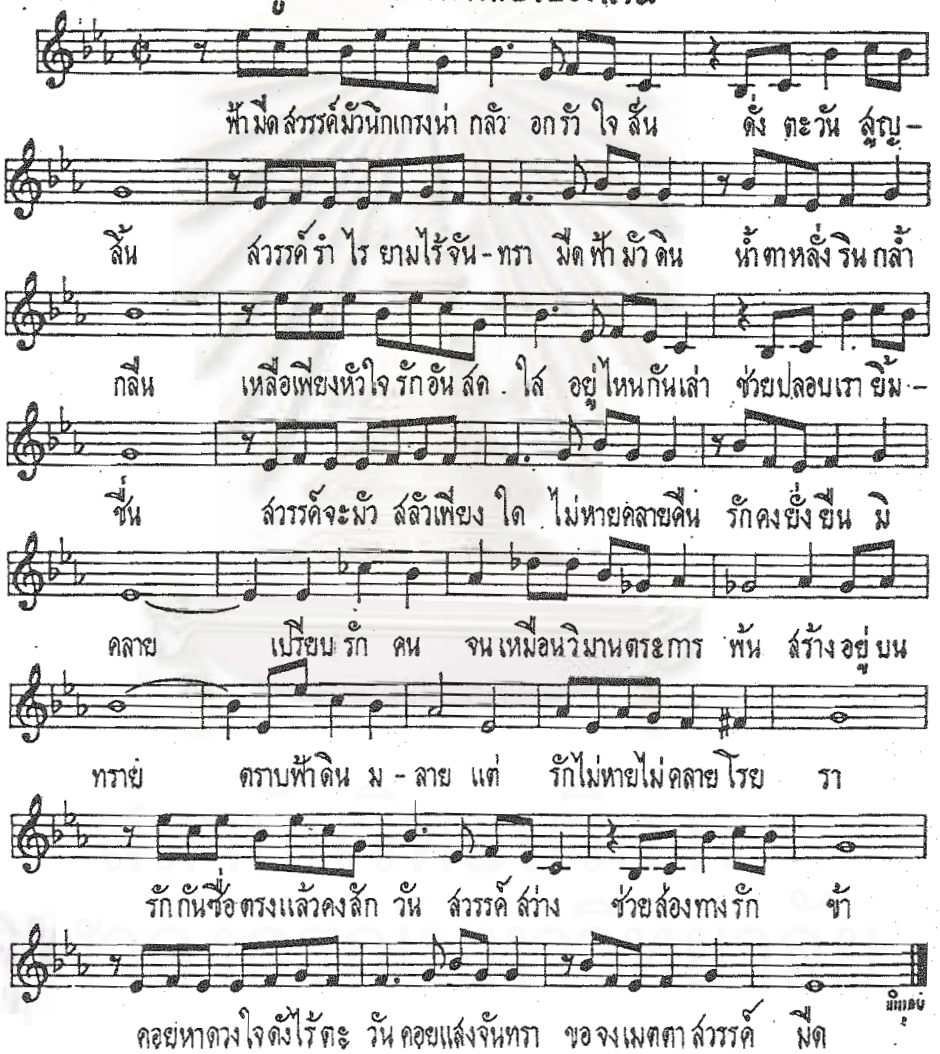
สุเทพ วงศ์กำแหง ทำนอง และ คำร้อง

ชังหวะ สโลว์ พิบูลย์ เรียบเรียงเสียงประสาน ไสล ไกรเลิศ

ภาวนา

สืบเนื่อง กันภัย — สุดใจ เทษาวักษ์

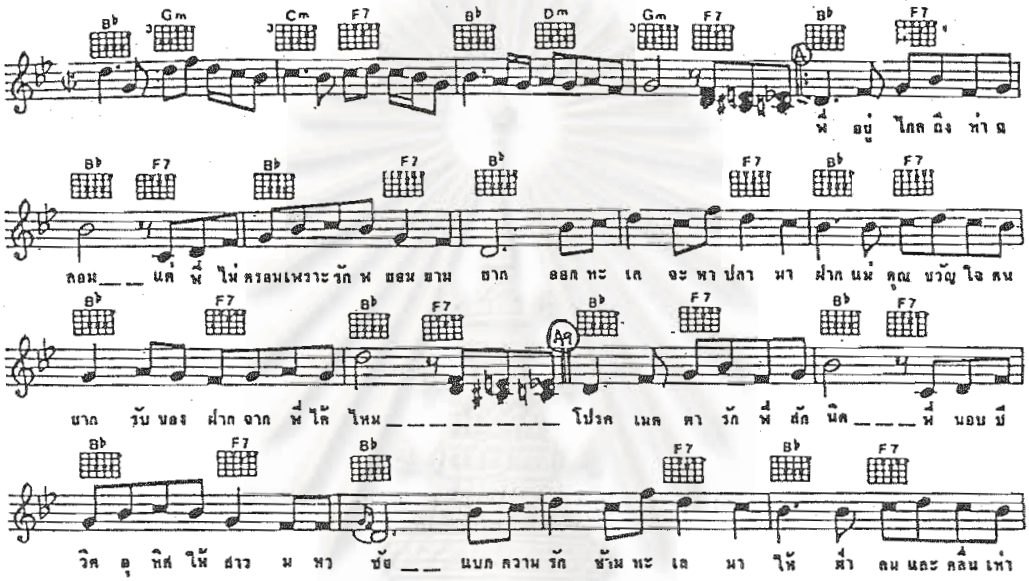
ขังหวะ: สโลว์-โบเลโร — พิบูลย์ เรียบเรียงเสียงประสาน — ชาลี อินทรวิจิตร

สวรรค์มืด

สุเทพ วงศ์กำแหง — สมาน กาญจนะผลิน

ฉันหวะ สโลว์ — พิบูลย์ เรียบเรียงเสียงประสาน — ชาลี อินทรวิชัย

เพลงประกอบละครเรื่อง ท่าฉลอม

ท่าฉลอม

คำร้อง ชาลี อินทรวิจิตร *SLOW BOLERO*

ทำนอง สมาน กาญจนผลิน *ชรินทร์ นันทนาคร ขับร้อง*

สาวมหาชัย

รวงทอง ทองลั่นธม ขับร้อง

ทำนอง สมาน กาญจนะผลิน คำร้อง ชาลี อินทรวิจิตร

ฟังน้ำคำคนท่าฉลอม ว่าที่อกตรอมเพราะถูกความรักหลอมใจ
พี่มีปลาเหลือฝากจากใคร แล้วนำมาให้ คนมหาชัยใช่เขลา

ลอยทะเลมาบอกว่ารัก อยากทราบจิตนัก รักแบกมาขายหรือเปล่า
ข้ามฝั่งมาเพราะว่าอับเฉา โถคนบ้านเก่า เขาคงขับพี่มา

มหาชัย หรือจะไกล จากท่าฉลอม เหมือนดอกพยอม ไม่สอยไม่ลอยมาหา
แม้นตอบไม่รัก แล้วพี่จะหักใจลา พี่คงหนีหน้า แอบไปหาเพื่อนปลอบใจ

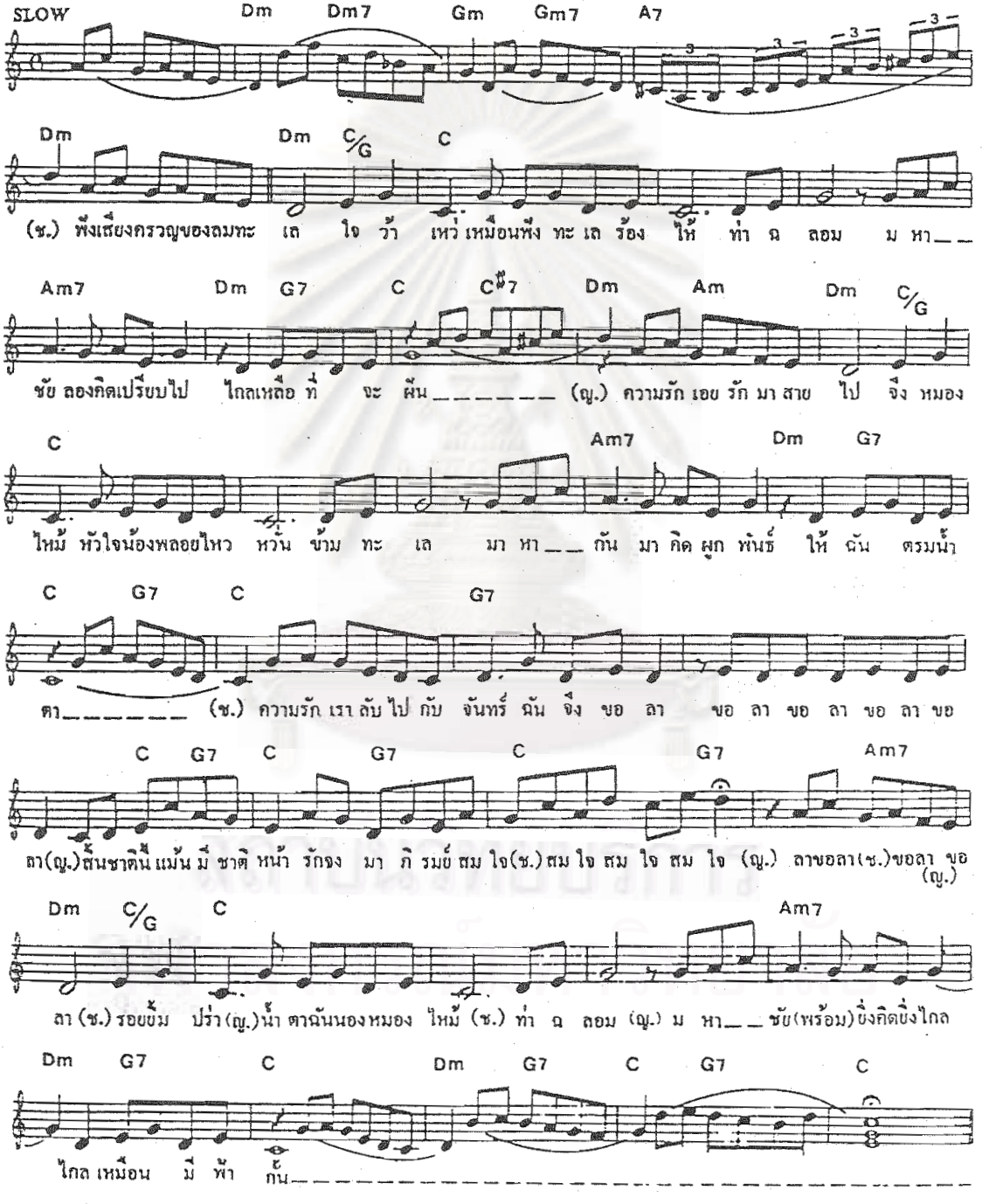
อันทะเลกว้างใหญ่ไพศาล พี่ว่าเชี่ยวชาญ พออ่านความลึกล้ำได้
เรื่องความรักลึกสักเพียงไหน ท้อใจไปได้ ไยไม่หยั่งให้ถึง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

