# บทที่ ๓

## พระนิพนธ์บทละครรำในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

ในบทนี้ผู้วิจัยจะศึกษาประเภทของพระนิพนธ์บทละครรำ คำประพันธ์ และแบบแผนที่ใช้ในการแต่งพระนิพนธ์บทละครรำ เพื่อเป็นการให้ความรู้พื้นฐานแก่ผู้อ่าน โดยจะกล่าวเรียงลำดับไปทีละหัวข้อ ดังต่อไปนี้

### ๓.๑ ประเภทของพระนิพนธ์บทละครรำ

พระนิพนธ์บทละครรำทั้งบทละครพันทางและบทละครเสภา เมื่อพิจารณาตามที่มาของเรื่องที่ทรงพระนิพนธ์สามารถแบ่งออกเป็น ๕ ประเภท คือ พระนิพนธ์บทละครรำที่ทรงพระนิพนธ์จากเรื่องในวรรณคดีจากเค้าเรื่องในตำนาน จากเค้าเรื่องในประวัติศาสตร์ จากเรื่องต่างประเทศ และเป็นเรื่องที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นใหม่ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

#### ๓.๑.๑ พระนิพนธ์บทละครรำที่ทรงพระนิพนธ์จากเรื่องในวรรณคดี

พระนิพนธ์บทละครรำที่ทรงพระนิพนธ์จากเรื่องในวรรณคดี ได้แก่ บทละครเรื่องพระลอ บทละครเสภาเรื่องไกรทอง บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน บทละครเรื่องกากีและบทละครเรื่องสมุทโฆษ

##### ๓.๑.๑.๑ บทละครเรื่องพระลอ

บทละครเรื่องพระลอมีทั้งหมด ๓ ตอน คือ ตอนต้น ตอนกลาง และตอนปลาย ตามประวัติกล่าวว่าพระองค์ได้ทรงพระนิพนธ์บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลางขึ้นก่อนเพื่อใช้แสดงทำขวัญต้นลิ้นจี่ที่ออกผลเป็นครั้งแรกในพระราชวังสวนดุสิตตามพระบรมราชโองการในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ภายหลังจึงได้ทรงพระนิพนธ์พระลอตอนต้น และตอนปลายขึ้นเพื่อให้มีเนื้อหาต่อเนื่องกัน[๑] มีรายละเอียดดังนี้

---

[๑] บทละครเรื่องพระลอนี้น่าจะทรงพระนิพนธ์ให้ต่อเนื่องจนครบ ๓ ตอนในเวลาใกล้เคียงกัน คือ น่าจะทรงพระนิพนธ์ครบทั้ง ๓ ตอน ก่อนเดือนกุมภาพันธ์ ร.ศ.๑๒๗ เนื่องจากพบว่ามีการกล่าวถึงบทละครเรื่องพระลอตอนปลาย ในพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่พระราชทานแก่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ลงวันที่ ๑๔ กุมภาพันธ์ ร.ศ.๑๒๗ และทรงกล่าวถึงบทละครเรื่อง

บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น แบ่งออกเป็น ๗ ฉาก มีเนื้อหาตั้งแต่ปู่เจ้าสมิงพรายเสด็จเขามายังตำหนักพระเพื่อนพระแพงจนถึงพระลอเดินทางจากเมืองแมนสรวง ( ตอนท้ายมีตัวละครออกมาถวายพระพรและสรรเสริญพระบารมี )

บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง แบ่งออกเป็น ๕ ฉาก ในตอนต้นของฉากที่ ๑ เริ่มต้นการกราบบังทูลเบิกโรง และถวายรายงานรับสนองพระบรมราชโองการให้จัดการแสดงครั้งที่แสดง ณ พระราชวังสวนดุสิต แล้วจึงเริ่มดำเนินการแสดงโดยมีเนื้อเรื่องต่อเนื่องจากพระลอ ตอนต้น เริ่มตั้งแต่พระลอเสด็จมายังริมแม่น้ำกาหลง จนถึงพระลอเสด็จมาถึงสวนเมืองสรอง (ตอนท้ายมีบทถวายพระพรและเพลงสรรเสริญพระบารมี)

บทละครเรื่องพระลอ ตอนปลาย มี ๖ ฉาก เนื้อเรื่องต่อจากพระลอ ตอนกลาง เริ่มตั้งแต่พระเพื่อนพระแพงเสด็จออกมายังอุทยานจนถึงกษัตริย์ทั้งสามสิ้นพระชนม์ (ตอนท้ายมีบทถวายพระพร และเพลงสรรเสริญพระบารมี)

ที่มาของบทละครเรื่องพระลอนั้น หม่อมเจ้าหญิงพรพิมลพรรณรัชนี* ทรงกล่าวไว้ใน "คำนำ" ของบทละครเรื่องพระลอในการพิมพ์ครั้งแรก** ว่าพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงพระนิพนธ์บทละครเรื่องพระลอโดยทรงถอดความจากลิลิตพระลอ โดยพยายามทรงรักษาทั้งเนื้อเรื่องและถ้อยคำในลิลิตไว้ให้มากที่สุด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในตอนสำคัญทรงนำร่ายและโคลงในลิลิตพระลอมาใช้เป็นบทร้อง (พรพิมลพรรณรัชนี,ม.จ., ๒๕๑๕ : ง – จ)

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยพบว่าบทละครเรื่องพระลอนี้ทรงพระนิพนธ์ขึ้นโดยทรงนำเนื้อหาหลักมาจาก**ลิลิตพระลอ** และนำเนื้อหาบางส่วนมาจาก**บทละครนอกเรื่องพระลอนรลักษณ์พระบวรราชนิพนธ์ในกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ** (ในสมัยรัชกาลที่ ๓ ) โดยทรงเปลี่ยนแปลงเนื้อหาบางตอนเพื่อให้เหมาะสมแก่การแสดงละคร

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงตัดตอนเรื่องพระลอตั้งแต่ตอนปู่เจ้าเสด็จเข้ามายังพระตำหนักของพระเพื่อนพระแพงจนถึงปลงศพกษัตริย์

---

พระลอทั้ง ๓ ตอน ในฉบับลงวันที่ ๑๕ กุมภาพันธ์ ร.ศ. ๑๒๗ (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,๒๔๗๔ : ๑๓ – ๑๘)

* หม่อมเจ้าหญิงพรพิมลพรรณ รัชนี ทรงเป็นพระธิดาในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ กับหม่อมผัน วรวรรณ ณ อยุธยา

** บทละครเรื่องพระลอ พิมพ์ครั้งแรกเนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ หม่อมผัน วรวรรณ ณ อยุธยา (ชายาในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์) ในปี พ.ศ. ๒๔๙๖

ทั้งสามมาทรงพระนิพนธ์เป็นบทละคร โดยทรงรักษาทั้งเนื้อหาและถ้อยคำสำนวนใน**ลิลิตพระลอ**ไว้ นอกจากนี้บางตอนทรงถอดความใน**ลิลิตพระลอ**มาเป็นกลอนบทละครโดยทรงรักษาเนื้อหาและถ้อยคำให้ใกล้เคียงกับที่ปรากฏในเรื่อง**ลิลิตพระลอ** เช่น บทร้องที่พระลอชมสวนเมืองสรองสามารถเทียบได้กับโคลงในลิลิตพระลอได้อย่างชัดเจน ดังนี้

| **ลิลิตพระลอ** | **บทละครเรื่องพระลอ** |
|---|---|
| พระชมการะเกดแก้ว หอมหา ยากนา<br>หอมหื่นกลเกศา รวดเร้า<br>พระชมมะลิลา ลานสวาท<br>ชมดอกไม้เกี้ยวเกล้า เพื่อนไท้แพงทอง<br>นางแย้มเหมือนแม่แย้ม ยวนสมร<br>ใบโบกกลกวักกร เรียกไท้<br>ช้องนางคลี่สร่ายขจร โบกเรียก พระฤา<br>เชิญราชชมไม้ไหล้ กิ่งก้มถวายกร<br>นกหกจับแมกไม้ เรียงรัน<br>ร้องรี่รับขวัญขวัญ[*] ท่านท้าว<br>กระสากระสรวลศัลย์ ถึงราช<br>จับมะสังแสร้งน้าว คู่เคี้ยงเรียงรมย์<br>**(ลิลิตพระลอ หน้า ๗๗)**<br>สาริกาวานส่งสร้อย สารภู หนึ่งรา<br>แถลงแด่สองพฐู พี่น้อง<br>ทรหนอยู่ทรหู หาอ่อน อวลนา<br>เห็นแต่นกหกร้อง ร่ำร้องรนสมร<br>**(ลิลิตพระลอ หน้า ๗๙)** | **ร้องลำลาวชมดง**<br>• การะเกดเหมือนเกศแก้วเกศา<br>มะลุลีเหมือนบุปผาแม่เกี้ยวเกล้า<br>*( สร้อย คู่อ่อนท้าวเชื้ออะคร้าวงามเอ๋ย*<br>*เพื่อนแพงของเผือพี่ปองสมเอย )*<br>นางแย้มเหมือนแก้มแม่แย้มเย้า<br>ใบโบกเหมือนเจ้าจะกวักกร *(สร้อย)*<br>คณานกแมกไม้อยู่เรียงรัน<br>ร้องเรื่อยรับขวัญเหมือนเสียงสมร *(สร้อย)*<br>เห็นโนรีสาลิกาใคร่ว่าวอน<br>ฝากอักษรถึงน้องสองพฐู *(สร้อย)*<br>ถึงสระบัวยั่วยอพระลอลักษณ์<br>ใคร่เก็บฝักหักดอกออกอดสู *(สร้อย)*<br>ผองภมรว่อนเฝ้าเคล้าเรณู<br>เหมือนเย้ยภูธรระเหอยู่เอองค์ *(สร้อย)*<br>คะนึงนางพลางเสด็จลีลา<br>แอบร่มพฤกษาสูงระหง *(สร้อย)*<br>สุคนธรสหอมหวนลำดวนดง<br>เหมือนจะส่งกลิ่นถวายราชา *(สร้อย)* ฯ<br>(บทละครเรื่องพระลอ หน้า ๙๘) |

บางตอนทรงยกร่ายและโคลงใน**ลิลิตพระลอ**มาใช้เป็นบทร้อง เช่น

**ร้องลำลาวเชิ้ง รับมโหรี** • ปู่กระสันถึงไก่ในไพรพฤกษ์ ปู่รำลึกถึงไก่ไก่ก็มา *(ไก่ออก)* บรู่กี่คณากี่หมู่ ปู่เลือกไก่ตัวงาม

---

[*] บางฉบับเป็น " ร้องระรี่รับขวัญ " (ลิลิตพระลอ หน้า ๗๗)

ทรงทรามวัยทรามแรง สร้อยแสงแดงพระพาย ขนเขียวลายระยับ ปีกสลับเบญจรงค์ เลื่อมลายยงหงสบาท ขอบตาชาดพระพริ้ง สิงคลิ้งหงอนพรายพรรณ ขานขันเสียงเอาใจ เดือยหงอนใสสี ลำยอง สองเท้าเทียมนพมาศ ปานฉลุชาดทาร่าง ปู่ก็ใช้ผีลงแก่ไก่ *(ผีเป็นเพลิงพลุ่งขึ้นมาลงไก่)* ไก่แก้วไซร้บมิกลัว ขุกขกหัวองอาจ ผาดผันตีปีกป้อง ร้องเรื่อยเฉื่อยฉาดฉาน *(รัวไก่สามัญหนีเข้าโรง ไก่ที่ผีลงเคล้ากับผีหายไปในโรง กลายเป็นไก่นฤมิตออกมา)* ปู่สั่งแล้ว ทุกประการ บมินานผาดโผนผยอง โลดลำพองคะนองบหึง มุ่งถั่นถึงพระเรืองลอ ยกคอขันขานร้อง ตีปีกป้องผายผัน ขันเจื้อยไจ้ไจ้ แล้วใช้ปีกใช้หาง โฉมสำอางสำอาด กรีดปีกวาดเวียดเย้า คอยล่อพระลอเจ้า จักต้องดำเนิน แลนา ฯ

(บทละครเรื่องพระลอ หน้า ๙๑ -๙๒)*

ผู้วิจัยพบว่าบทละครบางตอนได้นำร่ายหรือโคลงในลิลิตพระลอมาไว้ในเหตุการณ์คนละตอนกับที่ปรากฏในลิลิต เช่น

บทชมธรรมชาติระหว่างทางที่นางรื่น นางโรยไปยังศาลปู่เจ้าสมิงพราย ใน**ลิลิตพระลอ**บทดังกล่าวนี้อยู่ในการพรรณนาความตอนที่นางรื่นนางโรยเดินทางไปขอให้ปู่เจ้าสมิงพรายช่วยทำเสน่ห์ให้พระเพื่อนพระแพง แต่ในบทละครได้ยกบทพรรณนานี้มาไว้ในตอนที่นางรื่นนางโรยเดินทางไปเตือนปู่เจ้าสมิงพราย หลังจากหมอสิทธิชัยแก้อาถรรพ์ธงสามชายได้สำเร็จ

บทพระลอชมดง ใน**ลิลิตพระลอ**อยู่ในตอนพระลอเดินทางออกจากเมืองแมนสรวง แต่ในบทละครได้ยกมาไว้ในตอนพระลอข้ามแม่น้ำกาหลง เป็นต้น

บทละครเรื่องพระลอยังมีเนื้อหาบางส่วนที่แตกต่างจากใน**ลิลิตพระลอ** เนื่องจากนำเนื้อหาส่วนนั้นมาจาก**บทละครเรื่องพระลอนรลักษณ์ พระบวรราชนิพนธ์ในกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ** มาเนื้อหาดังกล่าวปรากฏในตอนต่างๆดังนี้

ตอนบรรยายภาพราษฎรเมืองแมนสรวงแตกตื่นตกใจเมื่อเกิดอาเพศจากการที่ผีเมืองแพ้ทัพผีของปู่เจ้าสมิงพราย ซึ่งการให้ความสำคัญแก่ภาพของชาวบ้านชาวเมืองนี้ถือเป็นลักษณะที่นิยมแทรกลงในบทละครรำในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

---

* ตรงกับร่ายในลิลิตพระลอตอนเดียวกัน อยู่ใน หน้า ๗๔

หอสมุดกลาง ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตอนปู่เจ้าสมิงพรายเสกสลาเหินเป็นแมลงภู่ทองแล้วให้บินไปหาพระลอ (ใน**ลิลิตพระลอ** กล่าวแต่เพียงว่าปู่เจ้าสมิงพรายเสกสลาเหินไปหาพระลอเท่านั้น)

ตอนพระลอต้องอาถรรพ์ธงสามชายจนคลุ้มคลั่งไล่ตีพระมเหสีและสนมกำนัล บทละครในตอนนี้น่าจะทรงตัดตอนเอาบทกลอนมาจาก**บทละครนอกเรื่องพระลอนรลักษณ์** เพราะเนื้อหาและถ้อยคำนั้นตรงกันเป็นส่วนมาก แต่ได้เปลี่ยนแปลงเพลงร้องที่บรรจุในบทกลอนเสียใหม่ เช่น

| **บทละครนอกเรื่องพระลอนรลักษณ์** | | **บทละครเรื่องพระลอ** | |
|---|---|---|---|
| สับไท | | ร้องลำลาวพวน | |
| ๏ เหม่เหม่ มเหสีเอก | โหยกเหยกทั้งเหล่าอีสาวสวรรค์ | ๏ เหม่เหม่ มเหสีเอก | โหยกเหยกเอาอย่างอีแม่นางสวรรค์ |
| ดอยหน้าพากัน | เย้ยหยันเยาะกู | ดอยหน้าพากัน | เย้ยหยันเยาะกู |
| หมอเถ้าเข้าแอบ | ทำแยบคายอยู่ | หมอเฒ่าเคล้าเคล้น | หน้าทะเล้นเหลือดู |
| ท่วงทีมีชู้ | กูรู้เท่าทัน | แดะแด่แส่ชู้ | กูรู้เท่าอีมัน |
| ชีวิตคงม้วย | ลงด้วยพระขรรค์ | ชีวิตคงม้วย | ลงด้วยพระขรรค์ |
| พระไล่ฟาดฟัน | พัลวันรุ่นไป ฯ๖ คำฯ | ฉิวฉุนหุนหัน | ไล่ฟันรุ่นไป ฯ |
| รื้อ | | | |
| ๏ ผ่านเอยผ่านฟ้า | พระอย่าพะวงสงไสย | ๏ พระเอยพระผ่านฟ้า | พระอย่าไหลหลงสงสัย |
| สุรางค์นางใน | เขาไม่มีชู้ | ผองสนมนางใน | เขาไม่สับปลับ |
| หมอเถ้าเข้ามา | โฉลนจ่าก็อยู่ | หมอครูอยู่ห่าง | ท้าวนางกำกับ |
| ทรงพิเคราะห์ดู | มีชู้ฉันใด | พระฟังมิศัพย์ | ด่วนจับกริ้วไย |
| พระองค์หลงคลั่ง | กำลังคุณไสย | พระองค์หลงเสน่ห์ | เคลิ้มเขวคลั่งไคล้ |
| เวทย์มนต์ดลใจ | จึงได้โกรธา ฯ๖ คำฯ | เวทย์มนต์ดลพระทัย | จึงได้โกรธา ฯ |
| (บทละครนอกเรื่องพระลอนรลักษณ์ หน้า ๑๑๐–๑๑๑) | | (บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๔๕ -๔๗) | |

นอกจากนี้บทละครเรื่องพระลอยังมีการปรับแปลงเนื้อเรื่องเพื่อให้แสดงละครได้รวบรัดขึ้น ได้แก่

๑. ใน**ลิลิตพระลอ** ตอนปู่เจ้าสมิงพรายทำเสน่ห์นั้น ปู่เจ้าสมิงพรายทำลูกลม เมื่อพระลอต้องเสน่ห์ก็มีหมอมาแก้เสน่ห์ได้ นางรื่นนางโรยจึงไปทูลเตือนปู่เจ้าสมิงพราย ปู่เจ้าจึงยกธงสามชาย ทำให้พระลอเพ้อคลั่งจนหมอทั้งหลายไม่สามารถรักษาได้ มีแต่หมอสิทธิชัยที่มาแก้อาถรรพ์ได้สำเร็จ

ในบทละครได้ปรับเปลี่ยนเหตุการณ์ให้รวบรัดขึ้น คือ ทันทีที่ปู่เจ้าสมิงพรายทำลูกลมก็รู้ว่ามีคนมาแก้อาถรรพ์จึงได้ทำธงสามชายทันที แล้วพระลอต้องเสน่ห์จนเพ้อคลั่งและหมอทั้งหลายไม่สามารถแก้ได้ ต่อมาหมอสิทธิชัยสามารถแก้อาถรรพ์ได้ หลังจากนั้นนางรื่นนางโรยจึงมาเตือนปู่เจ้าสมิงพราย

๒.ใน**ลิลิตพระลอ** ตอนพระลออยู่ในสวนเมืองสรองนั้น พระลอทรงคำนึงถึงพระเพื่อนพระแพงแล้วทรงพระสุบิน หลังจากนั้นกล่าวถึงพระธิดาเพื่อนแพงทรงครวญถึงพระลอ นางรื่นนางโรยจึงอาสาไปสืบข่าวพระลอแล้วกล่อมพระบรรทม พระธิดาทั้งสองทรงพระสุบินแล้วทรงเล่าให้นางรื่นนางโรยฟัง นางทั้งสองจึงช่วยทำนายฝันถวาย แล้วออกไปสืบข่าวพระลอ

ในบทละครได้เปลี่ยนเรื่องให้รวบรัดขึ้นโดยเล่าว่าพระลอเมื่อพระลอมาถึงสวนเมืองสรอง นางรื่นนางโรยก็เข้ามาสืบข่าวทันที และเมื่อพระพี่เลี้ยงมาถึงสวนเมืองสรองก็ได้ตัดเหตุการณ์ส่วนที่พี่เลี้ยงทั้งสองพบนายแก้วนายขวัญในสระ และบทอัศจรรย์ในสระของสองพี่เลี้ยง โดยกำหนดให้นางพี่เลี้ยงทั้งสองมาถึงสวนก็พบนายแก้วนายขวัญจึงถามข่าวพระลอแล้ว นายแก้วนายขวัญจึงเกี้ยวสองนาง เป็นต้น

### ๓.๑.๑.๒ บทละครเสภาเรื่องไกรทอง

บทละครเสภาเรื่องไกรทองมีทั้งสิ้น ๖ ชุด ตอนต้นจะมีคำอธิบายลักษณะตัวละคร แล้วจึงดำเนินเรื่องโดยจับความตั้งแต่นางวิมาลาและนางเลื่อมลายวรรณึงนางตะเภาทองจนถึงไกรทองปราบชาละวันได้สำเร็จ

ผู้วิจัยพบว่าบทละครเสภาเรื่องไกรทอง ทั้ง ๖ ชุดนี้ เป็นเรื่องที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นตาม **บทละครนอกเรื่องไกรทอง พระนิพนธ์ในกรมหลวงภูวเนตรนรินทร์ฤทธิ์ ตอนที่ ๑ : ชาลวันได้นางตะเภาทอง** และ **ตอนที่ ๒ : ไกรทองรบกับชาละวัน** กล่าวคือ

บทละครเสภาชุดที่ ๑ : พิศหึงคะนอง ตัดตอนมาจาก**บทละครนอกบทละครนอกเรื่องไกรทอง** ตอนที่ ๑ : ชาลวันได้นางตะเภาทอง ตั้งแต่ชาลวันอยู่กับนางตะเภาทองในถ้ำนฤมิตร จนถึงนางวิมาลาและนางเลื่อมลายวรรณน้อยใจกลับห้องของตน

บทละครเสภาชุดที่ ๒ : ไกรทองอาสา จนถึง ชุดที่ ๖ : สังหารกุมภิล ตัดตอนมาจาก**บทละครนอกเรื่องไกรทอง** ตอนที่ ๒ ไกรทองรบกับชาลวัน ตั้งแต่ไกรทองเข้าอาสาปราบจระเข้จนถึงไกรทองพานางตะเภาทองกลับมายังเมืองมนุษย์

บทละครเสภาส่วนใหญ่จะตัดบทกลอนจาก**บทละครนอกเรื่องไกรทอง**มาใช้เป็นบทร้องโดยมีการเปลี่ยนแปลงให้เหมาะสมแก่การแสดงละครเสภา บทร้องส่วนใหญ่จะมีถ้อยคำและสำนวนที่ใกล้เคียงกันแต่ได้กำหนดเพลงใหม่ ทั้งยังได้กำหนดผู้ร้องบทร้องนั้นและแทรกคำอธิบายบทตามลักษณะของการแสดงละครเสภา เช่น

| บทละครนอกเรื่องไกรทอง | บทละครเสภาเรื่องไกรทอง[1] |
|---|---|
| ร่าย ๏ ครั้นถึงจึงหยุดแอบมอง | ตามฉากชั้นช่องห้องเฉลียง | ขับ ๏ (ใน) มาถึงจึงหยุดแอบมอง | ตามฉากชั้นช่องห้องเฉลียง |
| เห็นผัวหลับกลนอยู่บนเตียง | นางมนุษย์นั่งเคียงข้างกาย | เห็นผัวหลับกรนอยู่บนเตียง | นางมนุษย์นั่งเคียงประคองกาย |
| คิดแค้นแน่นจิตติรัษยา | นึกด่ากระซิบอีจิบหาย | คิดแค้นแน่นจิตติรัษยา | กระซิบด่ามุบมิบ (เอง) อีจิบหาย |
| คิดกันสัญญาแยบคาย | มุ่งหมายจะทำให้หน่ำใจ | (ใน) สะกิดกันสัญญาแยบคาย | มั่นหมายจะทำให้หน่ำใจ |
| แล้วสองนางพลางเดินเมียง | ขึ้นไปนั่งบนเตียงเคียงไหล่ | สองนางต่างเนินเมินเมียง | ขึ้นนั่งบนเตียงเคียงไหล่ |
| ทำขยับทับเพลาเข้าไป | แข่งสบัดสะไบไปมา ฯ | ทำขยับทับเพลาเข้าไป | แสร้งสะบัดสไบไปมา ฯ |
| ๘ คำ | | ๘ คำ เจรจา | |
| (บทละครนอกเรื่องไกรทอง หน้า ๕ - ๖) | | (บทละครเสภาเรื่องไกรทอง หน้า ๔) | |

| บทละครนอกเรื่องไกรทอง | บทละครเสภาเรื่องไกรทอง |
|---|---|
| ร่าย | ขับ ๏(เอง) |
| ๏ น้อยเอยน้อยหรือ | ยังรื้อแสนงอนค่อนว่า | ฉะฉะฉะแม่ยอดสร้อยน้อยไปฤา | ผจดรื้อแสรงงอนค่อนแคะว่า |
| เชื่อตัวผัวรักยักพูดจา | ข้าหรือจะว่าให้พาไป | เชื่อตัวผัวรักยักพูดจา | ข้าฤาจะว่าให้พาไป |
| ถ้าว่าให้พาเจ้าเข้าห้อง | นั่นแหละคล่องไม่พักผลักไส | ถ้าว่าให้พาเจ้าเข้าห้อง | นั่นแหละคล่องไม่พักผลักไส |
| หรือโลมเล้าเคล้าคลึงไม่ถึงใจ | จะกลับไปหากินที่ถิ่นเคย | ฤาโลมเล้าเคล้าคลึงไม่ถึงใจ | อยากกลับไปหากินที่ถิ่นเคย |
| จะนางช่างแก้ไม่หาผัว | เห็นตัวตอแหลเจ้าแม่เอ๋ย | จะๆนางช่างแก้ไม่แด่ผัว | เห็นตัวตอแหลเจ้าแม่เอ๋ย |
| นั่งเฝ้าเย้าชั่วให้ผัวเชย | เหลือเคยอีกเจ้าข้าเข้าใจ | ตบอยเฝ้าเย้าชั่วให้ผัวเชย | เหลือเคยอีกเล่าข้าเข้าใจ |
| หรือเมืองพิจิตรติดจะจืด | มาหาพืชถึงถิ่นถ้ำต่ำใต้ | ฤาเมืองพิจิตรติดจะจืด | มาหาพืชถึงถ้ำใต้น้ำไหล |
| แกล้งเปรียบเปรยเย้ยเยาะไยไพ | ค้อนควักผลักไสอยู่ไปมา ฯ | (ใน)แกล้งเปรียบเปรยเย้ยเยาะไยไพ | ค้อนควักผลักไสไปมา |
| ๘ คำ | | ๘ คำ เจรจา | |
| (บทละครนอกเรื่องไกรทอง หน้า ๗) | | (บทละครเสภาเรื่องไกรทอง หน้า ๕) | |

เป็นต้น

บทละครเสภาบางตอนมีการปรับเปลี่ยนบทกลอนจาก**บทละครนอกเรื่องไกรทอง** ให้กระชับขึ้นโดยที่ยังคงทั้งเนื้อหา และถ้อยคำสำนวนที่สำคัญไว้ เช่น

---

[1] จัดลักษณะคำประพันธ์ขึ้นใหม่ให้ตรงกับบทละครนอกเรื่องไกรทองเพื่อให้เปรียบเทียบได้อย่างชัดเจน

| **บทละครนอกเรื่องไกรทอง** | **บทละครเสภาเรื่องไกรทอง** |
|---|---|
| ๑ เมื่อนั้น ตะเภาทองเศร้าสร้อยละห้อยหา | ประภศเภตรา ๑ (ใน) |
| เสียตัวกลัวภัยกุมภา ชลนาไหลหลั่งลงพรั่งพราย | แสนเอยแสนสยอง ตะเภาทองเศร้าสร้อยละห้อยหา |
| รำลึกถึงถิ่นฐานบ้านช่อง พี่น้องอยู่หลังทั้งหลาย | เสียตัวกลัวภัยกุมภา ฟูมฟายน้ำตาอาลัย |
| คงหมายว่าม้วยมอดวอดวาย จะฟูมฟายน้ำตาอาลัย | (เอง) สงสารมารดา ญาติกาอยู่หลังทั้งบ่าวไพร่ |
| สงสารบิดากับมารดร จะทุกข์ร้อนครวญคร่ำร่ำไห้ | เหมือนตายจากทั้งเป็นไม่เห็นใคร ซ้ำมาได้ผัวตะเข้เสเพลพันธุ์ |
| นับเดือนนับปีแต่นี้ไป ที่ไหนจะพบประสพกัน | อกเอ๋ยอนิจจาครานี้ ไม่มีที่พึ่งพาเหมือนอาสัญ |
| โอ้เกิดมาอาภัพยับย่อย บุญน้อยนักหนาจะอาสัญ | (ใน)เฝ้าโศกเศร้าเหงาอุราจาบัลย์ สะอื้นอั้นไม่วายฟายน้ำตา ฯ |
| มาได้ผัวชั่วช้าอาธรรม์ เสียวงพงศพันธุ์มนุษย์ไป | ๔ คำ โอด (นางวิมาลากับนางเลื่อมลายวรรณออก) |
| อกเอ๋ยอนิจจาครานี้ ไม่มีที่พึ่งพาอาศัย | |
| คิดละห้อยสร้อยเศร้าเหงาใจ สอื้นให้ไม่วายฟายน้ำตา ฯ | (บทละครเสภาไกรทอง หน้า ๓) |
| ฯ ๑๐ คำ ฯ โอด | |
| (บทละครนอก เรื่องไกรทอง หน้า ๔ - ๕) | |

บทละครเสภาบางตอนทรงนิพนธ์ขึ้นใหม่ให้มีใจความที่ใกล้เคียงกับบทกลอนใน**บทละครนอกเรื่องไกรทอง** เช่น

| **บทละครนอกเรื่องไกรทอง** | **บทละครเสภาเรื่องไกรทอง** |
|---|---|
| • เมื่อนั้น ท่านท้าวรำไพผู้เป็นปู่ | หรุ่ม • เมื่อนั้น ท้าวรำไพอัยกาหลับตาอยู่ |
| ได้ฟังนิมิตรก็คิดดู รู้ว่ามีเหตุเภทภัย | กำลังนั่งภาวนาลืมตาดู ฟังลักครู่รู้เหตุเภทภัย ฯ ๒ คำ |
| จึงว่าชาลวันผู้เป็นหลาน จะเกิดความร้ำคาญเหตุใหญ่ | ขับ |
| ฝันว่าเพลิงกาฬมาผลาญไหม้ คือไฟราคร้อนในสัญดาน | • จึงบอกแก่ชาละวันหลานชาย (เอง)เองฝันร้ายเพลิงกาฬผลาญไหม้ |
| เพราะเองพานางมนุษย์มา ไว้เป็นภรรยาร่วมสงสาร | ได้แก่ไฟราคะร้อนฟอนใจ เพราะเองไปคาบมนุษย์มาเป็นเมีย |
| ซึ่งเทวามาฆ่าให้วายปราณ ศีร์ษะอันตรธานหายไป | ผู้มีฤทธากายสิทธิ์ จะตามมาเอาชีวิตฆ่าเสีย |
| จะมีผู้วิทยาแข็งขัน มาห้ำหั่นให้ม้วยดักษัย | ฝันสาวไส้ให้กาจะพาเพลี้ย มันก็ตกปลกเปลี้ยแก่เมียรัก |
| ได้พุงเรี่ยรายกระจายไป จะได้แก่บริวารเมียรัก | เองทำบาปหยาบช้าสามาน เหี้ยมหาญอาจองค์หนงหนัก |
| ด้วยเองหยาบช้าสามานย์ ห้าวหาญอาจองค์หนงศักดิ์ | ปู่ห้ามก็ไม่ฟังโอหังก์นัก จงหยุดพักอย่าออกนอกถ้ำทอง ฯ |
| เร่งระมัดระวังองค์ให้จงนัก อย่าหาญหักออกจากถ้ำทอง | ๖ คำเจรจา |
| ฯ ๑๐ ฯ เจรจา | (บทละครเสภาเรื่องไกรทอง หน้า ๑๑) |
| (บทละครนอก เรื่องไกรทอง หน้า ๓) | |

นอกจากนี้ ยังพบว่าบทร้องในบทละครเสภาบางบททรงนำกลอนจาก**บทละครนอกเรื่องไกรทอง**มาแบ่งบทและกำหนดเพลงใหม่ ทั้งยังแทรกการดำเนินเรื่องอื่นๆระหว่างบทร้องนั้น เช่น การกำหนดให้ "เจรจา" หรือการกำหนดเพลงหน้าพาทย์ เช่น

| **บทละครนอกเรื่องไกรทอง** | **บทละครเสภาเรื่องไกรทอง** |
|---|---|
| ๏ เมื่อนั้น พระยาชาลวันหรรษา | **สิงโตเล่นหาง** |
| โฉมเล้าตะเภาทองน้องยา แก้วตาอย่าละห้อยน้อยใจ | ๏ **(ใน)** เมื่อนั้น พญาชาละวันหรรษา |
| แต่นี้มิให้มาหยาบหยาม ปราบปรามปรองดองให้ผ่องใส | โฉมเล้าตะเภาทองน้องยา (เอง) แก้วตาอย่าละห้อยน้อยใจ |
| ทั้งสมบัติวัดถาข้าไทย จะจัดแจงแต่งให้เสมอกัน | แต่นี้มิให้ใครหยามหยาบ พี่จะปราบปรองดองให้ผ่องใส |
| ว่าแล้วลุกออกมานอกม่าน สั่งพวกพนักงานสาวสัน | ทั้งสมบัติวัดถาข้าไทย จะรีบรัดจัดให้เสมอกัน ฯ |
| ให้คอยปฏิบัติผลัดกัน นวดฟั้นเฝ้าเจ้าตะเภาทอง ฯ | ๔ คำ เจรจา |
| ฯ ๖ คำ ฯ เจรจา | **ฝรั่งเร็ว** |
| (บทละครนอกเรื่องไกรทอง หน้า ๙) | ๏ **(ใน)** ว่าแล้วลุกออกมานอกม่าน สั่งพวกพนักงานสาวสวรรค์ |
| | ให้คอยปฏิบัติผลัดกัน นวดฟั้นเฝ้าเจ้าตะเภาทอง ฯ |
| | ๒ คำ เจรจา |
| | (บทละครเสภาเรื่องไกรทอง หน้า ๘ - ๘) |

บทละครเสภาบางตอนมีการกำหนดเพลงหน้าพาทย์ที่แตกต่างในตอนเดียวกัน แสดงให้เห็นถึงการตีความเนื้อหาและอารมณ์ของเรื่องที่ แตกต่างกัน เช่น

| **บทละครนอกเรื่องไกรทอง** | **บทละครเสภาเรื่องไกรทอง** |
|---|---|
| ๏ โอ้ว่าอนิจจาตัวกู สุดรู้สุดฤทธิ์จะต่อต้าน | บังไบ ๏ (ใน)โอ้อนาถวาสนาชะตากู สุดรู้สุดรอต่อต้าน |
| กูมีชัยเคยได้ประจันบาน กินเป็นอาหารทุกย่านไป | กูมีชัยเคยได้ประจันบาน กินแล่นเป็นอาหารทุกย่านไป |
| อาวุธผู้ใดมิได้ต้อง จะเคืองข้องปลายหางก็หาไม่ | หอกชนักหักกระจายหลายชนิด จะสะกิดปลายหางก็หาไม่ |
| มนุษย์นี้มันมีฤทธิไกร องอาจทำได้น่าอัศจรรย์ | มนุษย์นี้มันมีฤทธิ์กระไร เข้มแข็งแทงได้มหัศจรรย์ |
| ตัวกูมาอัประราไชย เห็นจะม้วยบรรลัยเป็นม่นมั่น | **(พันธุ์ฝรั่ง)** |
| ใครเลยจะช่วยป้องกัน ให้พ้นอาสัญบรรลัย | กูถูกเชือดเลือดทะลักพักนี้ หน้าจะถึงชีวีแม่นมั่น |
| เห็นแต่ท้าวรำไพผู้เป็นปู่ เธออยู่ในถ้ำทองป้องกันได้ | ใครเลยจะช่วยป้องกัน ให้รอดพ้นอาสัญบรรลัย |
| คิดแล้วค่อยว่ายแวกไป เข้าในถ้ำใหญ่มิได้ช้า ฯ | เห็นแต่ท้าวรำไพอัยกา คงจะช่วยชีวากูไว้ได้ |
| ฯ ๘ คำ ฯ ***แผละ*** | คิดแล้วค่อยว่ายสายไป เข้าในถ้ำแก้วสุระกาญจน์ฯ |
| (บทละครนอก เรื่องไกรทอง หน้า ๒๕ - ๒๖) | ๘ คำ ***ทยอย*** (เข้าโรง) แล้วเชิดจีน (ไกรทองออก) |
| | (บทละครเสภาเรื่องไกรทอง หน้า ๑๗) |

จากตัวอย่าง ตอนชาละวันครวญเมื่อต้องหอกของไกรทองจนบาดเจ็บแล้วเข้าไปหาท้าวรำไพ **ในบทละครนอกเรื่องไกรทอง**ได้กำหนดเพลง "แผละ" ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการเดินทางที่มักใช้กับนกหรือสัตว์ปีก แต่ในที่นี้นำมาใช้ประกอบการเดินทางของชาละวัน (อาจเห็นว่าเป็นการเดินทางของสัตว์) **แสดงให้เห็นว่าในบทละครนอกเรื่องไกรทองมิได้ต้องการแสดงอารมณ์ใดๆกับเหตุการณ์นี้** ในขณะที่บทละครเสภาได้กำหนดเพลง "ทยอย" ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงอารมณ์เศร้าโศกเสียใจหรือการเดินทางที่มีอารมณ์โศกเศร้า เพื่อเน้นว่าเป็นเหตุการณ์ที่น่าสะเทือนใจ ทั้งยังแสดงถึงน้ำเสียงของผู้แต่งที่เห็นใจในชะตากรรมที่เกิดขึ้นกับตัวละครอีกด้วย เป็นต้น

ส่วนเนื้อหาของบทละครเสภานั้นพบว่าทรงรักษาเนื้อหาสำคัญของเรื่องในบทละครนอกเรื่องไกรทองไว้ แต่มีการตัดทอน ขยายรายละเอียดของเหตุการณ์และปรับเปลี่ยนการดำเนินเรื่องบางส่วน

ในบทละครเสภา ได้ตัดทอนเหตุการณ์บางตอนที่ไม่สำคัญต่อการดำเนินเรื่องออกเพื่อให้เรื่องกระชับขึ้น เช่น ตัดเหตุการณ์ในบทละครนอกเรื่องไกรทองตอนที่ ๒ ไกรทองรบกับชาลวัน ตั้งแต่ตั้งแต่เศรษฐีและครอบครัวคร่ำครวญถึงนางตะเภาทองซึ่งถูกชาละวันลักพาตัวไปจึงประกาศหาหมอจระเข้มาปราบชาละวัน มีหมอจระเข้มาอาสามากมายแต่ก็ถูกชาละวันฆ่าตายหมด จนไกรทองได้ทราบข่าวและคิดจะมาอาสาปราบชาละวันจึงเข้าไปลาอาจารย์แล้วไปสมัครกับพระพิจิตร พระพิจิตรสั่งให้ซักถามและทำสัญญากันแล้วไกรทองก็ตั้งโรงพิธีทำพิธีบวงสรวงเทวดาอ่านโองการสรรเสริญเรียกจระเข้ หลังจากนั้นจึงกล่าวถึงชาละวัน ส่วนในบทละครเสภาได้ตัดทอนเหตุการณ์ดังกล่าวออก โดยเริ่มต้นชุดที่ ๒ ตั้งแต่ไกรทองทราบข่าวการประกาศหาหมอจระเข้มาปราบชาละวัน จึงลาอาจารย์ไปปราบจระเข้จนถึงอาจารย์ให้พรแล้วจึงปิดม่านจบชุดที่ ๒ ส่วนในชุดที่ ๓ จะกล่าวถึงชาละวันทันที เป็นต้น

อนึ่ง บทละครเสภาได้เพิ่มเหตุการณ์และขยายเหตุการณ์บางตอนให้ชัดเจนขึ้น ได้แก่

ขยายความตอนที่ไกรทองรบกับชาละวัน แต่เดิมในบทละครนอกเรื่องไกรทองจะเล่าเพียงไกรทองกับชาละวันพบกันแล้วท้าทายกันเพียงสั้นๆ แล้วจึงรบกันจนชาละวันเป็นฝ่ายแพ้ แต่ในบทละครเสภาได้ขยายรายละเอียดค่อนข้างมาก โดยเพิ่มบทท้าทายเยาะเย้ยกันก่อน จนชาละวันโกรธและจะสู้กับไกรทอง เพิ่มบทบาทของนางวิมาลาให้เข้ามาห้ามชาละวันและชวนชาละวันหนีเอาตัวรอด แต่ชาละวันไม่ฟังจึงเข้ารบกับไกรทอง ระหว่างที่ชาละวันจะรบกับไกรทอง นางวิมาลาก็คร่ำครวญด้วยความเป็นห่วงสามี

ในตอนท้ายเรื่อง บทละครนอกเรื่องไกรทองจะเล่าเพียงว่าไกรทองพานางตะเภาทองขึ้นหลังชาละวันกลับขึ้นมายังเมืองมนุษย์ แต่ในบทละครเสภาได้บรรยายถึงการทรมานชาละวันก่อนที่จะออกจากถ้ำโดยจะบรรยายถึงความรู้สึกของชาละวัน และเพิ่มบทบาทของจระเข้บริวารและนางวิมาลาและนางเลื่อมลายวรรณต่างออกมาดูชาละวันและแสดงความสงสารและโศกเศร้าเสียใจ เป็นต้น

ส่วนที่เพิ่มขึ้นนี้จะช่วยเน้นความรู้สึกของเรื่องและเปิดโอกาสให้ตัวละครแสดงบทบาทให้ชัดเจน ทั้งยังเป็นการกระจายบทบาทให้แก่ตัวละครอื่นๆที่อยู่ในฉากนั้นให้มีบทบาทการแสดงมากขึ้น ซึ่งจะทำให้การแสดงนั้นสมบูรณ์และมีชีวิตชีวาชวนติดตามยิ่งขึ้น

นอกจากนี้บทละครเสภายังได้ปรับเปลี่ยนการดำเนินเรื่องจากบทละครนอกเรื่องไกรทองหลายตอน เนื่องจากการดำเนินเรื่องในบทละครนอกของเดิม

ค่อนข้างสับสน คือ มีการเล่าเหตุการณ์ที่ต้องเปลี่ยนฉากกลับไปกลับมา ทำให้ไม่เหมาะแก่การแสดงจริง

บทละครเสภาที่เรียบเรียงการดำเนินเรื่องขึ้นใหม่เริ่มตั้งแต่ชาละวันสั่งให้ปิดปากถ้ำนฤมิตร ในบทละครชุดที่ ๓ จนถึงชุดที่ ๖ เนื้อเรื่องในบทละครนอกเล่าว่าเมื่อชาละวันสั่งให้ปิดปากถ้ำ แล้วกล่าวถึงเหตุการณ์บนเมืองมนุษย์ คือ ไกรทองทำพิธีเรียกจระเข้ก็มีจระเข้ขึ้นมามากมายเมื่อเห็นว่าไม่ใช่ชาละวัน ไกรทองก็ขับให้จมหายไป แล้วกลับมาเล่าเหตุการณ์ทางถ้ำนฤมิตรคือชาละวันต้องมนต์เรียกจระเข้จนทนไม่ได้ จึงลานางวิมาลา นางวิมาลาห้ามไว้แต่ชาละวันไม่ฟังคำทัดทานจึงกลายร่างเป็นจระเข้ใหญ่ออกจากถ้ำไป เมื่อขึ้นไปยังเมืองมนุษย์ก็ตรงเข้าไปหาไกรทอง ไกรทองร่ายเวทย์ขับรังควานในตัวชาละวันออกแล้วจึงสู้กันจนชาละวันได้รับบาดเจ็บแล้วจมลงใต้น้ำ ชาละวันคร่ำครวญอยู่หน้าถ้ำแล้วกลายร่างเป็นมนุษย์เข้าไปหาท้าวรำไพ ท้าวรำไพตำหนิชาละวันที่ไม่ฟังคำเตือนของตน ชาละวันโกรธจึงกลับมายังห้องของตน ขณะนั้นนางวิมาลาและบริวารมาเห็นชาละวันไม่มีเงาหัวจึงพากันตกใจแล้วพากันคร่ำครวญ ชาละวันเล่าเรื่องให้นางวิมาลาฟังและกล่าวลานางวิมาลา หลังจากนั้นตัดความมากล่าวถึงเหตุการณ์ทางเมืองมนุษย์ทางฝ่ายไกรทองก็ตั้งพิธีจุดเทียนระเบิดน้ำเพื่อลงมาติดตามชาละวันที่ถ้ำใต้น้ำ เมื่อไกรทองลงมาถึงถ้ำนฤมิตรก็พบนางวิมาลาที่ในห้องบรรทมจึงลวนลามและถามหาชาละวัน ชาละวันออกมาพบก็โกรธจึงเข้ามาท้ารบกับไกรทอง ไกรทองแทงชาละวันกลับร่างเป็นจระเข้ จึงได้นำยันต์สะกดไว้แล้วตามหานางตะเภาทอง เมื่อพบจึงพานางตะเภาทองขึ้นหลังชาละวันกลับเมืองมนุษย์

ส่วนในบทละครเสภาได้ปรับเปลี่ยนการดำเนินเรื่องขึ้นใหม่ ดังนี้

บทละครเสภาชุดที่ ๓ หลังจากชาละวันสั่งปิดปากถ้ำก็ดำเนินเรื่องในฉากเดิมต่อทันที คือ ชาละวันก็ต้องมนต์เรียกจระเข้จนทนไม่ได้จึงลานางวิมาลา นางวิมาลาห้ามแต่ชาละวันไม่ฟังจึงกลายร่างเป็นจระเข้ออกจากถ้ำไป

บทละครเสภาชุดที่ ๔ กล่าวถึงฉากบนเมืองมนุษย์ คือ ไกรทองทำพิธีเรียกจระเข้ มีจระเข้ผุดขึ้นมามากมายเมื่อเห็นว่าไม่ใช่ชาละวันก็ร่ายเวทย์ขับให้จมลงไป จนชาละวันขึ้นมาแล้วว่ายตรงมาหา ไกรทองก็ร่ายเวทย์ขับรังควานในตัวชาละวันออกแล้วแทงชาละวันได้รับบาดเจ็บจึงดำน้ำหายไป ไกรทองจึงทำพิธีจุดเทียนระเบิดน้ำตามลงไป

บทละครเสภาชุดที่ ๕ กล่าวถึงฉากหน้าถ้ำนฤมิตร ชาละวันได้รับบาดเจ็บลงมาครวญอยู่หน้าถ้ำแล้วคิดจะเข้าเฝ้าท้าวรำไพจึงเข้าถ้ำไป ไกรทองตามมาถึงปากถ้ำ ทำลายหินที่ปิดปากถ้ำไว้แล้วจึงเข้าไปในถ้ำ

บทละครเสภาชุดที่ ๖ กล่าวถึงฉากในถ้ำนฤมิตร เมื่อชาละวันเข้ามาเฝ้าท้าวรำไพ ท้าวรำไพตำหนิชาละวัน ชาละวันโกรธจึงออกจากห้องไป นางวิมาลาและ

บริวารมาพบเห็นชาละวันไม่มีเงาหัวก็ตกใจแล้วคร่ำครวญ ชาละวันเล่าความให้นางฟัง นางวิมาลาครวญ ชาละวันกล่าวลานาง ฝ่ายไกรทองทองตามเข้ามาในถ้ำพบบริวารจระเข้ก็ขู่และถามหาชาละวัน นางวิมาลาได้ยินจึงตามออกมาพบกับไกรทอง ไกรทองขู่และลวนลามพร้อมทั้งถามหาชาละวัน นางวิมาลาร้องเรียกชาละวันให้มาช่วย เมื่อชาละวันได้ยินก็เข้ามาช่วยนาง ไกรทองเยาะเย้ยท้าชาละวันรบ นางวิมาลาห้ามและชวนให้หนี ฝ่ายไกรทองก็เย้ยหยันท้าทายจน ชาละวันทนไม่ได้จึงเข้ารบกัน ชาละวันถูกแทงกลับเป็นจระเข้ ไกรทองจึงนำยันต์มาสะกดไว้ แล้วตามหานางตะเภาทอง เมื่อพบนางตะเภาทองก็พามาขึ้นหลังชาละวันกลับมายังเมืองมนุษย์ เป็นต้น

### ๓.๑.๑.๓ บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนมีทั้งหมด ๗ ตอน ได้แก่ ตอนนางพิมเสียตัวแลเสียคน ตอนขุนแผนลักนางวันทอง ตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์ ตอนพลายชุมพลปลอมเป็นมอญใหม่ ตอนนางวันทองห้ามทัพ ตอนจับเถรขวาด และตอนพิสูทธิ์ลุยเพลิง ดังมีรายละเอียดดังนี้

**ตอนนางพิมเสียตัวแลเสียคน** มีทั้งหมด ๖ ชุด จับตอนตั้งแต่ขุนช้างสู่ขอนางพิมจนถึงนางศรีประจันบังคับให้นางพิมเข้าหอขุนช้าง

**ตอนขุนแผนลักนางวันทอง** มีทั้งหมด ๕ ชุด จับตอนตั้งแต่ขุนแผนคิดแค้นขุนช้างที่กราบทูลยุยงพระพันวษากักตัวนางลาวทอง จนถึงขุนแผนพานางวันทองเดินทางไปในป่า

**ตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์** มีทั้งหมด ๖ ชุด จับตอนตั้งแต่นางสร้อยฟ้า ศรีมาลาละเลงขนมเบื้องจนถึงขุนแผนทะเลาะกับจมื่นไวยแล้วกลับกาญจนบุรี

**ตอนพลายชุมพลปลอมเป็นมอญใหม่** บทละครในตอนนี้มีเพียงเล่มเดียว แต่ขึ้นต้นด้วย ชุดที่ ๗ เมื่อเทียบพิจารณาเนื้อหาในบทละครแล้วพบว่า เนื้อหาในตอนนี้ต่อเนื่องจาก "บทละครตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์" โดยมีเนื้อหาต่อเนื่องจากชุดสุดท้าย คือ "ชุดที่ ๖ : หลวงแผนจับเสน่ห์" เนื้อหาในบทละครตอนนี้แบ่งเป็น ๓ ชุด คือ ชุดที่ ๖ ,๗,๘ จับความตั้งแต่พลายชุมพลบวชเณรอยู่กับมหาเถรโพธิ์ทองที่เมืองสุโขทัย จนถึงพลายชุมพลปลอมเป็นมอญเข้าปล้นเมืองสุพรรณบุรี

**ตอนวันทองห้ามทัพ** มีทั้งหมด ๔ ชุด จับตอนตั้งแต่พระไวยรับพระราชบรมโองการให้เป็นแม่ทัพไปรบกับกองทัพมอญหลังจากที่ขุนแผนสาบสูญไป จนถึงพระไวยแตกทัพกลับเข้าเมือง

**ตอนจับเถรขวาด** มีทั้งสิ้น ๓ ตอน เนื้อเรื่องต่อเนื่องจากตอนวันทองห้ามทัพ คือ จับตอนตั้งแต่พระพันวษาทรงสอบสวนขุนแผนหลังจากทรงทราบความเรื่อง

พระไวยแตกทัพ จนถึงเถรขวาดทำอุบายหนีไปพร้อมกับเณรจิ๋ว น่าสังเกตว่าบทละครตอนนี้มีเพียงเล่มเดียวแต่ได้เขียนไว้ว่า "ตอนจับเถรขวาด เล่ม ๑" เมื่อพิจารณาแล้วพบว่ามีเนื้อเรื่องต่อเนื่องกับเหตุการณ์ใน "ตอนพิสูทธิ์ลุยเพลิง" ซึ่งเขียนว่า "เล่มที่ ๒" และเริ่มด้วยชุดที่ ๔ (ต่อจากชุดที่ ๓ ในตอนนี้)

**ตอนพิสูทธ์ลุยเพลิง** ในบทละครระบุว่า " ตอนพิสูทธิ์ลุยเพลิง เล่ม ๒" มีทั้งหมด ๒ ตอน คือ ชุดที่ ๔ และชุดที่ ๕ มีเนื้อเรื่องต่อเนื่องจาก ตอนจับเถรขวาด เล่ม ๑ ชุดที่ ๓ จับตอนตั้งแต่พระพันวษาทรงพิจารณาความนางสร้อยฟ้าจนถึงโปรดเกล้าฯให้เนรเทศนางสร้อยฟ้า

ผู้วิจัยเห็นว่าพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงพระนิพนธ์บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนโดยทรงดัดแปลงมาจาก**เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน** ซึ่งเป็นเรื่องที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ดังที่ได้ทรงกล่าวไว้ในส่วนต้นของบทละครว่า

***" ปรุงตามคำเสภาโบราณครั้งกรุงศรีอยุทธยา "***

(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางพิมเสียตัวแลเสียคน หน้า ๑)

ผู้วิจัยพบว่าเนื้อหาและถ้อยคำสำนวนส่วนใหญ่ในบทละครค่อนข้างตรงกับ**เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน**[๑] และบทร้องส่วนใหญ่ในบทละครน่าจะตัดตอนมาจากบทกลอนในเสภานี้ด้วย เช่น

---

[๑] การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจะใช้เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอสมุดแห่งชาติ เป็นตัวแทนของบทเสภาความเก่าซึ่งใช้เป็นฉบับที่ใช้ในการเปรียบเทียบที่มา เนื่องจากเป็นเสภาฉบับที่ได้รวบรวมและชำระขึ้นจากเสภาความเก่าที่ถือว่าแพร่หลายที่สุดทั้งยังมีเนื้อหาและถ้อยคำสำนวนที่ค่อนข้างตรงกับพระนิพนธ์บทละครรำ

| เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน | บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน* |
|---|---|
| งามโศกตกแสกเมื่อยามเศร้า<br>ปิ้มประหนึ่งจะเข้าประคองขวัญ<br>งามทรงส่งศรีฉวีวรรณ<br>สารพันงามจริตน่าชิดชม<br>พลางคะนองหยอกน้องกระแอมเสียง<br>นางพิมเมียงเดินมานัยน์ตาก้ม<br>แก้มประทับกับจมูกมือถูกนม<br>พิมพ์หลบล้มร้องหวีดด้วยตกใจ<br>ชำเลืองเหลียวแลเห็นเจ้าพลายแก้ว<br>ชะมาแล้วดูหรือแอบนิ่งเสียได้<br>เมื่อตะกี้นึกว่าผีประหวั่นใจ<br>ไฮ้อะไรไม่พอที่ทำคะนอง<br>พลายแก้วฟังแล้วหัวร่องอ<br>กอดคอชะลอเลื่อนเข้าในห้อง<br>ขึ้นบนเตียงเคียงข้างประคับประคอง<br>เออนี่น้องคอยพี่แล้วหรือนา<br>(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน หน้า ๑๓๕) | **(ร้องอกทะเลเอง)**<br>• งามโศกตกแสกเมื่อยามเศร้า<br>ปิ้มประหนึ่งจะเข้าประคองขวัญ<br>งามทรงงามงามศรีฉวีวรรณ<br>สาระพรรณงามจริตน่าชิดชม ฯ ๒ คำ<br>(ขับ) • พลางคนองหยอกน้องกระแอมไอ<br>พิมพ์ตกใจผวามาในตาก้ม<br>แก้มประทับกับจมูกมือถูกนม<br>พิมพ์หลบล้มร้องหวีดฤทธิ์ตกใจ<br>เหลียวเขม้นแลเห็นเจ้าพลายแก้ว<br>*(เอง)* ฉะมาแล้วดูสิแอบนิ่งเสียได้<br>เมื่อตะกี้นึกว่าผีประหวั่นใจ<br>ไฮ้อะไรไม่พอที่ทำคนอง<br>*(ขับ)* พลายแก้วยิ้มแล้วหัวร่องอ<br>กอดคอชลอและเลียมแตะต้อง<br>ขึ้นบนเตียงเคียงพิมพ์ยิ้มลำพอง<br>*(เอง)* เออนี่น้องคอยพี่ดึกนึกไม่มา ฯ<br>๖ คำ เจรจา<br><br>(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนาง<br>พิมเสียตัวแลเสียคน หน้า ๑๕ - ๑๖) |

บทร้องบางบทอาจจะมีถ้อยคำสำนวนไม่ตรงกับบทเสภาแต่มีเนื้อหาสำคัญใกล้เคียงกัน ดังตัวอย่าง

---

* จัดลักษณะคำประพันธ์ขึ้นใหม่ให้ตรงกับเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเพื่อให้เปรียบเทียบได้อย่างชัดเจน

| เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน | บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน |
|---|---|
| • จะกล่าวถึงโฉมเจ้าพลายแก้ว<br>เป็นขุนนางขึ้นแล้วท่านตั้งให้<br>มีชื่อเป็นขุนแผนแว่นไว<br>บังคมลาคลาไคลลงเรือพลัน<br>พาเจ้าลาวทองสองพี่เลี้ยง<br>นั่งเรียงมาในเรือที่นอนนั่น<br>ออกเรือจากท่ามาด้วยกัน<br>โยนยาวฉาวลั่นสนั่นมา<br><br>(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน หน้า ๒๗๓) | (ขับ)<br>• ชาติทหาญชายไชยเจ้าพลายแก้ว<br>มีบุญแล้วเป็นขุนนางโปรดแต่งตั้ง<br>เป็นขุนแผนสท้านฤทธาชตาแรง<br>ได้เสื้อแสงยศทหารว่าด่านไพร<br>กลับจากศรีอยุทธยาพาลาวทอง<br>ถนอมน้องมาในเรือที่นอนใหญ่<br>พละถ่อข้อคะนองลำพองใจ<br>ร้องอไรโห่ลั่นสนั่นมา ฯ ๔ คำ<br>(โห่ร้อง ๆอไรเล่นเกรียวกราว)<br>(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน นางพิมเสียตัวแลเสียคน หน้า ๔๑) |

นอกจากนั้นยังมีบทร้องที่ดัดแปลงกลอนในเสภาให้กระชับขึ้น ทั้งยังแทรกคำอธิบายบทและองค์ประกอบในการแสดงอื่นๆเพื่อใช้ดำเนินเรื่องแทนการใช้บทกลอน เช่น บทละครเสภา ตอนขุนแผนลักวันทอง ในตอนที่ขุนแผนและนางวันทองหยุดพักที่ต้นไทร นอกจากบทร้องในบทละครทรงพระนิพนธ์ขึ้นโดยตัดทอนเนื้อหาให้กระชับขึ้นแล้ว ยังได้กำหนดเพลงหน้าพาทย์และการปิดม่านเพื่อใช้แทนบทอัศจรรย์ ดังตัวอย่าง

| **เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน** | **บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ร้องราตรี** |
|---|---|
| • มันขัดสนจนใจอยู่แล้วน้อง<br>มุ้งม่านบ้านช่องที่ไหนเล่า<br>ก็เหมือนกับเรื่องเดิมเริ่มของเรา<br>นึกว่าเข้าไร่ฝ้ายเถิดน้องอา<br>นี่ก็เป็นป่าระหงดงไม้<br>น่าสำราญบานใจเป็นหนักหนา<br>เนื้อเย็นเห็นอกพี่เถิดรา<br>เจ้าอย่าอับอายพระไทรทิพย์<br>ว่าพลางเกี่ยวกอดสอดกระสัน<br>ฟ้าลั่นเกิดฝนหล่นเปรี๊ยะปริบ<br>ต้องใบไทรย้อยหยอยหยอยยิบ<br>แทรกซิบซึมชุ่มชอุ่มใบ<br>พระพายชายพัดสะบัดโบก<br>ต้นโยกกิ่งก้านสะท้านไหว<br>ทั้งสองคลึงเคล้าเย้ายวนใจ<br>สำราญรื่นร่มไทรในพนา ฯ<br>(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน หน้า ๔๐๖) | • (แผน) มันขัดสนจนจิตรติดนักน้อง<br>มุ้งม่านบ้านช่องที่ไหนเล่า<br>เอ็นดูบ้างอย่าให้หมองกระมลเชา<br>คิดถึงเจ้าวันทองน้องมานาน ฯ<br>๒ คำ *โลม ปิดม่านครู่หนึ่ง*<br>(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน ขุนแผนลักนางวันทอง หน้า ๗๙ - ๘๐) |

ส่วนเนื้อหาของบทละครนั้น จะมีเนื้อเรื่องหลักตรงกับเนื้อเรื่องในบทเสภา แต่ได้มีการปรับเปลี่ยนการดำเนินเรื่องบางตอนเพื่อให้เหมาะแก่การแสดง ดังนี้

(๑) ตอนนางพิมเสียตัวแลเสียคน

บทละครตอนนางพิมเสียตัวแลเสียคน ทั้ง ๖ ชุด มีเนื้อเรื่องที่ตรงกับ**เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน** ใน ***ตอนที่ ๕ : ขุนช้างขอนางพิม*** ***ตอนที่ ๖ : พลายแก้วเข้าห้องนางสายทอง*** ***ตอนที่ ๑๒ : นางศรีประจันยกนางวันทองให้ขุนช้าง*** และ ***ตอนที่ ๑๓ : พลายแก้วได้เป็นขุนแผน ขุนช้างได้นางวันทอง*** โดยบทละครได้ตัดตอนการดำเนินเรื่องมาเรียบเรียงขึ้นใหม่ กล่าวคือ

บทละครชุดที่ ๑ - ชุดที่ ๒ ทรงพระนิพนธ์จากบทเสภาตอนที่ ๕ และตอนที่ ๖ โดยตัดคำกลอนและเหตุการณ์ใน**เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน** ตอนที่ ๕ ในตอนขุนช้างทาบทามนางพิม มาทรงพระนิพนธ์รวมกับ ตอนที่ ๖ คือ ขุนช้างมาสู่ขอนางพิม ให้กลายเป็นเหตุการณ์เดียวกัน คือให้ขุนช้างมาทาบทามและสู่ขอนางพิมในทันที

บทละครชุดที่ ๒ - ชุดที่ ๓ เนื้อความและบทร้องตรงกับ **เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน** ตอนที่ ๖ ตั้งแต่พลายแก้วมาถึงเรือนและเข้านางพิม จนถึงพลายแก้วเข้าห้องนางสายทอง

บทละครชุดที่ ๔ ตัดตอนมาจาก**เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน** ตอนที่ ๑๒ เริ่มตั้งแต่นางทองประศรีเดินทางมาถึงเรือนนางศรีประจัน แล้วพบว่าเรือนหอถูกรื้อไป จนถึงนางทองประศรีเป็นความกับนางศรีประจัน

บทละครชุดที่ ๕ และชุดที่ ๖ ตัดตอนมาจาก**เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน** ตอนที่ ๑๓ ตั้งแต่ขุนแผนกลับจากทัพพร้อมกับลาวทองจนถึงนางศรีประจันบังคับนางวันทองให้เข้าหอขุนช้าง

(๒) <u>ตอนขุนแผนลักนางวันทอง</u>

บทละครตอนขุนแผนลักวันทอง ทั้ง ๕ ชุด มีเนื้อเรื่องตรงกับ **เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน** ***ตอนที่ ๑๗ : ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างได้นางแก้วกิริยา*** ***ตอนที่ ๑๘ : ขุนแผนพานางวันทองหนี*** และ ***ตอนที่ ๑๙ : ขุนช้างตามนางวันทอง*** กล่าวคือ

บทละครชุดที่ ๑ - ชุดที่ ๔ ตรงกับ**เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน** ตอนที่ ๑๗ ตั้งแต่ขุนแผนคิดแค้นขุนช้างจึงคิดจะไปลักนางวันทองจนถึงขุนแผนตัดพ้อนางวันทองที่เรือนขุนช้าง

บทละครชุดที่ ๔ เนื้อหาตรงกับ**เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน** ตอนที่ ๑๘ ตั้งแต่ขุนแผนพานางวันทองออกจากเรือนขุนช้าง ต่อเนื่องกับตอนที่ ๑๙ ขุนช้างตามนางวันทอง ตั้งแต่ขุนช้างฟื้นจากมนต์สะกดแล้วพบว่านางพิมหายไปจนถึงขุนช้างออกตามนางวันทอง

บทละครชุดที่ ๕ ได้กลับมาดำเนินเรื่องตามเนื้อเรื่องใน**เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน** ตอนที่ ๑๘ ตั้งแต่ขุนแผนพานางวันทองเดินทางไปในป่าจนถึงขุนแผนกับนางวันทองหยุดพักใต้ร่มไม้ริมน้ำ

(๓) <u>ตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์</u>

บทละครตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์ ทั้ง ๖ ชุด มี เนื้อเรื่องตรงกับ**เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน** ***ตอนที่ ๓๗ : นางสร้อยฟ้าทำเสน่ห์*** ***ตอนที่ ๓๘ : พระไวยถูกเสน่ห์*** และ ***ตอนที่ ๓๙ : ขุนแผนส่องกระจก*** กล่าวคือ

บทละครชุดที่ ๑ - ๔ ตรงกับ**เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน** ตอนที่ ๓๗ ตั้งแต่นางสร้อยฟ้าศรีมาลาละเลงขนมเบื้อง จนถึงพระไวยต้องเสน่ห์

บทละครชุดที่ ๕ ตรงกับ**เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน** ตอนที่ ๓๘ ตั้งแต่นางสร้อยฟ้าใส่ความนางศรีมาลาจนถึงนางศรีมาลาสั่งบ่าวให้ไปส่งข่าวที่เมืองพิจิตร โดยตัดทอนเนื้อเรื่องส่วนที่เล่าถึงพลายชุมพลเดินทางไปเมืองกาญจนบุรีออกไป

บทละครชุดที่ ๖ ตรงกับ**เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน** ตอนที่ ๓๙ ตั้งแต่ขุนแผนมาถึงเรือนพระไวยจนถึงขุนแผนกลับเมืองกาญจนบุรี

(๕) ตอนพลายชุมพลปลอมเป็นมอญใหม่

บทละครตอนพลายชุมพลปลอมเป็นมอญใหม่ ทั้ง ๓ ชุด มีเนื้อเรื่องตรงกับ**เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน** ***ตอนที่ ๓๙ : ขุนแผนส่องกระจก*** ตั้งแต่เณรพลายชุมพลบวชอยู่กับมหาเถรโพธิ์ทองจนถึงยกกองทัพบุกเมืองสุพรรณบุรี

(๖) ตอนนางวันทองห้ามทัพ

บทละครตอนนางวันทองห้ามทัพ ทั้ง ๔ ชุด มีเนื้อเรื่องตรงกับ**เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน** ***ตอนที่ ๔๐ : พระไวยแตกทัพ*** ตั้งแต่ พระพันวษามีพระบรมราชโองการให้พระไวยฯไปทัพ จนถึงพระไวยฯพ่ายทัพกลับเข้าเมือง

(๗) ตอนพิสูทธิ์ลุยเพลิง

บทละครตอนพิสูทธิ์ลุยเพลิง ทั้ง ๒ ชุด มีเนื้อเรื่องตรงกับ**เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน** ***ตอนที่ ๔๑ : พลายชุมพลจับเสน่ห์*** และ ***ตอนที่ ๔๒ : นางสร้อยฟ้าศรีมาลาลุยไฟ*** กล่าวคือ

บทละครชุดที่ ๔ มาจาก**เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน** ตอนที่ ๔๑ ซึ่ง เนื้อเรื่องต่อจากตอนจับเถรขวาด เริ่มตั้งแต่พระพันวษาสอบสวนนางสร้อยฟ้าจนถึงทำให้ทำพิธีลุยไฟ

บทละครชุดที่ ๕ มาจาก**เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน** ตอนที่ ๔๒ ตั้งแต่พระพันวษาเสด็จออกเป็นประธานในพิธีลุยไฟจนถึงนางสร้อยฟ้าถูกเนรเทศ

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนทั้ง ๗ ตอนนี้ มีการเปลี่ยนแปลงเนื้อเรื่องขึ้นใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งได้ปรับเปลี่ยนและเรียบเรียงลำดับเนื้อเรื่องใหม่โดยมุ่งเน้นให้ดำเนินเรื่องต่อเนื่องกันทีละฉาก เช่น ตอนขุนแผนลักนางวันทอง ชุดที่ ๔ และ ชุดที่ ๕ ได้ปรับเปลี่ยนลำดับเรื่องจากในบทเสภาไป เพื่อให้สามารถดำเนินเรื่องโดยใช้ฉากที่เรือนขุนช้างจนจบแล้วจึงกล่าวถึงขุนแผนและนางวันทองซึ่งจะต้องเปลี่ยนฉากเป็นฉากในป่า เป็นต้น

บทละครบางตอนยังมีการตัดทอนเนื้อเรื่องบางส่วน เช่น ตอนนางพิมเสียตัวแลเสียคน ชุดที่ ๒ ได้ตัดเนื้อเรื่องตอนที่นางพิมออกตามพลายแก้วจนถึงเณรแก้วลาสึก โดยกำหนดให้ปิดม่านเมื่อนางพิมออกจากเรือนเพื่อตามหาพลายแก้ว เมื่อเปิดม่านอีกครั้ง พลายแก้วก็เดินทางมาถึงเรือนนางพิมทันที และในชุดที่ ๖ ได้ตัดทอนเหตุการณ์ตั้งแต่

ขุนแผนกลับเมืองกาญจนบุรีออกทั้งหมด โดยกล่าวแต่เพียงว่าขุนแผนพานางลาวทองกลับกาญจนบุรีแล้วจึงกล่าวถึงเหตุการณ์ที่เรือนนางวันทองต่อทันที เป็นต้น

นอกจากนั้นยังมีการขยายและเพิ่มเติมเนื้อเรื่องบางตอน เช่น บทชมโฉม ชมเครื่องแต่งกาย บทเกี้ยวพาราสี บทคร่ำครวญ บทตลก และบทวิวาท ฯลฯ เช่น บทชมโฉมและเครื่องแต่งกายของนางแปลงโดยใช้เพลงชมตลาดและเพลงฉุยฉายในบทละครตอนวันทองห้าม บทตลกในตอนขุนช้างเตรียมทัพออกนางพิมในบทละครตอนขุนแผนลักวันทอง เป็นต้น

### ๓.๑.๑.๔ บทละครเรื่องกากี

บทละครเรื่องกากี มีทั้งหมด ๑๔ ชุด โดยเนื้อเรื่องตั้งแต่พระยาครุฑพบนางกากีจนถึงลอยแพนางกากี ตอนท้ายมีนางมัจฉาให้ข้อคิดและคติสอนใจจากเรื่องและจบเรื่องด้วยการถวายพระพรพระมหากษัตริย์

ผู้วิจัยพบว่าบทละครเรื่องกากี ทรงพระนิพนธ์ขึ้นตามเรื่อง **กากีกลอนสุภาพ** ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ตั้งแต่กากีตั้งแต่ท้าวพรหมทัตทรงสกากับมานพแปลงจนถึงลอยแพนางกากี โดยทรงเปลี่ยนแปลงเนื้อเรื่องบางตอนไป

บทละครบางตอนทรงตัดตอนบทกลอนในกากีกลอนสุภาพมาใช้เป็นบทร้อง เช่น บทร้องตั้งแต่คนธรรพ์ขับพิณเย้ยมานพแปลงจนถึงมานพกลับร่างเป็นพญาครุฑกลับวิมานฉิมพลี เช่น

| <u>กากีกลอนสุภาพ</u> | <u>บทละครเรื่องกากี</u> [๑] |
|---|---|
| | นางนาค |
| คนธรรพ์ครั้นเห็นกรุงกษัตริย์ | • คนธรรพ์ครั้นเห็นกรุงกษัตริย์ |
| แจ้งรหัสให้เนตรดั่งบรรหาร | แจ้งระหัดให้เนตระบรรหาร |
| น้อมศิโรตม์รับรสพจมาน | น้อมศิโรตม์รับรศพจมานย์ |
| จับพิณดีดประสานสำเนียงควญ | จับพิณฑ์ขึ้นประสารสำเนียงครวญ |
| แกล้งประดิษฐ์คิดขับเป็นกาพย์กลอน | แกล้งประดิษฐ์คิดขับเป็นบทกลอน |
| กระแสเสียงลอยร่อนโหยหวน | กระแสรเสียงลอยร่อนโหยหวน |
| โอ้พระพายชายกลิ่นมารัญจวน | โอ้พระพายชายกลิ่นมารำจวญ |
| หอมหวนนาสาเหมือนกากี | หอมหวนนาสาเหมือนกากี |
| รื่นรื่นชื่นจิตพี่จำได้ | รื่นๆชื่นจิตพี่จำได้ |

[๑] จัดลักษณะคำประพันธ์ขึ้นใหม่ให้ตรงกับในกากีกลอนสุภาพเพื่อให้เปรียบเทียบได้อย่างชัดเจน

| | |
|---|---|
| เหมือนเมื่อไปร่วมภิรมย์ประสมศรี | เหมือนเมื่อไปภิรมย์ประสมศรี |
| ในสถานพิมานสิมพลี | ในสถานพิมานสิมพะลี |
| กลิ่นยังซาบทรวงพี่ทั้งวรกาย | กลิ่นยังทราบทรวงพี่ทั้งวรกาย |
| นิจจาเอ๋ยจากเชยมาเจ็ดวัน | นิจาเอ๋ยจากเชยมาเจ็ดวัน |
| กลิ่นสุคันธรสรื่นก็เหือดหาย | กลิ่นสุคันธรศก็คืนหาย |
| ฤาว่าใครแนบน้องประคองกาย | ฤาว่าใครแนบน้องประคองกาย |
| กลิ่นสายสวาทซาบอุรามา | กลิ่นสายสมรทราบติดทรวงมา ฯ ๘ คำ |
| (กากีกลอนสุภาพ หน้า ๒๕ - ๒๖) | (บทละครเรื่องกากี หน้า ๗๗ - ๗๘) |

บางตอนทรงถอดความจากบทกลอนในกากีกลอนสุภาพมาทรงพระนิพนธ์เป็นกลอนบทละครที่มีเนื้อหาและถ้อยคำสำนวนที่ใกล้เคียงกัน เช่น

| กากีกลอนสุภาพ | บทละครเรื่องกากี |
|---|---|
| พระยาครุฑฟังนุชสารแสดง<br>มโนแหนงดั่งมณีที่แตกฉาน<br>จึ่งตรัสว่าอ้าดูระหญิงพาล<br>ช่างกล่าวสารสอดแก้สำนวนกล<br>เราทราบสิ้นซึ่งระบิลมันขับอ้าง<br>จึ่งกระจ่างแจ้งข้ออนุสนธิ์<br>ได้อัปยศมาตยาพลาพล<br>ดั่งจะด้นดินม้วยด้วยคำพาล<br>เพราะมีชู้ไม่รู้ให้รอบเชิง<br>หลงระเริงว่าเจ้ารักสมัครสมาน<br>คิดว่าหงส์จะจงแต่ชลธาร<br>กลับบันดาลกลั้วเกลือกด้วยเปือกตม<br>ตัวนางเป็นไทแต่ใจทาส<br>ไม่รักชาติรสหวานมาพาลขม<br>ดั่งสุกรฟอนฟ่าแต่อาจม<br>ห่อนนิยมรักรสสุคนธาร<br>น้ำใจนางเปรียบอย่างชลาลัย<br>ไม่เลือกไหลห้วยหนองคลองละหาน<br>เสียดายทรงวิไลแต่ใจพาล<br>ประมาณเหมือนหนึ่งผลอุทุมพร<br>สุกแดงดั่งแสงปัทมราช<br>ข้างในกิมิชาติเบียนบ่อน<br>เรารู้ใจแล้วมิให้อนาทร<br>จะพาคืนนครในราตรี ฯ<br>(กากีกลอนสุภาพ หน้า ๓๑ - ๓๒) | พราหมณ์ดีดน้ำเต้า<br>• ขุนครุฑฟังดังศรเสียบแสลง<br>มโนแหนงกละมณีที่ร้าวฉาน<br>แสนพิโรธอุโฆษก้องร้องประจาร<br>อีสาธารตอแหลแก้สำนวน<br>ตัวกูรู้พอข้อมันขับ<br>ทั้งต้องอับอายตนคนมันสรวล<br>อยากมีเมียเสียรู้คบชู้ชวน<br>ดีแต่ยวนยั่วกามอรามชม<br>ถึงตัวมึงเป็นไทยใจเป็นทาษ<br>ไม่รักชาติชอบหวานแล้วร่านชม<br>เหมือนสุกรนอนฝ่าแต่อาจม<br>ไม่นิยมรศสุคนธ์ใครปนปรุง<br>น้ำจิตรเปรียบอย่างชลาไลย<br>ไม่เลือกไหลห้วยหนองฤาคลองทุ่ง<br>สวยแต่รูปจูบอาเจียนเหียนไส้พุง<br>จะต้องส่งคืนส่งกรุงในราตรี ฯ<br>๔ คำ เจรจา<br>(บทละครเรื่องกากี หน้า ๘๙ - ๙๐) |

ด้านการดำเนินเรื่องนั้น บทละครเรื่องกากี ได้เพิ่ม ตัดทอน และปรับเปลี่ยนเนื้อเรื่องจากกากีกลอนสุภาพ ดังนี้

เนื้อเรื่องที่เพิ่มหรือขยายขึ้น ได้แก่

- เน้นการแสดงความรู้สึก และอารมณ์ของตัวละครให้ชัดเจนขึ้น เช่น บทบรรยายความรู้สึกของกากีและมานพแปลงเมื่อแรกพบกัน บทคร่ำครวญของกากี

ในตอนพบกับมานพแปลง ตอนอยู่ในวิมานฉิมพลี ตอนหาคนธรรพ์ไม่พบ และตอนถูกลอยแพ บทเข้าพระเข้านาง บทโกรธและบทตัดพ้อต่อว่า ฯลฯ

- ให้ความสำคัญแก่บทบาทของตัวละครประกอบอื่นๆ เช่น บทของนางกำนัลในตอนนางกากีหายไป บทของขุนนางในตอนนาถกุเวรขับพิณเย้ยมานพแปลง เป็นต้น

-เพิ่มตัวละครขึ้นใหม่ เช่น มีนางมัจฉาขึ้นมาให้ข้อคิดคติสอนใจแก่ผู้ชมในชุดสุดท้าย

นอกจากนั้นยังแทรกบทที่เป็นไปตามขนบของการแสดงละครรำ เช่น บทชมเครื่องแต่งกาย ในตอนพระยาครุฑแปลงเป็นมานพ เป็นต้น

เนื้อเรื่องที่ตัดทอนไปจาก**กากีกลอนสุภาพ** ได้แก่

- ตัดบทที่พระยาครุฑเกี้ยวนางกากีในตอนเข้าไปลักตัวนางกากี แล้วเปลี่ยนเป็นพระยาครุฑเข้ามาบอกนางกากีว่าตนคือมานพที่มาเล่นสกากับท้าวพรหมทัตแล้วพานางไปทันที

- ตัดบทอัศจรรย์ทั้งหมดออก เปลี่ยนเป็นใช้ "เพลงโลม" แล้วปิดม่านแทน เป็นต้น

การปรับเปลี่ยนเนื้อเรื่องใหม่ ได้แก่ ตอนพระยาครุฑลักนางกากี ใน**กากีกลอนสุภาพ** เริ่มด้วยพระยาครุฑลักนางกากีไปยังวิมานฉิมพลีแล้วโลมนาง กลับมากล่าวถึงท้าวพรหมทัตทราบว่านางกากีหายไป จึงทรงออกตามหาและคร่ำครวญถึงนาง นาถกุเวรเข้ามาทูลเรื่องมานพแปลงแล้วอาสาพานางกากีกลับมา ในบทละครได้ปรับเปลี่ยนเนื้อเรื่องเป็นพระยาครุฑพานางกากีไป แล้วกล่าวถึงท้าวพรหมทัตทรงทราบว่านางกากีหายไปจึงทรงตามหาและคร่ำครวญถึงนาง นาถกุเวรเข้ามาทูลเรื่องมานพแปลงและอาสาพานางกลับมา แล้วปิดม่านจบชุดที่ ๑ หลังจากจากนั้นจึงขึ้นการแสดงชุดที่ ๒ กล่าวถึงพระยาครุฑพานางกากีชมป่าหิมพานต์ และชุดที่ ๓ พระยาครุฑพานางกากีมาสู่วิมานฉิมพลี เป็นต้น

### ๓.๑.๑.๕ บทละครเรื่องสมุทโฆษ

บทละครเรื่องสมุทโฆษ แบ่งออกเป็น ๒ ตอน คือ สมุทโฆษตอนต้นและสมุทโฆษตอนกลาง บทละครทั้งสองตอนนี้ทรงพระนิพนธ์ต่อเนื่องกันโดยไม่มีการแบ่งเป็นชุดหรือฉาก

สมุทโฆษ ตอนต้น มีเนื้อเรื่องตั้งแต่พระสมุทโฆษเสด็จประทับแรมไพรจนถึงนางธารีนำพระสมุทโฆษกลับไปยังกองทัพเพื่อเตรียมเข้าร่วมพิธีสยุมพร

สมุทโฆษ ตอนกลาง มีเนื้อเรื่องตั้งแต่ท้าวนรคุปต์ทรงเริ่มพิธียกศรจนถึงพิธีอภิเษกพระสมุทโฆษกับนางพินธุบดี จบเรื่องด้วยการถวายพระพร

ผู้วิจัยเห็นว่าพระนิพนธ์บทละครเรื่องสมุทโฆษทั้งตอนต้นและตอนกลางนั้นเป็นบทละครที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นโดยดัดแปลงมาจากเรื่อง **สมุทรโฆษคำฉันท์** ส่วนที่แต่งขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยบทละครเรื่องสมุทโฆษ ตอนต้น ตัดตอนมาจากตอนพระสมุทโฆษเสด็จประทับแรมไพร จนถึงพระสมุทโฆษได้พบกับนางพินธุบดีอีกครั้งก่อนงานสยุมพร ส่วนสมุทโฆษ ตอนกลาง ตัดตอนมาจากตอนท้าวนรคุปต์จัดพิธีสยุมพรจนถึงพระสมุทโฆษสยุมพรกับนางพินธุบดี เนื่องจากพบว่ามีชื่อตัวละคร ชื่อสถานที่ ตลอดจนเนื้อเรื่องและการดำเนินเรื่องตรงกัน และบทร้องส่วนใหญ่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นโดยถอดความจาก**สมุทโฆษคำฉันท์** เช่น

| **สมุทรโฆษคำฉันท์** | **บทละครเรื่องสมุทโฆษ** |
|---|---|
| ๏ วางท้าวเทียมท้าวสู่สม เทพาชื่นชม<br>และแลประเมินสองศรี<br>๏ แลนางลืมแลกษัตริย์ พระนฤบดี<br>แลลืมดูแก้วกัลยา<br>๏ สองท้าวโฉมแปลกประดิมา พระเห็นหรรษา<br>สรรเสริญคค้อยอวยพร<br>๏ จึงพระปลุกพระภูธร ปลุกพนิดาสมร<br>ก็ตื่นตระบัดบมินาน<br>(สมุทรโฆษคำฉันท์ หน้า ๖๐) | **ชมโฉม**<br>๏ วางโฉมยง,เคียงองค์,อรรคเรศร์ พระเทเวศร์,ปรีดา,จำฉวี<br>ตลึงชม,พระสมุท,ลืมบุตรี ชมเทวี,ลืมดู,พระภูเบนทร์<br>สองยุวา,ยุวดี,เป็นศรีโลก ยลยอดงาม,ยามโศก,ดังพิมเสน<br>ชื่นจิตรมนุษย์,สุดสม,บรรทมเอน อมเรนทร์,หลับเสดาะ,แล้วเหาะลา<br>๔ คำ เชิด<br>(บทละครเรื่องสมุทโฆษ ตอนต้น หน้า ๘ - ๙) |

บทร้องบางบททรงพระนิพนธ์ขึ้นโดยทรงสรุปเนื้อหาสำคัญจาก**สมุทโฆษคำฉันท์**ให้กระชับขึ้น เช่น ในตอนที่พระสมุทโฆษเสด็จประทับแรมไพร แล้วลงสรงสนานในสระบัว เนื้อความในคำฉันท์เมื่อพระสมุทโฆษเสด็จถึงสระจะพรรณนาชมความงามของสระ ชมนก ชมปลาและสัตว์น้ำต่างๆ แล้วจึงบรรยายถึงพระสมุทโฆษสรงสนานจนถึงพระสมุทโฆษเสด็จขึ้นจากสระน้ำ ด้วยกาพย์ฉบัง ๑๖ ทั้งหมด ๕๖ บท และกาพย์ยานี ๑๑ อีก ๘ บท เมื่อทรงพระนิพนธ์เป็นบทละครจะทรงสรุปเป็นกลอนบทละครที่มีเนื้อหาและถ้อยคำสำนวนที่ใกล้เคียงกับสมุทโฆษคำฉันท์ให้มีเนื้อความที่กระชับขึ้น โดยแบ่งเป็นบทร้องที่กำหนดเพลงร้องทั้งหมด ๓ เพลง คือเพลงสระบุหร่ง เพลงชมตลาด และเพลงลงสรง ซึ่งเป็นการบรรจุเพลงตามขนบของการแสดงละครรำ ดังตัวอย่าง

หอสมุดกลาง ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

## สมุทโฆษคำฉันท์

๏ พระเสด็จจากรถลดลง ลีลาคลาลง
สมิปสร้อยสระศรี
๏ โสภาสระแก้วกลมี โกรพแกมศรี
สโรชพรรณพิมล
๏ มีโกมุทมาลย์กมล บานชจรรสคน
ธสร้อยเลวงเวหา
๏ เรียบเรียงทรายมณีมุกดา พื้นทองโสภา
คือแท่นพิทูลเรียบรอง
๏ ภุมราภุมรีคลอครอง คู่เคียงตฤบลอง
ลอบสุคนธทรหึง
๏ หึ่งหึ่งเสียงมธุรกรอึง คู่เคี้ยเคี้ยงคลึง
บคลากุสุมสาทร
๏ คลึงคนธกมลเอมอร เสาวคนธ์กำจร
แลอาบตระหลบอลชล
๏ น้ำคือมรกตแลกมล เกิดแกมโฉมกล
ปัทมราชมณี
๏ นานานกพรรณอันมี มาสรมสระศรี
แลจับสโรชสรลอน

..... .....

๑๑ ๏ ปางนั้นสมเด็จไท ธรณินทรลีลา
ลงเล่นในสระสา- ทรท้าวธโสรจสรง
๏ อำมาตยมนตรี พลพิรียต่างลง
อรอาบในสระบง- กช แก้วอันแบ่งบาน
๏ เตร่ตร่ำตระบัดชม ชลธีกันภุมมาลย์
เด็จดวงตระการกาญ- จนโรจถือถวาย
๏ น้ำใสพิสุทธิ์ศรี บริสุทธิ์โฉมฉาย
เฉกโฉมพระนารายน์ เสด็จสรงชชีรสินธุ์
๏ พระพิศกรรมภูมมาล- ยสโรสเจียรจินต์
ดุจถันพธูยิน ทุกชท้าวธกินใจ
๏ เสร็จสรงในสระศรี สุชน้ำอันเย็นใส
เย็นกายพนอกใน จิตรร้อนคำนึงนาง
๏ พระพิศเลญจงจง- กลนีคำนึงปาง
พระสนมสรอาดอาง กลเกี้ยวเลญจงผจง
๏ พระสุริยลับโศล รำไพลับพระเมรุลง
พระสุริยอัศดง- คตเคร่านเรสูร ฯ
๑๖ ๏ ปางนั้นท้าวทรงสมบูรณ์ มนตรีเตือนทูล
อัญเชิญสมเด็จนฤบดี
๏ เสร็จขึ้นจากสร้อยสระศรี พวกพลมนตรี
ประดับแลดูมหิมา

( สมุทโฆษคำฉันท์ หน้า ๔๗ - ๕๔)

## บทละครเรื่องสมุทโฆษ

**สระบุหร่งนอก**

๏ ถึงสระแก้ว,โกสุม,ประทุมสถาน แสงอังสุมาลย์,อ่อนอับ,จะลับหล้า
แลลานหาด,ลาดราย,ทรายศิลา เหมือนมุกดา,ดูขาว,พระพราวแพรว
ภุมรา,ผวาหวิ่ง,คลึงเกษร ผีเสื้อร่อน,แลประหลาด,ดังสาดแก้ว
น้ำใสสด,มรกต,วะวามแวว วิเวกแจ้ว,จักระจั่น,ประหวั่นไพร ฯ

๔ คำ

**ชมตลาด**

๏กิ่งโศกสวย,ย้วยย้อย,ห้อยปรกสระ เพราะจังหวะ,วังเวงวิหค,ทั้งนกไก่
คูชันชาน,บรรสานสำเนียง,จำเรียงพิไร ห่านเปดน้ำ,ดำไช้,ในสาคร
ฝูงนานา,มัสยา,ฝ่าน้ำใส บ้างผุดดำ,ย้ำโคล,ว่ายว่อน
เหยี่ยวโฉบฉาบ,คาบปลา,ถาอัมพร ลมรำเพย,อ่อนๆ,โอ้เอ็นดู ฯ

๔ คำ สาวชมดง

**ลงสรง**

๏เยาวะกระษัตริย์,ตรัวขวน,มวญมนตรี ลงสระศรี,สรงสนาน,สำราญผลู
สนุกน้ำ,ดำว่าย,สายสินธู ปรบฟองฟู,กรูเกรียว,ไล่เลี้ยวราย
บ้างเด็ดดอก,โกสุม,สยุ่มแย้ม หน้าแสล้ม,แซ่งประมูล,ทูลถวาย
บ้างเกบฝัก,หักกระจับ,เกลื่อนกระจาย แหวกสาหร่าย,ว่ายผวา,ชิงวาปี ฯ

๔ คำ เพลงฉิ่ง

**ร้อ** ๏ อโณไทย,ไกล้อัศ,ะฏงคต รอโอรส,เอกระ,จากสระศรี
ศรจักร์รณ,ะมุขพิเรนทร์,เจนวาที อัญเชิญสมเด็จ,นฤบดี,ลีลา ฯ

๒ คำ เสมอ

(บทละครเรื่องสมุทโฆษ ตอนต้น หน้า ๒ - ๔)

ส่วนด้านเนื้อเรื่องนั้นพระนิพนธ์บทละครรำจะมีเนื้อเรื่องสำคัญตรงกับเรื่อง**สมุทโฆษคำฉันท์** โดยมีการเปลี่ยนแปลงเนื้อเรื่องบางส่วน ได้แก่ การขยายเนื้อเรื่อง เช่น ตอนกษัตริย์เมืองต่างๆเสด็จมาร่วมพิธียกศรในพิธีสยุมพร มีการแสดงลักษณะทางเชื้อชาติของกษัตริย์แต่ละเมืองโดยการออกภาษา[๑] เช่น

| **สมุทโฆษคำฉันท์** | **บทละครเรื่องสมุทโฆษ** |
|---|---|
| ๏ ถัดนั้นเกาศึกภูธร รถเทียมด้วยมกร แลทรงธนูยืนยัน ฯ<br><br>(สมุทโฆษคำฉันท์ หน้า ๘๔) | **จีนเสฉวน**<br>๏ ไทจีอเถา,เกาศึก,ศึกเย่อหยิ่ง เรื่อมีไรย,ไปจิง,เจ้าหญิงหวาน<br>รีบทรงเครื่อง,เหลืองอร่าม,งามตระการ มังกรทอง,คล้องสังวาล,วิเชียรนวว<br>ถืออนู,คู่หัตถ์,ขึ้นรัถา เทียมเหล็งม้า,มกรผยอง,คล่องแคล่ว<br>กระหึ่มทุ่ง,ตะลุ่งตุ้งแช่,แห่เป็นแนว ไปเรือนแก้ว,บุ๊บุ๋น,ยกหนุนกัน ฯ<br>๔ คำ กลองจีน<br>(บทละครเรื่องสมุทโฆษ ตอนกลาง หน้า ๓ - ๔) |

บทละครตอนนางธารีวาดรูป ได้ปรับเปลี่ยนเนื้อเรื่องจากใน**สมุทโฆษคำฉันท์** คือ เนื้อเรื่องในคำฉันท์นั้น นางธารีได้วาดรูปเทพบุตร และกษัตริย์เมืองต่างๆให้นางพินธุมดีทอดพระเนตรโดยที่ไม่ได้ออกจากตำหนัก แต่ในบทละครนางธารีทูลลานางพินธุมดีแล้วเหาะไปวาดรูปเทวบุตรและกษัตริย์เมืองต่างๆโดยใช้เพลงเชิดฉิ่ง เมื่อวาดเสร็จแล้วจึงกลับมาเข้าเฝ้าและถวายรูปเหล่านั้นแด่นางพินธุมดี เนื้อเรื่องในส่วนนี้น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงละครในเรื่องอุณรุท ตอนนางศุภลักษณ์วาดรูป (หรืออาจเรียกว่าการแสดงชุด " เชิดฉิ่งศุภลักษณ์ ") ซึ่งเป็นการแสดงที่มีชื่อเสียงอย่างยิ่ง นอกจากนั้นยังมีการเพิ่มบทสระสรงทรงเครื่องและบทชมโฉมซึ่งจะเป็นไปตามขนบของการแสดงละครรำ รวมทั้งยังเพิ่มบทบาทของตัวละครประกอบให้มีบทบาทในเรื่องให้เด่นชัดขึ้น เป็นต้น

พระนิพนธ์บทละครรำที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นจากเรื่องในวรรณคดีนั้น ส่วนมากจะทรง ตัดตอนเนื้อหาในวรรณคดีมาทรงพระนิพนธ์เป็นบทละครโดยทรงพยายามได้รักษาทั้งเนื้อหาและถ้อยคำสำนวนเดิมไว้ แล้วทรงปรับเปลี่ยนเนื้อเรื่องและการดำเนินเรื่องบางส่วนให้เหมาะแก่การแสดงละครมากที่สุด

---

[๑] รายละเอียดเรื่องการออกภาษา จะกล่าวใน หัวข้อ ๔.๓ พระนิพนธ์บทละครรำให้ความสำคัญแก่การออกภาษา

### ๓.๑.๒ พระนิพนธ์บทละครรำที่ทรงพระนิพนธ์จากเค้าเรื่องในตำนาน

พระนิพนธ์บทละครรำที่ทรงพระนิพนธ์จากเค้าเรื่องในตำนาน ได้แก่ บทละครเรื่องพระยากงพระยาพาน บทละครเรื่องพระยาแกรก บทละครเรื่องพระยาร่วง และบทละครเรื่องเจ้าลาย

#### ๓.๑.๒.๑ บทละครเรื่องพระยากงพระยาพาน

บทละครเรื่องพระยากงพระยาพานมี ๖ ชุด เนื้อเรื่องกล่าวถึงตำนานพระยากงพระพาน จับความตั้งแต่ประสูติพระยาพานจนถึงสมโภชพระปฐมเจดีย์ตอนท้ายให้ตัวละครเข้าแถวถวายพระพร

ในการขึ้นต้นพระนิพนธ์บทละครรำได้กล่าวถึงที่มาของเรื่องไว้ว่า

"เรื่องพระยากงพระยาพาน ในพงษาวดารเหนือ ครั้งจุลศักราช ๕๔๒"

(บทละครเรื่องพระยากงพระยาพาน หน้า ๑)

และจากการศึกษาที่มาของเรื่อง ผู้วิจัยพบว่าบทละครเรื่องพระยากงพระยาพานนั้นมีเนื้อเรื่องตรงกับเรื่อง **"พระยากง"** ที่ปรากฏใน **พงศาวดารเหนือ** ดังที่อยู่ใน**ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ ๑** ตั้งแต่กำเนิดพระยาพานจนถึงสร้างพระปฐมเจดีย์ โดยที่พระนิพนธ์บทละครรำได้ตัดเหตุการณ์ตอนที่พระยาพานมีพระโอรสแล้วสำนึกผิดที่พระองค์ได้ฆ่าพระบิดาแล้วเปลี่ยนเป็นว่าพระยาพานได้สำนึกในทันทีที่ประหารยายหอม เพื่อให้ดำเนินเรื่องได้กระชับขึ้น

#### ๓.๑.๒.๒ บทละครเรื่องพระยาแกรก

บทละครเรื่องพระยาแกรก เป็นละครที่มี ๘ ชุด เนื้อเรื่องกล่าวถึงพระยาแกรกหรือพระเจ้าสินธพอมรินทร์ ดังที่กล่าวไว้ในการขึ้นต้นบทละครว่า

"บทละครรำเรื่องพระยาแกรก ว่าครั้งจุลศักราช ๖๖๙ ปี (ประเสริฐอักษรรจนาตามพงษาวดารเหนือ)"

(บทละครเรื่องพระยาแกรก หน้า ๑)

ผู้วิจัยพบว่าบทละครเรื่องพระยาแกรกนี้มีเนื้อเรื่องตรงกับเรื่อง **"พระยาแกรก"** ใน **พงศาวดารเหนือ** ที่อยู่ใน **ประชุมพงศาวดารภาคที่ ๑** โดยได้ตัดตอนเนื้อเรื่องตั้งแต่พระยาโคตระบองขึ้นครองกรุงวัดเดิมจนถึงพระยาโคตระบองสิ้นพระชนม์มาทรงพระนิพนธ์เป็นบทละคร

### ๓.๑.๒.๓ บทละครเรื่องพระยาร่วง

บทละครเรื่องพระยาร่วง มีทั้งสิ้น ๑๑ ชุด เนื้อเรื่องกล่าวถึงพระยาร่วงหรือเจ้าอรุณราชกุมารแห่งกรุงศรีสัชนาลัย ดังที่กล่าวไว้ในการขึ้นต้นบทละครว่า

> " บทละครรำเรื่องพระยาร่วง คือเจ้าอรุณราชกุมารพระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย ก่อนครั้งจุลศักราช ๑๘๑ ปี (ประเสริฐอักษรรจนา ตามเค้าพงษาวดารเหนือ) "

(บทละครเรื่องพระยาร่วง หน้า ๑)

ผู้วิจัยพบว่าบทละครเรื่องพระยาร่วงนี้มีเนื้อเรื่องตรงกับเรื่อง " **พระร่วงอรุณกุมาร เมืองสวรรคโลก** " ใน **พงศาวดารเหนือ** ที่อยู่ใน **ประชุมพงศาวดารภาคที่ ๑** โดยได้ตัดตอนเนื้อเรื่องตั้งแต่พระอภัยคามินีเสด็จออกทรงศีลกลางป่าจนถึงพระยาร่วงสิ้นพระชนม์ระหว่างแก่งน้ำมาทรงพระนิพนธ์เป็นบทละคร ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงเนื้อเรื่องบางส่วน คือ ตัดส่วนที่เน้นเรื่องพุทธทำนายและแนวคิดเรื่องบุญกรรมจากอดีตชาติ และเนื้อเรื่องในตอนที่มีผู้นำช้างเผือกงาดำกับเขี้ยวงูมาถวายพระยาร่วงออกไปเนื่องจากเป็นเหตุการณ์ปลีกย่อยที่ไม่สำคัญนัก

### ๓.๑.๒.๔ บทละครเรื่องเจ้าลาย

บทละครเรื่องเจ้าลายนี้เป็นบทละครที่แตกต่างไปจากบทละครเรื่องอื่นๆ คือ จะไม่แบ่งเป็นชุดหรือฉาก แต่กลับดำเนินเรื่องต่อเนื่องกันตั้งแต่ต้นจนจบ เนื้อเรื่องในบทละครค่อนข้างยาว และมีการบอกตอนตามเหตุการณ์สำคัญเป็นช่วงๆเริ่มต้นด้วย "บทเบิกเรื่อง" กล่าวถึงพระเจ้าเสือฟ้าครองเมืองทวาราวดี และจบด้วย "บทอวสานะพจะนาท" ซึ่งเป็นการเล่าถึงการแต่งบทละครเรื่องนี้ ลงท้ายด้วยการวิจารณ์การแต่งกลอนในสมัยที่ทรงพระนิพนธ์

จากลักษณะการแต่งบทละครและจากบทอวสานะพจะนาทนี้แสดงให้เห็นว่าบทละครเรื่องเจ้าลายนี้น่าจะเป็นบทละครที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นเพื่อเล่าเรื่องสำหรับ

อ่านมากกว่าที่จะใช้แสดงละคร ดังจะเห็นว่ามีการกล่าวถึงการอ่านบทละครอยู่ในตอนจบของเนื้อเรื่อง ดังนี้

"... เรื่องเจ้าลาย ภิปรายพจน์ ก็หมดกลอน
ขออวยพร **ผู้อ่าน** สำราญเอย ฯ "

(บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๑๙๐)

และในบทอวสานะพจะนาท ก็กล่าวถึงการที่ทรงพระนิพนธ์ไว้เพื่อการอ่าน ดังนี้

"... เผื่อนิกร เพื่อนสยาม **อ่านตามใจ**..."

(บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๑๙๑)

ดังนั้นหากต้องการนำบทละครเรื่องเจ้าลายไปใช้ในการแสดงละคร ก็น่าที่จะต้องมีการตัดตอนและปรับบทเพื่อใช้ในการแสดงละครแต่ละครั้ง ดังเช่นบทละครในยุคก่อนๆ เช่น บทละครเรื่องอิเหนา หรือรามเกียรติ์ เป็นต้น

อนึ่งในด้านที่มาของเรื่องนั้น ในบทละครเรื่องเจ้าลายได้กล่าวถึงที่มาของเรื่องไว้ว่า

" . . เป็นตำนาญครั้งดึกดำบรรพ์อย่างเลื่องลือติดปากชาวชายทะเลฝั่งตะวันตกแต่หนองตาพดถึงเกาะหลัก เล่ากันพร่ำเพ้อมาถึงปรัตยุบันสมัย อย่างพิลึกประพันธ์เพียงเหมือนจะเป็นจริงได้..."