มหาชัย อาลัย ท่าฉลอม

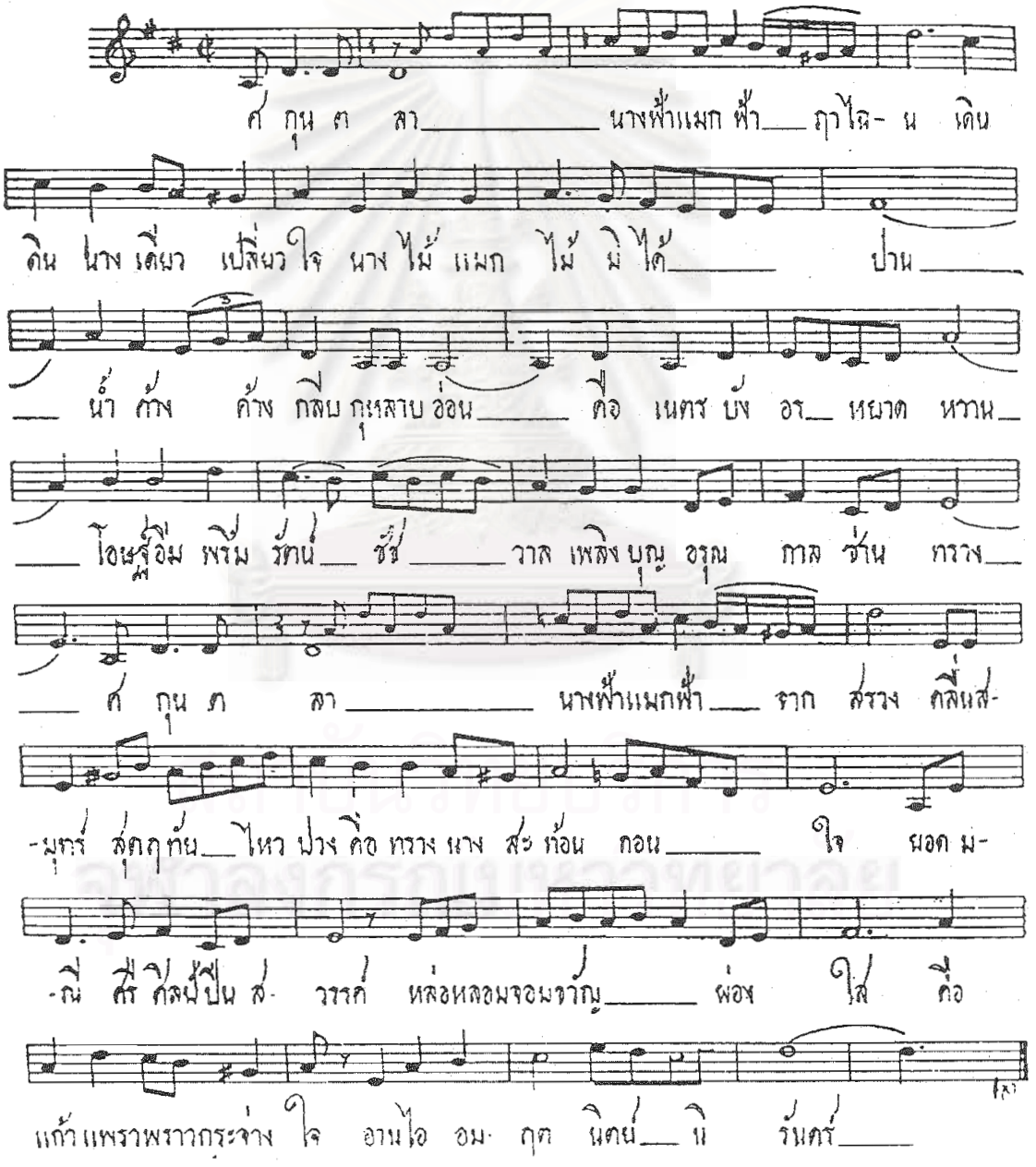
สมาน กาญจนผลิน
ชาลี อินทรวิจิตร

สมาน กาญจนะผลิน
เรียบเรียงเสียงประสาน

ชรินทร์ นันทนาคร
รวงทอง ทองลั่นทม
ขับร้อง

เพลงประกอบละคร เรื่อง *ศกุนตลา*

ศกุนตลา

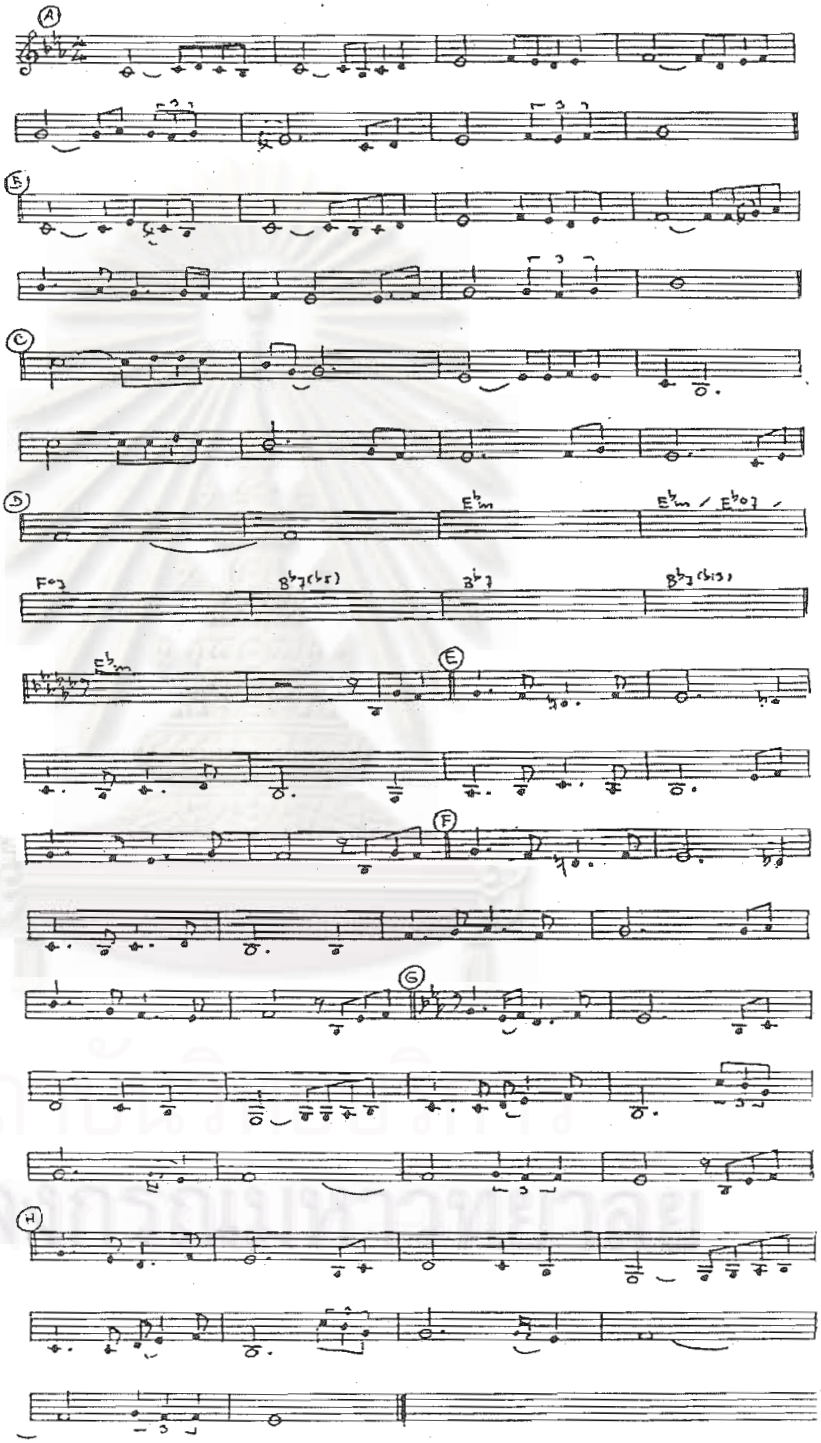
ขับร้อง เพ็ญศรี พุ่มชูศรี
คำร้อง ทวีปวร
ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

จังหวะ โบเลโร่

เพลงน้ำตาป่า

ทำนอง
ประทักษ์ ประทีปะเสน

คำร้อง
วิสา คัญทัพ

เรียบเรียงเสียงประสาน
ประทักษ์ ประทีปะเสน

ขับร้อง
สุเทพ วงศ์คำแหง
เพ็ญศรี พุ่มชูศรี
สวลี ผกาพันธุ์

น้ำตาป่า

สุเทพ

เย็นสายธารชื่นเย็น
ป่ายังซึ่งน้ำ น้ำยังซึ่งชีวิต
เกี่ยวโยงเป็นสาย สายใยธรรมชาติ
สัตว์กับคน คนกับต้นไม้

คนหัวใจมืดมน บาปบังตัวตน
คิดแต่จะทำลาย เหยียบย่ำทำร้าย
ในนามผู้เจริญ สัตว์มลาย ไพรต้องมาร้าง
มองเห็นไหม น้ำตาป่า มองมองชีวิตชีวา
น้ำตาป่านองไหลหลั่ง อาบโลมดิน

เพ็ญศรี

อยากสอนให้รู้ว่า อย่าไว้ใจ
พบเจอให้ไกล ให้ห่าง สัตว์คนจิตใจจืดจาง
ต่างจากใจกว้างอย่างพวกเรา

สวลี

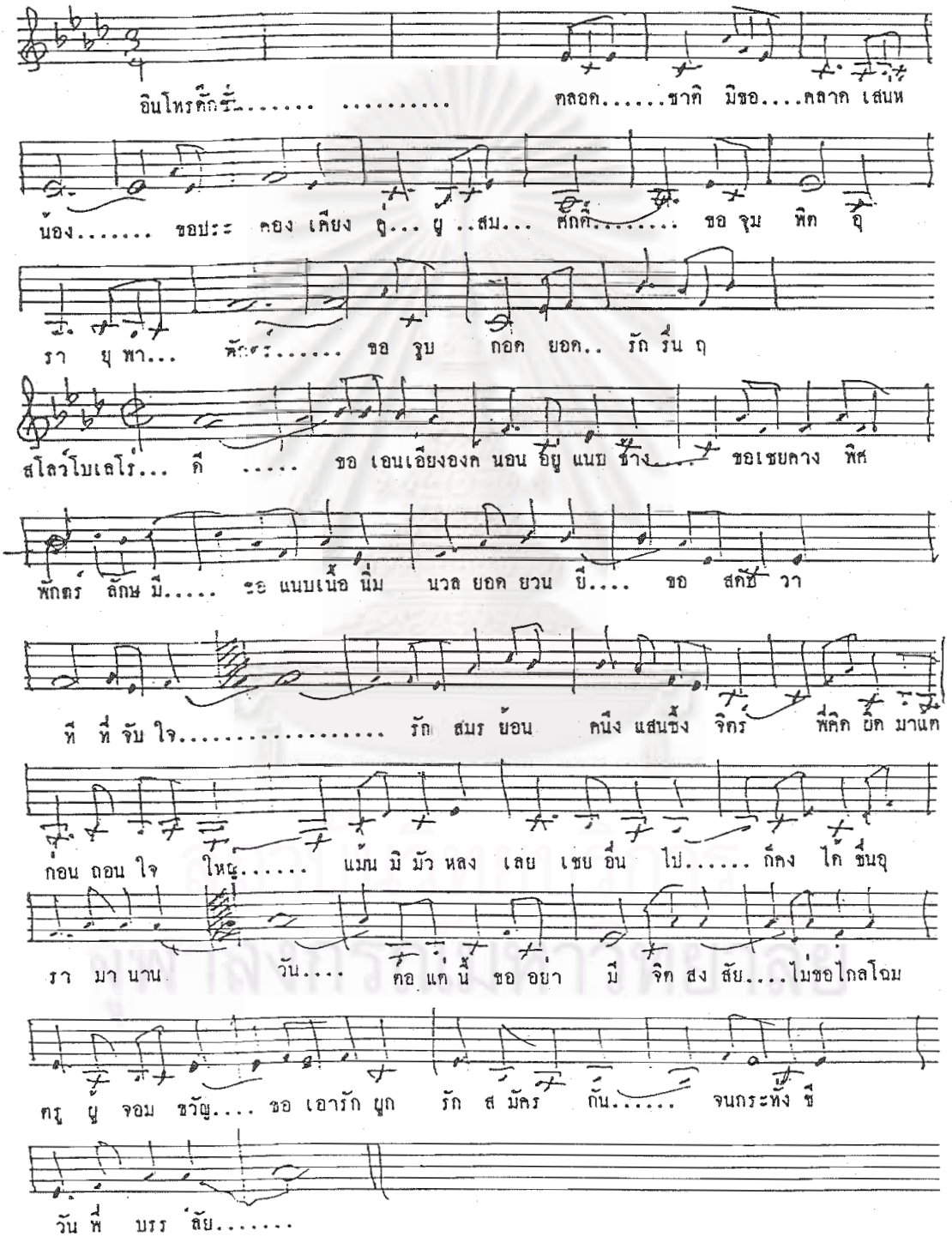
พวกเขานี่หรือ ที่ชื่อว่าคน
พิกลเลือดคนร้อนเร่า ชอบการฆ่าฟันกร้าวกร้าว
อยากเรียก เขาว่าปิศาจคน

เพ็ญศรี สวลี

ป่าเขาต้นไม้ แสงแดดสายลม
แหล่งชีวิตในเบื้องต้น อย่าเนรคุณเหยียบย่ำปี้ป่น
ฟ้าดินจะลงโทษคน ผลาญทำลายป่า

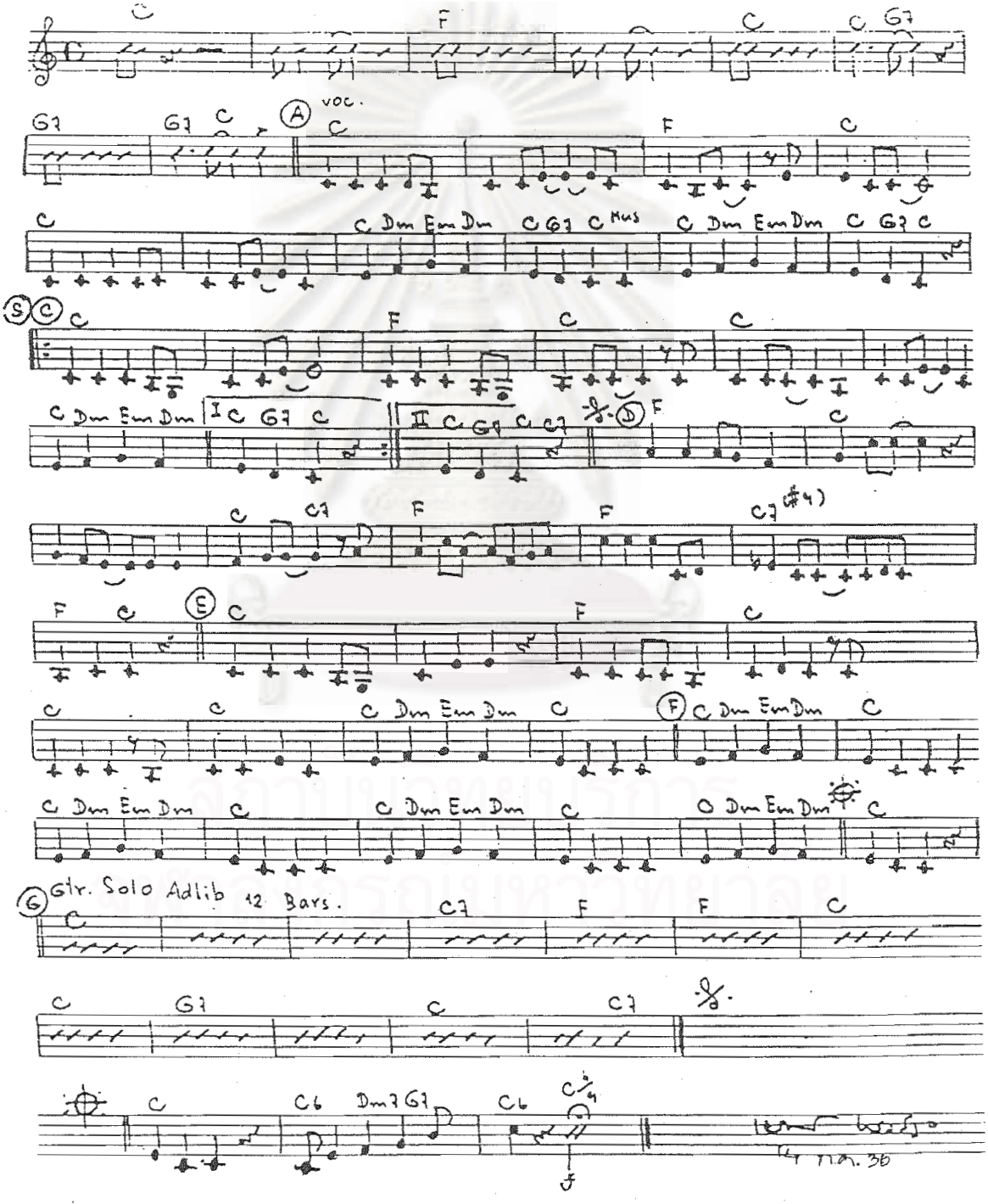
เพลงร้อยใจเป็นมาลัยรัก

พระราชนิพนธ์ ร. ๖ ตั้งชื่อบทเพลงโดย รพีพร
แต่งทำนองถวายโดย สง่า อารัมภีร

วอลทซ์...