(บทละครเรื่องเจ้าลาย ,ปกหน้า)

และในบท ***อวสานะพจะนาถ*** ก็ได้กล่าวว่า

๏ ยามชะรา รักษาองค์ หลงชะอำ
ทุกเช้าค่ำ ฉ่ำชีวา ประสาแก่
ฟังข้อขำ ตำนาญ บุราณแท้
มักชอบแสร่ แฟ่เพลิน จนเกินเป็น
***เรื่องม่องล่าย เจ้าลาย ชายสมุทร์***
***ลองจับชุด บทละคร แต่งกลอนเล่น***
***ให้เค้าเงื่อน เหมือนจริง อิงประเด็น***
ใช่แต่งเข็ญ สู้ครู ผู้สุนทร

(บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๑๙๑)

จากการศึกษา ผู้วิจัยพบว่าบทละครเรื่องเจ้าลายมีเนื้อเรื่องใกล้เคียงกับนิทานพื้นบ้านเรื่อง **"ตาม่องล่าย"** หรือ **"เรืองเจ้าลาย"** ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นตำนานสถานที่ในจังหวัดประจวบคีรีขันธ์ คือ เขาม่องล่าย เกาะนมสาว อ่าวแม่รำพึง ถ้ำโว่ และเขาเจ้าลาย นิทานเรื่องดังกล่าวนี้เป็นเรื่องเล่าที่มีอยู่หลายสำนวนซึ่งส่วนใหญ่จะมีเนื้อเรื่องที่ค่อนข้างใกล้เคียงกัน แต่ผู้วิจัยยังไม่พบว่ามีสำนวนใดที่มีเนื้อหาตรงกับเนื้อเรื่องในพระนิพนธ์บทละครรำ พบแต่เพียงว่าชื่อสถานที่และชื่อตัวละครในพระนิพนธ์บทละครรำนั้นค่อนข้างตรงกับนิทานที่เล่ากันโดยทั่วไป ส่วนเนื้อเรื่องนั้นมีเค้าโครงหลักที่คล้ายกันบ้าง แต่สังเกตได้ว่าเนื้อเรื่องสำคัญในนิทานพื้นบ้านส่วนใหญ่มักจะเล่าตรงกันแต่กลับแตกต่างจากเนื้อเรื่องในพระนิพนธ์บทละครรำ ในนิทานส่วนใหญ่จะเน้นความขัดแย้งเรื่องผู้ที่มาสู่ขอนางยมโดย กล่าวคือ ในนิทานมักจะเล่าว่าผู้มาสู่ขอนางยมโดยมี ๒ ฝ่าย คือ ทางฝ่ายเจ้าลายเจ้าชายหนุ่มซึ่งจะเป็นที่ถูกใจนางรำพึงผู้เป็นแม่ ส่วนอีกฝ่ายหนึ่งคือเจ้ากรุงจีนนั้นจะเป็นคนโปรดของตาม่องล่ายผู้เป็นพ่อ วันหนึ่งทั้งสองฝ่ายต่างก็ยกทัพมาสู่ขอนางยมโดยพร้อมกัน จนเกิดการวิวาทกันเพื่อแย่งตัวนางยมโดย ตาม่องล่ายจึงฉีกร่างนางยมโดยออกเป็นสองส่วนแล้วขว้างไปจึงเกิดเป็นสถานที่ต่างๆดังที่กล่าวมาข้างต้น

ในขณะที่เนื้อเรื่องในพระนิพนธ์บทละครรำนั้นค่อนข้างแตกต่างออกไป คือ ทางฝ่ายนางยมโดยและครอบครัวได้ตกลงเรื่องแต่งงานและได้หมั้นกับเจ้าลายเรียบร้อยแล้ว แต่พระเจ้ากรุงจีนใช้อำนาจบังคับให้ยกนางยมโดยแก่ตนเอง นางยมโดยจึงตัดสินผูกคอตายเพื่อแก้ปัญหา แล้วตาม่องล่ายจึงส่งศพนางยมโดยถวายแก่พระเจ้ากรุงจีน เมื่อพระเจ้ากรุงจีนทรงทราบว่านางยมโดยตายแล้วจึงพิโรธ สั่งให้ทิ้งศพนางลงกลางทะเล ศพของนางจึงไปติดอยู่ที่เกาะหนึ่งซึ่งต่อมาเรียกว่าเกาะนมสาว นอกจากนี้ยังเพิ่มเนื้อหาที่พระเจ้ากรุงจีนถูกสวรรค์ลงโทษที่ได้สร้างกรรมไว้จึงทำให้เรือแตกกลางทะเลจนถึงแก่ความตายเพื่อเป็นช่องทางที่จะสามารถให้คติแก่ผู้ชมได้ เป็นต้น

ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์น่าจะทรงพระนิพนธ์บทละครเรื่องเจ้าลายขึ้นโดยได้นำเค้าโครงเรื่องมาจากนิทานพื้นบ้านเรื่องตาม่องล่ายหรือเรื่องเจ้าลาย ซึ่งเป็นตำนานสถานที่ที่เล่ากันอย่างแพร่หลายในจังหวัดประจวบคีรีขันธ์และบริเวณใกล้เคียง โดยพระองค์น่าจะได้ฟังมาเมื่อครั้งเสด็จไปประทับอยู่ที่ตำบลชะอำ อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี[*] โดยพระองค์น่าจะทรงปรับเปลี่ยนเนื้อเรื่องขึ้นใหม่

---

[*] ช่วงก่อนที่พระองค์จะทรงพระนิพนธ์บทละครเรื่องเจ้าลายนั้น พระองค์ได้เสด็จไปประทับที่ชะอำเป็นเวลานานพอสมควรจนได้รับตำแหน่งผู้ใหญ่บ้านในตำบลดังกล่าว (เพลินพิศ กำราญ และเนียนศิริ ตาละลักษณ์, ๒๕๒๒ :๘)

เพื่อให้มีเนื้อหาสนุกสนานชวนติดตามยิ่งขึ้น นอกจากนั้นยังเป็นการหลีกเลี่ยงเนื้อเรื่องที่ไม่เหมาะแก่การแสดงละคร โดยเฉพาะอย่างยิ่งในตอนที่ตามองล่ายฉีกร่างนางยมโดยซึ่งถือเป็นเนื้อเรื่องสำคัญของนิทานซึ่งเป็นพฤติกรรมที่รุนแรงเกินกว่าที่จะนำมาแสดงได้ พระองค์จึงได้ทรงเปลี่ยนให้นางยมโดยเป็นผู้ผูกคอตายซึ่งเหมาะแก่การแสดงมากกว่า เป็นต้น

ดังนั้น ที่มาของบทละครเรื่องเจ้าลายจึงแตกต่างจากพระนิพนธ์บทละครรำที่ทรงพระนิพนธ์จากเค้าเรื่องในตำนานเรื่องอื่นๆ คือ เป็นบทละครที่ทรงนำเพียงเค้าโครงเรื่องจากตำนานมาทรงนิพนธ์ขึ้นใหม่ตามจิตนาการในพระองค์ เพื่อให้มีเนื้อหาสนุกสนาน น่าตื่นเต้น ชวนติดตาม และเหมาะสมแก่การแสดงละคร

### ๓.๑.๓ พระนิพนธ์บทละครรำที่ทรงพระนิพนธ์จากเค้าเรื่องในประวัติศาสตร์

พระนิพนธ์บทละครรำที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นจากเค้าเรื่องในประวัติศาสตร์ ได้แก่ บทละครพงษาวดารไทย ตอนปราบยมราชสัง ขบถ และบทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑

#### ๓.๑.๓.๑ บทละครพระราชพงษาวดารไทย ตอนปราบยมราชสัง ขบถ

บทละครพระราชพงษาวดารไทย ตอนปราบพระยายมราชสัง ขบถนี้ มีทั้งสิ้น ๔ ชุด เนื้อเรื่องกล่าวถึงเหตุการณ์ปราบกบฏเจ้าพระยายมราช (สัง)เจ้าเมืองนครราชสีมา ครั้งจุลศักราช ๑๐๔๕

ในบทละครพระราชพงษาวดารไทย ตอนปราบยมราชสัง ขบถนี้ ได้กล่าวถึงที่มาของเรื่องว่า

> "บทละครพระราชพงษาวดารไทย ตอนปราบยมราชสัง ขบถ แผ่นดินพระธาดาธิเบศร์ ครั้งจุลศักราช ๑๐๔๕"

(บทละครพระราชพงษาวดารไทย ตอนปราบยมราชสัง ขบถ หน้า ๑)

ผู้วิจัยพบว่าเนื้อเรื่องในบทละครนี้ตรงกับเหตุการณ์การปราบกบฏพระยายมราช(สัง) เจ้าเมืองนครราชสีมา ครั้งแผ่นดินสมเด็จพระเพทราชา ในจุลศักราช ๑๐๔๕ ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวนี้ได้บันทึกไว้พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาหลายสำนวนด้วยกัน แต่

ผู้วิจัยเห็นว่าบทละครพงษาวดารไทย ตอนปราบยมราชสัง ขบถนี้น่าจะทรงพระนิพนธ์ขึ้นจากเค้าเรื่องใน **พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับกรมพระปรมานุชิตชิโนรส** เนื่องจากเป็นสำนวนที่มีชื่อตัวละคร ลำดับเวลา และเหตุการณ์ต่างๆตรงกับเนื้อเรื่องในบทละครมากที่สุด

### ๓.๑.๓.๒ บทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑

บทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ มีทั้งสิ้น ๙ ชุด เนื้อเรื่องกล่าวถึงเหตุการณ์ปราบกบฏพระยารามเดโช เจ้าเมืองนครศรีธรรมราช สมเด็จพระเพทราชาโปรดเกล้าให้พระยาราชวังสันยกทัพไปปราบในบทละครเรื่องนี้ ตอนต้นจะมีบทเบิกโรงถวายไชยมงคลและกราบบังทูลเบิกการแสดง ก่อนแล้วจึงเริ่มดำเนินเรื่อง ในตอนจบก็จะลงท้ายด้วยการถวายไชยมงคล

อนึ่ง ในเรื่องที่มาของเรื่องนั้น ในบทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ ได้กล่าวไว้ว่า

> "บทละครพันทาง เรื่องบทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ เมื่อพระยารามเดโชเจ้าเมืองนครศรีธรรมราชแข็งเมือง ทัพกรุงยกไปปราบ "

(บทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ หน้า ๑)

ผู้วิจัยเห็นว่าบทละครเรื่องนี้ทรงพระนิพนธ์จากเหตุการณ์เจ้านครศรีธรรมราชแข็งเมืองในสมัยสมเด็จพระเพทราชา (เหตุการณ์ต่อเนื่องจากเรื่องปราบพระยายมราช (สัง)) ซึ่งปรากฏใน **พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับกรมพระปรมานุชิตชิโนรส** ตั้งแต่เจ้าพระยารามเดโชคิดหนีออกจากเมืองนครศรีธรรมราชจนถึงลงพระอาญาพระยาราชวังสันเนื่องจากพบว่ามีทั้งชื่อบุคคล ตำแหน่ง สถานที่ รวมทั้งเหตุการณ์ส่วนใหญ่ตรงกัน โดยมีการเปลี่ยนแปลงเนื้อเรื่องบางส่วนให้แตกต่างจากเนื้อความในพระราชพงศาวดาร ได้แก่

- เวลาที่เกิดเหตุการณ์ ในพระราชพงศาวดารไม่ได้ระบุเวลาที่ชัดเจนแต่บันทึกไว้เพียงแต่ว่ามีกบฏเมืองนครศรีธรรมราชใน จุลศักราช ๑๐๔๘ ทางกรุงศรีอยุธยาจึงยกทัพไปปราบได้รบกันนานถึง ๓ ปี เจ้าเมืองนครศรีธรรมราชจึงคิดหนีออกจากเมือง

หากเทียบเวลาดังกล่าวแล้ว เวลาที่เจ้าเมืองนครศรีธรรมราชคิดหนีนี้ก็ตรงกับปี จุลศักราช ๑๐๕๑ ซึ่งก็คือเหตุการณ์ที่ตัดตอนมาทรงพระนิพนธ์บทละครนั่นเอง

- ชื่อพระยาราชวังสัน ในพระราชพงศาวดารจะใช้ว่า " พระยาราชบังสัน "

- เปลี่ยนสถานที่ลงอาญาพระยาราชวังสัน จากในพระราชพงศาวดารนั้นจะประหารพระยาราชวังสันแล้วตัดศีรษะประจานไว้ที่ประตูเมืองนครศรีธรรมราช แต่ในบทละครนั้นได้นำตัวพระยาราชวังสันเข้ามาพิจารณาความในกรุงศรีอยุธยา

นอกจากนี้ในบทละครยังได้เพิ่มบทบาทตัวละครอื่นๆในเรื่อง เช่น คุณท้าวทรงกันดาล (คุณท้าวอู่) ขุนไชยภักดี และตัวประกอบอื่นๆ เช่น ภรรยาและบุตรของเจ้าเมืองนครศรีธรรมราช ทหาร และบ่าวไพร่ในเมืองนครศรีธรรมราช เป็นต้น

ทั้งพระนิพนธ์บทละครรำที่ทรงพระนิพนธ์จากเค้าเรื่องตำนานและเค้าเรื่องในประวัติศาสตร์นั้น ส่วนใหญ่จะนำเค้าเรื่องที่อยู่ในลักษณะเรื่องเล่ามาทรงพระนิพนธ์เป็นบทละครโดยได้ขยายรายละเอียดของเรื่อง ได้แก่ เพิ่มเหตุการณ์ปลีกย่อย เน้นบุคลิกลักษณะและอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครให้เด่นชัด เพิ่มบทบาทตัวละครประกอบอื่นๆ รวมทั้งยังมีการปรับเปลี่ยนเนื้อเรื่องเพื่อให้เรื่องเรื่องเล่าเหล่านี้สนุกสนานและชวนติดตามและเหมาะแก่การแสดงยิ่งขึ้น

### ๓.๑.๔ พระนิพนธ์บทละครรำที่ทรงพระนิพนธ์จากเรื่องต่างประเทศ

พระนิพนธ์บทละครรำที่ทรงพระนิพนธ์จากเรื่องต่างประเทศ ได้แก่ บทละครเรื่องพระไกสะรินทร์และบทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย

#### ๓.๑.๔.๑ บทละครเรื่องพระไกสะรินทร์

บทละครเรื่องพระไกสะรินทร์ เป็นบทละครที่ค่อนข้างสั้น และดำเนินเรื่องต่อเนื่องกันไปจนจบโดยไม่มีการแบ่งชุดการแสดง ในตอนต้นเรื่องกล่าวว่าเป็นเรื่องจากอาหรับราตรี ดังนี้

" ประเสริฐอักษรรจนา **จำลองจากอาหรับราตรี** สำหรับละครหลวงนฤมิตร ร.ศ.๑๓๐ "

(บทละครเรื่องไกสะรินทร์ หน้า ๑)

**๓.๑.๔.๒ บทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย**

บทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพรายนี้เป็นบทละครที่ทรงนำเรื่องมาจากอาหรับราตรี ดังที่กล่าวไว้ว่า

" บทเสภารำในอาหรับราตรี เรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย "

(บทละครเสภาเรื่องอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย หน้า ๙๕)

บทละครเรื่องนี้จะมีลักษณะค่อนข้างแปลกไปจากบทละครเรื่องอื่นๆ กล่าวคือ ลักษณะการแต่งจะแบ่งได้ออกเป็น ๒ ส่วน คือ

ส่วนต้น มีลักษณะเป็นบทเสภาที่เล่าเรื่องต่อเนื่องกันไปโดยไม่มีการแบ่งชุดการแสดง แต่จะมีการบอกเหตุการณ์สำคัญของเรื่องไว้เป็นช่วงๆ

ส่วนที่สอง ซึ่งจะมีเนื้อเรื่องต่อเนื่องจากส่วนต้น จะมีการแบ่งชุดการแสดงทั้งหมด ๔ ชุด เริ่มต้นด้วย "ชุดที่ ๑ กระวาดเลือกนาง" และดำเนินเรื่องต่อเนื่องไปจนจบ บทละครในส่วนนี้จะมีคำอธิบายบทเพื่อให้รายละเอียดของการแสดงบนเวที มีบทเจรจาทั้งที่เป็นร้อยแก้วและเป็นร้อยกรอง

ลักษณะดังที่กล่าวมานี้ทำให้สันนิษฐานได้ว่าบทละครส่วนต้นน่าจะทรงพระนิพนธ์ขึ้นเพื่อเล่าเรื่องให้คนเข้าใจเท่านั้น บทละครส่วนที่สองจึงเป็นส่วนที่ใช้แสดงละครจริงๆ

อนึ่ง ในเรื่องที่มาของบทละครทั้งสองเรื่องนี้ พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ทรงกล่าวว่าเป็นเรื่องที่ทรงนำมาจากเรื่อง **อาหรับราตรี** ผู้วิจัยเห็นว่าเรื่อง "อาหรับราตรี" ที่กล่าวถึงนี้น่าจะหมายถึง **อาหรับราตรีคำกลอน** ซึ่งพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ ทรงกล่าวว่าเป็นเป็นเรื่องที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงนำนิทานเรื่องยาวของอาหรับมาทรงพระนิพนธ์เป็นคำกลอนก่อนปี พ.ศ.๒๔๓๒ ซึ่งเป็นเรื่องที่มีขนาดยาวมากภายในประกอบด้วยนิทานจำนวนมาก เรื่องอาหรับราตรีคำกลอนนี้พิมพ์ครั้งแรกในปี พ.ศ. ๒๔๓๓ ที่โรงพิมพ์อาหรับราตรีซึ่งตั้งขึ้นในวังวรวรรณ (๒๔๗๔:๙๑-๙๒)

ถึงแม้ว่าผู้วิจัยจะไม่สามารถหาต้นฉบับเรื่องอาหรับราตรีคำกลอนได้ แต่พบหลักฐานที่กล่าวถึงเรื่องอาหรับราตรีคำกลอนในประวัติของละครหลวงนฤมิตรว่า

> " **หนังสืออาหรับราตรีนี้มีเรื่องซึ่งจะนำมาแสดงละครได้เป็นอันมาก** ทั้งได้ทรงแต่งเป็นคำกลอนไว้แล้ว ควรนำมาดัดแปลงเล็กน้อยใช้เป็นบทละครได้ หม่อมหลวงต่วนจึงคิดหัดละครขึ้นพวกหนึ่ง โดยกำลังทรัพย์และปัญญาตนเองเล่นเรื่องอาหรับราตรี "
>
> (กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ , ๒๔๗๔:๙๑–๙๒)

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเห็นว่าทั้งบทละครเรื่องพระไกสะรินทร์และบทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพรายนั้น พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์น่าจะทรงนำเรื่องอาหรับราตรีคำกลอน ซึ่งเป็นงานพระนิพนธ์ในพระองค์มาทรงพระนิพนธ์เป็นละครโดยมีการดัดแปลงเรื่องบางส่วนเพื่อให้เหมาะแก่การแสดงละครยิ่งขึ้น

### ๓.๒.๕ พระนิพนธ์บทละครรำที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นใหม่

พระนิพนธ์บทละครรำที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นใหม่มีเพียงเรื่องเดียว คือ บทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทราย โดยในตอนต้นของบทละครกล่าวว่า

> "เป็นนิทานโบราณ เอามาปะติดปะต่อเล่นที่วิมานนฤมิตร"
>
> (บทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทราย หน้า ๑)

สังเกตได้ว่าบทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทรายนี้มีเนื้อเรื่องที่ใกล้เคียงกับความเป็นจริง ตัวละครได้แก่ตาจันและครอบครัว รวมทั้งคนอื่นๆในเรื่องนี้ล้วนมีชีวิตและความเป็นอยู่เหมือนกับคนทั่วไปในสังคมร่วมสมัย ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเห็นว่าว่าบทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทรายน่าจะเป็นเรื่องที่ทรงผูกเค้าโครงเรื่องขึ้นใหม่ เหมือนดังที่นิยมในการทรงพระนิพนธ์บทละครร้องในพระองค์ โดยบทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทรายนี้ทรงนำความเชื่อในพุทธศาสนาและในวรรณคดี เช่น ความเชื่อเรื่องนรก สวรรค์ และเรื่องพระมาลัยมาใช้ในเรื่องที่ทรงพระนิพนธ์เป็นบทละครอีกด้วย

---

เรื่องอาหรับราตรีคำกลอนนี้ สถิตย์ เสมานิล กล่าวว่าได้ได้ยินเพียงแต่ชื่อเรื่องและประวัติแต่เมื่อพยายามหาต้นฉบับแล้วแต่ไม่สามารถพบได้ (สถิต เสมานิล,๒๕๑๓:๕)

จากที่กล่าวมานี้จะเห็นว่าพระนิพนธ์บทละครรำนี้มีที่มาของเรื่องที่หลากหลายมีทั้งพระนิพนธ์บทละครรำที่ทรงพระนิพนธ์จากเรื่องในวรรณคดี เค้าเรื่องในตำนาน เค้าเรื่องในประวัติศาสตร์ จากเรื่องต่างประเทศ และเรื่องที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นใหม่ พระนิพนธ์บทละครรำส่วนใหญ่จะมีการปรับเปลี่ยนเนื้อเรื่องเพื่อให้เหมาะแก่การแสดงละครมากที่สุด

นอกจากนี้สังเกตได้ว่าที่มาของพระนิพนธ์บทละครรำยังสัมพันธ์กับเนื้อหาที่ทรงพระนิพนธ์ กล่าวคือ บทละครที่ทรงพระนิพนธ์จากเรื่องในวรรณคดีซึ่งเป็นเรื่องที่คุ้นเคยกันโดยทั่วไปนั้นจะทรงพระนิพนธ์เป็นบทละครที่มีเนื้อหาเกือบสมบูรณ์ เช่น บทละครเรื่องพระลอ บทละครเรื่องกากี และบทละครเรื่องสมุทโฆษ หรืออาจทรงพระนิพนธ์เป็นบทละครที่มีเนื้อหาเพียงเฉพาะตอน เช่น บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน และบทละครเสภาเรื่องไกรทอง ส่วนเรื่องที่คนทั่วไปไม่คุ้นเคยนัก เช่น เรื่องที่ทรงพระนิพนธ์จากเค้าเรื่องในตำนานและจากเค้าเรื่องในประวัติศาสตร์ จากเรื่องต่างประเทศ และเรื่องที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นใหม่นั้นจะทรงพระนิพนธ์เป็นบทละครที่มีเนื้อหาสมบูรณ์ต่อเนื่องตั้งแต่ต้นจนจบ เพื่อให้คนดูละครสามารถเข้าใจเนื้อหาได้ชัดเจนแจ่มแจ้งแสดงให้เห็นว่าในการทรงพระนิพนธ์บทละครรำนั้นผู้ทรงพระนิพนธ์ทรงคำนึงถึงความเข้าใจเรื่องราวของคนดูละครเป็นสำคัญ

### ๓.๒ คำประพันธ์ที่ใช้ในพระนิพนธ์บทละครรำ

พระนิพนธ์บทละครรำ* ประกอบด้วยคำประพันธ์หลายชนิด ทั้งคำประพันธ์ประเภทกลอนซึ่งใช้เป็นหลักและคำประพันธ์อื่นๆประกอบอยู่ด้วย ได้แก่ โคลง ร่าย กาพย์ ฉันท์ รวมทั้งคำประพันธ์ที่มีลักษณะของลำนำพื้นบ้าน และร้อยแก้ว

#### ๓.๒.๑ กลอน

คำประพันธ์ประเภทกลอนเป็นคำประพันธ์ที่ใช้เป็นหลักในพระนิพนธ์บทละครรำ กลอนที่ใช้มีทั้งกลอนบทละคร กลอนเสภา กลอนที่มีลักษณะพิเศษ ดังจะกล่าวโดยละเอียดต่อไปนี้

##### ๓.๒.๑.๑ กลอนบทละคร

กลอนบทละคร เป็นคำประพันธ์ที่ใช้แต่งบทละครรำมาตั้งแต่อดีต กลอนบทละครมีลักษณะคล้ายกลอนสุภาพที่ไม่เคร่งครัดข้อบังคับนัก และมักมีวิธีการขึ้นต้นบทที่มีลักษณะเฉพาะหลายวิธี เช่น ขึ้นต้นด้วยคำว่า "เมื่อนั้น" "บัดนั้น" "มาจะกล่าวบทไป" หรือขึ้นต้นด้วยคำอื่นๆ เช่น ดอกสร้อย และการขึ้นต้นด้วยคำเพียงสองคำ หรือขึ้นต้นด้วยวรรคสดับเต็มๆวรรคซึ่งเนื้อความจะต่อเนื่องกับบทก่อนหน้านั้น ในตอนต้นของบทละครรำ จะมีชื่อเพลงที่ใช้กำกับและตอนท้าย หากตอนใดจะต้องมีเพลงหน้าพาทย์ จะบอกเพลงกำกับไว้กับการบอกจำนวนคำกลอนในท่อนนั้นๆ และถ้ามีการเจรจาแทรกตอนใดก็จะใส่คำว่า "เจรจา" ไว้ตอนท้ายของบทนั้นๆด้วย

กลอนบทละครจะใช้เป็นหลักในพระนิพนธ์บทละครรำ ประเภทละครพันทาง ส่วนบทละครเสภานั้นถึงแม้จะใช้กลอนเสภาเป็นหลักแต่ก็พบกลอนบทละครแทรกอยู่บ้าง กลอนบทละครในพระนิพนธ์บทละครรำ มีทั้งลักษณะที่สืบทอดและเปลี่ยนแปลงจากแบบแผนของบทละครรำที่มีมาแต่เดิม ดังนี้

---

* พระนิพนธ์บทละครรำ ต้นฉบับจะมีวิธีการเขียนแบบบทละครโบราณ คือ เขียนต่อเนื่องกันโดยตลอด ไม่ได้จัดเป็นวรรค บาท บท อย่างชัดเจน มีเพียงแต่การเว้นวรรคแต่ละวรรค และมีเครื่องหมายบอกเมื่อเนื้อความจบแต่ละตอน พร้อมบอกจำนวนคำกลอนและเพลงหน้าพาทย์ เช่น

"รื้อ ๑ ประทับอาสน์อลงกฎรจนา มาตยาบังคมอยู่ไสว โปรดบรรหารการ
ผดุงกรุงไกรย แล้วตรัสให้เรียกมานพชาญสกา ฯ ๒ คำ เจรจา "

( บทละครเรื่องกากี หน้า ๓)

การพิจารณาลักษณะคำประพันธ์จะต้องพิจารณาจาก ลักษณะบังคับ ได้แก่จำนวนคำ สัมผัส ฯลฯ ที่ตรงตามฉันทลักษณ์ประเภทต่างๆ โดยตัวอย่างที่จะแสดงในหัวข้อนี้ จะจัดรูปแบบตรงตามรูปแบบของคำประพันธ์แต่ละประเภทเพื่อให้เห็นลักษณะคำประพันธ์ที่ชัดเจน

**๓.๒.๑.๑.๑ กลอนบทละครที่คำขึ้นต้นไม่ต้องส่งสัมผัสไปยังวรรคต่อไป**

กลอนบทละครประเภทนี้จะมีคำขึ้นเป็นคำหรือวลีสั้นในวรรคแรก(วรรคสลับ) โดยจะถือเป็น ๑ วรรค และไม่ส่งสัมผัสไปยังวรรคที่สอง (วรรครับ) ข้อความในวรรครับจะกล่าวถึงชื่อของตัวละคร รวมทั้งคำขยายความหรือบอกกิริยาของตัวละครตัวนั้น (อารดา สุมิตร,๒๕๑๕:๑๖๔-๑๖๕)

กลอนบทละครประเภทนี้ ที่พบในพระนิพนธ์บทละครรำสามารถแบ่งออกเป็นกลุ่มที่ใช้สืบเนื่องจากแบบแผนที่มีมาแต่เดิม และกลุ่มที่มีคำที่ใช้ใหม่

**๓.๒.๑.๑.๑.๑ คำขึ้นต้นที่มาแต่เดิม**

คำขึ้นต้นที่ปรากฏมาแต่เดิมได้แก่ คำว่า "เมื่อนั้น" "บัดนั้น" และ "มาจะกล่าวบทไป"

(๑) <u>มาจะกล่าวบทไป</u> เป็นคำขึ้นต้นในกรณีขึ้นต้นใหม่เนื้อเรื่องไม่ติดต่อกับตอนที่มาก่อนหน้าและมักใช้เฉพาะกรณีที่เป็นตัวละครสำคัญ

คำขึ้นต้น "มาจะกล่าวบทไป" นี้ใช้ไม่มากนักในพระนิพนธ์บทละครรำ เช่น

ยานี • ***<u>มาจะกล่าวบทไป</u>*** ถึงเจ้าฟ้า สง่าไท ชัยะสีห์
พระสมญา เสือฟ้า ผ่านธานี นามทวา ราวดี วิถีเมือ
จากนคร มอญพม่า มลายู ไปสู่ ศรีวิชัย ไผทเหนือ
ถึงละโว้ สุโขทัย แทนใช้เรือ แล่นใบเบื่อ อ้อมเตร็จ เข็ดทเล
ท้าวมีเอก อุระสา ยาใจ อภิไธย์ เจ้าลาย สายเสน่ห์
พระโฉมเฉิด เลิศละแล แต่เกเร ไปโปรดเปร ปรองจิต ปิตุรงค์
พระวัยถึง ดึงสะพรรษ มิหัดรัก ไม่ยอมจัก อภิเษก เฉกประสงค์
เถลิงนิคม สมกษัตริย์ รัฏฐ์ธำรง เพลินแต่ทรง ล่าสัตว์ อยู่อัตรา๘คำ

( บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๑ )

การใช้คำขึ้นต้นว่า "มาจะกล่าวบทไป" ในพระนิพนธ์บทละครรำแห่งใช้เปลี่ยนแปลงไปจากแบบแผนเดิม คือ ยังคงใช้ในกรณีที่ขึ้นต้นเหตุการณ์ใหม่แต่ไม่ได้ใช้กับตัวละครสำคัญ เช่น ในบทละครเรื่องสมุทโฆษตอนต้นใช้กับพราหมณ์ที่มาส่งข่าวยังเมืองพรหมบุรี บทละครเรื่องพระยากงพระพานใช้กับตัวละครที่เป็นสัตว์ คือ แมว และ ม้า และบทละครเรื่องพระลอใช้กับกองทัพผีรักษาเมืองแมนสรวง เช่น

ขอม • ***<u>มาจะกล่าวบทไป</u>*** ถึงพราหมณ์ชี,อิสีศิษย์,พระอิศวร
ทรงไตรยเภท,พิเศษสอง,พี่น้องขวน มาถึงสวน,พรหมบุรี,ที่นิยม

ยลพระเยา,วะมงกุฎ,สมุทะโฆษ แสนปราโมทย์,มโนเพลิน,ค่อยเดินก้ม
เอีกอวยพร,อ่อนกาย,ถวายบังคม สรรเสริญ,บุญบรม,ะโอรส ฯ ๔คำ

( บทละครเรื่องสมุทโฆษ ตอนต้น หน้า ๑๖ )

เชมรไล่ควาย • ***มาจะกล่าวบทไป*** ถึงนางม้า,แม่ลูกอ่อน,ลั่นกลองชัย
ในโรงม้า,ปราสาท,ราชวัง เอกำลัง,ดุลูก,มาถูกนม ฯ ๒ คำเจรจา

(บทละครเรื่องพระยากงพระยาพาน หน้า ๒๔)

(๒) <u>เมื่อนั้น</u> เป็นคำขึ้นต้นที่กล่าวนำหน้าตัวละครสำคัญ มักเป็นตัวละครที่เป็นท้าวพระยามหากษัตริย์ หรือตัวละครสำคัญอื่นๆในกรณีที่ไม่มีตัวละครกษัตริย์อยู่ด้วย คำขึ้นต้น "เมื่อนั้น" ใช้เป็นหลักในพระนิพนธ์บทละครรำ เช่น

ข้าปี่ รับดนตรี • ***<u>เมื่อนั้น</u>*** องค์บรม พรหมทัต นาถา
เถลิงพิภพ ผ่านสมบัติ ชัติยา ในพารา นสี บุรีรมย์
นางเนื้อหอม จอมเสน่ห์ มเหสี นามกากี ยอดมนุษย์ สุดสวบสม
พระแสน พิศสวาดิ์ ไม่คลาดชม พระสนม เสนอหน้า ไม่อาไลย ฯ ๔ คำ

( บทละครเรื่องกากี หน้า ๑ )

(๓) <u>บัดนั้น</u> เป็นคำขึ้นต้นที่ใช้เช่นเดียวกับคำว่า "เมื่อนั้น" ต่างกันที่ คำว่า "บัดนั้น" ใช้กับตัวละครชั้นรองลงมา ตั้งแต่พระพี่เลี้ยง เสนา บ่าวไพร่ ทหาร ชาวบ้าน และตัวประกอบอื่นๆ คำว่า "บัดนั้น" ใช้ในพระนิพนธ์บทละครรำคู่กับคำว่า "เมื่อนั้น" เช่น

ร่าย • ***<u>บัดนั้น</u>*** พระพี่เลี้ยง คนธรรพ์ หรรษา
เคยขับพิณ ยามพระองค์ ทรงสกา ก็วันทา ดีดพิณพ์ โดยยินดี ฯ ๒ คำ

( บทละครเรื่องกากี หน้า ๕ )

**๓.๒.๑.๑.๑.๒ คำขึ้นต้นที่ทรงใช้ใหม่**

คำขึ้นต้นที่ใช้ใหม่ในพระนิพนธ์บทละครรำ ได้แก่ "เบื้องนั้น" "ปางนั้น" และ "ขัษณะนั้น" คำเหล่านี้ จะใช้เช่นเดียวกับคำว่า "เมื่อนั้น"

(๑) <u>เบื้องนั้น</u> ใช้เฉพาะในบทละครเรื่องเจ้าลาย เช่น

ช้าปี่ • ***<u>เบื้องนั้น</u>*** พระยอดชาย เจ้าลาย ฉายโฉม
ผ่านเพชร์พรี บุรีหลวง เหมือนดวงโคม เด่นโพยม หย่งจังหวัด รัชนิน
เกลื่อนนิกรม สนมเสนอ บำเรอบาท พระยุพะราช เบื่อเบือน เจื่อนถวิล
ยิ่งสดับ ขับร้อง ประลองพิณ ยิ่งแดดิ้น เดือดดาล รำคาญกวน ฯ ๔ คำ

( บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๓ )

(๒) <u>ปางนั้น</u> ใช้ในบทละครเรื่องสมุทโฆษ ตอนกลาง บทละครเรื่องพระยาแกรก บทละครเรื่องพระยาร่วง บทละครเรื่องพระยากงพระยาพาน โดย บทละครเรื่องพระยาแกรก บทละครเรื่องพระยาร่วง และบทละครเรื่องพระยากงพระยาพาน จะใช้ในบทแรกของการเปิดเรื่องและใช้บ้างในเนื้อเรื่อง ส่วนบทละครเรื่องสมุทโฆษ ตอนกลาง นั้น ใช้เพียงแห่งเดียวอยู่ตอนกลางๆของเรื่อง เช่น

ช้าปี่รับดนตรี • ***<u>ปางนั้น</u>*** * องค์พระยา,โคตระบอง,ครองถวัลย์
กรุงวัดเดิม,เฉลิมมกุฎ,อุตมะพันธุ์ ใกล้เขตรขันธ์,หนองโสน,แดนโคดม
เดชะสี,มีคชา,เปนอาวุธ บำรุงพุทธะจักร์เจิด,ประเสริฐสม
ไพร่ฟ้า,ประชาชี,ล้วนนิยม พึ่งบรม,บาระมินทร์,โดยยินดี ฯ ๔ คำ

( บทละครเรื่องพระยาแกรก หน้า ๑ )

(๓) <u>ขัษณะนั้น</u> ใช้เพียงแห่งเดียวในบทละครเรื่องพระยาแกรก บทละครเรื่องพระยากงพระยาพาน และพบบ้างในบทละครเรื่องพระยาร่วง เช่น

ลำสามเส้ารับดนตรี • ***<u>ขัษณะนั้น</u>*** ท้าวโคตระบอง,สำรองผหล,พละขันธ์
ขบวนทัพ,สรรพแสน,ยาฉกรรจ์ หวังโรมรัน,ไพรี,มีบุญญา
พระไทยคะคึก,นึกคนอง,ร้องดำรัส ท่ามกลางจัตุรงค์ล้อม,อยู่พร้อมหน้า
แม้นเดินดิน,แล้วไม่ทู้,สู้ฤทธา แม้นเดินฟ้า,แล้วต้องหนี,เสียทียอม ฯ
๔ คำ เจรจา

( บทละครเรื่องพระยาแกรก หน้า ๑๓ )

**๓.๒.๑.๑.๒ กลอนบทละครที่มีคำขึ้นต้นแบบกลอนดอกสร้อย**

การขึ้นต้นแบบกลอนดอกสร้อย คือ กลอนบทละครที่วรรคสลับขึ้นต้นด้วยวลีที่มีคำที่ ๑ กับคำที่ ๓ ซ้ำกันและมีคำว่า "เอย" คั่นใน คำที่ ๒ เช่น "พระเอยพระลอ" คำขึ้นต้นแบบดอกสร้อยนี้จะส่งสัมผัสไปยังวรรครับ

---

* เป็นบทแรกที่ใช้ในการเปิดเรื่อง

กลอนบทละครที่มีการขึ้นต้นแบบกลอนดอกสร้อยพบในพระนิพนธ์บทละครรำประเภทละครพันทางทุกเรื่องยกเว้นเรื่องเจ้าลาย* คำขึ้นประเภทนี้ใช้มากเป็นพิเศษกว่ากลอนบทละครประเภทอื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทละครพระราชพงษาวดารไทยตอนปราบยมราช สังขบถ ใช้กลอนบทละครที่มีคำขึ้นแบบกลอนดอกสร้อยตลอดทั้งเรื่อง และบทละครพงษาวดารกรุงทวารวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ พบการขึ้นต้นว่า "เมื่อนั้น" เพียงแห่งเดียว นอกนั้นจะใช้การขึ้นต้นแบบกลอนดอกสร้อยทั้งหมด

การขึ้นต้นแบบกลอนดอกสร้อยในพระนิพนธ์บทละครรำ จะใช้ในกรณีต่างๆ ดังนี้

(๑) <u>ใช้ขึ้นต้นในคำเจรจาโต้ตอบของตัวละคร</u> เช่น นางเอยนางแก้ว ดวงเอยดวงชีวิต สุดเอยสุดสวาส ฯลฯ เช่น

ชาตรี • ***<u>ดวงเอยดวงชีวิต</u>*** ถึงความผิด ของพี่ ผิดที่สุด
ผิดเพราะรัก มิได้รัก ร้ายประทุษ ใช่พี่ฉุด แก้วตา มาฆ่าตี
แม้นมิได้ ดวงจิตร มาพิศวาศ เหมือนใครฟาด ฟันหัว จากตัวพี่
ทำเพราะแสน เสน่หา แก้วกากี จงปรานี เถิดนะ ทรามไวย ฯ ๔ คำ

( บทละครเรื่องกากี หน้า ๓๗)

ร่าย • ***<u>พระเอยพระยาครุฑ</u>*** เป็นที่สุด สุดจะ ประนอมได้
แม้นชุบเลี้ยง เพียงพองาม จะตามใจ สุด วิไสยครุฑ กับคน จะปนพันธ์
แม้น หลงเพลิน เกิน วาศนา หมาย จะได้ อาย จะได้แค้น เป็น แม่นมั่น
ถึงจะ โปรดปรานี ไม่กี่วัน ไม่เหมือน อย่างนาง สวรรค์วิมานฟ้า ฯ ๔ คำ

(บทละครเรื่องกากี หน้า ๓๗)

(๒) <u>ใช้ขึ้นต้นคำเจรจาของตัวละครเพื่อแสดงอารมณ์(อุทาน)</u> เช่น ดูเอยดูดู๋ ดีเอยดีนัก เป็นต้น เช่น

ลำเฉมรสุดใจ • ***<u>ดูเอยดูดู๋</u>*** ใครจะอยู่ ค้ำฟ้า พูดหน้าด้าน
ไม่ตาย เพราะเจ้าพระยา อย่าฆมฆาน จะวายปราณ ถวายเจ้า ของเราเอง
ไม่ช้า ข้าศึก จะฮึกใหญ่ เข้าเมืองได้ ก็จะรุม กันคุมเหง
ชิงตายเสีย คล่องๆ ไม่ต้องเกรง ว่าเรียนเพลง ชลาดเชลา เบาความ
ว่าเท่านั้น หุนหัน ผันหน้า ต่อกรุงศรี อยุทธยา ยอดสยาม

---

* จะอธิบายละเอียดในหัวข้อ ๓.๓.๑.๑.๓ กลอนบทละครที่มีคำขึ้นต้นด้วยคำหรือวลีสั้นๆ

(ครวญ) ถวายบังคม ลาเจ้า ไม่เชลาคร้าม ยอมตายตาม เวรา มาถึงตัว ฯ

๖ คำ เจรจา โอด

(บทละครพระราชพงษาวดาร กรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ หน้า ๑๕)

(๓) <u>ใช้ขึ้นต้นบทชมพาหนะ</u> ใช้เพียงแห่งเดียวในบทละครเรื่องสมุทโฆษ ตอนต้น ดังตัวอย่าง

โทน • ***<u>รถเอยรถทิพ</u>*** แล่นลิบๆ,ลอยลลิ่ว,ฉิวๆร่อน
รยับรับ,แสงทอง,ถ่องอัมพร สัตรัต,ะนาสลอน,สลับพราว
แสนสวยสุด,มิ่งมกุฎ,สมุทะโฆษ ธ ปราโมทย์,ชมฟ้า,นพาขาว
ชอบแขแดง,แสงเลือด,เผือดดาว ประกายวาว,วิเวกเวิ้ง,สำเริงแด
โฉมธารี,พี่เลี้ยง,เหาะเคียงรถ ขม้ายชม้อย,ช้อยชด,ไม่ห่างแห
โลกสลัว,มัวคเน,ทเลแล เขียวเหมือยแพร,แผ่กระพือ,บรรลือพร ฯ

๖ คำ เชิด

(บทละครเรื่องสมุทโฆษ ตอนต้น หน้า ๓๐)

(๔) <u>ใช้ขึ้นต้นในการกล่าวถึงตัวละคร</u> ซึ่งจะเป็นการกล่าวถึงตัวละคร แล้วตามด้วยการกล่าวถึงคำขยายความหรือบอกกิริยาของตัวละครตัวนั้นเช่นเดียวกับคำขึ้นต้นที่ไม่ส่งสัมผัสไปยังบทต่อไป(๓.๓.๑.๑.๑) แต่คำขึ้นต้นแบบดอกสร้อยนี้ใช้ได้กับตัวละครทั่วไป เช่น พระเอยพระพี่เลี้ยง โฉมเอยโฉมบุตรี พระเอยพระยาแกรก ฯลฯ เช่น

พวงร้อย • ***<u>นายเอยนายโยธี</u>*** พระยาสีห์,ราชเดโช,แม่ทัพใหญ่
ข้าหลวงเดิม,บ้านพลู,ของภูวะไนย โปรดให้,มาตี,ราชสีมา
พระยายม,ะราชสัง,ตั้งขบถ ทรยศ,มิยอม,ถ่อมยศถา
ไม่ถือน้ำพระพิพัฒน์,สัตยา แต่งโยธา,ตั้งค่าย,รายรบ ฯ ๔ คำ

(บทละครพระราชพงษาวดารไทย ตอนปราบยมราชสังขบถ หน้า ๑)

(๕) <u>ใช้ขึ้นต้นเพื่อบอกอารมณ์หรือความรู้สึกของตัวละคร</u> การขึ้นต้นนี้ จะใช้คำบอกถึงความรู้สึก หรืออารมณ์ตัวละครในขณะนั้น หรืออาจเป็นน้ำเสียงของผู้แต่งที่มีต่อตัวละครในขณะนั้นแล้วตามด้วยชื่อตัวละคร แต่ถ้ากล่าวถึงตัวละครนั้นแล้วในบทก่อนที่ต่อเนื่องกันก็จะไม่กล่าวถึงตัวละครซ้ำอีก เช่น สมเอยสมปอง แสนเอยแสนปราโมทย์ สมเอยสมถวิล ขัดเอยขัดข้อง ฯลฯ ตัวอย่างเช่น

ลำสามเส้ารับมโหรี • ***<u>แค้นเอยแค้นอุรา</u>*** เจ้าพระยา ธรรมราช อนาถจิต
แต่รบพุ่ง ทัพกรุง มุ่งประชิด เป็นสุดคิด หลายครา ปะราไชย
เสียรี้พล คนกล้า น่าเสียดาย จะสมหมาย สักครา ก็หาไม่
ครั้นรักษา เมืองมั่น กวดขันไว้ พละไพร่ อดตาย เสียหลายพันฯ ๔ คำ

( บทละครพระราชพงษาวดาร กรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ หน้า ๑ )

การขึ้นต้นที่แสดงน้ำเสียงของผู้แต่งที่มีต่อตัวละคร เช่น น่าเอย น่าอดสู น่าเอยน่าอนาถ สุดเอยสุดสมเพช แสนเอยแสนสงสาร ฯลฯ ตัวอย่างเช่น

ลำกระบอก • ***น่าเอยน่าอนาถ*** เพชฆาฏ,อุตลุต,ฉุดยายหอม
มาถึงท่า,ฆ่าผู้ร้าย,กระจายล้อม ปักหลัก,พรักพร้อม,จะเชือดเนื้อ ฯ
๒ คำ เจรจา

(บทละครเรื่องพระยากงพระยาพาน "บทแทรก" หน้า ๓๐ (ก) )

(๖) <u>ใช้ขึ้นต้นในคำบอกลักษณะของตัวละคร</u> เช่น องเอย องอาจ ชาญเอยชาญชัย มีเอยมีอำนาจ ฯลฯ ตัวอย่างเช่น

ลำลาวพุงดำ • ***<u>องค์เอยองค์อาจ</u>*** เจ้าพระยา ธรรมราช ชาติชายกล้า
ยินดี คลี่สาส์น อ่านสารา ของพระยา ราชวัง สันทันใด ฯ ๒ คำ

(บทละครพระราชพงษาวดาร กรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ หน้า ๑๓)

(๗) <u>ใช้ขึ้นต้นการบรรยายกิริยาของตัวละคร</u> เช่น ฟังเอยฟัง พราหมณ์ เห็นเอยเห็นองค์ สิ้นเอยสิ้นฤทธิ์ หวังเอยหวังสวาดิ ฯลฯ ตัวอย่างเช่น

ร้อ • ***<u>ฟังเอยฟังว่า</u>*** พระบิดา,พระยากง,พระองค์สั่น
ชัติยะมา,นะนึก,บึกบึนครัน ไสคชา,ธารถลัน,เข้าชิงชน ฯ ๒ คำ เชิด

(บทละครเรื่องพระยากงพระยาพาน หน้า ๓๙)

(๘) <u>ใช้ขึ้นต้นการบอกเวลา</u> เช่น ฤกษ์เอยฤกษ์ดี ได้เอยได้ฤกษ์ ตีเอยตีสิบเอ็ด เข้าเอยเข้าตรู่ เป็นต้น ตัวอย่างเช่น

ลำกราวนอกรับมโหรี • ***<u>ตีเอยตีสิบเอ็ด</u>*** เจ้านคร ไจเพ็ชร์ ไม่เขืดขาม
พร้อมทหาร เหี้ยมศึก ฮึกสงคราม คุกคาม ฝ่าล้อม ไม่ออมแรง
ออกประตู บุรี ใจดีดื้อ ล้วนถือดาบ สองมือ กวัดแกว่ง
อาจอุก รุกถลัน เงื้อฟันแทง ทมัดทแมง หมายมั่น ไม่ยั่นใคร ฯ
๔ คำ กลองแขก ออกสระหม่าแปลง

(บทละครพระราชพงษาวดาร กรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑)

(๙) <u>ใช้ขึ้นต้นการบรรยายภาพเหตุการณ์</u> พบในบทละครพระราชพงษาวดารไทย ตอนปราบพระยายมราชสังขบถ เช่น ชุลเอยชุลมุน อลเอยอลหม่าน โกเอยโกลา อึงเอยอึงขรม ฯลฯ ตัวอย่างเช่น

ไล่ควาย • ***โกเอยโกลา*** ชาวเมือง,ซึ่งรักษา,หน้าที่
เห็นเพลิงไหม้,ไปทุกเหย้า,เผาบุรี ตาบเวยวาย,ตกายหนี,ไม่มีใจ
รส่ำรสาย,วายวิ่ง,ทิ้งหน้าด้าน อลหม่าน,ตื่นตาย,ทั้งนายไพร่
หนังถลก,หกล้ม,รงมไป ห่วงเข้าของ,ร้องไห้,ไปทั้งเพ ฯ ๔ คำเชิด

(บทละครพระราชพงษาวดารไทย ตอน ปราบยมราชสังขบถ หน้า ๑๓)

คำขึ้นต้นแบบกลอนดอกสร้อยนี้บางแห่งอาจไม่ซ้ำคำที่ ๑ กับคำที่ ๓ น่าจะเนื่องมาจากคำเหล่านั้นมีพยางค์ที่เกินกว่าจะซ้ำได้ หรือเมื่อต้องแบ่งหรือตัดคำในการซ้ำจะสื่อความไม่ชัดเจนจึงไม่สะดวกในการนำมาร้อง เช่น จวนเอยปัจจุสมัย พระเอยสมุทโฆษ ทหารเอยหาญอาษา พระเอยภูวไนย เป็นต้น

### ๓.๒.๑.๑.๓ กลอนบทละครที่ขึ้นต้นด้วยคำหรือวลีสั้นๆ

กลอนบทละครที่ขึ้นต้นด้วยคำหรือวลีสั้นที่ใช้ในพระนิพนธ์บทละครรำนี้ อาจขึ้นต้นด้วยคำ ๒ สองคำในวรรคสลับซึ่งถือเป็นหนึ่งวรรค และส่งสัมผัสไปยังวรรครับเช่นเดียวกับคำขึ้นต้นแบบกลอนดอกสร้อย พบว่าใช้เพียงเรื่องเดียวคือเรื่องเจ้าลาย

การขึ้นด้วยคำเพียงสองคำนี้เมื่อนำไปขับร้องจะต้องแทรก คำว่า "เอย" และร้องซ้ำในคำที่ ๑ กับคำที่ ๓ ดังนั้นการขึ้นแบบนี้จึงไม่แตกต่างกับการขึ้นต้นแบบกลอนดอกสร้อย (อารดา สุมิตร,๒๕๑๕:๑๖๕) ผู้วิจัยเห็นว่าการขึ้นต้นด้วยคำเพียงสองคำในบทละครเรื่องเจ้าลายนี้ น่าจะเป็นการขึ้นต้นเช่นเดียวกับการขึ้นต้นแบบกลอนดอกสร้อยในเรื่องอื่นๆ

การขึ้นต้นด้วยคำสั้นๆในพระนิพนธ์บทละครรำนี้ จะใช้เช่นเดียวกับกลอนบทละครที่ขึ้นต้นแบบกลอนดอกสร้อย ได้แก่

(๑) <u>ใช้ขึ้นต้นในคำเจรจาโต้ตอบของตัวละคร</u> เช่น

ป่าวใบไม้ • ***ยมโดย*** ใยอิดโรย โหยสท้าน สงสารหน้า
เจ้าป่วยไข้ ช่วยไฉน ได้มั่งย้า ขอพยา บาลประคอง มิปองนอน
บุญของเรา เจ้าพ่อ ส่อบรรดาล ได้แต่งงาน ร่วมหอ พนอหล่อน
ยังมิส่ง ตัวน้อง ปองมาวอน เหมือนร่วมหมอน กันแล้ว แก้วกลอยใจ ฯ

๔ คำ เจรจา

( บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๔๑ )

(๒) <u>ใช้ขึ้นต้นคำเจรจาของตัวละครเพื่อแสดงอารมณ์(อุทาน)</u> เช่น อย่าหนะ เหมาะนัก น่าขัน ฯลฯ ตัวอย่างเช่น

ร่าย • ***อย่าหนะ*** เกะกะ ข่มขู่ กูไม่ได้
น้ำหน้ามึง ถมึงโจร ทโมนไพร กูมิพัก รักใคร่ ไพร่สันดาน
เพียรเกี้ยวเปล่า เขลาทำ ไว้อำนาจ กูไม่ขลาด รู้ถึง มึงหน้าด้าน
สาวไม่รัก ยักกระเดือก เสือกกระบาล ผิดชายชาญ เชื้อผู้ดี ไม่มีอาย
กูไม่เกรง นักเลงโต โอหังใย ยอมตายไม่ ยอมตัว ผัวฉิบหาย
แม้มีงคน ไปให้พ้น เลิกรนร้าย ขืนย้อนยอก ออกอุบาย ตายหนะเฮอ ฯ

๖ คำ เจรจา

( บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๔๒ -๔๓ )

(๓) <u>ใช้ขึ้นต้นบทชมพาหนะ</u> เช่น

โทน ๑ ม้าต้น คำรณ ประลองเชิง เริงร่า
เต้นน้อยใหญ่ ไปรย่อ ย่อวะนา พ่างพ่าห์มา รุตผะแหลง เรี่ยวแรงรัน
ผูกเบาะไหม อุไรสลับ ทับผ้าทิพย์ รัดทึบยิบ ถักโพลน ห้อยโกลนมั่น
ขลุมบังเหียน หงอนช้อย ภู่ห้อยกรรณ สายง่องของ หางขนัน ภู่จามร
ขบวรหน้า พละม้า กว่าห้าร้อย พลราบคล้อย พละช้าง เกวียนต่างต้อน
ขบวรหลัง สพรั่งพฤนท์ เกลื่อนดินดร โห่สท้อน นครเสด็จ จากเพชร์พรี ฯ

๖ คำ เชิด

(บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๙–๑๐)

(๔) <u>ใช้ขึ้นต้นบทที่กล่าวถึงตัวละคร</u> เช่น จอมกรุง จอมวัง เขยสู่ จอมเพชร์พรี สายสุดา ยายรำพึง เถ้าบิ้งปิก เจ้าไหหลำ ฯลฯ ตัวอย่างเช่น

เจ๊ยแต่ • ***<u>เจ้าไหหลำ</u>*** อกวาบหวำ สดุ้งแด คอยแต่ไหว
หูสดับ ให้รับ นางข้างใน เออไงไผล้ ยินถนัด ให้มัดแก ฯ ๒ คำ เจรจา

(บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๑๖๗)

(๕) <u>ใช้ขึ้นต้นบทบรรยายอารมณ์หรือความรู้สึกของตัวละคร</u>
เช่น แสนกริ่ง เพลินใจ อิดโรย หวลโหย แสนกระเห่อ แสนตระหนก ฯลฯ ตัวอย่างเช่น

ห่วงอาลัย • ***<u>หวลโหย</u>*** สาวยมโดย แดดิ้น ถวิลหา
หวั่นหวามจิต พิษม์รัก สักชีวา คำตี่พา ถึงเหย้า เข้าไต้ไฟ ฯ ๒ คำ เชิด

( บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๖๓ )

(๖) <u>ใช้ขึ้นต้นเพื่อบอกลักษณะของตัวละคร</u> เช่น

คลื่นกระทบฝั่ง • ***<u>แสนเค็ด</u>*** เสนาเพชร์ ห้าวหาญ ชำนาญป่า

ญี่สิบนาย ร่ายหรับ รับบัญชา จากพระยา มหาอำมาตย์ องคอาจเชิญ

(บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๑๔๕)

(๗) ใช้ขึ้นต้นคำบรรยายกิริยาของตัวละคร เช่น ฟังตรัสตอบตวาด ฟังทูล ฟังโหย ฯลฯ ตัวอย่างเช่น

กระหยิ่ม • ***ฟังทูล*** จอมประยูร จีนถวัลย์ เหิมหรรษา

สั่งให้ถอน โยธี เลิกบีฑา ประกาศมหา อภัยะโทษ ทุกโคตไท ฯ ๒ คำ เจรจา

(บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๑๖๕)

(๘) ใช้ขึ้นต้นการบอกเวลา เช่น รุ่งทิวา ก่อนสาย รัชะนิน ตัวอย่างเช่น

สิงห์โตเล่นหาง • ***รุ่งทิวัส*** ดรุณกษัตร์ เจ้าลาย เชื้อชายกล้า

ถวิลโฉม โน้มสุบิน จินตนา เลยลืมอ่า องค์ตรึ้ง ตลึงตรอง

จนสุริย์ฉาย สายแสง แต่งสรีร์ ขึ้นพาชี เบิกพหล ด้นผยอง

ฝ่าพงเผือน เจื่อนคนึง รำพึงปอง ใคร่ประลอง สุบินซ้ำ ชี่พระทัย ฯ

๔ คำ พญาเดีร

(บทละครเรื่อเจ้าลาย หน้า ๒๐)

### ๓.๒.๑.๑.๔ กลอนบทละครที่ขึ้นต้นบทด้วยวรรคสดับเต็มวรรค

กลอนบทละครที่ขึ้นต้นด้วยวรรคสดับเต็มวรรค มักใช้ข้อความต่อเนื่องมาจากบทก่อนซึ่งกล่าวถึงตัวละครตัวเดียวกัน ไม่ว่าจะมีชื่อเพลงหน้าพาทย์มาคั่นหรือไม่ก็ตาม (อารดา สุมิตร,๒๕๑๕:๑๖๕)

พระนิพนธ์บทละครรำ มีการใช้กลอนบทละครที่ขึ้นต้นด้วยสดับเต็มวรรคนี้ทุกเรื่อง ทั้งที่มีเนื้อหาต่อเนื่องจากบทก่อนและบางแห่งก็เป็นการขึ้นเนื้อหาใหม่ไม่ต่อเนื่องกับบทก่อน เช่น

สามเส้า • เมื่อนั้น พระจอมพารานสีมียศถา

ยุรยาตรพระราชดำเนินมาถึงทวาร ผ่านฟ้าก็คลาไคล ฯ เสมอ ๒ คำ

(รัวกรับ ขุนนางเข้าที่นั่ง เสด็จออก ประโคม)

ร้อ • ***ประทับอาศน์อลงกฎรจนา*** มาตยาบังคมอยู่ไสว

โปรดบรรหารการผดุงกรุงไกร แล้วตรัสให้เรียกมานพชาญสกา ฯเจรจา๒คำ

( บทละครเรื่องกากี หน้า ๓)

ในพระนิพนธ์บทละครรำนั้น บางตอนจะมีการใช้กลอนบทละครที่ขึ้นต้นด้วยวรรคสดับเต็มวรรคกับบทร้องที่กล่าวถึงตัวละครคนละตัวกับบทก่อนหรือมีเนื้อหาใหม่ เช่น

รื้อ • เมื่อนั้น กากีตระหนกอกสั่น
จนใจใส่กลรำพรรณ แต่น้องจากไอศวรรย์มาสิมพลี
เห็นหน้าแต่พระยาสุวรรณราช ยามอนาถทิ้งน้องก็หมองศรี
อยู่เอกาคอยท่าทุกนาที ไม่เห็นมีผู้ใดมาใกล้กลาย ฯ ๔ คำ

ร่าย ๑ ***พระยาครุฑพังนุชสุดสนองชาน*** ยิ่งเดือดดาลดังฟ้าคนองสาย
ดูดู่คบชู้ยังอุบาย จนชู้หน่ายใจชู้หนีจู่จร
เสียแรงรักหักจิตรไม่คิดบาป นิยมหยาบแย่งชมสมสมร
มิรู้ชั่วตัวรยำกะลำพร สาละวอนนาถกุเวนที่เจนกัน ฯ
๔ คำ เจรจา

( บทละครเรื่องกากี หน้า ๗๗ - ๗๘ )

กลอนบทละคร นอกจากจะใช้ในพระนิพนธ์บทละครรำ ประเภทบทละครพันทางแล้ว ยังพบว่ายังใช้อยู่ในบทละครเสภาปะปนไปกับกลอนเสภาซึ่งใช้เป็นหลักแล้ว กลอนบทละครที่ใช้ในบทละครเสภา เช่น

ช้าปี่รับดนตรี • (ใน) ***เมื่อนั้น*** กุมภาชาละวันใจหาญ
เนาในถ้ำทิพโอฬาร กับเยาวมาลย์โฉมเฉลาตะเภาทอง ฯ ๒คำ

(บทละครเสภา เรื่องไกรทอง หน้า ๓)

ประเทศ • (ใน) ***บัดนั้น*** ยักษ์หุ่น,หมุนมา,จากป่าใหญ่
เหาะผ่าน,ด่านดง,พงไพร รับใช้,จากบ้าน,กาญจน์บุรี
ด้วยพระแผน,แสนขลัง,ถั่งพระเวท ให้แผลงศร,ถือหนังสือ,ที่อมานี่
เห็นเณรน้อย,คอยท่า,หน้ากุฎี ทำฤทธิ์,ตามสั่ง,หวังให้กลัว ฯ๔คำ
คุกพาทย์ (เณรไม่กลัวเด็กตื่นตาย)

(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายชุมพลปลอมเป็นมอญใหม่ หน้า ๕)

นอกจากนี้ยังมีคำขึ้นต้นที่ทรงใช้ใหม่ คือ "ปางนั้น" ในบทละครเสภาเรื่องไกรทองและบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายชุมพลปลอมเป็นมอญใหม่ ซึ่งพบในทำนองเพลงร้องต่างๆ เช่น

ข้าปี่รับดนตรี • (ใน) ***<u>ปางนั้น</u>*** เจ้าไกรทองหนุ่มน้อยเสน่หา
ฉลาดล้ำขำคมสมหน้าตา ชนมายุสิบแปดปีปลาย
เป็นเชื้อเผ่าชาวบางตะนาวศรี แขวงธนะบุรีขึ้นค้าขาย
แถบเมืองเหนือจอดเรือวัดท่าทราย ย่านท้ายเมืองพิจิตรประจำวัน ฯ ๔คำ