น้ำค้างมีคาว

คำร้อง ทำนอง สุรพล โทณะวณิก

เรียบเรียงเสียงประสาน ประสาน สุทัศน์ ณ อยุธยา

ขับร้องโดย อ.เสรี หวังในธรรม และคณะ

น้ำค้างมีคาว

ร้องลอยๆ ไม่ต้องมีดนตรี

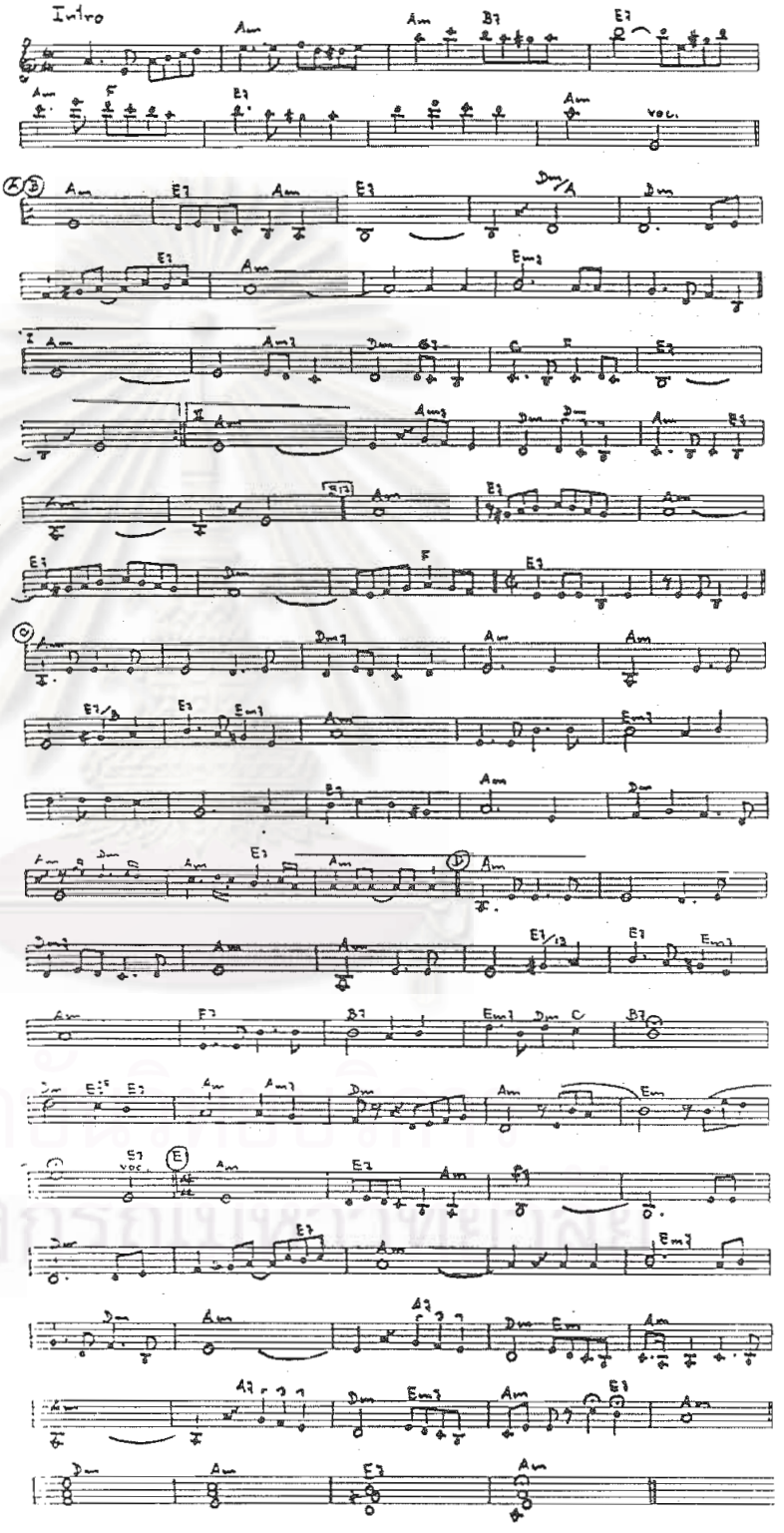
เป็นไรไปถึงได้เป็นยังงี้
จะดมกี่ทีน้ำค้างมีคาว
คงมีใครทำอะไรกลางหาว
เหย่, เย้, เย, เหย้-เย้-เย เหย่ -เหย่
นารีใดถ้าไม่มีศักดิ์ศรี
เป็นนารีเปรี้ยวเปรียบปานมะนาว
จะโดนคลึงๆผ่ากลางปวดร้าว
ถูกบีบความสาว ซดซับความซ่า
บีบบีบบีบ พอหมดเปลือกก็ทิ้ง
ทิ้งทิ้งทิ้ง, ไม่เยื่อใยเหลียวมา
จะรอเดียวดาย, คร่ำครวญคอยหา
ซ่าซีดสดเซียวเสียศูนย์โทรมเศร้า
นารีดีก็เปรียบดังน้ำค้าง
ใสสะอาดตลอดคืนถึงเช้า
กลางคืนสีดำ ไม่ทำให้น้ำค้างเน่า
แต่น้ำค้างมีคาว ก็เพราะไปเปื้อนโลกีย์
เสียหายม๊ะ ถ้ากลิ่นติดน้ำค้าง
รอวันจาง, ก็หมดทางแล้วซี
จงเตือนใจจำ, อย่าทำอย่างนี้
อย่าเป็นนารี, น้ำค้างมีคาว
(คอรัส)
กลิ่นจะอื้อฉาวเหม็นคาวโลกีย์
อย่าเป็นนารี น้ำค้างมีคาว
กลิ่นจะอื้อฉาวเหม็นคาวโลกีย์
อย่าเป็นนารี น้ำค้างมีคาว

ดาวดับจากดาวดึงส์

ทำนอง
สมาน กาญจนะผลิน

คำร้อง
พยงค์ มุกดา

เรียบเรียงเสียงประสาน
ประสาน สุทัศน์ ณ อยุธยา

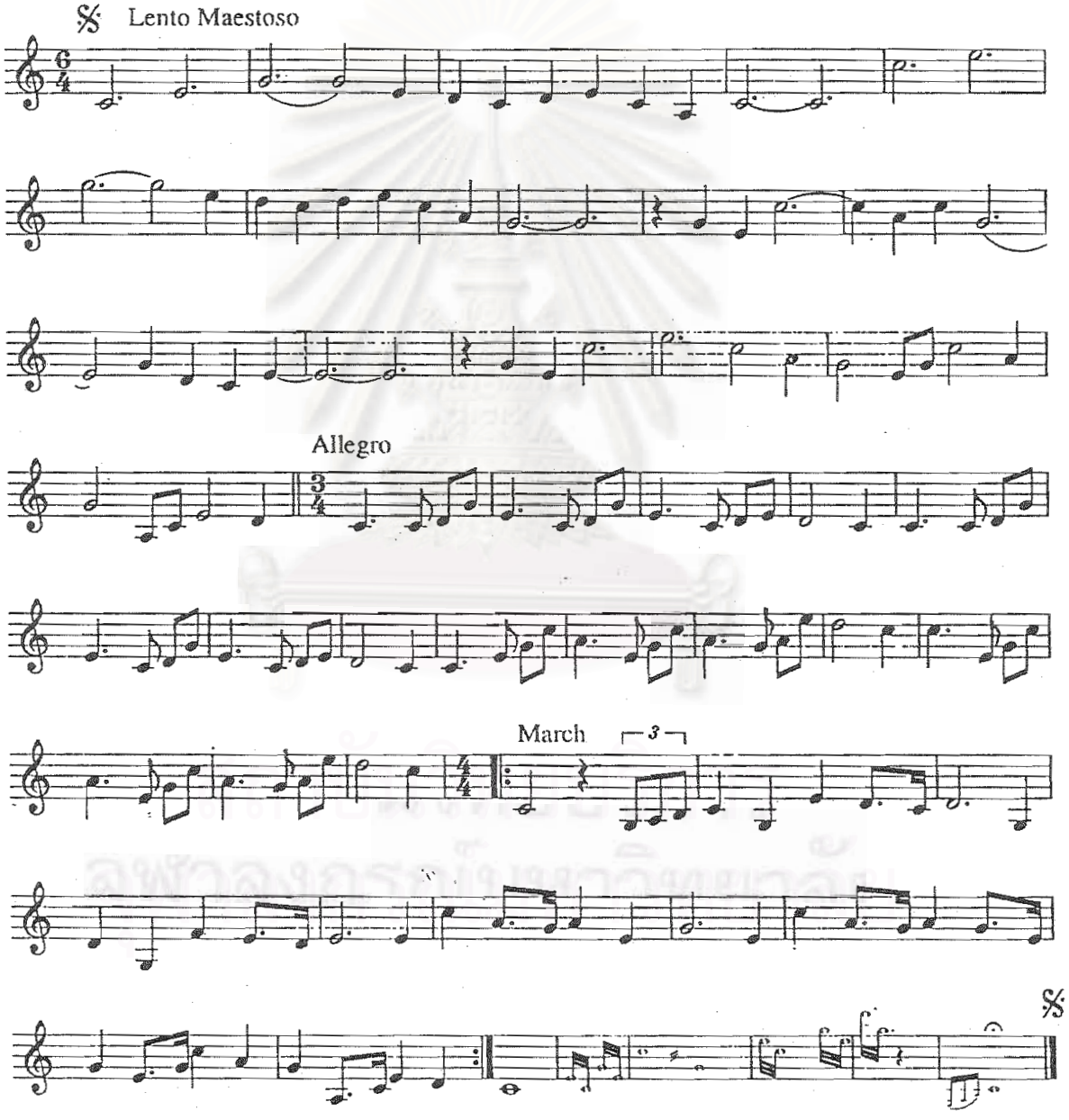
ขับร้อง
ปกรณ์ พรพิสุทธิ์

ดาวดับจากดาวดึงส์

ดาวเอย
แพรวพราวสุกสกาว
ในคืนนั้นเพียงสองมือข้าฯพลันเอื้อมถึง
เดือนโพยม
เชยพยอมพี่ดมดอมท่ามกลาง
ในคืนนี้ใยมิมีให้มือไขว่คว้า
โอ้ศกุนตลา
เมื่ออยู่คู่กัน
กอดศกุนตลา
ล่องเรือโล้ทองผ่องใส
โอ้ศกุนตลา
พี่แทบวางวาย
ขาดศกุนตลา
เวิ้งว้างว่างเปล่า
ดาวงาม
ข้าฯทุษยันต์
เคยระยับประดับห้วงหาว
เด่นแดน ณ ดาวดึงส์
ได้ดื่มซึ้งรสสวาทหวานแห่งกามเทวา
โลมละมุนไออุ่นกรุ่นหอม
แสงดาวนิทรา
เพราะชะตากรรม เพราะคำสาปหาให้ร้างลาไกล
ดาริกาแห่งสวรรค์
สุขดังทิพย์วิมานสดใส
อุ่นจนฟ้าอรุโณทัย
ท่องไปทั่วทะเลดาว...
ใยน้องมาห่างหาย
โลกสลายกลายเป็นห้วงหาว
ดุจดังฟ้าขาดไร้แสงดาว
เพราะดาวดับ...ดับจากดาวดึงส์ (ฮัม)...
วานถามฟ้านภาสวรรค์
ต้องอาถรรพ์ผูกพัน ทุกข์ยังฝังตรึง
กามเทวะ ปราณีข้าฯ นี้โศกซึ้ง คิดครวญคำนึง ถึงศกุนตลา เสน่หาอาลัย คิดครวญคำนึง ถึงศกุนตลา เสน่หาอาลัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงประกอบละครเรื่อง *เงือกน้อย*

บุปผาบาน

Vocal

บุปผาบาน

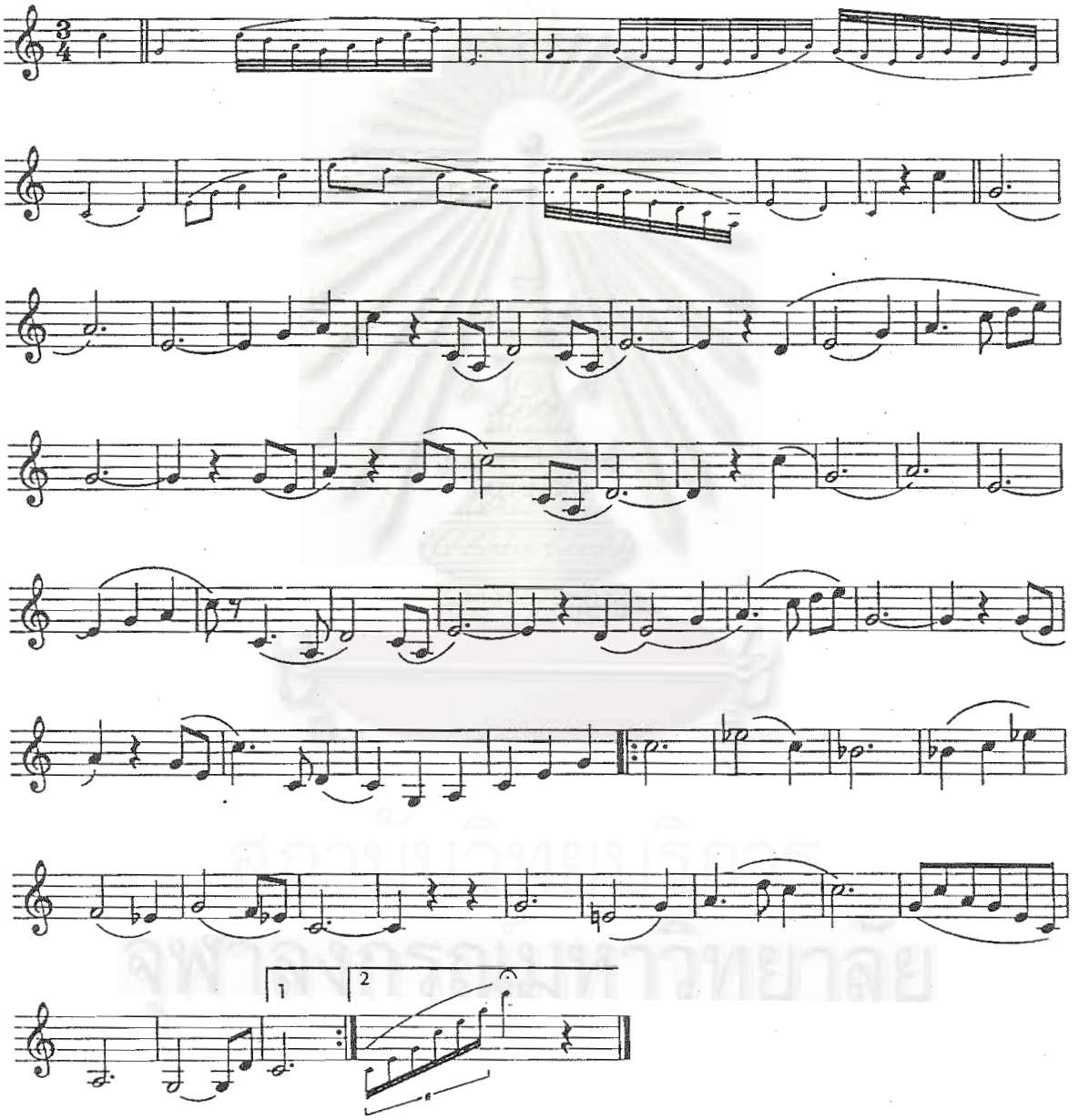
(ขับร้องนำหมู่หญิง)

นั่นบุปผา โน้มโอนอ่อนพรายพลิ้วตามลู่ลม ส่งกลิ่นหอม
ระรวยรื่นยวนเย้าดอมน่าดม
แลหลากสีเหมือนนารีทรงโฉมงามน่าชมดู ดูสดสวยระรวยรื่นรมย์
หากเห็นคลายตรม หากชมเริงใจ บุปผาบาน เราสำราญๆฤทัย (ซ้ำ)
ดั่งหญิงงามช่างงามวิไล กลิ่นหอมไกลชายคะนึง (ซ้ำ)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โฉมงาม

Vocal

Andante Cantabile

โฉมงาม

(ขับร้องเดี่ยวชาย)

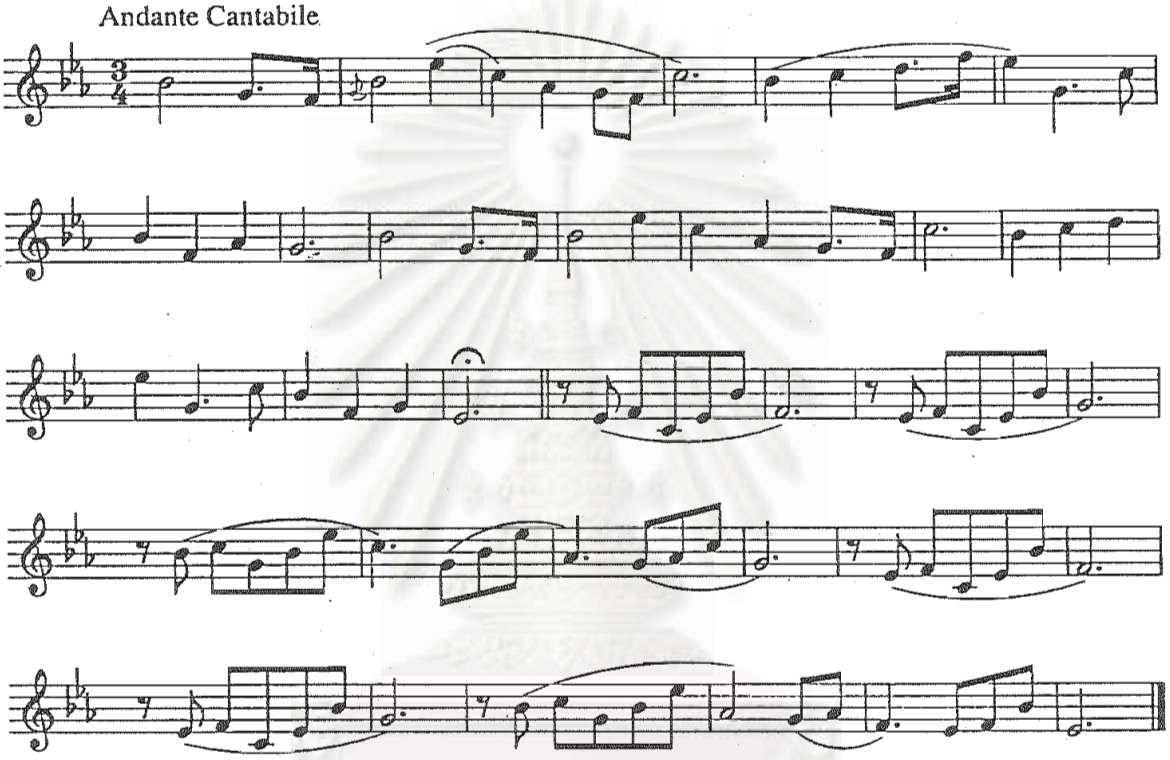
โฉมเอย โฉมงาม ในภพสามไม่มีที่เปรียบได้ งามเกษเนตรชนงวงวิไล
งามพักตร์นวลละไมดังวงเดือน
โฉมเอย โฉมงาม งามรูปทรงอรทัยใครไม่เหมือน อรชรอ้อนแอ้นสแม้นเดือน
ให้พี่เยือนเยี่ยมน้องประคองรัก

นงเอ๋ย นงราม เจ้าแสนงามยิ่งแท้แม้ประจักษ์ แต่เทพเทวา อารักษ์
ก็มิพักดลดาลซ่านฤดี
นงเอ๋ยนงลักษณ์ งามสมศักดิ์สง่าราศรี หากพี่อิงแอบเทวี
จักพลีถ้วนทั่วขั้วหัวใจ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาวนารัก

Vocal

Andante Cantabile

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาวนารัก

(ขับร้องคู่ ชาย-หญิง)

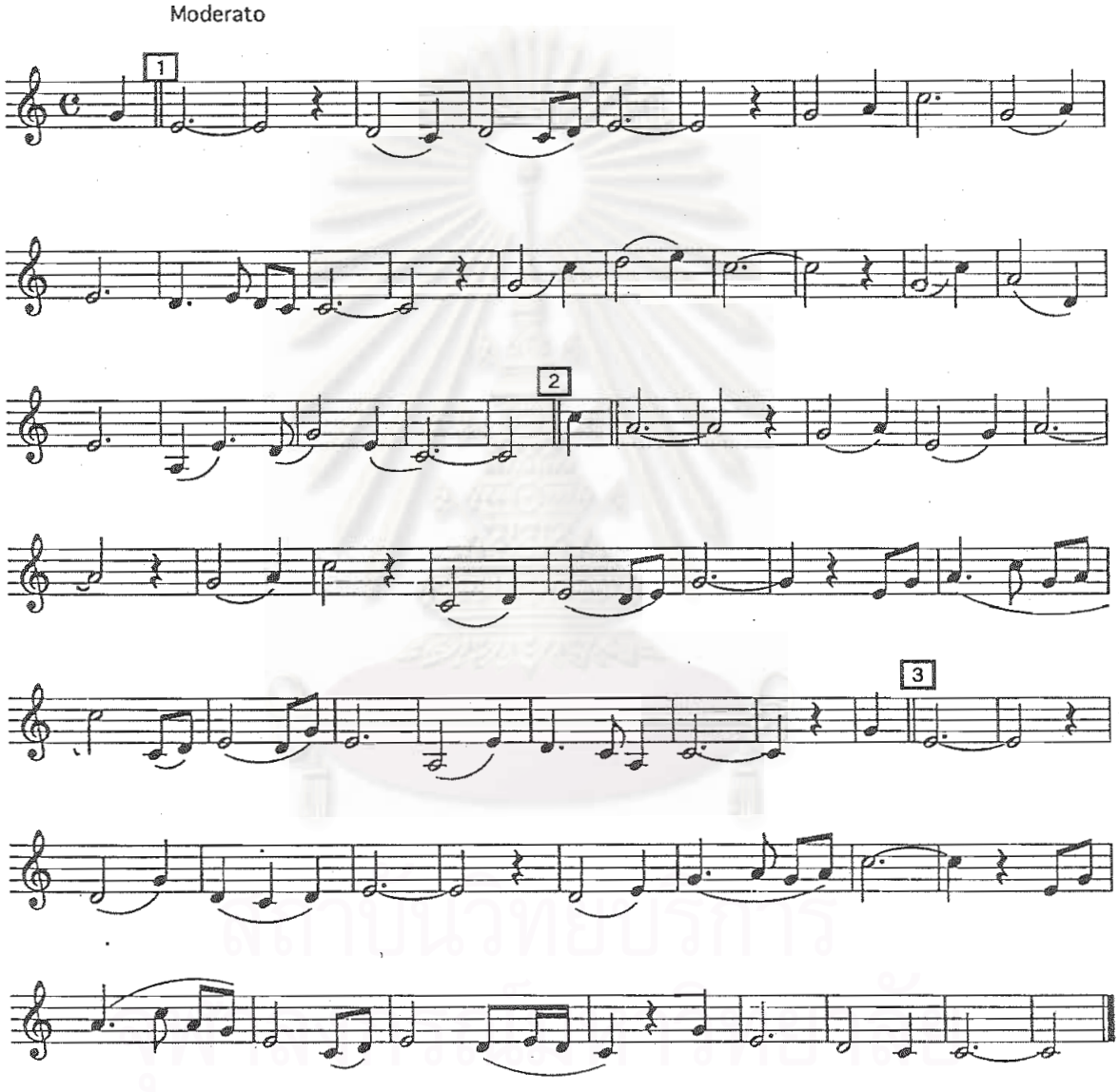
เห็นเธออยู่ในฝันใจใฝ่สะท้อน ติดตาจำมิลืม อกพะวงจิตอาวรณ์ หลายคืนตื่นคอยหวังพบกลอยใจปวดร้าว ครั่ำครวญชวนคะนึงจิตรำพึงจึงร้องกล่าว

เธอลี้หลบไป หยูฮู บัดนี้อยู่ใด หยูฮู
เธอนี้อยู่ใด หยูฮู จงฟังน้ำคำพร่ำภาวนา
เดชะทะเลซัดมา
เดชะให้ลมพัดพา เดชะให้เทวะปรานีนำรักเชย
สายลมลิ่วลอย หวนมาหน่อยโชยอีกครั้ง อบดวงใจมิจาง

กลิ่นเนื้อนางเสน่ห์เนื้อยังหอมอวลหทัย ฉันยังใฝ่ใจจอดเพ้อ ตื่นตา ตรอมระทม อกระบมนึกถึงเธอ

เธอลี้หลบไป หยูฮู บัดนี้อยู่ใด หยูฮู
เธอนี้อยู่ใด หยูฮู จงฟังน้ำคำพร่ำภาวนา
เดชะทะเลซัดมา
เดชะให้ลมพัดพา เดชะให้เทวะปรานีนำรักเชย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

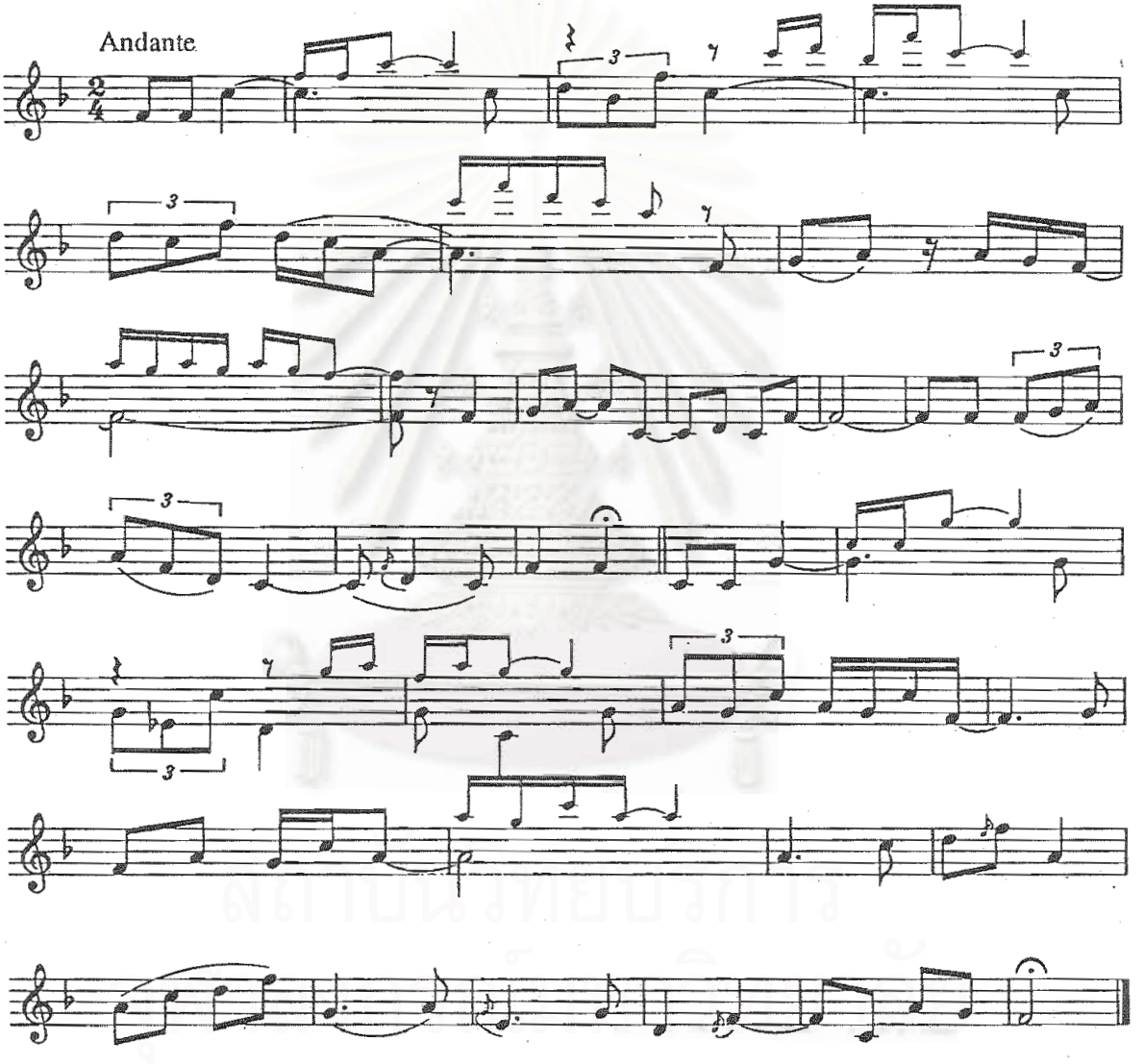
หลงคอย

หลงคอย

(ขับร้องชายเดี่ยว)

หลงคอย ตะวันก็ชายบ่ายคล้อย ไม่เห็นสาวน้อยเยื้อนมา
เฝ้าแต่แล และมอง ด้วยหัวใจใฝ่ปอง แต่แล้วยิ่งหมองวิญญา
หลงคอย จนดาวเคลื่อนเดือนคล้อย ยิ่งเหงายิ่งห่อยนักหนา
เฝ้าแต่แล แลหาย ครุ่นคิดถึงมิวาย ว่าเมื่อไหร่จะกลับมา
หลงคอย เจียนหัวใจจักขาดลอย โศกเศร้าสร้อยละห้อยหา
หากเจ้าไม่อารี หากเจ้าหมดปรานี แสนทวีช้ำอุรา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โอ้ จันทรา

Vocal

โอ้ จันทรา

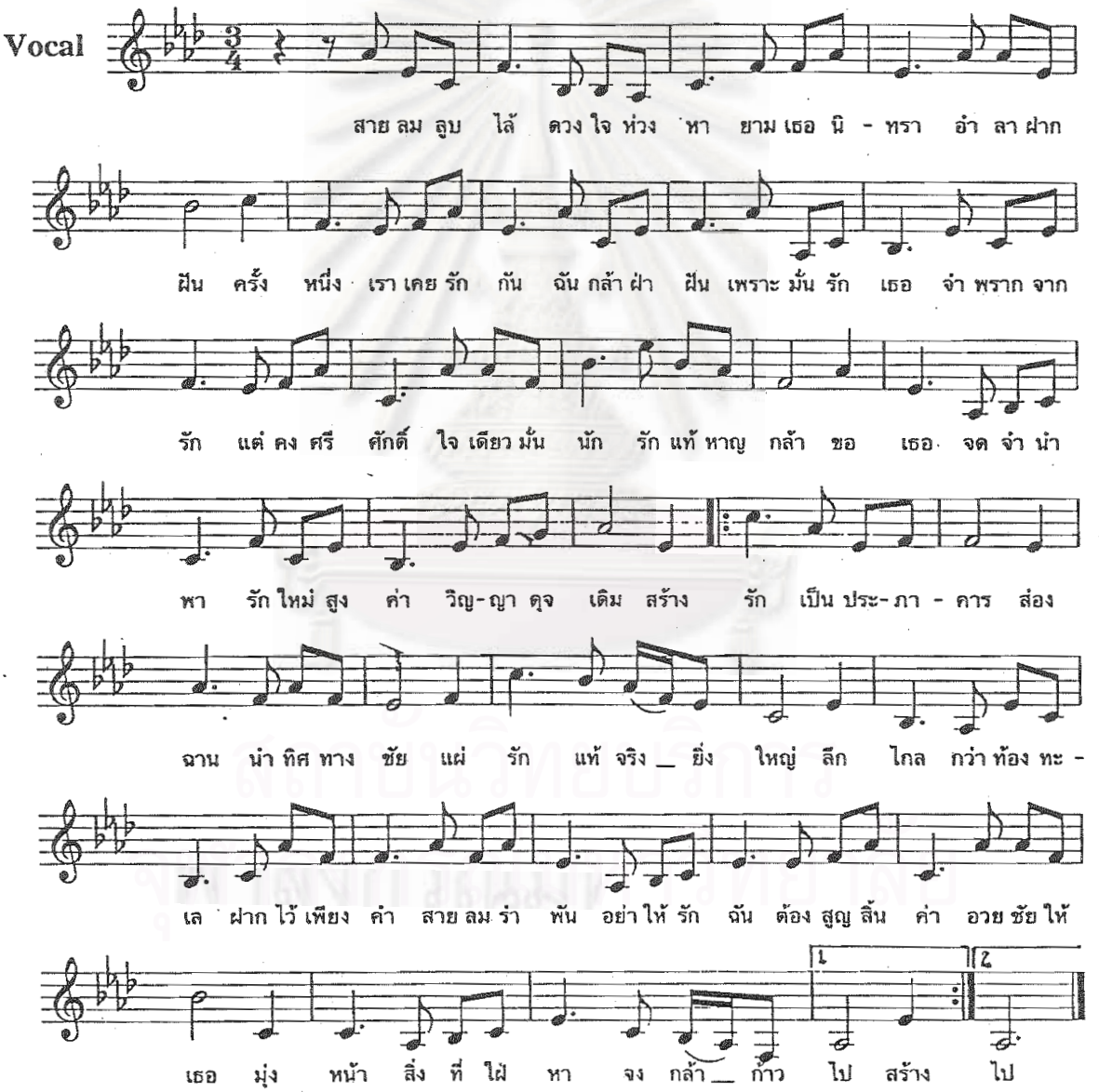
(ขับร้องชายเดี่ยว)