(บทละครเสภาเรื่องไกรทอง หน้า ๙)

คำขึ้นต้น "เบื้องนั้น" พบในบทละครเสภาเรื่องไกรทอง ในเพลงอกทเล ดังนี้

อกทเลรับดนตรี • (ใน) ***<u>เบื้องนั้น</u>*** กุมภาชาละวันใจหาญ
นอนในถ้ำทิพโอฬาร กับนงคราญกุมภีวิมาลา
ยามอาเพศกุมภิลสุบินนิมิต วิปริตอัศจรรย์หวั่นผวา
สะดุ้งตื่นตัวสั่นปลุกภรรยา (เอง) ลุกขึ้นเถิดดวงชีวาอย่าช้าพลันฯ๔คำเจรจา

(บทละครเสภาเรื่องไกรทอง หน้า ๑๐)

เป็นต้น

**๓.๒.๑.๒ กลอนเสภา**

กลอนเสภาเป็นคำประพันธ์ที่ใช้ขับร้องทำนองเฉพาะ เรียกว่า ขับเสภา กลอนเสภามีข้อบังคับเช่นเดียวกับกลอนสุภาพ แต่มีลักษณะพิเศษ คือมักจะมีคำขึ้นต้นว่า "ครานั้น..." "จะกล่าวถึง..." แล้วจึงต่อด้วยคำอื่นๆจนครบจำนวนคำในวรรคแรก คำลงท้ายไม่จำกัด และมักมีจำนวนคำร้องค่อนข้างมากเนื่องจากเป็นการถ่ายทอดเรื่องราว (พระยาอุปกิตศิลปสาร, ๒๕๑๑:๓๗๐)

กลอนเสภาเป็นคำประพันธ์ที่ใช้เป็นหลักในพระนิพนธ์บทละครรำประเภทบทละครเสภา คือ บทละครเสภาเรื่องไกรทอง เรื่องขุนช้างขุนแผน เรื่องพระอาลัสะนัม และเรื่องน้ำตาลทราย โดยกลอนเสภามักใช้ในการขับเสภาซึ่งเป็นทำนองหลักในบทละครเสภา มีทั้งที่มีคำขึ้นต้นแบบกลอนเสภาและขึ้นต้นแบบกลอนสุภาพธรรมดา

กลอนเสภาที่มีคำขึ้นต้นในพระนิพนธ์บทละครรำ ใช้ไม่มากนักโดยจะขึ้นต้นด้วยคำว่า "ครานั้น..." "จะกล่าวถึง..." และมีคำขึ้นต้นอื่นๆเช่น "คราวนั้น..." พบทั้งที่อยู่ในการขับเสภาและทำนองเพลงร้องอื่นๆ เช่น

(ขับ) • ***<u>ครานั้น</u>*** ท่านยายสีประจัน ตาเป็นมันมุ่น ลโมบ โลภทรัพย์สิน
เกรี้ยวกราด ข้าทาษ เป็นอาจินต์ วุ่นหากิน ค้ากำไร ทำไร่นา
นึกถึงพิมพ์ ยิ้มกะเห่อเพ้อจะรวย ลูกสาวสวย สุพรรณ์บุรี พามีหน่า

คงได้ ลูกเขยเศรษฐี มีบุญญา แกหลับตา เห็นแต่ทรัพย์ นับกระทาย ฯ

๔ คำ เจรจา

(ด่าเบ่าให้ทำขนมแลไปไร่นาพอมีเบ่าขึ้นมาบอก ว่าพ่อขุนช้างบ้านรั้วใหญ่มาหา )

(บทละครเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางพิมเสียตัวแลเสียคน หน้า ๑)

(ขับ) • ***คราวนั้น***จึ่งโฉมนางกุมภี สาวศรีวิมาลาเสน่หา
กับเลื่อมลายวรรณกัลยา ซึ่งเป็นเมียกุมภาชาละวัน
รู้ว่าสามีเมียใหม่ กลุ้มใจหมกมุ่นหุนหัน
วิมาลาว่า (เอง) แม่เลื่อมลายวรรณ ไปเพื่อนกันดูท่าอีหน้าเพรียง ฯ

๒คำ เพลงฉงน

(บทละครเสภาเรื่องไกรทอง หน้า๓)

กลอนเสภาที่มีคำขึ้นต้นที่พบในทำนองเพลงร้องอื่นๆ นั้นพบไม่มากนัก เช่น

**ปรเทศ** • (ใน) ***คราวนั้น***,พระนาย,พลายชุมพล สองคน,น้อมเกล้า,กราบเจ้าหล้า
รับสั่ง,ถวายบัง,คมลา ออกมา,จัดกัน,ทันใด ฯ ๒คำ เชิด

(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนจับเถรขวาด หน้า ๘)

กลอนเสภาที่ไม่มีคำขึ้นต้น พบว่าใช้มากในพระนิพนธ์บทละคร แม้ว่าจะเป็นบทขึ้นต้นตอนหรือขึ้นต้นชุดก็ตาม พบทั้งในทำนองเพลงร้อง และการขับเสภา เช่น

**ปีนตลิ่งใน** * • (ใน)พระจอมศรี,อยุธยา,มหาราษฐ์ สุริโย,โอภาส,อากาศจ้า
ทรงภู,ษนาภรณ์,เพราตา เผยพระแกล,ออกหน้า,บัญชรไชย ฯ
๒ คำ (แตรสังข์มโหรทึกแลกลองชนะประโคม ขุนนางถวายบังคม)

(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิสูทธิ์ลุยเพลิง หน้า ๒๕)

**ขับ**** • (ใน)สร้อยฟ้า,ตาตื่น,ยืนตัวสั่น(สร้อยฟ้า) เขาได้รูป,เลขยัญ,มาหมดท่า
คราน้ี,น่าที่,จนปัญญา อ้ายตุ๊ขวาด,ชาติขี้ข้า,มันพาตาย
(ใน)อีไหมใจกล้า (ไหม) อย่ากลัวเจ้า ไม่ขอยอม,แพ้เขา,เล่นง่ายๆ
ยังหลีกเลี่ยง,เถียงถาก,ได้มากมาย เบี่ยงบ่าย,ติดสินบน,ให้พ้นตัว ฯ๔คำ เจรจา

(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนจับเถรขวาด หน้า ๑๙)

---

* บทขึ้นต้นในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิสูทธิ์ลุยเพลิง ชุดที่ ๔ (ราชวินิจฉัย)

** บทขึ้นในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนจับเถรขวาด ชุดที่ ๓ (เล่ห์เถรขวาด)

### ๓.๒.๑.๓ กลอนที่มีลักษณะพิเศษ

นอกจากกลอนประเภทต่างๆที่กล่าวมาแล้ว ในพระนิพนธ์บทละครรำยังใช้คำประพันธ์ประเภทกลอนที่มีลักษณะบังคับพิเศษ ซึ่งมักเป็นกลอนที่มีการผสมผสานกับคำประพันธ์ประเภทอื่นๆเข้าเป็นบทเดียวกันซึ่งจะมีลักษณะเฉพาะแต่ละเพลง ลักษณะพิเศษดังกล่าวนี้จะสอดคล้องกับวิธีการร้องและทำนองของเพลงนั้นๆ ได้แก่

(๑) ลำลาวสรวยรวย

ลำลาวสวยรวย มี ๒ ท่อน ซึ่งเป็นเพลงที่พบในเรื่องพระลอ ๒ แห่ง ลักษณะคำประพันธ์ที่ใช้นั้นมีลักษณะแตกต่างกัน กล่าวคือ เพลงในท่อน ๑ ของทั้งสองแห่งจะใช้กลอนสุภาพที่ไม่เคร่งครัดจำนวนคำ ๑ บท ท่อนที่ ๒ มีลักษณะที่ร่วมกันคือมี การซ้ำคำที่วรรครอง ส่วนลักษณะที่แตกต่าง คือ กลอนในเพลงลาวสวยรวยที่พบในบทละครเรื่องพระลอ ตอนต้นนั้นเพลงในท่อนที่ ๒ จะขึ้นต้นด้วยกลอนสุภาพ ๑ คำกลอน ตามด้วยกลอนหัวเดียวที่จะรับสัมผัสที่คำท้ายวรรค ยกเว้นกลอนหัวเดียววรรคสุดท้ายที่มีการย้ายคำรับสัมผัสมาไว้กลางวรรคเพื่อเป็นการส่งสัญญาณแก่ผู้ฟังหรือผู้ดูละครให้รู้ว่ากำลังจะจบแล้ว มีข้อสังเกตว่ากลอนในเพลงท่อนที่ ๑ และท่อนที่ ๒ มีการส่งสัมผัสต่อเนื่องกันด้วย คือ เธอ – เสนอ ดังตัวอย่าง

**ร้องลำลาวสวยรวย รับมโหรี**

๑ ๏ เจ้า ณ หัวฉ่อง พระโฉมเฉิดฟ้า ชื่นแหล่งหล้า ละลานใจ
พระเลื่อง เลิศละลอ หน่อไท้ ยอดอาลัย แสนสาวสนมเธอ ฯ
๒ ๏ ยลสาวสวรรค์ ขวัญเนตรภูเบศบรรเลง เสนาะเพลง บันลือนฤโมษ โสตเสนอ
สาว*จับระบำ จับระบำ* บำเรอ
ไฉนพระลอราชเพ้อ
บมิเอื้อนออเธอ
เอาแต่เพ้อฤทัยโทม ฯ

(พระลอ ตอนต้น หน้า ๑๘)

เพลงลาวสวยรวย ที่พบในบทละครเรื่องพระลอ ตอนกลางนั้นกลอนในท่อนที่ ๑ แต่งด้วยกลอนสุภาพ ที่มีคำลงท้ายว่า “เอย” ส่วนท่อนที่ ๒ แต่งด้วยกลอนสุภาพที่มีคำค่อนข้างน้อย และไม่สม่ำเสมอ มีคำลงท้ายว่า “เอย” เช่นเดียวกัน กลอนที่ใช้ทั้งสองท่อนจะไม่ส่งสัมผัสกัน ดังตัวอย่าง

**ร้องลำลาวสวยรวย รับมโหรี**

๑ ๏ สองนางพี่เลี้ยงอกผะผ่าว สองสาวทะท่าวเที่ยวเดิน
สองวิตก สองสะทกสะเทิ้น เพลินหา ชะแง้แลเอย

๒ • ทุกพุ่มพฤกษา ชุ้มไหนปละไหน บ่ได้เจอ
ไหน***หนอเธอ หนอเธอ*** เที่ยวเร้น มองมิเห็น**องค์เอย ฯ**

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง หน้า ๑๐๑๐ -๑๐๒)

(๒) ลำลาวแพนใหญ่

ลำลาวแพนใหญ่พบเพียงแห่งเดียวในบทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง คำประพันธ์เป็นกลอนที่ขึ้นต้นด้วยกลอนสุภาพที่มีจำนวนคำค่อนข้างมากและมีสัมผัสในชัดเจน ๑ บท ตามด้วยกลอนหัวเดียวที่ย้ายสัมผัสในบาทจบ ในช่วงกลางของกลอนหัวเดียวจะมีจำนวนคำค่อนข้างน้อย ทำให้เกิดจังหวะกระชั้นสอดคล้องกับทำนองและจังหวะการร้อง ดังตัวอย่าง

**ร้องลำลาวแพนใหญ่**

• น้ำกาหลงใส ไหลหลั่งควะคว่งคว้าง แลอ้างว้างหวิวหวน กำสรวลแสน
คำนึงถึงความยาก จากเมืองแมน ตกมาอยู่ด้าวแดน อรัญญวา
พระเพื่อนเอ๋ย พี่บเคยตกยาก แสนระกำลำบาก เหนื่อยยากนินักหนา
พลัดทั้งบุรินทร์ถิ่นฐาน พลัดทั้งศฤงคารบุญญา
พลัดทั้งสนมพลัดทั้งข้า ทั้งเสนาไพร่นาย
พลัดทั้งพระแม่พระเมีย มาหายเสียเอกากาย
พลัดทั้งเผ่าทั้งพงศ์ ผองจัตุรงค์ก็แลหาย
ฤทธิ์เสน่ห์สาวเหนี่ยว ฤทธิ์เสน่ห์สาวรั้ง จนคลุ้มจนคลั่งสวิงสวาย
แทบจะตาย เสียแล้วนิเหนอ ในเฌอดงแดน แสนกันดาร

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง หน้า ๘๒ - ๘๓)

(๓) ลำลาวเดินดง

ลำลาวเดินดง พบถึง ๓ แห่งในบทละครเรื่องพระลอ คำประพันธ์ในส่วนต้นเป็นกลอนสุภาพที่มีจำนวนคำค่อนข้างน้อยนิยมให้มี ๔ คำ ส่วนตอนกลางมีสัมผัสที่คล้ายกาพย์สุรางคนางค์แทรกอยู่แล้วตามด้วยกลอนอีก ๔ คำกลอน นอกจากนี้ยังมีการซ้ำคำในตำแหน่งที่แน่นอนและลงท้ายด้วยคำว่า "เอย" ดังตัวอย่าง

**ร้องลำลาวเดินดง รับมโหรี**

• เหลียวหลังสั่งสาวรัก สะอื้นอลักเอลื่ออุรา
ช่อนขุ่นวุ่นวิญญาณ์ เสียดายวนิดาจะลาไกล
**เคยชื่นชมนาง นับวันอ้างว้าง เริดะร้างแรมไพร**
**แสนสาวสวยสม รื่นรมย์หฤทัย**
**เห็นสุดอาลัย เยียใดด่วนจร**
***โฉมนาง โฉมนาง*** น่าสงสาร ถนอมบาท บ อนาทร
เคยขับเคยฟ้อน สโมสรเสมอมา

แต่นี้จักโศก จะวิโยคหวนหา
เปลี่ยวอกอาทวา **สนมของข้านิเอย ฯ**

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๕๗)

(๔) ลำลาวเฉียง

ลำลาวเฉียงพบ ๒ แห่งในบทละครเรื่องพระลอ คำประพันธ์ที่ใช้เป็นกลอนสุภาพที่มีจำนวนคำน้อย ในวรรคแรกจะต้องมีคำว่า "เอย" เมื่อจบบทจะต่อด้วยกลอนที่เป็นสร้อยเพลงซึ่งคล้ายกับคำกาพย์ประเภทลำนำบทสองใน **ประชุมลำนำ** ของหลวงธรรมาภิมณฑ์ การรับสร้อยนี้จะขึ้นต้นด้วยคำว่า "...เอ๋ย..." เช่น "ดอกเอ๋ยเจ้าดอก.." "แรงเอ๋ยโอ้แรง..." กลอนในสร้อยเพลงจะส่งสัมผัสกับกลอนที่ร้องเต็มในบทของตนและส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายในบทต่อไป ดังตัวอย่าง

**ร้องลำลาวเฉียง รับมโหรี**

• บดินทร์สูร**เอย** อาดูรแดกระหาย
สาดสุริย์ฉาย สว่างเวิ้งสวน
**ดอกเอ๋ยเจ้าดอกลำ*ดวน*** ***โศกกระสันปั่นป่วน*** ***อักอ่วนอุรารอ*** **ฯ**

• มหิศวร**เอย** คอยพระอวรอูรอะดัก
คู่สาวรัก ลัดรักแล้วฤาหนอ
**ดอกเอ๋ยเจ้าดอก*มะฝ่อ*** ***สงสารพระเรืองลอ*** ***ทะทึกท้อหทัยทวี ฯ***

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนท้าย หน้า ๑๑๕)

(๕) เพลงแขกสาหร่าย

เพลงแขกสาหร่ายมีคำประพันธ์ที่แตกต่างกัน ๒ ประเภท คือในส่วนของบทร้องหลักจะเป็นกลอนสุภาพ ส่วนบทร้องที่ใช้ร้องรับหรือเรียกว่า "สร้อย" ของเพลงนั้นเป็นกลอนที่ต่างจากกลอนทั่วไป กล่าวคือ วรรคแรกจะขึ้นแบบกลอนสุภาพ(กลอนแปด)ที่มีสัมผัสใน ๑ วรรค ตามมาด้วยคำประพันธ์แบบกลอนที่มีจำนวนคำไม่สม่ำเสมอและมีสัมผัสในเชื่อมกลางวรรค วรรคสุดท้ายมีลักษณะคล้ายคำลงท้ายที่มีเพียง ๒ -๓ คำ สร้อยของเพลงแขกสาหร่ายนี้จะร้องรับจากบทร้องหลักทุกๆ ๑ บท ดังตัวอย่าง

**แขกสาหร่าย** • สาวยมโดย เหมือนแม่โปรย ถ้อยทิพย์ ชิบเสน่ห์
บอกคำขาด ชาตินี้ พี่ไม่เปร สวาทเร่ อุระเอก ภิเษกใคร

**(สร้อย) เหมือนสาวสวย กล้วยไม้ วิไลย์*แสน***
**มิสม*หลง* *ดงแดน*** **สมพเน้าเนา*แคว้น*** **แสน*อาลัย***
**ชื่นโฉมยม*โดย* *โชยฤทัย*** **คู่เพชระภูวะ*นัย*** **ถนอมเอย** )

แม้ปลงจิต พี่คิด ภิเษกน้อง อยู่ร่วมห้อง ร่วมรัก จนตักษัย
ตอบตรงตรง ทนงเจื่อน อิดเอื้อนใย จะไป สู่ขอ แม่พ่อนาง

**(สร้อย) โอ้เอื้องหอม พนอมเนา น่าเศร้า*แสน***
**สมประ*เทือง* *เมืองแมน* เกาะไม่ใกล้*แคว้น* นคร*ชม***
**ยามลม*เชย* รำ*เพยฉม* แม่ชื่น*อา*รมณ์ เรียมเอย )**
ถึงโฉมยง ไม่ปลง เสน่ห์ด้วย จนพี่ม้วย ไม่เลี้ยง ใครเคียงข้าง
ยอมอยู่เดียว เปลี่ยวกมล ทุรนค้าง นึกเหมือนอย่าง ได้น้อง อยู่ครองกัน
**(สร้อย) โอ้คัตะไลยา ผะกา*สวรรค์***
**สงสาร*เฉลา* *เนา*อรัญ ทิ้งมนุษย์*สุด*หวั่น แสวง*เชย***
**ฤศยาปัก*ษา* *ปิน*ถา*เย้ย* เหมือนยมโดยโรยระ*เหย* เหิรพี่อา )**
(บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๕๘ - ๕๙)

(๖) เพลงฉุยฉาย

เพลงฉุยฉาย พบในบทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง และบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนวันทองห้ามทัพ คำประพันธ์ที่ใช้ในเพลงนี้เป็นกลอนสุภาพที่มีจำนวนไม่แน่นอน มีคำขึ้นต้นว่า " ฉุยฉายเอย " หรือ "... เอย" และคำลงท้ายว่า "เอย" ๑ บทมี ๔ คำกลอน ดังตัวอย่าง

• **ฉุยฉาย เอย** พระลอสุดสวาท ค่อยนาดกรกราย
จะงามมิงามทรามกาย ก็สู้รำถวายพระผ่านฟ้า
คิดถึงพระคุณการุญรักษ์ เลี้ยวประยูรยศศักดิ์เราหรรษา
เฉลิมบาทมุลีกา ทรงพระปรีดา ในรัตยานี้**เอย**
**ฉุยฉายเอย** พระลอเลอสมร เจ้าฟ้อนตามสบาย
โดยบูรณ์แบบแยบคาย เรียงร่าย ถวายกร
บำเรอบาทบงกชะรัตน์ ในวันสวัสดิสโมสร
มงคลดุษฎีมีละคร เพื่อถวายพระพรบังคม**เอย**
(บทละครเรื่องพระลอ หน้า ๘๐ -๘๑)

เพลงฉุยฉายในบทละครเรื่องพระลอบทนี้มีคำประพันธ์ต่างไปจากเพลงฉุยฉายที่ใช้กันโดยทั่วไป กล่าวคือ เพลงฉุยฉายทั่วไปจะแต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอนหัวเดียว ที่มีคำขึ้นต้นว่า "ฉุยฉายเอย" หรือ "...เอย" และ ๑ บท จะมี ๓ คำกลอน ดังตัวอย่าง

**ฉุยฉายเอย** ขำเลืองเยื้องกราย เลียบชายมาในป่า
เครื่องประดับ วะวับวาวแสง ขาวเขียวแดง เพชรนิลจินดา
งามสรรพ งามจับนัยน์ตา **พระมณีเห็นหน้า จะบ้าใจเอย**
**สายสวาทเอย** ระทวยนวยนาด วิลาสวิไล
นวลละอองสองแก้ม ยิ้มแย้มอยู่แจ่มใส
พระมณีเห็นเมื่อไร ใจจะขาดลงรอนรอน**เอย**

(บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องพระมณีพิชัย* หน้า ๒๑๔)

(๗) ลำเชิญผี

ลำเชิญผี เป็นเพลงที่ใช้ในบทละครรำเรื่องพระลอตอนที่พระเพื่อนพระแพงเชิญปู่เจ้าสมิงพรายเข้าวัง มีลักษณะเป็นบทลำนำเพลงที่มีลักษณะคล้ายกลอน มีคำไม่สม่ำเสมอ ขึ้นต้นแบบดอกสร้อยคือ " 0 เอ่ย 0 0 " จะซ้ำคำที่ ๑ กับ คำที่ ๓ ในวรรคแรก และคำแรกในวรรคต่อมา กำหนด ๑ บทมี ๔ คำกลอน ดังตัวอย่าง

**ร้องลำเชิญผี รับมโหรี**

๑ • ***เชิญ*** **เอ่ย** ***เชิญ***ลง ***เชิญ***องค์พระอัยกา
ศักดิ์สิทธิ์ฤทธา เสด็จมาเถลิงอาสน์
ซึ่งเผือแต่งตั้งถวาย สำแดง**พระกาย**ก่อง**โอภาส**
ให้เผือบังคมบรมบาท สมศิโรกาสนมัสการ ฯ

(บทละครเรื่องพระลอ หน้า ๗)

ลำเชิญผีที่ใช้ในเรื่องพระลอนี้ได้นำรูปแบบของเพลงพื้นบ้านที่มีมาแต่เดิมมาใช้ เรียกว่า เพลงเข้าผี หรือเพลงเชิญผี ซึ่งในบทละครเรื่องนี้นำขนบของเพลงมาใช้ใกล้เคียงกับรูปแบบเดิมทั้งลักษณะคำประพันธ์และจุดประสงค์การใช้ กล่าวคือ เพลงข้าผี หรือเพลงเชิญผี ใช้ร้องประกอบการเล่นเข้าผีเพื่อเชิญมาเข้าทรงให้ร้องรำเล่นในท่วงทำนองต่างๆ หรือสอบถามเสี่ยงทาย รูปแบบคำประพันธ์จะเป็นกลอนที่มีจำนวนคำไม่แน่นอน มีคำขึ้นต้นคล้ายดอกสร้อยมีสัมผัสแบบกลอนสุภาพ บทหนึ่งอาจมี ๒ คำกลอน หรือมากกว่านั้น ดังตัวอย่าง

เชิญเอ่ยเชิญลง เชิญพระองค์สี่ทิศ
องค์ไหนศักดิ์สิทธิ์ เชิญเทวฤทธิ์ลงมา
เข้าสู่น้องข้า เจ้าตาดำเอย

(ประเทือง คล้ายสุบรรณ์ ,๒๕๒๒ :๑๙๙)

---

* บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องมณีพิชัย อยู่ใน นริศรานุวัดติวงศ์,สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา.**ชุมนุมบทอดรและบทคอนเสริต**.กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร,๒๕๐๖.

(๘) บทศัพท์ไทย

บทศัพท์ไทย มักใช้ในตอนที่มีการชุลมุน ไล่ตีหรือทะเลาะเบาะแว้งกัน เป็นลักษณะของกลอนที่แปลกจากกลอนบทละครธรรมดา กล่าวคือ จะขึ้นต้นบทด้วยลักษณะของดอกสร้อย และวรรครับมี ๖ - ๘ คำอย่างกลอนธรรมดา ส่วนวรรคที่เหลือนอกนั้นมีเพียงวรรคละ ๔ คำเท่านั้น (อารดา สุมิตร,๒๕๑๕:๑๖๖) ในพระนิพนธ์บทละครรำพบคำประพันธ์ที่คล้ายคลึงกับลักษณะดังกล่าวเพียงแห่งเดียว ในบทละครเรื่องพระลอ ตอนพระลองต้องเสน่ห์คลั่งไล่ตีพระมเหสีและบรรดาพระสนม เช่น

ลำลาวพวน • เหม่เหม่ มเหสีเอก โหยกเหยกเอาอย่างอีแม่นางสาวสวรรค์
ลอยหน้าพากัน เย้ยหยันเยาะกู
หมอเฒ่าเคล้าเคล้น หน้าทะเล้นเหลือดู
แดะแด่แส่ชู้ กูรู้เท่าอีมัน
ชีวิตคงม้วย ลงด้วยคมขรรค์
ฉิวฉุนหุนหัน ไล่ฟันวุ่นไป ฯ
• พระเอยพระผ่านฟ้า พระอย่าใหลหลงสงสัย
ผองสนมนางใน เขาไม่สับปลับ
หมอครูอยู่ห่าง ท้าวนางกำกับ
พระฟังมิได้ศัพท์ ด่วนจับกริ้วไย
พระองค์หลงเสน่ห์ เคลิ้มเขวคลั่งไคล้
เวทมนตร์ดลพระทัย จึ่งได้โกรธา ฯ
• อีเอยอีชั่ว ยังเล่นตัวตะบอยลอยหน้า
ชาติหญิงแพศยา ว่าให้กูอาย
คารมข่มกู คบชู้สู่ชาย
แก่เฒ่าไม่เลือก ต้นเสือกตาลาย
ฆ่าเสียให้ตาย เสียดายมึงไย
เมียชู้กูมาก ไม่ยากหาใหม่
เงื้อพระแสงแกว่งไกว เลี้ยวไล่พัลวัน ฯ เชิด

(บทละครเรื่องพระลอ หน้า ๔๖ - ๔๗)

(๙) บทขับลำ

เป็นคำประพันธ์ที่แตกต่างจากกลอนบทละครธรรมดาเล็กน้อย กล่าวคือ การขึ้นต้นบทไม่แน่นอน คืออาจขึ้นต้นด้วยวรรคสดับเต็มวรรค หรืออาจขึ้นต้นคล้ายดอกสร้อย หรือขึ้นอย่างอื่นโดยที่จำนวนคำไม่แน่นอน คำสุดท้ายในวรรคขึ้นต้นจะส่งสัมผัสไปยัง

คำใดคำหนึ่งของวรรคต่อมา ยกเว้นเมื่อคำนั้นเป็นคำว่า "เอย" เพลงขับลำจะประกอบด้วยข้อความ ๒ หรือ ๔ ข้อความ และจะลงท้ายบทด้วยคำว่า "เอย" (อารดา สุมิตร,๒๕๑๕:๑๖๕–๑๖๖)

ในพระนิพนธ์บทละครรำจะพบคำประพันธ์ที่มีลักษณะคล้ายกับบทขับลำนี้เพียง ๒ แห่ง คือ ในบทละครเรื่องกากี และบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนลักวันทอง จะเป็นบทที่ใช้ในเหตุการณ์ที่ตัวละครขับร้องบทเพลง คือในบทละครเรื่องกากีเป็นบทที่คนธรรพ์ขับเพลงถวายท้าวพรหมทัต และบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เป็นบทที่ขุนแผนกล่อมนางวันทองกลางป่า ดังนี้

หรุ่มหน้าศาล ๑ โลกขยาด ฤทธา บารมี พารานสี อิศระ นครใหญ่
พระทรง ธรรม์เถลิง ถวัลยะราไชย พลไกร เหี้ยมศึก ไม่นึกกลัว
พร้อมเสนา กล้ามาก อยากจะสู้ คอยขยับ จับศัตรู อยู่ออกทั่ว
ใครขบถ คดเขลา หลงเมามัว เลยชล่า มาแต่ตัว หัวจะลอย
ในพิภพ ไม่รู้จบ คนดีหลอก อยากใคร่บอก ใครกำ หน้าจะจ่อย
แม้นฟังครู รู้สำนึก อย่าคึกคอย เชิญล่าถอย ดีกว่ามา ชล่า**เอย**ฯ๖คำ

(บทละครเรื่องกากี หน้า ๔๗)

ร้องล่องเรือเอง ๑ โอ้แม่พิมพ์พิราไลยเหมือนไข่ขวัญ ขุนช้างมันเหมือนทะมอม่อต้นใหญ่
อลึ่งฉึ่งคลึงเคล้นเล่นตามใจ ทนไม่ไหวไข่แตกแหลกลลาย
สงสารแก้มแย้มยิ้มจิ้มลิ้มรุ่น เนื้อลมุนมันตครุบบุบสลาย
นึกถึงเต้าเต่งอุราสร้าทั้งกาย ยิ่งนึกยิ่งใจหายเสียดายเมีย
เพราะต่างคนต่างพลั้งคลั่งโมโห มิรู้โยสติพักจึงชักเสีย
หวลรู้ศึกลึกแล้วหนอห่อใจเพลีย เดนอ้ายเหี้ยน่าคลื่นเหลือกลืน**เอย** ฯ

๖ คำ เพลงฉิ่ง

(บทละครเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนลักวันทอง หน้า ๔)

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าคำประพันธ์ประเภทกลอนที่ใช้ในพระนิพนธ์บทละครรำมีลักษณะเด่น ดังต่อไปนี้

(๑) <u>มีการแบ่งช่วงคำกลอนในวรรค</u> คำประพันธ์ประเภทกลอนที่ใช้ในพระนิพนธ์บทละครรำจะมีการแบ่งช่วงของคำในแต่ละวรรคให้เห็นชัดเจน วรรคหนึ่งจะแบ่งเป็น ๓ ช่วง ตามความเหมาะสมของจำนวนคำและเนื้อความของแต่ละวรรค โดยจะมีเครื่องหมายบอก คือ บางเรื่องใช้เครื่องหมายจุลภาค ( , ) และบางเรื่องใช้การเว้นวรรคซึ่งการเว้นวรรคนั้นจะมีช่วงแคบกว่าการเว้นช่วงระหว่างวรรค เช่น

ร่าย • เมื่อนั้น พระไอยะบุตร , สมุทโฆษ , เกษมศรี
เสด็จจาก , รถแก้ว , รูจี สุโบก , ษระณี , ลีลา ฯ ๒ คำ เพลง
(บทละครเรื่องสมุทโฆษ ตอนต้น หน้า ๒)

**ห่วงอาลัย** • หวลโหย
สาวยมโดย แดดิ้น ถวิลหา
หวั่นหวามจิต พิษม์รัก สักชีวา
คำตี่พา ถึงเหย้า เข้าไต้ไฟ ฯ ๒ คำ เชิด
(บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๖๓)
เป็นต้น

การแบ่งช่วงคำในวรรคนี้น่าจะทำเพื่อประโยชน์ในการแสดง ดังที่ มัณฑนา อยู่ยั่งยืน* กล่าวว่า การแบ่งแยกคำในวรรคทำเพื่อให้สะดวกเมื่อนำบทมาขับร้องทำนองต่างๆเมื่อแบ่งช่วงคำชัดเจนแล้วจะทำให้ผู้ขับร้องสามารถเว้นจังหวะคำ หรือเน้นจังหวะในแต่ละช่วงตามทำนองเพลงได้อย่างถูกต้องและเหมาะสมตรงตามความต้องการของผู้แต่ง หากในบทละครไม่แบ่งช่วงคำให้ชัดเจน ผู้ร้องมักจะต้องแบ่งช่วงนั้นด้วยตัวเองก่อนที่จะร้องเพราะหากไม่แบ่งช่วงคำแล้วเมื่อนำมาร้องโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อร้องประกอบการแสดงละครต้องใช้การร้องสดจะทำให้มองคำคลาดเคลื่อนหรือแบ่งคำร้องผิดพลาดได้ (มัณฑนา อยู่ยั่งยืน ,สัมภาษณ์)

(๒) มีการเน้นสัมผัสใน กลอนที่ใช้ในพระนิพนธ์บทละครรำมักจะมีสัมผัสในอย่างสม่ำเสมอ โดยเฉพาะสัมผัสในแบบสัมผัสสระ โดยสัมผัสนั้นบางแห่งจะมีวรรคละ ๑ แห่ง บางบทจะมีวรรคละ ๒ แห่ง แต่สัมผัสในวรรคละ ๒ แห่งจะใช้มากเป็นพิเศษ โดยเชื่อมช่วงที่ได้แบ่งในแต่ละวรรค เช่น

ปี่แก้วน้อย • จอมวัง ถวิลหวัง สังเวช เพสอิตถี
อัประมาณ หลงบุราณ ประเพณี ทอดชีวี เป็นมหิงส์ ใช่หญิงคน
โอ้บุรุษ ชุด อกาจ บังอาจร้าย ผล้าเพื่อนตาย คล้ายผะกา ผะลาผล
ลืมสังเวช เพส อ่อน มารดรชน สับประดน เดรฉาน ก็ปานกัน
ครุ่นรัญจวน ครวญ ครั่ำ จนย่ำม้อง แสงโสมส่อง ตรง เคียร เวียนสวรรค์
มั่นมนัส แม้ประวัติ สัตรีพรรณ ขอชมขวัญ เดียวผะเดิม จนเคลื่มไป ฯ ๖คำตระ
(บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๑๘)

---

* มัณฑนา อยู่ยั่งยืน คีตศิลปิน ๖ (ว.) กลุ่มดุริยางค์ไทย สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร

ช้า • เมื่อนั้น สาวโศภา กา กี มีศักดิ์
ชม้ายเมียง เอียง อิง พิงภักตร์ ทอดองค์ ลง กับตักคนธรรพ์
ไดภิรมย์ สม สวาดิ์ มาทผู้ใหญ่ ถึงใจ แปลกรส เหลืออดกลั้น
แสนเสน่ห์ ประเวณี ฤดียัน ผิดสกุล ขุนสุบรรณ ทุกวันชม
..... .....

(บทละครเรื่องกากี หน้า ๖๒)

สัมผัสในในพระนิพนธ์บทละครรำนี้นอกจากทำให้เกิดความไพเราะแล้ว ก็ยังมีประโยชน์ในการแสดงอีกด้วย กล่าวคือจะช่วยให้ผู้แสดงสามารถท่องจำบทละครได้ง่ายกว่ากลอนธรรมดาโดยเฉพาะละครบางเรื่องผู้แสดงจะต้องร้องบทสนทนาด้วยตนเอง (ในละครเสภา) นอกจากนั้นสัมผัสในยังช่วยให้กลอนมีเอกภาพมากขึ้น เมื่อนำมาขับร้องทำนองต่างๆจะมีการเว้นจังหวะ ทอดจังหวะและการเอื้อนระหว่างคำในวรรค สัมผัสในจะช่วยเชื่อมคำที่แยกออกจากกันนั้นให้เป็นหนึ่งเดียวกันชัดเจนขึ้นจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อผู้ชมเพราะไม่สามารถเห็นบทละครแต่จะรับสารโดยการฟังและชมการแสดง

(๓) มีจำนวนคำในวรรคค่อนข้างมาก กลอนในพระนิพนธ์บทละครรำโดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลอนเสภาส่วนใหญ่มักมีจำนวนคำในวรรคค่อนข้างมาก บางวรรคจะมีคำถึง ๙ คำ หรือมากกว่านั้น เช่น

(ขับเอง) • ***หนอย พ่อคนรวย สวยจริงแฮ้แซเชือนพิลึก*** แม่พิมพ์น้อย ฤาคึก จนดึกดื่น
สินบนจะให้ อะไรบ้าง ยังยั่งยืน ฤากลับคืน ถ้อยคำ ไม่นำพา
(ขับ) พลายแก้ว ยิ้มแล้ว ตอบสายทอง (เอง) เอ็นดูน้อง ผัดหน่อย หนึ่งเถิดน่า
พาพบพิมพ์ อิ่มอิกคืน ชื่นชีวา ไม่แฉะชา ฉลองคุณ พี่จริงจัง๙๔คำ

(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางพิมเสียตัวแลเสียคน หน้า๑๓-๑๔)

(ขับเอง) ๏***หม่อม คอกหือ นั่นเอ๋อ อีสัน บ่ทันฮู้*** ข้อยคิดอยู่ ว่ามา จะไม่ได้
นี่หม่อมมา หม่อมลา ฤาไล ไม่เกงใจ หม่อมแม่ ศรีมาลาเล้ย
..... .....

(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์ หน้า ๔๕)

หอสมุดกลาง ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นอกจากในบทละครเสภา ยังปรากฏในบทละครอื่นๆด้วย เช่น

ลำจีนฮ้อ • ***อ้าเดช.มเหศระฤทธิ์.แปดทิศสวรรค์*** อัษฐารส,อรหันต์,เป็นใหญ่
พระพุทธา,มหาญาณ,เกรียงไกร ทั้งเทพา,สุราไลย,ในสากล
..... .....

(บทละครเรื่องพระยาร่วง หน้า ๒๘)

กลอนที่พบว่ามีจำนวนคำในวรรคมากๆนั้น บางวรรคเกิดจากการซ้ำคำในวรรคหลายครั้ง มักใช้เครื่องหมายไม้ยมก ( ๆ ) การซ้ำเช่นนี้มักปรากฏในกลอนที่เป็นบทสนทนาของตัวละคร โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบทละครที่กำหนดให้ตัวละครต้องร้องบทนั้นเองและมักอยู่ในเหตุการณ์ที่มีการทะเลาะวิวาทหรือโต้เถียงกัน ลักษณะเหล่านี้จะทำให้บทสนทนาดูเป็นการโต้ตอบกันจริงๆมากขึ้นและยังเอื้อต่อการใส่น้ำเสียงและอารมณ์ในการแสดงอีกด้วย เช่น

ขับ • (เอง) ***ฉะฉะฉะฉะ***แม่ยอดสร้อยน้อยไปฤา ผชดรื้อแสรงอนค่อนแคะว่า
เชื่อตัวผัวรักยักพูดจา ข้าฤาจะว่าให้พาไป
..... .....

(บทละครเสภาเรื่องไกรทอง หน้า ๕)

สร้อยฟ้าเอง • ***หนอยๆๆๆ*** จริงละคะ ข้อยมันเตยหนาม สวาปามเป็นปั้นๆ สำหรับถู
สมน้ำหน้า ตาเหลือก เสือกมาดู ไม่อุดหู ตาแหก ฉีกแตกตาย
ข้อย ดีเกือ จริงละคะเจือ***ทุกๆๆๆ***ขนาน ถึง ท้องยุ้ง พุงมาร ก็แก้หาย
ถ้าไม่แทรก เข้าสักนิด ติดเวยวาย ใช้ หนักทลักทลาย เพาะดีเกือ
..... .....

(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์ หน้า ๘)

(ขับ) • ขุนแผน แค้นขึ้ง หึงเต็มตัว (เอง)***หนอยๆๆ***สำออยผัว เล่นต่อหน้า
***ฉะๆๆ***วันทอง ของพี่อา ลืมตา ให้เห็น บ้างเป็นไร

(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนลักวันทอง หน้า ๓๘)

(๔) <u>มีการแยกคำในวรรคออกจากกัน</u> กลอนในพระนิพนธ์บทละครรำมักแยกคำกลอนในวรรคเดียวกันออกจากกัน เพื่อเป็นบทสนทนาของตัวละครคนละตัวหรือแยกระหว่างบทบรรยายกับบทสนทนาของตัวละคร ลักษณะเช่นนี้มักพบในบทละครเสภาเนื่องจากตัวละครจะ

เป็นผู้ร้องบทสนทนาของตนเองแยกจากบทบรรยายซึ่งวงดนตรีจะเป็นผู้ร้องให้ ส่วนใหญ่มักพบในทำนองเสภาและพบบ้างในทำนองเพลงอื่นๆ

การแยกคำในวรรคระหว่างบทสนทนาของตัวละครกับบทบรรยาย เช่น

(ขับ) ๑(**ใน**) โฮยวางกันรุมะตุ้มกลุ้มใจครัน ชาละวันขุ่นกมลหม่นหมอง
เช็ดน้ำตาว่า (**เอง**) นิ่งเสียเถิดน้อง มันจะต้องวุ่นกันละวันนี้
(**ใน**)เหลียวมาว่า (**เอง**)แน่แย้สองนาง ติดค้างเท่าไรอย่างไรนี่
มาพาโลโฉ่ฉ่าด่าตี เมื่อข้างนี้มาใหม่ไม่ทันรู้
ช่างเข็งแข่แห่โหมโครมครึก อีกทีกทั้งพวกข้าหนวกหู
กล้าดีดีเข้ามาลองดู แม้นกูมิใส่มิใช่มือ ฯ๖คำเจรจา

(บทละครเสภา เรื่องไกรทอง หน้า๗)

การแยกคำในวรรคระหว่างบทบรรยาย และบทสนทนาของตัวละครคนละตัว เช่น

(**ขับ**) ๑ ศรี ประจันอั้นโอษฐ์ โกรธลูกสาว (**เอง**)ด่าปาวๆ แขกมาหากลัวไม่
น้อยฤา หะๆคารม จะข่มใคร ใครจะเลี้ยงมึงได้ อีใจพาล
(**ขับ**)แค้นใจ ฉวยไม้ วิ่งไล่หวด เจ็บปวด เต็มประดา น่าสงสาร
แม่ก็หวด ลูกก็โหย โอยๆสะท้าน เอตะโร ก้องบ้าน ไม่ปรานี
(**เอง**)ฉันกลัวแล้ว ขอโทษที ครานี้ไม่ว่า โอยแม่ขา เข็ดแล้วคา (**แม่**)อย่าหนีๆ
มึงกล้าปาก กูกล้ามือ เอาถีอดี (**ลูก**) ลูกตายแล้ว ขอโทษที เถิดแม่คุณ ฯ ๖ คำ

(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางพิมเสียตัวแลเสียคน หน้า๙)

การตัดคำในวรรคนอกจากพบในกลอนเสภาที่กำกับด้วยทำนองการขับเสภาแล้ว บางครั้งยังพบในการกำกับทำนองเพลงอื่นๆ เช่น

**ร้องเชื่อ** ๑ บังเกิด เป็นรูปนิมิตร ติดกระจก อกต่ออก อิงกัน ยันหน้า
ใบรักรัด มัดกระศัล กันสองรา พระแผนฮา ร้องลั่น (**เอง**)นั่นเป็นไร

---

๑ คำว่า " (ใน) " หรือ การเขียนกำกับเฉยๆ เช่น (ขับ) ,ลำมอญร้องไห้ ฯลฯ คือ การกำหนดให้วงดนตรีเป็นผู้ร้องบทนั้น

" (เอง) " คือ การกำหนดให้ผู้แสดงเป็นผู้ร้องเอง

(**ร้อง**) พระพิจิตร บุษบา ทั้งข้าคน ต่างเห็นมนต์ สัจจัง ทั้งเรือนใหญ่
หยิบกระจก ยกยื่น ให้หมื่นไวย (**เอง**)นี่อไร เองดู หรูอย่าช้า ฯ๔คำเจรจา
(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์ หน้า๗๘–๗๙)

กลอนในพระนิพนธ์บทละครรำที่มีจำนวนคำในวรรคค่อนข้างมาก และมีการแยกคำในวรรคเดียวกันนั้นมักอยู่ในบทร้องที่เป็นบทสนทนาของตัวละคร มีผลให้บทสนทนาเหล่านี้กระชับและสามารถเน้นอารมณ์ของตัวละครลงในบทร้องนั้น ไม่ว่าจะเป็นการพูดหรือการขับร้องด้วยทำนองต่างๆทำให้บทร้องมีลักษณะเหมือนบทสนทนาจริงๆในเวลาที่นำมาแสดง น่าสังเกตว่าลักษณะดังกล่าวมักพบในบทละครเสภา โดยเฉพาะอย่างยิ่งพบในบทร้องที่อยู่ในทำนองการขับเสภาเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งจะสอดคล้องแก่การแสดง กล่าวคือ ละครเสภาจะกำหนดให้ผู้แสดงร้องบทสนทนาด้วยตนเอง ในบทละครจึงจำต้องแยกบทของตัวละครอย่างชัดเจน

(๕) <u>มีแบบแผนเฉพาะเพลง</u> กลอนในพระนิพนธ์บทละครรำบางตอนมีลักษณะบังคับเพิ่มจากกลอนทั่วไป เช่น การซ้ำคำ การเพิ่มคำ การแทรกคำ หรือการตัดคำในวรรคในตำแหน่งที่แน่นอน บางบทอาจจะไม่ส่งสัมผัสระหว่างบท บางวรรคมีจำนวนคำมาก บางวรรคมีจำนวนคำน้อย ลักษณะบังคับเหล่านี้มีแบบแผนชัดเจนและแตกต่างกันไปเฉพาะแต่ละทำนองเพลง แสดงให้เห็นว่ากลอนในกลุ่มนี้มีท่วงทำนองเพลงและการขับร้องเป็นตัวกำหนด ได้แก่

๑.) *<u>ลำลาวเล็ก</u>*[*]

ลำลาวเล็กเป็นเพลงที่พบเพียง ๒ แห่ง ในบทละครเรื่องพระลอ มีลักษณะบังคับคือจะแบ่งเป็น ๒ ท่อน ท่อนที่ ๑ แต่งด้วยกลอนสุภาพ ๑ คำกลอน ส่วนท่อนที่ ๒ ขึ้นต้นด้วยคำกลอนที่ ๒ ของบทเดียวกับท่อนแรก ต่อมากลอนที่ลักษณะพิเศษอีก ๔ คำกลอน (๒ บท) กล่าวคือ มีจำนวนคำที่ไม่สม่ำเสมอ มีการซ้ำคำที่คำกลอนที่ ๓ และ ๕ และกำหนดคำว่า "เอย" ที่วรรคแรกของคำกลอนที่ ๓ และคำลงท้ายบท มีคำในลักษณะคำอุทานว่า " หนา...เอ่ย " ที่ต้นวรรคแรกของคำกลอนที่ ๕ ดังตัวอย่าง

**ร้องลำลาวเล็ก**

๑ • พี่เลี้ยงสอง อ่อนไท้ไหว้อะเคื้อ นางค่อยเมื้อขม้ายเมิล สะเทิ้นถอย
๒ • จำจากไป เหลืออาลัย พิไรขม้อย แสนละห้อย ห่วงหลังเฝ้าสั่งสาร
***เสียดาย*** **เอย** ***เสียดาย*** ดวงหน้า ***เสียดาย*** จะลาลับแล้ว

---

[*] ชื่อเพลงที่ใช้พระนิพนธ์บทละครรำ มีชื่อที่ใกล้เคียงกัน คือ ลำลาวเล็ก ลำลาวเล็กตัดสร้อย และลำสร้อยลาวเล็ก ทั้งสามเพลงนี้ ถือเป็นคนละเพลงกัน มีวิธีการร้องต่างกัน และมีลักษณะคำประพันธ์ที่ใช้ต่างกัน

เพื่อนสาวกระสันถึงขวัญแก้ว เพื่อนชายจะแคล้ว รื่นโรยลา
**หนา**เพื่อนชาย**เอ่ย** ***เห็น***จำเป็น ***เห็น***เย็น ***เห็น***ค่ำ โอ่ยสุดจะร่ำ ฝืนคิดอาลัย
จำอกจำใจ จำจากจำไกลกัน**เอย** ฯ
(พระลอ ตอนกลาง หน้า ๑๐๗ - ๑๐๙)

๒.) *ลำลาวดำเนินทราย*

ลำลาวดำเนินทรายพบ เพียง ๒ แห่ง ในบทละครเรื่องพระลอ มีลักษณะคล้ายกับลำลาวเล็ก กล่าวคือ แบ่งออกเป็น ๒ ท่อน มีกลอนทั้งหมด ๓ บท ท่อนแรก แต่งด้วย กลอน ๑ คำกลอน ท่อนที่ ๒ จะขึ้นต้นด้วยคำกลอนที่ ๒ ของกลอนในท่อนแรก ต่อมาเป็นกลอนที่ลักษณะพิเศษ อีก ๔ คำกลอน กลอนดังกล่าวจะมีจำนวนคำไม่สม่ำเสมอ กำหนดคำอุทาน คือ คำว่า "น้อ" ที่วรรคส่งของบทแรก และคำว่า "โอ้" ที่ต้นวรรคสลับของบทที่ ๒ คำว่า "เอ๊ะ" ที่ต้นวรรครองของบท ที่ ๓ กำหนดคำว่า "เอย" ที่วรรครับของบทที่ ๓ และลงท้ายคำว่า "เอย" ที่บทที่ ๒ และบท ที่ ๓ มีการซ้ำคำที่วรรคส่งของบทแรก(ส่วนต้นของเพลงท่อนที่ ๒ ) ที่คำกลอนแรกของบทที่ ๒ และที่วรรครับ ของบทที่ ๒ ดังตัวอย่าง

**ร้องลำลาวดำเนินทราย รับมโหรี**

๑ ๏ สามกษัตริย์ โสมนัส แย้มสรวลยวนเสน่หา สามปรีดา ร่าเริง บันเทิงสมร
๒ ๏ แสนสุดรัก รักน้อง สองบังอร ***สองฉะอ้อน น้อ สองฉะอ้อน***อ่อนคลอจ้อจำนรรจ์
โอ้ ***พระ***ทองของสองยุพราช ***พระ***แสนสุดสวาทสองสาวสวรรค์
ได้ชื่นได้ชมภิรมย์ขวัญ บุญเพรงหากสรรสม**เอย**
พระชมโฉมพระโลมวรนุช สองนาง เอย แสนรัก ***สาว*** สอง***สาว***สวยสุด
**เอ๊ะ** สวยยอดมนุษย์ หยุดลมบหยุดรักอร **เอย** ฯ
(บทละครเรื่องพระลอ ตอนปลาย หน้า ๑๓๒ )

๓.) *ลำสร้อยลาวเล็ก*

ลำลาวสร้อยลาวเล็กพบเพียงแห่งเดียวในบทละครเรื่องพระลอ คำประพันธ์ที่ใช้เป็นกลอนสุภาพที่มีจำนวนคำไม่สม่ำเสมอ มีสัมผัสภายในในตำแหน่งที่ชัดเจน กำหนดคำอุทานที่ขึ้นต้นวรรคแรกของคำกลอนที่ ๓ และยังนิยมการซ้ำคำเพื่อให้เกิดจังหวะในแต่ละวรรค ดังตัวอย่าง

**ร้องลำสร้อยลาวเล็ก รับมโหรี**

๏ พระนางคอย คอย คอย ละห้อยโหยหวน พระนางกำสรวลสะอื้น
เห็นพระลบลับไม้ เป็นไฉนโฉยรื่น ของพี่คู่ชื่น ป่คืนคุ้มมณี
***หนอพี่เลี้ยง เอ่ย*** หรือเกิดเหตุ เกิดเภท เกิดภัย หรือเกิดอันใด ในเถื่อนพงพี
จึงหลบ จึงลี้ จึงหน่ายจึงหนี แหนงดาย ฯ

• อนาถเอ๋ย อนาถเหลือตรึก อนาถเหลือนึก เหลือทาย
อนาถทรวงสั่น ขวัญหาย อนาถข่าวร้าย คลาดหมายกระมังนา
*โอ้อกเผือ เอ๋ย* ไฉนนัด ไฉนปัด ไฉนตัด สัญญา
หลัดหลัด ไฉนสะบัดสัญญา ยิ่งขุ่นยิ่งช้อน ยิ่งโอดยิ่งอ้อน อาดูรเอย ฯ

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๕)

(๖) <u>มีการแทรกคำในวรรคโดยใช้เครื่องหมายวงเล็บ ( )</u> ในพระนิพนธ์บทละครรำจะพบกลอนที่มีการแทรกคำไว้ในแต่ละวรรค โดยจะใช้เครื่องหมายวงเล็บ ( ) ทำให้มีรูปลักษณ์ของกลอนที่แปลกไป แต่เมื่อตัดคำในเครื่องหมายวงเล็บออก ก็สามารถจัดรูปแบบได้เช่นเดียวกับกลอนทั่วไป คำที่เพิ่มในเครื่องหมายวงเล็บนั้นน่าจะเป็นไปตามลักษณะของการขับร้อง คือ อาจเป็นคำร้องลูกคู่ที่ร้องแทรกไปกับต้นเสียงที่กำลังร้องบทร้องหลัก

กลอนที่มีการแทรกคำในวรรคโดยใช้เครื่องหมายวงเล็บพบหลายแห่งในพระนิพนธ์บทละครรำ ได้แก่

๑.) *<u>เพลงแป๊ะ หรือเพลงแป๊ะสามชั้น</u>*

เพลงแป๊ะสามชั้น พบในบทละครพระราชพงษาวดาร กรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ ในส่วนของบทถวายพระพร คำประพันธ์ที่ใช้ในเพลงนี้มีสองส่วน คือ ในส่วนของบทร้องต้นบทและส่วนของสร้อยที่ร้องรับ คำประพันธ์ที่เป็นส่วนของตัวบทนั้นจะเป็นกลอนที่มีการแทรกคำโดยใช้เครื่องหมายวงเล็บ แบ่งเป็น ๒ ท่อน มีลักษณะคำประพันธ์ที่คล้ายกัน แต่ตำแหน่งของเครื่องหมายวงเล็บที่แทรกในท่อนที่ ๑ กับท่อนที่ ๒ แตกต่างกัน ส่วนคำประพันธ์ที่ใช้ในสร้อยมีลักษณะเป็นกลอนธรรมดาที่มีคำลงท้ายว่า “เอย” ดังตัวอย่าง

• ๑ (นิจจาเอ๋ย) โอ้อนาถ (น่าน้อยใจ ไฉน) ราษตรี
(กรีมกระมล ถวิลยินดี คืนนี้) นี่พิลึก ค่อนดื่นดึก (นึกก็เหลือ) เร็วเกิน
(ยามจะเพลิน จริตเจริญก็พลาด หวังบังเอิน ผิด) ประเมินหมาย ฯ
• ๒ หมดโอกาศ วาศนา (สนองพระคุณ กรุณา) น่าเสียดาย จำถวาย บังคมลา (นิราศบาทมุลิกา) ทั้งอาลัย ฯ
• ( **สร้อย** ) ชื่นเอ๋ย ชื่นชีวิต ได้เยี่ยมสวนดุสิต ชื่นฤใจ ชื่นอารมณ์ จะชมอะไร ก็ชื่นตาไปมิรู้วาย เอย ฯ

.....

( บทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ หน้า ๓๓)

จากตัวอย่างเมื่อตัดคำในเครื่องวงเล็บ ( ) ออก จะได้เป็นกลอนสุภาพธรรมดา โดยเนื้อความเข้ากันได้อย่างต่อเนื่อง โดยที่เนื้อความ ๑ ท่อน เท่ากับ กลอน ๑ บาท หรือ ๒ ท่อน เท่ากับ กลอน ๑ บท แล้วรับสร้อยซึ่งเป็นกลอนธรรมดาเช่นเดียวกัน ดังนี้

๏ ๑ โอ้อนาถ ราษตรี นี่พิลึก ค่อนดื่นดึก เร็วเกิน ประเมินหมาย ฯ
๏ ๒ หมดโอกาศ วาศนา น่าเสียดาย จำถวาย บังคมลา ทั้งอาลัย ฯ

๏ ( **สร้อย** ) ชื่นเอ๋ย ชื่นชีวิต ได้เยี่ยมสวนดุสิต ชื่นฤใจ
ชื่นอารมณ์ จะชมอะไร ก็ชื่นตาไปมิรู้วาย เอย ฯ

เพลงลำแป๊ะนี้ยังพบอีกแห่งในบทถวายพระพร ในบทละครเรื่องพระลอ ตอนปลาย ซึ่งมีเนื้อร้องเดียวกับบทถวายพระพรในบทละครพระราชพงษาวดาร กรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ แต่ไม่ได้ใส่เครื่องหมายวงเล็บ ดังตัวอย่าง

**ถวายพระพร ร้องลำแป๊ะ**

๑ ๏ นิจาเอ๋ย โอ้อนาถ น่าน้อยใจ ไฉนราษตรีกรีมกระมลถวิลยินดีคืนนี้ นี่พิลึก ด่วนดื่นดึกนึกก็เหลือ เร็วเกินยามจะเพลิน จริตเจริญ ก็พลาดหวังบังเอิญ ผิดประเมินหมาย ฯ

๒ ๏ หมดโอกาส วาสนา สนองพระคุณกรุณา น่าเสียดาย จำถวายบังคมลา นิราศบาทมุลิกา ทั้งอาลัย ฯ

๏ ( **สร้อย** ) ชื่นเอ๋ย ชื่นชีวิต ได้เยี่ยมสวนดุสิต ชื่นฤใจ ชื่นอารมณ์ จะชมอะไร ก็ชื่นตาไป มิรู้วาย เอย ฯ

.....

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนปลาย หน้า ๑๕๘ - ๑๖๐)

๒.) *<u>เพลงสดายงแปลง</u>* เป็นบทถวายพระพรในเรื่องพระลอ ตอนกลาง มีทั้งหมด ๕ บท มีลูกคู่รับทุกบท โดยลูกคู่จะเป็นลักษณะของกลอนสุภาพที่มีคำมาก ดังตัวอย่าง

**ต้นบทร้องลำสดายงแปลง** ๏ เย็นเกล้าชาวสยาม(พระเอย) มีความสุข นิรทุกข์ (นิรภัย) นิรโทษปราโมทย์จิต เพราะพระเดชพระคุณ (พระการุญ) พระบุญฤทธิ์ เจ้าชีวิตของไทยจง(เชิญพระองค์) ทรงพระเจริญ

พระดับโศก ดับโรค (ดับทุกข์) ดับเดือดร้อน
เหมือนบิดร (ปรานีเลี้ยงบุตร) ทั่วพสุธาน่าสรรเสริญ ขอพระชนม์ยืนทวี
(นิราพาธ) ร้อยปีเกิน เสด็จดำเนินสู่สวัสดิ์ (เพิ่มพิพัฒน์) พิริติภัย

.....

**(ลูกคู่รับทั้ง ๕ บท)** วันนี้หนอขอเชิญ ท่านเอ๋ย จำเริญสุข
ถ้วนทุกทุก ท่านผู้ดี ที่มาดู อยู่ที่นี่ อายุ วรรณะ สุขะ พละ ปฏิภาณ
สำราญทวี พระวงศา ข้าทูลธุลี เกษมศรีปรีดา **(บทลงท้ายลง)** เทอญ

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง หน้า ๑๐๙ - ๑๑๐)

ตัวต้นบท หากตัดคำในเครื่องหมายวงเล็บออก ( ) จะสามารถจัดเป็นกลอนสุภาพ ได้ดังนี้

**ต้นบทร้องลำสดายงแปลง**

• เย็นเกล้าชาวสยาม มีความสุข นิรทุกข์ นิรโทษ ปราโมทย์จิต
เพราะพระเดชพระคุณ พระบุญฤทธิ์ เจ้าชีวิต ของไทยจง ทรงพระเจริญ
พระดับโศก ดับโรค ดับเดือดร้อน เหมือนบิดร ทั่วพสุธา น่าสรรเสริญ
ขอพระชนม์ ยืนทวี ร้อยปีเกิน เสด็จดำเนิน สู่สวัสดิ์ พิริติภัย

บทลูกคู่ หากจัดรูปแบบจะได้เป็นกลอนสุภาพที่มีคำในวรรคค่อนข้างมาก ดังนี้

**(ลูกคู่รับทั้ง ๕ บท)**

วันนี้หนอขอเชิญ ท่านเอ๋ย จำเริญสุข ถ้วนทุกทุก ท่านผู้ดี ที่มาดู อยู่ที่นี่
อายุ วรรณะ สุขะ พละ ปฏิภาณ สำราญทวี พระวงศา ข้าทูลธุลี เกษมศรีปรีดา
**(บทลงท้ายลง)** เทอญ

บทที่มีลักษณะดังกล่าวนี้มีอีกในเพลงเดียวกัน คือ เพลงสดายงแปลง แต่ไม่มีลูกคู่รับ พบในบทละครเรื่องพระลอ ตอนต้นซึ่งเป็นบทถวายพระพรพระลอ มีทั้งหมด ๒ คำกลอน ดังตัวอย่าง

**ร้องลำสดายงแปลง รับมโหรี** • สาวสนมบังคม (ขัติยะปะตล) ยุคล บาท บรมนาถ (นวรรคะถวัลย์ไหว้พระขวัญ) สรรเสริญ ถวายพระพร ภิญโญ (ชินิสะโร) เดโชเชิญ เถกิงเกิน (พระ)ทินกร (ก่องอัมพร) ร่อนนภางค์ เสวยสวัสดิ์ยิ่งกษัตริย์ (สกละรัฐ) ทั่วปัถพี ทุกทิวา (และทุก) ราตรี (เกษมศรี) อย่ามีหมาง เลิศดิลกปกเกล้า (นิกระเหล่า)สาวสุรางค์ เฉลิมปรางค์ (อมรมิ่ง) เมืองแมน โสตถิ์แสนเอย ฯ ๔ คำ **ปิดม่าน**

( บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง หน้า ๒๘ )

เมื่อตัดคำในเครื่องหมายวงเล็บออกจะได้กลอนสุภาพ ดังนี้

• สาวสนมบังคม ยุคลบาท บรมนาถ สรรเสริญ
ถวายพระพรภิญโญ เดโชเชิญ เถกิงเกิน ทินกร ร่อนนภางค์
เสวยสวัสดิ์ยิ่งกษัตริย์ ทั่วปัถพี ทุกทิวา ราตรี อย่ามีหมาง
เลิศดิลกปกเกล้า สาวสุรางค์ เฉลิมปรางค์ เมืองแมน โสตถิ์แสนเอย ฯ

**๓.๒.๒ โคลง**

โคลง เป็นคำประพันธ์ที่แทรกอยู่กับกลอนและคำประพันธ์อื่นๆในพระนิพนธ์บทละครรำซึ่งจะกำหนดเพลงร้องเช่นเดียวกับกลอน ไม่ส่งสัมผัสกับคำประพันธ์ใกล้เคียง โคลงจะใช้เฉพาะในบทร้องที่ต้องการเน้นเนื้อความนั้นให้เด่นเป็นพิเศษ มีทั้งโคลงสี่สุภาพ และโคลงสองสุภาพ

**๓.๒.๒.๑ โคลงสี่สุภาพ**

โคลงสี่สุภาพพบในบทละครเรื่องพระลอ บทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ และบทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย

โคลงสี่สุภาพ ในบทละครเรื่องพระลอนี้เป็นโคลงที่ตัดตอนมาจากลิลิตพระลอ พบ ๔ แห่ง คือ ตอนที่พรรณนาถึงกองทัพผีของปู่เจ้าสมิงพราย คำสอนของพระนางบุญเหลือเมื่อพระลอลาแม่ คำสอนเจ้าย่าที่สอนพระเพื่อนพระแพง และคำพรรณนาเหตุการณ์ตอนสามกษัตริย์สิ้นพระชนม์ โคลงในเรื่องนี้อยู่ต่อจากคำประพันธ์ประเภทร่ายสุภาพ ยกเว้นคำสอนของเจ้าย่าจะอยู่ต่อจากกลอนบทละคร เช่น

พากย์ • น่าดูพละปู่เจ้า จอมผา
อึงอัดอัมพระคลา คลาดเต้า
ผีผาภูตคณา นับโกฏิ เกรียงแฮ
ไคลคลี่พระคลาเร้า รีบด้นโดยโพยม แลนา ฯ
(รัว ผีเข้าโรงแล้วกราวนอกตรวจพล)

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๓๖)

โคลงใน บทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ และบทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัม พบเพียง ๑ บท ในบทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ มีโคลงสี่สุภาพในบทเบิกโรง เป็นคำแปลบทถวายชัยมงคลจากภาษาบาลี

ยัค์เม เทวะ
• โร เจน์ โตอ์ ษมา ลีว

สยามินท์ โท ติ วะโร จติ
โสม ตารา ปภา เสน์ ติ
เยนา กาเส สุชา ตถา ฯ
• สุริย์ศรีแสงสว่างเวิ้ง วิทูร เฉิด ไฉนรา
บาระเมศร์ สยามินทร์ เจิด เจิ่งฟ้า
สุกรีโสมส่องพโยมเชิด ฉ่องเพราะ ฉายเอย
เฉก สุชาติ์ เจ้าหล้า ชุบเลี้ยงเชียงเฉลีม ฯ
ขอเดชะ
ด้วยเกล้าด้วยกระหม่อม

(บทละครพระราชพงษาวดาร กรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ หน้า ๓)

โคลงในบทละครเรื่องพระอาลัสะนัม อยู่ในบทพระโอวาทของสุละต่าน บัสโซวาให้แก่พระอาลัสะนัม มีจำนวน ๑ บท คือ

(เกริ่น)
• ให้รักหนักว่าให้กลัวนพอ มนัสเทิญ
เพลินอยู่เพลินเยินยอ ยั่วฟุ้ง
รางวัลราชะทัณฑ์รอ อย่าพล่าน ผลุนเลย
คติพ่อส่อคุณดุ้ง ชั่วฟ้าดินสลาย พ่ออา ฯ

(บทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัม หน้า ๑๐๒)

โคลงสี่สุภาพที่ใช้ในพระนิพนธ์บทละครรำนี้สามารถกลมกลืนกับคำประพันธ์อื่นๆได้ถึงแม้จะไม่ส่งสัมผัสกับคำประพันธ์อื่นๆแวดล้อม เนื่องจากสามารถบรรจุเพลงร้องได้เช่นเดียวกับคำประพันธ์ประเภทกลอน เมื่อนำมาแสดงก็สามารถร้องต่อจากคำประพันธ์ประเภทอื่นๆได้อย่างกลมกลืน ในการบรรจุเพลงร้องจะถือว่าโคลง ๑ บาทเทียบกับกลอนได้ ๑ วรรค หรือโคลง ๒ บาท เท่ากับ กลอน ๑ คำกลอน

### ๓.๒.๒.๒ โคลงสองสุภาพ

โคลงสองสุภาพ เป็นคำประพันธ์ที่ใช้ในเรื่องพระลอเพียงเรื่องเดียว โดยตัดตอนมาจากเรื่องลิลิตพระลอทั้งสิ้น

โคลงสองสุภาพเหล่านี้สามารถบรรจุเพลงได้เหมือนกับคำประพันธ์ประเภทอื่นๆเช่นเดียวกับโคลงสี่สุภาพ โคลงสองสุภาพในพระนิพนธ์บทละครรำนี้พบอยู่ ๒ ลักษณะคือ โคลงสองสุภาพ และโคลงสองสุภาพที่เป็นบทจบของร่ายสุภาพ

โคลงสองสุภาพพบเพียงแห่งเดียว คือในบทครวญในตอนที่สามกษัตริย์สิ้นพระชนม์ บรรจุทำนอง "ร้องนางโหย" ซึ่งเป็นการร้องซึ่งมีลักษณะพิเศษแบบหนึ่ง โคลงสองเหล่านี้จะมีร่ายสุภาพแทรกอยู่ในเพลงดังกล่าว เช่น

*ร้องนางโหย เคล้า ปี่พาทย์ทำเพลงกลองโยน ต้นบท*

**ท้าวพิชัย ๑** ใดผิดไยสองเจ้า ควรเคียดฤจึ่งเต้า
แขกฟ้าทั้งสอง แม่เอย

**มเหสี ๒** หมองใจใดจึ่งผ้าย สองอย่าคิดยินร้าย
แก่แม่ร้า ณ หัว แม่เอย

**มเหสี ๓** ทรงปรัดผัดหน้า แต่งแง่สวยสะอิ้งผ้า
ย่างเยื้องมาหา แม่รา

**มเหสี ๔** สองมาเรียบดอกไม้ ถวายธูปเทียนทองไหว้
พระบาทสร้อย สรรเพชญ หนึ่งรา

**มเหสี ๕** แล้วเสด็จมาทนะเจ้า เจ้ามาเสวยข้าว
แก่แม่ร้า สุดใจ หนึ่งรา แม่เอย

**มเหสี ๖** * แม่เตือนฉันใดเจ้าก็บมิพร้อง แม่ต้องฉันใดเจ้าก็บมิติง
แม่อิงองค์กันอยู่กระต้าง ลอบพิตรเจ้าข้าง ห้ามบให้สองขาน
แม่ฤา

**กำนัล ๗** ปรีชาไวแว่นแท้ ใจแก่นกษัตริย์กล้าแล้
จึ่งตั้งใจตรง พระเอย

**กำนัล ๘** ยามตายงามเลิศแท้ รู้ว่าใจเจ้าแท้
บให้ใครปูน พระเอย

**กำนัล ๙** ทั้งสองขุนพี่เลี้ยง พระรื่นพระโรยเพี้ยง
เทพะไสร้ไป่ปาน ท่านเอย

**กำนัล ๑๐** ใจหาญตายก่อนเจ้า เป็นเพื่อนตายคลึงเคล้า
คู่โอ้รักใจบารนี

**(ลูกคู่รับพร้อมกัน)** โอ้พระเพื่อนแพงทอง สองพระยุพราช ของข้าบาทนี่เอ๋ย
สิ้นแม่เจ้าเสียแล้ว ใครเลยจะอุ่นเกล้า ฯ

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนปลาย หน้า ๑๕๗ – ๑๕๘)

---

* เป็น ร่ายสุภาพ ๑ บท

โคลงสองสุภาพที่ใช้เป็นบทจบของร่ายสุภาพ จะพบทุกบทที่มีร่ายสุภาพซึ่งจะเป็นบทที่ตัดตอนมาจากลิลิตพระลอเช่นกัน เช่น

> เกริ่นโศก ๏ พระนางทอดองค์ตีอก ผกกลิ้งเกลือกไปมา แม่มาหาแก้วแม่ เคียดใดแก่แม่รา เจ้ามิเจรจาด้วยแม่ เจ้ามิแต่งแง่ให้แม่ชม เจ้ามิหวีผมให้แม่เชย เจ้ามิเงยพักตร์ให้แม่จูบ เจ้ามิดูบน้ำดอกไม้ ไส้พระอรองค์ เจ้ามิทรงกระแจะจันทน์ชมด เจ้ามิเสวยสรรพะรสะโภชนา ***<u>สองเจ้าจรลีสู่ฟ้า ละแม่ไว้เป็นกำพร้า แม่เอ้ยปรานี แม่รา</u>*** ฯ ๔ คำ โอด
>
> (บทละครเรื่องพระลอ หน้า ๑๕๖)

๓.๒.๓ ร่าย

ร่าย เป็นคำประพันธ์ที่ใช้ไม่มากนักพระนิพนธ์บทละครรำ ร่ายในพระนิพนธ์บทละครรำจะไม่ส่งสัมผัสกับคำประพันธ์แวดล้อม และบรรจุเพลงร้องเช่นเดียวกับคำประพันธ์ประเภทอื่นๆ พบในบทละครรำพระนิพนธ์เพียง ๒ เรื่อง คือ บทละครเรื่องพระลอและบทละครเรื่องพระยาร่วง

ร่ายในเรื่องพระลอ เป็นร่ายประเภทร่ายสุภาพ ซึ่งส่วนใหญ่ตัดตอนมาจากลิลิตพระลอ ยกเว้นในบทกราบทูลเบิกโรงซึ่งอยู่ในส่วนต้นของเรื่องพระลอ ตอนกลาง ร่ายเป็นนี้ถือว่าเป็นส่วนของการกล่าวนำ ไม่ได้อยู่ในเนื้อเรื่องจริงๆ เป็นร่ายที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นใหม่มีลักษณะที่ไม่เคร่งครัดทั้งจำนวนคำและสัมผัส มีจำนวนคำในแต่ละวรรคค่อนข้างมาก และสัมผัสที่ใช้ไม่แน่นอนนักน่าจะเป็นเพราะต้องการให้มีลักษณะของภาษาพูดนั่นเอง ดังตัวอย่าง

> *(ฉากในรูปปำน้ำตกลำน้ำกาหลง เป็นโรงเรือนนายด่านตัวละครมีสมุนนายด่านนอนหลับอยู่บนแคร่ บี่พาทย์ขึ้นวาคนเบิกโรงแต่งทรงประพาสคลานออกมาถวายบังคมสามลาแล้ว กราบทูลเบิกโรง)*
>
> **ขอเดชะฝ่าละอองธุลีพระบาท รับพระบรมราชดำรัส จัดละครปรุงใหม่ตามลำลอง มามีสนองพระเดชพระคุณ ถวายตัวจะดีจะชั่วฉันใด แต่งตามใจตามชอบ บ้างถูกระบอบแบบบรรพ์ บ้างแผกผันผิดทำนอง ตามเจ้าของเห็นงาม แม้สิ่งใดทรามสิ่งใดพลั้ง ก็แต่ละล้วนหวังละล้วนคาด หมายบำเรอบาทบงกชรัตน์ เพื่อพระโสมนัสปรีดี ขอพระบารมีปกเกล้าฯ พระราชทานโทษ**

**ข้าพระพุทธเจ้า ซึ่งตั้งใจฉวามิภักดิ์เทอญ** ขอเดชะด้วยเกล้าด้วยกระหม่อม *(ถวายบังคมอีกสามลา แล้วคลานถอยหลังไปจนถึงมุมฉากถวายบังคมอีกลาหนึ่ง แล้วผันหน้าคลานกลับเข้าโรง)*

(บทละครเรื่องพระลอ หน้า ๗๓ – ๗๔)

ร่ายที่อยู่ในส่วนเนื้อเรื่องในบทละครเรื่องพระลอ ล้วนเป็นร่ายสุภาพที่ส่วนใหญ่จะตัดตอนมาจากลิลิตพระลอ มักเป็นบทที่มีความไพเราะหรือเป็นเหตุการณ์ที่สำคัญนำมาบรรจุเพลงร้อง มีทั้งเพลงร้องทั่วไปที่ใช้กับกลอนและคำประพันธ์ประเภทอื่นๆ เช่น เพลงลาวเชิ้ง ลาวครวญ ลาวเจ้าซู ลาวพวนและลาวต่อนก เช่น

**ร้องลำลาวต่อนก** ๏ พระลอเสด็จลีลา ชมพฤกษาหลายหลาก สองปากฟากแถวทาง ยางจับยางชมฝูง ยูงจับยูงยั่วเย้า เปล้าจับเปล้าแปลกหมู่ กระสาสู่กระสัง รังเรียงรังรังนาน ไก่คลานไต่หงอนไก่ ไผ่จับไผ่คู่คลอ ดอดต้อจับไม้ดอด คับคาลอดพงคา คล้าคลาลงจับคล้า หว้าจับหว้าลอดแล คับแคจับแคป่า ดอกบัวล่าเล็มบัว ตระเวนวังนัวตระเวนดง ช่างทองลงจับทองย้ัว แขกเต้าตั้วเต้าแขก ไต่ไม้แมกไปมา ปรู้กี่คณาชมผู้ ชมพิหคเหินรู้ เรียกร้องหากัน แลนา ฯ

(ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่งรัว ไก่ออก)

(บทละครเรื่องพระลอ หน้า ๙๒ – ๙๓)

ในพระนิพนธ์บทละครรำจะมีทำนองเพลงที่จะบรรจุทำนองเฉพาะในคำประพันธ์ประเภทร่ายเท่านั้น คือ ทำนอง ***"เกริ่น"*** ซึ่งจะมีอยู่หลายทำนอง คือ เกริ่นโศก เกริ่นสยอง เกริ่นประสาส์น และเกริ่นอนาถ ในบทละครเรื่องพระลอจะมีทำนองเกริ่นดังกล่าวโดยจะบรรจุทำนองในร่าย ประเภทร่ายสุภาพทั้งหมด เช่น

***เกริ่นโศก*** ๏ พระนางทอดองค์ตีอก ผกกลิ้งเกลือกไปมา แม่มาหาแก้วแม่ เคียดใดแก่แม่รา เจ้ามิเจรจาด้วยแม่ เจ้ามิแต่งแง่ให้แม่ชม เจ้ามิหวีผมให้แม่เชย เจ้ามิเงยพักตร์ให้แม่จูบ เจ้ามิลูบน้ำดอกไม้ ได้พระอรองค์ เจ้ามิทรงกระแจะจันทน์ชมด เจ้ามิเสวยสรรพะรสะโภชนา สองเจ้าจรลีสู่ฟ้า ละแม่ไว้เป็นกำพร้า แม่เอ้ยปรานี แม่รา ฯ **๔ คำ** โอด

(บทละครเรื่องพระลอ หน้า ๑๕๖)

ร่ายที่ใช้นี้เมื่อนำมาบรรจุเพลงร้อง จะถือว่าร่าย ๒ วรรคเทียบกับกลอน ๑ วรรค (หรือ ร่าย ๔ วรรคเท่ากับกลอน ๑ คำกลอน)

ส่วนในบทละครเรื่องพระยาร่วง พบว่ามีร่ายเพียงแห่งเดียว เป็นร่ายที่มีลักษณะเป็นร่ายยาว คือ แต่ละวรรคมีจำนวนคำค่อนข้างมากและไม่สม่ำเสมอ เพียงแต่คำสุดท้ายของวรรคหน้าจะส่งสัมผัสไปยังคำใดคำหนึ่งในวรรคต่อไป ร่ายที่ในเรื่องพระยาร่วงอยู่ในทำนอง "เกริ่นสยอง" ดังนี้

***เกริ่นสยอง*** ◉ พอวายวรวาที ผู้มีบุญเจ้าเอ๋ย กระไรเลย หนอเดชะ พระยาร่วงเป็นเจ้า โลกะธาตุอากาศเร้าเร่งเมฆฝน แผ่นดินไหวสเทื้อน เลื่อนลมบนพัดอยู่คระคร่นครั่น เสียงฟ้าลั่นอยู่ คระครืนคระครืน ฉรอื้นฉรอัพพยับพื้นพโยมหน ฝอยฝนนิฤาก็ ร่วงโรยโปรยลอองอยู่ปรอยๆ พายุก็พัดมาฉิวๆปลิวธุลีลอยรับอาย พิรุฬ ฝูงนกน้อยก็พลอยวุ่นผวาหวาด วิเวกเสียงสุรสัตว์จัตุบาท คนองพนัศ น้ำในแก่งเสลาก็สร้าพัดพิลึกแล้วเลวงใจ แลเชี่ยว ควะคว้งควะคว้ง หลังไหลประดุจประกายแก้วละลายเพลิง ไหล พลั่งๆทะลั่งลล้วนลอองเถกิงฟุ้งเอิบกระเซน เย็นนิฤาก็แสนที่จะเย็นๆ ยะเยือกสยองจิตร์ โอ้พระยาร่วงบรมบพิตร ธ ทรงพระขัดสมาธิ์ หลับพระไนยะเนตร์พริ้ง นิ่งอนาถปลงพระชนมายุสังขาร จวบบรรลุ จตุถฌานเป็นบรมสุขแสน กระแสร์น้ำก็พุ่งผงาด ทลุดทลาด แล่นลลิ่วๆอยู่ผะผังผางๆๆๆ ค่อยๆชัดปัดพระองค์ ธ สเทื้อนๆเลื่อนๆ ลงทางระหว่างเสลา จนลับพระกายหายพระกายาสิ้นชีวาพระยา ร่วงเจ้าเป็นใหญ่ของไทยนิเฮย พระทูลกระหม่อมแก้ว สิ้นบุญ เสียแล้วเลยจมลงในมหานที เหลือแต่พระเกียรติยศปรากฏพระบารมี มาจนกาละทุกวันนี้แลหนอพ่อเจ้าประคุณ พระบุญะวดีจอมกรุงศรี สัชชะนาไลยของไทยนิเอย โอ้พระทูลกระหม่อมแก้ว ฯ โอด

(บทละครเรื่องพระยาร่วง หน้า ๕๕ – ๕๖)

นอกจากนั้นในพระนิพนธ์บทละครรำยังมีร่ายที่มีลักษณะพิเศษ กล่าวคือ เป็นร่ายสุภาพที่ขึ้นต้นแบบกลอนบทละคร คือ ขึ้นต้นด้วยคำว่า "เมื่อนั้น" และ "บัดนั้น" คำขึ้นต้นทั้งสองคำนี้ใช้เช่นเดียวกับในกลอนบทละคร ร่ายที่มีลักษณะเช่นนี้พบในบทละครเรื่องพระลอ โดยร่ายที่ต่อท้ายคำขึ้นต้นของกลอนบทละครนี้เป็นร่ายสุภาพที่ตัดตอนมาจากลิลิตพระลอ และสามารถบรรจุเพลงร้องได้เช่นเดียวกับร่ายบทอื่นๆที่นิยมใช้ในบทละครเรื่องเดียวกัน เช่น

**เกริ่นประสาธ์** • ***เมื่อนั้น*** พระพันปีชนนีนาถรันทด สลดพระหฤทัยดังจะหว่า พระนางว่าเจ้าลอลักษณ์ แม่รักเจ้าแม่นา รักยิ่งตายิ่งตัว รักยิ่งหัวยิ่งชีพ แต่นี้จอมทวีปแม่จะจาก พรากแม่ พรากพระบุรี ศรีกษัตริย์มีหลายสิ่ง พระมิ่งของแม่จงจำ ยำน้ำคำแม่ อย่าคลา รีตพญาอย่าคลาด อย่าประมาทละเมอตน อย่าระคนคน เท็จ รอรอบเสร็จจึ่งทำ คิดทุกคำจึงออกปาก อย่าให้ยากแก่ใจไพร่ ใต่ความเมืองจงตรง ดำรงพิภพให้เย็น ดับเข็ญนอกเข็ญใน ส่องใจดูทุกทบวง อย่านิยมลวงหลงมารษา ถ่องกรุณาเกื้อทางธรรม์ ที่จะค้ำค้ำจงมั่น ที่จะค้นค้นจงกล สองต้นหนคนใช้ เลือกหาใจอันสัตย์ ตัดมนตรีโดยยุกติ์ ปลุกใจคนให้หาญ ผลาญศัตรูเพรียงเมือง อาชญาเรืองเรื้อยราษฎร์ กันนิกรกาจเกื้อไพรี ดับกระลีอย่าให้ลุก อย่าชิงสุกก่อนห่าม อย่าล่ามม้าสองปาก อย่าลากพิษตามหลัง อย่าให้คนชังลักแช่ง แต่งตนให้คนรัก ชักชวนคนเมื้อฟ้า ม้วยหล้า อย่าม้วยประสงค์ จงดำรงพระยศพ่อ จงจำข้อแม่สอน จงจำคำแม่วอนสั่งเจ้า จงสุขทุกค่ำเช้า พ่อเอ้ยสุดใจ แม่รา ฯ ๒๓ คำ

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๕๐-๕๑)

**ร้องลำลาวชมดง** • ***บัดนั้น*** นางโรยนางรื่น ไหว้พระปู่ชื่นชมลา (**สร้อย พี่เลี้ยงท้าวสองจะคร้าวดีเอย รื่นโรยพี่เชือภักดีแท้แล**) หมอนำหน้าเลียบเขา คืนทางเก่าดุ่มเดิน (**สร้อย**) (ปู่เจ้าเสด็จขึ้น) เหลียวหลังเมินจะไจ้ ชมไม้ไล่แลวิลาศ (**สร้อย**) กลปราสาทพิศาล ฤาวิมานอมรมนเทียร (**สร้อย**) อาเกียรณ์แกมดอกแดง งามทั้งแสงปัทมราช (**สร้อย**) ผลิใบสะอาดเขียวสด กลมรกตโรจเรือง (**สร้อย**) ผลเหลืองเล่ห์คำสุก ชาวดุจมุกดาดาษ (**สร้อย**) แลประหลาดละเวงจิต พิพิธภูมิลำเนา (**สร้อย**) งามเอาใจใช่น้อย ครั้นคล้อยถึงตินต่ำ (**สร้อย**) แลสบสำพฤกษาคณา งามพอตาตาดู (**สร้อย**) งามพอหูหูฟัง นกประนังกันร้อง (**สร้อย**) เพราะก้องไพรป่าก้อง เพรียกพื้นพงพี แลนา (**สร้อย**) ฯ ๑๒ คำ (ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว เลยเข้าโรง)

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๓๒ -๓๓)

ร่ายที่มีลักษณะพิเศษในตัวอย่างทั้งสองบทนี้ เมื่อนำมาบรรจุเพลงร้องจะนับร่าย ๑ วรรคเท่ากับกลอน ๑ วรรค หรือ ร่าย ๒ วรรคเท่ากับ ๑ คำกลอน แต่คำขึ้นต้นนั้นจะ

จัดตามความเหมาะสมในการนับคำร้อง กล่าวคือ ในเพลง " เกริ่นประสาร์น" จะนับคำว่า "เมื่อนั้น" เท่ากับเป็น ๑ วรรค ดังนั้น บทที่ว่า "***เมื่อนั้น*** พระพันปีชนนีนาถรันทด" จึงนับเป็น ๑ คำกลอน ซึ่งจะทำให้จัดคำร้องได้ครบตามคณะบังคับของเพลง แต่ในเพลงลาวชมดงร่ายที่มีแต่เดิมสามารถจัดได้ครบตามคำร้องของเพลง จึงนับรวมคำว่า "บัดนั้น" ไปกับร่ายอีก ๒ วรรค คือ "***บัดนั้น*** นางโรยนางรื่น ไหว้พระปู่ชื่นชมลา" ถือเป็น ๑ คำกลอน จึงกล่าวได้ว่าคำขึ้นต้นของกลอนบทละครที่นำมาใช้ในร่ายนี้ ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามความเหมาะสมเมื่อนำบรรจุเพลงร้อง คำขึ้นต้นของกลอนบทละครที่นำมาใช้ในร่ายนี้จึงทำให้ร่ายกลมกลืนกับกลอนบทละครและยังสะดวกในการแยกบทของตัวละครในการแสดง นอกจากนี้ยังสามารถช่วยให้การจัดคณะของร่ายให้เข้ากับคำร้องของแต่ละเพลงได้สะดวกยิ่งขึ้นเมื่อนำมาแสดงอีกด้วย

นอกจากร่ายที่มีรูปแบบที่ชัดเจนแล้ว ในพระนิพนธ์บทละครรำยังมีคำประพันธ์ที่มีรูปแบบที่ค่อนข้างแปลก แต่เมื่อพิจารณาแล้วพบว่าสามารถจัดรูปแบบให้เป็นร่ายแบบร่ายโบราณที่ไม่เคร่งครัดทั้งด้านจำนวนคำและสัมผัส คำประพันธ์นี้พบในบทละครเรื่องพระลอ ตอนต้นในทำนองเพลงพันธุ์ฝรั่งซึ่งเป็นบทถวายพระพรในส่วนท้ายของตอน บทถวายพระพรนี้แบ่งออกเป็น ๔ ตอน คือ พระทาน พระปิยวาจา พระอรรถจริยา พระสมานัตตา และจะมีลูกคู่รับ ทั้ง ๔ ตอน ซึ่งจะมีชื่อคล้องจองกัน คือ สวัสดี ฑีฆายุ ลุมุ่ง กรุงเจริญ บทร้องของลูกคู่นี้จะมีคำประพันธ์เช่นเดียวกับตัวบท ดังตัวอย่าง

***ถวายพระพร***
***ต้นบทร้องลำพันธุ์ฝรั่ง***
***พระทาน***

๑ ๑ บรมะบพิตร์ เอิบอมระสุจริต ทรงพระราชู(อุ)ทิศ เฉลิมกรุงอยุธยะ มหาอาณาจักร ฯ

๑ พระชุบเลี้ยง ขัตติยเสนิคณา โดยศถา เที่ยงธรรม อุประถัมภ์ให้พำนัก น่าจงรัก กตัญญู ต่อเบื้อง ยุคลวรรัต ตะนะบงกชมาศ อภิวาทประณต พระบทมาลย์ ฯ

.....

***ลูกคู่ร้อง***
***สวัสดี***

ก. ๑ ขอพระองค์ ปะระมิศวริยะวงศ์ เสด็จดำรงมงคล วิมละมหาเศวตฉัตร

ทรงสิริสวัสดิ์ เถลิงรัชย์ พิพัฒน์เพิ่ม นิรันดระสุข นิรทุกข์ เจิดจัลจักรเริ่ม เฉลิมศรี ฯ

ข. • เจริญพระชนม์ นิระทุพละโรคา รื่นพระรัชะพรรษา วุฒฒา กว่าร้อยปี

สรรพะ ภัยพิบัติ อุปัทวะ อย่ามี อริมทระพินาศ ทุพภิกขภัย หยัยขาด ฤาแผ้วพาน ฯ

.....

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๖๖ - ๗๒)

เมื่อจัดรูปแบบใหม่ จะมีลักษณะที่เป็นร่ายโบราณ ดังนี้

***ถวายพระพร***
***ต้นบทร้องลำพันธุ์ฝรั่ง***
***พระทาน***

๑ • บรมะบพิตร์เอิบอมระสุจริต ทรงพระราชู(อุ)ทิศเฉลิมกรุงอยุธยะ มหาอาณาจักร ฯ

• พระชุบเลี้ยงขัตติยเสนิคณา โดยศถาเที่ยงธรรม อุประถัมภ์ให้พำนัก น่าจงรักกตัญญู ต่อเบื้องยุคลวรรัตตะนะบงกชมาศ อภิวาทประณตพระบทมาลย์ ฯ

***ลูกคู่ร้อง***
***สวัสดี***

ก. • ขอพระองค์ปะระมิศวริยะวงศ์ เสด็จดำรงมงคล วิมละมหาเศวตฉัตร

ทรงสิริสวัสดิ์เฉลิงรัชย์ พิพัฒน์เพิ่มนิรันดระสุข นิรทุกข์เจิดจัลจักรเริ่มเฉลิมศรี ฯ

ข. • เจริญพระชนม์นิระทุพละโรคา รื่นพระรัชะพรรษา วุฒฒา กว่าร้อยปี

สรรพะภัยพิบัติ อุปัทวะอย่ามีอริมทระพินาศ ทุพภิกขภัย ขชัยขาดฤาแผ้วพาน ฯ

ร่ายในเพลงพันธุ์ฝรั่ง น่าจะถูกจัดรูปแบบใหม่ตามลักษณะของการขับร้องของทำนองเพลง จึงมีการแบ่งจำนวนคำที่แปลกจากการจัดรูปแบบตามลักษณะของคำประพันธ์แบบเดิมเพื่อความสะดวกในการนำมาขับร้องเมื่อมีการแสดงนั่นเอง

๓.๒.๔ กาพย์

กาพย์เป็นคำประพันธ์ที่ใช้ในพระนิพนธ์บทละครรำไม่มากนัก กาพย์ที่พบมีเพียง ๒ ชนิด คือ กาพย์ฉบัง ๑๖ และกาพย์ยานี ๑๑ โดยจะพบในลักษณะของบทพากย์ ในทำนองพากย์แบบต่างๆ กาพย์ที่ปรากฏในลักษณะของบทพากย์ในพระนิพนธ์บทละครรำนี้ มี ๒ ลักษณะ คือ

**๓.๒.๔.๑ กาพย์ที่ทรงตัดตอนมาจากวรรณคดีเรื่องอื่น**

พบในบทละครเรื่องพระยากงพระยาพาน ใน "ชุดที่ ๖ (มีการฉลอง)" เป็นบทพากย์ที่กล่าวถึงการแสดงเบิกโรงที่ตัดตอนมาจากเรื่องสมุทโฆษคำฉันท์ ในพระนิพนธ์บทละครรำทรงกล่าวว่าเป็น "โบราณมหาฉวะกิฬา (ในสมุทโฆษ)" บทพากย์นี้ประกอบด้วยกาพย์ฉบัง ๑๖ ปนกับ กาพย์ยานี ๑๑ มีกาพย์ฉบัง ๑๖ จำนวนทั้งสิ้น ๖๐ บท และกาพย์ยานี ๑๑ จำนวน ๑๑ บท โดยที่ไม่ได้ส่งสัมผัสกับคำประพันธ์ชนิดอื่นๆแวดล้อม บรรจุทำนอง "ภาค" เช่น

*๒ รำดาบเชน*

**๏ ดำนานหนึ่งมหาฉวะกิฬา ลาวกับไทยอาษา**
**ต่อตาวต่อตาวห้าวเหิม * ฯ**
**๏** ใครดีก็ได้กัน ต่างท้าพนันครั่นเคลื่อม
น่าขนชันสั่นเทิ้มๆ เพื่อนยิ้มเย้มเยอทยาน ฯ
**๏** กูนี้เนื้อเชื้อเสือลาว ลือกูฉาวหมดมือปาน
ขึ้นชื่อกูชื่อเสือสมิงหาญ กูกลพระกาฬหักหรรษ์ ฯ
**๏** แม้มึงทลึ่งหาญ ออกมาอย่านานเลี้ยวลองกัน
หัวมึงจักสบั้น กูขอขันไม่ขามใค ฯ
**๏** กูนี้ไทยแท้ ท่านลือกูแสร้สุโขทัย
ลาดลองทุกทีมีไชย เจ้าอยู่หัวให้กูอาษา ฯ
**๏ ท่านไว้ใจกูหนักหนา ใครฝีมือลือมา**
**บำนาญกูตราเรียกกาไต ฯ**
**๏** แม้มึงทลึ่งเหี้ยม ฝีมือเทียมกูว่องไว
โดดออกมาอย่าไถล เถิดกูจะให้หัวมึงหาย ฯ
**๏** ลาวไกรหาญเพื่อนหาญจริง ครั้นฟังก็วิ่งมาทักทาย
กูนี้เลือดชาย ดาบเชนฟ้อนฟายตระลึงสนาม ฯ
**๏ กาไตได้ตาวสาวตาม ต่อสู้บรู้ขาม**
**แลสองกระเกรี้ยวโกรธา ฯ**

---

* กาพย์ฉบัง ๑๖

** กาพย์ยานี ๑๑

*กลองสระหม่าออก แปลง*

(บทละครเรื่องพระยากงกระยาพาน หน้า๔๑ - ๔๒)

นอกจากนี้ยังมีคำประพันธ์ที่มีลักษณะเช่นเดียวกับกาพย์ยานี ๑๑ ที่ทรงตัดตอนมาใช้ในพระนิพนธ์บทละครรำเรื่องอื่นๆ คือ "บทเพลงสรรเสริญพระบารมี" ที่จะพบอยู่ท้ายการแสดงของบทละครบางเรื่อง ได้แก่ บทละครเรื่องพระลอทั้งตอนต้น ตอนกลาง และตอนปลาย เช่น

**สรรเสริญพระบารมี**

ข้าวรพุทธเจ้า เหล่าคณานุภักดี ยอกรชุลี วรบทบงสุ์
ช้องศัพท์ถวายชัย ในนฤปทรง พระยศยิ่งยง เย็นศิระเพราะพระ
บริบาล ผลพระคุณธรักษา ชนนิกายะสุขศานต์ ขอบันดาล
ประสงค์ใด จงสฤษฎ์ดัง หวังวรหฤทัย ดุจถวายชัยฉะนี้ ขอเดชะ

**ปี่พาทย์ทำวา**

**ปิดม่านหน้าโรงเลิก**

**ศุภมัสดุ**

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนที่กลาง หน้า ๗๒)

หากจัดวางตามรูปแบบที่นิยมกัน จะเห็นว่ามีลักษณะคล้ายกาพย์ยานี ๑๑ ที่ไม่ค่อยเคร่งครัดนัก ได้ดังดังนี้

" ข้าวรพุทธเจ้า เหล่าคณานุรักษ์ภักดี
ยอกรชุลี วรบาทบงสุ์
ช้องศัพท์ถวายชัย ในนฤปทรง
พระยศยิ่งยง เย็นศิระเพราะพระบริบาล
ผลพระคุณ ธ รักษา ชนนิกายะสุขศานต์
ขอบันดาล ประสงค์ใด
จงสฤษฎ์ดัง หวังวรหฤทัย
ดุจถวายชัย ฉะนี้ ขอเดชะ "

**๓.๒.๔.๒ กาพย์ที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นใหม่**

จะพบในบทละครเรื่องสมุทโฆษ ตอนกลาง ใช้ปะปนกับคำประพันธ์ประเภทอื่นๆ โดยจะส่งสัมผัสไปยังคำประพันธ์แวดล้อม กาพย์ที่ใช้จะบรรจุทำนองพากย์ โดยมี

ทั้งที่เป็นกาพย์ยานี ๑๑ เดี่ยวๆ และกาพย์ยานี ๑๑ ปนกับกาพย์ฉบัง ๑๖ กาพย์ยานี ๑๑ ที่ใช้เดี่ยวๆ พบ ๒ แห่ง อยู่ในทำนอง "ภาครับไทยเหนือ" และ "ภาคมหาไชย" ดังตัวอย่าง

ภาครับไทยเหนือ • ภาณุมาศโอภาศฟ้า พระลูกยาชุมพาสูร
หวังเฉลิมประยูรพูน พิภาพยักษ์สยุมพร
• ครั้นมลุ มหุรรดิไสมย ลูกแทตย์ให้ทรงอาภรณ์
ห้าวหาญ จับธารพระกร กระหยิ่ม ขึ้นรถไพรชยนต์
• เทียมลา พระยาลา มิรู้ล้าและซาปรน
คึกคนองร้องคำรณ คำราม ลากรถาปลิว
• อสุรพล ผหลเหี้ยม กระเหิมเตรียมโบกธงทิว
เภรี ตระหน่ำย้งนำริ้ว เดินทัพ ลลิ่วโห่ฮิ้วมา ฯ ๔ คำ

กราวนอก เชิด

(บทละครเรื่องสมุทโฆษ ตอนกลาง หน้า ๗)

ในกาพย์ยานี ๑๑ ที่ปรากฏใน ภาคมหาไชย มีลักษณะพิเศษ คือ มีคำขึ้นต้นในวรรคแรก เพียง ๒ คำ ดังตัวอย่าง

ภาคมหาไชย • ***ลุโฉลก*** สิทธิโชคไชยะไชย
สมเด็จพระหน่อไทย สมุทะโฆษ ธ โสดสรง
• มุรธา ภิเศกสนาน สุทโธทการิย์ สอ้านองค์
ยุทธาภรณ์ ภิสิษฐ์ทรง มกุฎ ตะลึงศรไชย
• งาม ดัง จักรินทร์ปาง เสด็จจะมล้าง อสูรประไลย์
เสนามาตย์ อาราธไท้ เถลิง มไหย รถราวี ฯ ๓ คำ บาทสกุณี

(บทละครเรื่องสมุทโฆษ ตอนกลาง หน้า ๑๕)

กาพย์ที่ปรากฏในพระนิพนธ์บทละครรำ มีอยู่ ๒ แห่งที่ใช้กาพย์ยานี ๑๑ และตามด้วยกาพย์ฉบัง ๑๖ อยู่ในทำนอง "ภาคกราวนอก" และ "ภาคขอม" ดังตัวอย่าง

ภาคกราวนอก • สมคเนเสน่ห์กลุ้ม ท้าวแทตย์หนุ่มกุมภนิกรรฐ์
เย่อหยิ่งหวังชิงชวัญ พินธุบดีศรีอับศร
• **เกษมสุดทรงยุทธนาภรณ์ ตะลึงพระแสงฉ้อน**
**คู่กรแลคู่ไชยณรงค์**

• **องค์อาจขึ้นราชะรถทรง ปล่อยเสือจากกรง**
**มาลากมาล้างอรินทร์กษัย**
• **คณะมารชานโห่เอาใจ ยกอสุรพลไป**
**พิธีนิยมสยมพร** ฯ ๔ คำ กราวนอก เชิด

(บทละครเรื่องสมุทโฆษ ตอนกลาง หน้า ๔)

กาพย์ในพระนิพนธ์บทละครรำจะอยู่ในทำนองพากย์เช่นเดียวกับบทพากย์หนังและบทพากย์โขน โดยจะนับกาพย์ ๑ บท เท่ากับ คำกลอน ๑ คำกลอน

### ๓.๒.๕ ฉันท์

คำประพันธ์ประเภทฉันท์ มีใช้เพียงแห่งเดียวในบทละครเรื่องสมุทโฆษ ตอนต้น เป็นวสันตดิลกฉันท์ ๑๔ บรรจุทำนองดุษฎีสังเวย โดยจะไม่ส่งสัมผัสกับคำประพันธ์แวดล้อม บทที่ใช้วสันตดิลกฉันท์นี้เป็นบทที่พราหมณ์แห่งเมืองรมยบุรีกราบทูลพระสมุทโฆษเรื่องพิธีสยุมพร ดังตัวอย่าง

ดุษะดีสังเวย • อ้าโพธิสัตตะอวะตาล และจะปานพระบุญญา
ข้าจากบุรีรมะยะมา ก็เพราะหมายจะชมบุญ
กรุงพรหมบุรีตะละบุรี นฤมิตร์มหิทธิคุณ
หมื่นเมืองบเลื่องบมิจะดุล ดุจะด้าวดไนยถวัลย์
อ้าไดรย่วิทางคศิวฤษ ศณุสิทธิพรหมบรร
ดาลสุขสโนสะระนิรัน ดระแด่ดไนยเกษม
ทั้งนารถขนกพระคุณะปก ชิวะปกธนาเปรม
ไพร่ฟ้าประชานิกระเขม ก็เพราะพึ่งพระสมภาร ฯ

(บทละครเรื่องสมุทโฆษ ตอนต้น หน้า ๑๖)

### ๓.๒.๖ คำประพันธ์ที่มีลักษณะของลำนำพื้นบ้าน

คำประพันธ์บางแห่งที่ใช้ในพระนิพนธ์บทละครรำ จะมีลักษณะคล้ายลำนำพื้นบ้านหรือวรรณกรรมมุขปาฐะ คือ จำนวนคำในวรรคและการรับส่งสัมผัสไม่ตายตัว มักจะมีสัมผัสเป็นแบบกลอนหัวเดียว* ซึ่งใช้ในลำนำเพลง หรือเพลงพื้นบ้านต่างๆ

---

* **กลอนหัวเดียว** คือ กลอนที่มีสัมผัสท้ายบทต่อเนื่องด้วยสระเดียวกัน เช่นคำสุดท้ายของวรรคหลังทุกบาท ซึ่งจะไม่ถือว่าเป็นสระเสียงสั้นหรือเสียงยาวก็ได้ (ประเทือง คล้ายสุบรรณ์ , ๒๕๒๒ : ๕๓)

คำประพันธ์ที่มีลักษณะของลำนำพื้นบ้านในพระนิพนธ์บทละครรำ มีทั้งที่ใช้ในบทร้องในสร้อยของเพลงต่างๆ และในบทเจรจา

### ๓.๒.๖.๑ คำประพันธ์ที่มีลักษณะของลำนำพื้นบ้านที่ใช้ในบทร้อง

คำประพันธ์ที่มีลักษณะของลำนำพื้นบ้าน จะใช้เป็นบทร้องหลายเพลงในพระนิพนธ์บทละครรำ แต่ละเพลงจะมีลักษณะคำประพันธ์ที่แตกต่างกันไปซึ่งน่าจะสอดคล้องกับท่วงทำนองในการขับร้องเพลงนั้นๆ ได้แก่

๑.) *ลำเซมรสุริโยไทย*

ลำสุริโยไทย เป็นเพลงที่พบเพียงแห่งเดียวในบทละครเรื่องพระยาร่วง ลักษณะคำประพันธ์จะเป็นกลอนหัวเดียวที่ย้ายสัมผัสในบาทจบ มีจำนวนคำและสัมผัสไม่สม่ำเสมอ และบทหนึ่งมี ๔ คำกลอน ดังตัวอย่าง

**ลำเซมรสุริโยไทย** ๏ พระยาร่วง คนองโฉน
อวดดีมีบุญ ขยมขยาดหนิก็ตี
ขยมมาจะฆ่าเอง ขแมร์มิเกรงจะฆ่าตี
มาเถอะลองฤทธิ์ ขยมจะจับ แลฟันคอ ฯ

(บทละครเรื่องพระยาร่วง หน้า ๓๕)

๒.) *ลำเทพะบรรทมสามชั้น*

ลำเทพะบรรทม สามชั้น พบเพียงบทเดียว ในบทละครพระราชพงษาวดาร กรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ เพลงเทพะบรรทมแต่งด้วยคำประพันธ์ที่แตกต่างกันในส่วนแรก แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอนสุภาพ ๑ บท (๒ คำกลอน) ในส่วนที่สอง คำประพันธ์ที่ใช้มีลักษณะคล้ายบทลำนำ ขึ้นต้นด้วยกลอนที่จำนวนคำไม่แน่นอน ๒ คำกลอน และลงท้ายด้วยคำประพันธ์ที่คล้ายกับคำกาพย์ประเภทลำนำบทสองที่รับสัมผัสจากคำสุดท้ายในบาทที่ ๒ ลงท้ายด้วยคำว่า "เอย" ดังตัวอย่าง

**ร้องลำเทพะบรรทม สามชั้น รับมโหรี**

๏ สาวสวรรค์ ขวัญฟ้า เป็นข้าบาท บำเรอองค์กฤษณุราช อันเรืองศรี
เสนาะสนั่น บรรเลง เพลงดนตรี สำหรับที่ วาสุเทพ เธอบรรทม ฯ
๏ **พระเทวะราชของข้าบาทนิเอ่ย พระกรเกยเขนยทอง**
**เสียงพิณพาทย์ระนาดฆ้อง กระหึ่มก้องบรรเลง**
***นภาพื้นเสียงครื้นเครง พระทรงฟังวังเวง เพลงสวรรค์นิเอย*** ฯ

(บทละครพระราชพงษาวดาร กรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ หน้า ๑ -๒)

๓.) *ลำนางโหย*

ลำนางโหย พบในบทละครเรื่องพระยาร่วง คำประพันธ์เช่นนี้จะพบเฉพาะในเพลงนี้เท่านั้น มีทั้งสิ้น ๓ บท และกำหนดให้ลูกคู่ร้องรับ ในส่วนตัวบทร้องจะมีลักษณะของของกลอนหัวเดียวที่จำนวนคำและสัมผัสไม่แน่นอน และมีการย้ายสัมผัสในตอนจบบท ส่วนในบทลูกคู่จะเป็นลักษณะของวลีร้อยแก้วสั้นๆ ดังตัวอย่าง

**ลำนางโหย** ๑ • สิ้นบุญญา พระยาร่วงเจ้าหลวงศรี สัขชะนา**ไลย**
เคยพึ่งเอยพระเดชา แต่นี้จะลาลับ**ไป**
อิกสักเมื่อ**ไร** เผือจะได้กราบบาทบงสุ์เล่าเอย ฯ
๒ • พระทรง พระกรุณา สุดหา**เปรียบ**
โอ้พระราชมณเฑียรทองจะหมอง**เงียบ**
จะเย็น**เฉียบ**เคยชมชื่นรื่นเริง
ด้วยสรรพกิฬา โอ้แต่**นี้**
จะ**มี**แต่โศกาทุกวันเอย ฯ
๓ • พระเสด็จ เสวยสวรรค์ชั้น**ใด**
เผือน้อยหนอ ขอตามเสด็จ**ไป**
อยู่ในโลกมนุษย์ ก็สุดอา**ไลย**
เผือขอ**ใคร่** เฝ้าแหนเอย ฯ
(ลูกคู่) พระร่วงร่มโพธิ์ทองของเผือเฮย พระทูลกระหม่อมแก้ว ฯ

(บทละครเรื่องพระยาร่วง หน้า ๕๒ - ๕๓)

๔.) *ลำลาวพวน*

ลำลาวพวน พบในบทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น มีลักษณะเป็นกลอนหัวเดียวที่มีจำนวนคำและสัมผัสไม่สม่ำเสมอ ในช่วงต้นมีลักษณะคล้ายเป็นกลอนสุภาพหรือสามารถพิจารณาเป็นกลอนหัวเดียวที่แบ่งเนื้อความเป็นช่วงๆ ส่วนต่อๆมามีลักษณะของกลอนหัวเดียวที่ชัดเจน และมีคำลงท้ายเป็นวลีร้อยแก้วสั้นๆคล้ายในลำนางโหย และเกริ่นสยองในบทละครเรื่องพระยาร่วง ดังตัวอย่าง

**ร้องลำลาวพวน** • สงสารท้าว ธทุกข์ระทมพระแด
สงสารพระ**แม่** ท้อ**แท้**แปล้พระ**ใจ**
สงสารพระ**เมีย** ธปลก**เปลี้ย**เศร้าเสียพระ**ทัย**
สงสารพระสนมนาง**ใน** เจ้าสะอื้นอา**ลัย**พระเรือง**ลอ**
สงสารมุขมนตรี โยธีแทบใจจะ**ขาด** สงสารไพร่ฟ้าประชา**ราษฎร์**หัวใจ**ห่อ**
เสียงแต่กันแสงสะอึกสะอื้น กละคลื่น**คลั่ง** พะว้าพะ**วัง**วิโยคระ**ย่อ**

น้ำตาเจ้าแม่เอ่ยนิฤาคลอ**คล**อ　　คราบคราบทุกดวง**ตา**
　　เหตุพระผู้เป็นเจ้า ปกเกล้าอยู่**สุข**　　พระจะละให้**ทุกข์**ทั้งนัคร**รา**
เสด็จจากด้าวจาก**แดน** จากมิ่งอมร**เมือง**แม**น**　　ไปสู่**แคว้น**อรัญญ**วา**
สลัดอเนกนิกร**ประชา**　　เนาเชียง***คอย***
　　โอ้สงสารเอ่ย สุดที่ว่าจะแสนสงสาร　　สงสารไพร่บ้านพล**เมือง**
จะว้าจะวุ่นจะขุ่นจะ**เคือง**　　จะเหงาจะเงื่องจะหงิมจะ***หงอย***
โอ้แสนสงสาร**พระ**ลอ**ราช**　　จะเริดจะร้างเหินห่างพระปรางคะปราสาท
ห่างไพร่ฟ้าฝูง**ประชา**ชา**ติ**　　ห่างข้าพระบาทใหญ่***น้อย***
โอ้น้ำ**ตา**จะ**พูน**　　โอ้น้ำ**มูล**จะ***ย้อย***
เพราะวิโยคโศก***ศร้อย***　　เสมือนลูก***น้อย***พลัดพ่อตัว
เสมือนผัวพลัด**เมีย**　　ก่นแต่ละ**เหี่ย**ละ***ห้อย***
ทุกเช้าค่ำร่ำโศกสำ***ออย***　　ถึงองค์พระเรืองลอ
**พระพ่อเจ้า ณ หัวของตัวนิเอย**　　**โอ้พระทูลกระหม่อมแก้ว ฯ โอด**

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๖๔ - ๖๕)

นอกจากนี้ในพระนิพนธ์บทละครรำยังทรงพระนิพนธ์บทร้องลงในทำนองเพลงหน้าพาทย์ต่างๆ (ตามปกติ จะมีเพียงทำนองเท่านั้น) บทร้องของเพลงเหล่านี้จะร้องคลอไปตามทำนองเพลง คำประพันธ์ที่ใช้จะสอดคล้องและเอื้อต่อการขับร้องตามทำนองเพลงนั้นๆ ได้แก่

*เห่เพลงช้า*

เห่เพลงช้า เป็นเพลงที่บรรจุคำร้องลงใน *เพลงช้า* ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ประกอบการไปมาของตัวละคร พบในบทละครเรื่องพระลอ เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ประกอบการเดินทางของพระลอ มีการบรรจุบทร้องที่มีเนื้อหาที่สร้างความขบขันต่างๆ

คำประพันธ์ที่ใช้ในเห่เพลงช้ามี ๒ ลักษณะ คือ จะมีลักษณะคล้ายกลอนที่มีจำนวนคำสั้นๆ ไม่สม่ำเสมอและมีสัมผัสที่ไม่เคร่งครัด บางแห่งมีสัมผัสแบบร่ายแทรกอยู่ด้วย มีการซ้ำคำให้เกิดจังหวะ และลงท้ายด้วยคำว่า "เอย" บทต่อไปมีลักษณะคำประพันธ์เป็นแบบกลอนสุภาพ ที่ไม่เคร่งครัดทั้งจำนวนคำและสัมผัส บางวรรคมีจำนวนคำน้อย บางวรรคมีจำนวนคำค่อนข้างมาก บางครั้งใช้คำเดิมในการรับส่งสัมผัสเช่นเดียวกับในเพลงพื้นบ้านต่างๆ และจบลงด้วยคำว่า "เอย" ดังตัวอย่าง

**เห่เพลงช้า**　เฮ่ เฮ เฮ เห เฮ　โอ๊ เฮ เฮ่ เห่　เฮ่ เฮ เห เฮ

**แม่หญิงเอย**　แม่ไม่เคยพบชาย
**ลืม**ทั้งหูก ลืมทั้งฝ้าย　**ลืม**ทั้งไม้กงพัด　**ลืม**ทั้งมัดลำลี
**ลืม**ทั้งฟืม **ลืม**ทั้งกี่　ไม่**ลืม**แต่หวีกระจก**เอย**

เฮ่ เฮ เฮ เห เฮ โอ๊ เฮ เฮ่ เห่ เฮ่ เฮ เห เฮ

แดดอ่อน ตะวันรอนไรไร

พ่อโช๊ดคะนองลำพองใจ ขึ้นรถรางไถลไปโฮเต็ล

เจอสหายกู๊ดบ่ายหงึกหงัก ทำท่ากึกกักเนื้อเต้น

เห็นฝรั่งตัดเสื้อละเป็นเหลือเว้น เปิดเหล้าชำคำนับกัน

ดินเน่อแล้วเล่นไพ่บักกะรา ดื่มวิสกี้โซดาท้าพนัน

เตี๋ยวยักเล่นลูคูขัน แทงบิลเลียดประชันลองฝีมือ

พอเมาเช้าหน่อยเกิดทอยเกิดเถียง ไม่ช้าก็เสียงอึงอื้อ

เลยเกิดชกต่อยปล่อยฝีมือ จนข่าวลือไปถึงโรงพัก

..... .....

เฮ่ เฮ เฮ เห เฮ โอ๊ เฮ เฮ่ เห่ เฮ่ เฮ เห เฮ

(บทละครเรื่องพระลอ หน้า ๗๕ -๗๖)

*เริงเพลงเร็ว*

เริงเพลงเร็ว เป็นเพลงที่บรรจุเนื้อร้องที่สร้างความขบขันลงในเพลงหน้าพาทย์ คือ เพลงเร็ว ซึ่งเป็นเพลงที่ประกอบการไปมา ของตัวละคร เช่นเดียวกับเพลงช้า โดยมากมักบรรเลงต่อจากเพลงช้า เรียกว่า "เพลงช้า – เพลงเร็ว" หรือบางครั้งอาจใช้โดยลำพัง เริงเพลงเร็ว พบหลายแห่งในบทละครเรื่องพระลอ

คำประพันธ์ที่ใช้ในเริงเพลงเร็วมีหลายลักษณะ คือ เริงเพลงเร็วบางแห่งจะเริ่มต้นด้วยคำประพันธ์เช่นเดียวกับที่ใช้ในเพลงพวงมาลัย จะเป็นกลอนหัวเดียวที่ย้ายสัมผัสในบาทสุดท้าย มีคำขึ้นต้นว่า "เจ้าพวงมาลัยเอย" และลงท้ายด้วยคำว่า "เอย" บทต่อๆมาจะเป็นกลอนหัวเดียวที่ไม่ย้ายสัมผัส ๑ บทมี ๒ คำกลอน และกำหนดให้ร้องวรรคแรกซ้ำเช่นเดียวกับเพลงพื้นบ้านประเภทเพลงกลองยาว ดังตัวอย่าง

**เริงเพลงเร็ว**

๏ **เจ้าพวงมาลัยเอย** ลอยไปก็ลอยมา

สักเมื่อไร พี่จะได้เห็นหน้า

ฉะเจ้าพวงมาลัย ใจพี่จะขาด**เอย**

***จับปรือ ๆ*** แม่สื่อแม่ชัก

ไม่เหนื่อยเปล่าดอกแม่เอ๊ย ตัวอย่างเคยมีหนักกะหนัก (รับ)

***ตะระแร้ดแต๊ดแด ๆ*** แม่แก่ฮ้อแรด

เห็นสาวๆกิ้วก้าวกันอึง พลอยกะบูดกะบึ้งกะปอดกะแปด(รับ)

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๓๓)

คำประพันธ์ที่ใช้ในเริงเพลงเร็วอีกแห่งหนึ่ง จะขึ้นต้นด้วยคำประพันธ์แบบเพลงพวงมาลัย ๑ บท คั่นด้วยคำรับเป็นทำนอง แล้วตามด้วยเนื้อร้องที่เป็นกลอนหัวเดียวไม่ย้ายสัมผัสในบาทสุดท้าย ในวรรคแรกจะขึ้นต้นด้วยคำเลียนเสียงเป็นท่วงทำนองต่างๆ แต่ละวรรคมีจำนวนคำไม่มากนัก ๑ บท อาจมี ๒ คำกลอน หรือ ๔ คำกลอน ดังตัวอย่าง

**เริงเพลงเร็ว**

• **เอ๋ยรักเจ้าสาวคำเอย** นุ่งเขียวห่มเขียว
เดินมาคนเดียว ที่สะพานนายไกร
เดินมาทางนี้ หรือจะไปทางไหน
ข้าอยากใครได้ รักเจ้าสาวน้อย**เอย**

(รับ) ชะต้าละมันน่าเหลือเอยๆ ตะลัลลัลล้า ตะลัลลัลลัลล้า ชะชะ

***ปร๊ะพริม ๆปร๊ะพริม ๆ*** อาชิ้มตื่นภพ
เสื้อรุ่มร่ามงามแท้ๆ ห้อยแพรหลายตลบ
ถุงเท้าย่นหน้าแย่ ดูเก๋คล้ายกบ (รับ)
***ต๊ะถิ่ง ๆต๊ะถิ่ง ๆ*** อีผู้หญิงยอดเก๋
เสื้อสุ่มแพรห้อย ชมดชม้อยชมยิเก (รับ)

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง หน้า ๙๙ - ๑๐๐)

*เริงเฉิดฉิ่ง*

เริงเฉิดฉิ่ง เป็นเพลงที่บรรจุคำร้องในเพลงหน้าพาทย์ คือ เพลงเชิดฉิ่ง ซึ่งเป็นเพลงที่ประกอบการไปมาของตัวละครในลักษณะพิเศษ เริงเฉิดฉิ่งพบเพียงแห่งเดียวในบทละครเรื่องพระลอ

คำประพันธ์ที่ใช้ในเริงเฉิดฉิ่งนี้มีลักษณะคล้ายกลอนดอกสร้อย คือ จะมีคำขึ้นต้นว่า " ๐ ๐ เอ๋ย ๐ " และลงท้ายด้วยคำว่า "เอย" แต่ใช้จำนวนคำน้อยในแต่ละวรรค จำนวนคำไม่สม่ำเสมอและมักเป็นบทสั้น ๑ บท มีเพียง ๒ คำกลอน ดังตัวอย่าง

**เริงเฉิดฉิ่ง** • เออ**เอ๋ย**หริ่งๆ ได้ยินเสียงฉิ่งก็จับใจ
สาวแก่แม่ม่าย ร้องไห้มาดูเรา**เอย**
กรุง**เอ๋ย**กรุงสยาม เจริญงามเห็นทันตา
ลักหน่อยศรีอยุธยา คงเทียมหน้าโลก**เอย**

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง หน้า ๙๔)

### ๓.๒.๖.๒ คำประพันธ์ที่มีลักษณะของลำนำพื้นบ้านที่ใช้ในสร้อยเพลง

คำประพันธ์ที่มีลักษณะของลำนำพื้นบ้านยังใช้ในบทร้องรับ หรือสร้อยเพลง โดยมากมักจะให้ลูกคู่เป็นร้องต่อจากผู้ร้องต้นเสียง คำประพันธ์ที่ใช้มักแตกต่างจากคำประพันธ์ที่ใช้ในบทร้องหลักของเพลงนั้นๆและมักเป็นบทที่ไม่ยาวนัก โดยเนื้อหาอาจเกี่ยวข้องกับบทร้องหลักหรือไม่ก็ได้ สร้อยเพลงพบในพระนิพนธ์บทละครรำหลายเพลง ได้แก่

๑.) *สร้อยเพลงของเพลงลาวสมเด็จ*

คำประพันธ์ที่ใช้ในสร้อยของเพลงลาวสมเด็จ จะเป็นกลอนเพียง ๑ คำกลอน วรรคแรกมักจะขึ้นต้นด้วยชื่อดอกไม้ต่างๆ มีจำนวนคำเพียง ๒ -๔ คำ ตามแต่ชื่อดอกไม้นั้นๆ และจะส่งสัมผัสไปยังคำใดคำหนึ่งของวรรคต่อไป ซึ่งในพระนิพนธ์บทละครรำนิยมรับสัมผัสที่คำสุดท้ายก่อนคำลงท้ายว่า "ของเผือนิเอย" สร้อยเพลงนี้จะไม่ส่งสัมผัสกับบทร้องหลักและจะร้องต่อจากบทหลักซึ่งเป็นกลอนสุภาพทุกๆ ๑ คำกลอน โดยจะเปลี่ยนบทไปเรื่อยๆถือเป็นการแสดงปฏิภาณในการแต่งที่จะหาชื่อดอกไม้ต่างๆมาใช้ให้สอดคล้องกับเนื้อความและสัมผัสของกลอน

เพลงลาวสมเด็จเป็นเพลงที่ใช้มากในบทละครเรื่องพระลอ เช่น

**ร้องลำลาวสมเด็จ รับมโหรี**

* เมื่อนั้น พระลอวรลักษณ์ล้ำเลขา
**ก่องกุหลาบช่อ ชื่นใจพระลอ*ของเผือนิเอย***
พระโฉมเฉิดเลิศมนุษย์สุดโสภา เฉลิมราโชศวรรค์ถวัลย์เวียง
**พุ่มพิกุลฉัตร พระจุลจักร*พรรดิของเผือนิเอย***
ผ่านดินแดนแมนสรวงบุรีราช สนมนาฏน้อมกายถวายเสียง
**ช่อชำมะนาด พระลอ*สุดสวาทของเผือนิเอย***
บรรเลงร้องสนองเสนอบำเรอเรียง งามเพียงดาวล้อมจันทร
**ช่อมะลิ ชื่นชมบาร*มีพระลอนิเอย*** ฯ ๔ คำ

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๑๖ - ๑๗)

๒.) *สร้อยเพลงของเพลงลาวชมดง*

คำประพันธ์ที่ใช้ในสร้อยของเพลงลาวชมดง เป็นกลอนที่มีบทละ ๑ คำกลอน การร้องสร้อยแต่ละครั้งจะใช้กลอนเช่นนี้ ๒ บท โดยแต่ละบทจะไม่ส่งสัมผัสกันและไม่ส่งสัมผัสกับบทร้องหลัก วรรคแรกจะเป็นคำเรียกขานสั้นๆแล้วส่งสัมผัสไปยังวรรคที่ ๒

และมีคำลงท้ายคำว่า "เอย" หรือ "นิเอย" โดยจะรับต่อจากบทหลักซึ่งเป็นกลอนสุภาพทุกๆ ๑ คำกลอน การร้องรับแต่ละครั้งจะใช้บทเดียวกันตลอดทั้งเพลงพบมากในเรื่องพระลอ ดังตัวอย่าง

**ร้องลำลาวชมดง** • เมื่อนั้น เจ้าประคุณบุญเหลือสะอื้นอั้น
( **สร้อย โอ้อ่อนไท้ แม่เหลืออาลัยเสียแล้วนิเอย**
**โอ้เยาวราช ใจแม่จะขาดเสียแล้วนิเอย** )
แสนห่วงพระลูกเจ้าท่าวจาบัลย์ เฝ้ารำพันโอภาสประสาทพร (**สร้อย**)

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๖๒)

๓.) *สร้อยเพลงของเพลงพม่าเห่*

สร้อยเพลงในเพลงพม่าเห่ จะเป็นบทร้องสั้นๆ ที่ใช้ร้องรับบทร้องหลักที่เป็นกลอนสุภาพ เพลงพม่าเห่นี้ใช้ในพระนิพนธ์บทละครรำหลายแห่ง แต่ละแห่งจะมีลักษณะต่างกันไป กล่าวคือ

เพลงพม่าเห่ในบทละครเรื่องสมุทโฆษ ตอนต้น สร้อยเพลงเป็นคำประพันธ์ที่คล้ายกับสร้อยในเพลงลาวสมเด็จ คือ วรรคแรกจะขึ้นต้นคล้ายบทดอกสร้อย ว่า "ดอกเอ๋ยเจ้าดอก..." แต่จะรับเมื่อร้องบทร้องหลักจบวรรคสดับ ๑ วรรค หลังจากนั้นจะร้องรับทุก ๒ วรรค คือ รับในวรรครับ-วรรครอง รับในวรรคส่งของบทแรก-วรรคสดับของบทต่อไป จนถึงวรรคสุดท้ายจะไม่มีการรับ วิธีการร้องสร้อยเช่นนี้แปลกไปจากการรับสร้อยของเพลงทั่วไปที่มักรับทุกวรรค ทุกบาท หรือทุกบทอย่างสม่ำเสมอ ดังตัวอย่าง

**พม่าเห่** • เมื่อนั้น
( **ดอกเอ๋ยเจ้าดอกกุหลาบศรี เจ้าดวงชีวีของเรียมนิเอย** )
พระสมุท,ยุดนาง,ไม่ห่างได้ ปรีดี,ระรีสรวล,ยวนอาไลย
( **ดอกเอ๋ยเจ้าดอกชมะนาด เจ้าดวงชีวาตม์ของเรียมนิเอย** )
ปานได้,เสวยสวรรค์,ชั้นฟ้า พินธุบดี,ทวีจิตร,พิศวาศ
( **ดอกเอ๋ยโอ้ดอกมณฑาสวรรค์ พระชื่นชีวันของน้องนิเอย** )
ฉอ้อนพาด,องค์อิง,พิงอังสา ยิ้มแย้ม,แสล้มรศ,พจะนา
( **ดอกเอ๋ยโอ้ดอกกล้วยไม้ พระยอดฟ้ายาใจของน้องนิเอย** )
เสน่หา,พระพี่,ไม่มีจาง ฯ ๔ คำ

(บทละครเรื่องสมุทโฆษ ตอนต้น หน้า ๓๑ - ๓๒)

เพลงพม่าเห่ ในบทละครเรื่องพระยาแกรก มีการร้องรับเช่นเดียวกับในบทละครเรื่องสมุทโฆษแต่ลักษณะคำประพันธ์แตกต่างกัน คือ บางบทเป็นกลอน ๑ คำกลอน เช่นเดียวกับสร้อยในบทละครเรื่องสมุทโฆษ และบางบทจะมีลักษณะคำประพันธ์แบบคำกาพย์ประเภทลำนำบทสอง ที่มีคำขึ้นต้นแบบกลอนดอกสร้อย และลงท้ายคำว่า "เอย" ดังตัวอย่าง

**พม่าเห่** ๏ พระยาโคต,ระบอง,เห็นน้องน้อย

**( ดอกเอ๋ยเจ้าดอกกระเจี๊ยง** **ขอพนอคลอเคียงมิรู้เลี่ยงรักเอย )**

กำสดเศร้า,เฝ้าลห้อย,พลอยพระสรวล อย่าประวิง,พี่ไม่ทิ้ง,ถนอมนวล

***(พวงเอ๋ยเจ้าพวงดอกหมาก ยอดรักพี่เหมือนกับเพื่อนยาก พี่ไม่ขอจากจางเอย )***

เออก็ควร,ฤามาแคลง,แหนงความรัก เห็นนางยิ้ม,พริ้มเพรา,พระเย้าหยอก

**( ดอกเอ๋ยเจ้าดอกเอื้องฟ้า** **แม่ชื่นอุราของพี่นิเอย )**

เห็นนางออก,หมองมืน,อุ้มขึ้นตัก เชยโฉม,โลมลูบ,จูบพักตร์

***( ดอกเอ๋ยเจ้าดอกหม่อนทอง ชื่นใจของพี่ไม่มีสอง ขอรักนวลน้องเดียวเอย )***

ยิ้มพยักชักชวนสำรวลเริง ฯ ๔ คำ กล่อม

(บทละครเรื่องพระยาแกรก หน้า ๓๒)

เพลงพม่าเห่ ในบทละครเรื่องเจ้าลายแตกต่างจากเรื่องอื่นๆ กล่าวคือ การร้องสร้อยนี้จะร้องรับทุกคำกลอนตามแบบเพลงทั่วไป ส่วนคำประพันธ์ที่ใช้เป็นกลอนหัวเดียว มีคำลงท้ายว่า "หนะน้องเอย" ดังตัวอย่าง

**พม่าเห่** ๏ นางไม้ เจ้าสักใจ ในสุบิน ถวิลว่อน

**(สร้อย) บุญพี่อาภัพ** **ดังดอกลัฬ อิเทอมิสต์**

**ปางบุญพี่พื้น** **ชื่นชีวิต หนะน้องเอย )**

บุญบังเอิญ พเชิญหวัง พบบังอร อ้าสมร ปรานี พี่แสนรัก

**(สร้อย) หัวใจพี่แฟบ** **หวังดอกสะแนปแตร็กก้อน**

**เลื่อยพงเผือน** **เหมือนมังกร หนะน้องเอย )**

เจ้าเนาใน ไพรพฤกษ์ พิลึกเหลือ โปรดมาเมือ เมืองสงวน จึ่งควรศักดิ์

**(สร้อย) ดอกเดซี่สีเฉลา** **ดอกคอนฟลาวเว่อละลิบ**

**บุญเหนอเจอเจ้า** **ดอกเคาสะลิบ**

**เสน่ห์ชิบชิบ** **หนะน้องเอย)**

ทุกเย็นเช้า เร้าทเล้น ใคร่เห็นพักตร์ พบแล้วจัก จากไฉน สุดใจแล้ว

**(สร้อย) ดอกไลแล็กแหวกถวิล** **ดอกแดฟฟ่อดิลสวยสดิ้ง**

**พี่ผิเสื่อเพื่อปา** **ผวาหยิ่ง**

**หวังสุ่มกุสุมปิงส์** **หนะน้องเอย )**

(บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๕๓ -๕๔)

คำร้องสร้อยเหล่านี้จะช่วยให้บทร้องในแต่ละเพลงมีความหลากหลาย ทำให้ไม่น่าเบื่อทั้งในการแสดงและการอ่าน กล่าวคือ ในเวลาที่แสดงต้นบทจะเป็นผู้ร้องบทร้องหลัก และให้ลูกคู่เป็นผู้ร้องรับด้วยคำร้องสร้อยเหล่านี้ จึงทำให้ไม่ซ้ำซากเพราะมีการร้องสลับกันไปมาตลอดเวลา ส่วนในกรณีที่นำพระนิพนธ์บทละครรำมาอ่าน ก็จะรู้สึกได้ถึงความหลากหลายจากการใช้คำประพันธ์ที่แตกต่างกันระหว่างบทร้องหลักและบทร้องสร้อย ทั้งคำร้องสร้อยยังเป็น

โอกาสให้ผู้ทรงพระนิพนธ์แสดงฝีมือทางการประพันธ์ที่สามารถหาคำร้องที่แตกต่างกันมาร้องรับบทร้องหลักได้อย่างเหมาะสมทั้งด้านความหมายและเสียงสัมผัสโดยเฉพาะอย่างยิ่งคำร้องสร้อยที่ออกชื่อดอกไม้ต่างๆซึ่งจะเปลี่ยนไปอยู่ตลอดเวลา ผู้ชมหรือผู้อ่านจึงได้เพลินเพลินกับความสามารถของกวีที่สามารถหาชื่อดอกไม้มาใช้ในบทร้องได้อย่างเหมาะสมดังที่กล่าวมาแล้ว นอกจากนี้คำร้องสร้อยยังมีความสำคัญต่อการสื่อสารในบทละครอีกด้วย กล่าวคือ จะมีส่วนสำคัญที่ช่วยเน้นความหมายของบทร้องหลักให้ชัดเจนยิ่งขึ้น (จะกล่าวโดยละเอียดในบทที่ ๕ คุณค่าของพระนิพนธ์บทละครรำ)

**๓.๒.๖.๓ คำประพันธ์ที่มีลักษณะของลำนำพื้นบ้านที่ใช้ในบทเจรจา**

นอกจากคำประพันธ์ที่มีลักษณะของลำนำพื้นบ้านจะใช้ประกอบเพลงร้องแล้วยังใช้ในบทเจรจาของตัวละครซึ่งจะปะปนกับบทเจรจาที่เป็นร้อยแก้ว พบในบทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย เช่น

[ เจรจา. ]

(**ยาย**) เชิญเสด็จห่างๆ สินะนางสาวสวย
ไม่สเทิ้นเขินขวย เจ้าคงรทวยเปิดผ้า
(**เสวี**) ยายโนวา เซ่อซ่าจะตาย
แค่นตะเกียกตะกาย มานี่ยายมานี่มา
(**ยาย**) อ้อ อ้อ อ้อ
(**เสวี**) ปล่อยภูมีเสด็จไป ตรัสอยู่ใกล้ๆ ทำบ้าบอเผลอไผล อย่าให้ใครกังขา
นางงามทรามเสน่ห์ มิรู้เล่ห์รู้กล
เห็นพระจอมภูวดล ประจบสนทนา
อันพระจันทร์กับดาว เสมือนสาวกับหนุ่ม
แม้ไม่มีเมฆคลุ้ม คงอรุ่มเวหา
**มานี่ยายโนวา** **เจ้าคงเผยพักตราอย่าวุ่นไป**

(บทละครเสภา เรื่องพระอาลัสะนัม หน้า ๑๔๓)

คำประพันธ์ที่ใช้ในตัวอย่างนี้ มีลักษณะเป็นกลอนหัวเดียวที่เหมือนกับกลอนสุภาพที่มีจำนวนคำไม่สม่ำเสมอ แต่คำสุดท้ายในวรรคส่งของแต่ละบทจะลงสัมผัสด้วยสระเสียงเดียวกันทุกบท เมื่อจะจบความจะมีกลอนมารับอีก ๑ บาทเหมือนการย้ายสัมผัสของกลอนหัวเดียวที่ย้ายสัมผัสในบาทจบ ลักษณะดังกล่าวเหมาะกับการดันกลอนอย่างเป็นอิสระเข้ากับลักษณะของการพูดจึงถูกนำมาใช้ให้เป็นบทเจรจาของตัวละครซึ่งฟังเป็นธรรมชาติ

ในขณะเดียวกันและจังหวะของคำและสัมผัสก็สร้างให้บทเจรจานั้นมีความไพเราะน่าฟัง และแปลกไปจากบทเจรจาทั่วๆไป

### ๓.๒.๗ ร้อยแก้ว

ถึงแม้พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์จะทรงใช้คำประพันธ์ประเภทร้อยกรองโดยเฉพาะประเภทกลอนบทละครเป็นหลักในพระนิพนธ์บทละครรำ แต่ก็ทรงใช้คำประพันธ์ประเภทร้อยแก้วเช่นกัน ถึงแม้จะทรงใช้ไม่มากนักแต่ก็สามารถพบในพระนิพนธ์บทละครรำทุกเรื่อง ร้อยแก้วจะพบในคำเจรจาของตัวละคร และในคำอธิบายบท ได้แก่

*( ฉากรูปป่าตกลำน้ำกาหลง เป็นโรงเรือนนายด่านตัวละครมี สมุนนายด่านนอนหลับอยู่บนแคร่ ปี่พาทย์ขึ้นวาคนเบิกโรงแต่งทรงประพาส คลานออกมาถวายบังคมสามลา กราบทูลเบิกโรง )*

( บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง หน้า ๗๓ )

*นางโรย ดีแล้วพระแม่เจ้า พระแม่เจ้ามีพระประสงค์อันใดบ้างในพระหฤทัย ก็โปรดกราบทูลพระอัยกาให้ทรงพระเมตตาอนุเคราะห์เถิดเพคะ คงจะสมพระเจตนาทุกสิ่งทุกอันนั่นแหละ*

***พระเพื่อน*** *น้องกราบทูลท่านแล้วนี่ พี่ก็ได้ยินอยู่แก่หูเอง พระปู่เจ้าท่านก็นิ่งเสียนี่พี่*

***พระแพง*** *ฤาพระอัยกาท่านจะไม่โปรดเกล้าเผื่อเสียแล้วละกระมังนะพี่ ?*

( บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๑๐ )

เป็นต้น

การใช้คำประพันธ์ประเภทร้อยแก้วจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการสื่อความหมายในพระนิพนธ์บทละครรำ กล่าวคือ สังเกตได้ว่ากวีทรงใช้คำประพันธ์ประเภทร้อยแก้วในส่วนที่ต้องการให้เกิดการสื่อสารที่รวดเร็วและชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนที่เป็นคำอธิบายบทเพื่อให้ผู้อ่านพระนิพนธ์บทละครรำสามารถเข้าใจการแสดงในตอนนั้นๆได้อย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นการอ่านเพื่อนำไปจัดการแสดงหรืออ่านเพื่อให้เกิดความเพลิดเพลิน เนื่องจากคำประพันธ์ประเภทร้อยแก้วนี้เป็นคำประพันธ์ที่ไม่มีข้อบังคับทางฉันท์ลักษณ์อย่างคำประพันธ์ประเภทอื่นๆ จึงทำให้ใช้สื่อสารได้อย่างอิสระและตรงไปตรงมาจึงทำให้ผู้อ่าน(หรือผู้ฟังในกรณีที่เป็นคำเจรจาในการแสดง) ทำความเข้าใจได้อย่างชัดเจนในทันทีโดยไม่ต้องแปลความหมายหรือตีความใดๆอีก

จากที่กล่าวมานี้ จะเห็นได้ว่าพระนิพนธ์บทละครรำนั้นได้ใช้คำประพันธ์หลายประเภท นอกจากกลอนบทละครและกลอนเสภาที่ใช้เป็นหลักแล้วยังมีกลอนที่มีลักษณะพิเศษอีกด้วย นอกจากนั้นยังพบว่ามีคำประพันธ์ประเภทอื่นๆ คือ โคลง ร่าย กาพย์ ฉันท์ และคำประพันธ์ที่มีลักษณะของลำนำพื้นบ้าน รวมทั้งคำประพันธ์ประเภทร้อยแก้ว คำประพันธ์เหล่านี้จะทำให้พระนิพนธ์บทละครรำมีความหลากหลาย ทั้งยังสอดคล้องแก่การแสดงอีกด้วย

## ๓.๓ แบบแผนการแต่งพระนิพนธ์บทละครรำ

พระนิพนธ์บทละครรำมีการกำหนดแบบแผนการแต่งที่แน่นอน ทั้งการจัดแบ่งเนื้อหา การขึ้นต้นบทละคร การกำหนดบทเจรจา การกำหนดเพลง การกำหนดคำอธิบายบท และการจบบทละคร

### ๓.๓.๑ การจัดแบ่งเนื้อหาบทละคร

พระนิพนธ์บทละครรำจะมีแบบแผนในการจัดแบ่งเนื้อหาอย่างชัดเจน มีทั้งการแบ่งเป็น "ตอน" และ "ชุด" ตามลำดับ ดังนี้

#### ๓.๓.๑.๑. แบ่งเป็นตอน

พระนิพนธ์บทละครรำจะแบ่งเนื้อหาออกเป็น "ตอน" โดยใช้กับบทละครที่สามารถตัดตอนแล้วมีเนื้อหาสมบูรณ์พอที่จะเข้าใจการแสดงในตอนนั้นได้และมักเป็นเรื่องที่คุ้นเคยโดยทั่วไป พระนิพนธ์บทละครรำที่แบ่งเป็นตอนนี้มีเพียง ๓ เรื่อง คือ

(๑.) บทละครเรื่องพระลอ แบ่งออกเป็น ๓ ตอน มีเนื้อหาที่ต่อเนื่องกัน คือ
- พระลอตอนต้น
- พระลอตอนกลาง
- พระลอตอนปลาย

(๒.) บทละครเรื่องสมุทโฆษ แบ่งออกเป็น ๒ ตอน มีเนื้อหาต่อเนื่องกัน คือ
- สมุทโฆษตอนต้น
- สมุทโฆษตอนกลาง

(๓.) บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน แบ่งออกเป็น ๗ ตอน คือ
- ตอน นางพิมเสียตัวแลเสียคน

ตอน ขุนแผนลักวันทอง

ตอน สร้อยฟ้าทำเสน่ห์

ตอน พลายชุมพลปลอมเป็นมอญใหม่

ตอน วันทองห้ามทัพ

ตอน จับเถรขวาด

ตอน พิสูทธิ์ลุยเพลิง

### ๓.๔.๑.๒ แบ่งเป็นชุดหรือฉาก

พระนิพนธ์บทละครรำแต่ละเรื่องหรือแต่ละตอนจะแบ่งออกเป็น "ชุด" แต่ละชุดจะมีเนื้อหาเหมาะแก่การแสดงในช่วงเวลาหนึ่ง

พระนิพนธ์บทละครรำที่แบ่งออกเป็นชุดนี้ แต่ละชุดจะกำหนดชื่อที่บ่งถึงใจความสำคัญของชุดนั้นๆ และเมื่อจบเนื้อหาแต่ละชุดแล้วจะกำหนดให้ "ปิดม่าน" แล้วจึงเริ่มแสดงชุดต่อไป

การแบ่งชุดการแสดงนี้จะพบในพระนิพนธ์บทละครรำเกือบทุกเรื่อง โดยจะใช้คำว่า "ชุดที่ ..." ยกเว้นบทละครเรื่องพระลอ จะใช้คำว่า "ฉาก" แต่คำว่าฉากนี้ก็มีลักษณะเช่นเดียวกับการแบ่ง "ชุด" ในบทละครเรื่องอื่นๆ ดังจะเห็นได้จากบทละครเรื่องกากีนั้นมีการแบ่งเนื้อหาเป็น ๑๔ ช่วง ช่วงที่ ๑ - ๑๓ ใช้คำว่า "ชุด" แต่ในช่วงที่ ๑๔ จะใช้ว่า "ฉาก ๑๔" ซึ่งมีลักษณะเหมือนกับการแบ่งชุดที่ผ่านมา ดังนั้น คำว่า "ชุดที่...." กับคำว่า "ฉากที่...." ในพระนิพนธ์บทละครรำจึงมีความหมายตรงกันและสามารถแทนที่กันได้

พระนิพนธ์บทละครรำที่จัดแบ่งเนื้อหาออกเป็นชุดมีทั้งหมด ๙ เรื่อง ได้แก่

(๑) บทละคร เรื่องพระลอ แบ่งเป็นฉาก ได้แก่

บทละครเรื่อง พระลอ ตอนต้น มี ๗ ฉาก* คือ

ฉากที่ ๑ : ปู่เจ้าเข้าวัง

ฉากที่ ๒ : ปู่เจ้ายกลูกลมและธงสามชาย

ฉากที่ ๓ : พระลอต้องเสน่ห์

ฉากที่ ๔ : เจ้าปู่แต่งทัพผี

ฉากที่ ๕ : ทัพผีปู่เจ้าเข้าปล้นแมนสรวง

ฉากที่ ๖ : พระลอคลั่งจนจากเมืองแมนสรวง

---

* ฉาก ในที่นี้มีความหมายเดียวเช่นเดียวกับคำว่า "ชุด"

ฉากที่ ๗ : พระลอจากแมนสรวง

บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง มี ๕ ฉาก คือ

ฉากที่ ๑ : พระลอข้ามแม่น้ำกาหลง

ฉากที่ ๒ : ลงสรงเสี่ยงน้ำ

ฉากที่ ๓ : พระเพื่อนพระแพงชำหฤทัย

ฉากที่ ๔ : ตามไก่ปู่เจ้า

ฉากที่ ๕ : เข้าเมืองแมนสรวง

บทละครเรื่องพระลอ ตอนปลาย มี ๖ ฉาก คือ

ฉากที่ ๑ : พระเพื่อนพระแพงทูลลาพระเจ้าย่า

ฉากที่ ๒ : พระลอเข้าห้องพระเพื่อนพระแพง

ฉากที่ ๒(ต่อ) : พระเพื่อนพระแพงจากสวน

ฉากที่ ๓ : พระลอสู่ปราสาทแมนสรวง

ฉากที่ ๔ : พระเจ้าย่ายุท้าวพิศณุกรให้ล้างพระลอ

ฉากที่ ๕ : พระเจ้าย่าแต่งพล

ฉากที่ ๖ : พิฆาตพระลอ

(๒) บทละครเสภาเรื่องไกรทอง แบ่งเป็น ๖ ชุด คือ

ชุดที่ ๑ : พิศหึงคะนอง

ชุดที่ ๒ : ไกรทองอาสา

ชุดที่ ๓ : ชาละวันอาละวาด

ชุดที่ ๔ : พิฆาตจระเข้

ชุดที่ ๕ : กบดาน

ชุดที่ ๖ : สังหารกุมภิล

(๓) บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน มีทั้งหมด ๗ ตอน

ขุนช้างขุนแผน ตอน นางพิมเสียตัวแลเสียคน แบ่งเป็น ๖ ชุด คือ

ชุดที่ ๑ : ขุนช้างขอสู่

ชุดที่ ๒ : เป็นชู้พ่อพลาย

ชุดที่ ๓ : เข้าห้องสายทองพี่

ชุดที่ ๔ : ทองประศรีเคียดแค้น

ชุดที่ ๕ : ขุนแผนกลับจากทัพ

ชุดที่ ๖ : จับเข้าหอขุนช้าง

ขุนช้างขุนแผน ตอน ขุนแผนลักวันทอง แบ่งเป็น ๕ ชุด คือ

ชุดที่ ๑ : คิดความหลัง

ชุดที่ ๒ : รั้งพลายคะนอง

ชุดที่ ๓ : เข้าห้องแก้วกิริยา

ชุดที่ ๔ : พาเข้าไพร

ชุดที่ ๕ : ถ่านไฟเก่า

ขุนช้างขุนแผน ตอน สร้อยฟ้าทำเสน่ห์ แบ่งเป็น ๖ ชุด คือ

ชุดที่ ๑ : ลเลงขนมเบื้อง

ชุดที่ ๒ : เรื่องหึงสา

ชุดที่ ๓ : หาหมอเสน่ห์

ชุดที่ ๔ : อุปเท่ห์เถรขวาด

ชุดที่ ๕ : วิวาทอาฆาตแค้น

ชุดที่ ๖ : หลวงแผนจับเสน่ห์

ขุนช้างขุนแผน ตอนพลายชุมพลปลอมเป็นมอญใหม่ แบ่งเป็น ๓ ชุด (ต่อเนื่องจากตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์) คือ

ชุดที่ ๗ : เล่ห์เจ้าเณร

ชุดที่ ๘ : เกณฑ์ภาพยนต์

ชุดที่ ๙ : คนแตกตื่น

ขุนช้างขุนแผน ตอนวันทองห้ามทัพ แบ่งเป็น ๔ ชุด คือ

ชุดที่ ๑ : ออกสงคราม

ชุดที่ ๒ : ห้ามทัพ

ชุดที่ ๓ : สัประยุทธ์

ชุดที่ ๔ : ทลุดทลาด

ขุนช้างขุนแผน ตอน จับเถรขวาด แบ่งเป็น ๓ ชุด คือ

ชุดที่ ๑ : ทรงสอบสรรพ

ชุดที่ ๒ : จับหมอเสน่ห์

ชุดที่ ๓ : เล่ห์เถรขวาด

ขุนช้างขุนแผน ตอน พิสูทธิ์ลุยเพลิง แบ่งเป็น ๒ ชุด (ต่อเนื่องจากตอนจับเถรขวาด) คือ

ชุดที่ ๔ : ราชวินิจฉัย

ชุดที่ ๕ : ลุยไฟพิสูทธิ์

(๔) บทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ แบ่งเป็น ๙ ชุด คือ

ชุดที่ ๑ : เบิกโรง นารายณ์แรมเกษียรสมุท

ชุดที่ ๒ : เจ้านครคิดทิ้งเมือง

ชุดที่ ๓ : พระยาราชวังสันเห็นแก่ข้าศึก

ชุดที่ ๔ : เจ้านครฆ่าบุตรภรรยา

ชุดที่ ๕ : เจ้านครหนี

ชุดที่ ๖ : ชำระพระยาราชวังสันเป็นสัตย์

ชุดที่ ๗ : ลงพระราชอาญาผู้ล่วงการศึก

ชุดที่ ๘ : กองทัพเข้าเฝ้าในท้องพระโรงกรุงศรีอยุธยา

ชุดที่ ๙ : ถวายพระพร

(๕) บทละครเรื่องกากี แบ่งเป็น ๑๔ ชุด คือ

ชุดที่ ๑ : พรหมทัตครองพาราณสี

ชุดที่ ๒ : ทรงสกา

ชุดที่ ๓ : ครุฑแปลงกาย

ชุดที่ ๔ : ครุฑลักกากี

ชุดที่ ๕ : ชมทวีป

ชุดที่ ๖ : เข้าวิมาน

ชุดที่ ๗ : (ไม่บอกชื่อ กล่าวว่า “อย่างฉาก ๖”)

ชุดที่ ๘ : มานพเล่นสกา

ชุดที่ ๙ : คนธรรพ์เกาะครุฑ

ชุดที่ ๑๐ : คนธรรพ์เข้าห้อง

ชุดที่ ๑๑ : ขับพิณ

ชุดที่ ๑๒ : ครุฑโกรธกากี

ชุดที่ ๑๓ : ครุฑทิ้งนาง

**ฉากที่ ๑๔**[*] : ลอยแพ

(๖) บทละครเรื่องพระยากงพระยาพาน แบ่งเป็น ๖ ชุด และจบด้วยบทถวายพระพร คือ

ชุดที่ ๑ : โหรทำนาย

ชุดที่ ๒ : ถวายเป็นบุตร

ชุดที่ ๓ : ยุทธหัตถี

ชุดที่ ๔ : ทราบคดีเดือดรคาง

ชุดที่ ๕ : สร้างพระปฐมเจดีย์

ชุดที่ ๖ : มีการฉลอง

ถวายพระพร

(๗) พระยาแกรก แบ่งเป็น ๘ ชุด คือ

ชุดที่ ๑ : พิฆาฏพระมารดา

ชุดที่ ๒ : คลอกทารก

ชุดที่ ๓ : หมกป่าช้า

ชุดที่ ๔ : มหาชนตื่น

ชุดที่ ๕ : ชื่นชมพระบารมี

ชุดที่ ๖ : หนีตามตระบอง

ชุดที่ ๗ : ต้องหอกยนต์

ชุดที่ ๘ : ชนมาสัญ

(๘) พระยาร่วง แบ่งเป็น ๑๑ ชุด คือ

ชุดที่ ๑ : นาคะสมภพ

ชุดที่ ๒ : ประสบลูกรัก

---

[*] ในบทละครใช้ว่า "ชุด" ทั้งหมด ๑๓ ชุด และในชุดสุดท้ายใช้ว่า "ฉาก ๑๔" ซึ่งมีความหมายเหมือนกับคำว่า "ชุด"

ชุดที่ ๓ : ลบศักราช

ชุดที่ ๔ : ประภาศสำเภาเอก

ชุดที่ ๕ : อภิเศกสมพระไทย

ชุดที่ ๖ : สู่พิไชยเชียงใหม่

ชุดที่ ๗ : อักขระวิไสยสนุกว่าว

ชุดที่ ๘ : เข้าเมืองมอญ

ชุดที่ ๙ : ทอนกำลัง

ชุดที่ ๑๐ : สั่งเมือง

ชุดที่ ๑๑ : จบเรื่องระหว่างแก่ง

(๙) บทละครพระราชพงษาวดารไทย ปราบพระยายมราชสังขบถ แบ่งเป็น ๔ ชุด คือ

ชุดที่ ๑ : พระยาสีหราชเดโชรับพระราชอาญา

ชุดที่ ๒ : ดินระเบิด

ชุดที่ ๓ : ปล้นโคราช

ชุดที่ ๔ : ยมราชสัง หนี

(๑๐) บทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทราย แบ่งเป็น ๑๓ ชุด คือ

ชุดที่ ๑ : ลงท่า

ชุดที่ ๒ : ว่าเสียป่วด

ชุดที่ ๓ : ชวดชมสาว

ชุดที่ ๔ : ชาวประโลก

ชุดที่ ๕ : โชคคนนรก

ชุดที่ ๖ : วกขึ้นสวรรค์

ชุดที่ ๗ : ฝันฤาฟื้น

ชุดที่ ๘ : ฝืนอุปสมบท

ชุดที่ ๙ : ขนดช้ำ

ชุดที่ ๑๐ : คำพิพากษา

ชุดที่ ๑๑ : คราถูกปล้น

ชุดที่ ๑๒ : พ้นทุกข์ไปที

ชุดที่ ๑๓ : ดีกัน

(๑๑) บทเสภารำเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย ในส่วนต้นเรื่องไม่มีการแบ่งชุด มีเพียงการบอกเหตุการณ์สั้นๆ คือ มี "บทนมัสการ" แล้ว "จับเรื่อง" เริ่มต้นที่

ได้พระโอรส
ชนกสุรคต ทรงราชย์
คาดจะมั่งมี
เศรษฐีสม
นิยมปิตุโรวาท

แล้วจึงแบ่งชุดการแสดงเป็น ๔ ชุด และจบด้วย "บทดุษดาเศียรวาท" คือ

ชุดที่ ๑ : กระวาดเลือกนาง
ชุดที่ ๒ : ระคางสวาท
ชุดที่ ๓ : อนาถแสน
ชุดที่ ๔ : ประหลาดสุด
ดุษดาเศียรวาท

น่าสังเกตว่าชื่อที่กำกับชุดการแสดงของพระนิพนธ์บทละครรำที่มีการแบ่งชุดมีหลายเรื่องที่ตั้งชื่อชุดด้วยวลีสั้นๆที่มีจังหวะของคำที่ใกล้เคียงกันและมีเสียงสัมผัสคล้องจองต่อเนื่องกันไป ตัวอย่างเช่น

บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลางแบ่งเป็น **พระลอข้ามแม่น้ำกา*หลง*** ลง ***สรง*เสียง*น้ำ*** **พระเพื่อนพระแพง*ชำ*หฤ*ทัย*** ตาม*ไก่*ปู่*เจ้า*** ***เข้า*เมืองแมนสรวง**

บทละครเสภาเรื่องน้ำตาล แบ่งเป็น **ลงท่า ว่าเสียปวด ชวดชมสาว ชาวประโลก โชคคนนรก วกขึ้นสวรรค์ ฝันฤาฟื้น ฝืนอุปสมบท ขนดช้ำ คำพิพากษา คราถูกปล้น พ้นทุกข์ไปที ดีกัน** เป็นต้น

การตั้งชื่อของการแสดงชุดต่างๆให้คล้องจองกันนั้น ช่วยให้ชื่อชุดนั้นๆน่าสนใจและเกิดความไพเราะทั้งยังจดจำได้ง่าย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องที่แบ่งเป็นหลายชุด เช่น บทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทรายซึ่งมีถึง ๑๓ ชุด เป็นต้น

อย่างไรก็ตามสังเกตได้ว่ายังมีพระนิพนธ์บทละครรำบางเรื่องที่ไม่มีการแบ่งชุด คือ บทละครเรื่องพระไกสะรินทร์ บทละครเรื่องสมุทโฆษตอนต้น สมุทโฆษตอนกลาง และบทละครเรื่องเจ้าลาย เนื่องจากบทละครเรื่องเจ้าลายเป็นเรื่องที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นเพื่อทรงเล่าเรื่อง

สำหรับการอ่าน[*] จึงไม่มีการแบ่งชุดการแสดง หากต้องการนำไปแสดงก็ต้องนำไปปรับบทและแบ่งชุดการแสดงเสียก่อน ส่วนบทละครเรื่องพระไกสะรินทร์และเรื่องสมุทโฆษนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าน่าจะเป็นบทละครที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงจริงๆ เห็นได้จากในบทละครทั้งสองเรื่องมีการกำหนดคำอธิบายบทสำหรับการแสดงละครอยู่ด้วย เช่น การกำหนดลำดับการแสดง และกำหนดการเข้าออกของตัวละครในการแสดงฉากนั้นๆ ดังตัวอย่าง

*" (ต่างคนต่างหนีชุลมุนเข้าโรงพวกขบถแล่นเข้ามาไล่ค้นไม่พบเลยเข้าโรง พระโอรสออกเอกา)"*

(บทละครเรื่องพระไกสะรินทร์ หน้า ๓ - ๔)

*" เชิดฉิ่งออกชาตรี ฝรั่ง แขก ยวน ลาว จีน พม่า เขมรแลมอญ (เมื่อวาดรูปกษัตริย์) "*

( บทละครเรื่องสมุทโฆษ ตอนต้น หน้า ๒๕)

*" เชิดฉิ่ง โอด เชิด (ไล่เข้าโรง) ขึ้นวาลครออก "*

(บทละครเรื่องสมุทโฆษ ตอนกลาง หน้า ๒๐)

ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่าบทละครเรื่องพระไกสะรินทร์และเรื่องสมุทโฆษทรงพระนิพนธ์ขึ้นสำหรับใช้ในการแสดงแต่อาจต้องนำมาปรับบทเสียก่อน หรืออาจจะใช้แสดงตามแบบละครรำแบบเดิมคือจะไม่มีการแบ่งฉากแต่จะแสดงบนเวทีซึ่งไม่มีการเปลี่ยนฉาก เรื่องราวทั้งหมดจะแสดงในฉากเดียวกันต่อเนื่องกันจนจบก็ได้

จะเห็นได้ว่าการจัดแบ่งเนื้อหาของพระนิพนธ์บทละครรำ ทั้งการแบ่งเป็นตอนและการแบ่งเป็นชุดนี้ทรงคำนึงถึงความเหมาะสมในการแสดงละครเป็นสำคัญ โดยทรงพิจารณาให้เนื้อหาเหมาะแก่เวลา เหมาะแก่การจัดฉาก และเหมาะแก่การดำเนินการแสดงในแต่ละช่วง

### ๓.๓.๒ การขึ้นต้นบทละคร

พระนิพนธ์บทละครรำส่วนใหญ่จะมีแบบแผนในการขึ้นต้นบทละครที่ชัดเจน ดังนี้

---

[*] รายละเอียดกล่าวแล้วใน ๓.๑.๑ พระนิพนธ์บทละครรำที่ทรงพระนิพนธ์จากเรื่องในวรรณคดี

(๑) ขึ้นต้นด้วยการบอกชื่อเรื่องของบทละคร และชื่อตอนที่แสดง (หากเป็นเรื่องที่ทรงพระนิพนธ์เป็นตอนๆ) เช่น

**บทลครรำ**
**เรื่องพระยาร่วง**

(บทละครเรื่องพระยาร่วง หน้า ๑)

**บทลครเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผน**
**ตอนนางพิมเสียตัวแลเสียคน**

(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางพิมเสียตัวแลเสียคน หน้า ๑)

(๒) มักมีคำอธิบายที่มาของเรื่อง ต่อท้ายชื่อเรื่องหรือชื่อตอน เช่น

บทละครรำ
เรื่องพระยาร่วง
**คือเจ้าอรุณราชกุมาร พระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย**
**ก่อนจุลศักราช ๑๘๑ ปี**

(บทละคร เรื่องพระยาร่วง หน้า ๑)

(๓) บอกพระนามแฝงที่ใช้ทรงพระนิพนธ์บทละคร โดยมากมักจะอยู่ในเครื่องหมายวงเล็บ ( ..... ) เช่น

บทละครรำ
เรื่องพระยาร่วง
คือเจ้าอรุณราชกุมาร พระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย
ก่อนจุลศักราช ๑๘๑ ปี
**( ประเสริฐอักษร รจนาตามเค้าพงษาวดารเหนือ )**

(บทละครเรื่อง พระยาร่วง หน้า ๑)

นามแฝงที่ใช้ในพระนิพนธ์บทละครเกือบทั้งหมด คือ "ประเสริฐอักษร" มีพระนิพนธ์บทละครรำเพียงเรื่องเดียว คือ บทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทรายที่ใช้นามแฝงว่า "หมากพญา"

(๔) หลังจากนั้นจะเริ่มส่วนที่เป็นบทละครที่ใช้สำหรับแสดง หากเป็นบทละครที่แบ่งเป็นชุด จะขึ้นต้นด้วยการบอกลำดับชุด ตามด้วยชื่อชุดนั้นมักอยู่ในเครื่องหมายวงเล็บ (.....) เมื่อขึ้นชุดใหม่แต่ละชุดก็จะขึ้นเช่นเดียวกัน เช่น

บทละครรำ

เรื่องพระยาร่วง

คือเจ้าอรุณราชกุมาร พระเจ้ากรุงศรีสัชนาลัย

ก่อนจุลศักราช ๑๘๑ ปี

( ประเสริฐอักษร รจนาตามเค้าพงษาวดารเหนือ )

**ชุดที่ ๑ ( นาคะสมภพ )**

(บทละครเรื่องพระยาร่วง หน้า ๑ )

(๕) หลังจากบอกชื่อชุด จะมีคำอธิบายภาพที่ปรากฏบนเวทีเมื่อเริ่มต้นการแสดงชุดนั้นๆ เช่น อธิบายฉาก ตัวละคร และการแสดงของตัวละครเมื่อเริ่มชุดนั้น อาจอยู่ในบรรทัดเดียวกับชื่อชุด หรือ ขึ้นบรรทัดใหม่ก็ได้ ดังตัวอย่าง

ชุดที่ ๑ ( นาคะสมภพ ) **ฉากรูปป่าเขา ตัวละครมีพระอภัยคามินีจำศีล**

(บทละครเรื่องพระยาร่วง หน้า ๑)

ฉากที่ ๑ พระลอข้ามแม่น้ำกาหลง

**( ฉากรูปป่าตกลำน้ำกาหลง เป็นโรงเรือนนายด่าน ตัวละครมี สมุนนายด่านนอนหลับอยู่บนแคร่ ปี่พาทย์ขึ้นวา คนเบิกโรงแต่งทรงประพาส คลานออกมาถวายบังคมสามลาแล้ว กราบบังทูลเบิกโรง )**

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง หน้า ๗๓)

(๖) บทละครบางเรื่องจะมีคำอธิบายลักษณะตัวละครอย่างละเอียด ทั้งชื่อ อายุ ลักษณะนิสัย ท่าทาง หน้าตาและบุคลิกในเรื่องนั้น คำอธิบายเหล่านี้จะอยู่ต้นเรื่องและแยกออกจากคำอธิบายเกี่ยวกับภาพของการแสดงที่อธิบายในต้นชุดต่างๆ พบในบทละครเสภาเรื่องไกรทอง และบทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทราย เช่น

บทละครเสภา

เรื่องน้ำตาลทราย

( เปนนิทานโบราณ เอามาปะติดปะต่อเล่นที่วิมานนฤมิตร )

( หมากพญา รจนาให้ลครบรรเทองไทยตามคำขอ ๑๓๑ )

**ตัวละคร**

**๑. ตาจัน อายุ ๕๗ ฉลาดมีวิชาอย่างเก่าเจ้าตัณหา มุทลุ**

**๒. นายโฉม อายุ ๒๑ บุตรตาจัน มารดาตาย กล้าแลมีความรู้สมตัว**

**๓. อ้ายเผล่ อายุ ๓๕ บ่าวตาจันออกโกงๆทลึ่งๆ**
**๔. ถึง ๗. พระมี มา สี สา นักสวด กำลังหนุ่มคลองอายุ ๒๔ ถึง ๓๐**
**๘. ตาเม่น คนข้างบ้าน อายุ ๔๙ ครือเครอะ**
**๙. เจ้าเมือง อายุกว่า ๕๐ ดุ แต่ชื่อตรงอย่างเก่าๆ**
**๑๐.สาวคำหอม อายุ ๒๒ สวยแลชื่อ**
**๑๑.สาวคำขาว อายุ ๑๗ น้องสาวคำหอมสวยมาก**
**๑๒.อีปอด อายุ ๒๐ บ่าว ตาจัน ทลึ่งๆ**
**๑๓. ยายรอด เพื่อนบ้านอายุ ๖๐**
**ยังมีเจ๊กขายของแลนางเจ้าขนม ยมะบาล สัตว์นรก พระมาไลย นายนิรยบาล เทพบุตร นางฟ้า อสูร ฤาษี กินร พระกาฬ หมอพระ คฤหัฐฐ์ชาวบ้าน นักการถือหมาย พระอาจริย์ เสมียนทนายเจ้าคุณ ผู้ร้ายปล้น นายโจรแลพลตระเวรแลอ้ายปลิง อีแหยม อีจู**

(บทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทราย หน้า ๑ - ๒)

การให้ข้อมูลของตัวละคร พบมากในพระนิพนธ์บทละครร้องในพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ โดยมักจะพบในบทละครร้องที่เป็นเรื่องที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นใหม่ ซึ่งน่าจะเป็นเพราะต้องการปูพื้นความเข้าใจถึงลักษณะตัวละครเมื่อนำมาแสดง (จันทิมา พรหมสกุล , ๒๕๑๕ : ๒๐๑) ดังนั้นจึงถือว่าเป็นลักษณะร่วมที่ใช้ทั้งพระนิพนธ์บทละครรำและพระนิพนธ์บทละครร้องแต่ใช้ในบทละครรำไม่มากนัก น่าจะเป็นเพราะบทละครรำส่วนใหญ่มักเป็นเรื่องที่คุ้นเคยกันดี ตัวละครเป็นที่รู้จักคุ้นเคยจึงไม่จำเป็นต้องให้ข้อมูลใดๆอีก ในขณะที่บทละครร้องมักเป็นเรื่องที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นใหม่จึงต้องให้คำอธิบายอย่างละเอียดไว้แต่ต้น

หลังจากอธิบายรายละเอียดต่างๆแล้วจึงเริ่มดำเนินเรื่อง อย่างไรก็ดีในบทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง จะมีลักษณะพิเศษต่างจากบทละครเรื่องอื่นๆ คือ มีการคำกราบบังคมทูลเบิกโรงแล้วจึงดำเนินเรื่องที่แสดง ถือเป็นส่วนหนึ่งของลำดับของการแสดงบนเวที ลักษณะพิเศษนี้สอดคล้องกับประวัติของการแสดงกล่าวคือ บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลางนี้ทรงพระนิพนธ์ขึ้นเพื่อใช้แสดงถวายเป็นครั้งแรกตามพระบรมราชโองการในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวให้จัดการแสดง ณ พระราชวังสวนดุสิต ดังนั้นก่อนเริ่มแสดงจึงต้องมีคำกราบบังทูลเบิกโรงเสียก่อน

ในพระนิพนธ์บทละครรำที่ไม่มีการแบ่งชุดการแสดง ซึ่งได้แก่ บทละครเรื่องเจ้าลาย และเรื่องสมุทโฆษ มีการขึ้นต้นที่แตกต่างไปเล็กน้อย คือ ขึ้นต้นด้วยการบอกชื่อเรื่อง บอกชื่อตอน และบอกพระนามแผ่งที่ใช้แล้วจึงดำเนินเรื่อง เช่น

**บทละครรำ**
**เรื่อง สมุทโฆษ**
**ตอนต้น**
**(ประเสริฐอักษร รจนา)**

( บทละครเรื่องสมุทโฆษ ตอนต้น หน้า ๑ )

แม้ว่าพระนิพนธ์บทละครำเหล่านี้จะไม่อธิบายภาพการแสดงต่างๆในส่วนต้น แต่จะเข้าใจการแสดงได้จากคำบรรยายที่อยู่ในบทร้องเหมือนกับบทละครรำที่มีมาแต่เดิม

นอกจากนี้ในบทละครเรื่องเจ้าลาย เมื่อขึ้นต้นบทละครจะให้ข้อมูลพื้นฐานไว้แล้วในบท "เบิกเรื่อง" ดังตัวอย่าง

เรื่องเจ้าลาย
(ประเสริฐอักษร รจนา แก้ำคาญ
เป็นบทละครรำ ศก ๒๔๗๑)
**เบิกเรื่อง**

**๓นิ๑ มาจะกล่าวบทไป ถึงเจ้าฟ้า สง่าไท ชัยะสีห์**
**พระสมญา เสือฟ้า ผ่านธานี นามทวา ราวดี วิถีเมือ**
**จากนคร มอญพม่า มลายู ไปสู่ ศรีวิชัย ไผทเหนือ**
**ถึงละโว้ สุโขทัย แทนใช้เรือ แล่นใบเบือ อ้อมเตร็จ เข็ดทเล**
**ท้าวมีเอก อุระเอก ยาใจ อภิไธย์ เจ้าลาย สายเสน่ห์**
**พระโฉมเฉิด เลิศะแล แต่เกเร ไป่โปรดเปร ปรองจิต บิตุรงค์**
**พระวัยถึง ดึงสะพรรษ มิหัดรัก ไม่ยอมจัก อภิเษก เฉกประสงค์**
**เถลิงนิคม สมกษัตริย์ รัฏฐ์ธำรง เพลินแต่ทรง ล่าสัตว์ อยู่อัตรา ฯ ๘ คำ**

(บทละครเรื่องเจ้าลาย หน้า ๒)

บทละครเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย ในส่วนต้นมีบท"นมัสการ" ก่อนแล้วจึงเริ่มดำเนินเรื่องโดยทรงกล่าวไว้ว่าเป็นการ "จับเรื่อง" คล้ายกับบทไหว้ครูก่อนการดำเนินเรื่องในขนบการแต่งวรรณคดี แสดงว่าบทละครเรื่องอาลัสะนัมส่วนต้นนี้น่าจะทรงพระนิพนธ์เพื่อเล่าเรื่องมากกว่าใช้แสดง ส่วนที่ใช้แสดงจริงคือส่วนที่กำหนดไว้ว่าเป็นชุดที่ ๑

### ๓.๓.๓ การกำหนดบทเจรจา

บทเจรจาในพระนิพนธ์บทละครำ คือ คำพูดของตัวละครซึ่งแยกออกจากบทร้อง มีทั้งการกำหนดบทเจรจาตามแบบเดิม และการกำหนดบทเจรจาที่เป็นลายลักษณ์อักษร

**๓.๓.๓.๑ การกำหนดบทเจรจาตามแบบเดิม**

พระนิพนธ์บทละครรำมีการกำหนดบทเจรจาตามแบบเดิม คือ จะที่ไม่กำหนดคำเจรจาที่แน่นอนตายตัวไว้ในบทละคร แต่จะกำหนดเพียงคำว่า "เจรจา" อยู่ท้ายบทร้องแต่ละช่วง ผู้แสดงจะต้องคิดหาถ้อยคำเจรจาด้วยตนเองตามความเหมาะสมและสอดคล้องแก่เนื้อหาในบทร้องที่อยู่ก่อนหน้านั้น หรืออาจมีบทเจรจาที่กำหนดแยกไว้ต่างหากโดยไม่ได้รวมไว้ในบทละครโดยตรง ถือเป็นบทเจรจาที่สืบเนื่องมาจากบทละครรำที่มีมาแต่เดิม

บทเจรจาประเภทนี้มักใช้เสริมเนื้อความในบทร้องที่อยู่ก่อนหน้ามากกว่าจะเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่อง ดังนั้น แม้ว่าจะไม่มีบทเจรจานี้ ผู้ชมก็สามารถเข้าใจเรื่องทั้งหมดได้ เช่น

**ร้อ** • เมื่อนั้น กากีเคืองขัดสบัดหนี หมายจะมาพาสู่
พระบุรีมิรู้เป็นเช่นนี้น่าน้อยใจ คนดีๆพระพี่เลี้ยงเพียงเจ้าข้า
ไฉนกล้าคิดคด ชบถได้ สู่ตายไม่เสียดายชีวาไลย เป็นไรก็เป็นไปข้า
ไม่เคย ฯ ๔ คำ **เจรจา**

**ขวัญอ่อน** • น้อยเอยน้อยฤา ช่างดุดื้อพูดไปได้เฉยๆ
ช่างไม่เห็นหัวใจกระไรเลย มิให้เชยแล้วเหมือนพันคนธรรพ์ตาย
เพราะแสนรัก กากีกว่าชีวิต จึงกล้าคิดติดตามเพราะความหมาย
ควรเมตตาข้าไทยอย่าให้ร้าย บั่นบากฝากกายแก่กากี ฯ ๔ คำ
**เจรจา**

(บทละครเรื่องกากี หน้า ๓๙–๔๐)

บทเจรจาในบทละครพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ มีลักษณะพิเศษ คือ กำหนดคำว่า "เจรจา" และมีหมายเลขกำกับไว้ตามลำดับ ตั้งแต่ "บทเจรจา ๑" จนถึง "บทเจรจา ๓๔" เช่น

ลำกบเต้นรับมโหรี • โคลงเอยโคลงหัวกลอก เจ้านครสอื้นสอ
อก บอกว่า ถ้าแม้นเจ้ารักพี่ขอชีวา ให้พี่ฆ่าเสียเดี๋ยวนี้จะดีนัก ฯ ๒
คำ **เจรจา ๒๐**

ลำโอ้ขาตรีบางช้าง • ฟังเอยฟังว่า คุณศรีจันทร์ภรรยาท่า
อีกอัก (ควญ) ตลึงนั่งฟังตื่นสอื้นอัก กอดท้าวผัวรักโศกี ฯ ๒ คำ
**เจรจา ๒๐**

(บทละครพระราชพงษาวดาร กรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ หน้า ๑๙)

การกำกับหมายเลขในบทเจรจานี้น่าจะทำเพื่อจัดลำดับบทเจรจาให้เป็นระเบียบ หรืออาจจะเป็นเพราะได้ทรงพระนิพนธ์คำเจรจาแยกไว้ต่างหากจากบทร้องเช่นเดียวกับที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชนิพนธ์คำเจรจาของบทละครในเรื่องอิเหนา จึงจำเป็นต้องกำหนดลำดับบทเจรจาแต่ละบทเพื่อมิให้สับสน

ส่วนบทละครเรื่องพระลอ มีทั้งการกำหนดบทเจรจาตามแบบเดิมและการกำหนดบทเจรจาที่เป็นลายลักษณ์อักษร บทเจรจาทั้งสองลักษณะนี้จะใช้ปะปนกันโดยการกำหนดบทเจรจาตามแบบเดิมจะใช้แก่การเจรจาที่ไม่สำคัญนัก เป็นเพียงการเจรจาเสริมเนื้อความในบทร้องเท่านั้น ส่วนการกำหนดบทเจรจาที่เป็นลายลักษณ์อักษรกำหนดคำเจรจาที่แน่นอนจะเป็นคำเจรจาที่สำคัญ ตัวอย่างบทเจรจาตามแบบเดิม เช่น

> ร้องลำลาวแพน ๑ เมื่อนั้น พระนางดาราวดียอดสงสาร
> เห็นชอบตามพระราชโองการ พระคิดอ่านทั้งนี้ดีนัก ลูกเราก็เป็น
> สาววิสุทธิชาติ พระลอราชก็เป็นจอมอาณาจักร เมื่อมีคู่สู่สมภิรมย์
> รัก สมศักดิ์เช่นนี้ดีสุดใจ ฯ ๔ คำ **เจรจา**
> (เห็นชอบตามพระราชดำริ พระสนมกำนัล ก็ พลอยกระซิบกระซาบชอบใจไปตาม
> กัน พระเจ้าย่ากับสาวใช้ออก)
>
> (บทละครเรื่องพระลอ ตอนปลาย หน้า ๑๓๘)

### ๓.๓.๓.๒ การกำหนดบทเจรจาที่เป็นลายลักษณ์อักษร

การกำหนดบทเจรจาที่เป็นลายลักษณ์อักษรนี้เป็นการกำหนดบทเจรจาแบบใหม่ที่ได้รับอิทธิพลมาจากบทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

การกำหนดบทเจรจาที่เป็นลายลักษณ์อักษรในพระนิพนธ์บทละครรำนี้จะแทรกปะปนอยู่กับบทร้องอย่างชัดเจนโดยจะกำหนดชื่อตัวละครกำกับไว้ บทเจรจาประเภทนี้มิใช่เป็นเพียงการเจรจาเสริมความแต่จะมีส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่องแทนบทร้อง สามารถดำเนินเรื่องต่อเนื่องกับบทร้องที่อยู่ข้างเคียงได้ทันที ดังนั้นหากขาดบทเจรจาเหล่านี้ไปผู้ชมจะไม่สามารถเข้าใจเรื่องได้อย่างต่อเนื่อง มักใช้ในเนื้อหาที่ไม่สำคัญนักเพื่อให้ดำเนินเรื่องให้กระชับรวดเร็ว บทเจรจาเหล่านี้ยังช่วยให้การแสดงดูหลากหลายไม่น่าเบื่อทั้งยังทำให้บทร้องเด่นชัดขึ้น ทั้งยังแสดงบุคลิกของตัวละครให้ชัดเจนขึ้นเพราะตัวละครจะต้องเจรจาด้วยตนเองจึงต้องแสดงออกได้ทั้งท่าทาง สีหน้า และน้ำเสียง

บทเจรจาเหล่านี้พบในบทละครเรื่องพระลอและบทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย มีทั้งบทเจรจาที่เป็นร้อยแก้ว และบทเจรจาที่มีสัมผัส

**๓.๓.๓.๒.๑ บทเจรจาที่เป็นร้อยแก้ว**

บทเจรจาที่เป็นร้อยแก้วพบได้มากที่สุดทั้งในบทละครเรื่องพระลอ และบทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย เช่น

ร้องเชมรเอวบาง ๏ บัดนั้น นางรื่นนางโรยพี่เลี้ยงสาวศรี สงสารพระพี่เลี้ยงสองเทวี คลานเข้าข้างที่ทูลวอนเตือน เชิญเชื่อปู่ท่านรู้ท่านบอกข่าว พระลอท้าวดินทางมากลางเผือน ถึงแม่น้ำกาหลงไม่หลงเชื่อน คงมาเยือนยุพดีไม่กี่วัน ฯ **เจรจา**

**นางโรย** อย่าเอาแต่ทรงพระกันแสงไปนักเลยหนะพระแม่เจ้าเชื่อพี่เถิด ไม่อีกกี่วันพระลอก็คงเสด็จมาถึงหร็อก เดี๋ยวนี้ก็มาถึงแม่น้ำกาหลงแล้ว

**พระเพื่อน** โฮ้ย ชี้เกียจเชื่อ เมื่อนั่นละ เมื่อนี่ละ ไม่หวังเสียเลยก็รู้แล้วไป ยิ่งผัดเจ้าล่อให้หลงหมายอยู่อย่างนี้แล้ว จะเอาอกเอาใจที่ไหนไปยิ้มแฉ่งให้พี่ชมได้

**นางโรย** ก็มดหมอ ของเขาสำคัญนักนิหนะพระแม่เจ้า ตาหมอสิทธิชัยแกคอยแก้พระเวทพระมนตร์ของพระปู่เจ้าของเราเสมอๆเช่นนี้ จะเอาอย่างพระทัยได้อย่างไร้

**พระแพง** ก็เมื่อมนตร์ดลอาคมของพระปู่เจ้าสมิงพรายของเราเสื่อมเสียสิ้นแล้ว พี่ยังมีหน้ามาบอกน้องได้อีกหรือ ว่าไม่อีกกี่วันพระลอก็คงเสด็จมาถึง

**นางรื่น** ทูลได้ชี้พระแม่เจ้า เป็นไรจะไม่ได้ เพราะพระปู่ของเราศักดิ์สิทธิ์ใครไปสู้ ท่านผูกลูกลมเขาแก้ได้ ท่านก็ยกธงสามชายครั้นเขาแก้เหือดหายท่านก็แต่งทัพปิศาจ ซ้ำส่งสลาเหินไปเชิญพระเรืองลอนิราศเมืองแมนสรวง ล่วงมาจนถึงเขตแดนเมืองสรอง เห็นสัจจังแล้วจะมัวทรงพระวิตกอยู่อีกทำไม

**พระเพื่อน** เอ๊ยยังหนักใจนัก ก็เผื่อตาหมอสิทธิชัยแกแก้ฤทธิ์สลาเหิน เชิญเสด็จกลับพระนครเสียได้อีกแล้ว พี่คิดว่าอย่างไรละขะ

**นางโรย** โฮ้ย แก้ที่ไหนไหว พระแม่เจ้า

**พระแพง** ก็ถึงที่ลูกลม และธงสามชายของพระอัยกา ทำไมเขาถึงแก้ได้ละ

**นางรื่น** นั่นเป็นแต่ภายนอกนิ พระแม่เจ้า นี่ถึงเสวยสลาเหินเข้าไปสบสายพระโลหิตแล้ว ซ้ำพระเสื้อเมืองก็แพ้ทัพผีของพระปู่หนีไปเสียแล้ว โปรดทรงพระดำริดูเถิด สิ่งที่ถึงพระองค์นะไม่เหมือนเพียงแต่ประเปรยด้วยฤทธิ์เวทมนตร์ตอกหนะพระแม่เจ้า

(บทละครเรื่อง พระลอ ตอนต้น หน้า ๘๗ - ๘๘)

**๓.๓.๓.๒.๒ บทเจรจาที่เป็นร่าย**

บทเจรจาบางบทที่ในบทละครเรื่องพระลอ และบทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย จะเป็นบทเจรจาที่แทรกสัมผัสแบบร่ายให้เกิดความไพเราะและเกิดจังหวะในการพูด แต่สัมผัสนี้อาจจะไม่สม่ำเสมอนัก ส่วนใหญ่จะใช้ในบทเจรจาของตัวละครสำคัญหรือหากเป็นบทเจรจาของตัวประกอบก็จะเป็นบทเจรจาอยู่ในเหตุการณ์ที่สำคัญของเรื่อง เช่น

**ท้าวพิชัย** เมื่อแรกพอรู้ข่าวก็โกรธโกรธ เพราะเธอเป็นศัตรูหมายว่าจะมาดูถูก มิรู้ว่าธรักลูกเต้าเราสุจริตคิด จะเป็นสัมพันธมิตรราชไมตรี ที่จริงก็น่ารับชวัญ ด้วยสมกันชูส่งราศี นึกนึกก็น่ายินดี หะๆมากกว่าน่าโกรธ

( บทละครเรื่องพระลอ ตอนปลาย หน้า ๑๓๔)

**๓.๓.๓.๒.๓ บทเจรจาที่เป็นกลอนหัวเดียว**

บทเจรจาบางบทจะมีคำที่ใช้เสียงสระซ้ำๆกันคล้ายกับสัมผัสที่ใช้ในกลอนหัวเดียว เช่น

**พระชนนี** จะเห็นอย่างไรหา ขุนแก้วขุนชวัญ พระอาการขุนหลวงเพ้อคลั่งอยู่เช่นนี้ จะงอมืองอตีนนิ่งเสียอย่างไร แต่จะทำฉันใด จะไปหามดหมอที่ไหน ตูข้าก็หมดปัญญา หา ว่าไง เขือจะเห็นอย่างไร

( บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๒๓)

บทเจรจาส่วนใหญ่ในบทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัม มีสัมผัสแบบกลอนหัวเดียวค่อนข้างเด่นชัด เช่น

[ เจรจา. ]

**(ราชา)** ยายแม่สื่อไกโรนี่ ดีแต่พูดไม่เข้าเรื่อง ชักผู้หญิงสวยทั้งเมือง หมดเพียงไม่กี่คน

**(ยาย)** อ้อ อ้อ อ้อ

**(เสวี)** อย่าเอาแต่ อ้อ อ้อ อ้อ พ้อน้ำลาย สาวสวยๆอยู่ไหน ยายจงเร่งพาเสด็จไป

**(ยาย)** นั่น นั่น นั่น นั่น คมสันเหลือเกิน อยากดูก็เชิญ นั่น นั่น นั่นสวยไหมแฮ่

(ราชา) นั่นผู้ชายไม่ใช่หรือยาย ไม่ใช่คลับคล้ายคลับคลา รู้จักไหมหา บ้าไปได้

(ยาย) อ้อ อ้อ อ้อ

(เสวี) นั่นและพ่อของยาย (เพราะชี้บิดาตัวยายแม่สื่อเอง)

(ยาย) ดิฉันไปเถียงนายหรือ ช่างพูดป่ายไปได้

(เสวี) เขาให้ยายไปหาสัตรี เหลวไหลเต็มที่ ยายนี่ใช้ไม่ได้

(ยาย) โน่นๆๆ ผู้หญิงหละ สวยหนะปู่ค้ะ พระทูลกระหม่อมแก้ว

(เสวี) อย่าส่องเลยเพชะค่า (เพราะชี้ภรรยาของโมบาแร็ก) ยายพาเลอะเทอะ ไม่เห็นเจอะที่สมพระทัย

(ยาย) อ้อ อ้อ อ้อ เขิญเสด็จไกลๆ ต่อไปเป็นมี (ขวนเข้าโรง)

( บทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย หน้า ๑๔๘ - ๑๔๙ )

จากที่กล่าวมานี้ จะเห็นได้ว่าการกำหนดบทเจรจาในพระนิพนธ์บทละครรำนั้นคำนึงถึงความจำเป็นในการแสดงเป็นสำคัญ กล่าวคือ ในการเจรจาที่เป็นเพียงการเจรจาเสริมความในบทร้อง จะกำหนดบทเจรจาตามแบบเดิม คือ จะไม่กำหนดคำเจรจาไว้เพื่อให้ผู้แสดงจะต้องคิดคำเจรจาด้วยตนเองเพื่อเปิดโอกาสให้ตัวละครเจรจาได้อย่างเป็นอิสระและเป็นธรรมชาติ แต่ในการเจรจาที่สำคัญจะกำหนดบทเจรจาที่เป็นลายลักษณ์อักษร เพื่อให้ผู้แสดงเจรจาได้สอดคล้องแก่การดำเนินเรื่องทั้งหมดเพราะหากไม่กำหนดคำเจรจาเหล่านี้ให้ชัดเจนผู้แสดงจะต้องคิดคำเจรจาด้วยตนเองโดยตีความจากบทละครทั้งหมดซึ่งอาจจะตีความแตกต่างกันมีผลให้การแสดงไม่สอดคล้องกลมกลืนกันตามที่ผู้ทรงพระนิพนธ์ต้องการ ดังนั้นการกำหนดบทเจรจาที่เหมาะสมจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งที่ทำให้การแสดงนั้นสมบูรณ์

### ๓.๓.๔ การกำหนดคำอธิบายบท

คำอธิบายบท ในที่นี้หมายถึง คำอธิบายที่ให้รายละเอียดต่างๆที่เป็นประโยชน์แก่การแสดงนอกเหนือจากบทบรรยายหรือบทพรรณนาที่อยู่ในรูปบทร้องและบทเจรจาในบทละคร คำอธิบายบทมักให้รายละเอียดเรื่องฉาก เครื่องแต่งกาย เหตุการณ์ การแสดงกิริยาท่าทางและอารมณ์ ตลอดจนการเข้าออกของตัวละครเพื่อให้ผู้แสดงและผู้กำกับการแสดงเข้าใจความต้องการของผู้เขียนบท

คำอธิบายบท มีส่วนสำคัญมากในพระนิพนธ์บทละครรำ มีทั้งที่อยู่ในส่วนต้นของ บทละครแต่ละชุด และแทรกอยู่ทั่วไปในบทละคร บางแห่งอาจแทรกอยู่ระหว่างบทร้อง

บทเดียวกัน คำอธิบายบทที่แทรกอยู่กับบทร้องนั้นมักจะเขียนอยู่ในเครื่องหมายวงเล็บ ( ) เพื่อแสดงให้เห็นว่าเป็นคนละส่วนกับบทร้อง

คำอธิบายบทที่ใช้ในพระนิพนธ์บทละครรำจะให้รายละเอียดสำหรับจัดการแสดงในด้านต่างๆ ได้แก่

**(๑) ให้รายละเอียดของฉากและบรรยากาศในฉากนั้นๆ**

คำอธิบายที่ให้รายละเอียดของฉากและบรรยากาศของเรื่องในพระนิพนธ์ บทละครรำมักจะเป็นส่วนของการขึ้นต้นชุด มักอยู่หลังการบอกลำดับและชื่อชุด เพื่อให้ภาพบรรยากาศโดยรวมเมื่อเริ่มการแสดงในแต่ละชุด นอกจากจะให้รายละเอียดของฉาก และอุปกรณ์ประกอบฉากแล้วยังกล่าวถึงตัวละครและการแสดงของตัวละครก่อนที่จะเริ่มแสดงตามบทร้องในชุดนั้นๆ เช่น

**ชุดที่ ๕**

**เจ้านครหนี** ฉากรูปนอกกำแพงเมืองนครศรีธรรมราช เห็นลำน้ำไปปากน้ำ และค่ายกองอาษาจามตั้งล้อมเมือง และขุนไชยภักดีปลัด จัดเรือมาซุ่มคอยอยู่ที่ท่า

ชาวนครกับทัพไทยเล่นเพลงกันเพราะคุ้น ล้อมเมืองมาสามปีแล้ว แต่งคนมีฝีมือมารำเพลงอาวุธต่อสู้กันเล่น ครั้นดึกดื่นก็นอนพัก

---

(บทละคร เรื่องพระราชพงษาวดาร กรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ หน้า ๘)

อนึ่ง คำอธิบายฉากดังกล่าวยังปรากฏในตอนเปลี่ยนฉากกลางชุดด้วย ลักษณะนี้พบในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนลักวันทอง ชุดที่ ๑ : คิดความหลัง ตอนต้นชุดจะกล่าวถึงฉากเรือนขุนแผน เมื่อดำเนินเรื่องต่อไปในจนถึงตอนที่ขุนแผนจะไปลานางทองประศรีก็จะเปลี่ยนฉากเป็นเรือนของนางทองประศรี และเมื่อขุนแผนลานางทองประศรีแล้วจะเปลี่ยนฉากเป็นหน้าเรือนขุนแผน โดยการเปลี่ยนแต่ละฉากจะใช้วิธีการปิดม่านในระหว่างการแสดงช่วงสั้นๆแล้ว เปิดม่านในฉากใหม่

.....

ปิดม่านครู่หนึ่ง

ฉากเปลี่ยนเป็นหน้าเรือนทองประศรี ตัวละครมีบ่าวตื่นนอนทองประศรีออกมา เรียกบ่าวไพร่เร่งตักบาตรกำชับส่งสำรับพระ ให้ไปนาไปไร่โม่แป้งทำขนมขาย ขุนแผนมาถึงเหลือบเห็น

.....

ปิดม่านครู่หนึ่ง

ฉากเปลี่ยนเป็นหน้าหอพระบ้านขุนแผน ตัวละครมีบ่าวจัดเครื่องแต่งตัว ขุนแผนเข้ามาในเพลงเร็ว จุดธูปเทียนบูชา

.....

(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนลักวันทอง หน้า ๕ - ๙)

**(๒) ให้รายละเอียดของการแสดงกิริยาท่าทางและอารมณ์ของตัวละคร**

คำอธิบายบทที่ให้รายละเอียดเกี่ยวกับการแสดงกิริยาท่าทางและอารมณ์ของตัวละครนั้นมีความสำคัญมากในพระนิพนธ์บทละครรำ คำอธิบายบทเหล่านี้จะบรรยายการแสดงออกของตัวละครทั้งที่เสริมความในบทร้อง และที่อยู่นอกเหนือจากบทร้อง รวมทั้งกิจกรรมต่างๆบนเวทีตามที่กวีผู้ทรงพระนิพนธ์ต้องการแต่มิได้กำหนดเป็นบทร้องหรือบทเจรจา

คำอธิบายบทนี้จะมีทั้งที่อยู่ในการขึ้นต้นชุดรวมกับการบอกถึงฉากและบรรยากาศของเรื่อง และแทรกอยู่ทั่วไปกับบทร้องในบทละคร

(๒.๑) <u>คำอธิบายเกี่ยวกับกิริยาท่าทางของตัวละครที่เสริมความบทร้อง</u>

คำอธิบายบทเหล่านี้จะบรรยายการแสดงที่กล่าวไว้แล้วในบทร้องก่อนหน้า แต่กวีผู้ทรงพระนิพนธ์ทรงต้องการให้ตัวละครแสดงออกอย่างชัดเจนโดยจะแสดงในด้วยท่าทางธรรมชาติไม่ใช่ท่ารำใช้บท* เช่น

เชนง ๑ แสนเอยแสนลำพอง เจ้าไกรทองหนุ่มน้อยลอยหน นั่งแพหยวกยิ้มกริ่มกมล เศกมนต์ดลสรรเสริญกุมภา ฯ ๒ คำ สาธุการ **(เศกสรรเสริญจระเข้ คนต่างดูสหายสนับสนุน)**

ขับ ๑ (ใน) นักกะผุดพลุดพล่านง่านงัน แต่มิใช่ชาละวันตัวกล้า ลอยฟ่องไกรทองไม่นำพา อ่านคาถาขับข่มก็จมลง ฯ ๒ คำ รัว เชิดฉิ่ง ( **ไล่จระเข้ที่ไม่ใช่ชาละวัน บางตัวใหญ่คนเอะอะครั้นเห็นมิใช่ก็ขับ** )

( บทละครเสภา เรื่องไกรทอง หน้า ๑๔ )

นอกจากการบรรยายพฤติกรรมของตัวละครแล้ว คำอธิบายบทที่เสริมความบทร้องยังบรรยายเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นซ้ำกับที่ได้บรรยายไว้ในบทร้องให้เป็นภาพที่เกิดขึ้นบนเวที เช่น

---

* ท่ารำใช้บท คือ การรำโดยใช้ท่ารำที่ตีความหมายจากบทร้องอย่างมีแบบแผน

ลำลาวพุงขาว รับมโหรี • เมื่อนั้น พระโฉมตรูปู่เจ้าจอมเขาใหญ่ โปรดปรานีพี่น้องสองอ่อนไท้ เอาไม้เลี้ยงไม้ไผ่ไขว่ลูกลม เขียนรูปพระลอนรลักษณ์สักไว้กลาง เขียนสองนางหน่วงชู้ขวนสู่สม ลงเลขยันต์มายาถมอาคม แล้วตบเรียกยางก้มลงบัดใจ ฯ ๔ คำ

( **ปี่พาทย์ทำเพลงรัว ต้นยางน้อมลงมาหาปู่เจ้า** )

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๑๔-๑๕)

คำอธิบายบทที่เสริมความบทร้องนี้โดยมากมักจะอยู่ในส่วนต้นหรือส่วนท้ายของบทร้อง อย่างไรก็ตามพบว่าคำอธิบายบางแห่งอาจแทรกอยู่ระหว่างบทร้องบทเดียวกัน ทั้งนี้เพื่อให้เกิดเหตุการณ์หรือภาพที่สอดคล้องต่อเนื่องกันอย่างกลมกลืนกับบทร้องนั้น เช่น

ร้องลำเชมรอมตุ๊ก รับมโหรี • พระเอ๋ยพระปู่เจ้า ทราบเค้าคุณเสน่ห์จะเหนือ คงมีชัวตัวครูมาสู้มือ ทำลายรื้อมนตราให้ซาเชียว จึงเอาธงสามชายรายยันต์ลง เขียนพระลอสองอนงค์กอดเกี้ยว เป่าตะเคียนสิบอ้อมให้ค้อมเคี้ยว ( **ต้นตะเคียนน้อมลงหาปู่เจ้า** ) บัดเดี๋ยวผูกธงส่งขึ้นปลิว ฯ ๔ คำ

( **ปี่พาทย์ทำคุกพาทย์ ต้นตะเคียนลุกขึ้นตั้ง ธงปลิว** )

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๑๕)

(๒.๒) <u>คำอธิบายบทเกี่ยวกับกิริยาท่าทางของตัวละครที่ดำเนินเรื่องต่อเนื่องกับบทร้อง</u>

คำอธิบายบทประเภทนี้จะบรรยายการแสดงซึ่งจะไม่มีในบทร้อง ส่วนใหญ่มักเป็นการแสดงที่ไม่สำคัญนักจึงบรรยายไว้เพียงคร่าวๆให้ตัวละครแสดงแทนการบรรยายผ่านบทร้อง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(๒.๒.๑) <u>การแสดงของตัวละครประกอบ</u>

คำอธิบายบทที่บรรยายการแสดงของตัวละครประกอบที่ไม่สำคัญในการดำเนินเรื่องนัก การแสดงเหล่านี้มักเป็นการเสริมบรรยากาศให้แก่ฉากนั้นๆหรือเสริมเหตุการณ์หลักของเรื่อง ส่วนมากจะอยู่ในส่วนต้นของชุดการแสดงต่อจากคำอธิบายบทเกี่ยวกับฉากและบรรยากาศของฉากนั้น เช่น

ฉากที่ ๔ เจ้าปู่แต่งทัพผี

( **ฉากรูปป่าชายบรรพต มีศาลเทพารักษ์อยู่ยอดเขา เสียงจักจั่นเรไรละเวงไพรอยู่หริ่งๆฝูงลิงค่างบ่างชะนีคนป่าคะนองไพร มีชาวดอนมาหาพืนหน้าศาล ปู่เจ้าบันดาลให้มี**

**อันเป็น ต่อบนบวงจึ่งหายพากันกลับไปได้ มีภรรยาสามีมาตัดฟืน ภรรยาต้องพิษลูกลมคลั่งเพ้อรักด้วยฤทธิ์อาคมเสน่ห์ ผัวบนพระปูจึงเสื่อมกฤตยาพากันกลับไปได้** ปี่พาทย์ทำเพลงลาวเชิ้ง เห็นนางพี่เลี้ยงโผล่ออกมา หมอเฒ่าลงจากช้างพานางโรยนางรื่นฟ้อนออกมา )

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๒๘-๒๙)

คำอธิบายบทที่เสริมเหตุการณ์หลักของเรื่อง อาจจะอยู่แทรกอยู่กับบทร้องที่กล่าวถึงเหตุการณ์นั้นๆ เช่น

**ร้องลำเขมรคางเหลือง รับมโหรี** ๏ แสนอุบายชายชาญชำนาญเวท ไม่รอเดชเสน่ห์ธงลมส่งฉิว ทั้งลูกลมระดมเสน่ห์อยู่ริ้วริ้ว เหมือนดีดดักกวักนิ้วให้พลิ้วมา ลูกลมเขาปู่เจ้าบงธวัช ตบหัตถ์สำรวลสรวลร่า อิ่มเอิบกำเริบฤทธิ์วิทยา เรียกพระลอราชามาเหมือนปอง ฯ ๔ คำ

**( คนตัดฟืนเดินทางถูกพิษลูกลมกระเส็นกระสายคลั่งเพ้อต่างๆด้วยฤทธิ์อาคมเสน่ห์ พระปูทอดพระเนตรเห็น ทรงพระสรวล ช่วยเป่ามนตร์ปัดแถลงพิษจึ่งคลายคลั่ง )**

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๑๕-๑๖)

(๒.๒.๒) <u>การแสดงของตัวละครสำคัญที่สอดคล้องกับบทร้อง</u>

คำอธิบายบทประเภทนี้จะกำหนดให้ผู้แสดงทำกิจกรรมต่างๆบนเวทีที่นอกเหนือจากการแสดงตามเนื้อหาของบทละคร เช่น กำหนดให้ผู้แสดงถวายพระพรเมื่อการแสดงสิ้นสุดลง จะอยู่ในส่วนท้ายของเรื่องหรือส่วนท้ายของตอนในบทละคร เช่น

.....

( ต่างไว้อาลัยลากันแล้ว นางฟ้อนเข้าโรง นายแก้วนายขวัญมาเฝ้าพระลอถวายบังคมแล้วปิดม่านสิ้นชุด )

**( ฉากท้ายถวายพระพร และสรรเสริญพระบารมีฉากเดินระดมละครออกมายืน เชิญเครื่องเฉลิมพระเกียรติยศกรุงสยาม และเครื่องมงคลสักการ มีฝนโบกขรพรรษร่วงลงมาอำนวยสวัสดิ์ถวายพระบาทยุคล )**

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง หน้า ๑๐๙)

**(๓) ให้รายละเอียดเรื่องลำดับการแสดง**

พระนิพนธ์บทละครรำจะมีคำอธิบายบทที่ให้รายละเอียดเรื่องการกำหนดลำดับการแสดงและลำดับการเข้าออกของตัวละครในแต่ละฉากให้สอดคล้องแก่เหตุการณ์ของเรื่อง โดยมักจะแทรกอยู่กับการกำหนดเพลงในบทร้องและบทเจรจา

การกำหนดลำดับการเข้าออกของตัวละคร มีทั้งที่กล่าวไว้ในบทร้องและไม่ได้กล่าวในบทร้องแต่จะสอดคล้องกับเหตุการณ์ในบทร้องนั้นๆ เช่น

**ร้อ** • พระยาพาน,ร่านพิโรธ,โกรธยายหอม ทำคดค้อม,จนฆ่า,พ่ออาสัญ จะต้องขอ,ตอบแทน,แก้แค้นมัน พระหุนหัน,จากห้อง,หมองใจตรอม ฯ ๒ คำ เสมอ (**สว่างกำนัลออก**)

**ร้อ** • ตรัสสั่ง,กำนัลนาง,ไปข้างหน้า บอกเสนา,รีบไป,จับยายหอม อยู่ปลายนา,เอามา,ผัดอย่ายอม บอกว่าจอม,กระษัตริย์เจ้า,ให้เอาตัว ฯ ๔ คำ เจรจา

**ร้อ** • พระกำนัล,ชิงกัน,หาความชอบ นบนอบ,ยอบเกล้า,เจ้าอยู่หัว เห็นพระกริ้ว,แหวหวา,อุรารัว ทั้งกลัว,ทั้งรัก,สมัครไป ฯ ๒ คำ ชุบ ( **ยายหอมออก** )

**จีนขวัญอ่อน** • ยายเอยยายหอม แก่หง่อม,งกเงิ่น,เดินไย่ๆ เห็นดรุณ,กระษัตริย์,แกดีใจ ยกมือไหว้,จะกอด,พระยอดคน ฯ ๒ คำ เจรจา

( บทละครเรื่องพระยากงพระยาพาน หน้า ๒๖)

**(๔) ให้รายละเอียดเรื่องการกำกับเวที**

พระนิพนธ์บทละครรำมีคำอธิบายบทที่ให้รายละเอียดเรื่องการกำกับเวที ได้แก่ การกำกับแสง เสียง การเปิดปิดม่านในระหว่างการแสดง รวมทั้งเหตุการณ์ประกอบต่างๆ ที่เกิดขึ้นบนเวทีซึ่งจะเสริมเนื้อหาในบทร้องหรือบทเจรจาในฉากนั้นๆ เช่น

**ร้องลำลาวกระแซ** • เมื่อนั้น พระปู่ขลังฟังนางพลางหัวร่อ กิจการใหญ่เยี่ยงนี้ต้องรีรอ เขาเป็นหน่ออัยสีห์ผู้มีบุญ มดถ่อหมอดีเขามีมาก ทำยากด้วยมิใช่ไพร่สกุล ฝีสางศักดิ์สิทธิ์กฤติคุณ ว้าวุ่นแก้กันเลขยันต์เรา แม้เห็นข้านัดดาอย่าอดสู ให้พี่เลี้ยงเตือนพระปู่ที่ภูเขา ตรัสเท่านั้นครั้นเขม้นเห็นเงาเงา พระปู่เจ้าวับพระกายแลหายไป ฯ ๖ คำ

( ปี่พาทย์ทำรัวสามลา **เกิดอนธการ องค์พระปฐเจ้า**
**ค่อย ๆจาง ๆเลือนหายไป แล้วจึงสว่างไสวอย่างเดิม** )

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๑๒)

สะสม ๑ เจ้าเอยเจ้าชาย มุสะลี,ผีร้าย,กายะสิทธิ์ ข่มเหง
น้อง,ต้องชั่ว,ด้วยกลัวฤทธิ์ โปรดอย่าคิด,คบค้า,จะพาม้วย ฯ ๒ คำ
เจรจา ( รัว **เสียงกัมปนาทในโรง** นางตกใจวิ่งร้องไห้ พระตลึง )

(บทละครเรื่องพระไกสะรินทร์ หน้า ๙)

ส่วนการกำหนดการเปิดปิดม่านในพระนิพนธ์บทละครรำนั้นจะมีทั้งเปิดปิดม่านเมื่อจบการแสดงแต่ละชุด[๑] และเปิดปิดม่านระหว่างการแสดงในแต่ละชุด การกำหนดให้เปิดปิดม่านในระหว่างการแสดงจะมีคำอธิบายบทกำกับไว้ต่างๆกัน ได้แก่

"ปิดม่าน"

"ปิดม่านฆ่าเวลา" (บทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทราย ชุดที่ ๑๓)

"ปิดม่านครู่หนึ่ง" (บทละครเรื่องพระยาแกรก ชุดที่ ๖)

"ปิดม่านนาที ๑" (บทละครเรื่องพระยาร่วง ชุดที่ ๖)

"ปิดม่านนาทีเดียวแล้วเปิดใหม่" (บทละครเรื่องพระลอ ตอนท้าย ฉากที่ ๑)

หรืออาจมีการกำหนดให้ปิดม่านประกอบกับคำอธิบายบทอื่นๆ เช่น

"ยกศพ ปิดม่าน พอจัดแล้วเปิดใหม่" (บทละครเรื่องพระลอ ตอนปลาย ฉากที่ ๖)

การกำหนดให้เปิดปิดม่านระหว่างการแสดงใช้เพื่อจุดประสงค์ต่างๆ ได้แก่

(๑) <u>เพื่อประโยชน์ในการจัดเวที</u>

การเปิดปิดม่านเพื่อประโยชน์ในการจัดเวทีเป็นการเปิดปิดม่านเพื่อเปลี่ยนฉากหรือเพื่อเปลี่ยนแปลงอุปกรณ์ต่างๆบนเวทีใหม่ การกำหนดให้ปิดม่านนี้จะมีคำอธิบายบทเกี่ยวกับการจัดฉากและเวทีประกอบอยู่ด้วย เช่น

---

[๑] รายละเอียดกล่าวใน ๓.๔.๖ การจบบทละคร

ร้องต่อ ๏ พระพินิจพิศดูสักครู่หนัก จึ่งรู้ว่าลูกรักและเชยชวัญ ถูกปืนยืนตายวายชีวัน พระทำฉันบมิโกรธเอาโทษกรณ์ ตรัสให้ขนกเลวรากซากผี คนที่ตายออกไปนอกก่อน เชิญพระศพเชยประคองสองบังอร พักไว้บนบรรจถรณ์แท่นสุวรรณ ฯ ๔ คำ เจรจา

**ยกศพ ปิดม่าน พอจัดแล้วเปิดใหม่**

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนปลาย หน้า ๑๕๓)

(๒) <u>เพื่อประโยชน์ต่อการดำเนินเรื่อง</u> ได้แก่

(๒.๑) <u>เพื่อเป็นการย่นย่อเวลาในการดำเนินเรื่อง</u>

พระนิพนธ์บทละครรำมักปิดม่านในเวลาสั้นๆ ในการแสดงถึงเวลาที่เปลี่ยนแปลงไปแทนการบรรยายโดยใช้บทร้อง เพื่อให้สามารถดำเนินเรื่องได้อย่างกระชับขึ้น เช่น บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์ กล่าวถึงพระไวยเล้าโลมสร้อยฟ้าในเวลากลางคืน แล้วกำหนดให้ปิดม่านเมื่อเปิดม่านใหม่ก็จะกล่าวถึงเหตุการณ์ในเวลาเช้าของวันใหม่ได้ทันที ดังนี้

.....(ไวย) โธ่แม่ชื่นชีวาหวงสาระพัด ขั้นเจ้าของก็มาปัดหัดอายเหนียม (ขับ) กอดรัดลำผัสงามตามธรรมเนียม กระดิบกระเดียมด่วนสมภิรมย์ใจ ฯ ๘ คำ โลม

**ปิดม่านครู่หนึ่ง**

ร้องสดายง ๏ ครั้นแสงทองส่องฟ้าเวหาเหลือง อร่ามเรืองทั่วหล้านภาไส พอแดดกล้าฟ้าสว่างข้างพาไล พระนายไวยสร้อยฟ้าตื่นตาพลัน นั่งแนบแอบนวลแล้วบ้วนปาก อีไหมยกกระบุงหมากมารับขวัญ แลปะตาสร้อยฟ้าให้ตากัน ขมีขมันผัวเจ้าจะเข้าวัง ฯ ๔ คำ เจรจา

(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์ หน้า ๕๐)

จากตัวอย่างนี้ จะเห็นว่าการปิดม่านนอกจากจะแสดงว่าเปลี่ยนเวลาจากกลางคืนเป็นกลางวันแล้วยังแสดงถึงการตัดตอนเหตุการณ์ในเรื่องอีกด้วย (จะกล่าวอย่างละเอียดในหัวข้อต่อไป)

(๒.๒) <u>เพื่อประโยชน์ต่อการตัดตอนเหตุการณ์</u>

การปิดม่านในเวลาสั้นๆอาจทำเพื่อต้องการตัดตอนหรือลัดเหตุการณ์ที่ไม่สำคัญหรือไม่สามารถแสดงบนเวทีได้ เช่น การปิดม่านต่อท้ายเพลงโลมในบทเข้าพระเข้านางเพื่อแทนบทอัศจรรย์ เช่น การปิดม่านในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนลักวันทอง ชุดที่ ๓ (เข้าห้องนางแก้วกิริยา)

(ร้อง) พลางเปลื้องเครื่องคาดพาดพนัก อุ้มนางวางตักเจ้า
ผลักชงฆ์ ฯ ๑๖ คำ โลม

**ปิดม่านครู่หนึ่ง**

(ขับ) คราน้ันนางแก้วกิริยา เสน่หาปลื้มใจใหลหลง
ความรักชักรทวยงวยงง เอนแอบอ่อนลงด้วยความรัก สอื้นอ้อน
แล้วถอนใจใหญ่ น้ำตาไหลซกๆตกลงตัก แค้นใจที่มาไล่ข่มเหงนัก
แล้วจะลักวันทองท่องเที่ยวไป .....

(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนลักวันทอง หน้า ๒๓)

จากตัวอย่างนี้ เมื่อเทียบกับเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนที่ ๑๗ ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างได้นางแก้วกิริยา ตอนที่ขุนแผนเข้าห้องนางแก้วกิริยา จะเห็นว่าเนื้อความค่อนข้างตรงกับในพระนิพนธ์บทละครรำ หากแต่ได้ตัดส่วนที่เป็นอัศจรรย์ออกแล้วใช้การปิดม่านแทนดังที่ปรากฏในตัวอย่าง ตัวอย่างเนื้อความในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน

" ...ว่าพลางทางเปลื้องเครื่องคาด แขวนพาดฉากลงประจงจับ
อุ้มนางวางตักสะพักรับ ก็ทอดทับระทวยลงดังท่อนทอง
**พระพายชายพัดบุปผชาติ เกสรสาดหอมกลบตลบห้อง**
**ริ้วริ้วปลิวชายไสบกรอง พระจันทร์ผันผยองอยู่ยับยับ**
**พระอาทิตย์ชิงดวงพระจันทร์เด่น ดาวกระเด็นใกล้เดือนดาราดับ**
**หิ่งห้อยพร้อยไม้ไหวระยับ แมลงทับท่องเที่ยวสะเทือนดง ฯ**

๑ คราน้ันนางแก้วกิริยา เสน่หาปลื้มใจใหลหลง
ความรักให้ระทวยงวยงง เอนแอบอ่อนลงด้วยความรัก
สะอึกสะอื้นอ้อนแล้วถอนใจ น้ำตาไหลซกซกลงตกตัก
แค้นใจที่มาไล่ข่มเหงนัก แล้วจะลักวันทองไปเที่ยวไพร..."

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอสมุดแห่งชาติ หน้า ๓๗๖–๓๗๗)

การปิดม่านระหว่างการแสดงยังใช้เป็นการสื่อความแทนการเดินทางจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง เมื่อเปิดม่านก็จะดำเนินเรื่องต่อไปในฉากใหม่ได้ทันที เช่น ในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนลักวันทอง ชุดที่ ๑ กล่าวถึง ขุนแผนเดินทางระหว่างเรือนของตนกับเรือนนางทองประศรีก็ใช้การปิดม่านเพื่อแทนการเดินทางนั้น* ในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนลักวันทอง ชุดที่ ๕ กล่าวถึงขุนแผนลักนางวันทองแล้วพาเดินทางมาในป่าจนถึงแม่น้ำจึงเดินทางทางเรือแล้วกำหนดเพลง "โล้" ** แล้วจึงให้ปิดม่านในเวลาสั้นๆเมื่อเปิดม่านอีกครั้งก็จะกล่าวว่ามาขึ้นบกที่ท่าถ่านตพาน ดังตัวอย่าง

> (ขับ) ขุนแผนแหงนหน้าเหลียวหาน้อง ขยับหยอกวันทอง แล้วผันผาย เปลื้องเครื่องสีหมอกออกจากกาย จูงนางย่างกรายลงนาวา นั่งตรงกระทงกลางข้างละแคม ยิ้มแย้มหยอกล้อคลอหน้า สายถือมือชักสีหมอกมา (เอง) อนิจจาสีหมอกต้องว่ายน้ำ (ร้องล่องเรือเอง) คุณพี่มีแก่น้องนี้นับแสน ได้ยากแค้นแล่นมาเพลาค่ำ บุกป่าฝ่าลำบากกรากกรำ น้องจะอุประถัมภ์ให้พอแรง ฯ
> ๓ คำ โล้
>
> **ปิดม่านครู่หนึ่ง**
>
> (ขับ) ๏ ถึงท่าถ่านตพานทางเรือจ้างจอด ศรีหมอกดอดโดดผางขึ้นกลางแจ้ง เครื่องอานผูกจัดทมัดทแมง วันทองน้องช่วยแต่งให้ทันใจ .....