โอ้ จันทรา จากฟ้าหรือไร งามแท้แลล้ำวิไล ปักใจไว้ ณ พฤ
วงพักตร์น้องผ่องชื่นชู จ่อจิตมิรู้ เว้นหวนคำนึงถึงนงพงา
ยามล่องลอย คลาคล้อยเยื้องกราย แช่มช้อยชวนฉันชิด
มิคิดหน่าย
งามสุดใจโฉมงาม อย่าเมินเหินห่าง เป็นขวัญใจ นะ นงราม
ขอมอบความสุดรัก อาลัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงเทพธิดาสายลม

คำร้อง จีระนันท์ พิตรปรีชา - กวีซีไรท์

ทำนอง สง่า อารัมภีร - ศิลปินแห่งชาติ

เพลงประกอบละครเรื่อง *มโนราห์*

หิมพานต์

ขับร้องโดย เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

คำรอง ศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ

งามเอ๋ย งามรื่น
งามสมกลมกลืนเพียงผืนพิมาน
งามหิมพานต์ ดังอุทยานพุดตาลแห่งพรหม
ชมเอ๋ย ชมชื่น ชมพฤกษ์ไพรยืน พร่างพื้นพนม
ชมหงส์ เหิรลม ลีลาศ เริงรมย์
ภิรมย์ สุรางค์
กามเทพพารตี เหลิงฤดีลีลาไป ในไพรกว้าง
เริงศรไชย เฉียวไพรพฤกษ์พลาง
เล็งเนื้อนางกวางละมั่ง คลั่งไคล้ตาม
ทรวงเอ๋ย ทรวงซ่าน
ยามฤดีดาล สะท้านศรกาม
ลางหรูดูงาม ลางกลับดูทราม เพราะกามก่อกวน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สาวงาม

ขับร้องโดย ปกรณ์ พรพิสุทธิ์ ดำร้อง ม.จ. จักรพันธุ์เพ็ญศิริ จักรพันธุ์
ทำนอง ม.จ. จักรพันธุ์เพ็ญศิริ จักรพันธุ์

งาม งามติดตายุพาพี่งาม งามตรึงจิตยิ่งพิศยิ่งงาม
เพิ่มความรักระทม ยิ่งตรอมตรม ชม ชม ยิ่งชวนยิ่งชวนให้ชม
ชมยิ่งใกล้ยิ่งใจระทมยิ่งตรมตรอมใจ โอ้อกเอ๋ยใจไฉน
ใฝ่รักไม่เคยระรื่น ผูกใจใฝ่ฝันทุกวันทุกคืนขมขื่นหัวใจ
นี่ใครหนอใคร ใจพี่อยากจะฝากหัวใจ
ใจเจ้าเล่าจะคู่กับใคร หากใจยังไม่มีที่นิยม
ขอให้พี่ชม ชมให้ชื่นให้รื่นอารมณ์
ชมเจ้าอยู่เป็นคู่ภิรมย์ ชื่นชมใจเชย
โอ้ยอดหัวใจพี่เอ๋ย พี่จะเชยพี่จะชม
จะเล้าจะโลมสาวงาม งามสาวงาม

เสียดายบัว

ขับร้องโดย ปกรณ์ พรพิสุทธิ์ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน
ดำรอง ม.ร.ว. กุศทิน สนิทวงศ์

พิศโฉม เพียงโสมสว่างหล้า
ซาบอุราซ่าจิตพิศวง ดูยิ่งงามทรามสงวนนวลอนงค์
งามทรวงทรงสารพัด มัดฤดี
เสียดายดอกบัวงาม แลดูทรามสิ้นสี
ความแฉล้มของแก้มเทวี ข่มศรีบัวสดหมดงาม
นวลนางแนบน้ำงามเนื้อนวล ดูยั่วยวนชวนพิศจิตวาบหวาม
ระอวบอ่อนเอวองค์นางนงราม เพลินความงามสาวรุ่นดรุณี

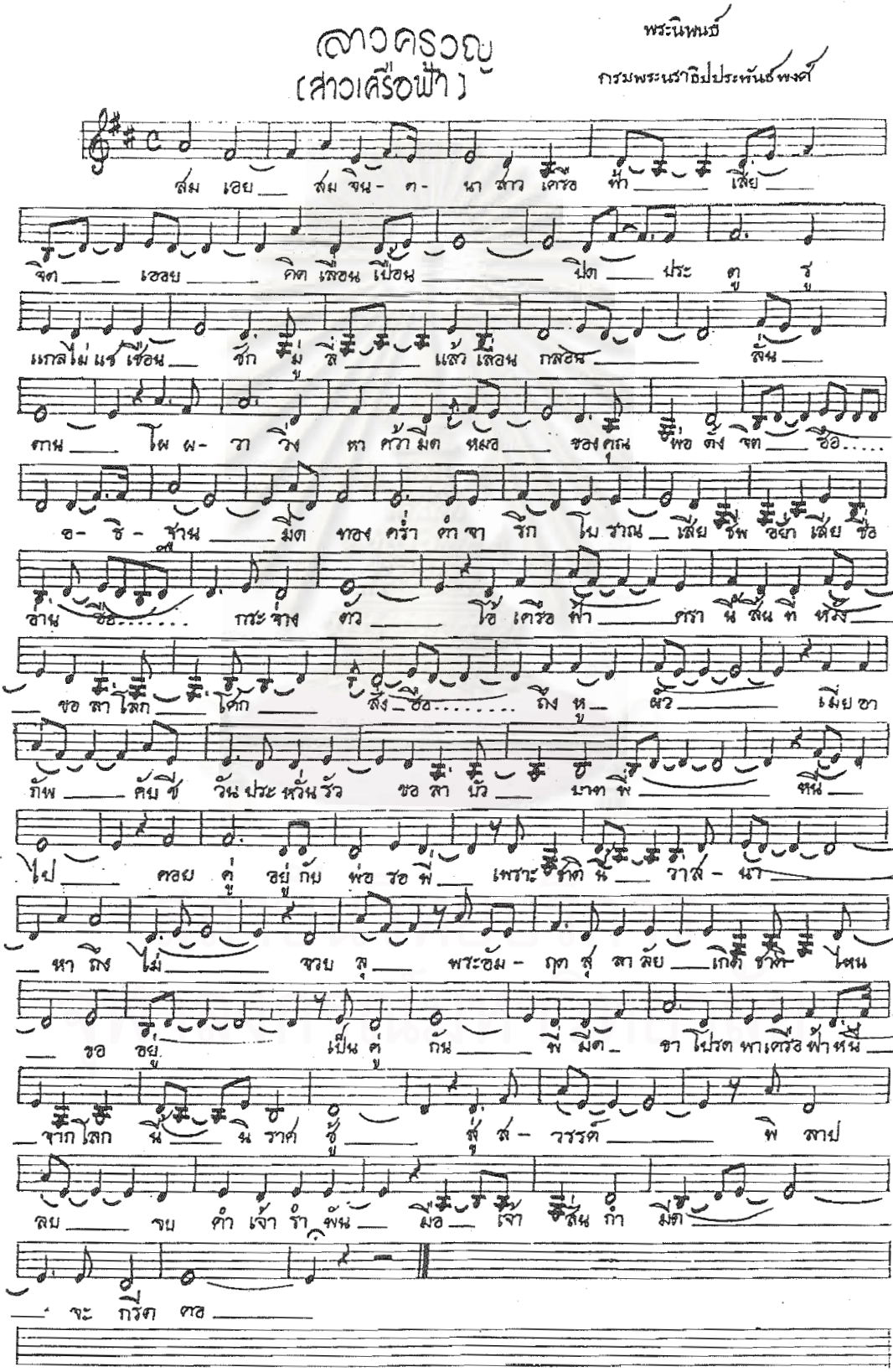
ลมโชย

ขับร้องโดย เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

คำรอง ม.ร.ว. กุศทิน สนิทวงศ์

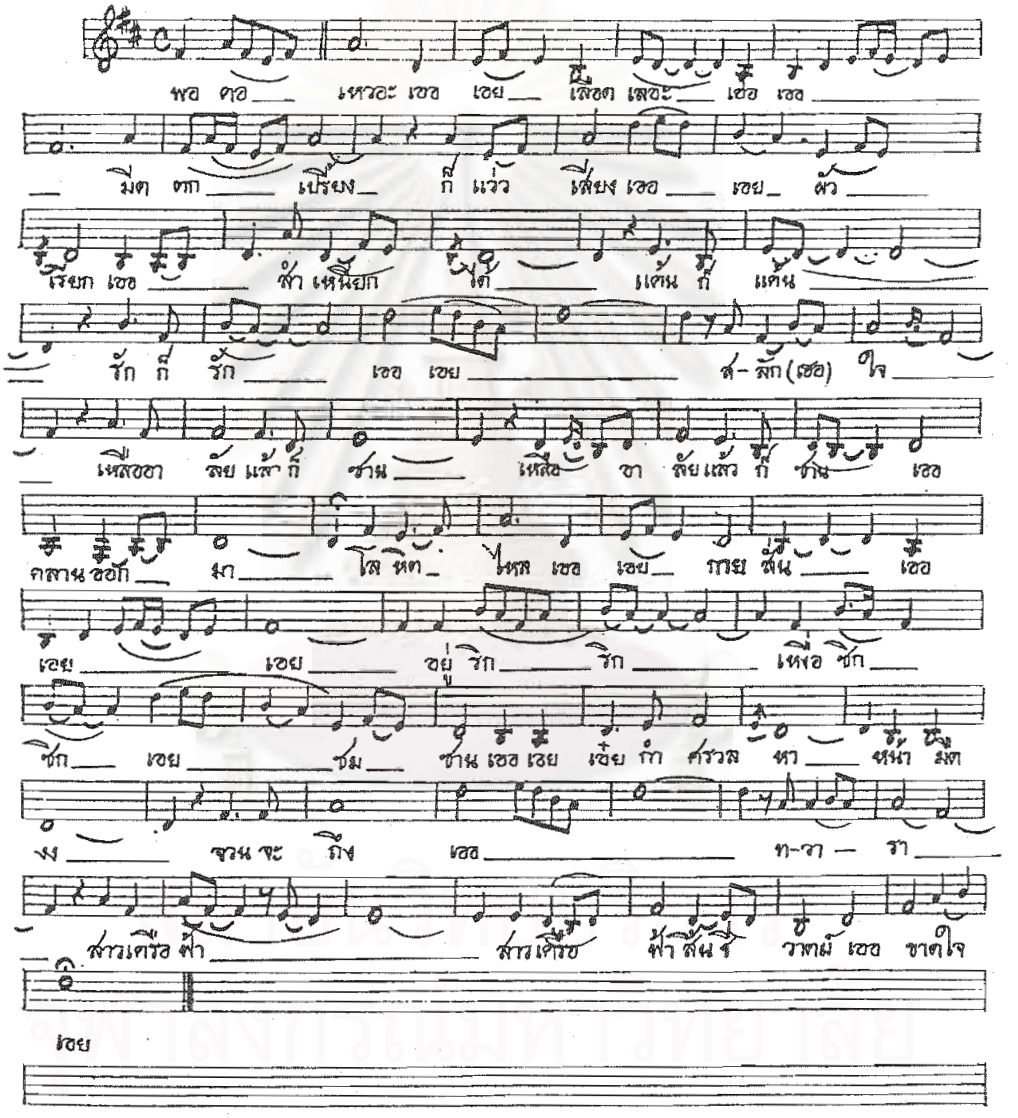
รื่น รื่น ลมโชย โปรย โปรย กลิ่นหอม
ดังจะน้อมโน้มใจให้ฝัน อ่อน อ่อน ผ่อนแสง
แรง แรง สุริยัน สอดสีสวรรค์เลื่อมระบาย
พรายเงา แสนจะงามนะยามนี้
เป็นยามที่ดีไม่เบา ระเริงหรูคู่รักเคล้า
ระร่ำเฝ้าเร้ารักหวาน แว่ว แว่ว ชะนีโหย
โอย โอย ออดเสียง แจ้วจำเรียงเสียงร้อง
ก้องกังวาน ชื่น ชื่น ฉ่ำหู
ตรู ตรู ตระการ สำเนียงขานบรรเลงเพลงรักเอย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงประกอบละครเรื่อง สาวเครือฟ้า

สาวเครือฟ้า

(สาวเครือฟ้า)

พระนิพนธ์
กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ฯ



เพลงประกอบละครเรื่อง *เวนิสวาณิช*

ความรัก

พระราชนิพนธ์ ร.๖

ทำนอง สง่า อารัมภีร

ญ. ความเอ๋ย...ความรัก เริ่มสมัครชั้นต้น ณ หนไหน
เริ่มเพาะเหมาะกลางหว่างหัวใจ
ฤๅเริ่มใน...สมองตรองจงดี
แรกจะเกิดเป็นไฉนใครรู้บ้าง
อย่าอำพรางตอบสำนวนให้ควรที่
ใครถนอมกล่อมเกลี้ยงเลี้ยงรตี
ผู้ใดมีคำตอบขอบใจเอย

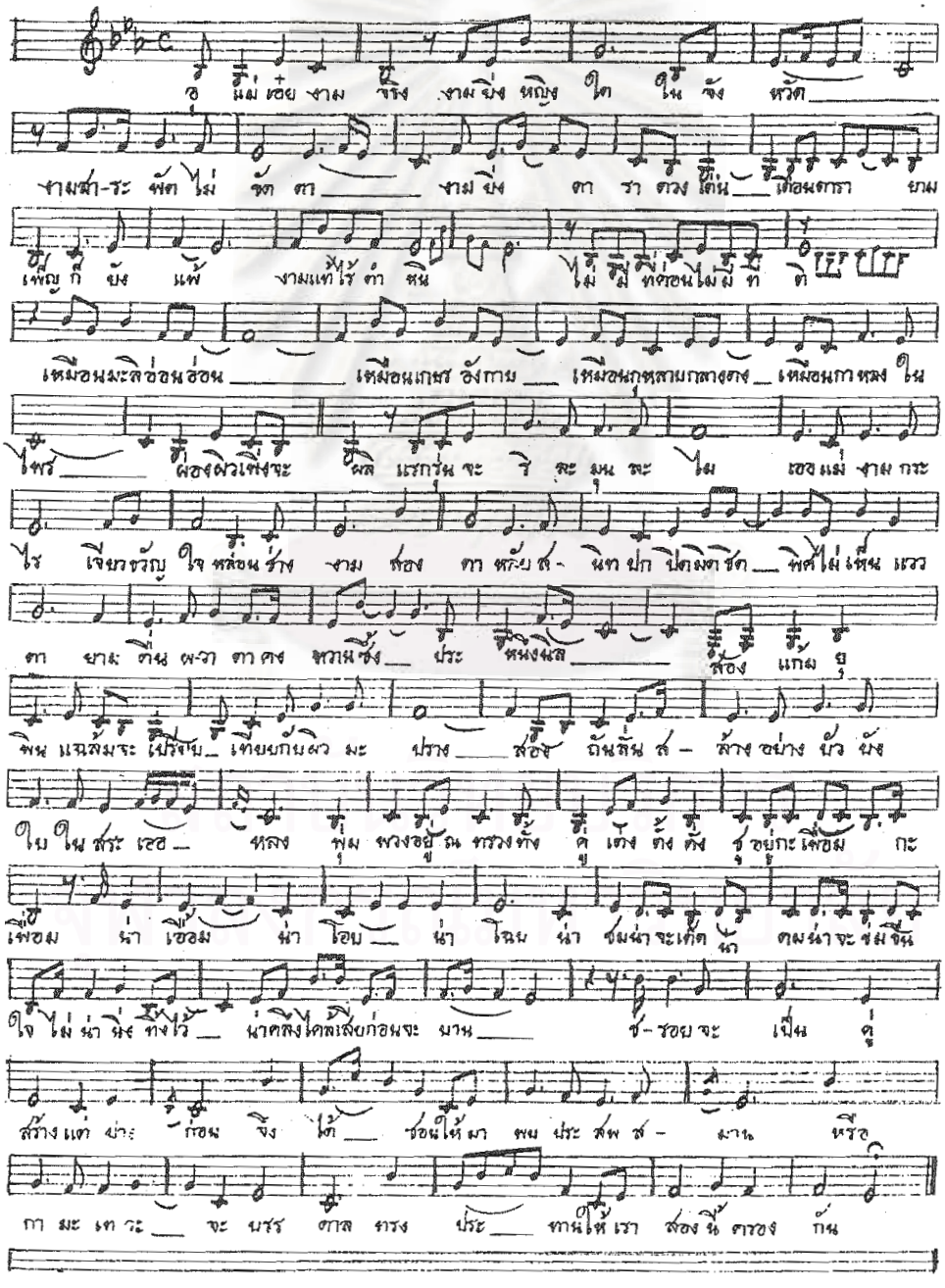
ช. ตอบเอ๋ย...ตอบถอย
เกิดเมื่อเห็นน้องน้อยอย่าสงสัย
ตาประสบตารักสมัครไซร้
เหมือนหนึ่งให้อาหารสำราญครัน
แต่ถ้าแม้สายใจไม่สมัคร
เหมือนฆ่ารักเสียแต่เกิดย่อมอาสัญ
ได้แต่ชวนเพื่อนยามาพร้อมกัน
ร้องรำพันสงสารรักหนักหนาเอย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงประกอบละครเรื่อง *ขวัญใจจอมโจร*

กล่อมนางนอน

คำร้อง พรานบูรพ์

ทำนอง เขมรพวง

ภาคผนวก จ
ตัวอย่างบทละครเพลงของรพีพร

เรื่อง
"มนต์รักนวลจันทร์"

ผู้แสดง

๑. เทพบุตร	แสดงโดย	สุเทพ วงศ์กำแหง
๒. นางศรีประจัน	,,	เพ็ญศรี พุ่มชูศรี
บทกวี และเนื้อร้อง	โดย	ทวีปวร และ สง่า อารัมภีร
ทำนองเพลง	,,	เอื้อ สุนทรสนาน
เค้าโครงเรื่อง	,,	สุวัฒน์ วรดิลก

แสดงครั้งแรกที่โรงละครศรีอยุธยา พ.ศ.2496 โดย สุเทพ วงศ์กำแหง – เพ็ญศรี พุ่มชูศรี
แสดงครั้งที่ 2, 3 และ4 สลับภาพยนตร์บ้าง ทางโทรทัศน์ (ช่อง 4) ขาวดำบ้างระหว่าง พ.ศ.2497-2500
แสดงครั้งสำคัญในประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน 10 เมือง เดือน พฤษภาคม-กรกฎาคม 2500
ตลอดเวลาร่วม 2 ทศวรรษที่ผ่านมา แสดงอีกหลายครั้งทั้งโทรทัศน์ และเวทีโรงละคร

ขณะอักษรเลื่อนเข้า เสียงบรรยายซ้อนเข้ามาด้วย

ดนตรี เพลงในเรื่องคลอแผ่ว

เสียงบรรยาย (ชาย)

" ตำนานเก่าเล่าว่า เมื่อท้าวกกขนากเจ้าเมืองลพบุรี ต้องศรพระนารายณ์เสียบอก จมอยู่ในถ้ำเขาวงพระจันทร์นั้น นางศรีประจัน ธิดาของท้าวกกขนาก ถือโอกาสใช้คืนเดือนเพ็ญทอผ้าจีวรด้วยใยบัว เพื่อถวายแด่พระศรีอาริยเมตตไตรย์ เหตุนี้ปวงเทวาผู้ยังครองกิเลสครองโลกอยู่ พากันร้อนใจ ปวงเทวาจึงส่งเทพบุตรองค์หนึ่งมาทำลายพิธีทอจีวรของนางศรีประจัน โดยทำใจของนางศรีประจันให้หมองด้วยกิเลส จีวรพระศรีอาริย์ก็จะพินาศสิ้นสูญ นี่คือที่มาของมนต์รัก – นวลจันทร์ ซึ่งท่านจะได้ชมดังต่อไปนี้..... "

บรรยายให้จบพอดี กับอักษรไตเติ้ล

(ตัดไป)

ฉาก หน้าผาสูงของเขาวงพระจันทร์ มีหูกทอผ้าตั้งอยู่บนหน้าผา
สำหรับนางศรีประจัน หูกและผู้นั่งทอเห็นได้ชัด มีทางลงจากผาได้
บริเวณเต็มไปด้วยต้นไม้สูง โขดหินพอสมควร เทพบุตรจะออกมา
ยืนตีนเขา เจรจากับนางศรีประจัน

เวลา คืนเดือนเพ็ญ พระจันทร์เต็มดวงบนฟ้า

กล้อง มีเดียมโคลสอัป พระจันทร์เต็มดวงบนฟ้า

เริ่มบรรยาย เสียงบรรยายด้วยบทกวี (ผู้หญิง)

“ เมื่อเดือนดวง	ช่วงโชติ	ไพโรจน์หล้า
ละเลื่อมผา	แลพราย	สายเงินสรรค์
ลมอ่อนพลิ้ว	ริ้วพร่ำ	ดังรำพัน
แดนเขา	วงพระจันทร์	บรรเจิดตา

กล้อง ดิสซ้อส จับทิวไม้ กลิ่นดอกไม้ ละไมละมุน ยังกรุ่นอยู่
และดอกไม้สวยๆ ดุจเพลงพิณ รินสู่ โลกหรรษา

ท่ามกลางเสียง	แสงสวรรค์	พลันวิญญา
ยินเสียงหูก	ทอผ้า	มาแต่ไกล”

(ตัดไป)

กล้อง ลองเซ็ด นางศรีประจัน
ทอผ้าอยู่บนหน้าผา แล้ว “ซูม”
เข้าหาช้าๆ ตามเสียงบรรยาย

เสียงบรรยาย (ผู้หญิง)

“ นางผู้ทอ	รอกาล	อยู่นานช้า
คืออธิดา	ท้าวกกขนาก	ซึ่งตักษัย
อสูรต้อง	ศรนารายณ์	ตรึงกายไว้
เป็นบาปใหญ่	ติดอยู่แน่น	แผ่นศิลา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศรีประจัน ทอจีวร ถอนบาปพ่อ
เหตุเพื่อรอ พระศรีอาริย์ จักผ่านหล้า
ใยบัวน้อย ค่อยๆทอ ชลอมา
รอศาสดา โปรดสัตว์ กำจัดภัย “

กล้อง มีเดียมโคลส นางศรีประจัน
ทอผ้าอย่างเพลิดเพลิน

เสียงบรรยาย (ผู้หญิง)

“ อ้าจีวร อ่อนลงไป ใกล้เสร็จแล้ว
คืนหนึ่ง เดือนเหมือนแก้ว แพรวแสงใส
ขณะนาง นั่งทอ จดจ่อใจ
นวลโลมไล้ แลสอางค์ ดุจนางฟ้า
พลันแว่วเสียง เพียงจะถาม ความข้องจิต...
พักตร์โสภิต ผินไปพบ มานพกล้า “

เสียงเทพบุตรหัวเราะเข้ามา

นางศรีประจันเงยหน้ามองลงมา
กวาดตาหา

บรรยาย (ผู้หญิง)

“ ดั่งเทพบุตร ผุดผ่อง จ้องกัลยา
เอ่ยวาจา ประหนึ่งคุ้น อุ่นใจเดือน”

กล้อง เลื่อนเข้าหาเทพบุตรระยะมีเดียม

ดนตรีหยุดคลอทันที

เทพบุตร

“ นงราม งามใด ไปเหมือน
ยิ่งรัศมีเดือน ทอผ้า นานสุดเนิ่นแสน
นางรู้จัก อะไร ในแดน
น่าหลู่ ดูแคลน มีแต่ตกตม งมงาย ”

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ระหว่างพูดโต้ตอบกัน ขอให้กล้องตัดตามที่เห็นสมควร

ศรีประจัน หากข้า ทอผ้า ไปคลาย คือความงมงาย
โลกหรือ ก็คือ ความเขลา
เจ้าไซร้ ไปทราบ ว่าเรา จงใจใฝ่เฝ้า
สร้างสิ่ง ยิ่งใหญ่ ไกรเกรียง
เป็นประโยชน์ โสตถิ์ผล ดลเพียง มนุษย์หลาย รายเรียง
รับผลเลิศพร้อม เพ็ญสรรพ์

เทพบุตร (หัวเราะยั่ว) ข้าไซร้ ไปทราบ แจ่มจันทร์ อยากถาม ความอัน
นวลนางรู้บ้าง หรือไร
สิ่งผจง ห่อฟ้า อำไพ นางเห็นแต่ไกล
คืออะไร หนอยอด กัลยา
โปรดตอบ ให้ชอบ วาจา จักเชื่อปัญญา
นงราม งามปลอด ยอดใจ

ศรีประจัน (ยิ้มเยาะ) สิ่งผจง ห่อฟ้า อำไพ เห็นอยู่แต่ไกล
ข้ารู้คือเมฆ เอนกอนันต์

เทพบุตร ขอถาม สิ่งใด สร้างสรรค์ ให้สาย ลมนั้น
คงมี ชีวิต จิตใจ

ศรีประจัน(ยิ้มพยักหน้า) สิ่งนั้น ตอบได้ ทันใด กลิ่นหอม ดอกไม้
ชุบชีพ พระพาย พัดพาน

เทพบุตร (เกาหัว) ความรู้ ของนาง ช่างชาญ ขอถาม อีกสถาน
อะไรเล่า ทำให้ มาลี
ทรงพลัง บังเกิด ชีวี แก่ลม รื่นฤดี
สิ่งใด เล่านาง สอางตา

ศรีประจัน นั่นคือ น้ำค้าง พร่างนภา ซบจูบ บุปผา
เกสร อ่อนซึ้ง เสาวคนธ์

เทพบุตร(เกาหัวกุมคางคิด) ความรู้ นางเลิศ น่าฉงน โปรดชี้ เหตุผล
อีกข้อ เถิดข้า ใคร่ขาน
สิ่งหนึ่ง ซึ่งจะพลัน บันดาล สรวงสวรรค์ ไพศาล
ฤๅนรก หมกหมอง มืดมน
สิ่งนั้น เลี้ยงชีพ ชาวชน สืบก่อ สากล

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทุกคืน ทุกวัน ผันมา
สิ่งนั้น จรรโลง โลกา ให้ฝัน หรรษา
ชีวิต ชีวา ชื่นชม
สิ่งนั้น จรรโลง อารมณ์ สบสุข สุดสม
สิ่งนั้น นั่นหรือ คืออะไร

ศรีประจัน (เท้าคางคิด) ข้อนี้ ดูที ยากอยู่ ข้ารู้ ไม่พะวง สงสัย
สิ่งอัน จรรโลง ดวงใจ ข้าตอบ เจ้าได้ ความรัก

เทพบุตร (สะดุ้ง) ความรัก ประจักษ์นาง ช่างฉลาด สุดคาด สิ่งใด ได้ตระหนัก
ขอถาม อีกหนอ ลออพักตร์ ความรัก นางไซร้ อะไรกัน

ศรีประจัน(ลูบจีวรภูมิใจ)ความรัก ของข้า สถาพร นั่นคือ จีวร เลอสรรค์
สร้างจาก ใยบัว พราวพรรณ หมายมั่น ปลดทุกข์ ปลุกชนม์
ให้ชีพ โลกชื่น รื่นรมย์ รักข้า ควรนิยม ในผล
ปลดทุกข์ เพื่อนมนุษย์ ดุจดล รักใด ไหนล้น เทียมเรา

เทพบุตร ยังมีอีก มีอีกอย่างกลางทรวงข้า เป็นความรักตระหนักว่าช่างน่าเขลา
(ตบมือหัวเราะอย่างชนะ)รับรสทุกข์ทรมานนานชีพเนาว์ แต่รสเศร้าแสนหวานซาบซ่านทรวง
ชีวิตเราบางครั้งบังเกิดทุกข์ รักปลอบปลุกชีพได้อย่างใหญ่หลวง
มีเสน่ห์เล่ห์ล้ำอำนาจปวง สุดาดวงพึงประจักษ์รักนี่พลัน.....