(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนลักวันทอง หน้า ๖๘–๖๙)

**(๕) ให้รายละเอียดของตัวละครและการแต่งกาย**

คำอธิบายบทบางแห่งจะอธิบายบทบาทและลักษณะของตัวละครซึ่งจะบ่งถึงบุคลิกภาพรวมทั้งนิสัยพื้นฐานของตัวละครเพื่อให้เข้าใจตัวละครตัวนั้นได้อย่างชัดเจน เช่น การกล่าวถึงเจ้าย่าเป็นครั้งแรกในบทละครเรื่องพระลอ จะมีบทบรรยายตัวละครในบทร้องแล้วมีคำอธิบายบทแทรกอยู่ด้วยเพื่อแสดงบุคลิกและลักษณะนิสัยของเจ้าย่าให้ชัดเจน ดังตัวอย่าง

---

* ตัวอย่างกล่าวแล้วในหัวข้อ (๑) ให้รายละเอียดเกี่ยวกับฉากและบรรยากาศในฉากนั้นๆ

** เพลงโล้ เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงเพื่อแสดงถึงการเดินทางทางน้ำ เช่น เรือ หรือ แพ

(ฉากในรูปตำหนักพระเจ้าย่า ตัวละคร มีพระเจ้าย่าประทับบนพระแท่น ข้าหลวงเฝ้าแหน)

ร้องลำเซมรอกโครง • เมื่อนั้น พระนางเฒ่าเจ้าย่าฟ้าเมืองสรอง ประทับอาสน์ราชสำนักตำหนักทอง ทรงปกครองเลี้ยงพระราชธิดา พระเพื่อนพี่แพงน้องสองอ่อนไท้ ยอดหทัยเสมือนเกล้าพระเจ้าย่า ครั้นแม่เจ้าเฒ่าหง่อมตรอมโรคา มอบสองราพี่เลี้ยงเคียงประคอง ถึง งกเงิ่นดำเนินไหนไม่ถนัด ยังโลภจัดหึงจัดตุปัดตุป่อง หมกมุ่นหมัก อัคติคองตริปอง แต่จะจองวิหิงสาอยู่ตาปี ฯ ๖ คำ เจรจา

**(ใช้ข้าไทให้เก็บกวาด และบ่นปอดแปด ฤทธิ์ตระหนี่ตรวจตราข้าหลวงที่ไปเก็บขนอนตลาด อากรสวน หางข้าวค่านา ปากลำสำเภา ข้าราชการเลกสม เลกเชลยลูกหนี้กู้จำนำ โลภอาหาร ภาวนาพลางด่าพลางเหลวเละริษยาหึงสานางดาราวดีศรีสะไภ้ และพระสนม กระเบียดกระตักท้าวพิชัยพิศณุกรว่าลวงหลานจะอภิเษกเอง รับของกำนัลเดินความภายีอากรตั้งตำแหน่งขุนนาง )**

( บทละครเรื่องพระลอ ตอนปลาย หน้า ๑๑๒-๑๑๓)

คำอธิบายบทบางแห่งจะกำหนดการแต่งกายของตัวละครในฉากนั้นๆไว้เป็นกรณีพิเศษ เช่น

ร้องลำลาวแพนน้อย รับมโหรี • พระลอเลิศฟ้ามาถึงฝั่ง น้ำใสไหลพลั่งกำลังเจิ่ง เสด็จสู่สุมทุมชุ้มเชิง เป็นพะเพิงพอสงัดผลัดอาภรณ์ ( ฟ้อนเข้าโรงทางซ้ายปี่พาทย์ทำเพลงฉุยฉาย **พระลอทรงเครื่องถอด อาภรณ์มาลาดอกไม้สด สวนออกมา** นายแก้ว นายขวัญเชิญเครื่อง พระสำอางมุรธา นายขวัญเชิญพานพระภูษา ข้าหลวงเดิมเชิญพระ แสงขรรค์ รำฉุยฉาย )

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง หน้า ๘๐)

จากที่กล่าวมานี้ จะเห็นได้ว่าคำอธิบายบทในพระนิพนธ์บทละครรำมีประโยชน์อย่างยิ่งต่อการแสดง กล่าวคือ ทำให้สร้างภาพที่จะเกิดขึ้นบนเวทีได้อย่างชัดเจนตรงตามพระประสงค์ของผู้ทรงพระนิพนธ์มากกว่าการตีความบทละครจากบทร้องหรือบทเจรจาเพียงอย่างเดียว นอกจากนี้คำอธิบายบทยังมีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องอีกด้วย ได้แก่

(๑) ช่วยให้บทละครดำเนินเรื่องได้อย่างกระชับ กล่าวคือ ส่วนใดที่เป็นการแสดงที่ไม่สำคัญนักก็จะใช้คำอธิบายบทในการให้รายละเอียดและถ่ายทอดออกมาด้วยการแสดง

อย่างเป็นธรรมชาติแทนการบรรยายด้วยบทร้องซึ่งจะต้องใช้เวลาในการขับร้องและถ่ายทอดด้วยท่ารำ หากเป็นส่วนที่ต้องการเน้นความสำคัญจึงใช้บทร้องและบทเจรจาในการดำเนินเรื่องจะทำให้บทละครกระชับดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็วและชวนติดตาม เช่น บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น เมื่อพระลอต้องเสน่ห์ พระนางบุญเหลือรับสั่งให้หาหมอมารักษา ในฉากนี้ต้องการแสดงให้เห็นว่าหมอต่างๆจำนวนมากจากหลากหลายสาขาพยายามรักษาแล้วแต่ก็ไม่มีใครสามารถรักษาได้ จึงใช้คำอธิบายบทในการให้ภาพการแสดงดังกล่าว เมื่อดำเนินเรื่องจนเสร็จสิ้นแล้วจึงกล่าวสรุปด้วยบทร้องสั้นๆอีกครั้งหนึ่ง ดังตัวอย่าง

**พระนางบุญเหลือ** ไปเร็วๆเข้าเถิด ขุนแก้วขุนขวัญเฮย หัวอกตูข้าแทบจะพังเสียรอนๆแล้ว ด้วยพระลูกเจ้ายอดรักเสมือนดวงชีวีของตูข้าพระองค์เดียวเท่านี้ เห็นมดหมอถ่อพายที่ไหนดี ไม่ว่าหมอหลวง หมอเชลยศักดิ์ เอาตัวเข้ามาเถิด พระอาการพระลูกข้าวิปริตผิดนัก

ร้องลำเซมรกล่อมลูก รับมโหรี ๑ บัดนั้น นายแก้วนายขวัญงันงกตกประหม่า บังคมสมเด็จพระมารดา ไปหาโหรหมอวิชชาเข้ามาพลัน ฯ ๒ คำ เจรจา

**( นายแก้วนายขวัญไปทางโน้น ทางนี้พระชนนีก็ทรงตีโพย ตีพาย นางฉัษณวดี และพระสนมนางที่นวดล้อมถนอมพระลอก็เศร้าโศกวิตกด้วย ธ คลั่งไคล้ไม่เป็นสมปฤดี บัดเดี๋ยวสองพระพี่เลี้ยงก็นำโหรและหมอมา โหรคำนวณทำนายว่าถูกมนตร์เสน่ห์กระทำ พระเคราะห์ร้ายนัก แต่คงจักพอแก้ไขบำบัดได้ หมอยาก็ว่าเป็นพระโรคพระวาโยกำเริบ ถวายพระโอสถก็ไม่คลาย หมอนวดก็ว่าเป็นด้วยพระเส้นรัดรึง แต่ถวายอยู่งานก็ยิ่งกำเริบ หมอผีก็ว่าถูกลมเพลมพัดกระเส็นกระสาย ปัดแถลงแรงรังควานก็มิทุเลา แม่มดเข้าทรงตามพิธีก็ว่าฤทธิ์ผี ประพรมอุทกมนตร์ถวายพระโอสถ โรยแป้งก็กลับทรงพระโกรธ พระโรคกำเริบหนักขึ้น ต่างหมดวิชา กลัวพระราชอาญาอยู่ตามกัน )**

ร้องลำเซมรอมตุ๊ก ๑ บัดนั้น หมอยาหมอผีตัวสีสั่น แม่มดหมดปัญญาดูตากัน ไม่กล้าขันแก้ตัวกลัวอาชญา ฯ ๒ คำ เจรจา

**( หมอต่างคนต่างออกตัว พระชนนีและพระพี่เลี้ยงตั้งสินบน และเอาใจอย่างไรก็ไม่มีใครกล้ารับ ต่างถวายบังคมลากลับไป )**

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๒๑ - ๒๒)

(๒) ช่วยสร้างความกลมกลืนให้แก่การแสดง เช่น ใช้บทร้องเพื่อกล่าวถึงบทบาทของตัวละครสำคัญ ส่วนตัวละครประกอบในฉากนั้นจะใช้คำอธิบายบทเพื่อกำหนดการแสดงให้สอดคล้องกับบทบาทของตัวละครสำคัญ หากไม่เช่นนั้นตัวประกอบเหล่านั้นจะไม่สามารถแสดงบทบาทของตนได้จนกว่าจะถึงบทร้องที่กล่าวถึงตนเอง หรืออาจจะต้องตีความจากสถานการณ์ทั้งหมดซึ่งอาจจะไม่สอดคล้องกับภาพการแสดงโดยรวมตามที่ผู้ทรงพระนิพนธ์ต้องการ เช่น ในตอนต้นของบทละครเรื่องพระลอ กล่าวถึง พระนางบุญเหลือปรึกษากับบรรดาขุนนาง เมื่อได้ความแล้วบทร้องจะกล่าวถึงพระนางบุญเหลือเสด็จเข้าตำหนักของพระลอแล้วตรัสปรึกษากับพระลอโดยไม่เปลี่ยนฉากหรือปิดม่าน จึงใช้คำอธิบายบทกำหนดให้ขุนนางทั้งหลายให้เข้าโรงไปโดยที่ไม่ต้องกล่าวถึงพฤติกรรมของขุนนางเหล่านั้นให้เสียเวลา ดังตัวอย่าง

ร้องลำลาวแพนน้อย ๏ เมื่อนั้น พระพันปีฟังคดีที่ปรึกษา
เห็นงามตามคำเสนา นางพญาเสด็จขึ้นข้างใน ฯ ๒ คำ เสมอ
( **ขุนนางเข้าโรงหมด** )
ร้องลำลาวแพน ต่อ ๏ ตระกองกอดพระลอวรบุตร กำสรด
สุดขื้แจงแถลงไข แม่ปรองดองขอสองอ่อนไท้ มาอภิเษกสมพระ
ทัยจงสำราญ ฯ ๒ คำ เจรจา

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๔๗)

ดังนั้น คำอธิบายบทในพระนิพนธ์บทละครรำทั้งการให้รายละเอียดของฉาก ของบรรยากาศในฉาก ของการแสดงกิริยาท่าทาง และของอารมณ์ของตัวละคร ของลำดับการแสดง และของการกำกับเวที รวมทั้งให้รายละเอียดเกี่ยวกับตัวละครและการแต่งกาย จึงมีความสำคัญต่อการแสดงละครเป็นอย่างยิ่ง ทั้งยังมีส่วนช่วยให้การดำเนินเรื่องของบทละครกระชับและกลมกลืนยิ่งขึ้นอีกด้วย เนื่องจากเป็นส่วนสำคัญที่จะช่วยสร้างภาพของการแสดงให้ชัดเจนตรงตามพระประสงค์ของผู้ทรงพระนิพนธ์ ถึงแม้ว่าจะนำพระนิพนธ์บทละครรำมาใช้อ่านคำอธิบายบทก็จะเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยสร้างจินตนาการได้อย่างแจ่มชัด

### ๓.๓.๕ การกำหนดเพลง

เพลงเป็นองค์ประกอบสำคัญอีกส่วนหนึ่งในบทละครรำ การกำหนดเพลงที่ใช้ในบทละครรำจึงมีความสำคัญไม่น้อยกว่าแบบแผนอื่นๆ ในพระนิพนธ์บทละครรำให้ความสำคัญแก่การเลือกสรรเพลงที่หลากหลายมาใช้ในบทละครรำอย่างประณีต และมีแบบแผนที่ชัดเจน

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง สามารถแบ่งได้ ๒ ประเภท คือ เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ (มนตรี ตราโมท,๒๕๓๖ : ๕๕)

**๓.๕.๑ เพลงร้อง**

เพลงร้อง เป็นเพลงที่บรรจุในบทละครเพื่อประกอบการขับร้องให้สอดคล้องแก่เนื้อเรื่อง อารมณ์และฐานะของตัวละครในตอนนั้นๆ เมื่อนำมาแสดงละครจะถ่ายทอดด้วยการรำบท (มนตรี ตราโมท , ๒๕๓๖ : ๕๕)

การกำหนดเพลงร้องที่ใช้ในพระนิพนธ์บทละครรำ มีข้อน่าสังเกต ดังนี้

(๑) กำหนดเพลงร้องไว้ต้นบทร้อง โดยมีคำที่ใช้บอกชื่อเพลงร้องต่างๆกัน ได้แก่

"ร้องลำ ....." พบในบทละครเรื่องพระลอ เช่น ร้องลำลาวแพนน้อย ร้องลำร้องลำลาวครวญ ร้องลำลาวชมดง ฯลฯ

"ลำ ....." พบในบทละครเรื่องพระยาแกรก บทละครเรื่องพระยาร่วง บทละครพระราชพงษาวดาร กรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ เช่น ลำมอญดูดาว ลำเขมรตกปลา ลำแขกต่อยหม้อ ฯลฯ

"ร้อง ....." พบในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน นางพิมเสียตัวแลเสียคน ตอนขุนแผนลักวันทอง ตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์ เช่น ร้องล่องเรือ ร้องทองย่อน ฯลฯ

" ชื่อเพลง " พบในบทละครเรื่องพระไกสะรินทร์ บทละครเรื่องกากี บทละครเรื่องเจ้าลาย บทละครพระราชพงษาวดารไทย ตอนปราบพระยายมราชสังขบถ บทละครเสภาเรื่องไกรทอง บทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทราย บทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายชุมพลปลอมเป็นมอญใหม่ ตอนวันทองห้ามทัพ ตอนจับเถรขวาด และตอนพิสูทธ์ลุยเพลิง

เพลงใดก็ตามที่ต้องการให้บรรเลงเป็นพิเศษ จะกำหนดคำอธิบายไว้ต่อท้ายชื่อเพลงนั้น เช่น

" ร้องลำลาวกระแซ **รับมโหรี** " (บทละครเรื่องพระลอ ตอนปลาย หน้า ๑๐๑)

" สามเสร้า**รับ**ดนตรี " (บทละครเรื่องพระยากงพระยาพาน หน้า ๑๖)

" ลำแขกหนัง**รับ**คำแขก " (บทละครพะราชพงษาวดาร กรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ หน้า ๒๔)

"ร้องนางโหย**เคล้าเพลงทยอย**" (บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๕๙)

"เกริ่น**เคล้าซอ**ฝรั่ง**เสียง**โศก" (บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๘๔)

"ร้องลำสังขารา**เคล้าซอ**อู้" (บทละครเรื่องพระลอ หน้า ๔๒)

ฯลฯ

(๒) พระนิพนธ์บทละครรำบางเรื่องได้กำหนดผู้ขับร้องไว้ มักพบในบทละครเสภา เนื่องจากในการแสดงจะกำหนดให้ตัวละครเป็นผู้ขับร้องบทสนทนาด้วยตัวเอง ส่วนนักร้องจากวงดนตรีจะเป็นผู้ร้องเพียงบทบรรยายเท่านั้น การกำหนดผู้ร้องจะอยู่ในเครื่องหมายวงเล็บ ( ) ต้นบทร้อง โดยมีคำที่ใช้ต่างๆกัน ดังนี้

(๒.๑) **(ใน)** หมายถึง ผู้ขับร้องเพลงนั้นเป็นนักร้องในวงดนตรี จะใช้กับบทบรรยายและบทพรรณนา พบในบทละครเสภาเรื่องไกรทอง บทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทราย บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายชุมพลปลอมเป็นมอญใหม่ ตอนวันทองห้ามทัพ ตอนจับเถรขวาดและตอนพิสูทธิ์ลุยเพลิง

ส่วนในบทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางพิมเสียตัวแลเสียคน ตอนขุนแผนลักวันทอง ตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์ จะกำหนดชื่อเพลงหรือทำนองแทนการใช้คำว่า "ใน" แต่เมื่อต้องการให้ตัวละครเป็นผู้ขับร้องจึงจะกำหนดชื่อตัวละครไว้เช่นเดียวกับเรื่องอื่นๆ

(๒.๒) **(ลูกคู่)** หมายถึง การขับร้องโดยนักร้องจากดนตรีหลายๆคนประสานกัน จะกำหนดไว้ในบทบรรยายหรือบทพรรณนาเช่นเดียวกับคำว่า "ใน" แต่จะใช้เฉพาะกับเพลงร้องอื่นๆที่ไม่ใช่การขับเสภา พบในบทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทราย บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางพิมเสียตัวแลเสียคน ตอนขุนแผนลักวันทอง ตอนวันทองห้ามทัพ เช่น

> **(ร้องช้าโหย)** ๏ ลุกถลาแล่นคว้าได้ผ้าห่ม ทลึ่งล้มฟาดหน้าต่างพ่างเป็นผี ขบหัวกราบผัวรักสามที (เอง) ชาตินี้น้องพลัดพ่อพลายแล้ว รอาอายลาตายไปคอยท่า ชาติหน้าขอให้พบพี่พลายแก้ว อย่ามีอ้ายอีอับปรีมาวี่แวว **(ลูกคู่) ว่าแล้วสอื้นสอึกฮึกขึ้นมา** ฯ ๔ คำ
>
> (บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางพิมเสียตัวแลเสียคน หน้า ๕๙)

(๒.๓) **(เอง)** หมายความว่า กำหนดให้ผู้แสดงเป็นตัวละครที่กล่าวถึงในบทร้องก่อนหน้าเป็นผู้ขับร้อง โดยจะอยู่ต่อจากการบอกชื่อเพลงที่กำกับบทร้องที่เป็นบทสนทนาของตัวละคร เช่น "(ขับ) ๏ (เอง)" "ร้องล่องเรือ (เอง)" เป็นต้น ในบทร้องบทหนึ่งอาจมีการกำหนดคำว่า(เอง) สลับกับ (ใน)ได้ ไม่ว่าบทร้องนั้นจะเป็นเพียงวรรคเดียวหรือคำเพียงคำเดียวก็ได้ตามความเหมาะสม เช่น

> **ขับ ๏ (ใน)** จ้าเอยจ้าละหวั่น ชาละวันครั้นตื่นยืนขวางหน้า ห้ามนางพลางชี้ขี้ตา **(เอง) อย่าๆแม่คุณอย่าวุ่นไป (ใน)** แล้วไต่

ถามซักสามนารี **(เอง) แรกเริ่มเดิมทีเป็นไฉน น้อยฤาอื่อฮึง เอาแต่ใจ จะยำเยงเกรงใครก็ไม่มี** ฯ ๔ คำ เจรจา

(บทละครเสภาเรื่องไกรทอง หน้า ๖)

(๒.๔) กำหนดชื่อตัวละคร เป็นการกำหนดให้ผู้แสดงเป็นตัวละครนั้นๆ เป็นผู้ขับร้องบทสนทนาด้วยตนเอง เช่นเดียวกับคำว่า "เอง" แต่จะใช้กับบทร้องที่เป็นบทสนทนาของตัวละครหลายๆตัว เช่น

**ขับ** ๏ ล่วงราตรีสี่ทุ่มพ่อหนุ่มช้าง พึ่งจะสร่างสุราเข้มเต็มงึมง่วง ไม่กล้านอนก่อนวันทองสยองทรวง ด้วยเป็นห่วงแม่หัวเจ้าเฝ้าพนอ แม่เมียรักปักสดึงนั่งซึงทูต ทำปากตูดพูดอ้อแอ้ประแจ๋ประจ๋อ **(เอง)** งามที่หนึ่งสดึงใหม่มิใช่ยอ เรื่องพระลออ้อไม่ใช่อไรนะหยะ **(วันทอง)** สมุทโฆษเขาต่างหากยื่นปากเจ๋อ **(ช้าง)** จริงและเออสมุทะโฆษกะโดดสะ **(วันทอง)** เธอสรงสระอโนดาตปลาดละ หินโดดสระโดดบ่อพ้อตอแย ฯ ๖ คำ เจรจา (นางเล่าเรื่องสมุทโฆษให้บ่าวฟัง ขุนช้างขัดเหลวๆ เดี๋ยวร้องลครผิดๆถูกๆ อยากเหล้าเรียกอีกริมซื้อเมียดุก็เลยด่าไล่อีกริม )

(บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนลักวันทอง หน้า ๒๗ - ๒๘)

เมื่อเปลี่ยนเพลงร้องก็จะกำหนดชื่อเพลงและผู้ขับร้องใหม่ ในบทร้องบทเดียวกันอาจมีเพลงร้องมากกว่าหนึ่งเพลงมาต่อกัน เพื่อแสดงความแตกต่างระหว่างบทบรรยายกับบทสนทนา หรือระหว่างบทสนทนาของตัวละครคนละตัว เช่น

**(ร้องล่องน่านเล็ก)** เจ้าสร้อยฟ้าตอบว่า **(เอง)** อย่าย้อนใจขอแต่ให้สมมานะเถิดนะเถร เล็วลุกมาดูหมาเถอะคาเณร **(ขับ)** เจ้าลาจากบริเวณอาวาศไป ฯ ๒ คำ ทำต่อ

(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์ หน้า ๔๑)

**สมิงทองมอญรับดนตรี** ๏ **(ขอม)** เกิดเป็นคน,วนว่าย,ตายยังค่ำ แล้วควรทำ,อะไรเล่า,เจ้าเณรขา **(เขมงรับ เณร)** ก็ทำบุญ,คุณประโยชน์,โปรดโลกา สุขแก่ตน,และมหา,ชนนิกาย **(สมิงทองมอญรับ ขอม)** เมื่อกระนั้น,ฉันใด,จะได้สุข ฉันใดเล่า,ทุเลาทุกข์,รทมหาย **(เขมงรับ เณร)** ประพฤติชอบ,ช่องสม,งาม

คมคาย ไม่เกิดร้าย,หมดทุกข์,สุขอยู่เอง **(สมิงทองมอญ ขอม)** ทุกข์สุข,รุกเราะ,เพราะอะไร **(เชนงรับ เณร)** ก็เพราะใจ,รู้สึก,นึก หลงเจ้ง **(สมิงทองมอญ ขอม)** จะหนีทุกข์,ไฉนพ้น,ถ้าคนเกรง **(เชนงรับ เณร)** ต้องถือเพลง,อนัตตะธรรม,ประจำทรวง ฯ ๖ คำ เจรจา

(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายชุมพลปลอมเป็นมอญใหม่ หน้า ๓ - ๔)

การกำหนดชื่อตัวละครหน้าบทร้อง นอกจากจะพบในบทละครเสภาแล้วยังพบในบทละครรำประเภทละครพันทาง คือ บทละครเรื่องพระไกสะรินทร์ และบทละครเรื่องเจ้าลาย มีทั้งที่เป็นบทร้องของตัวละครเพียงตัวเดียวและตัวละครหลายๆตัวสลับกัน เช่น

รื้อ ๑ เมื่อนั้น ท้าวศัลละศักดิ์,กวักพระหัตถ์,ดำรัสว่า ลิงฉลาด,สามารถเรียน,เขียนสารา ทั้งกิริยา,ช้าเชื่อง,เชื่องไม่ชน ถ้าลูกพ่อ,พอใจ,เอาไปเลี้ยง **(มารดา)** เสียแต่เพียง,พูดไม่ได้,ใช้ขัดสน ไม่ดุดื้อ,หนังสือดู,รู้เหมือนคน แสนพิกล,ละลูกเอ๋ย,ไม่เคยพบ ฯ ๔ คำ เจรจา

(บทละครเรื่องพระไกสะรินทร์ หน้า ๑๘)

การกำหนดชื่อตัวละครไว้หน้าบทร้องนี้น่าจะเป็นการกำหนดให้ผู้ที่แสดงเป็นตัวละครตัวนั้นเป็นผู้ขับร้องบทร้องนั้นเองเช่นเดียวกับละครเสภามาแทรกกับการร่ายรำไปตามบทร้องที่ร้องจากวงดนตรี เป็นการสร้างความแปลกใหม่และน่าสนใจให้แก่การแสดง

(๓) มีการกำหนดวิธีการร้องพิเศษ นอกเหนือจากแบบแผนการร้องเพลงทั่วไปไว้ในเครื่องหมายวงเล็บ ( ) หน้าบทร้องซึ่งอาจมีเพียงคำกลอนเดียวหรือวรรคเดียวก็ได้ เช่น

รื้อ ๑ พระยาพาน,ฟังมาร,ดาดรัสบอก พระเนตรกลอก, ภักตร์ตื่น,สอื้นไห้ ( **ครวญ** ) กราบบาทพระ,มารดา,โศกาไลย เสียพระไทย,ทำผิด,ต่อบิดร ฯ ๒ คำ โอด

(บทละครเรื่องพระยากงพระยาพาน หน้า ๒๖ - ๒๗)

ขับ**เสียงร้องไห้แค้นๆ** ๑ (ใน) ฟังด่าว่าแนมเหน็มแสนเจ็บจิต ไม่คิดชีวังยอมสังขาร์ ขึ้นเสียงเถียงพล่ำทั้งน้ำตา (เอง) มารุมกันด่าข้าว่ากระไร มิใช่ว่าข้าวิ่งมาชิงผัว จะได้กลัวหมอบราบ

กราบไหว้ ด่าทอตอแหลออกแสร้ไป มันมาทางไหนไปทางนั้น
ผัวของเจ้าเอาไปใครจะห้าม ข้าตามยุดมือไว้หรือนั่น น้อยฤาอื้อ
อึงขึ้นมึงมัน เหมือนกันละวะไม่ละใคร ฯ ๔ คำ เจรจา

(บทละครเสภาเรื่องไกรทอง หน้า ๖)

การกำหนดอารมณ์ไว้หน้าบทร้องนั้นเพื่อให้ผู้ร้องทราบว่าบทร้องต้องร้องให้มีลักษณะพิเศษแตกต่างไปจากบทร้องส่วนอื่นๆในบทเดียวกัน เช่น การครวญอาจใช้น้ำเสียงและการทอดจังหวะในการร้องเพื่อเสริมให้อารมณ์ของเรื่องเด่นชัดขึ้น เป็นต้น

(๔) มีการใช้เพลงร้องที่มีลักษณะพิเศษ คือ เพลงร้องที่เกิดจากการบรรจุคำร้องในเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งแต่เดิมจะมีเพียงทำนองและจังหวะโดยให้ร้องคลอไปกับทำนองเพลงนั้นๆ ได้แก่

- เริงเพลงเร็ว เป็นการบรรจุคำร้องใน เพลงเร็ว
- เริงกราวนอก เป็นการบรรจุคำร้องใน เพลงกราวนอก
- เริงเฉิดฉิ่ง เป็นการบรรจุคำร้องใน เพลงเชิดฉิ่ง
- เห่เพลงช้า เป็นการบรรจุคำร้องใน เพลงช้า

คำร้องที่บรรจุในทำนองเพลงดังกล่าวมักจะบรรจุคำร้องที่มีเนื้อหาชวนขบขันเพื่อสร้างสีสันให้แก่การแสดงแทนการใช้เพลงหน้าพาทย์แบบเดิม แต่การรำเพลงหน้าพาทย์ที่บรรจุคำร้องก็จะเป็นการรำด้วยท่ารำเพลงหน้าพาทย์แบบเดิมไม่ใช่การรำใช้บทที่ตีความหมายจากคำร้อง นอกจากนั้นฉันทลักษณ์ที่ใช้ในคำร้องเพลงเหล่านี้มักจะมีลักษณะแตกต่างจากกลอนบทละครรำทั่วไป[*] การบรรจุคำร้องในเพลงหน้าพาทย์นี้มิใช่เป็นสิ่งที่คิดใหม่ในพระนิพนธ์บทละครรำแต่น่าจะได้แนวคิดมาจากบทละครที่เกิดขึ้นก่อนหน้านี้ คือ บทละครรำเรื่องเงาะป่าพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการบรรจุคำร้องในเพลงหน้าพาทย์คือเพลงช้าและเพลงเร็ว

**๓.๓.๕.๒ เพลงหน้าพาทย์**

เพลงหน้าพาทย์ เป็นเพลงที่ใช้ประกอบกิริยา การเคลื่อนไหวและอารมณ์ของ ตัวละครหรือสิ่งอื่นๆ ในการแสดงโขน ละคร (มนตรี ตราโมท ,๒๕๓๖ : ๕๖) เพลงหน้าพาทย์จะมีทำนองที่ตายตัว และถ่ายทอดด้วยกระบวนรำที่มีแบบแผนเรียกว่า "รำหน้าพาทย์" (สุรพล วิรุฬห์รักษ์,๒๕๓๔: ๑๔๕)

---

[*] รายละเอียดกล่าวแล้วใน ๓.๓.๖ คำประพันธ์ที่มีลักษณะของลำนำพื้นบ้าน

พระนิพนธ์บทละครรำมีการกำหนดเพลงหน้าพาทย์ที่น่าสนใจดังนี้

(๑) กำหนดเพลงหน้าพาทย์ในส่วนต้นของบทละครและแทรกไว้ระหว่างบทร้อง เพลงหน้าพาทย์ที่กำหนดไว้ในส่วนต้นของบทละคร จะอยู่ในการขึ้นต้นชุด หรือ ฉากปนกับคำอธิบายบทในชุดหรือฉากนั้น เช่น

" โหมโรงแล้ว**ดนตรีชิ้นวา** พระไกสะรินทร์ออกนั่งเตียงมีเสนาเฝ้าเบื้องบงกชมาศ "

(บทละครเรื่องพระไกสะรินทร์ หน้า ๑)

ฉากที่ ๗ พระลอจากแมนสรวง

(จัตุรงคพิริยโยธา เทียบขบวนพิชัยยุทธพยุหพร้อมอยู่หน้าฉาน พระชนนีนาถกับกำนัลนาฏ ราชบริพาร คอยส่งสมเด็จพระลูกเจ้าอยู่แทบพาหิรราชมนเฑียร **ปี่พาทย์ทำเพลงบาทสกุณี** * พระลออก มเหสีสาวสนมนางโดยเสด็จ )

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๖๐)

เพลงหน้าพาทย์ที่กำหนดไว้ระหว่างบทร้อง มักอยู่ท้ายบทร้องต่อจากการบอกจำนวนคำกลอน เพลงหน้าพาทย์เหล่านี้จะสอดคล้องกับเนื้อหาของบทร้องนั้นๆ เช่น หากบทร้องนั้นกล่าวถึงการแสดงความเศร้าโศกของตัวละคร ส่วนท้ายบทร้องจะกำหนดเพลง "โอด" ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่แสดงความโศกเศร้าเสียใจ และการคร่ำครวญ หรือหากบทร้องกล่าวถึงการแสดงความรักก็จะกำหนดเพลง "โลม" ไว้ท้ายบทร้องนั้น เป็นต้น ดังตัวอย่าง

**ร้องลำลาวแพนน้อย** ๑ เมื่อนั้น พระทูลเกล้าเมือง สรองมหาศาล สร้วมกอดสองลูกไท้ที่วายปราณ **ภูบาล โศกาอาดูร** ฯ ๒ คำ **โอด**

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนปลาย หน้า ๕๕)

---

* เพลงบาทสกุณี เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการเดินทางไปมา ในระยะทางใกล้ๆในเป็นพิธีสำคัญ เฉพาะตัวละครสำคัญที่มีศักดิ์สูง (สุรพล วิรุฬห์รักษ์,๒๕๓๖:๑๔๕)

เพลงหน้าพาทย์ในพระนิพนธ์บทละครรำนอกจากจะเป็นเพลงที่ประกอบเนื้อหาในบทร้องก่อนหน้าแล้วยังทำหน้าที่เชื่อมโยงการดำเนินเรื่องไปยังบทร้องบทต่อไปด้วย เช่น เนื้อหาในบทร้องกล่าวถึงการเดินทางของตัวละครสำคัญ จะกำหนดเพลง "เสมอ" เมื่อจบเพลงเสมอแล้วจะหมายความว่า ตัวละครได้มาถึงที่หมายแล้ว บทร้องต่อไปก็จะกล่าวถึงการกระทำของตัวละครในสถานที่นั้นได้เลยโดยไม่ต้องกล่าวบรรยายการเดินทางของตัวละครอีก ดังตัวอย่าง

**ร้องลำลาวแพนน้อย** ๏ เมื่อนั้น พระลอวรลักษณ์เลิศหล้า รัญจวนป่วนฤทัยอาทวา เสด็จมาสู่ห้องบรรทมใน ฯ ๒ คำ **เสมอ**

**ร้องลำลาวเล็กตัดสร้อย** ๏ ลดองค์ลงเหนืออาสน์มณี เคียงองค์ลักษณวดีศรีใส ปลอบประโลมลาโฉมอ่อนไท้ เสน่หาอาลัยพันทวี ฯ ๒ คำ โอด

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๕๓)

บทละครบางตอนจะมีเพลงหน้าพาทย์มากกว่าหนึ่งเพลงต่อเนื่องกันเพื่อแสดงการกระทำหรืออารมณ์ที่ต่อเนื่องกัน เช่น

**ร่าย** ๏ เมื่อนั้น พระยาครุฑปักษากล้าแกล้ว รับคำจำนิราศคลาศแคล้ว กอดแก้วเนตรแนบแอบอุรา ผินฤไทยไคลคลาลาน้อง ออกจากห้องวิมานงิ้วละลิ่วหล้า ร่ายมนต์ผูกทวารวิมานฟ้า <u>กลายเป็นรูปปักษาเหาะทะยาน</u> ฯ ๔ คำ **ตระ รัว แล้วเชิด**

(บทละครเรื่องกากี หน้า ๔๑)

เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในตัวอย่างคือ เพลง "ตระ" หมายถึง เพลงตระนิมิต แล้ว "รัว" เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงอิทธิปาฏิหาริย์หรือการแปลงกาย แล้วกำหนดเพลง "เชิด" ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ประกอบการเดินทางไปมาอย่างรวดเร็ว อันเป็นการสื่อความในบทร้องที่กล่าวถึงครุฑแปลงกายแล้วเหาะไปอย่างรวดเร็วนั่นเอง

(๒) อาจกำหนดวงดนตรีที่บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ต่อท้ายชื่อเพลงหน้าพาทย์นั้น ส่วนใหญ่มักกำหนดให้วงปี่พาทย์บรรเลง เช่น กำหนดว่า*"ปี่พาทย์ทำเพลงคุกพาทย์ ออกรัวสามลา"* *"ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ"* เป็นต้น แต่ในบางแห่งจะพบการกำหนดการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ที่มีลักษณะเป็นพิเศษ เช่น *" เชิดฉิ่งไม้นวม "* (บทละครเรื่องพระยาร่วง หน้า ๕๐) *" ทยอยไม้นวม "* (บทละครเรื่องพระยาร่วง หน้า ๕๑) หมายความว่า ให้บรรเลงเพลง

หน้าพาทย์ที่กำหนดด้วยวงปี่พาทย์ไม้นวม หรือในบางแห่งพบว่ามีการกำหนดวงดนตรีที่บรรเลงเพลงหน้าพาทย์มากกว่าหนึ่งวง เช่น " ***โอด ( มโหรีทำทยอย ปี่พาทย์ทำโอด)*** " (บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๕๙) หมายความว่า ให้วงมโหรีบรรเลงเพลงทยอย และวงปี่พาทย์บรรเลงเพลงโอด เป็นต้น ส่วนในการกำหนดเพลงหน้าพาทย์ที่มีเพียงชื่อเพลงหน้าพาทย์นั้นๆ เช่น เสมอ โอด เชิด คุกพาทย์ กราวรำ ฯลฯ หมายความว่าให้วงปี่พาทย์บรรเลงเพลงเหล่านั้นตามปกติ

(๓)มีการกำหนดเพลงหน้าพาทย์ไว้กับคำอธิบายบทที่เกี่ยวข้องกับความหมายของเพลงหน้าพาทย์นั้นๆ เพื่อตีความบทร้องและเพลงหน้าพาทย์นั้นให้ชัดเจนขึ้น เช่น เมื่อบทร้องกล่าวถึงนางกำนัลเดินทางก็ใช้ "เพลงชุบ" ซึ่งเป็นเพลงประกอบการไปมาของนางกำนัล ตัวละครนั้นก็จะเดินเข้าฉากไปและกำหนดคำอธิบายบทว่า " (นางกำนัลออกปลายชุบ) " ซึ่งหมายความว่าเมื่อถึงท้ายเพลงชุบให้นางกำนัลที่เข้าฉากไปนั้นออกมาอีกครั้งเพื่อสื่อความว่าได้เดินทางกลับมาถึงแล้ว ดังตัวอย่าง

> **ร้องลำต่องน่านเล็ก รับมโหรี** ๏ บัดนั้น สนมนางต่างคิดพิศวง หมอบชม้อยคอยบรรโลมพระโฉมยง เห็นพระทรงโศกกำสรวลครวญคราง ไม่แย้มเยื้อนเหมือนเคยเปรยปราย คลุมพระกายวิปริตผิดอย่าง ต่างตื่นเต้นเป็นทุกข์ไปทุกนาง <u>บ้างย่างเยื้องไปทูลพระชนนี</u> ฯ ๔ คำ **ชุบ (นางกำนัลออกปลายชุบ)**
>
> **ร้องลำลาวเล็กตัดสร้อย** ๏ เมื่อนั้น พระแม่เจ้าบุญเหลือมีศรีทั้งโฉมยงองค์ลักษณวดี สองพระพี่เลี้ยงตระหนกตกใจ พระพันปีขึ้นบนที่บรรจถรณ์ วิงวินทูลถามอาการไข้ โอ้สังเวชพระลอหน่อไท้คลั่งไคล้ไม่สมประดีดาล ออกท้าวร้าวอุระสะอื้นอ้อน เดือดร้อนด้วยแสนสงสาร ชลเนตรไหลนองดังท้องธาร ทุ่มทรวงสะท้านโศกี ฯ ๖ คำ โอด

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนต้น หน้า ๒๐ - ๒๑)

(๔) มีการกำหนดเพลงที่ไม่ใช่เพลงหน้าพาทย์มาใช้ประกอบกิริยาและอารมณ์เช่นเดียวกับเพลงหน้าพาทย์ ได้แก่

- เพลงลาวเดินดง แต่เดิมเป็นเพลงร้อง แต่นำทำนองมาใช้ประกอบกับบทร้องที่กล่าวถึงการไปมาของตัวละครที่เป็นชาวเหนือ (ลาว) เช่น

> **ลาวกระแช** ๏ (ลูกคู่) สาวคำหอม,ยอมม้วย,ด้วยถือสัตย์ มานะกัด,ฟันตะเพิน,เที่ยวเดินเร่ สังเกตท่า,เมื่อมา,ตาคะเน สู้โซเซ, ชมชาน,กลับบ้านตน ฯ ๒ คำ **เพลงลาวเดินดง**

(บทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทราย หน้า ๒๗)

- เพลงประเทศ น่าจะหมายถึงเพลงแขกบรเทศ แต่เดิมเป็นเพลงร้อง เช่นเดียวกับเพลงลาวเดินดง ได้นำมาประกอบการไปมาของตัวละคร เช่น

ตนาวแปลง ๑ โอ้อนาถ,พระเยาวราช,ไกสะรินทร์ อาดูร ดิ้น,แดยัน,สั่นสยอง จำด้นดั้น,อรัญทุเรศ,น้ำเนตร์นอง จะย่างย่อง, กลับโขยด,โลดเหมือนลิง ฯ ๒ คำ **ประเทศ**

(บทละครเรื่องพระไกสะรินทร์ หน้า ๑๔)

- ฟ้อนลาวเชิ้ง นำมาประกอบกับบทร้องที่กล่าวถึงการเดินทางของตัวละครชาติลาว เช่น

**ลำดำเนินทราย** ๑ เบื้องนั้น มัลลิกา,เทวี,ศรีเชียงใหม่ พระบิตุรงค์,ทิวงคต,หมด ดไนย เหลือเอองค์,ดำรงค์ไผท,พระไวยเยาว์ ครั้นทราบว่า,พระร่วง,ติลกฤทธิ์ ยกโยธา,มาปราชิด,นครเขา ชวน แสนท้าว,พระยาลาว,ชาวลำเนา ตรงเข้า,มาถวาย,บังคมคัล ฯ ๔ คำ **ฟ้อนลาวเชิ้ง**

(บทละครเรื่องพระยาร่วง หน้า ๒๑ - ๒๒)

- เม็งตุ้มเม็ง ใช้บรรเลงประกอบการเดินทางในลักษณะที่น่ากลัว น่าตื่นเต้น เช่น

**ตนาว** ๑ (ลูกคู่) เห็นนายโฉม,โถมตัว,ทอดลงหมอบ ระบม บอบ,สอึกไอ,ชักใจฝ่อ แม่เมียสาว,ลาวน้อย,คอยพนอ หายใจฟ้อ, คอก้ม,ขาดลมเอย ฯ ๒ คำ โอด ( แล้ว**เม็งตุ้มเม็ง** มีผีโผล่มาพา วิญญาณตาจันจุงหายไป ลูกเมียแลบ่าวต่างบอกหนทางเห็นแน่นิ่งก็ร้องไห้ )

(บทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทราย หน้า ๑๓)

เพลงที่นำมาใช้เช่นเดียวกับเพลงหน้าพาทย์เหล่านี้น่าจะใช้ในลักษณะของการบรรเลงประกอบ เพื่อเสริมบรรยากาศมากกว่าจะใช้เป็นเพลงแสดงพฤติกรรมของตัวละครและสื่อความหมายของบทร้องแทนเพลงหน้าพาทย์ การแสดงประกอบเพลงเหล่านี้จะใช้ท่าทางธรรมชาติหรือใช้ท่ารำตามความเหมาะสมมากกว่าท่ารำที่เป็นแบบแผนเช่นที่ใช้ในเพลงหน้าพาทย์

จากที่กล่าวมา จะเห็นว่าการกำหนดเพลงในพระนิพนธ์บทละครรำทั้งเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์นั้นจะกำหนดอย่างละเอียดและชัดเจน ทั้งยังมีความหลากหลาย การกำหนดเพลงเหล่านี้จะเป็นประโยชน์ต่อการแสดง กล่าวคือ ทำให้สามารถนำบทละครไปแสดงได้อย่างสะดวก

เพราะเพลงที่ใช้นั้นกำหนดไว้อย่างชัดเจนแล้วไม่ต้องตีความในด้านเพลงอีก และเมื่อนำมาแสดงการกำหนดเพลงก็จะมีส่วนช่วยให้ผู้ชมสามารถเข้าใจเนื้อหาและอารมณ์ของละครแต่ละเรื่อง ตลอดจนยังสร้างบรรยากาศของการแสดงนั้นให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

**๓.๓.๖ การจบบทละคร**

พระนิพนธ์บทละครรำจะมีแบบแผนในการจบที่ชัดเจน ทั้งการจบชุดหรือฉาก และการจบเรื่องหรือตอน

**๓.๓.๖.๑ การจบชุดหรือฉาก**

พระนิพนธ์บทละครรำที่มีการแบ่งเป็นชุดหรือฉากเมื่อดำเนินเรื่องจนจบในแต่ละชุดจะกำหนดให้ปิดม่านโดยใช้คำที่แตกต่างกันไป ได้แก่

๑. กำหนดคำว่า "ปิดม่าน" จะพบมากที่สุดในพระนิพนธ์บทละครรำ เช่น

> **ชาตรีโทน** ๏ ตัวเอยตัวดี ขุนศรีวังยศอดเหลือ ภักดีมีใดเอื้อเฟื้อ หวังเกื้อเจ้าตัวไม่กลัวตาย รับหนังสือยกมือประนมไหว้ ตั้งใจสนองคุณมุ่นหมาย คลานจากหอฝ่อกระมลทุรนทุราย เตรียมปลอมแปลงกายไปค่ายพลัน ฯ ๔ คำ เชิดชาตรี
>
> **ปิดม่าน**

(บทละครพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ ชุดที่ ๒ หน้า ๗)

๒. ใช้คำว่า "ปิด" ในความหมายเดียวกับคำว่า "ปิดม่าน" พบในบทละครเรื่องพระยากงพระยาพานชุดที่ ๔ (ชุดอื่นๆจะใช้คำว่า "ปิดม่าน") เช่น

> **ร้อง** ๏ จึ่งมหา,เสนา,บดีใหญ่ บังคมไหว้,รับโองการ,ท่านทุกเรื่อง หวังสนอง,บาทะมูล,พระบุญเรือง แก้ขุ่นเคือง,ราชฤาทัย,คลานไปพลัน ฯ ๒ คำ เชิด
>
> **ปิด**

(บทละครเรื่องพระยากงพระยาพาน ชุดที่ ๔ หน้า ๓๕)

๓. จบการแสดงทันทีโดยไม่กำหนดให้ "ปิดม่าน" พบเพียงเรื่องเดียว คือ บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง เมื่อจบการแสดงแต่ละฉากจะกำหนดให้ตัวละครเข้าโรงแทนการปิดม่าน เช่น บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง ฉากที่ ๔

.....

สงสารพระลอราช สะอื้นอนาถในหิมวา พี่เลี้ยงเคียง
ราชา จันทร์แจ่มแวมวนาคลาไคล ลิงค่างคร่างก้อง เนื้อเบื้อเสือ
ร้อง พระสยองหัวใจ ถวิลถึงสองสาว เหน็บหนาวหฤทัย โอด
อ้อนอาลัย ยอดรักเรียมอา โอ่นางนวลลออ ของพระลอราชา
พระดุจจะดวงตา เสน่หาของเผือ หาไหนไม่เทียบ เปรียบสอง
บุญเหลือ รักน้องสองเขือ ข่อนอกกูเอย (**ฟ้อนเข้าโรง**)

(บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง หน้า ๙๗)

บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลางนี้ มีทั้งหมด ๕ ฉาก ทุกฉากจะไม่มีการกำหนดให้ปิดม่านยกเว้นฉากที่ ๕ จะกำหนดให้ " **ถวายบังคมแล้วปิดม่านสิ้นชุดการแสดง** " (บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง หน้า ๑๐๙) แล้วถวายพระพรและสรรเสริญพระบารมี ซึ่งการจบฉากที่ ๕ นี้ถือว่าเป็นการจบสิ้นการแสดงทั้งหมดไม่ใช่เพียงการจบฉากแต่ละฉาก เท่านั้น

การที่บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง ไม่กำหนดให้ปิดม่านเมื่อสิ้นสุดการแสดงในแต่ละฉากนั้นน่าจะสอดคล้องกับประวัติของของการแสดงละคร[*] กล่าวคือ บทละครเรื่องพระลอ ตอนกลาง ทรงพระนิพนธ์ขึ้นเพื่อใช้แสดงครั้งแรกที่พระราชวังสวนดุสิต โรงละครที่ใช้แสดงครั้งนั้นเป็นเพียงโรงละครที่สร้างขึ้นชั่วคราวคงจะไม่สะดวกที่จะปิดม่านทุกครั้งที่จบการแสดงในแต่ละฉาก ดังนั้นจึงกำหนดให้ตัวละครเป็นผู้เข้าโรงแทนเช่นเดียวกับละครรำแต่เดิม ส่วนการปิดม่านจะใช้เฉพาะเมื่อสิ้นสุดการแสดงทั้งหมดเท่านั้น

### ๓.๓.๖.๒ การจบเรื่องหรือจบตอน

เมื่อดำเนินการแสดงแต่ละชุดจนถึงชุดสุดท้ายในพระนิพนธ์บทละครรำ ก็จะกำหนดให้ "**ปิดม่าน**" และกำหนดคำว่า "**ศุภมัสดุ**" โดยบทละครบางเรื่องอาจกำหนดให้ถวายพระพรและสรรเสริญพระบารมีอีกด้วย พระนิพนธ์บทละครรำแต่ละเรื่องจะมีการจบเรื่องที่แตกต่างกัน คือ

๑. พระนิพนธ์บทละครรำบางเรื่องจะ "ปิดม่าน" และตามด้วยคำว่า "ศุภมัสดุ" หรือ ใช้คำว่า "ศุภมัสดุ" แล้ว "ปิดม่าน" เช่น

---

[*] รายละเอียด กล่าวแล้วใน ๒.๒ กำเนิดละครพันทางในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

.....

ราษฎร,สโมสร,สวามิภักดิ์ ผลสามัค,คีคน,มีผลหลาย ทั้ง
เจ้าข้า,พากัน,นิรันตราย เฉิดฉาย,พุทธสาสน์,โอภาศเอย ฯ ๘
คำ กราวรำ

**ปิดม่าน**

---

**ศุภมัสดุ**

(บทละครพงษาวดารไทย ตอน ปราบพระยายมราชสัง ขบถ หน้า ๒๐)

(ขับ) ๑วันทองร้องไห้ (เอง) พี่พลายแก้ว มันจะฆ่า
เมียเสียแล้ว อ้ายช้างบ้า พี่สายทอง ช่วยน้อง ด้วยสิค้า พี่
พลายชา พี่พลายพี่พลาย น้องตายแล้ว ฯ ๒ คำ เจรจา

**ศุภมัสดุ**

---

**ปิดม่าน**

( บทละครเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนนางพิมเสียตัวแลเสียคน หน้า ๖๘)

แต่มีพระนิพนธ์บทละครรำบางเรื่องจบด้วยคำว่า "ศุภมัสดุ" เพียงคำเดียว เช่น บทละครเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย บทละครเรื่องสมุทโฆษ ตอนต้น และบทละครเรื่องกากี หรือบางเรื่องมีเพียงคำว่า "ปิดม่าน" โดยไม่มีคำว่าศุภมัสดุ พบในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนจับเถรขวาด เช่น

๏ ฟังเอยฟังแถลง ดังศรแทง,ที่จะปลิด,ขนิษฐา
นางพิลาบ,กราบธุลี,พระพี่ยา พระเชยโฉม,บรรโลมลา,ฝากอาไลย
จวนเพลา,ภาณุมาศ,โอภาศภพ สุดจะหลบ,เลวงหลง,พะวงไหว
ธารีเจื่อน,กระซิบเตือน,อิดเอื้อนใย บังคมไหว้อุ้มออกนอกบัญชร
พระน้องนาง,พ่างพินาศ,อนาถแด ตลึงแล,ลห้อยให้,หัททัยถอน
เห็นหัตถ์โบก,วิโยคทวี,ชุลีกร ทรวงหวิวๆ,ลิ่วอำพร,ร่อนหายไป ฯ
๖ คำ เชิดฉิ่งแล้วลงกลอง

**ศุภมัสดุ**

(บทละครเรื่องสมุทโฆษ ตอนต้น หน้า ๓๓)

.....

บอกท่าน,นายเวร,ปลัดเวร ว่าเณรเถร,นอนหงาย,ตายกลิ้งอยู่มูลนาย,ต่างพา,กันมากรู ร่ำเรียน,ให้รู้,ทั้งศาลา ฯ ๘ คำ เจรจา (เจ้ากรมมาตรวจเอะอะสั่งให้เอาเผือกมาหามไปฝังป่าช้าเสียกำลังเอะอะก็)

**ปิดม่าน**

---

(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนจับเถรขวาด หน้า ๒๔)

๒. มีพระนิพนธ์บทละครรำที่กำหนดเพลง "กราวรำ" แล้วตามด้วยคำว่า "ศุภมัสดุ" โดยไม่มีคำว่า "ปิดม่าน" พบเพียงเรื่องเดียวคือ บทละครเรื่องพระไกสะรินทร์ ดังตัวอย่าง

**ขอมรับตนตรี** ๑ เมื่อนั้น จอมกุลิส,พิชิตะภพ,สรบประสงค์ ให้เลี้ยงดู,หมู่ขนัด,จัตุรงค์ แล้วชวนองค์,พระเขยนาง,เข้าปรางค์ไน ฯ ๒ คำ เสมอ (เข้าโรงคนละช่องฉากนางกำนัลตามเสด็จ นอกนั้นถอยเข้าทางหนึ่ง )

**กราวรำ**

---

**ศุภมัสดุ**

(บทละครเรื่องพระไกสะรินทร์ หน้า ๒๒ )

สังเกตได้ว่า บทละครเรื่องพระไกสะรินทร์ เมื่อดำเนินเรื่องจบลงจะกำหนดให้ตัวละครเดินเข้าโรงจนหมดแล้วจึงทำเพลงกราวรำ เป็นการแสดงตามแบบละครรำแบบเดิม คือ ให้ตัวละครเป็นผู้เข้าโรงแล้ววงดนตรีบรรเลง "เพลงกราวรำ" เป็นสัญลักษณ์ให้ผู้ชมทราบว่าการแสดงสิ้นสุดลงแล้ว

๓. พระนิพนธ์บทละครำบางเรื่องจะกำหนดให้ถวายพระพรโดยไม่มีบทร้องแล้วปิดม่าน และลงท้ายด้วยคำว่า "ศุภมัสดุ" พบในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนลักวันทอง และบทละครเรื่องสมุทโฆาตอนกลาง ดังตัวอย่าง

.....

.....โอดแล้วรัว พวกขุนช้างออกมา โหงพรายปลุกขุนแผนสตุ้งตื่น คว้าเครื่องคาดประคองวันทอง ปลอบอย่าตกใจ

**กรูกันไปนั่งที่ถวายพระพร**
**จบชุดปิดม่าน**
**ศุภมัสดุ**
(บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนลักนางวันทอง หน้า ๘๑)

.....

**ร้องฝรั่งสรณีถวายพระพร**

---

**ศุภมัสดุ**
(บทละครเรื่องสมุทโฆษ ตอนกลาง หน้า ๒๒)

๔. พระนิพนธ์บทละครรำบางเรื่องกำหนดให้ตัวละครถวายพระพร และกำหนดเพลงสรรเสริญพระบารมี แล้วจึงตามด้วยคำว่า "ศุภมัสดุ" โดยที่อาจกำหนดบทถวายพระพรและเพลงสรรเสริญพระบารมีไว้ในบทละครหรือกำหนดเพียงว่า "ถวายพระพร" หรือ "สรรเสริญพระบารมี" เท่านั้นก็ได้

บทละครเรื่องพระลอ ทั้งตอนต้น ตอนกลาง และตอนปลาย จบเรื่องด้วยบทร้องถวายพระพร และตามด้วยบทร้องสรรเสริญพระบารมี แล้วกำหนดให้ "ปี่พาทย์ทำเพลงวา" "ปิดม่านหน้าโรง" และลงท้ายด้วยคำว่า "ศุภมัสดุ"

บทละครพระราชพงษาวดารกรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ จบเรื่องด้วย "ชุดที่ ๙ ถวายพระพร" กำหนดให้ตัวละครเข้าแถวถวายบังคมแล้วร้องลำแป๊ะสามชั้นถวายไชยมงคล โดยจะกำหนดบทร้องถวายพระพรไว้แล้วลงท้ายด้วยการกำหนดให้สรรเสริญพระบารมี ซึ่งกำหนดเพียงว่า

สรรเสริญพระบาระมี
ข้าวรพุทธเจ้า เหล่าคณานุภักดี ฯลฯ
ปิดม่าน

---

พิณพาทย์ทำวา
ศุภมัสดุ
(บทละครพระราชพงษาวดาร กรุงทวาราวดี ครั้งจุลศักราช ๑๐๕๑ หน้า ๓๕)

บทละครเรื่องพระยากงพระยาพาน จบเรื่องด้วยบทร้องถวายพระพรในเพลงมอญชมจันทร์ แล้วลงท้ายให้ "สรรเสริญพระบารมี" แล้วกำหนดคำว่า "ศุภมัสดุ"

บทละครเรื่องพระยาแกรกจะจบด้วยการกำหนดให้ตัวละครเข้าแถวถวายพระพร และสรรเสริญพระบารมีซึ่งไม่ได้กำหนดบทร้องไว้ แล้วจึงตามด้วยคำว่า "ศุภมัสดุ" เช่นเดียวกับบทละครเรื่องพระยาร่วง จบเรื่องด้วยการกำหนดให้ปิดม่าน ถวายพระพร สรรเสริญพระบารมี และลงท้ายด้วยคำว่า "ศุภมัสดุ"

นอกจากนี้ยังมีพระนิพนธ์บทละครรำอีก ๒ เรื่องที่ไม่จบเรื่องด้วยลักษณะดังกล่าวมาแล้ว คือ บทละครเสภาเรื่องไกรทองจะจบด้วยการลงท้ายเพลงหน้าพาทย์ *"โอด เชิดฉิ่ง โอด"* ซึ่งน่าจะเป็นการให้ตัวละครเข้าโรงระหว่างทำเพลงหน้าพาทย์และเป็นการใช้เพลงบอกแก่ผู้ชมว่าสิ้นสุดการแสดงแล้ว ส่วนบทละครเรื่องเจ้าลายจะจบเรื่องด้วย "บทอวสานะพจะนาท" ซึ่งเป็นการจบเรื่องตามขนบของวรรณคดีสำหรับอ่านเพราะบทละครเรื่องเจ้าลายนี้ผู้ทรงพระนิพนธ์ตั้งพระทัยให้เป็นเรื่องสำหรับอ่านในเบื้องต้น[๑]

การจบเรื่องของพระนิพนธ์บทละครรำจึงมีลักษณะที่ผสมผสานระหว่างขนบของการแสดงละครรำทั้งแบบเก่าและแบบสมัยใหม่ กล่าวคือ การจบบทละครด้วยเพลงหน้าพาทย์ต่างๆ เช่น เพลงวา หรือเพลงกราวรำ หรือเพลงหน้าพาทย์ที่เกี่ยวเนื่องจากเนื้อหาช่วงสุดท้ายนั้นเป็นขนบของการจบการแสดงแบบละครรำที่มีมาแต่เดิม ส่วนการจบเรื่องด้วยการปิดม่าน การถวายพระพร และการสรรเสริญพระบารมี จะเป็นการจบแบบใหม่ซึ่งเป็นการจบเรื่องที่รับอิทธิพลจากการแสดงละครแบบตะวันตก ที่มีการเปิดปิดม่านในการเปลี่ยนฉากและการจบการแสดง การจบการแสดงเช่นนี้จะพบได้ในละครดึกดำบรรพ์ที่สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงขึ้นก่อนหน้าพระนิพนธ์บทละครรำ

จากที่กล่าวมานี้ จะเห็นได้ว่าพระนิพนธ์บทละครรำมีลักษณะเป็นบทสำเร็จรูปที่สามารถนำไปใช้แสดงได้ในทันที เนื่องจากได้ผ่านการตีความเนื้อเรื่องในบทละครออกมาเป็นแบบแผนที่ชัดเจนไม่ว่าจะเป็นการจัดแบ่งชุดการแสดง การขึ้นต้น การกำหนดบทเจรจา การกำหนดคำอธิบายบท การกำหนดเพลง และการจบบทละคร แสดงให้เห็นว่าพระนิพนธ์บทละครรำนี้ทรงพระนิพนธ์ขึ้นโดยมีพระประสงค์เพื่อใช้ในการแสดงละครอย่างแท้จริง

---

[๑] รายละเอียดกล่าวแล้วใน ๓.๑ ประเภทของพระนิพนธ์บทละครรำ