ศรีประจันนั่งลังเล เทพบุตรถือโอกาสร้องเพลงมนต์รักนวลจันทร์ ถามย้ำ ศรีประจันโต้ตอบจนถึงข้อความรักจึงใจอ่อน เดินลงมาสู่อ้อมแขนของเทพบุตร เพลงจบลงด้วยจูบที่เทพบุตรมีต่อศรีประจัน

เพลง วอลซ์

เทพบุตร เดือนเด่นลอยคว้างกลางสรวง ทอแสงช่วงนวลอะคร้าวพราวพราย
เมื่อมองเดือนใจเราสะเทือนไม่วาย สงสัยว่าเดือนอายแก่นางฟ้าลาวัณย์
ลมที่เคยพลิ้วโชยมา ดูเหมือนว่าตะลึงจนหลงงงงัน
เพลินชมนางที่แสนสอางค์พร่างพรรณ โอ้ลมและดวงจันทร์ หมายมั่นนางดั่งเรา
จงโปรดมองดูข้านี้ ในทรวงนี่มีแต่รักนงเยาว์
อาบอิ่มใจแม้เห็นนวลนางเพียงเงา ก็คลายทุกข์คลายเศร้าหายร้อนรุมอุรา
นวลนางเอยใยไม่เอ่ยคำ ร้องขับลำนำเป็นมนต์รักตรึงตรา
จงเอ็นดูยวนยิ้มเผยวาจา ให้ฟ้าและดินถวิลท่ามกลางนวลจันทร์

แทงโก้

ศรีประจัน แผ่นฟ้าพราวพรรณแจ่มใจ ตระหนกกระไรแม้มีใครจะมาสัมพันธ์
ถิ่นนี้เคยอยู่นิรันดร์ สงบสบสันต์ไร้คนข้องเกี่ยวเรานี้
กลิ่นซึ้งสุคนธ์อบอวล แต่ใจจะครวญหวนแต่ในสิ่งเลอศรี
หาใดในแหล่งปฐพี ฤๅเทียบภาระเรามีซึ้งสุดใจ
คนธรรพ์จะครวญเพลงทิพย์พิมาน นภางค์ตระการวิภาเพราะจันทร์แจ่มเลอไฉไล
สุดแดนแม้นองค์เทพอวยรักใด จากชั้นทิพย์ประทานสถานฟ้องฟ้า
จิตนี้ธำรงยั่งยืน หากหน่ายกลับคืนเป็นบาปอยู่ตรึงตา
รักเราที่มุ่งศรัทธา ให้ทั่วโลกา สุขซึ้งสุดดังใจ

ดนตรีเปลี่ยนเป็น

จังหวะสโลว์

เทพบุตร “นาง...นภาพรรณผ่องอำไพ สิ่งซึ่งวิไล
นั้นเลิศเลอเพราะด้วยใดกัน”

ศรีประจัน “นั้นฤๅ สิ่งอันผจงห่อฟ้าอำพัน สิ่งนั้นสรรค์ให้
จิตใจไหลหลงนามว่าเมฆา”

เทพบุตร “นาง...สายลมบรรเจิดชีวา แจ่มใจนี้มา
นั้นเลิศเลอเพราะด้วยอันใด”

ศรีประจัน “ดอกไม้ สุคนธ์ มนต์รักชื่นใจ”

เทพบุตร “เหตุใดหนอนางว่ารัก”

ศรีประจัน “เมื่อจันทร์ซบพักตร์แมกมา”

เทพบุตร “เหตุใดหนอจึงจันทรา แมกมนต์”

ศรีประจัน “สุดซึ้งเสาวคนธ์”

เทพบุตร “ดุจมนต์ดลใจ”

ศรีประจัน-เทพบุตร (พร้อมกัน) “แจ่มจันทร์ ขวัญใจ สองเรา”

ระหว่างเพลงใกล้จบ ศรีประจันเดินลงมาหาเทพบุตร

<u>ยื่นมือให้จับ ยิ้มให้กัน เทพบุตรกอดตอนที่ร้องท่อนท้าย</u>

มองหน้ากัน เทพบุตรก้มลงจูบ

(เพลงจบบรรยายซ้อนทันที)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เสียงบรรยาย (ผู้หญิง)

“อ้า...จีวร	อ่อนละมุน	สุนทรแสน
ไฟปรากฏ	ทดแทน	พินาศไหม้
เสียงมานพ	หัวเราะ	เยาะไยไพ
ศรีประจัน	ร่ำไห้	ใจระรัว”

ไฟไหม้หูกทอผ้า ควันโขมง

ศรีประจันหวีดร้อง วิ่งตรงขึ้นหน้าผาไปฟุบแน่นิ่งอยู่ใกล้ๆหูกทอผ้า

เทพบุตร ยืนท้าวเอวหัวเราะอย่างมีชัย พลางถอยหลังออกไปจากเฟรม

กล้อง จับที่ศรีประจันมีเดียม แล้วค่อยๆถอยห่างตามจังหวะบรรยาย เสียงฟ้าร้องหายไปทันที

เสียงบรรยาย (ผู้หญิง)

“ รักโลภ	โฉดเขลา	เมามัว
จีวร	ใยบัว พินาศ	ประลัย ไฟสวรรค์
เพราะกิเลส	หนา	สารพัน
ใจมนุษย์ เทวัน	มิอาจปรารถนา	อื่นใด”

เสียงผู้ชายซ้อนขึ้นมา

กล้อง ดิสซ้อส	“ โลกีย์	มีอยู่	คู่ใจ
พระจันทร์สว่าง	จิตคง	หลงใหล	
	มายา	ตราบฟ้า	ดินสลาย
	เมื่อใด	ดวงใจ	รู้อาย
	พิสุทธิ์	ดุจหมาย	เทวา ฤๅ มนุษย์ ดุจกัน
	เมื่อนั้น รักซึ้ง	เลอสรรค์	โอภาส รำพัน
	สร้างโลก	เป็นสวรรค์	นิรันดร์”

กล้อง ซ้อนภาพวาดไตเติ้ลขึ้นมาอีกครั้ง จนจบคำบรรยาย

(เลื่อนออก)

.....จบเรื่อง.....

นิมิตสวรรค์

ละครเพลงจินตลีลา

(ฉากเดียวจบ)

สุวัฒน์ วรดิลก สร้างเรื่องและบทละครเวทีและโทรทัศน์

"ทวีปวร" แต่งเนื้อร้องกวีนิพนธ์ เอื้อ สุนทรสนาน สร้างทำนองเพลง

ฉาก ภายในสวนดอกไม้นานาพันธุ์ อยู่ด้านหลังคฤหาสน์ แบคกราวนด์ เป็นระเบียงหรือบัลโคนี่ มีประตูเข้าออกสู่ระเบียง สูงกว่าบริเวณสวน ซึ่งอยู่พื้นดิน (เบื้องหน้า)

เวลา คืนเดือนหงาย

เพลงนำ ม่านเผยออก นางงามผู้สมบูรณ์ด้วยวัยวุฒิ, คุณวุฒิ และทรัพย์ศฤงคาร เดินเข้ามาในสวนด้วยอารมณ์อันเปี่ยมสุขของผู้สมหวังในทุกสิ่งแม้ความรัก จึงร้องเพลงพลางเดินชมดอกไม้ไปพลาง

นางงาม (ร้องขณะชมสวน) (สโลว์วอลซ์)

สุดแดนฟ้าใด ในทิพย์วิมาน รักประทานมิปาน แสนสเริง รมณีย์ สุขสราญผ่านฤดี รังสีส่องผ่องเกินพิงกิ่งฟ้า แจ่มใจพิไลในรักนวลอร่าม จันทร์มิแจ่มแรมยามรักไพโรจน์โชติมา ยิ่งอรุณอุ่นอุรา ผ่องผกาไล้โลมแผ่วแพร้วประไพ เสียดายเสาวคนธ์นี้ว่าไร้รักมาพาชื่นทรวงในดวงใจ แม้เคยรู้จักรักไว้ รสหวานใดหรือเทียบรักประจักษ์พลัน

แม้มวลเสาวคนธ์ทั้งสิ้น น้ำค้างรินโรยฉ่ำชินดวงชีวัน ครั้นยามแสงอรุณฉายมั่น น้ำค้างพลันเหือดไปคล้ายรักลา

ด้วยมนต์รักบันดาล โปรดประทานให้มาลัยได้ชีพมา ร่วมเริงสุขรื่นชื่นพา ร่วมอุราข้ามีรักฝากเจ้าไว้ ตื่นเถิดหนามาสราญ สบสุขหวาน มนต์รักมาพาชื่นใจ (สัมผัสดอกไม้หรือปลุกแต่ละดอก) ฟื้นนะฟื้นมาลัย ฟื้นนะฟื้นเร็วไว มาสราญใจ ความรักคงรอ ขอเร็วพลัน

(ดอกไม้ที่ถูกปลุก ต่างตื่นมีชีวิตร่ายรำและขับร้องเพลง)

(เพลงหมู่ของเหล่าดอกไม้) พวกเราล้วนปรีดา สุขหรรษาเริงอุรามาร่วมกัน ร่ายรำรื่นเริงนิรันดร์ โปรดร่วมกันสุขดังฝันมั่นฤดี โลกเรานี้ปรีดา ดั่งแดนฟ้า

พารุ้งทองรองโรจน์มี รักนะรักมาลี รักนะรักเรามี มารักกันมา พารักยืนนาน หวานชื่นทรวง

นางงาม (ขณะชื่นชมดอกไม้แต่ละดอก) แสนงามผกาสดใสเยือกเย็น นวลขาวพราวเพ็ญ

(สโลว์) ชื่อใดจึงเย็นซึ้งตา

ดอกบัว (สโลว์) ฉันคือดอกไม้ใช้บูชา องค์พุทธสันติ สิหนา นาม ปทุมา คือเรา

นางงาม แต่ยามนี้ เริงรื่น รักนำ ขืนเพลินพระธรรม สันติจะนำให้เหงา รักนี้มิมีรสเศร้า หลงสันติ สิมีแต่เขลา กลับเถิด…เรานี้ไม่ต้องการ (หันไปหาดอกไม้อื่น) หอมเอยผกาดอกนี้ชื่นบาน ชื่อใดหนอแดงตระการ สีกลิ่นเจ้าปานทิพย์มาลัย

ดอกกุหลาบ ฉันเป็น ดอกไม้ใช้แทนใจ เครื่องหมายรัก ที่คนใช้ กุหลาบนี้ได้สมญา

นางงาม ดอกไม้นี้สิ เทพประทาน ไว้เป็นพยาน รักเราเบิกบานหรรษา รักนี้รสมีล้ำค่า รสใดใดไม่ปรารถนา แต่ผการักข้าต้องใจ

ดอกอัญชัน (สโลว์ฟ๊อซ์) ฉันคือ ดอกอัญชัน สดสวยทะนงใจครัน สีฉันม่วงวิไล

นางงาม แต่หมู่ผกาที่น่าสนใจ ไม่เห็นมีดอกไม้ใด ที่งามแต่ถือดี

อัญชัน แปลกสุดหากปอง ม่วงครองศักดิ์ศรี รักเทิดถือดี เหมือนดังหงส์มีศักดา

นางงาม แม้เขาจะผันพักตร์ไปไกลตา ฉันหยิ่งทะนงนักหนา เพราะคุณค่านางแก้วสำคัญ

ดอกทานตะวัน (ร่ายรำร้องเสนอตัว) ชมดอกไม้งามเหลืองอร่าม มีนามว่าทานตะวัน หากดอกไหนประชัน จิตริษยาพลัน เกิดเหนือรักทันใด

นางงาม เออ จริงหนอ เรามัวแต่เขลาไป ดอกทานตะวันชี้ให้ สำนึกในดวงใจได้พลัน แม้รักเรานี้ยังมีประชัน เลิกหลงพะวงใฝ่ฝัน เรื่องรักนั้นเถิดเอย

(<u>ดนตรีเปลี่ยนบรรยากาศ</u> ชายคนรักของนางงาม โอบประคองหญิงสาวอีกคนปรากฏบนระเบียงสูงหลังตึก นางงามแหงนมอง แล้วตะลึงงัน)

ชายคนรัก (ร้องเพลงเกี้ยวคนรักใหม่) อันว่าหวาน หวานใด หวานไม่เท่า พี่ได้ชมโฉมเจ้า รื่นเร้า รสใดไม่เทียบ อันว่าหอม หอมใดไหนฤๅเปรียบ ชื่นระรื่นกลิ่นใด

เทียบ เปรียบเกินจิตใฝ่ใจฝันวันคืน อันว่ารัก รักใดไหนฤาชื่น รักจะหวังยั่งยืนหลับตื่น คอยชื่นรักหมายโลมโฉมพธู อันว่ารัก รักใดไหนฤาสู้ รสรักที่เราสองครองอยู่เคียงคู่นิรันดร์ ชั่วกัลปาวสานต์

(ดนตรีเปลี่ยน ทำนองความเศร้าผิดหวังทันที ชายคนรักประคองหญิงคนใหม่ พร้อมหัวเราะมีความสุขกลับเข้าไปข้างใน ระเบียงว่าง)

นางงาม (สะอื้นไห้ขณะร้อง) ฉันสิ้นความรักหลาบจำ ดวงใจที่เคยชอกช้ำ เพ้อพร่ำเพราะรักในใจ ไหนเล่าปทุมมาลัย ผกาขาวงามอยู่ไหน ใคร่ขอเป็นที่พึ่งพา จงให้ฉันร่มเย็นอุรา อย่าเหมือนวิญญา รักที่พาเพลิงผลาญดวงใจ (เบือนไปอ้าแขนโอบดอกบัว) อ้า...บัวแก้วมาลัย โปรดนำฤทัยฉันไป ให้ถึงพระพุทธธรรม เพื่อสบผลประทุมได้นำ ดวงใจที่เคยชอกช้ำ กลับนำสันติสุขสม สันติสิอยากชื่นชม บูชาพระธรรมอุดม (คุกเข่าพนมมือ) ให้สมสุขล้นนิรันดร์

(ดนตรีรัวบรรยากาศศักดิ์สิทธิ์ ขณะนางงามคุกเข่าพนมมือ บรรดา ดอกไม้ทุกดอก เข้ามาคุกเข่ารายรอบพนมมือเช่นกัน)

.....จบเรื่อง.....

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ฉ
บทสัมภาษณ์ คุณสุวัฒน์ วรดิลก
วันที่ 27 พฤศจิกายน 2542
แหลมทองพลาซ่า จังหวัด ชลบุรี
โดย
อัจฉราวรรณ ภู่สิริวิโรจน์

ถาม อยากทราบว่าท่านมีแรงบันดาลใจอะไรคะที่คิดทำละครเพลงขึ้น

ตอบ เบื่อการแสดงแบบเดิมที่นักร้องหันเข้าหาไมโครโฟน ตั้งหน้าร้องอย่างเดียว คนจะเบื่อ เลยคิดเสนอเป็นละครเพลงต่าง ๆ เอาเพลงดัง ๆ สมัยนั้นมาร้อยกันเข้า ละครเพลงทางโทรทัศน์เรื่องแรกชื่อ “หรีดรัก” สุเทพ วงศ์กำแหง แสดงนำ ร้องคนเดียว 5 หรือ 6 เพลง ใช้เวลา 15 นาทีเศษ เป็นเพลงของสุเทพเอง เริ่มเพลง บ้านเรือนเคียงกัน พระเอกนางเอกส่งสายตามองกันจนรักกัน ไปจนถึงนางเอกตาย ลงเอยด้วยเพลง “หรีดรัก” ดำเนินเรื่องด้วยเพลงตลอด ไม่มีบทสนทนา คนดูชอบกันมาก ก็เลยทำอีกเรื่อย ๆ บางเรื่องให้ชรินทร์ นันทนาคร แสดง ต่อมาจัดเสนอ “สวรรค์มืด” ซึ่งแสดงทางทีวีสีช่อง 4 (ขาวดำ) 2 เดือนจบ (เดือนละ 1 ชั่วโมง) แต่เริ่ม “เพี้ยน” จาก “ละครเพลง” ตามความหมายของมัน เพราะเพิ่มบทสนทนาของผู้แสดงขึ้น แต่เพลงก็ยังเป็น “หลัก”

ถาม ละครเพลงเรื่องแรกชื่อเรื่องอะไรคะ

ตอบ *มนต์รักนวลจันทร์* เป็นเรื่องแรก เรื่องนี้เป็นเรื่องที่ประสบความสำเร็จมากที่สุด แสดงสลับเรื่อง “ทหารเสือกรมหลวงชุมพร” คนแน่นมาก แสดงถึง 13 รอบ เรื่องนี้มีสุเทพ วงศ์กำแหงร้องกับเพ็ญศรี พุ่มชูศรี เอาตำนานจากเมืองลพบุรี นางศรีประจันเป็นลูกสาวท้าวกกขนาก สมัยก่อนลือว่าตอนเดือนหงายนางศรีประจันจะเอาใยบัวมาทอจีวร เพื่อจะให้พระศรีอาริย์มาเกิด ถ้าทอจีวรเสร็จพ่อของนางศรีประจันจะฟื้นจากการถูกศรพระนารายณ์ตรึงไว้ ถ้ารดน้ำส้มสายชู ศรก็จะหลุด ที่ลพบุรีในช่วงหนึ่งจึงไม่มีน้ำส้มสายชูขาย เมื่อนางศรีประจันทอจีวร พวกเทวดาทั้งหลายก็รู้สึกเดือดร้อนว่าถ้าถึงยุคพระศรีอาริย์กิเลสทั้งหลายของมนุษย์ก็จะหมดไป เทวดาเองก็มีกิเลสมาก ก็เลยให้เทพบุตรรูปงามออกมาร้องเพลงทำลาย นางศรีประจันกับเทพบุตรก็โต้ตอบกัน เทพบุตรตั้งคำถามนางศรีประจัน นางศรีประจันตอบคำถามได้หมด จนถึงเรื่องความรัก ศรีประจันตอบไม่ได้ พอตอบไม่ได้ก็เกิดความรักเทพบุตรขึ้น ทำให้เกิดกิเลสในใจ ไฟก็ไหม้จีวรที่กำลังทอ

เกือบจะสำเร็จอยู่แล้ว เทพบุตรหัวเราะเยาะ ต่อไปนี้โลกก็ยังคงมีกิเลสต่อไป นางศรีประจันวิ่งร้องไห้ นิยายก็มีแค่นี้

เพลงในเรื่องสุนทราภรณ์ทำดีมาก เพลงมีหลายจังหวะ เพลงที่ร้องต้องใช้เสียงสูงมาก เพลงนี้ครูเอื้อทำสุดฝีมือ การแสดงชุดนี้ไปแสดงที่เมืองจีน คนจีนชอบกันมาก แสดงในวันเมย์เดที่เมืองจีน แสดงหลายรอบที่เมืองจีน 10 เมือง ใช้เวลาแสดงราว ๆ ครึ่งชั่วโมง มีเพลงต่อเนื่องกันไป

ถาม แล้วเรื่องถัดมาล่ะคะ

ตอบ ต่อมาอีก 1 เดือน ทำเรื่อง*นิมิตสวรรค์* เป็นเรื่องของหญิงสาวที่อกหัก พออกหักแล้วก็วิ่งร้องไห้ในสวนดอกไม้ มีดอกไม้ต่าง ๆ เต้นบัลเล่ต์ออกมา ผู้หญิงนี้ไม่ต้องการอะไร บอกที่พึ่งแท้จริงก็คือดอกบัว สำหรับคนอกหักความรักเป็นพิษ พวกที่แสดงเป็นดอกไม้ต้องร้องทุกคน ซึ่งหาคนร้องลำบาก เรื่องนี้เคยนำมาเล่นทีวีช่อง 4 หลายครั้ง

ถาม คุณสมบัติของผู้ที่จะแสดงละครเพลงมีอะไรบ้างคะ

ตอบ ข้อแรก พื้นฐานความรู้ยิ่งมากยิ่งดี เพราะจะมีความเข้าใจเนื้อหาของเรื่องได้ดี
ข้อสอง บุคลิกเด่นแต่ไม่จำเป็นต้องสวยหรือหล่อ
ข้อสาม ต้องร้องเพลงได้ในเกณฑ์ดี
ข้อสี่ น้ำเสียงพูดหรือร้องชัดเจนค่อนข้างดัง และ
ข้อห้า ต้องมีจิตวิญญาณของศิลปินอยู่บ้าง

ถาม แล้วท่าทางประกอบการแสดงต่างจากการแสดงอื่น ๆ เช่น ละครโทรทัศน์ อย่างไรบ้างคะ

ตอบ ละครเวทีต้องแสดง “เหนือ” ธรรมชาติ เพราะแสดงสดในสายตาผู้ดู ผิดพลาดไม่ได้ แต่โทรทัศน์ถ่ายใหม่ได้ ผลสะท้อนจากคนดูต่างกับละครเวทีที่เกิดขึ้นทันทีทันใด

ถาม สถานที่แสดงละครเพลงในอดีตมักแสดงที่ไหนคะ

ตอบ ช่วงละครเวทีรุ่งเรือง ใช้เวทีโรงหนังเป็นส่วนใหญ่ หรือโรงละครเวทีโดยเฉพาะ โรงหนังที่สร้างสำหรับแสดงละครเวทีมีเฉลิมไทยโรงเดียว เวทีสามารถเลื่อนออกด้านข้างได้

ถาม สภาพทั่วไปของการแสดงละครเวทีในอดีตเป็นอย่างไรบ้างคะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตอบ สภาพละครสมัยรัชกาลที่ 9 เป็นละครชายจริงหญิงแท้ เป็นช่วงที่ละครหญิงเป็นชายลดกระแสความนิยมลงไปแล้ว รวมทั้งละครหลวงวิจิตรวาทการและละครของพรานบูรพ์ โดยเฉพาะละครพันท้ายนรสิงห์ ซึ่งแสดงที่เฉลิมกรุง พ.ศ. 2486-2487 โดยสร้าง “มิติใหม่” ของละครเวทีชายจริงหญิงและละครประวัติศาสตร์ ทำให้ประชาชนฮือฮากับละครประเภทนี้อยู่หลายปี เพราะประเทืองอารมณ์คนดูได้หลายอย่าง ไม่ว่ารบ รัก ร้อง และตลกที่ขาดไม่ได้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทสัมภาษณ์ คุณสุวัฒน์ วรดิลก (ครั้งที่ 2)
วันที่ 15 มีนาคม 2543
แหลมทองพลาซ่า จังหวัด ชลบุรี
โดย
อัจฉราวรรณ ภู่สิริวิโรจน์

ถาม *มนต์รักนวลจันทร์* และ *นิมิตสวรรค์* ประสบความสำเร็จมาก ทำไมปัจจุบันจึงไม่นำมาจัดแสดงอีกคะ

ตอบ ทั้งสองเรื่องแสดงครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2496 เกือบ 5 ทศวรรษมาแล้ว *มนต์รักนวลจันทร์* แสดงบ่อยครั้งกว่า จากครั้งแรก แสดงครั้งที่สองที่สามสลับการแสดงดนตรีและภาพยนตร์ไทย ครั้งที่สี่แสดงบนแผ่นดินใหญ่ ประเทศจีน ตระเวนแสดง 10 เมืองใหญ่ แสดง 10 รอบ เป็นเวลาถึง 2 เดือน เมื่อพ.ศ. 2500 หลังจากนั้นแสดงทางรายการโทรทัศน์ทุกช่อง ล่าสุดแสดงที่หอประชุมใหญ่ธรรมศาสตร์เมื่อ พ.ศ. 2526 แสดงร่วมคอนเสิร์ตเก็บเงินสมทบทุนสร้างมูลนิธิปรีดี พนมยงค์ ต่อมาวงดนตรี “สุนทราภรณ์” นำเสนออีกหลายครั้งที่โรงละครแห่งชาติบ้าง เพราะจัดได้ง่ายกว่า*นิมิตสวรรค์* ปัจจุบันผู้แสดงชุดแรก ๆ เฒ่าชะแรแก่ชราไปแล้ว แม้จะรักษาคุณภาพในเพลงไว้ได้ แต่ก็ขาดความเหมาะสมกลมกลืนกับเรื่อง อนึ่งเพลงมนต์รักนวลจันทร์เป็นเพลงกวีนิพนธ์มีหลายจังหวะ ผู้ดูไม่อาจจำไปร้องแพร่หลายได้

ถาม การแต่งกายในเรื่อง*มนต์รักนวลจันทร์* และ*นิมิตสวรรค์* เป็นอย่างไรคะ

ตอบ *มนต์รักนวลจันทร์* กับ *นิมิตสวรรค์* เป็นจินตนิยาย จึงแต่งตัวย้อนยุคได้เพราะสวยงามกว่าชุดธรรมดา นิยมแต่งแบบกระเดียดไปทางเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ส่วนดนตรีเนื่องจากเอื้อ สุนทรสนาน เป็นผู้แต่งทำนองทั้งหมดจึงสามารถแสดงได้สมบูรณ์กว่าทุกวงดนตรี เพราะนอกจากมีโน้ตเพลงครบแล้ว นักดนตรีของวง “สุนทราภรณ์” ล้วนแต่คร่ำหวอด (มีประสิทธิภาพสูง) หากดนตรีวงอื่นประสงค์จะแสดงบ้าง ก็มักอาศัยโน้ตเพลงและ “อเร้นท์เม้นต์” ของวงสุนทราภรณ์

ถาม ท่านมีแรงบันดาลใจอะไรคะถึงเลือก *ฉางกาย* มาทำเป็นละครเพลง

ตอบ เหตุดลใจ ต้องการเขียนเพื่อบูชาพระคุณแม่ เนื่องด้วยระหว่างสงครามยากแค้นแสนสาหัส ทำงานเป็นเสมียนกระทรวงมหาดไทย เงินไม่พอใช้ รับเหล้าเถื่อนดีกรีแรงมาแอบ

ขายเพื่อนข้าราชการขวดละ 5 บาท ได้แบ่งเพียงบาทเดียว ขายไม่หมดก็ดื่มเสียเอง สะสมแอลกอฮอล์ไว้ในตัวจนสงครามสงบล้มป่วยเป็นวัณโรค (ขั้นต้น ภาษาหมอเรียกเยื่อหุ้มปอดอักเสบ) ไอเป็นเลือด แม่ไม่เคยรังเกียจเวลาเลือดทะลัก (5-6 กระโถน) ยังนั่งเช็ดเลือดให้

ถาม เรื่อง *ฉางกาย* นำมาจัดแสดงบ่อยไหมคะ

ตอบ เคยนำออกแสดงทางทีวี 4 (ขาวดำ) บางขุนพรหม ต่อมามีผู้ขอไปแสดงสลับภาพยนตร์บ้าง ดนตรีบ้าง รวมแล้วกว่า 20 ครั้ง ทุกครั้งที่แสดงคนดูต้องหลั่งน้ำตาสงสารแม่ของฉางกาย ได้ผลสำหรับการระลึกพระคุณแม่

ถาม ท่านประทับใจเรื่อง *เงือกน้อย* ตรงไหนคะ จึงนำมาทำเป็นละครเพลงในปี พ.ศ. 2537

ตอบ ราว พ.ศ. 2493-2494 ละครเวทีคณะผกาวลี ดำเนินการโดยครูลัดดา สารตายน กับสามี ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ได้เสนอละครจินตนิยายของ ฮันส์ คริสเตียน แอนเดอร์เสน ชาวเดนมาร์ก ที่ศาลาเฉลิมไทย เรื่อง “The Little Mermaid” ชื่อไทย *เงือกน้อย* ดูเหมือนกุมุท จันทร์เรือง เป็นผู้สร้างบท ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ซึ่งเพิ่งสำเร็จวิชาดนตรีจากประเทศญี่ปุ่นใช้วงดนตรีซาลูน (เน้นไวโอลิน) และแต่งเพลงในเรื่องหลายเพลงดูแล้วประทับใจทั้งฉาก ดนตรี ผู้แสดงล้วนศิษย์ครูลัดดา ไม่ใช่ฝีมืออาชีพ โดยเฉพาะดนตรีและเพลงวิเศษมาก (ครูลัดดา สารตายน อดีตนางเอกละครศิลปากรสมัยหลวงวิจิตรวาทการ เป็นอธิบดี) เรื่อง*เงือกน้อย*เป็นละครเวทีที่สมบูรณ์แบบที่สุดในยุคนั้น ผมประทับใจจนต้องหาหนังสือมาอ่าน *เงือกน้อย*อยู่ในความใฝ่ฝันของผมมานานที่จะสร้างเป็นละครเวทีอีกครั้ง เคยมีโอกาสได้รับเชิญไปท่องสแกนดิเนเวีย ได้ไปเห็นรูปปั้นบรอนทอง “เงือกน้อย” กลางสระน้ำพุ ได้รับคำชี้แจงว่าเป็นรูปปั้นตัวที่ 3 2 ตัวแรกถูกขโมยเอาไป ก็ยิ่งประทับใจ เงือกน้อยเป็นความภูมิใจของประชาชนเดนมาร์กมาหลายทศวรรษจนถึงปัจจุบัน

ผมมีโอกาสอำนวยงานสร้างละคร “*เงือกน้อย*” และเขียนบทเองเมื่อ พ.ศ. 2537 นำเสนอในนามสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เมื่อเดือนกันยายน เป็นเรื่องที่สองถัดจาก “*ศกุนตลา*” ได้ตอบคำถามนักข่าววิทยุกระจายเสียง กรมประชาสัมพันธ์ ถึงเหตุผลที่จัดสร้าง*เงือกน้อย*ว่า “โดยภาพรวมจุดเด่นก็คือการแสดงสภาพชีวิตใต้มหาสมุทร แต่โดยเนื้อหาของเรื่องที่ต้องการเสนอก็คือความรักระหว่าง “คน” กับ “สัตว์”

(เงือก) ซึ่ง “สัตว์” จริงใจ จริงจัง และบริสุทธิ์ เสียสละได้แม้กระทั่งชีวิตเพื่อความรัก โดย “คน” ไม่อาจกระทำได้”

“*เงือกน้อย*” ที่แสดงเมื่อ พ.ศ. 2493 ณ เฉลิมไทย ไม่ได้รับการต้อนรับจากแฟนละครเท่าที่ควร คณะผู้จัดขาดทุนยับเยิน น่าประหลาดและเศร้าใจ “*เงือกน้อย*” ที่เราจัดแสดงที่หอประชุมใหญ่สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติในปี พ.ศ. 2537 ห่างกันมาถึง 44 ปี ก็ได้ผลคล้ายคลึงกัน คือขาดทุนถึง 700,000 บาท ต่างกับ*ศกุนตลา* ที่จัดเสนอเมื่อปี พ.ศ. 2536 ได้กำไรสามล้านเศษ สามารถนำไปสร้างเป็นกองทุนศิลปการแสดงละครเวทีของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้

ถาม ในบรรดาละครเพลงที่ท่านสร้าง ท่านชอบเรื่องใดมากที่สุดคะ

ตอบ หากจะถามความพอใจเรื่องใดเป็นพิเศษ ขอตอบว่า *มนต์รักนวลจันทร์* กับ *นิมิตสวรรค์* เพราะค่อนข้างสมบูรณ์ทั้งด้านความคิด เพลง และดนตรีและนาฏลีลาประกอบ ตลอดจนเป้าหมายคือพุทธปรัชญา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวอัจฉราวรรณ ภู่สิริวิโรจน์ เกิดวันที่ 24 พฤศจิกายน พ.ศ. 2520 ที่โรงพยาบาลจุฬาลงกรณ์ จังหวัดกรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษาปริญญาตรี อักษรศาสตรบัณฑิต สาขาภาษาอังกฤษ ภาควิชาภาษาอังกฤษ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2541 และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิตที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อ พ.ศ. 2541 ปัจจุบันเป็นอาจารย์ที่โรงเรียนสาธิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ฝ่ายมัธยม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย